

Así, los dos primeros artículos abordan el sincretismo cultural entre los grupos negros y otros indígenas y españoles, y cómo ello consolidó la cultura afroestiza a finales del siglo XVIII. Lo anterior, es un antecedente relevante para comprender el devenir de la cultura “jarocho”.

Adriana Naveda abre la compilación con el texto “Descendientes libres de esclavos negros en la villa de Córdoba Veracruz, 1773” y muestra cómo el sincretismo cultural de la ciudad de Córdoba se manifestó en la práctica cotidiana de una población de tonos y ocupaciones diversas, pues si bien, para finales del siglo XVIII, la actividad principal que concentraba a cerca de la mitad de los habitantes de la villa era la producción del tabaco, paulatinamente el proceso de mestizaje fue favoreciendo la transición de la relación amo-esclavo a la de patrón-jornalero, misma que fue acompañada de una diversidad de actividades laborables en las que se fueron incorporando los afrodescendientes.

Pero no es sino hasta inicios del siglo XIX, cuando los grupos de negros, mulatos, pardos y morenos consolidan sus posiciones laborales en territorio novohispano, debido en parte a los discursos que los reivindicaban y a toda una serie de políticas tomadas por los insurgentes en su lucha por la Independencia; entre ellas, los bandos para abolir la esclavitud y otro tipo de acciones como los levantamientos de 1812 contra las esclavitud en las Haciendas tabacaleras y azucareras de Córdoba. El segundo trabajo, de la autoría de Yolanda Juárez, “Oficios e inserción de los afroestizos veracruzanos en el siglo XIX”, analiza la situación de la población afrodescendiente en la ciudad de Veracruz y en la región del Sotavento luego de la Independencia. En este caso se enfatiza el tipo de contrastes entre el entorno urbano y el rural. En el puerto la división entre grupos de españoles, criollos, mestizos y negros no sólo remitía a la demarcación de fronteras simbólicas, sino que esta se reflejaba en la misma organización espacial. Dividida en cuatro barrios, Veracruz era una ciudad amurallada. El primero de ellos lo ocupaban los poderosos comerciantes porteños; el segundo era la sede del poder político y

eclesiástico; el tercer y cuarto barrios —ubicados al sur— eran ocupados por diversos grupos de mestizos y afroestizos que realizaban diversas tareas al interior de la ciudad y que colindaban con otro barrio extramuros muy populoso hoy llamado la Huaca, residencia de afrodescendientes y otros grupos marginales.

La abolición de la esclavitud favoreció la integración cultural de estos sectores, lo que contribuyó en gran medida a la demolición de la muralla que los separaba. En el caso del Sotavento veracruzano, el proceso independentista favoreció el hecho de que mulatos, pardos y otros grupos de color lograran puestos de trabajo al interior de las haciendas y ranchos ganaderos. El más común era el de vaquero, no obstante, por sus habilidades muchos afrodescendientes llegaron a ocupar el puesto de caporal, dirigiendo una cuadrilla de vaqueros de entre quince y veinte personas. La trashumancia de estos grupos les permitió desplazar el ganado por todo el sur veracruzano llevando y trayendo consigo diversas prácticas culturales, no sólo gastronómicas, sino también musicales, lo que fue dando forma a la inserción del afroveracruzano a la cultura nacional, lo que la autora designa como jarocho.

El proceso de mestizaje al que se refieren los capítulos mencionados fue forjando identidades y diversas manifestaciones culturales, entre las que podemos contar una vasta riqueza musical. Sobre esto Jessica Gottfried y Ricardo Pérez Montfort, en “Fandango y Son, entre el campo y la ciudad, Veracruz-México 1930-1990”, retoman un caso representativo acerca de cómo se fueron creando los estereotipos que forjaron el nacionalismo mexicano: el de los músicos jarochos Lorenzo Barcelata y Andrés Huesca.

Para ambos autores “en la segunda mitad de la década de los años cuarenta del siglo XX, el son jarocho cancionizado y con él una extraña versión estereotípica del fandango, muy al estilo de las famosas estampas y calendarios de Jesús Helguera, recibieron una fuerte promoción en los medios de comunicación masiva nacionales”.

Para este momento, el huapango, el son y los jarabes, comenzaban a definirse como elementos musicales característicos de la nación.

Lo anterior hubiese sido imposible sin la promoción y el rescate de la música popular hecha una década atrás. Con la creación de la Secretaría de Educación Pública, en los años treinta, se crearon departamentos como el de Bellas Artes, el cual entre sus actividades incluyó la recolección minuciosa de las costumbres típicas del territorio nacional; esto incluía, música, bailes, vestimentas y tradiciones. Personajes como Gerónimo Baqueiro Foster fueron muy importantes para difundir la música popular, pues como maestro del Conservatorio Nacional de Música y reconocido musicólogo, se dedicó a la investigación musical en diversas zonas del país, transcribiendo las melodías populares y dejando de paso el interés por “lo mexicano” en las nuevas generaciones de compositores. Otros claro ejemplo de ello fue la producción musical de autores como: Carlos Chávez y Silvestre Revueltas, y más aún en el grupo de los cuatro: Blas Galindo, Daniel Ayala, Salvador Contreras y José Pablo Moncayo.

