

RAFAEL FIGUEROA HERNÁNDEZ*

El fandango jarocho en los albores del siglo XXI: comunidades imaginadas reinventando tradiciones

Fandango jarocho at the Dawn of the 21st century: Imagined Communities Reinventing Traditions

Resumen

El fandango del Sotavento (zona cultural que incluye el sur de Veracruz y zonas colindantes de Oaxaca y Tabasco) fue la cocina en la que se prepararon los ingredientes que dieron lugar al son jarocho. El panorama cambió a partir de los años setenta cuando el movimiento jaranero reivindica el fandango como eje central de la práctica musical, danza y lírica jarocho.

Palabras clave: fandango del sotavento, son jarocho, jaranero

Abstract

The traditional festivity known as fandango del Sotavento (cultural region that includes southern Veracruz and neighboring areas of Oaxaca and Tabasco) was the kitchen where all the ingredients of what was to become son jarocho were prepared. By the middle of the xx century fandango was barely surviving in the rural areas of Veracruz. This scene changed from the seventies on when movimiento jaranero vindicated fandango as the central axis of jarocho musical, dancing and lyrical practice.

Key words: fandango del sotavento, son jarocho, jaranero

Fuentes Humanísticas > Año 30 > Número 56 > I Semestre > enero-junio 2018 > pp. 47-54.

Fecha de recepción 09/06/17 > Fecha de aceptación 02/08/18

rafigueroa@uv.mx

* Universidad Veracruzana.

El fandango jarocho en los albores del siglo XXI: comunidades imaginadas reinventando tradiciones

La región cultural jarocho está circunscrita a la región conocida como Sotavento¹ y fue ahí donde se creó ese complejo musical, danzario y lírico que conocemos como son jarocho, durante los años de la Colonia y en condiciones socioculturales muy específicas, que mucho deben a la comunicación existente entre los diferentes países del Caribe de dominación española. Tal comunicación comenzó a fallar durante el siglo XIX debido a dos hechos históricos: 1) el colapso económico de Haití como principal productor de azúcar, debido a una sangrienta revolución de independencia, y 2) la progresiva independencia de los países del Circuncaribe², con México y Venezuela a la cabeza.

El primer hecho histórico dio pie a que otros países del área (Cuba, Puerto Rico y República Dominicana, principalmente) comenzaran a convertirse en productores de azúcar, lo cual trajo como consecuencia la creación de un circuito económico alrededor de este producto, y que obligó a las manifestaciones culturales del periodo anterior a refugiarse en regiones

como el centro de Cuba y Puerto Rico, el oriente de Venezuela y el Sotavento mexicano, lo que dio como resultado la creación de estilos musicales particulares, emparentados entre sí, pero que desarrollaron pronto elementos propios: el punto cubano, el seis puertorriqueño, la música llanera de Venezuela y el son jarocho en México. Esta situación se acentuó con las independencias, ya que la comunicación entre los países que anteriormente habían conformado el también llamado Gran Caribe fue cortada casi por completo, tanto por los dolores propios del nacimiento de las naciones como porque el punto de comercio común, España, ya no estaba presente.

Durante todo el siglo XIX en el Sotavento se fue cocinando lo que ahora conocemos como son jarocho. El lugar donde todos los ingredientes se dieron cita fue el fandango: una fiesta comunitaria en donde –alrededor de una tarima de madera– se canta, se toca y se baila. De esta forma, pronto se fueron desarrollando las características y protocolos de lo que después se llamaría *son jarocho*, mismo que llegó al siglo XX perfectamente conformado, aunque como una manifestación particular, poco conocida más allá de sus fronteras regionales.

Fue el proyecto nacionalista de los gobiernos emanados de la Revolución Mexicana el que incorporó lo jarocho al proyecto de nación y lo colocó a la vista de todos mediante la naciente industria audiovisual, que incluía –en ese entonces– a la radio y al cine. Si bien con esto se logró la visibilidad de lo jarocho, también es cierto que tuvo que pagarse un precio: el distanciamiento entre el son jarocho y el fandango.

