

# Una breve aproximación al son afrojarrocho como cultura de resistencia y resiliencia en el México contemporáneo

*Deiselene de Oliveira Barros<sup>1</sup>*

*Jorge Arturo Chamorro Escalante<sup>2</sup>*

*Brahiman Saganogo<sup>3</sup>*

*“Llegaron los negros a la tierra mía, cantando recuerdo de su africanía.*

*Que suene, que suene el tambor.”*

*Patricio Hidalgo, Conga de los negros*

La música mexicana está fuertemente marcada por el colonialismo. En la historia oficial, los españoles fueron los responsables por traer diversos instrumentos para la entonces

---

1 Maestra Deiselene Barros de Oliveira (originaria de Brasil) es doctoranda del Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura con sede en el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara.

2 Doctor Jorge Arturo Chamorro Escalante es Doctor en Etnomusicología y Antropología Cultural (Ph.D.) por la Universidad de Texas en Austin y profesor-investigador del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara. Miembro del NAB en el DIAC.

3 Doctor Brahiman Saganogo (originario de Costa de Marfil) es Doctor en Letras por el Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara y profesor-investigador de la misma universidad. Miembro del NAB en el DIAC.

desconocida Nueva España; dejando en el olvido casi toda la historia anterior a la colonización. En este trabajo, pretendo hacer un breve panorama sobre la conformación de la música mexicana para llegar a lo que es denominado son afrojarrocho, y como influencia en la formación de la identidad cultural relacionada al ámbito de la música en el México contemporáneo. Pensando en el son jarocho, es importante aclarar que éste será observado desde el punto de una expresión musical originaria de Veracruz, típicamente mexicana, y con algunas características de influencia africana, como el uso de instrumentos. Mientras que el afrojarrocho será considerado como una expresión artística que plantea el rescate de la identidad diaspórica africana en México, juntamente con todos sus antepasados afromexicanos.

Los estudios relacionados a poblaciones de origen africano y afro descendientes en México son relativamente nuevos, empezando con Aguirre Beltrán en los años de 1940. Esto significa que en el ámbito de la música, las huellas africanas están presentes, pero no debidamente reconocidas. Desde este tiempo, muchos estudiosos se han dedicado a la cultura afro-mestiza y africana en México, donde el principal aportador, hasta los días actuales, es Aguirre Beltrán, que sistemáticamente describió las poblaciones y cultura afro-mexicana. Me interesa pensar en todos los antecedentes musicales que tenía México desde los olmecas. No obstante, en la historia oficial la investigación empieza con la llegada de personas hechas esclavas a México, que duró desde la Conquista hasta 1650, aproximadamente.

El conquistador Hernán Cortés relata en sus códices<sup>4</sup> que traía junto a su tropa a algunas personas africanas como esclavos. Se supone, entonces, que muchos de los africanos que llegaron a México ya venían con una previa experiencia de la cultura europea, y seguramente esto repercutió en lo musical. Existe una importante manifestación artística musical del siglo xvii en la zona del Sotavento, en Veracruz, que ha dado significado a lo que hoy se conoce como son jarocho, el chuchumbé. Considerado como baile de negros, el chuchumbé fue prohibido por la Santa Inquisición por ser considerado sexual. Aguirre Beltrán menciona que: “El 2 de diciembre de 1643 el Santo Oficio prohibió los nacimientos, conventículos, juntas y oratoria ‘concursos de gente, baile y chocolates’. Los españoles, negros y mulatos de la ciudad de Puebla, en contra versión al edicto siguieron bailando los oratorios” (Beltrán, 1989: 4).

---

4 Se menciona en el *Códice Xólotl* y en las *Cartas de Relación*, enviadas por Hernán Cortés a Carlos V de España.

La existencia de documentos relacionados a bailes de negros y mulatos es algo extenso. No se puede comprobar por cuánto tiempo existió el chuchumbé, pero se sabe que es del siglo XVII, donde su similitud con bailes africanos está presente tanto en la música, en los instrumentos, como en la danza. Durante el periodo de colonización, México ha pasado por un proceso de “civilización”, esto significa, más que nada, la occidentalización de la cultura y de la gente (Batalla, 1990: 12), y muchas manifestaciones artísticas se quedaron fuera del canon establecido por este proceso civilizatorio. En el periodo de la Revolución mexicana (1910) empiezan a rescatar los valores indigenistas y nacionalistas, pero la cultura afromexicana y africana se quedaron en el olvido hasta mediados de los años de 1940, cuando empiezan a difundir el son jarocho.

Con el rescate de los orígenes a través de la Revolución mexicana, algunas manifestaciones artísticas y musicales vienen a la luz a representar el país y su gente, y la más conocida es el mariachi (que incluso se tornó un estereotipo del sujeto mexicano a nivel internacional). Sin embargo, el son jarocho no tenía visibilidad en este periodo y la palabra jarocho era utilizada para definir el origen de quien era de Veracruz mucho más que para definir la cultura a través de la música. Se puede reconocer que el cine fue el gran propulsor del son jarocho en este periodo, incluso por ser reconocido como tradicional del sur de Veracruz.<sup>5</sup>

El son jarocho se caracteriza por el uso de jarana, arpa, tambores, tarima, pandero, entre otros instrumentos. Es innegable la influencia africana en este estilo musical, desde sus instrumentos hasta sus bailes. Los estudios etnomusicológicos más complejos sobre esta cuestión están en las obras de Moedano (1980), Chamorro (1996), García de León (2002), Pérez Fernández (1999) y Ruiz Rodríguez (2007), donde se observa la importancia de la música y danza juntos (que para el son jarocho se conocen como fandangos<sup>6</sup>), y el investigador Aguirre Beltrán llamó de afromestizaje o forma de resistencia (Beltrán, 1972: 79).

Es importante mencionar que el concepto de “resistencia” y de “resiliencia” en el acercamiento al tema del son afrojarochero resulta en una hipótesis a confirmar y un problema que guía a otro tema investigativo. En efecto, el llamado son afrojarochero como sub-género musical o componente de la cultura artística

---

5 No desarrollo el tema de la influencia del cine porque todavía falta profundizar, pero es algo seguro relacionado a la difusión del son jarocho a través del cine, porque en algunas entrevistas realizadas los investigadores mencionaban la aparición del son jarocho en películas como: *El Balajú*, *La Perla* de Emilio Fernández, *Solo Veracruz es bello* de Juan Bustillo, entre otras.

6 Más adelante será aclarado qué son los fandangos.

del México contemporáneo es, desde nuestro modo de ver, categoría artística proyectada dentro de la cultura mexicana, y esta última (la cultura mexicana) como sistema de signos activos, conjunto organizado de saberes, códigos y de valores o de representaciones ligadas al área musical y, por fin, como dimensión simbólica de la música como práctica social.

Partiendo de la nomenclatura de “afrojarcho”, nos percatamos de que la asociación de “afro + jarcho” aplicado al son, es una adaptación de fenómenos distintos por sus cualidades artísticas. En efecto, desde esa asociación o a partir de ese encuentro, surgirían indudablemente las cuestiones de resistencia y de resiliencia, donde la resistencia tiene que ver con la capacidad de alguna manifestación artística, quedarse viva a pesar de las dificultades o rupturas a lo largo del tiempo, mientras que la resiliencia está relacionada a algo que se mantiene vivo y supera los cambios y dificultades. En un sentido de oposición: la calidad de algo de resistir a una determinada acción para adaptarse, entre otras definiciones.

De allí que los conceptos de resistencia y de resiliencia se justificarían por los presupuestos que guían tanto la concepción genérica del son jarcho, como a la del son afrojarcho, presupuestos fundamentales sobre la percepción diferenciada de la estética de ambos sonos. De modo que resistencia y resiliencia encerrarían motivos estéticos o son básicamente como de tipo estético o con valores estéticos, tanto como características que sustentan dicha asociación. Dicho de otra forma, resistencia y resiliencia señalarían cierto antagonismo subyacente del afrojarcho como sub-género musical, y proyectarían el tema de la legitimidad del son en general y del afrojarcho en particular, eso debido a la tensión estética que arroja tal asociación, tensión en nombre de la cual surgen tanto los términos de resistencia y resiliencia como los de afirmación y de consolidación del son afrojarcho, por su historiográfica estética como expresión artística y componente cultural.

En resumen, resistencia y resiliencia constituyen marcas características del son afrojarcho, debido a la asociación de propiedades afro al son jarcho o del son jarcho al afro. Si es cierto que eso implica resistencia y resiliencia, por una parte, por otra habrá que verlo como la constitución de un son total, es decir, un afrojarcho como género y no como sub-género para evidenciar sus rasgos característicos.

Para compartir el son jarcho con las comunidades, se organizaban los fandangos, que eran (y todavía son) las fiestas que juntaban toda la comunidad con los músicos, bailadores, poetas. Estas fiestas se hacían para bailar en bautizos,

cumpleaños, bodas, fiestas religiosas, etc. Es importante mencionar la importancia de los fandangos para los pueblos de Veracruz como forma de celebrar la cosecha, donde el son estaría relacionado directamente con los campesinos. La influencia del cine concretizó a Veracruz como la cuna del son jarocho y se fue dando a conocer en todo el país el son jarocho típico de Veracruz. Mucho se ha estudiado y escrito sobre “el son”, pero mi intención sería hablar del son afrojarcho, que todavía no está concretizado y reconocido como tal.

Patricio Hidalgo compuso un disco llamado *Patricio Hidalgo y el Afrojarcho*,<sup>7</sup> donde él mismo menciona que se prende a la tradición del fandango y de la tarima. Es posible identificar en su discurso y postura una música, no de protesta, sino de exaltación a la afroamericanidad y toda la tradición jarocha de Veracruz. Sin embargo, su música nos brinda notas, melodías, armonías de la tradición africana y afroamericana. En la canción “Plítica Sifilitica”, el artista dice que hay que sentirse político. La música posee características de resistencia y lucha, no solamente cuando está explícito en sus letras el combate a la opresión; pudiendo ser vista como un registro de vida que inspira y se resignifica para pensar cuestiones sociales. Cuando Patricio Hidalgo impone su música como afrojarcho, no necesariamente habla de la lucha de los afroamericanos y de la falta de reconocimiento de los mismos, sino que canta sus antepasados, sus raíces fandangas y cómo le hace feliz tener una ancestralidad negra. Esto hace la diferencia en una nación que sobrevivió a la idea de raza cósmica<sup>8</sup> y unificación racial.

En una investigación de campo hecha por mí en la zona de Veracruz, pude tener una mayor cercanía a la cultura jarocha y al más importante evento de son jarocho de la República, realizado el día 2 de febrero, día de la Candelaria. La fecha del 2 de febrero siempre me llamó la atención por coincidir con el día de Yemanjá en Brasil, lo que me lleva a pensar más aun que el sincretismo religioso de origen africano en México sigue vivo. Mi inquietud también estaba en la identidad racial de la gente de Veracruz, visto que en general la gente prefiere identificarse como “mexicano” antes mismo de definir una identidad racial. Stuart Hall menciona que: “the ‘black’ from which a black cultural policy originates should not be considered as an essence, but as ‘an ensemble of distinct and historically defined black experiences that contributed to producing an alternative repertoire’” (Hall, 1992: 22).

---

7 El disco completo está disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=3UQPcAG7q5o&list=PLa62rRNl8hP8gBLD1mBhIodnzs6J2l0cI>.

8 Para saber más sobre la idea de la raza cósmica: Vasconcelos, A. (1925). *La raza cósmica*. París: Agencia Mundial de Librería.

Según Cesaire (2010: 105), intelectual creador del término *negritud*, la proclamación del derecho negro significa una retomada a la identidad. La *negritud*, puede ser inicialmente definida como:

Tomada de consciência da diferencia, como memoria, como fidelidade e como solidariedade, mas ela não é a ordem do esmorecimento e do sofrimento nem do patético e do choramingo. A negritude resulta de uma atitude proativa e combativa de espírito. Ela é um despertar, despertar de dignidade. Ela é uma injeção; rejeição da opressão. Ela é a luta, isto é, luta contra a desigualdade. Ela também é revolta.

Esta actitud proactiva, proclamada por Cesaire para una tomada de consciencia, puede ser aplicada a lo que se denomina *son afrojaroch* con Patricio Hidalgo, visto que la historia de los negros en México es algo que todavía no está consolidado como en otros países latinoamericanos que ya tienen un historia de lucha y rescate de la memoria afro-latinoamericana. Con los procesos de colonización en Latinoamérica, mucho de la cultura africana tuvo que desaparecer para dar lugar a la nueva civilización. Se puede ejemplificar de diversas formas, incluso con elementos de la cultura indígena, pero el ejemplo del uso de la religión es el más común, pues muchas santidades consideradas indígenas o africanas fueron sustituidas por santos católicos europeos, lo que se conoce como *sincretismo religioso*.<sup>9</sup>

El *sincretismo* es algo que forma parte de las sociedades colonizadas (Hall, 2003: 50). En el caso de México, el *sincretismo* se expresa de forma clara en la Fiesta de la Candelaria, que ocurre cada 2 de febrero en Tlacotalpan, Veracruz. En esta fiesta se pueden identificar varios elementos *sincréticos*, uno de ellos es el paseo en el río Papaloapan y las ofrendas a la virgen. La inmersión de la Virgen de la Candelaria y las ofrendas son muy similares a las de Yemanjá en Brasil y algunos otros países de Sudamérica, sin embargo, al hablar con la gente y preguntar si conocían a Yemanjá, la respuesta fue negativa. La gente no asocia la Virgen de la Candelaria a Yemanjá, donde también se puede pensar que los procesos coloniales negaban cualquier otra manifestación religiosa que no fuera el cristianismo y que todas las otras deidades se fueron olvidando con el paso del tiempo. Todavía en la región de Veracruz la gente sigue utilizando algunas palabras de origen africano, como *mandinga* y *criollo*.

---

9 Este trabajo es apenas un apartado de una investigación mucho más amplia, que contempla de forma más profunda el *sincretismo religioso* y cultural.

En el ámbito de las identidades, cuando Patricio Hidalgo afirma su ancestralidad y negritud a través de su música, me remite al pensamiento de Bonfil Batalla:

Esto es lo que se expresa en la identidad. Saberse asumirse como integrante de un pueblo, y ser reconocido como tal por propios y extraños, significa formar parte de una sociedad que tiene por patrimonio una cultura, propia, exclusiva, de la cual se beneficia y sobre la cual tiene derecho a decir, según las normas, derechos y privilegios que la propia cultura establece (y que cambian con el tiempo), todo aquel que sea reconocido como miembro del grupo, de ese pueblo particular y único, diferente”. (Batalla, 2005: 48).

Asumir la identidad afrojarocha requiere una comprensión del mestizaje y etnicidad que México ha sufrido a lo largo de los siglos, justamente por dividir por jerarquías. En mis entrevistas etnográficas, pude entrevistar a una de las integrantes del grupo Hijas de la Guayaba, llamada Fernanda, quien me explicó que el son jarocho sigue teniendo influencia africana por sus instrumentos, pero que existe una necesidad de adecuarse a la industria cultural de ahora y acaban alejándose de las referencias de origen. Ella misma habla que su grupo hace fusión al son jarocho.

## Conclusiones

*“[...] repensar el histórico cimarronaje de los esclavos afrodescendientes como una estrategia de conservación cultural que supera la plantación y la época colonial y que se reproduce, pese a las particularidades concretas, como un mecanismo constante en todos los ámbitos y momentos de la vida de este pueblo en América Latina.”*

Miranda, 2008: 2

Actualmente, el son jarocho está por toda la República, de norte a sur es posible encontrar fandangos y jaranas, gente joven y vieja que se junta para tocar el son y bailar. Sin embargo, existen muchos músicos que no asumen la identidad de músico jarocho porque prefieren agregar otros elementos musicales que no eran parte del son jarocho tradicional y lo llaman actualmente “son fusión”. Los jóvenes se apoyan en la emblemática frase: antes como era

antes, ahora como es ahora. Antes sí era el son jarocho tradicional, ahora ya es una mezcla con algunos elementos.

Las investigaciones sobre poblaciones de origen africano en México están más visibles y ya utilizan mecanismos para categorizar e identificar las manifestaciones y los propios grupos humanos, entre ellas, el afrojarocho, afromestizo, afromexicano. No obstante, todavía es visible la negación social de estas afirmaciones, donde se hace más aceptable en un ámbito cultural (en este caso de la influencia musical) que de formación social. Las hibridaciones culturales de la música popular de la región se identifican con el mestizaje, donde la música es considerada un símbolo de fusión, de superación de diferencias (Wade, 2000: 66).

Es importante mencionar también, que en el ámbito de políticas públicas existe el proyecto de la “tercera raíz”, donde existen posibilidades de ubicar al son jarocho en la política cultural de la región. Lo que de un lado podría incentivar a otros artistas a que caminen por el camino del afrojarocho.

El reconocimiento y afirmación del son afrojarocho es algo que no está consolidado por completo dentro de la propia comunidad jarocho y jaranera. Con todo, es un paso adelante para el reconocimiento de los afromexicanos, para decir que sí existen y que siguen existiendo con la misma falta de políticas públicas para esta población, así como de investigaciones que les den visibilidad mucho más allá de la esclavitud.

## Referencias bibliográficas

- Batalla, B. (1990). *México profundo. Una civilización negada*. México: CNCA-Grijalbo.
- Beltrán, A. G. (1972). *La población negra de México: estudio etnohistórico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. (1989). *Cuijla: esbozo etnográfico de un pueblo negro*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cesaire, A. (2010). *Discurso sobre a negritude*. Belo Horizonte: Nandyala.
- Chamorro, J. A. (1986). *Los instrumentos de percusión en México*. Zamora: El Colegio de Michoacán-CONACYT.
- Fernanda, G. (2017). Entrevista etnográfica [enero, 2017]. Entrevistadora: Deiselene de Oliveira Barros. Guanajuato, 2017.

- Fernández, R. P. (1999). *La música afromestiza mexicana*. La Habana: Pueblo y Educación.
- García, de L. A. (2002). El Caribe afroandaluz: permanencias de una civilización popular. *Mexico: La Jornada Semanal*, 135: 27-33.
- Hall, S. (1993). What is this 'Black' in Black Popular Culture? *Black Popular Culture*. Seattle: Bay Press.
- \_\_\_\_\_ (2003). *Pensando a diáspora (Reflexões Sobre a Terra no Exterior)*. En *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Liv Sovik (Org.). Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Miranda, F. (2005). *Hacia una narrativa afroecuatoriana. Cimarronaje cultural en América Latina*. Quito: Abya Yala/ Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Moedano, G. (1980). *El estudio de las tradiciones orales y musicales de los afromestizos de México*. *Antropología e Historia. Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia* 31: 19-29.
- Rodrigues, C. R. (2007). *Versos, música y baile de artesanía de la Costa Chica*. México: El Colegio de México.
- Wade, P. (2000). *Music, Race and Nation. Música tropical in Colombia*. Chicago: University of Chicago Press.

