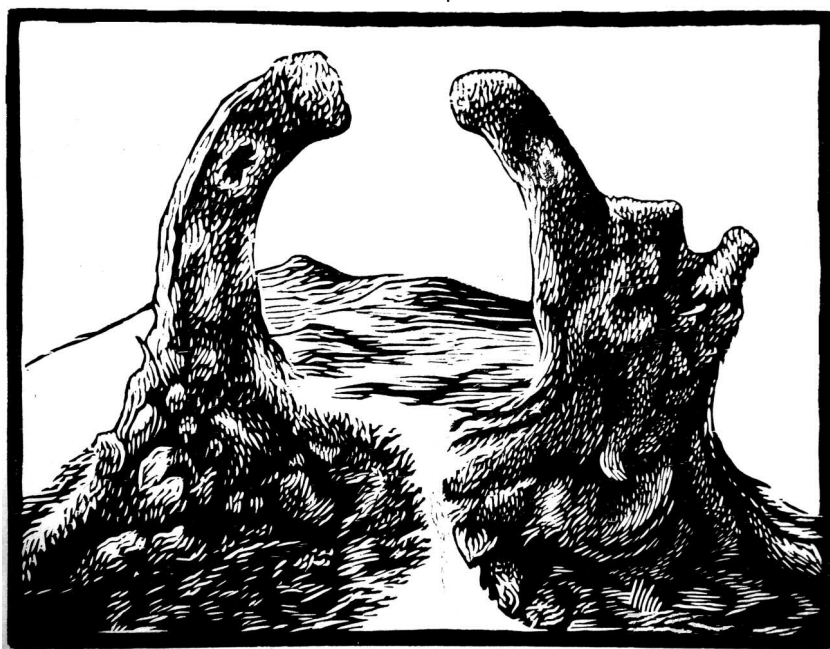


María Aldara  
Fernández Palomo\*

ETNOMUSICOLOGÍA

## Construcción de nuevas identidades en la práctica musical del son jarocho



**S**egún Erich From, la identidad es una necesidad vital e imperativa inherente a la condición humana; en la medida que esa identidad es tanto afectiva, cognitiva y activa en complejas relaciones, la noción de identidad contiene dos dimensiones no excluyentes sino relacionadas: la personal o individual y la social o colectiva. En la dimensión social, la identidad actúa sobre la base de la inclusión y la exclusión del grupo, lo cual nos hace pensar que la identidad es un fenómeno situado en dos diferentes niveles de realización: uno individual y otro colectivo, plano en el que se instaura la identidad social.

Por otro lado, lo que conocemos como identidad cultural se definiría a partir de rasgos señalados como propios de

individuos que pertenecen a una determinada cultura y, en general, son de tipo objetivo, tales como la gastronomía, la lengua, la religión o la música, entre otros.

La música del son jarocho construye su identidad en torno a una categoría étnica (el jarocho) de diferenciación social, cuyos rasgos principales —elemento diacrítico— son la música, el baile, la región geográfica (localizada al sureste del estado de Veracruz, México), la indumentaria y el modo de comportamiento.

Se cree que la música jarocho surge en México durante la primera mitad del siglo XVIII, cuando aparecen sones como el *chuchumbé* o el

\* Instituto de Investigaciones en Educación, Universidad Veracruzana.

jarabe gatuno, entre otros; sin embargo, hoy día los jarocho no escapan a la antinomia de la globalización y su música es invadida por la industria cultural, las nuevas tecnologías y la diversificación de agentes, lo cual favorece la aparición de procesos de hibridación y pluralismo cultural.

### Modernidad y globalización en la identidad cultural del son jarocho

El discurso esencialista de la modernidad promovió un imaginario centrado en conceptos como los de Estado-nación, territorio e identidad nacional, en una suerte de esfuerzo por legitimar su carácter de unidad político-cultural como expresión de su dominación.