En el momento en que desde el cine y la radio se construían las manifestaciones musicales nacionales, aparecieron al frente de la avanzada de jarochos y huastecos Lorenzo Barcelata y Andrés Huesca, quienes fueron dos músicos veracruzanos que mantenían relaciones con la élite política y artística del país, lo que en su momento les abrió las puertas para que pudieran incursionar en los ambientes radiofónicos, teatrales y cinematográficos de la capital. Barcelata musicalizó la cinta “Allá en el Rancho Grande” (1936) de Fernando de Fuentes, “Ora Ponciano” de Gabriel Soria (1936), “Las cuatro milpas” (1937) de Ramón Pereda, y “Jalisco nunca Pierde” (1937) de Chano Urueta.

Por su parte, Andrés Huesca aparece en el celuloide nacional como “charro jarocho”, acompañado de sus Costeños, y es considerado como un principal talento de esta concentración de soneros veracruzanos que buscaban establecerse en la ciudad de México en la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, lo anterior fue posible por la relevancia que el cine nacional otorgó al son jarocho, por lo que el género veracruzano logró insertarse como parte de la música popular mexicana.

Por otro lado, Ishtar Cardona en “Los Fandangos, la música de escenario y los festivales: la reactivación del son jarocho en Veracruz”, se refiere a la construcción identitaria con la que se forjaron los códigos musicales del son jarocho. El autor considera que las identidades se redefinen constantemente y con ellas el son se transforma. La reformulación del son jarocho, hecha por la folklorización nacionalista de inicios del siglo XX, expropió algunos elementos regionales a fin de manifestarlos como nacionales, de manera que componentes como “el mariachi, la fiesta de muertos y, por supuesto, el son jarocho perdieron lentamente sus particularidades locales para devenir como prácticas pertenecientes al ensamble de la Nación”.

Así, por ejemplo, el movimiento Jaranero o movimiento Sonero, surgió en la década de los años setenta como un colectivo de músicos, que por herencia o adhesión cultural buscaron rescatar en sus nuevas interpretaciones del son las tradiciones que daban identidad a los “fandangos” como contenedores de la memoria común. No obstante, en la evolución de dicho movimiento Jaranero, se perdieron algunos elementos de la música tocada en los fandangos de antaño; los jóvenes que actualmente tocan la música jarocho tienen otra manera de concebir su ejecución porque habían crecido escuchando otras sonoridades.

Lo anterior dio pie a la formación de nuevas agrupaciones para los años noventa del siglo XX, como los llamados “jarochilangos” de la ciudad de México, o bien los “jarochicanos” de Estados Unidos, que aunque en contextos lejanos al de su origen, son portadoras de elementos que en algún momento fueron parte de la región jarocho veracruzana.

Para problematizar lo identitario en el caso del son jarocho, la autora recurre a tres elementos: la forma, las herencias y los límites de la tradición; en donde, la forma corresponde a los elementos rítmicos, melódicos y líricos, que se van fusionando desde la Colonia, pero que se distinguen en gran medida de los elementos regionales de la Nueva España. Por el lado de las herencias, hace una

reconstrucción de las tradiciones, como una interpretación que legitima a su cultura. Y en cuanto a los límites de la tradición, se refiere a la fusión como un “rescate del Son” de la que es objeto el son jarocho, tal como ya ha sido expuesto en el caso de “los Jaraneros”.

En este sentido, los fandangos crean espacios para “el rescate del Son”, ya que por ser fiestas populares son muy concurridas, y permiten reactivar el verdadero sentido de las tradiciones. Sin embargo, la contraparte se encuentra en la manera como el fandango se ha vuelto un espectáculo, e incluso, ha llegado a conformar un mercado musical para organizaciones como “Música del Mundo” o “Folclore Alternativo”.

Por último, y tratándose de Veracruz en el siglo XIX, el texto incluye un trabajo de Carmen Zavala Ramírez, sobre las problemáticas sanitarias del puerto. Aborda las medidas higiénicas tomadas a raíz de la difusión de la epidemia del cólera; menciona como la ciudad enfrentó el problema aplicando cercos sanitarios y cuarentenas como medidas que en aquel momento no brindaron la suficiente seguridad a los pueblos.

Este texto dedicado a Veracruz, a su población, al proceso de mestizaje y a las influencias musicales como parte de su legado cultural, conforma el primer volumen de la colección Regiones, de los libros coeditados por la Asociación Mexicana de Estudios del Caribe, AMEC, la cual con diecisiete años de vida ha puesto en marcha desde el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, un proyecto editorial para difundir las investigaciones de sus agremiados referentes al Caribe mexicano y otros caribes.

Víctor Manuel Heredia Ortiz

Programa de Licenciatura, Facultad de Historia
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo