



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.

FCPYS.

SOCIOLOGÍA.

**EL HOMBRE SIMBÓLICO, REFLEJO DE SU ENTORNO BAJO EL
SON JAROCHO DE TLACOTALPAN, VERACRUZ.**

**TESIS QUE PRESENTA:
GULLERMO BÁEZ RAMÓN.**

PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA.

**ASESOR DE TESIS:
Dr. LUIS EDUARDO GÓMEZ SÁNCHEZ.**

MÉXICO, D.F.

2011.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

El hombre simbólico, reflejo de su entorno bajo el son jarocho de Tlacotalpan, Veracruz.

	Pag.
Introducción.	1.
Capítulo I.	
Formación del hombre simbólico.	
1.1 Autoconocimiento del ser humano.	6.
1.2 Conocimiento del mundo exterior.	13.
1.3 El hombre simbólico.	17.
1.4 Circuito funcional sistema efector y sistema receptor.	22.
Capítulo II.	
El interaccionismo simbólico.	
2.1 Antecedentes.	26.
2.2 Fundadores.	35.
2.3 El interaccionismo simbólico.	38.
Capítulo III.	
Origen y desarrollo del Son Jarocho.	
3.1 Introducción.	45.
3.2 Influencia española.	57.
3.3 Influencia indígena.	63.
3.4 Influencia africana.	68.
3.5. Fandango.	74.
Capítulo IV.	
El Son Jarocho, medio de expresión artística de la comunidad de Tlacotalpan Veracruz.	
4.1 Tlacotalpan.	78.
4.2 Medio ambiente. Formación de símbolos y sonos.	88.
4.3 Sonos.	95.
4.4 Tradición y costumbres.	105.
Conclusiones.	112.

AGRADECIMIENTOS.

A mi Padre.

Por enseñarme el ejemplo de responsabilidad y dedicación, en todos los aspectos de la vida.

A mi Madre.

Por enseñarme el don de la fortaleza y entrega, para lograr las metas que el destino nos dicta.

El triunfo es de ustedes.

A mis Hermanos.

Elliot, Milton, Hernán, Víctor Iván y Karen, por apoyarme en cada momento de mi formación, y por enseñarme el ejemplo de lograr los objetivos propuestos en cada una de sus vidas.

A mis Amigos.

Por brindarme su fraternidad y apoyo en cada momento de la carrera.

A Karla.

Por su comprensión y afecto que me ha brindado en cada instante.

Al Dr. Luis Gómez Sánchez.

Por brindarme su confianza y dedicación en la construcción de este proyecto.

Y a la UNAM.

Por brindarme la mejor oportunidad de mi vida y por ser parte de su gran Universo de realidades.

**¡GOYA! ¡GOYA!
¡CACHUN, CACHUN, RA, RA!
¡CACHUN, CACHUN, RA, RA!
¡GOYA!
¡¡UNIVERSIDAD!!**

Introducción.

El hombre, desde su aparición en la tierra, ha tenido que enfrentar un sinnúmero de circunstancias que ha sorteado para poder recorrer el camino de su evolución. Este proceso evolutivo ayudó al ser humano a que pudiera alcanzar el nivel simbólico por medio del cual significaría su propio paso a través de la historia y de su entorno, y con lo cual generaría el eje principal de su conocimiento, elemento imprescindible para su formación simbólica

El ser humano, como sabemos, se caracteriza por generar conocimiento y cultura a través de símbolos, los cuales son los encargados de dotar de una serie de particularidades que el hombre simbólico utiliza para comunicarse y crear relaciones sociales dentro de su medio, hecho que lo diferencia de las demás especies vivas del mundo.

La conformación del hombre simbólico es generada a partir del primer conocimiento que éste produce, el cual se basa en la autognosis o la introspección de sí mismo. Dicho discernimiento le brindará al hombre la oportunidad de llegar a conclusiones que le permitan valerse por sí mismo, por ejemplo: el hecho de conocer cada una de sus funciones hace al individuo capaz, pues lo motiva y le crea un valor para poder acoplarse a las circunstancias que, debido al medio ambiente en el que coexiste, debe enfrentar. Esas circunstancias implicarán una serie de trabas que tendrán que ser afrontadas cuando la curiosidad de explorar se centre, ya no en el hombre, sino en su medio ambiente.

No debemos olvidar que el ser humano, a lo largo de su historia, toma su entorno como un potenciador para su creatividad: no sólo lo explora para poder tener una identidad a la cual se encarga de darle un sentido particular, sino que, junto con su experiencia, va creando todo tipo de símbolos, los cuales nacen de las diferentes particularidades que le ofrece el hábitat al cual pertenece. La generación de estos

símbolos ocurrirá a lo largo del tiempo que dedicó a conocer el medio, los símbolos creados serán adaptados para ser heredados a las generaciones siguientes, con lo que se consolida el proceso de creación de una identidad propia de la región.

Esta formación simbólica, que se ha formado por el medio físico que habita el ser humano, se nutrirá con la imaginación y la creatividad, que son elementos fundamentales, para que, enseguida, el ser simbólico genere identidades significantes, las cuales se verán reflejadas en el lenguaje, el mito, el arte, la religión y la música.

Tal y como hemos descrito, el hombre debe construir un conocimiento de sí mismo, del hombre mismo, ya que este elemento resulta imprescindible para poder explorar el medio ambiente que lo rodea. Una vez que puede explorar y entrar en contacto con el medio ambiente que lo rodea, este último factor resultará un elemento determinante para la creación de las expresiones escritas, musicales y visuales que puedan brindar una serie de caracterizaciones particulares a la región. Finalmente, con el paso del tiempo, dichas caracterizaciones llegarán a convertirse en tradiciones y, así, conforman una cultura particular o un regionalismo.

La investigación que se desarrollará en la presente tesis surge a raíz de la necesidad de generar un estudio en el que se planteen las maneras y procesos por medio de los cuales el hombre retoma una serie de elementos y componentes del medio ambiente que le rodea para crear una cultura propia que lo particularice y caracterice. Con la meta de alcanzar dicho objetivo se definió trabajar el son jarocho de Tlacotalpan, Veracruz, para explicar la manera en la que se construyó esta tradición musical formada por el medio ambiente y por la interacción de sus habitantes de esta región, que a través del tiempo, ha servido a los lugareños a crear una cultura propia la cual se ve reflejada en sus modismos, gastronomía, vestimenta y por supuesto en su música. Dicha afirmación constituye, a fin de cuentas, la hipótesis a desarrollar y sustentar a través de estas páginas.