El Estado moderno en México se apoyó fundamentalmente en una representación social del espacio, el pasado histórico y la mítica procedencia a una etnia común basada en prototipos mestizos que en el imaginario mexicano sintetizan las vertientes hispana, africana e indígena. Así la expresión del son jarocho se constituye en el lugar privilegiado para construir, a partir del referente musical, un emblema de identidad que representa a un colectivo étnico donde se condensan significados que participan plenamente de los procesos modernizadores.

La cultura adquiere así una dimensión política a través de la producción de sentido: las imágenes, símbolos, iconos, conocimientos, sensibilidades y modas se aglutinan en estereotipos que interpelan a los sujetos como si se tratase de fotografías congeladas en el tiempo a través de la postal exótica del folclor. Más tarde, la extensión creciente de los flujos globalizadores provocó reacciones de resistencia, y en los últimos años hemos visto un movimiento amplio de revivificación del son jarocho que ressignifica la fiesta del fandango, la memoria de los viejos y los sones que habían quedado en el olvido. Estos cambios suponen un proceso de dislocación de las relaciones sociales en todos sus ámbitos.

La globalización se presenta como un fenómeno complejo de interdependencia que redefine las dinámi-



Conjunto "Arpa grande", Apatzingán, Michoacán, ca. 1974. Fonoteca INAH, núm. de inv. 0502.

cas económicas, sociales y culturales, pero que no suprime las instituciones y organismos existentes, planteando nuevos desafíos a los gobiernos y restringiendo su función al de unidad político-institucional.

En México, la fórmula que han adoptado las instituciones para resolver las crecientes demandas de la diversidad cultural se han canalizado a través del apoyo a las casas de cultura estatales. La contradicción estriba en que los programas culturales que las instituciones promueven van encaminados a la conservación y al rescate de la cultura y la identidad regional como si se tratase de objetos inertes, trasladando los rasgos objetivos diferenciadores a uniformes regionales que sintetizan los códigos culturales de regiones vastas y heterogéneas en constante cambio.

Por todo ello podemos asegurar que las identidades de los músicos tradicionales no están ancladas en el pasado, sino que se presentan como múltiples, complejas y contradictorias, y se expresan como una clave de resistencia cultural para mantener la memoria histórica y redefinir la identidad local frente al contexto hegemónico de la globalización.

La globalización trajo consigo la reconversión del material simbólico impuesto por la modernidad en tres aspectos esenciales para definir históricamente la adscripción identitaria en la práctica musical del son jaro-



cho: el territorio, la temporalidad y la etnia. Veamos ahora cómo se han expresado los cambios.

*La reorganización simbólica del espacio (territorio).*

Con el creciente efecto de la globalización económica y tecnológica, el desarrollo del mercado musical para el son jarocho ha tenido un fuerte impacto en los medios de comunicación, la Internet, la radio, la televisión y el cine. Así la expresión musical se desterritorializa al compartir texturas con otros géneros, expresa su apertura sin fronteras territoriales, y coloca a la música como un objeto de consumo en la reinterpretación de la práctica musical de lo local a lo transnacional.

En Radio Más, *La Radio de los Veracruzanos*, localizada en el 107.7 de FM en el estado de Veracruz, se transmite de manera cotidiana una gran cantidad de programas con música y entrevistas destinados a difundir el son jarocho y sus intérpretes. Allí podemos escuchar las más diversas expresiones musicales, desde fusiones e innovaciones hasta los ejemplos más tradicionales del son rural interpretado por viejos y jóvenes soneros. Por citar tres programas de radio con mayor *rating*, podemos mencionar los que conducen Rafael Figueroa, Ramón Gutiérrez y Zenén Ceferino por Radio Más. En estos programas se discute de política, se expresan opiniones en pro o en contra de los problemas estatales, nacionales o internacionales. Se hace poesía en vivo y se dialoga con el público.