¹ Término mariner que quiere decir ‘del lado contrario al de donde sopla el viento’. En el sureste mexicano se le nombra así a una zona cultural que abarca principalmente el sur de Veracruz y algunas regiones colindantes como Tuxtepec, en el norte de Oaxaca, y Huimanguillo, en el oeste de Tabasco.

² Según definición de Johanna von Grafenstein, el Circuncaribe es “toda el área que abarca las costas continentales de la cuenca marítima Golfo-Caribe, así como el arco de las Antillas”. (von Grafenstein, 1997, p. 14)

El son jarocho en el centro de la república evolucionó en una música urbana que debía funcionar en los escenarios y en los medios audiovisuales, olvidándose de su raíz fandanguera, su raíz de fiesta comunitaria. El resultado fue una conversión de las prácticas musicales y danzarias para adaptarlas a las nuevas condiciones: los sones se hicieron más rápidos y, al mismo tiempo, más cortos, adecuándose al escenario de un centro nocturno o al tiempo limitado de un programa de radio. El baile era ejecutado por bailarines profesionales y el público se limitaba a una escucha más o menos pasiva, sin mucha participación. El son jarocho se adaptó creativamente al nuevo ambiente, pero –como era de esperarse– se ganaron algunas cosas a la par que se perdieron otras. Una de las que se extraviaron en el camino fue la fiesta comunitaria del fandango, que –por razones que ponían en riesgo toda la estructura socioeconómica del campo en el Sotavento– fue perdiendo terreno ante otras manifestaciones musicales y danzarias propias de la modernidad³. Ya para mediados del siglo xx, la tradición del fandango sobrevivía apenas en las zonas rurales o en las pequeñas ciudades de esta región cultural.

No fue sino hasta el último cuarto del siglo xx que el panorama comenzó a cambiar, cuando un movimiento de recuperación del son jarocho tradicional cobró fuerza entre los jóvenes urbanos de la época, lo que reivindicó al fandango como eje central de la práctica musical, dan-

zaria y lírica jarocho. Este movimiento, conocido como movimiento jaranero⁴, abrevó en las fuentes tradicionales, recuperó sones perdidos, buscó y aprendió de los viejos, reinventando una tradición jarocho que parecía estar agonizando.

Una variedad de antecedentes (sociales y culturales, entre otros) se conjugaron para que una nueva generación de músicos, bailadores y versadores se diera a la tarea de revivificar el son jarocho, desde dentro y desde afuera. Jóvenes que formaban parte de la región cultural jarocho, junto con otros que procedían de fuera (jarochilangos o jarochicanos, por ejemplo), interesados en mantener las tradiciones, eran, al mismo tiempo, promotores del son jarocho, y –quizá lo más importante– músicos creativos capaces de elaborar nuevas maneras de ejecutarlo y de trabajar en la composición de sones nuevos, convencidos de que la única manera de mantener la tradición es renovarla⁵: Si una tradición no se mantiene en constante movimiento, se convierte en una pieza de museo sin vida.

El llamado “movimiento jaranero” –al igual que su contraparte de los años 30 y 40 del siglo xx– nace, entre otras cosas, como una necesidad de proyectar el son jarocho hacia afuera. Es creado principalmente como un movimiento urbano que se mueve dentro de los límites marcados por el sistema capitalista de finales del siglo xx. Para lograr esta inserción, como se hizo en los años cuarenta, se modificaron algunas de las formas de ejecutar y

³ Hablamos aquí de “modernidad” con el concepto histórico propio del plan de “desarrollo” de los gobiernos posrevolucionarios en México.

⁴ Puede consultarse una reseña de este proceso en Figueroa (2007, p. 97 y siguientes).

⁵ Para más sobre este proceso revisar Figueroa (2013).

presentar el son jarocho tradicional, de tal forma que se incorporase a realidades que ya no incluían al fandango como fuerza central; así, parte importante de la labor de difusión del género se dio en espacios como conciertos y festivales. El movimiento jaranero se vio, asimismo, en la necesidad de crear nuevos estereotipos destinados a lograr un lugar en la oferta cada vez más amplia de géneros “tradicionales”⁶ anivel internacional, los cuales comenzaban a conformar ese confuso y caleidoscópico concepto conocido como *World Music*⁷.

Las diferencias existen, por supuesto, y son muy claras. Tienen que ver mucho con el discurso que ha logrado elaborar el propio movimiento, en el cual ocupa un lugar muy importante, primero, el rescate; después, la reivindicación de la música tradicional y, sobre todo, de su fiesta por excelencia: el fandango. Sin embargo y paradójicamente, esta búsqueda de las raíces, este regreso a las realidades tradicionales tuvo como consecuencia –quizá no deseada– una proyección hacia afuera que logró que –desde algún momento de la década de los

setenta– el son jarocho encontrara un camino que lo ha llevado a ocupar un lugar importante en la escena musical de nuestro país, a partir del trabajo de grupos pioneros como Mono Blanco, en la Ciudad de México; Tacoteno, en Minatitlán, y Siquisirí, en Tlacotalpan. En palabras de Alfredo Delgado, uno de sus estudiosos más importantes:

El movimiento jaranero es un fenómeno único. Tiene raíz y corazón, pasión y movimiento, pasado y futuro. Ha trascendido las fronteras regionales y nacionales, ha llegado a los medios masivos de comunicación, está presente en las rancherías y las grandes ciudades, en el espacio cibernético y en la mitología comunitaria. (Delgado, 2005).

Con el fandango y el son jarocho “tradicional” como banderas principales, el movimiento jaranero fue expandiéndose para incluir en su seno, en una cantidad cada vez mayor, a personas que no pertenecen a la esfera sociocultural que denomina el adjetivo “jarocho”. Primero fueron los “jarochilangos” que llegaban al Encuentro de Jaraneros de Tlacotalpan⁸, con diferentes grados de interés y de humildad para incorporarse al movimiento; después fueron llegando tímidamente los “extranjeros”, causa y consecuencia en parte de los cambios radicales que ha sufrido la escena del son jarocho una vez comenzado el siglo XXI.

⁶ Comillas muy necesarias porque, a pesar de que el movimiento jaranero vende la idea de que es un movimiento de son tradicional, dista mucho de serlo. Es evidente que abreva, es evidente que se inspira en el son tradicional, pero ni sus prácticas musicales ni mucho menos sus prácticas de distribución cultural tienen mucho que ver con las formas musicales tradicionales que todavía subsisten en la región de Sotavento.

⁷ World Music es un concepto creado inicialmente por el etnomusicólogo Robert E. Brown de la Wesleyan University en los 60 para presentar la música de diversas partes del mundo en un ámbito académico, pero durante los años ochenta fue utilizado como un término meramente mercadotécnico para promover la venta de discos.

⁸ El Encuentro de Jaraneros de Tlacotalpan fue el primer punto general de reunión de los participantes del movimiento jaranero a finales de los años 70, y se convirtió en el escaparate más importante de todos los grupos participantes en las primeras etapas. (Figuroa, 2007, p. 95)

El son jarocho está en un momento muy importante de su historia. Casi sin dudarlo –en mi papel de participante activo y como estudioso y difusor del género– puedo decir que no ha habido otro período en su largo desarrollo en donde el son jarocho haya sido cultivado y difundido por más personas. Miles de ejecutantes lo practican de manera cotidiana, mientras un número cada más mayor de aficionados asiste a los conciertos, aprende a bailar y a tocar, o compra discos y videos, físicos o virtuales. Al mismo tiempo, los grupos cabeza del movimiento, como Son de Madera y Los Cojolites, son viajeros frecuentes y conocidos de los festivales internacionales de música en buena parte del mundo occidental. El resultado en la actualidad es un movimiento social evidente, a pesar de su falta de organización oficial e incluso de la negación por parte de algunos de sus integrantes. No obstante, el movimiento jaranero tiene todas las características necesarias para ser considerado un movimiento social:

Los movimientos sociales son esfuerzos conscientes, concertados y sostenidos por parte de personas ordinarias para cambiar algún aspecto de la sociedad, utilizando medios extra institucionales. Son más conscientes y organizados que las modas. Duran más que una simple protesta o motín. Rebasan las organizaciones formales, aunque tales organizaciones normalmente juegan un papel. Están conformadas principalmente por personas ordinarias, en oposición a oficiales de la armada, políticos o élites económicas. No necesitan ser explícitamente políticas, pero muchas lo son. Protestan

contra algo, ya sea explícito... o implícito.⁹ (Goodwin y Jasper, 2009: p. 3)

Y como movimiento social, el jaranero desarrolló desde muy temprano un canon, una serie de normas que definirían sus objetivos y sus derroteros. Uno de los pilares de ese canon, casi desde sus inicios, fue el fandango como punto nodal de la tradición del son jarocho. El fandango es el lugar donde, según el canon del movimiento, deben medirse todos los elementos musicales, danzarios y líricos del son jarocho. Junto a este faro conceptual venían otras premisas, algunas de las cuales aparecen en el balance que Jessica Gottfried realiza del movimiento jaranero:

Algunas de las premisas principales parecen ser buscar darle un lugar privilegiado a los viejos soneros; entender que el son jarocho tienen sus orígenes en el periodo barroco; buscar dar al son jarocho un lugar frente a las instituciones y asimismo desmentir la idea que el son jarocho se refiere estrictamente a los famosos tríos sotaventinos¹⁰; la creación de versos y décimas; que el son jarocho se deriva también de ritmos de origen africano; y hacer mención de la creciente participación de jóvenes jaraneros que vienen de otras regiones o ciudades de fuera del Sotavento. (Gottfried, 2005, p. 40).

Estos principios fundacionales parecieron tocar un nervio importante de las nuevas generaciones. En el transcurso de unas pocas décadas, el jaranero se convirtió

⁹ La traducción es mía.

¹⁰ Arpa, requinto y jarana.

en un movimiento que expandió el área de influencia del son jarocho más allá de sus fronteras naturales sotaventinas, para incluir un buen número de centros urbanos importantes de México y el extranjero, principalmente de los Estados Unidos, pero también con algunas incursiones interesantes en Europa, lo que creó –en el proceso– una serie de comunidades interconectadas entre sí que han tenido que ir recreando y reinventando la tradición del fandango para adaptarse a sus particularidades socioculturales sin perder el contacto con los cánones del movimiento jaranero (como los hemos descrito más arriba).

Diversas comunidades en los Estados Unidos y en Europa llevan a cabo fandangos que mantienen su espíritu, aunque deban modificar algunos elementos como los horarios¹¹, la locación¹² y la estructura jerárquica¹³, entre otros.

Tal ha sido el nivel de expansión del movimiento jaranero que nos atrevemos a utilizar el término de *comunidad imaginada* para nombrarlo¹⁴. Imaginada por-

que, por su propio crecimiento, los miembros de esta comunidad van perdiendo la capacidad de conocerse entre sí. A pesar del omnipresente alcance de las redes sociales, es poco probable que los miembros de este movimiento sepan de la existencia de todos los demás, aunque sí “en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (Anderson, 1993, p. 23). Cada uno de los miembros del movimiento comparte los cánones que incluyen, junto con el aprendizaje técnico y cultural para cantar, ejecutar un instrumento, bailar o hacer versos, una serie de lineamientos generales como los que hemos expuesto más arriba.

Las comunidades imaginadas comparten una historia común y un discurso que es distribuido de forma principalmente oral¹⁵ y que puede, por lo mismo, adquirir mil y una formas. En algunas ocasiones tales formas no corresponden con la realidad, sino que son construcciones de la comunidad que desarrolla sus premisas conforme a sus necesidades. Coinciden, además, con un sentimiento general de subalternidad, al utilizar el son jarocho y su entorno cultural para librar luchas en contra de poderes hegemónicos que varían según cada una de las circunstancias particulares, porque si algo ha caracterizado al movimiento jaranero es su carácter de resistencia¹⁶: resistencia cultural

¹¹ Dificilmente un fandango en Nueva York podrá durar hasta el amanecer del día siguiente, como es práctica común en el Sotavento.

¹² Normalmente los espacios deben ser escogidos con muchos cuidado, debido principalmente a la existencia de diferentes normas de convivencia urbana.

¹³ En los contextos tradicionales, el respeto hacia los mayores y el conocimiento de sus capacidades musicales es muy importante, mientras que en contextos en los que todos son “aprendices” las reglas de jerarquía necesarias para que el fandango se lleve a cabo deben ser acordadas y no dadas como un hecho.

¹⁴ El término fue acuñado por Benedict Anderson y, a pesar de que lo utilizó principalmente para explicar el origen del nacionalismo, creemos que puede usarse en otros ámbitos como el que intentamos esclarecer ahora.

¹⁵ Oralidad que a principios del siglo XXI incluye las formas tradicionales, más otras que se han añadido para crear lo que llamamos una *oralidad compleja* y que incluye los medios de comunicación, las grabaciones y las nuevas posibilidades brindadas por la internet.

¹⁶ Utilizamos aquí el término “Resistencia” en su concepción básica y amplia de “oposición a la opresión, dominación u ocupación militar” (Morris, 2012, p. 218).

contra la homogeneización nacional; resistencia comunitaria en contra de situaciones sociales injustas; resistencia política de izquierda, en muchas ocasiones; resistencia de muchas clases y modos. Ejemplos abundan: desde los grupos originales del movimiento que tenían que luchar contra la visión hegemónica del son jarocho de blanco propagado por las industrias de la radio, la televisión y el disco, hasta la aparición de “fandangos-protesta” en prácticamente todas las movilizaciones políticas que implican tomar las calles en la Ciudad de México, pasando por la utilización del idioma español para contar las vivencias propias del son jarocho en los Estados Unidos por parte de la comunidad chicana.

Esta comunidad imaginada que ha recibido el nombre de movimiento jaranero toma los lineamientos generales del son jarocho y el fandango “tradicional” y los aplica según sus necesidades y su entorno. Los miembros del movimiento jaranero distan mucho de ser un grupo social homogéneamente constituido, aunque a simple vista lo parezca. Cada uno de los subgrupos que lo componen utilizan el son jarocho por diversas razones: por la marca de origen (orgullo veracruzano y/o mexicano); porque representa la patria perdida y una posibilidad de identidad frente a los otros; porque su impulso comunitario conlleva concepciones de la vida “premodernas”, con las cuales podemos enfrentar las “posmodernidades” que nos pierden, o por muchos otros motivos, pero siempre con el son jarocho como una referencia movable y mutable, según las circunstancias de su uso, y –al mismo tiempo– como un pilar de dependencia que ayuda a que las culturas locales sobrevivan. Incluso los

participantes anglosajones –que podría creerse que por el sólo hecho de serlo forman parte de la capa hegemónica de la población– ven en el son jarocho una forma de manifestar y fortalecer posiciones políticas de izquierda.

George Sánchez-Tello ilustra algunos de los usos del fandango y el son jarocho entre la comunidad chicana.

La historia del fandango se ha convertido en un modelo para chicanas y chicanos. Se han presentado fandangos en protestas y en líneas de huelga. Por ejemplo hubo minifandangos durante las marchas por los derechos de los inmigrantes del primero de mayo del 2010. Se organizaron fandangos en la granja South Central, la granja urbana más grande en los Estados Unidos, durante una lucha prolongada para preservar la granja. La granja era uno de los únicos lugares de productos frescos en el distrito urbano de South Central en Los Ángeles. La granja fue arrasada en 2006 por oficiales de la ciudad de Los Ángeles. El significado de los fandangos no era solamente reuniones musicales, que existen entre los músicos de punk, rock, jazz, hip hop y otros géneros. Para muchos dichas reuniones eran manifestaciones políticas de apoyo y alineamiento con los inmigrantes, los mexicanos y las clases de abajo. Durante este periodo chicanas y chicanos empezaron a llamarse a sí mismos jaraneras y jaraneros. (Sánchez-Tello, 2012, p. 46).

Para lograr esto, para lograr que personas y grupos disímbolos encuentren en el fandango y el son jarocho algo en común que les sirva para enfrentar diversos aspectos de la cultura hegemónica desde

sus particulares trincheras (como ejemplificamos más arriba), cada uno de estos grupos ha tenido que reinventar los lineamientos del movimiento para adaptarlos a sus situaciones socioculturales. Y esto es cierto no sólo para los grupos periféricos, para los “grupos extramuros” que se han sumado recientemente, sino para el corazón del movimiento mismo, que tuvo que adaptarse a los nuevos tiempos y a convivir con múltiples elementos culturales que eran impensables para las generaciones anteriores.

Así, los miembros del movimiento que han vivido dentro del Sotavento veracruzano y que se consideran a sí mismos herederos de la tradición, tuvieron que adaptarse y adaptar las tradiciones a los nuevos tiempos. Me vienen a la cabeza los “fandangos didácticos”, que se popularizaron a lo ancho y largo del Sotavento durante la primera fase del movimiento, en que al mismo tiempo que se celebraba un fandango en lugares en donde hacía décadas que no se hacía, se tenía que reeducar a los participantes en los protocolos que ya muchos no recordaban o que incluso, en el caso de los jóvenes, nunca llegaron a saber. También aquellos periodos de inicio de los fandangos en Xalapa, donde una comunidad de estudiantes universitarios muy bien intencionados, pero no partícipes de los protocolos “tradicionales”, llegaba a echar a perder los fandangos solamente guiados por el ímpetu juvenil, lo cual devino en la necesidad de crear reglas explícitas que trajeran a la mente consciente de todos, la posibilidad de realizar un fandango que se dijera tradicional. Mismo proceso que se ha repetido en la Ciudad de México, en Tijuana, en Tlaxcala, en California, en Córdoba, en Austin, en Guadala-

jara o en Nueva York, sin mencionar los pequeños núcleos jarochos que sobreviven en España, Francia y otros lugares de Europa. Cada grupo ha tenido que reinventar la tradición para adaptarla a sus condiciones con el paradójico objetivo de mantenerla y formar parte de este movimiento cultural tradicional que conocemos como movimiento jaranero.

Bibliografía

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica. (Colección Popular, 498)
- Delgado, A. (2005). “Notas al disco”. En *Sones indígenas del Sotavento*. México: Programa de Desarrollo Cultural del Sotavento.
- Figueroa Hernández, R. (2013). “Encuentros y desencuentros de los encuentros de jaraneros”. Ponencia presentada en la Mesa 9: Tensiones y Negociaciones en la Gestión Cultural, del Coloquio de Investigación: *La gestión cultural en México. Reflexiones desde lo local*. Centro de Estudios, Creación y Documentación de las Artes, Universidad Veracruzana (Xalapa, Veracruz, junio 20 y 21, 2013)
- . (2007). *Son jarocho: Guía histórico musical*. Xalapa: Comosuena.
- Goodwin, J. y J. M. Jasper (eds.) (2009). *The social movements reader. Cases and concepts*. West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Gottfried, J. A. (2005). *El fandango jarocho actual en Santiago Tuxtla, Veracruz*. (Tesis de maestría). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Morris, M. (2012). *Concise Dictionary of Social and Cultural Anthropology*. West Sussex: Wiley-Blackwell.

Sánchez-Tello, G. (2012). *Jaraner@: Chicana/o acculturation strategy*. (Tesis de Maestría). Northridge: California State University.

Von Grafenstein, J. (1997). *Nueva España en el Circuncaribe, 1779-1808: Revolución, competencia imperial y vínculos intercoloniales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

