



¿Fandango o son jarocho: dos ámbitos distintos de gestión?

Fandango or Son Jarocho: Two Different Spheres of Organization?

Amparo Sevilla

Dirección de Etnología y Antropología Social, INAH / amparosevilla@yahoo.com.mx

RESUMEN

El son jarocho se generó en medio un amplio complejo cultural conocido como fandango, en el cual se integran prácticas musicales, dancísticas y poéticas, enmarcadas en rituales religiosos y seculares; sin embargo, el son jarocho se fue alejando del espacio que le dio origen debido a la aplicación de criterios errados de gestión cultural. A partir de este panorama, el texto pretende dar respuesta a las siguientes cuestiones: puesto que el logro de la realización de fandangos comunitarios se debe a la autogestión, ¿existen otras formas de gestión que no atenten contra su naturaleza, esto es, la participación comunitaria?; ¿es pertinente gestionar que el son jarocho sea declarado Patrimonio de la Humanidad por parte de la UNESCO?; ¿pugnar para que el fandango sea el sujeto de dicha declaratoria generaría beneficios a las comunidades que lo hacen posible?

Palabras clave: fandango; son jarocho; gestión cultural; patrimonialización; turismo.

ABSTRACT

The *son jarocho* is a Mexican musical expression that arose within a vast cultural complex known as *fandango*, which integrates musical practices, dance, and poetry, all within a broader context of secular and religious ritual activities. However, in recent years, the *son jarocho* has become detached from its roots, largely due to the application of misguided criteria of cultural management. Given this panorama, the text sets out to answer the following questions. Given that community *fandangos* are self-organized, are there other forms of organization that do not threaten their very nature as community-based events? What is the impact of the fact that the *son jarocho* has been declared World Heritage by UNESCO on its organization? Would striving to include the *fandango* as the subject of this declaration bring benefits to the communities that carry it out?

Keywords: *fandango*; *son jarocho*; cultural management; turning culture into heritage; tourism.

Fecha de recepción: 18 de marzo de 2019

Fecha de aceptación: 19 de marzo de 2020

Conocido es el hecho de que el espacio social original del son jarocho es el fandango; no obstante, varias iniciativas de investigación y gestión no establecen con claridad las diferencias que hay entre dichas prácticas culturales. El fandango nos remite al soporte socioespacial para la creación, reproducción, difusión y consumo de la producción musical que se integra a muchas otras expresiones culturales, de ahí que constituya un complejo cultural que no se circunscribe a la práctica musical.

A partir de la segunda década del siglo XX el son jarocho, junto con otras músicas regionales, empieza a tomar distancia del fandango, mismo que paulatinamente fue languideciendo. Desde entonces el son jarocho fue transportado con muchas adecuaciones a otros ámbitos: ballets folklóricos, encuentros, festivales, grabaciones para fonogramas, cine, radio y televisión, y con todo ello se dio su conversión en ícono de atracción turística, entre otras transformaciones producidas por la aplicación de diversos criterios de gestión cultural.

Existe una importante bibliografía sobre el origen del movimiento jaranero y su trascendente logro de revitalización del fandango y del son jarocho;¹ sin embargo, considero que la situación en la que actualmente se encuentra el fandango requiere una revisión de las estrategias de gestión instrumentadas por los

actores sociales involucrados en dicho proceso. Dentro de este panorama nos interesa en particular dar respuesta a dos cuestiones:

- 1) El logro de la realización de fandangos comunitarios se debe a la autogestión: ¿existen otras formas de gestión que no atenten contra su naturaleza, esto es, la participación comunitaria?
- 2) ¿Es pertinente gestionar que el son jarocho sea declarado Patrimonio de la Humanidad por parte de la UNESCO?; ¿pugnar para que el fandango sea el sujeto de dicha declaratoria generaría beneficios a las comunidades² que lo hacen posible?

El carácter autogestivo del fandango

El fandango es un espacio festivo que brinda una plataforma socioespacial para la integración de diversas expresiones culturales, de ahí que constituya un complejo cultural que no se circunscribe a la práctica musical. La riqueza e importancia cultural que éste ha tenido en el Sotavento, así como las características que guarda en dicha región han sido planteadas por el Colectivo Son Sueños de la siguiente manera:

En el fandango todos los asistentes (músicos, bailadores, cantadores, versadores, espectadores, personas de todas las edades, viejos y niños) hacen la fiesta, se combinan distintos instrumentos (requinto, jaranas, leona,

¹ El tema de este ensayo no se centra en el origen, desarrollo o caracterización del movimiento jaranero; tal proceso ha sido abordado desde distintas perspectivas por Juan Pascoe, *La Mona* (México: Universidad Veracruzana, 2003); Esther Hernández y Gilberto Gutiérrez, “Los sonos jarocho en el contexto de la globalización”, en *Retos culturales de México frente a la globalización*, coord. por Lourdes Arizpe (México: Miguel Ángel Porrúa, 2006); Ishtar Cardona, “Los actores culturales entre la tensión comunitaria y el mercado global: el resurgimiento del son jarocho”, en *Retos culturales de México frente a la globalización*, coord. por Lourdes Arizpe (México: Miguel Ángel Porrúa, 2006); Rafael Figueroa, *Son jarocho. Guía histórico-musical* (Xalapa: Conaculta / Fonca, 2007); Homero Ávila, “Políticas culturales en el marco de la democratización. Interfaces socioestatales en el movimiento jaranero de Veracruz, 1979-2006” (tesis de doctorado, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2008); Juan Meléndez, “Arcadio Hidalgo y el movimiento jaranero”, *Son del Sur*, núm. 5 (2010); Clara Macías Sánchez, “La explosión del son y el fandango jarocho. Músicas, versos y baile para el ritual”, (tesis de doctorado, Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM, 2016), y Bernardo García Díaz, *Tlacotalpan y el renacimiento del son jarocho en Sotavento* (México: Universidad Veracruzana, 2016). Para los fines de nuestro análisis cabe indicar

