

# La música tradicional como forma simbólica

**M**ediante la presente reflexión se pretende revisar algunos elementos teóricos y metodológicos para el análisis social del fenómeno musical, considerando aspectos que ponen de relieve las implicaciones del contexto social en que aquél se inscribe, así como los criterios que lo caracterizan en tanto forma simbólica y posibilitan su análisis.

## La Huasteca y la música de vara

**L**a Huasteca es un territorio constituido por un sistema de interacción multiétnica con relaciones sociales en permanente cambio, teniendo como rasgo distintivo la heterogeneidad cultural, con regularidades y discontinuidades de los procesos sociales que se dan en su interior. La interacción de su ecología y geografía con los procesos sociales y las diferencias socioculturales le proporcionan una dinámica particular.

Con la finalidad de ubicarla en lo espacial, señalaremos únicamente sus linderos: en sus porciones meridional y occidental comprende una porción de la llanura costera, hacia la vertiente del Golfo de México, zona habitada por los pueblos teenek de Veracruz; hacia el límite meridional encontramos habitantes nahuas, otomíes y tepehuas, y colinda con la zona del Totonacapan; hacia el poniente se encuentra la Sierra Alta, porción de la Sierra Madre Oriental, abarcando parte de Hidalgo —con habitantes nahuas— y San Luis Potosí con población náhuatl y teenek. Situado en la



\* Escuela Nacional de Antropología e Historia-INAH.



Sierra Alta de la Huasteca potosina se halla el municipio de Xilitla, colindante con los municipios de Aquismón y Huehuetlán hacia el norte; Axtla de Terrazas al este; Matlapa y Tamazunchale hacia el sur, y los estados de Hidalgo y Querétaro al oeste.

En este marco territorial se encuentran fenómenos diversos que permiten reconocer un sustrato cultural compartido entre grupos que han tenido procesos históricos y sociales diferenciados,<sup>1</sup> como sucede con la música, que guarda particularidades y especificidades debido al proceso de significación que se da en los contextos sociales en que se ubican sus portadores. En la Huasteca existen géneros musicales de carácter tradicional que tienen vigencia en determinados espacios sociales, entremezclados con géneros de origen extraterritorial introducidos paulatinamente.

La música tradicional en la Huasteca tiene una denominación propia al interior de la región, en algunos casos acorde con el tipo de instrumentación con la cual se interpreta. En el caso de Xilitla, la música de vara es toda aquella ejecutada por un trío de cuerdas, cuya denominación hace alusión a la “vara” (el arco) con que se toca el violín, instrumento que lleva la línea melódica y es acompañado por la jarana y la guitarra quinta o huapanguera, ambos cordófonos rítmico-armónicos. El género musical característico de dicha dotación —por la difusión tanto al interior como al exterior de la región— es el huapango, comúnmente denominado son huasteco, de allí que a este conjunto también se le denomine trío huasteco o huapanguero.

Este género coreográfico musical de origen colonial

<sup>1</sup> Según el XII Censo General de Población y Vivienda 2000 del INEGI, había de un total de 42 446 habitantes en el municipio de Xilitla; de ellos, la población hablante de lengua indígena con cinco años y más ascendía a 18 751 personas, con un aproximado de 17722 habitantes nahuas y 1001 huastecos o teenek (<http://pacificosur.ciesas.edu.mx/diagnosticoestatal/slp/opcion05.html>). De acuerdo con los Índices de Marginación 2000 del Conapo, en el quinquenio que va de 1990 a 1995 el estado de San Luis Potosí ocupaba el séptimo lugar en cuanto a mayor escala de marginación en todo el país, y para 2000 mantenía el mismo nivel. A su vez, para el año 2000 el municipio de Xilitla ocupaba la cuarta posición entre los municipios considerados con alta marginación social (<http://oedrus.sedarh.gob.mx/archivos/marginacionslp.pdf>). Por otro lado, cuestiones comunes a los pueblos indios de esa región son la extrema pobreza y la marginación, como resultado de la desigualdad social estructural en términos cualitativos y cuantitativos.

se circunscribe a espacios festivos seculares. Otros géneros tradicionales interpretados con estos instrumentos guardan particular importancia en el marco del ciclo de vida de las comunidades campesinas e indígenas, ubicándose en espacios sociales de carácter ritual, incluso entre la sociedad mestiza, como el canario y el vinuete. Aquí el vinuete es un género de uso ritual que se ejecuta durante el *Xantolo* y en las ceremonias de Velación de Cruz y de los Santos. En ese sentido, Alegre<sup>2</sup> ofrece un análisis por demás interesante. Por su parte, el canario se relaciona directamente con ritos de paso alusivos al nacimiento, como sucede con los rituales de culto al maíz o aquellos vinculados con el inicio de las distintas etapas de la vida social de los hombres, como los casorios, la inauguración de la casa habitación, entre otros.

La música de vara referida se encuentra circunscrita a contextos sociales específicos, en los cuales, y debido a ellos, adquiere significaciones que se constituyen en el marco de las relaciones sociales generadas en su interior, donde el manejo de los recursos, los intereses y necesidades de sus productores y reproductores le otorgan sentido. Por ejemplo, si se trata de un contexto ritual, el sentido será distinto al otorgado en el marco de la esfera política. Para lograr un acercamiento a esta concepción resulta necesario establecer los planteamientos que nos ayuden a comprender teóricamente dicha cuestión, así como su abordaje metodológico.

### Cultura y *habitus*

El análisis de la cultura, desde la concepción estructural desarrollada por Thompson, refiere tanto al carácter simbólico de los fenómenos culturales presentes en una sociedad como su inserción en contextos sociales estructurados. Desde esta perspectiva, el análisis cultural consiste en “el estudio de las formas simbólicas —es

<sup>2</sup> Lizette Alegre González, “El camino de los muertos: relaciones intratextuales en los ritos nahuas de ‘Velación de Cruz y Xantolo’”, en *Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, núm. 44, 2004, pp. 9-27; Lizette Alegre González, “El camino de los muertos: de Velación de Cruz a Xantolo”, en *Actas del XXVI Congreso Internacional de Americanistas*, Perugia, Centro di Studi Americanistici, 2004a, pp. 583-588.

decir, las acciones, los objetos y las expresiones significativos de diversos tipos— en relación con los contextos y procesos históricamente específicos y estructurados socialmente, en los cuales, y por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben tales formas simbólicas.<sup>3</sup> La cultura se distingue entre formas objetivadas—objetos, acciones y sucesos identificables a primera vista, aquellos que pueden ser descritos— y formas interiorizadas o subjetivas: el capital incorporado por los miembros de la sociedad como producto de condicionamientos, o *habitus*,<sup>4</sup> lo cual permite reproducir las condiciones sociales de su propia producción, aunque de forma imprevisible, adecuándola a las circunstancias históricas y sociales del contexto. Así, el *habitus* genera esquemas de percepción y acción, discursos y prácticas.<sup>5</sup> A través de este proceso, los fenómenos culturales alcanzan continuidad y trascendencia, pero también innovaciones, al integrar elementos del contexto y momento histórico en el que se desarrollan. En este sentido, consideramos que el *habitus* integra esquemas de selección y gusto por sonidos determinados, formas de estructuración de los mismos para la creación musical, así como criterios, técnicas y medios convencionales para su reproducción (instrumentos) en cada espacio. La interiorización de estas formas de percepción de los sonidos y de la acción para su objetivación en determinados contextos hace posible su continuidad.

La dimensión subjetiva de la que hablamos se configura a partir de cuatro funciones.<sup>6</sup>

1. *Función cognitiva*. Constituye el esquema de percepciones a través del cual los individuos y colectivos perciben, comprenden y explican la realidad, lo que permite la producción y reproducción de determinadas formas musicales, así como su inscripción en contextos sociales específicos. En su relación con los diferentes momentos del ciclo de vida, la música coadyuva a la

comprensión de la realidad al establecer parámetros de valoración y orden, de acción y expresión. Ejemplo de ello es la relación del canario y el vinuete con las concepciones de nacimiento y de vida en el caso del primero, y con la muerte, en el caso del segundo. En esta relación funcionan como parámetros sonoros para identificar y diferenciar cada momento del ciclo de vida, así como los momentos liminales entre uno y otro.

2. *Función identificadora*. La reproducción de la música tradicional y la preferencia por sus géneros rituales, canarios y vinuetes, o festivos como el huapango, como también las formas de interpretarlos y reproducirlos, son cuestiones producidas por los condicionamientos de la cultura, que aseguran de esta manera la continuidad cultural y social, además del fortalecimiento de la identidad social, en la medida en que sirven como referentes de sí mismos frente a otros.

3. *Función de orientación*. Proporciona guías potenciales de comportamientos, prácticas y formas de percepción, definiendo situaciones, generando anticipaciones y expectativas selectivas, así como prescribiendo los comportamientos y prácticas obligadas, lo que asegura la producción de las formas musicales, su transmisión a través de medios específicos convencionales (instrumentos) y su recepción en contextos y condiciones sociohistóricas particulares. Esto nos ayuda a entender el gusto por cierto tipo de música, también la reproducción permanente de comportamientos y prácticas permisibles en el seno de sus espacios de reproducción. También nos acerca a la conformación y establecimiento de técnicas de ejecución instrumental para la reproducción de repertorios específicos según la situación, como cuando el trío de música de vara ejecuta el repertorio de vinuetes en el Xantolo, o de huapangos durante la celebración del Carnaval.

4. *Función justificadora*. Permite explicar o legitimar la toma de posiciones y comportamientos, lo que asegura validez y vigencia de una determinada expresión musical que hace uso de medios convencionales de reproducción sonora y se presenta en contextos sociales específicos. Esto nos permite reconocer la importancia social del fenómeno musical y la circunscripción del repertorio tradicional a momentos determinados,

<sup>3</sup> J. B. Thompson, *Ideología y cultura moderna*, México, UAM-I, 2002, p. 203.

<sup>4</sup> Pierre Bourdieu, *Sociología de la cultura*, México, Conaculta, 1990; Gilberto Giménez, (ed.), *Teoría y análisis de la cultura*, México, Conaculta, 2005.

<sup>5</sup> *Idem*.

<sup>6</sup> *Idem*.

como las bodas, bautizos, quince años, fiestas patronales, rituales en sitios sagrados, etcétera, todas ellas prácticas vinculadas al ciclo de vida y a la reproducción comunitaria.

#### La música tradicional como forma simbólica

Las formas simbólicas son los fenómenos interpretados por los actores sociales en el curso de su vida diaria, fenómenos que se insertan “en contextos y procesos sociohistóricos en los cuales, y por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben. Tales contextos y procesos se estructuran de diversas maneras”.<sup>7</sup> Por ello, el análisis de la música tradicional no debe aislar las circunstancias específicas en que se hallan inmersos sus productores, transmisores y receptores, de lo contrario se estará dejando de lado la posibilidad de acceder a sus implicaciones sociales, en tanto se trata de un fenómeno que al ser interpretado adquiere sentido en el marco de las circunstancias sociohistóricas específicas de sus productores y receptores; es decir, si se presentan en el marco de las relaciones asimétricas de poder, del acceso diferencial a los recursos y oportunidades, de mecanismos institucionalizados para su producción, etcétera.

La música como forma simbólica guarda cinco características que intervienen en su constitución, a saber:<sup>8</sup>

*Es intencional.* Refiere que las formas simbólicas son expresiones que al ser producidas o empleadas por un actor persiguen —o se percibe que persiguen— objetivos y propósitos que su productor probablemente busca dejar de manifiesto frente a otro u otros actores. Aun estando sus productores aislados, por ejemplo en una práctica o ensayo, o bien conservada en una grabación, el destino final de la música es otro individuo.

*Es convencional.* Tanto la producción, construcción, empleo e interpretación por parte de los receptores, implican la existencia y aplicación de convenciones de carácter estilístico, expresivo, mismas que orientan la acción e interacción de los individuos que producen y



reciben las formas simbólicas. Tales convenciones constituyen parte del *habitus* de los actores involucrados, pues responden a esquemas implícitos que les permiten generarlas e interpretarlas. Se trata de reglas de codificación, por un lado, y decodificación por el otro. Pero ambas reglas no siempre coinciden, pues la forma simbólica puede ser decodificada (interpretada) de manera válida por una regla diferente y sin alterar su significado de origen, el cual no siempre se hace explícito. La producción, transmisión y recepción de la música tradicional se encuentra enmarcada en convenciones estilísticas y expresivas que, por un lado, posibilita la concreción de las mismas, y por otro orienta la interacción de los individuos con el fenómeno musical; es decir, permite la creación y el goce musical de una determinada manera.

*Es estructural.* Toda forma simbólica está conformada por elementos interrelacionados, por lo que se trata de construcciones con una estructura articulada. Se componen de elementos que guardan entre sí relaciones determinadas, pero que por sí mismos carecen de significación. Así, es la estructura general del sistema de interrelaciones entre las partes o elementos lo que proporciona coherencia al todo, como a cada una de las partes constituyentes. Desde esta óptica, puede analizarse la música de vara y sus géneros —por ejemplo los huapangos, los vinueques o canarios— en su estructura musical formal, identificando sus componentes, y a la vez los géneros musicales como componentes de un sistema musical local o regional.

*Es referencial.* Las formas simbólicas se refieren o representan algo, un objeto, un individuo o una situa-

<sup>7</sup> J.B. Thompson, *op. cit.*

<sup>8</sup> *Idem.*



ción específicos, ubicados en contextos particulares, afirmando, expresando o proyectando su sentido. Esta característica se encuentra estrechamente ligada a sus espacios de transmisión y recepción, de tal suerte que serán éstos los que nos proporcionen elementos para su interpretación. Por ejemplo, uno de los aspectos de la música tradicional es su asociación a espacios ceremoniales y/o rituales, en donde puede desempeñarse como mensaje o como medio de transmisión de otro mensaje. Así sucede con la música de carácter terapéutico, aunque éste no sea el caso de los géneros a que se hace referencia.

*Es contextual.* La producción y recepción de las formas simbólicas se insertan en contextos y procesos socio-históricos por medio de los cuales se producen y reciben. Este aspecto considera tanto las relaciones sociales como las instituciones por las cuales son producidas, transmitidas y recibidas las formas simbólicas. La construcción, difusión, recepción, sentido y valor que adquieren para sus receptores depende en cierto modo de los contextos e instituciones involucradas en su producción, mediatización y soporte. El análisis contextual nos sitúa en el campo del análisis político de las formas simbólicas, pues nos acerca a las relaciones de poder, así como a los recursos con los que cuentan quienes participan en su producción, transmisión y recepción, en el marco de la estructura y contradicciones sociales en las que se hallan insertas. Ello nos permite situar a la producción de la música tradicional en el marco de relaciones establecidas entre actores individuales y colectivos ubicados en determinadas condiciones reales de existencia, y en una relación de competencia en la que se ponen en juego intenciones, intereses, objetivos y estrategias que hacen posible la producción y reproducción del fenómeno musical, así como su continuidad o discontinuidad en un momento dado de la historia social.

#### La ideología como control cultural

La música tradicional de vara está sujeta a interpretaciones y usos diferenciados, según los intereses y necesidades del grupo o sector social que la produce o reproduce. En el caso de los grupos dominantes

suele ser utilizada en contextos sociales específicos y en circunstancias particulares como instrumento de dominación, para mantener relaciones de poder sistemáticamente asimétricas, como sucede sobre todo con el huapango y el proceso de apropiación del cual ha sido objeto. Cuando esto sucede hablamos entonces de un uso ideológico de la música tradicional: el significado que se le otorga al servicio del poder.<sup>9</sup> Por el contrario, en el caso de su uso por parte de los grupos o sectores dominados, nos estaremos refiriendo a un recurso de resistencia,<sup>10</sup> como se observa sobre todo con el uso del vinuete y los canarios, reservado para espacios rituales de la cultura propia.

En este sentido, y de manera esquemática, se consideran dos ámbitos generales desde los cuales se ejerce la dominación y la resistencia. Por un lado se encuentran las instituciones del Estado, las iglesias y las organizaciones de la esfera política, como los partidos políticos u otros grupos de carácter similar. En este ámbito el control de las formas simbólicas no es accesible al común de la gente, ya que sólo los sectores dominantes tienen acceso a él. Desde allí se ejerce una apropiación de la música con fines diversos, según la institución u órgano del que se trate, sea como parte del denominado desarrollo cultural —donde continúa el predominio del paternalismo, generando una relación de dependencia de los músicos tradicionales hacia la institución—, sea desde una manipulación religiosa que integra elementos de la música tradicional y a los músicos a su culto, en la búsqueda por extender su dominio y/o fortalecer su carácter socio-político. Por otro lado se encuentran los espacios del ámbito cotidiano, donde se logra un mayor control de los elementos culturales: la escuela, las organizaciones civiles, el hogar y el trabajo, entre otros, todos ellos compartidos por la mayoría de los miembros de una sociedad. Aquí se observa un ejercicio relativamente equitativo en el manejo de las formas simbólicas; no obstante, estos ámbitos involucran también desigualdades, asimetrías de poder y de manejo

<sup>9</sup> *Idem.*

<sup>10</sup> James Scott, *Los dominados y el arte de la resistencia*, México, ERA, 2000.

de los recursos, pues los sectores dominados, designados también populares, no son homogéneos. La presencia de la música de vara en espacios sociales enmarcados en este ámbito ilustra el tipo de relación existente, donde los actores pueden hacer un manejo de la música tradicional con relativa discrecionalidad. Pese a que comparten esta posibilidad, el sentido y manejo que le dan está orientado por intereses diferenciados, según las posiciones jerárquicas y de estatus que cada sector tenga en su ámbito. En este caso podemos ver que el manejo que se hace de la música de vara, y los géneros musicales vinculados a ella, en las representaciones que se llevan a cabo en escuelas o festivales difiere de las que se hacen en los hogares u organizaciones civiles; en el primer caso se inculca para instaurar o fortalecer esquemas legitimadores de la diferenciación social, en el otro para fortalecer los esquemas que posibilitan la resistencia cultural.

#### La relación con el territorio

Debe considerarse que toda forma simbólica, así como los diferentes procesos sociales en que se halla inserta, tiene lugar en espacios físicos configurados social, cultural e históricamente. Toda acción social sucede en territorios delimitados por los actores sociales en términos instrumentales y de valor.<sup>11</sup> Así, la producción y reproducción de las formas simbólicas se encuentran circunscritas o vinculadas a ellos, como a los procesos que intervienen para su configuración, aprovechamiento y transformación en sentido instrumental y cultural. En esta medida la música de vara guarda características peculiares: en el marco de su territorio los vinuetes y canarios se encuentran estrechamente relacionados con el proceso del trabajo agrícola, como con el ciclo de vida. Desde el punto de vista de la característica estructural, por ejemplo, el hecho de que en la actualidad mantenga una serie de elementos constitutivos en cuanto a forma, dotación instrumental y repertorio —con todo y las innovaciones que



implica la introducción de nuevos géneros musicales producto de la moda y el control cultural— nos habla de la fortaleza del *habitus* musical regional, de tal suerte que la música de vara viene a ser un elemento constitutivo importante en la configuración del territorio huasteco.

#### Comentarios finales

Con los elementos anteriores hemos intentado trazar un esquema conceptual que tome en cuenta la dimensión subjetiva de la cultura, y nos acerque a los criterios que orientan las prácticas, estrategias, gustos y percepciones para la constitución del fenómeno musical. Al conceptualizar los fenómenos culturales como formas simbólicas podemos particularizar sus características para dilucidar lo que engloban en su conjunto. Identificar los actores que producen y reproducen la música, los contextos en que se encuentran inmersos y los medios de que se valen para ello permite identificar si su utilización es ideológica (de dominación) o de resistencia. Para tal efecto es necesario tomar en cuenta la ubicación de los productores en la estructura social, los medios y recursos con los que cuentan para tener acceso al manejo de dicha forma simbólica, para su transmisión y recepción, las particulares circunstancias históricas de cada uno, así como la configuración de su espacio territorial. En la medida que nos acerquemos a los procesos sociales, políticos, históricos y culturales en que las formas simbólicas se encuentran insertas, tendremos la posibilidad de visualizar una gama amplia de la realidad, para obtener una mejor comprensión de los fenómenos que en ella acontecen.

<sup>11</sup> Gilberto Giménez, "Territorio y cultura", en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, época II, vol. II, núm. 4, diciembre 1996, pp. 9-30.