Tlacotalpan, es, al mismo tiempo, una localidad y municipio que se encuentra en la región del Sotavento al sureste del estado de Veracruz. Dicho lugar se abastece de la irrigación del río Papaloapan, y cuenta con una extensión territorial de 646.51 km², lo que representa, aproximadamente, 0.89% del total del territorio del estado de Veracruz. La localidad mencionada colinda, al norte, con Alvarado; al este, con Lerdo de Tejada; al oeste, con Carlos A. Carillo; y al sur, con Amatlán. Es necesario aclarar que la elección de esta población para nuestro estudio obedece al hecho de que ésta se ha constituido como una parte fundamental para el origen y desarrollo del son jarocho, ya que, en la actualidad, es ahí donde se lleva a cabo el “Encuentro Nacional de Jaraneros y Decimistas” que ocurre el día 2 de Febrero de cada año, fecha que coincide con la celebración de la feria religiosa que se debe al festejo del día de la Candelaria.

Por otro lado, la elección de ciertos sonos jarochos como objeto de estudio central tiene su razón en el hecho de que los sonos que servirán a manera de *corpus* para este estudio son aquellos cuya característica principal es su antigüedad o su carácter primario, por lo que son llamados o conocidos como sonos primeros por las personas de la tercera edad que habitan en esta región. En las letras de dichos sonos es muy fuerte la presencia de elementos de la naturaleza que rodean a la población del Sotavento. La creatividad de los compositores ha abstraído ciertos componentes del medio ambiente; una serie de elementos que, nutridos por la imaginación, han creado un imaginario que reconoce a los autores de estas piezas musicales como hombres de mar y de tierra, que han sabido canalizar su convivencia con la flora y la fauna de la región para reflejarse tal y como se imaginan por medio de diversos sonos. Otra característica de estas piezas musicales es que contienen las experiencias personales de la comunidad, la mayoría de ellas se centra en temas como el amor, el desamor, las mujeres, las aventuras, los éxitos y los fracasos. Estas experiencias han servido como inspiración para la creación de distintos sonos en los que se nos narran historias particulares de algún poblador de la zona.

Tal y como hemos explicado, los sones jarocho primeros contienen, en ellos mismos, una serie de elementos que no sólo constituyen la identidad y caracterización de su población, sino que también presentan fuertes configuraciones de los elementos del medio ambiente y de la vida cotidiana de los pobladores, lo que resulta bastante pertinente para rastrear el proceso que nos interesa destacar en esta investigación.

Es importante, también, hacer notar que los sones de los que hemos hablado se interpretan en el fandango, que es la festividad más importante debido a que es en ese espacio donde se interpreta el son jarocho tradicional. Fandango significa fiesta, alegría, emotividad, pasión y comunión, y es lógico imaginar que fue el primer escenario donde se podía llevar a cabo la interpretación de este estilo musical. Durante su celebración, todos los músicos de la población se reúnen; la celebración da inicio al comenzar la noche y acaba hasta el siguiente día. Su extensa duración se debe a que cada uno de los músicos asistentes cuenta con una participación en el escenario, y, también, debido a que se permite la improvisación de la música y la letra. El fandango es una actividad que sólo se lleva a cabo bajo el objetivo de generar placer en la comunidad. Los elementos que se han descrito para caracterizar el escenario en el que los sones son ejecutados son de gran importancia para nuestro estudio.

Y a su vez, se han seleccionado algunos sones más representativos que sirvan para explicar la manera en la que el hombre simbólico del Sotavento, decidió adoptar esta región para crear una cultura propia, que corresponde fuertemente con la zona que habita, en la que se integraron los elementos del medio ambiente y los sucesos cotidianos que vivían los pobladores de esta región. Por medio del presente trabajo, se tratará de investigar el origen, desarrollo, historia, y cultura de la región en estudio, pero tomando como hilo de investigación las creaciones musicales que hemos descrito. Al mismo tiempo este trabajo pretende analizar la manera en la que el ser humano genera conocimiento a partir de conocerse a sí mismo.

Para poder elaborar el trabajo que se ha descrito someramente, se pretende trabajar con base en la teoría del interaccionismo simbólico, que servirá a manera de instrumento teórico para respaldar el estudio a realizar. El interaccionismo simbólico es un paradigma norteamericano de la psicología social que ha sido desarrollado durante el siglo XX, por lo que se retomarán los postulados de sus principales autores y de aquellos que sirvieron como antecedente a este paradigma.

Creemos que por medio de los elementos que hemos presentado, se comprenderá la manera en la que el ser humano, a lo largo de su historia, ha establecido identidades que se ven reflejadas en las distintas culturas que la sociedad ha generado, por medio de los símbolos que se expresan de forma oral, en la música, en las formas escritas y visuales de cada región. En este caso dicho proceso quedará ejemplificado en el estudio particular del proceso de Tlacotalpan, Veracruz.

Finalmente, es importante mencionar que al llevar a cabo esta investigación del Sotavento veracruzano, se reafirma mi concepción acerca de la vasta riqueza natural, social y cultural de nuestro país. Dicha riqueza debería ser suficiente aliciente para invitar a seguir explorando nuestra nación a través de todas las regiones que la conforman, como la región de la tierra caliente conformada por Guerrero, Michoacán y el Estado de México, o la zona de las Huastecas conformada por los estado de Veracruz, Tamaulipas, Hidalgo, San Luis Potosí, Puebla y Querétaro, o, bien, la región Norteña. Sin duda alguna, poder adentrarnos en el México profundo es motivo para sentirnos orgullosos de nuestra historia y cultura, por lo cual, deseo que este trabajo sea motivo y potenciador para que las siguientes generaciones sigan investigando y explorando nuestro país con el orgullo y respeto que merecen las tradiciones de cada región mexicana.

CAPÍTULO I. FORMACIÓN DEL HOMBRE SIMBÓLICO.

1. Autoconocimiento del ser humano.

El hombre es producto de un desarrollo evolutivo de cientos de miles de años, el cual se encargó de perfeccionar las capacidades físicas y mentales de los antecesores de éste, capacidades que dieron como resultado algunos monos antropomorfos. Tal especie fue la antesala del ser humano (*Homo sapiens*), que tuvo la gracia de la supervivencia y adaptación al medio ambiente que lo rodea, lo cual le permite dominar situaciones apremiantes para su persona, en la lucha por la supervivencia.

De acuerdo con Engels: “Darwin nos ha dado una descripción aproximada de estos antepasados nuestros. Estaban totalmente cubiertos de pelo, tenían barba, orejas puntiagudas, vivían en árboles y formaban manadas.”¹ Esta condición se ve reflejada en la vida de los animales, pues siempre están en manadas, como lo explica Darwin, pues necesitan de todos para la supervivencia.

Los antecesores del ser humano no tenían una vista periférica; dicha cualidad nace cuando algún primate se distingue por adoptar una posición erecta; este pequeño cambio significó el inicio de una nueva especie, una transformación fundamental en el desarrollo de la especie humana, la cual emanó del mundo animal, inmerso en la supervivencia: “Es de suponer que como consecuencia, ante todo, de su género de vida, por el que las manos, al trepar, tenían que desempeñar funciones distintas a las de los pies, estos monos se fueron acostumbrando a prescindir de ellas al caminar por el suelo y empezaron a

¹ Engels, Frederich, *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre*, Libros económicos, México, 1978, p. 3.

adoptar más y más una posición erecta. Fue el paso decisivo para el tránsito del mono al hombre”.²

Con el paso del tiempo, permanecer en una posición erecta empezó a ser una necesidad para la supervivencia de nuestros antecesores; asimismo, distintas funciones de su cuerpo cobraron importancia en la evolución. Otra característica de ellos fue la utilización de las manos en el trabajo. Estas condiciones marcaron, sin duda, la distinción del hombre en cuanto a sus antepasados primates; de hecho, se generó una supremacía respecto a tales especies, y el hombre se convirtió en un animal social, con nuevas tareas en la evolución de la especie. Acerca del vínculo entre la evolución del hombre y el trabajo, recurrimos a la siguiente cita de Engels:

Pero se había dado ya el paso decisivo: la mano se hizo libre y podía adquirir ahora cada vez más destreza y habilidad; y esta mayor flexibilidad adquirida se transmitía por herencia y se acrecía de generación tras generación.

Vemos, pues, que la mano no es sólo el órgano del trabajo; es también producto de él. Únicamente por el trabajo, por la adaptación a nuevas y nuevas operaciones, por la transmisión hereditaria del perfeccionamiento especial así adquirido por los músculos, los ligamentos y, en un periodo más largo, también por los huesos, y por la aplicación siempre renovada de estas habilidades heredadas a funciones nuevas y cada vez más complejas ha sido como la mano del hombre ha alcanzado ese grado de perfección que le ha hecho capaz de dar vida, como por arte de magia, a los cuadros de Rafael, a las estatuas de Thorwaldsen y a la música de Paganini.³

² Ibid., p.3.

³ Ibid., p. 5.

Al seguir con el proceso evolutivo, surgió la necesidad de comunicarse, en los esfuerzos del trabajo, mediante entonaciones primitivas de exaltación; las cuales se fueron dando de la misma manera que los otros cambios, es decir: en un desarrollo lento, pero con el resultado de una especie superior, gracias a la comunicación: “En resumen, los hombres en formación llegaron a un punto en que tuvieron necesidad de decirse algo los uno a los otros. La necesidad creó el órgano: la laringe poco desarrollada del mono se fue transformando, lenta pero firmemente, mediante modulaciones que producían a su vez modulaciones más perfectas, mientras los órganos de la boca aprendían poco a poco a pronunciar un sonido articulado tras otro”.⁴

Así, la evolución dio como resultado un habla cada día más perfecta; por consiguiente, se debía mejorar el oído, para escuchar. Esta idea sugiere también un desarrollo de la mente, pues darle significado a las ideas empezó a jugar un papel importante en los siguientes sentidos: la vista y el oído. Por su parte, el raciocinio se incorporó a los procesos de comunicación cuando en la dieta de nuestros antecesores se incluyó la carne, alimento que ayudó al crecimiento del cerebro humano.

Acerca de la evolución humana, encontramos la siguiente cita: “Gracias a la cooperación de la mano, de los órganos del lenguaje y del cerebro, no sólo en cada individuo, sino también en la sociedad, los hombres fueron aprendiendo a ejecutar operaciones cada vez más complicadas, a plantearse y alcanzar objetivos cada vez más elevados”.⁵

Es aquí donde inicia la etapa del ser que es capaz de razonar, el *Homo sapiens*, mismo que apareció en la faz de la Tierra como una especie dotada de diferentes cualidades que le hacen sobresalir en el reino animal; se trata de un ser razonador, político y también simbólico, capaz de darle sentido y significado a distintas manifestaciones, lo cual se ve reflejado en el lenguaje, el arte, la historia, la cultura y la música, campos que son generados por el medio ambiente y los

⁴ *Ibíd.*, p. 6.

⁵ *Ibíd.*, p. 10.

sucesos cotidianos en la vida del hombre. La cualidad de ser simbólico lo hace superior a las demás especies, porque gracias a ésta, el ser humano es el único capaz de generar cultura.

El ser humano está dotado de diferentes condiciones encargadas de producir conocimiento; una de éstas es la curiosidad que tiene por naturaleza, la cual centra su atención hacia aquello que quiere conocer. El ser racional, también conocido como *Homo sapiens*, va produciendo diferentes conocimientos a partir de la curiosidad, la cual le permite, en primera instancia, conocerse a sí mismo: de manera que la introspección es una de sus características. En segundo lugar, al pasar la instancia de la autognosis, se centra en conocer el medio exterior, es decir: el medio ambiente que lo rodea; en tal proceso, el hombre abstrae lo que su indagación considere y genera una identificación del medio con las cualidades del ser humano.

En tercer lugar, sabemos que el ser humano es racional, pero también es un ser simbólico, lo que le permite generar representaciones que nacen de su medio ambiente y de su cotidianidad; este conocimiento le permitirá identificarse con su localidad y exaltar las condiciones de su medio ambiente y de algunos sucesos de su vida cotidiana a través de símbolos, ya sean visuales, sonoros, escritos o imaginarios (todo depende de sus características); estas representaciones crearán relaciones sociales e identificaciones con su zona, así como tradiciones, las cuales darán a luz a una cultura particular. A continuación, se ofrece una cita respecto a la autognosis:

Parece reconocerse en general que la autognosis constituye el propósito supremo de la indagación filosófica.

En todos los conflictos entre las diferentes escuelas este objetivo ha permanecido invariable e inmovible: probó ser el punto arquimédico, el centro fijo e inmutable de todo pensamiento. Tampoco los pensadores más escépticos negaron la posibilidad y la necesidad del autoconocimiento.⁶

⁶ Cassirer, Ernst, *Antropología filosófica*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006, p. 15.

Cuando aparece el ser humano, en primera instancia, trata de crear un conocimiento de sí mismo: la autognosis, que es el primer paso que damos para tener confianza al explorar el medio exterior. Este conocimiento, sin duda, examina cada uno de nuestros sentidos y extremidades, se enfoca en realizar un escrutinio de las condiciones de cada función de nuestro organismo; en este proceso hay un asombro que va dirigido hacia un fin; por lo cual, damos un sentido a nuestras cualidades físicas:

Por lo tanto, el conocimiento de sí mismo no es considerado como un interés puramente teórico, no es un simple tema de curiosidad o de especulación, se reconoce como la obligación fundamental del hombre. Los grandes pensadores religiosos han sido los primeros que han inculcado esta exigencia moral. En todas las formas superiores de la vida religiosa la máxima “conócete a ti mismo” se considera como un imperativo categórico, como una ley moral y religiosa definitiva.⁷

Esta forma de primer conocimiento genera que el ser humano tenga oportunidad de llegar a conclusiones y que pueda valerse por sí mismo; el conocer cada una de sus funciones lo hace capaz, lo motiva y le da valor para poder acoplarse a las circunstancias que el medio ambiente le proporciona; asimismo, este ser tendrá que afrontar tales condiciones cuando la curiosidad de explorar se centre en su medio ambiente.

Como hemos dicho, el primer conocimiento es generado por la introspección del individuo; algunos pensadores asumen esta posición, como es el caso de Aristóteles; según Ernst Cassirer: “Nos dice Aristóteles que todo conocimiento tiene su origen en una básica tendencia de la naturaleza humana, que se manifiesta en las acciones y reacciones más elementales del hombre. El

⁷Ibíd., p. 18.

ámbito entero de la vida de los sentidos se halla determinando e impregnando por esta tendencia”.⁸

Tal exploración la podemos observar, muchas veces, cuando un niño de tres a siete años se hace cuestionamientos sobre las condiciones de su cuerpo, como son los sentidos de la vista, el olfato, el tacto, el oído y el gusto; debido a su curiosidad, el niño se hace cuestionamientos como: ¿para qué son?, ¿todos poseen estas condiciones? En el siguiente párrafo, procedemos a explicar las funciones de cada sentido.

Ocupamos la vista para observar a nuestro alrededor; con ella podemos percibir el medio ambiente, pues su biodiversidad pasa a través de nuestros ojos, por medio de los cuales también reconocemos rostros e imágenes. El olfato se desarrolla en la nariz y se ocupa para relacionar olores de todo tipo en la naturaleza. En el sentido del tacto se ocupan las manos y los dedos, con ellos tocamos lo que queremos conocer; la textura nos indica qué es determinado objeto. Por su parte, el oído nos sirve para escuchar los sonidos que percibimos, como las palabras, los ruidos de la naturaleza o la música; a estas resonancias se les da un sentido y un significado. En último lugar, mencionamos el gusto, a través de la boca percibimos los sabores de las frutas, la comida, la sal o el azúcar; este sentido se conoce como *degustar*. Acerca del conocimiento a través de los sentidos, encontramos la siguiente cita:

Todos los hombres desean por naturaleza conocer. Una prueba de ello la tenemos en el goce que nos proporcionan nuestros sentidos; porque, aparte de su utilidad, son queridos por sí mismos y por encima de todos, el de la vista. Porque no sólo cuando tratamos de hacer algo sino también en la ociosidad preferimos el ver cualquier otra cosa. La razón está en que este sentido, más que ningún otro, nos hace conocer y trae a luz muchas diferencias entre las cosas. (Metafísica, Libro A, I, 980^a 21).⁹

⁸ *Ibíd.*, p. 16.

⁹ *Ibíd.*, p.16.

De acuerdo con esta explicación, los individuos pueden darle significado o interpretación a sus sentidos, mediante cuestionamientos que se enfocan al conocimiento de sí mismos; así lo afirma el filósofo Heráclito:

Heráclito se halla en la frontera entre el pensamiento cosmológico y el antropológico; aunque sigue hablando como filósofo natural y pertenece al grupo de los antiguos fisiólogos, está convencido de que no se puede penetrar en el secreto de la naturaleza sin haber estudiado antes el secreto del hombre. Tenemos que cumplir con la exigencia de auto reflexión si queremos aprehender la realidad y entender su sentido; por eso le fue posible a Heráclito caracterizar toda su filosofía con estas palabras (me he buscado a mi mismo).¹⁰

Otra visión de la autognosis se muestra cuando Sócrates se pregunta: ¿qué es el hombre? A lo cual responde: “Se dice que es una criatura constantemente en busca de sí misma, que en todo momento de su existencia tiene que examinar y hacer el escrutinio de las condiciones de la misma. Una vida no examinada, -dice Sócrates en la *Apología*- no vale la pena vivirla”.¹¹

Por su parte, en la filosofía del estoicismo como en la concepción de Sócrates, el deber fundamental del hombre es el de examinarse a sí mismo, ya que él es el centro del conocimiento primario: “Nunca dejes de preguntarte a ti mismo esta cuestión, de examinarte de este modo: ¿qué relación tengo yo con esta parte de mí mismo que llaman la razón gobernadora? Quien vive en armonía consigo mismo, con su demonio, vive en armonía con el universo; pues ambos, el

¹⁰ *Ibíd.*, p. 19.

¹¹ *Ibíd.*, p. 21.

orden universal y el orden personal no son sino expresiones y manifestaciones diferentes de un principio común subyacente”.¹²

Por lo tanto, asumimos que el primer paso para la creación de un juicio radica en el autoconocimiento de sí mismo; esta indagación brindará al ser humano las herramientas y el valor para poder explorar el medio ambiente con sus condiciones; le permitirá adaptarse y explorar para crear identidades con base en los recursos de su ecosistema.

1.2. Conocimiento del mundo exterior.

Después de pasar la etapa de introspección, el ser humano se centra en otro objeto de estudio: el medio ambiente inmediato a él. Su entorno será el medio de exploración, la cual llevará a cabo mediante sus condiciones físicas, mismas que han sido estudiadas en la primera etapa de raciocinio (la autognosis.) Dichas condiciones le brindarán la oportunidad de adaptarse, reconocer e identificarse con su medio; así, dará el siguiente paso para convertirse en el hombre simbólico, reflejo de su entorno.

El ser humano, a lo largo de su historia, toma su entorno como medio para la creatividad, lo explora para poder tener una identidad, la cual se encarga de darle un sentido particular a dicho entorno; junto con su experiencia, el hombre va creando todo tipo de formas y símbolos, mismos que nacen de las diferentes particularidades que le ofrece el hábitat al que pertenece, y se generan a lo largo del tiempo que el hombre puede conocer el medio; los símbolos se adoptan para después heredarlos a las generaciones siguientes, con lo cual se crea una identidad propia en la región. En torno a la relación entre el hombre y su exterior, traemos la siguiente cita:

¹² *Ibíd.*, p. 24.

Si adoptamos este punto de vista biológico nos figuraríamos que la primera etapa del conocimiento humano habría de tratar exclusivamente con el mundo exterior. Por lo que se refiere a sus necesidades inmediatas y a sus intereses prácticos el hombre depende de su medio ambiente físico. No puede vivir sin adaptarse constantemente a las condiciones del mundo que lo rodea. Los primeros pasos hacia la vida intelectual y cultural pueden describirse como actos que implican una suerte de adaptación mental al dintorno.¹³

El conocimiento del exterior se genera con las bondades que el medio ambiente brinda; esto se ve reflejado cuando el hombre empieza a generar identidades particulares en su región, a partir del clima, la flora, la fauna, la orografía, la hidrografía y la localización; con dichas particularidades, se origina un regionalismo, el cual nace a partir de la curiosidad propia que experimenta el ser humano al tener contacto con su entorno inmediato, para después alcanzar la creatividad simbólica. Al mismo tiempo, el ser humano se encarga de crear relaciones sociales emanadas del conocimiento de su entorno, y da paso a la creación de una región.

Las condiciones a las que nos hemos referido se dan por el medio en el que se encuentra el ser humano. El conocimiento se va desarrollando a través del tiempo; debido a la curiosidad del hombre, en éste surgen diferentes puntos de vista; el discernimiento es un mar infinito de opciones, y todas son un acercamiento a la realidad dada por el simbolismo y entorno.

En el conocimiento del mundo exterior hay una identificación del hombre con su entorno. Con el paso del tiempo y de las generaciones, se va dando forma a los usos y costumbres, con lo que se origina una región que los identifica. Esto se puede ver en las diferentes regiones que hay en nuestro país, como son la de la Tierra Caliente, el Sotavento, Costa Chica, Costa Grande y la Huasteca; todas ellas se originaron por la interacción de sus habitantes, quienes se asentaron en

¹³ *Ibíd.*, p. 17.

estas regiones; pero también por las bondades que existen en las delimitaciones, es decir: sus recursos naturales, mismos que son adoptados para dar paso a los regionalismos:

La región, como un concepto geográfico se define, en primer lugar como un territorio que presenta cierta homogeneidad interna, lo que equivale a decir que es un territorio que posee características similares entre los diversos aspectos que la componen.

Ahora bien, ¿qué aspectos podemos encontrar en una región y que nos permitan caracterizarla como un territorio relativamente homogéneo?

Una región contempla variables físico-naturales, así como la variedad de actividades que realizan y desarrollan sus habitantes, entiéndase por esto, actividades económicas, políticas y sociales, las cuales dan una identidad al territorio.

De este modo, podemos definir la región como la unidad territorial que posee características físicas, naturales, socioeconómicas y culturales semejantes o complementarias, que a su vez permiten diferenciarla de otra unidad territorial.¹⁴

Diferentes particularidades nacen del conocimiento del entorno; algunos ejemplos se pueden ver en las características del clima, el suelo, los recursos naturales y las diferentes costumbres traídas por los habitantes; todo ello se refleja en la cotidianidad de los pobladores, por ejemplo: en su vestuario, modismos, gastronomía y música, lo cual es muestra de una cultura particular, generada con base en el mundo exterior.

El medio externo es fundamental para el ser humano, pues será parte esencial en la producción del conocimiento que posibilita la supervivencia y la

¹⁴ (S/a), "Algunos alcances sobre el concepto de región" en *Atlas Histórico Casablanca*, consultado en: <http://sites.google.com/site/atlascasablanca/algunos-alcances-sobre-el-concepto-de-region-1>

construcción de la identidad. El medio brinda los recursos esenciales para la supervivencia; éstos serán de todo tipo; por ejemplo, con el fin de defenderse de los peligros, el hombre utilizó herramientas que le proporcionaban seguridad, como piedras, pedazos de madera o huesos.

Asimismo, el medio ambiente brinda al hombre toda clase de alimentos, desde los antiguos tubérculos, raíces y frutas que se consumían en la dieta primitiva, hasta la dieta del ser omnívoro. La caza es otro conocimiento emanado del mundo exterior, como también lo es la agricultura, primer medio de supervivencia que dio pie al sedentarismo, y en segundo lugar encontramos la ganadería. Al contar con estas dos actividades, el ser humano logra, con más facilidad, su supervivencia, así como la adaptación a su medio; pero, sobre todo, gracias al conocimiento de éste, surge su vestimenta y su hogar. Así, el reconocimiento del mundo exterior genera un individuo más hábil, capaz de modificar el medio y a la inversa: “Todo organismo vive en un determinado ambiente y tiene que adaptarse constantemente a las condiciones de este ambiente si quiere sobrevivir”.¹⁵

Al tener este conocimiento del mundo exterior, surge una cosmovisión en la mayoría de las culturas primitivas del mundo. Por ejemplo, un elemento de cierta cosmovisión es la Madre Tierra, dadora de vida; al conocerla y entender que gracias a ella, los seres humanos pueden dar vida a sus recursos naturales, se da un sentido simbólico relacionado con el sexo femenino; asimismo, al día se le identifica con el mundo bondadoso y seguro; y a la noche, con el inframundo, la tiniebla o el mal. Esto también se puede ver en nuestras culturas prehispánicas, nacidas del maíz, de la tierra que genera y da vida a sus pobladores, quienes utilizan símbolos de su medio, como la serpiente emplumada, o el suelo y el cielo, que simbolizan el inicio y el fin de su medio exterior.

¹⁵ Cassirer, Ernst, Op. cit., p. 72.

1.3 El hombre simbólico.

Llegamos al hombre simbólico después de dos conocimientos anteriores: la autognosis y el conocimiento del mundo exterior, los cuales constituyen la antesala de esta instancia. Así, la creatividad nace a partir de la aparición del individuo como un ser que realiza la introspección que se da para conocerse a sí mismo, debido a un sentido sensualista del mundo exterior; esto es para tener un conocimiento de la existencia del ser humano, quien por ser curioso respecto a su entorno, empezará a crear la identidad simbólica de su medio:

Sin embargo en el mundo humano encontramos una característica nueva que parece constituir la marca distintiva de la vida del hombre. Su círculo funcional no sólo se ha ampliado cuantitativamente, sino también ha sufrido un cambio cualitativo. El hombre, como si dijéramos, ha descubierto un nuevo método para adaptarse a su ambiente. Entre el sistema receptor y efector, que se encuentran en todas las especies animales, hallamos en él como eslabón intermedio algo que podemos señalar como sistema simbólico.¹⁶

La formación simbólica tiene lugar debido al medio físico que habita el ser humano; su imaginación y su creatividad son parte fundamental para la generación de identidades significantes, mismas que se ven reflejadas en el lenguaje, el mito, el arte, la religión y la música, todo lo cual será un eje rector dentro de esta tesis que adopta al son jarocho de Tlacotalpan, Veracruz, como forma explicativa del hombre simbólico y de su relación con las características del medio ambiente: “Toda representación icónica nace de un sistema de interrelaciones formales que determinan sus valores semánticos. Las relaciones que se establecen entre los componentes de un objeto de la realidad, lo

¹ *Ibíd.*, p. 47.

particularizan y le dan su significación ante el individuo que los percibe. Así, la imagen se forma apegada a estas particularidades”.¹⁷

El hombre construye símbolos debido a que tiene la capacidad de generar un conocimiento que le brinda una idea razonada de su entorno y de sus experiencias personales; al abstraerlas, les da un sentido imaginario, visual y auditivo; este sentido es transmitido de generación en generación. Se trata de una facultad exclusiva del ser humano, que lo hace diferente a cualquier otra especie; el resultado de la creación simbólica es que el humano puede dar sentido a su medio ambiente, con lo que genera una cultura en su localidad:

La función simbólica es el medio por el cual el espíritu se articula y se expresa, se descubre a sí mismo y se ve impulsado a nuevas indagaciones y creaciones. Permite al hombre lo que está prohibido al animal: transmitir de generación en generación las adquisiciones espirituales continuamente acrecentadas e ir así conformando una segunda naturaleza que no se desvanece con la muerte de los individuos, ni siquiera con la desaparición parcial de las obras que dejan su impronta en lo que permanece.¹⁸

Para poder construir símbolos, el ser humano utiliza sus sentidos; éstos se encargan de crear particularidades a partir de su entorno, al cual le dan un sentido imaginario. Dicho trabajo pasa por la mente, y tras ser categorizado se heredará y establecerá un estímulo inmediato, ya sea visual, mental, escrito o auditivo; acerca de este proceso mental, se ofrece la siguiente cita:

Planteo el hecho de que cada estímulo recibido por un canal determinado contiene una carga informativa que será procesada en el cerebro, y que a través de estos procesos mentales se creará una idea o concepto global de la realidad percibida a

¹⁷ Sandoval, Edgar, *Semiótica, lógica y conocimiento, Homenaje a Charles Sanders Peirce*, UACM, primera edición, 2006, p. 156.

¹⁸ Weinberg, Liliana, *Ensayo, simbolismo y campo cultural*, UNAM, Primera edición, 2003, p. 155.

través de la integración de la carga informativa recibida. De manera que si se presenta un estímulo similar al que ya se ha categorizado, se podrá identificar con la imagen mental correspondiente a la idea global, estableciendo la relación entre estímulo e imagen mental.¹⁹

Los sentidos son importantísimos; la vista, el oído, el tacto, el olfato y el gusto le darán la información a la mente, al igual que el contexto donde se desenvuelve el ser humano. Este proceso cognitivo crea al hombre simbólico, de la mano de la curiosidad, la introspección, sus cualidades físicas y mentales, y su medio ambiente, a partir de lo cual se crea una realidad: “La realidad se presenta ante nosotros a través de manifestaciones de su existencia (signos), que somos capaces de percibir, a partir de los cuales creamos conceptos, correspondientes a cada realidad a través de la categorización. Todos los signos transmiten nociones a mentes humanas”.²⁰

Cabe mencionar que las imágenes mentales no se limitan a la iconicidad; también hay imágenes auditivas, kinésicas, gustativas y olfativas que se interrelacionan y asocian para crear un concepto particular, susceptible de ser categorizado. La imagen puede ser evocada por cualquiera de los estímulos que se den de manera independiente, puesto que cada uno de ellos es recibido en su propio canal sensorial, y lleva una carga informativa que alude a una realidad.

Las particularidades a las que nos hemos referido pueden verse en las tradiciones creadas por el ser humano; el son jarocho es también una creación del ser humano y de su entorno, el cual se refleja en varios símbolos que, a lo largo del tiempo, han ido conformando al son como un medio de expresión de la vida cotidiana; se puede ver esto en la naturaleza y la gente en Tlacotalpan. La historia y las costumbres son factores importantes dentro del mundo de símbolos que ha dado lugar a la renovación y creación del son; estos puntos dan pie para seguir viendo un mundo simbólico.

¹⁹ Sandoval, Edgar, Op.cit., p. 143.

²⁰ *Ibíd.*, p. 153.

Los medios que se ocupan para la creación de símbolos en el son serán los recursos naturales del medio inmediato, como es el caso de los elementos de la biodiversidad que lo compone; por ejemplo, entre las aves: el pájaro carpintero, la guacamaya, el pájaro cu, los cocos, el gavilán, el gallo o la gallina; otro ejemplo se encuentra en la dicha de que sus tierras sean irrigadas por el Papaloapan, pues su tradición pesquera se ve enmarcada en algunos sones como: *Los juiles* o *El balajú*, mismos que narran los diferentes sucesos relacionados con los pescadores.

La representación simbólica se conforma también con la tradición ganadera traída por los españoles; de ahí nace la unión de las tres raíces en la zona del Sotavento: la indígena, la africana y la española. Esta actividad ha tenido un gran auge gracias a los pastizales que se encuentran en la región. Símbolos de grandeza se ven reflejados en las haciendas que se construyeron, así como en la tenencia de ganado, o en el mayoral, el vaquero y el arriero; estas figuras se distinguieron y se incorporaron al son jarocho.

Sones como *El toro zacamandú*, *El vaquerito* y *El toro abajeño* narran y exaltan los sucesos relacionados con la ganadería; además, de aquí proviene el gentilicio *jarocho*, puesto que los vaqueros arreaban al ganado con *la jarocho*, la cual es una vara con la que se pica a los animales para que sigan caminando; así nace este gentilicio del sureste de Veracruz y se extiende hacia todo el estado.

Otra particularidad en la construcción del son es la cotidianidad de los habitantes, pues sus distintas vivencias fueron aportadas a la composición de las letras de los sones; el amor, el desamor, la aventura, las peleas o los momentos que algún poblador del Sotavento contó, con el paso del tiempo, se integraron a dicho género.

Así pues, el son jarocho permite a la comunidad del Sotavento expresar, a través de la música, diferentes sentimientos y vivencias que transmiten cómo es su medio y su comunidad; esto se puede ver con mayor énfasis en el fandango,

medio que une a la población de la comunidad donde se lleva a cabo dicha fiesta, en la cual se interpretan los sones más significativos de la región veracruzana.

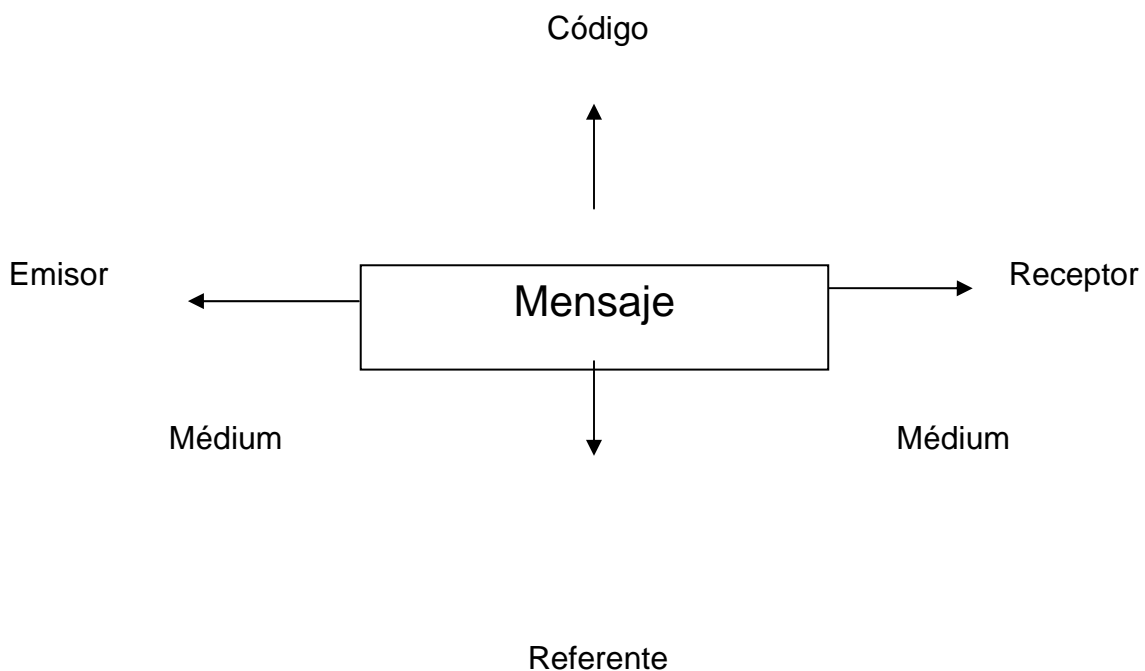
Esta forma de concebir al hombre como un ser curioso da la pauta para comprender cómo el son jarocho se fue formando en la región del Sotavento; en específico, en Tlacotalpan, Veracruz; asimismo, permite que notemos cómo las letras describen el proceso de la formación de dicha zona y cómo una comunidad se puede convertir en patrimonio cultural, por su entorno; el cual se ve reflejado en la información que tiene cada son jarocho, género que se ha ocupado de la narración en torno a lo relacionado con tal región; desde la Conquista Española, la Colonia, la Independencia, la Revolución Mexicana, hasta los tiempos actuales.