que el nombre de “movimiento jaranero” fue una autodenominación por parte de sus participantes; éste surgió en la década de los años ochenta del siglo pasado y se constituyó por un conjunto de acciones desarrolladas tanto por agentes civiles como institucionales, encaminadas a la promoción y difusión del son jarocho tradicional y del fandango. En la actualidad, en el movimiento jaranero “se agrupan personas que pertenecen a distintos colectivos, con distintas visiones acerca de la promoción y difusión del son jarocho y el fandango, y con frecuentes luchas de poder entre ellos”. Amparo Sevilla y Clara Macías, “Entre el dicho y el hecho. Experiencias de salvaguarda en torno a las expresiones musicales y dancísticas mexicanas declaradas Patrimonio de la Humanidad”, en *Experiencias de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, Tomo II*, coord. por Cristina Amezcua-Chávez, Edith Pérez y Montserrat Rebollo (México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias-UNAM, 2019), 120.

² En este texto adoptamos la noción de comunidad otorgada por los integrantes del Colectivo Son Sueños y otros músicos que participaron en la Asamblea General de Jaraneros, efectuada el 11 y 12 de julio del 2009 con el nombre de “El fandango jarocho: un mundo de vida”. Es importante advertir que en el pensamiento antropológico existen otras conceptualizaciones sobre la noción de comunidad.

pandero, quijada, marimbol, etcétera), estilos, afinaciones, modos de cantar, versar, bailar y vestir, expresiones tradicionales diversas provenientes de diferentes regiones. La suma de todos estos ingredientes le imprimen una gran riqueza. Es muy importante la música instrumental, pero también lo son la versada y el zapateado. El baile se integra a la música como percusión, la tarima se convierte en otro instrumento. La versada habla de las cosas que suceden en la vida, el amor, el trabajo, la naturaleza y puede ser muy sencilla o de gran complejidad, pero siempre marcada por un profundo sentido poético. La tarima es el corazón de la fiesta, los músicos la rodean y las bailadoras la hacen sonar en contrapunto con los jaraneros que les ofrecen su música, sus versos y sus miradas. Así, el fandango refleja una profunda identidad cultural, dándole un sentido ritual.³

Esta concepción del fandango pone de manifiesto que la intensa interacción social que se da en su seno da lugar a un proceso creativo de carácter colectivo. Pero además brinda otros elementos fundamentales para entender su profundidad histórica y simbólica. A través del fandango se hace presente el pasado, esto es, se trata de un espacio de memoria y recreación de la historia vivida; al mismo tiempo que se reconstruye el presente, al hacer referencia de “las cosas que suceden en la vida”, pero no como un acto meramente informativo, sino básicamente comunitario. Se trata de un acontecimiento que permite establecer una comunión que conjuga varias dimensiones:

- 1) Entre músicos, bailadores, versadores
- 2) Entre esa trilogía, los organizadores, las cocineras, los invitados
- 3) Entre los seres humanos, las fuerzas naturales y las sobrenaturales
- 4) Entre el pasado y el presente.

La integración de todas esas formas de comunión nos remite al carácter ritual del fandango; ritual que a su vez constituye un mecanismo para la creación y el reforzamiento de lazos comunitarios, cuya base

económica se ha dado mediante la autogestión del acto festivo.

Dicha autogestión consiste en brindar un espacio para la realización del fandango, invitar a los posibles asistentes, preparar y ofrecer comida y bebida, colocar una tarima. Además, implica la transmisión de los diversos saberes que se ponen de manifiesto en el acto festivo, pero que forman parte de la vida cotidiana. Este tipo de organización social requiere de la participación de muchas personas que otorgan su trabajo y sus conocimientos de manera gratuita o que colaboran en especie por el gusto de participar en la fiesta y de contribuir con la vida comunitaria.

La regeneración del fandango

El fandango, como espacio de celebración del encuentro social y como acto ritual que permite dar continuidad al legado cultural de los antecesores, ha permanecido en muy pocas localidades del país. Su tendencia a la desaparición, registrada en la primera mitad del siglo XX, se debió a varias causas, entre las cuales se encuentra el reordenamiento económico que acentuó el desarrollo industrial por encima de la producción agrícola de autoconsumo, a la vez que se establecía el predominio de la lógica de producción cultural marcada por la industria del espectáculo.⁴

El fandango como complejo cultural integrado por varias expresiones culturales que daba lugar a una comunión multidimensional en el que la convivencia y la creación colectiva dotaban de sentido al acto festivo se fragmentó y la expresión estrictamente musical se convirtió en una mercancía cada vez más adaptada a las exigencias del circuito establecido por la pujante industria del espectáculo.

Es conocida la importante labor desarrollada por el movimiento jaranero en torno a la revitalización del fandango y del son jarocho. Gracias a esta iniciativa en la que se dio una afortunada confluencia de propuestas y acciones de músicos, promotores culturales, investigadores y contados funcionarios, el fandango en algunos lugares continuó, en otros resurgió y en otros (los más) se reformuló.

integración comercial a los mercados internacionales: “La intensa inmigración nacional e internacional influyeron poderosamente para que las expresiones culturales locales cedieran paso a nuevas manifestaciones y costumbres”. Juan Meléndez, ponencia presentada en el XXII Encuentro de Jaraneros de la Feria de la Candelaria de Tlacotalpan.

³ Integrado por Patricio Hidalgo, Donaji Esparza, José María Valenzuela, Belinda Cornejo y Norma Cornejo. Blog El fandango jarocho: un mundo de vida. Reflexión y diálogo intercultural e intergeneracional, acceso el 17 de abril de 2020, <https://mundodevida.wordpress.com/>.