Otro ejemplo interesante de intercambio de ideas y expresiones es a través del Foro de Son Jarocho en Yahoo, cuyo moderador es Rafael Figueroa. Generalmente se organizan para apoyar a los compañeros músicos que pasan por dificultades o se muestra la afiliación a ideas y derechos de los grupos vulnerables. Existe un clima de preocupación constante por la ecología y la conservación de las tradiciones —de las que se habla de manera incesante— y se presentan múltiples versiones de una misma historia. También se anuncian conciertos, conferencias, exposiciones y talleres; se discute sobre temáticas que incluyen los pleitos caseros entre soneros, los cuales no pasan sin que medie la poesía, el sentido del humor, y el decidido apoyo o rechazo de los compañeros del foro. Es así como el son

jarocho se traslada de las comunidades de origen a cualquier parte del mundo, lo cual le permite insertarse en el mercado musical internacional.

*La reorganización simbólica del tiempo*

El paso de la tradición a la modernidad trajo consigo dos mecanismos diferenciados en la visión del género musical que nos ocupa. El primero se relaciona con la imagen romántica decimonónica de que la música tradicional refuerza los lazos de identidad étnica entre los miembros de una comunidad y sus antepasados. El segundo aspecto tiene que ver con los procesos de folclorización debido a la mirada del *otro*. Vista así, la práctica musical refuerza la estructura tradicional, al tiempo que incorpora nuevas formas de reproducción cultural.

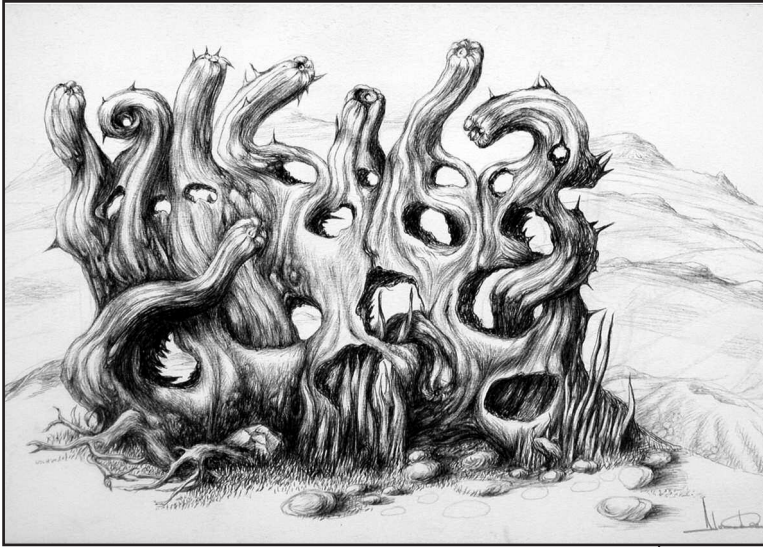
La ocasión musical más determinante en el nuevo movimiento jaranero es el fandango, ya que no sólo se traslada a todos los contextos y escenarios, sino se instituye como una propuesta de reorganización de las fiestas comunitarias y lleva implícita la defensa de la estructura familiar tradicional. De manera similar, los talleres y encuentros representan los casos paradigmáticos de ocasión musical en la expresión del son jarocho.

En ese sentido, es necesario destacar las actividades que se realizan durante la fiesta de la Virgen de la Candelaria en Tlacotalpan, Veracruz, mediante las cuales se desplazan las tradiciones viejas a una *nueva* tradición inscrita en el *Encuentro de Jaraneros*, que desde hace 25 años concentra al mayor número de intérpretes nacionales y extranjeros de son jarocho para una ocasión musical; esto no sólo genera recursos económicos al pueblo, sino que se constituye como la máxima plataforma musical ante los ojos de turistas, estudiantes, investigadores, artistas, medios y productores de arte.

*La reorganización simbólica de las relaciones étnicas*

La noción de identidad en los músicos jarocho nos permite analizar la construcción de identidades sociales y el establecimiento de lo real en sus aspectos objetivos y subjetivos, para responder así a la aparición de movimientos emergentes y nuevos actores sociales que participan en la música tradicional del son jarocho: culturas urbanas, movimientos migratorios, globalización, resistencia, ciudadanía, género, etcétera; con ello





se configuran nuevos procesos donde los rasgos étnicos ya no ocupan el papel central.

El intérprete de música jarocho requiere de un conjunto de capacidades y habilidades para subsistir en el mercado; por un lado debe tener conocimientos sobre gestión, producción y difusión de sus actividades y conciertos, entre ellos el manejo de paquetería de cómputo, Internet y una o dos lenguas extranjeras. Por otro lado estarían las habilidades en el desarrollo profesional de los músicos como ejecutantes, compositores, lauderos, maestros de música, danza y versada. Muchos de estos conocimientos se adquieren fuera del contexto de origen de los músicos; en la mayoría de los casos la educación escolar o extraescolar influye en ese sentido; también los viajes e intercambios culturales contribuyen al propiciar el establecimiento de un verdadero oficio que va más allá de los lazos de parentesco.

Además de los mecanismos de cambio social, se encuentran los procesos de etnogénesis que nos remiten a la formulación, modificación y negociación de nuevas identidades por parte de todos los actores implicados. Dichos procesos se vuelven tangibles en las nuevas relaciones de género al reformularse la participación femenina en la música del son jarocho y en el derrumbamiento de la mitología del parentesco biológico, del que cada día somos testigos con una participación creciente de migrantes y emigrantes que se unen a las filas del son jarocho en el mundo entero. La diversidad existente es tan basta, que actualmente ya no podemos pensar que el son jarocho sigue siendo atributo exclusivo de cierta etnia.

### Dificultades metodológicas para analizar la cultura e identidad jarocho en el contexto de la globalización

La mayoría de trabajos sobre músicas tradicionales centran su atención en el rescate del repertorio y las costumbres culturales, tratando de imprimir un carácter de pureza que tiende a separar la realidad dinámica y contradictoria de los actores que participan en la práctica musical.

Con el objetivo de solventar algunas ideas para analizar las músicas tradicionales en relación con el cambio social, revisé diversas investigaciones apoyadas sobre todo en la homología estructural; con base en este principio se intentaba conducir las categorías formuladas por músicos e investigadores y trasponerlas en el análisis, solapando los niveles EMIC y ETIC de la investigación a través de un sistema de categorización modelado por las predeterminaciones sociales.

Al descubrir que este tipo de análisis era incapaz de explicar las tensiones, los conflictos y la condición dinámica de la cultura y la identidad en relación con fenómenos como la globalización, entendí que la investigación me conduciría sin remedio a buscar una coherencia entre los planos culturales y musicales que en realidad no existe. Entonces busqué el cobijo de una disciplina “dura” en el contexto social y traté de apoyarme en la sociología y el método estadístico.

A la sazón me di a la tarea de hacer un censo, por lo que asistí a numerosos encuentros, talleres y fandangos en contextos rurales y urbanos; también elaboré una lista de los grupos, su procedencia, sus intérpretes, el estilo que decían poseer y el que poseían los *otros*. De manera increíble, era un trabajo que no terminaba, pues tan pronto escuchaba sus interpretaciones, veía cómo se desplazaban entre un estilo y otro, cómo los intérpretes tocaban en un grupo y otro, cómo variaba el repertorio, nada estaba fijo.

Con todo, insistía en fijar el tema para asirlo en un sistema que constreñía la realidad de manera simplista, pues en el censo es imposible distinguir entre la *autoidentificación* y la *pertenencia* a un grupo musical deter-



minado y diferenciado, por cuanto las cifras del censo muestran *cuántas personas se autoidentifican* como músicos de son jarocho y no cuántos músicos de son jarocho existen, o *cuántos estilos diferenciados de son jarocho* podemos identificar escuchando a un solo intérprete. Así surge el problema de validez, puesto que no se hace equivalente la autoidentificación musical con la pertenencia étnica o el reconocimiento grupal, ya que dichas expresiones no son estrictamente correspondientes; a su vez, ello genera otro problema por demás controvertido: la discriminación.

Otro posible inconveniente sería la validación empírica de un trabajo que en su mayor parte recurre a la interpretación antropológica y sociológica y a la audición de materiales musicales para intentar la construcción de una identidad: para una mirada empirista o cerrada sobre una disciplina en particular, no aparecerían datos equiparados por la experiencia. Comprendí que era inútil forzar el estudio a una tipología metodológica, analítica o disciplinaria, y no tenía más remedio que enfrentar las contradicciones y la complejidad existentes.

#### La semiótica de Peirce y la complejidad dinámica de las identidades musicales tradicionales

**S**in pretender una demostración exhaustiva de las potencialidades de la semiótica de Peirce, me parece importante resaltar cinco razones fundamentales para su aplicación:

1. La semiología lingüística inspirada en el trabajo de Ferdinand de Saussure fue transformada en importante herramienta para el análisis musical. Pese a ello, el trabajo etnomusicológico se enfrentó a la dificultad que entrañaba la dimensión histórica del contexto y la significación social ante la irrupción del posmodernismo. Así, frente a las corrientes del modernismo hubo que plantear las nuevas paradojas de la realidad, inconmensurables y contradictorias, aspectos desarrollados en el trabajo de Edgar Morin y su teoría de la complejidad, entre otros.

Si bien el desarrollo de la semiótica es anterior al estructuralismo, el posestructuralismo y el deconstruccionismo, la vigencia de los aportes de Peirce ha sido valorada en los últimos años por estudiosos de diversas disciplinas, debi-

do a su potencial capacidad para ajustarse a la dinámica del pensamiento posmoderno.

2. El carácter triádico básico en la teoría de Peirce, y los diversos momentos del encadenamiento en el proceso semiótico, constituye una explicación amplia en el marco histórico y contextual. La semiosis es la actividad de los signos, y en tal medida porta una especie de proceso en cadena en el que uno de sus elementos en un estado temporal se vuelve otro elemento en el siguiente estado de la semiosis. De este modo podemos contextualizar el momento histórico, político y social en que se hallaban inmersas las diversas interpretaciones de música, cultura e identidad.

3. La semiótica pragmática de Peirce, al abordar los signos sociales y su proceso de transformación no esencialista, nos ayuda a comprender las interfaces que emergen entre el plano musical y la noción de identidad cultural. Con ello podemos comprender por qué se imbrica el nivel simbólico de la ideología en la expresión musical y, al mismo tiempo, dota de sentido a la representación identitaria.

4. Las definiciones de identidad, cultura y música, así como sus diferenciaciones sociales, son productos del proceso semiótico, y por ello resulta útil poder desmantelar cada una de esas categorías y sus implicaciones en la dimensión individual y colectiva. El aporte de Peirce nos permite comprender las relaciones entre cada una de estas categorías y sus dimensiones, diferenciando sus funciones semióticas y semiósicas a escala interpretativo.

5. La relación entre diferenciación y cognición social tiene que ver con la semiosis, cuya teoría puede explicar el proceso mediante el cual se generan representaciones, interpretaciones y atribuciones diversas que, a su vez, al encontrarse con otras similares, se constituyen en representaciones, interpretaciones y atribuciones colectivas.

Estoy convencida que al abordar la teoría de los signos sociales de Peirce podemos aproximarnos a nuevos tratamientos de los fenómenos sociales en constante cambio e interacción. Desde luego esta tarea no será sencilla, pues la complejidad de la teoría de Peirce requiere de estudio y dedicación, además de la dificultad que implica trabajar con diversos campos disciplinarios. Por lo pronto encallo aquí mi navío y espero que el viaje sea rico en provocaciones, pues el horizonte nos depara un sinfín de travesías hacia otros puertos.