⁴ Juan Meléndez indica que los factores que incidieron para que en el sur de Veracruz el son y el fandango languidieran fue la

El movimiento jaranero logró recuperar y ampliar el espacio social tanto del fandango como del son jarocho en una etapa en la que éstos ya estaban predominantemente escindidos y, por ello, una línea de trabajo fue y sigue siendo la reintegración de ambos. Sin embargo, todo parece indicar que ha predominado la gestión en torno a la producción del son jarocho en espacios distintos del fandango como son los concursos, encuentros, festivales, conciertos, programas de radio, talleres, edición de discos y la producción de espectáculos de diversa índole.

Respecto del fandango, como se indicó anteriormente, en algunos lugares continuaron “a la vieja usanza”, en otros resurgió con ciertas modalidades y en otros más se reformuló de tal manera que del mismo tan sólo quedó el nombre. Ahora resulta que cualquier evento en el que se reúne un grupo de personas a tocar son jarocho, ya sea en reuniones escolares o callejeras, en festivales, en espectáculos interpretados por ballets folklóricos,⁵ etcétera, adquiere el nombre de fandango.

La expansión del son jarocho a otros estados del país e incluso a algunas ciudades de Estados Unidos ha generado, paradójicamente, cambios no deseados por los integrantes del movimiento jaranero que se relacionan con las modalidades que éste ha tomado (por ejemplo, la tendencia a homogeneizar afinaciones, estilos y sonos) y a las formas de realización de los fandangos; temas que han sido analizados y discutidos en diversas reuniones y foros. Entre esas reuniones se encuentra la Asamblea General de Jaraneros efectuada el 11 y 12 de julio del 2009, esto es, a casi tres décadas del origen del movimiento jaranero. Dicha asamblea se tituló “El fandango jarocho: un mundo de vida” y fue organizado por el Colectivo Son Sueños con el apoyo de la Dirección de Vinculación Regional.⁶

⁵ Por ejemplo, el espectáculo “Fandango en rojo”, en el que se hace alarde de la ignorancia de Amalia Viviana Basanta Hernández, coreógrafa y directora de la compañía de danza “México en Movimiento”, sobre esta importante tradición cultural.

⁶ Entonces ocupé el cargo de titular de la Dirección de Vinculación Regional, perteneciente a la Dirección General de Vinculación Cultural del Conaculta.

⁷ Blog El fandango jarocho: un mundo de vida, <http://mundodevida.wordpress.com/>.

⁸ En el documento publicado por la Asamblea se presenta la siguiente aclaración: “Preferimos el uso del término *normas de convivencia* en contraste con el término *reglas*, por considerarse que

Dicha Asamblea abrió un espacio para la reflexión y el diálogo intercultural e intergeneracional con representantes del fandango, con el propósito de “elaborar propuestas que ayudaran a reordenar y recuperar la forma del fandango tradicional y donde las voces de enseñanza principal sean las de músicos, cantadores y bailadores del Sotavento, conjuntamente con voces de personas cuya trayectoria, trabajo y compromiso en esta tradición, les ha dado un reconocimiento”.⁷

Los problemas planteados, transcritos de la misma fuente, fueron los siguientes:

- 1) Aunque el fandango se ha expandido a otras latitudes, al mismo tiempo ha experimentado cambios importantes, sobre todo por quienes en su mayoría no han llegado para aprender las bases, sino para incorporarse súbitamente a la fiesta, así como por la llegada de músicos de otras geografías y de otros géneros musicales.
- 2) Lo anterior ha generado un desorden y una falta de respeto a la estructura tradicional, así como a las *normas de convivencia*⁸ inherentes al fandango.
- 3) Se ha ido reduciendo enormemente el repertorio de la versada que se canta en los fandangos, así como de que “ya no dice nada”, ya no comunica o expresa un sentir, un pensar, una reflexión o reflejo acerca de lo que está sucediendo en el mismo fandango.
- 4) Se percibe que ya no se respetan los temas que corresponden a cada son o no se pone atención a lo que están cantando los otros, se pierde la intención. Sería muy enriquecedor recobrar la sensibilidad y el gusto por expresar con vigor, mediante un repertorio enriquecido y renovado, cosas de relevancia para quienes se encuentran participando en la fiesta.

mientras el término “reglas” tiene implicaciones de rigidez, inmovilidad, exclusión e inadaptabilidad, el término de *normas de convivencia*, abrevado de comunidades indígenas en la sierra Norte de Oaxaca, sugiere un consenso tácito e incluyente, basado en el mutuo respeto, que es dúctil y adaptable a distintos ámbitos y situaciones, pero siempre bajo un entendido de que existen ciertas normas que facilitan y enriquecen esta convivencia comunal. *Comunicación personal con* Melquiades Cruz, escritor y periodista, Yagavila, sierra Norte de Oaxaca.

- 5) Quienes enseñan sólo transmiten la “forma”, el “cómo”, pero dejan de lado el “fondo”, los por qué y para qué, es decir, aquello que sustenta la tradición para comprenderla, incluyendo las *normas de convivencia*, estos acuerdos tácitos que permiten, y han coadyuvado, por generaciones, a que los fandangos se realicen con cierta armonía, y que los quehaceres que se dan en torno a la fiesta cobren sentido. ¿Es posible enseñar esto, o es responsabilidad de quienes acuden a la fiesta tener la sensibilidad y el entendimiento abiertos para percatarse, sin necesidad de explicaciones, de estas normas no escritas?
- 6) Respecto de los Encuentros de Jaraneros, “los viejos músicos y bailadores han pasado a ser participantes efímeros o simples espectadores. En lugar de convertirse en un espacio de reciprocidad y conocimiento mutuo, se ha ido ensanchando una brecha que amenaza con quebrantar los espacios de convivencia y de gozo, así como el sentido de *comunidad* inherente a la tradición del son jarocho”.

Como se puede observar, las diversas modalidades adoptadas para la revitalización del son jarocho (encuentros, edición de discos, talleres, entre otros) en una primera etapa ayudaron al resurgimiento del fandango pero, finalmente, han afectado su práctica: ¿cuál es la causa de esta contradicción?

Es indiscutible que dichas actividades han sido exitosas en cuanto a que han logrado un importante reconocimiento nacional e internacional del son jarocho, pero ello se debió al hecho de que responden a la dinámica de producción cultural establecida por la industria del espectáculo; es decir, esas acciones (entre otras) han sido vehículos de ingreso de dicho género musical al mercado cultural. Aunque cabe resaltar que, no obstante el reconocimiento alcanzado, no se ha logrado una remuneración económica satisfactoria para los músicos que se abocan de tiempo completo a esta práctica cultural.

A propósito del mercado de la música creado por la globalización, Octavio Rebolledo en la Asamblea antes referida, anotó lo siguiente:

La moda por la que atraviesan todas las músicas tradicionales del mundo —el son jarocho entre ellas— no es ajena a la comercialización de la cultura que ha llevado a cabo la industria del espectáculo, transformando su patrimonio en una lucrativa empresa en la que participan *managers*, casas disqueras, organizadores de festivales de *música étnica*, o agentes encargados de conseguir un *casting* de dos minutos con la promesa de un contrato. Y quienes se consideran músicos tradicionales no están exentos del riesgo de dejar de serlo cuando abandonan su compromiso con la tradición y pasan a formar parte de este frenético negocio del espectáculo.

A pesar de que el movimiento jaranero también puso atención en la revitalización del fandango comunitario, éste no ha cobrado la fortaleza deseada, además de que, como se indicó anteriormente, ha sido afectado por algunas de las acciones emprendidas para la difusión del son jarocho. Gilberto Gutierrez,⁹ reconocido intérprete y promotor del son jarocho y del fandango, afirmó en la Asamblea General de Jaraneros de 2009 lo siguiente: “El éxito del género hacia fuera de su contexto no es síntoma de que la tradición goce de buena salud; es más, en muchos casos, un mal manejo del éxito exterior es perjudicial para la tradición en sí”. No obstante dicha declaración, el mismo Gilberto, fundador y director del grupo Mono Blanco, decidió celebrar el 30 de octubre de 2017 el cuarenta aniversario de tan destacado grupo en el Palacio de Bellas Artes, con la participación de varios músicos, versadores y bailarines, en este último caso pertenecientes al Ballet Folklórico de México. Cabe recordar que el movimiento jaranero en diversos momentos y foros cuestionó severamente la distorsión que, de la cultura jarocho, han hecho los ballets folklóricos, por lo que resultó sumamente extraña la presencia de la compañía de ballet que ha encabezado la creación de estereotipos deformados del zapateado jarocho.

Veamos con mayor precisión, aunque de manera esquemática, las diferencias entre el fandango comunitario y el son jarocho fuera del ámbito comunitario para, posteriormente, ubicar sus puntos de intersección. Antes de ello es importante advertir que el son adquirió el adjetivo de jarocho a partir de que ingresó al mercado cultural; cuando se tenía que diferenciar de los otros sonos regionales que se escuchaban fuera de

⁹ Blog El fandango jarocho: un mundo de vida, <http://mundode-vida.wordpress.com/>.

su territorio original. El son (jarocho) dentro del ámbito comunitario se escucha no sólo en los fandangos, sino también en otros espacios de la vida social —como las velaciones de angelitos y de santos, entierros, cabos de año, acompañamiento de los novios a la

iglesia, etcétera— de algunas comunidades con población indígena ubicadas en los Tuxtlas, en la sierra de Santa Marta y en Pajapan.¹⁰ También es importante advertir que es necesario establecer una distinción entre el fandango tradicional de carácter comunitario y las otras modalidades que ha adoptado en medios urbanos.

Características	Fandango comunitario	Son jarocho fuera del ámbito comunitario
Ámbito	Local	Local-global
Núm. participantes	Pequeños grupos	Indeterminado-masivo
Realización	Efímera Fiestas y ceremonias religiosas y civiles	Permanente 1) En vivo: Concursos, encuentros, festivales, conciertos, fiestas, marchas, mítines 2) Indirecto: Caset, disco, video Radio, televisión, cine
Carácter	Ritual secular	Espectáculo
Función	1) Posibilita encuentros sociales de diversa índole 2) Reforzamiento de lazos comunitarios 3) Transmisión de saberes tradicionales 4) Comunión con fuerzas naturales y sobrenaturales	1) Posibilita encuentros sociales de diversa índole 2) Establecimiento de relaciones mercantiles 3) Transmisión de diversas propuestas estéticas
Propósitos predominantes	Convivir Compartir	Competir Vender
Componentes	Música, canto, baile, comida, bebida, intensa interacción social Ceremonias de diversa índole	Música y canto (opcionalmente incluye el zapateado)
Creación	El diálogo entre músicos, bailadores y versadores genera una creación colectiva	La creación es individual o del grupo musical
Organización	Iniciativa familiar o comunitaria	Empresa pública (instituciones culturales) o privada (disqueras, radiodifusoras, etcétera)
Financiamiento	Autogestivo	Recursos provenientes de los grupos musicales, empresas públicas y privadas.

Si retomamos las seis problemáticas planteadas en la Asamblea antes referida, podríamos suponer que la masificación del son jarocho, entre otros factores que serán tratados posteriormente, ha generado el detrimento del fandango comunitario y pero ello se debe no tanto a la masificación en sí misma, sino a la forma en la que operan los medios utilizados y el contenido de los mismos.

Por ejemplo, la transmisión en vivo que ha emitido Radio Educación del paradigmático Encuentro de Jaraneros de Tlacotalpan, desde 1979,¹¹ contribuyó notablemente para difundir el son jarocho en el ámbito nacional; sin embargo, el formato establecido impuso

el tiempo radial al encuentro musical. Ese espacio abierto inicialmente con la buena intención de generar una nueva forma de convivencia entre jaraneros traía consigo el “imán” de brindar un escenario para ser visto y escuchado. Incluso en sus dos primeras emisiones fueron concursos y, dada la improcedencia de los mismos, los organizadores tuvieron el buen criterio de transformarlos en encuentros. Conforme avanzaron los años, la participación en el escenario durante las horas de transmisión radial fue motivo de rivalidad entre los grupos; su programación se tornó en una acción discrecional, un coto de poder, y mien-

¹⁰ Al respecto *vid.* la ponencia presentada por Andrés Moreno en la Asamblea de Jaraneros y las crónicas por él recopiladas en *Presas del encanto* (México: Ediciones del Programa Cultural del Sotavento, 2009).

¹¹ Una descripción al respecto se encuentra en Graciela Ramírez, “Radio Educación en Tlacotalpan”, *Son del Sur*, núm. 10 (2004).

tras eso pasaba, los músicos de edad avanzada, de origen campesino y sin pertenencia a algún grupo, iban siendo desplazados del supuesto “encuentro”.

La formación de público atraída por dichas transmisiones es notable, pero ¿qué tipo de grupos participan en dicho evento?; ¿qué tipo de público se está formando? Los escuchas que gracias a esta vía y otras más (discos, festivales, programas de televisión, etcétera) han encontrado en esta propuesta musical un camino posible de andar, ya sea como gozosos espectadores o como músicos participantes ¿habrán adquirido la capacidad de valorarla como parte de una cultura más amplia o simplemente como una oferta musical a la que se le pueden quitar o añadir elementos según los gustos personales de cada quien?

En cuanto a la edición de discos cabría preguntarnos: ¿quiénes y con qué criterio seleccionan los sonos que aparecen reiteradamente en la mayor parte de las grabaciones? ¿Los sonos que se tocan actualmente en los fandangos son los que están grabados, o al contrario? Un dato importante para dilucidar estas preguntas lo otorga Juan Meléndez en la ponencia antes referida, en la que informa que cuando inició el movimiento jaranero (fines de la década de 1970 y principios de los ochenta) había alrededor de 50 sonos que eran de uso general, y que, después de un trabajo de recopilación¹² en diversas localidades y rancherías se logró documentar más de 100 sonos jarocho, incluyendo las nuevas creaciones. Por su parte, Rubí Osegura comenta: “La prueba de fuego de un nuevo son no es que tenga éxito su venta, sino que sea o no incorporado al fandango”.

A propósito de los talleres Octavio Rebolledo, también en la Asamblea antes referida, indicó lo siguiente:

Antiguamente se aprendía en los fandangos. Antes, el músico se hacía en la comunidad. Hoy el jaranero se inicia en los talleres. Este fenómeno nuevo ha provocado el surgimiento masivo de nuevos músicos que han llegado a dominar la técnica, pero que ignoran el contexto histórico y cultural en el que esta música tiene sentido. Esto ha promovido el menoscabo y —en no pocos casos— la pérdida del compromiso del músico con la comunidad y el fandango.

Tenemos entonces que el problema no es que haya intersección entre el fandango y las formas contemporáneas de producción del son jarocho, sino que de ésta coexistencia se han derivado, en síntesis, los siguientes inconvenientes:

- 1) La tendencia a homologar la diversidad.
- 2) El desplazamiento de la participación de los músicos de edad avanzada y con ello el olvido de esas formas de hacer y sentir la música.
- 3) El predominio de la competencia sobre la convivencia.
- 4) La mayoría de los músicos que entran al circuito del mercado cultural dejan de participar en los fandangos, con el agravante de que los novatos que asisten a los fandangos comunitarios desconocen las normas de convivencia que rigen los mismos.

Si los fandangos comunitarios no “gozan de buena salud”, ¿qué se puede hacer para revitalizarlos?; ¿existen formas de gestión que no atenten contra su naturaleza, esto es, la participación comunitaria?

El fandango como mundo de vida

Tres décadas después del inicio del movimiento jaranero era necesario hacer un alto en el camino y replantear las estrategias implementadas. En la Asamblea de 2009 se hizo énfasis en el hecho de que el fandango es el fundamento, la raíz, el contexto cultural del son jarocho. Pero el fandango concebido no como un medio para tan sólo divertirse, sino como una forma de encuentro y continuidad del legado cultural, una celebración que conduce a la creación colectiva a partir del compartir un mismo universo simbólico y una forma de sentir y hacer comunidad.

La *comunidad, nos dice el Colectivo Son Sueños, retomando lo que señala* Melquiades Cruz en un proyecto de regeneración cultural en la sierra Norte de Oaxaca, debe “ser entendida, en un sentido amplio, como una red de personas que le da sentido pleno a un ‘nosotros’ que nos identifica.” “El fandango como mundo de vida”, título que otorgó el Colectivo a la Asamblea, hace referencia al hecho de que el fandango no se concibe como un hecho aislado e intrascendente

¹² Recopilación elaborada por Juan Meléndez, *Versos para más de 100 sonos jarocho* (Minatitlán, Comosuen.com, 2004), acceso el 17 de abril de 2020, <https://es.scribd.com/document/347873112/>

[Versos-para-ma-s-de-100-sones-jarocho-juan-Meléndez-de-la-Cruz-pdf.](#)

de la vida social, sino como parte importante del conjunto de actividades significativas de la vida social, por ser un mecanismo para conjuntar deseos, voluntades y saberes, un recurso para construir o fortalecer una comunidad, un medio de autoreconocimiento y, finalmente, una forma de celebrar la existencia de “un nosotros”.

“El fandango como mundo de vida” también hace referencia al hecho de que esa forma de celebrar la existencia de “un nosotros” se inscribe dentro de una cultura específica, la jarocho. Al respecto, Octavio Rebolledo en la Asamblea antes referida anotó lo siguiente:

“Lo jarocho” no es únicamente un género musical, sino una manifestación en la que se expresa la vida de ciertos pueblos; es una cultura. Implica una cierta forma de ver la vida, de relacionarnos con la diversidad, de disfrutar las fiestas, de concebir a los ancianos y percibir a los jóvenes, de entender la amistad, de vincularnos con el entorno natural, de hacer poesía”. Es una “manera de comprender al mundo y a las personas que lo pueblan, así como de actuar en él.”

En relación con las diversas problemáticas que afectan la continuidad de los fandangos comunitarios, así como las posibles acciones para resolverlas, el mismo Octavio aportó importantes ideas. Transcribimos algunos párrafos sin respetar la secuencia del texto original con el propósito de analizar, posteriormente, la complejidad del tema en cuestión. Octavio Rebolledo indicó lo siguiente:

No pudimos prever que nuestro apasionado entusiasmo por llevar el son a otros muchos lugares y por difundir el fandango dentro y fuera de Veracruz nos conduciría a la encrucijada en la que nos encontramos. Hoy las fronteras del son se han abierto y extendido y esta situación conlleva amenazas, una de las cuales es el grave riesgo de cortar el vínculo generacional como consecuencia de estar debilitándose los lazos que hacen posible heredarla a una nueva generación de músicos [...]

[...] la falta de dirección en algunos fandangos y el control que músicos inexpertos han tomado de esta fiesta como consecuencia del vacío de poder que los más viejos han dejado. El fandango —y con él la tradición musical— corre el riesgo de quedar bajo la tutela de personas bien intencionadas, pero carentes de la formación que se requiere para despertar su conciencia y su compromiso [...]

No podemos esperar continuidad de la tradición si los ya iniciados no estamos ahí para garantizar la buena calidad de la semilla que estamos sembrando. Una queja recurrente de los jóvenes es la soberbia y desdén que mostramos hacia los recién llegados y la apatía que manifestamos frente al rumbo equivocado que está tomando el fandango. Si no cuidamos la tradición, nadie lo hará por nosotros.

Debemos evitar que nuestra cultura musical se transforme en un negocio. Los fandangos cobrados, los grupos jarocho que sólo viven para el espectáculo, así como la falta de compromiso con la asistencia a los fandangos comunitarios son sólo algunos de los graves equívocos que deberíamos comenzar a erradicar.

Para los grupos que han tenido el privilegio de grabar discos, salir de gira al extranjero u ofrecer espectáculos en los grandes escenarios, el único antídoto contra la pérdida del rumbo es su presencia continua y entusiasta en los fandangos comunitarios.

El Son jarocho pertenece a una realidad histórica de muy modestos orígenes, caracterizada por sus duras condiciones de existencia y por el constante drama de conseguir qué comer. Ésta ha sido y continúa siendo la situación de muchas de las comunidades y de los músicos indígenas y mestizos en el sur de Veracruz. Las industrias del espectáculo prefieren callar o negar esta realidad, celebrando —por el contrario— lo excéntrico y lo trivial.

Debemos proponernos, pues, preservar el son jarocho, pero dentro del ámbito de las fiestas comunitarias, apoyando la cultura local desde abajo, en las propias comunidades.

Cuando hablamos de la *comunidad* hacemos referencia a una red de personas concretas que conocemos, con las cuales nos identificamos y a las que nos unen sentimientos de afecto, conformando una suerte de gran familia integrada por todo aquél que quiera adoptarla para sí.

El enorme esfuerzo que muchos realizan por mantener vivo el son jarocho y asegurar su sobrevivencia es la manifestación del poder *de la comunidad* por preservar su patrimonio. Debemos reflexionar seriamente y asumir nuestro compromiso con la necesidad de encontrar formas de ejercer ese poder para asegurar la continuidad de la tradición

Las palabras de Octavio resultan esclarecedoras en muchos sentidos e invitan a profundizar en torno a algunos elementos claves para entender el contexto sociocultural en el que se ha dado, a duras penas, el fandango comunitario. Uno de ellos se relaciona con

el concepto de *comunidad*. En efecto, se trata de una red unida por sentimientos de afecto que conforma una suerte de “gran familia”, pero la existencia de una comunidad requiere del establecimiento de acuerdos para el beneficio colectivo. Cuando se habla de comunidad en un pueblo indígena, por ejemplo, se hace referencia a la existencia de ayuda mutua para el trabajo, así como la participación colectiva para el sufragio de diversos gastos, además de compartir el mismo universo simbólico. Sin suponer esta forma “ideal” de comunidad, es pertinente preguntar: ¿al interior de la cultura jarocha existe una o varias comunidades que alberguen la práctica de fandangos comunitarios?

Tanto la cultura jarocha, como el concepto de comunidad, han sido trastocados por la cultura global debido a que ésta posee un sistema tecnológico que le otorga un alto poder de penetración. Los medios masivos a través de los cuales se ofrecen (más bien, se venden) diversas ofertas culturales, han generado nuevas necesidades y otras formas de valoración de la vida social. La obtención de dinero como único vehículo de bienestar se torna la meta principal y se instaura como la base económica que origina una feroz competencia entre quienes anteponen el bienestar personal.

La disolución de los bienes comunales, el despojo de las tierras de cultivo, el abandono del apoyo financiero por parte del Estado a los pequeños agricultores y la carencia de otras fuentes de trabajo han sido importantes factores de disolución de la vida comunitaria. Aunado a ello se encuentra el desarrollo de una industria que estableció nuevos mecanismos de producción, distribución y consumo cultural, instaurando, entre muchas otras dinámicas sociales, nuevas formas de interacción social.

Una de las más graves ha sido el acotamiento del espacio social para la convivencia, ya que la aparición del radio, pero sobre todo el posterior arribo de la televisión, provocó la reclusión de las personas en el espacio doméstico, al ámbito privado. La convivencia social que se daba en los espacios públicos persistió en torno a las fiestas religiosas, al mismo tiempo que se abrían nuevas ofertas recreativas como, por ejemplo, algunas actividades deportivas y los bailes de paga. Dicho en otras palabras, a la par que se han

mantenido las redes comunitarias en torno a las prácticas religiosas se observa la cada vez mayor presencia de empresas privadas (como las cervecerías) que se adueñan del espacio recreativo.

Respecto de los bailes de paga cabe señalar, como paréntesis, que el ingreso de nuevas ofertas de músicas bailables trajo otras normas para el cortejo que permitían mayor acercamiento corporal entre la pareja (pareja entrelazada) y, como era de esperarse, dichos bailes han sido un poderoso atractivo entre las nuevas generaciones. Es muy ilustrativa la referencia que sobre estas formas de baile hace la señora Felicitas, bailadora de fandango y protagonista de la historia de vida elaborada por Rubí Ocegüera¹³ en la que refiere lo siguiente: “Mi mamá era dura de carácter. Nunca me dejó ‘bailar baile’ (bailar abrazados, acota Rubí), un día me le desamarré a bailar baile, porque antes todos los sábados hacían baile en el parque, ¡y me ha dado una madriza porque vinieron mis hermanos y le dijeron que yo andaba bailando baile!”.

Cabe anotar que al principio este tipo de bailes coexistían con los fandangos, pero con el transcurrir de los años en la mayor parte de las localidades lo han ido desplazando.

Ante dichos embates, pocas poblaciones han logrado mantener una vida comunitaria y, por lo tanto, los fandangos comunitarios. Ello se debe a la defensa de su territorio, sus recursos naturales y sus prácticas culturales. Pero se trata de poblaciones que no están ajenas de la influencia cultural que cotidianamente ejercen los contenidos transmitidos por los medios masivos, en los cuales predomina el fomento del individualismo. En torno a la continuidad del fandango, Andrés Moreno señaló lo siguiente durante la Asamblea de 2009:

El fandango en la región de los Tuxtla tendrá presencia cuando existan motivos que le den razón y fuerza. Esas razones son las que lo han mantenido vivo aún: la música en la muerte, la música en el génesis de la vida, la música en las fiestas patronales, la música en los compromisos sociales [...] El son fue y sigue siendo aún en algunas comunidades factor fundamental de la vida cotidiana, lástima que éste descanse en los pilares más viejos de cada población del área rural.

¹³ Rubí del Carmen Osegüera, *Biografía de una mujer veracruzana* (México, DEMAC / CIESAS / IOC / IVEC, 1998), 27.

¿El movimiento jaranero podía hacer frente a la tendencia cultural predominante?; ¿en su interior se logró crear una verdadera comunidad o tan sólo un colectivo que trabajó para el logro de ciertos ideales? Según las palabras de Octavio, se trata de una red unida por sentimientos de afecto que conforma una suerte de “gran familia”; pero ¿familia es sinónimo de comunidad, esto es, de un colectivo en donde además de haber afectos existan y funcionen acuerdos para la obtención de beneficios colectivos? En la “gran familia” que se ha constituido en torno a la práctica del son jarocho, como en todo tipo de familia, existen afectos y rencores, acuerdos y desacuerdos, alianzas y rupturas. ¿Cuál ha sido la principal causa de las desavenencias? Desde nuestro punto de vista, la rivalidad generada por la competencia que ha impuesto el mercado cultural.

Es indiscutible que, gracias al movimiento jaranero, el son jarocho ha alcanzado una excelencia artística y una expansión territorial sorprendente. Tampoco se puede discutir que el liderazgo de ese movimiento tuvo la visión y la necesidad de alimentar la raíz del género musical en cuestión, esto es, el fandango. Conocido es el hecho que el liderazgo lo han ejercido personas con una notable capacidad de gestión, gracias al logro de la interlocución directa con instituciones y agencias privadas. Sin embargo, la acción discrecional de la mayor parte de los funcionarios en torno a la difusión del son jarocho aportó un importante condimento al caldo de la discordia. Entre los grupos de música y aún entre varias familias de músicos, se ha generado una competencia desleal para obtener contratos, grabaciones, giras al extranjero, etcétera. Se convive en los fandangos pero se compite en los escenarios.

En el campo del desarrollo del son jarocho, la capacidad de gestión para obtener recursos financieros se ha tornado en poder personal, mientras que en el campo de la promoción cultural para la realización de los fandangos se observa que el poder comunitario para la autogestión de los recursos está mermando. El germen de la disolución de la comunidad es el individualismo; el afán de imponer el poder personal, la competencia para destacarse y obtener mayores beneficios que el colectivo.

En el momento en el que el son jarocho se escindió del fandango se introdujo dicho germen. Cuando la práctica musical, se deslindó del contexto ritual, entró al ámbito del espectáculo y con ello a la lógica de la

competencia mercantil. La competencia desigual ante las fuentes de financiamiento ha propiciado severas envidias, veneno puro contra el espíritu comunitario, la fórmula más eficaz para desvanecer todo intento por crear comunidad. Y no es que los fandangos comunitarios estén exentos de rivalidades si tomamos en cuenta las legendarias riñas entre versadores o el que en ellos se hagan y deshagan noviazgos, etcétera, pero esos conflictos no atentan contra el conjunto de la vida comunitaria.

El problema consiste, por lo tanto, no tan sólo en la discontinuidad del fandango comunitario sino, en general, en la disolución de la vida comunitaria. Una característica del fandango comunitario es la autogestión y ésta requiere de la existencia de un colectivo que tenga el poder de sufragar los gastos requeridos para el desarrollo de las actividades acordadas. Por desgracia, las comunidades han perdido de manera paulatina —aunque en forma cada vez más acelerada— su propiedad o acceso a las fuentes alimenticias, así como el poder que regía la dinámica social en su interior. La carencia de bienes de subsistencia generada por la rapiña de caciques, políticos y empresarios ha ocasionado la búsqueda de nuevos recursos para sobrevivir y por ello, entre otros fenómenos muy graves como el fortalecimiento del narcotráfico, se ha dado la transformación de rituales en espectáculos, como es el caso de “la ceremonia de Los Voladores”, entre muchos otros.

El fandango: ¿patrimonio de la humanidad?

Hemos visto que la búsqueda de recursos para fortalecer al fandango y al son jarocho ha llevado varias consecuencias no deseadas. Se ha llegado a una encrucijada entre “nadar contracorriente” haciendo o fortaleciendo comunidades que estén en condiciones de ejercer su poder de decisión sobre el manejo de sus recursos a pesar de los poderes predominantes, o nadar con la corriente y subirse al añorado barco de la abundancia, subordinándose a las leyes establecidas por la lógica del espectáculo.

Dentro de tal situación, ¿es pertinente gestionar que el son jarocho sea declarado Patrimonio de la Humanidad por parte de la UNESCO?; ¿pugnar para que el fandango sea el sujeto de dicha declaratoria generaría beneficios a las comunidades que lo hacen posible?

El interés por patrimonializar al son jarocho parte del actual paradigma generado dentro del ámbito de

la gestión cultural relacionada con las “tradiciones populares”, cuyo concepto central es la salvaguarda. En otro texto, ya publicado,¹⁴ presento un análisis sobre los procesos de patrimonialización emanados de la UNESCO relativos a cuatro expresiones musicales y dancísticas de nuestro país, en el que se enlistan los efectos negativos que dichas declaratorias han suscitado, entre los cuales destaca su uso bajo la lógica del mercado tendiente a su explotación turística y su manipulación política.

Cabe señalar que la UNESCO no ha generado la transformación de rituales en espectáculos, pero sí ha reforzado dicha conversión al otorgarle mayor impacto social, proporcionándole una vitrina para su exhibición internacional. No sobra decir que ese aparador para el lucimiento político de los gobernantes en turno abre la puerta al uso mediático de dichos patrimonios por parte de los agentes que propusieron las candidaturas premiadas y que las ganancias (económicas y políticas) obtenidas por dicha propaganda no se traducen en beneficio directo para las comunidades, cuya propiedad intelectual y económica asociada a sus prácticas queda en el aire. Tampoco se ve correspondencia entre el uso mediático de la manifestación decretada como Patrimonio de la Humanidad con el presupuesto asignado por parte del gobierno federal y estatal para su verdadera salvaguarda.

Volvemos entonces a la pregunta formulada anteriormente: ¿existen formas de gestión de los fandangos comunitarios que no atenten contra su naturaleza, esto es, la participación comunitaria?

Los fandangos financiados por las instituciones de cultura de cualquier nivel de gobierno (municipal, estatal o federal) corren el alto riesgo de generar una dependencia a las posibilidades, criterios y caprichos de los funcionarios. Pueden ser un mecanismo para

fortalecer el clientelismo político, además de que al haber dinero de por medio, siembran la desconfianza entre los participantes y con ello la aparición o el fortalecimiento de conflictos. Suele suceder que en donde aparece el dinero surge la discordia.

Quizá la respuesta a la pregunta formulada se encuentre en la búsqueda de formas para fortalecer el poder de las comunidades para la toma de decisiones de los asuntos que le competen. Uno de los puntos de partida en la multicitada Asamblea de Jaraneros fue el concepto de *regeneración cultural*, entendida como:

El nombre que damos a un proceso en que se encuentran muchas comunidades indígenas y que implica reconocer el valor de la propia cultura y fincar en ella esfuerzos autónomos de transformación y de interacción con otras culturas.” *Re-generar, indica Gustavo Esteva*¹⁵ significa “darle nueva vida a los elementos culturales que interesa recuperar, encontrándoles el sentido que tienen actualmente, dándoles un nuevo aliento.

A partir de ese fundamento, en una de las conclusiones a las que llegó la Asamblea se advierte lo siguiente:

El entusiasmo, el goce y el cariño de todos los que de alguna manera han adoptado (o han sido adoptados) por esta fiesta, esta forma de celebrar y celebrarnos, implican un potencial tremendo, una gran fuerza a la que es posible dotar de un sentido profundo y a la que es menester orientar. Si nos abrimos a la posibilidad de dialogar, de escucharnos y de ponernos de acuerdo, de aprender unos de otros teniendo presentes las enseñanzas de quienes son los representantes y herederos directos de esta tradición de profunda raíz, podremos hacer del movimiento jaranero y del fandango espacios vitales enriquecidos y enriquecedores para todos.

¹⁴ Amparo Sevilla, “Del ritual al espectáculo”, *Diario de Campo*, núm. 2, 3a. ép. (2014): 24-31.

¹⁵ Citado en la introducción de la página de la Asamblea antes referida.