A través de la música, las letras y las tradiciones relacionadas con él, el son habla de diferentes temas que reflejan la cultura y, a su vez, el medio físico en el que surge; hablo de la flora, la fauna y por supuesto: la gente; por lo tanto, este género se vuelve algo simbólico, una creación del hombre, misma que marca una región en específico, para darle una identidad a la gente con su medio. De tal manera, en la formación del son jarocho se puede ver que el hombre es un ser curioso e introspectivo.

1.4 Circuito funcional del sistema efector y sistema receptor.

El funcionamiento del hombre simbólico se desarrolla cuando éste trata de comunicar la idea del símbolo por medio de un mensaje, al entablar una conversación con la persona o personas encargadas de recibir el significado, el cual se le ha dado a la representación a través del tiempo; dicho significado puede ser oral, escrito, visual, auditivo u olfativo, todo depende del sentido y de la conformación del signo: “La función del signo consiste en comunicar ideas por medio de mensajes. Esta operación implica un objeto, una cosa de la que se habla o referente, signos y por lo tanto un código, un medio de transmisión y, evidentemente, un destinador y un destinatario”.²¹

Esquema de la teoría de las comunicaciones.



²¹Guiraud, Pierre, *La semiología*, Siglo XXI, trigésima edición, 2008, p. 11.

Este proceso es desarrollado cuando el emisor o efector inicia la comunicación en torno a algún referente; la información viaja a través de un mensaje, en el médium, que es un contexto en el que se da la información que ya ha sido procesada generación tras generación, con lo cual se produce una reacción inmediata en el receptor. Se trata de un proceso mental que genera una respuesta acorde con lo solicitado por el efector; acerca de la función referencial, ofrecemos la siguiente cita: “La función referencial es la base de toda comunicación. Define las relaciones entre el mensaje y el objeto al que hace referencia. Su problema fundamental reside en formular a propósito del referente, una información verdadera, es decir objetiva, observable y verificable”.²²

Dicho proceso de comunicación se observa en aquellas conversaciones en las que se utilizan modismos de alguna región; esto puede verse en los sones de la zona del Sotavento, Veracruz; por ejemplo, en *El son de los cocos*. Uno, como persona ajena a la región, inmediatamente relaciona la palabra *cocos* con el fruto de las palmeras; sin embargo, los pobladores saben que, en realidad, este símbolo oral, visual y escrito se refiere a un ave típica de la zona, la cual es una especie parecida a la paloma y es, además, parte de la dieta tradicional de la región.

Otro ejemplo de la zona es “el popo,” bebida que combina el cacao con una planta llamada chupipi. La palabra para designar dicha bebida, en primera instancia, nos podía remitir al volcán Popocatepetl; pero de acuerdo con el contexto de la zona, el popo es una bebida prehispánica, preparada por los nativos de la región; se trata de otro símbolo creado a partir de los recursos naturales que brinda el medio ambiente.

El hecho de que se cumpla la función de transmitir la idea o el significado de algún símbolo se debe al paso del tiempo y de la sociedad; estos dos factores hacen posible que se adopten las representaciones y la comunicación, ya sean

²² *Ibíd.*, p. 12.

orales, visuales o escritas, mismas que generan relaciones sociales en la comunidad.

Un ejemplo visual es la observación de una jarana; el efector es este instrumento, el cual tiene un significado que el receptor relaciona con el son jarocho; la composición musical y visual del objeto son características que, al igual que los ejemplos anteriores, hacen que se desenvuelva en la mente para que ésta le dé una connotación.

La jarana es un símbolo característico del son jarocho y es también una aportación española; de hecho, tiene un parecido con la guitarra barroca. Este instrumento y su connotación musical se desarrollaron en el medio sotaventino, y las características de la zona fueron moldeando su sonido y su construcción, es decir: fue el resultado del Sotavento. La laudería entró a esta región con el fin de la construcción de la jarana; es un oficio que también proviene de España y que se integró a la comunidad veracruzana, particularmente al son, mismo que adoptó el entorno conformado por las diferentes maderas para elaboración de dicho instrumento, como es el cedro, la caoba, el chagani, el nacaste, el palo mulato, la chaca y la solerilla, recursos característicos de la zona.

Los ejemplos auditivos son representados en las manifestaciones sonoras que el ser humano identifica y a las que da un significado acorde con lo escuchado. La naturaleza, su medio ambiente social, las palabras y la música adquieren la función efectora y crean un significado encargado de generar relaciones sociales.

Dichos significados se observan en el son jarocho, por ejemplo: cuando los pobladores del Sotavento escuchaban, en su medio ambiente, el cantar de las diferentes aves que existen en la localidad, como el pájaro carpintero, el pájaro cu, la guacamaya, el gavián, las gallinas y los pollos. Estos cantos dieron a pie a la formación de sones jarochos, los cuales se encargaban de exaltar las condiciones y características de aquellas aves que, a su vez, eran equiparadas con los pobladores del Sotavento, tal como puede verse en la siguiente cita:

Amantes, denodados –hombres y mujeres y prepotentes- pero desprovistos de sentimientos humanos como el cariño y la ternura. Estos hombres poseen los mismos atributos naturales que las aves, son libres: son libres y elegantes y en su vuelo tienen un recio pico triturador, o por su rapacidad y el hecho de rondar como el gavilán, son implacables hasta lograr su presa.

Dichos sones con sus voces, efectos instrumentales y coreográficos reproducen el lenguaje de las aves y sus movimientos ambulatorios. Lo imitativo de su carácter es producto de esa sutil observación del compositor ante el ambiente que lo rodea.²³

Los ejemplos ofrecidos muestran cómo el hombre simbólico es el resultado, en primera instancia, de su curiosidad, a partir de la cual formó un discernimiento con base en la autognosis, mediante la que este ser adquirió certeza acerca de sus capacidades y de sus sentidos, con los cuales puede interactuar con su medio exterior, y con el paso del tiempo, empezó a identificarse con éste, y construyó símbolos que narran y explican lo relativo a su región. Al exaltar las cualidades de dicho medio, surge un regionalismo con la tradición y la cultura propias de una comunidad.

²³ Aguirre, Humberto, *Sones de la tierra y cantares jarocho*, Premia, segunda edición, 1984, p. 75.

CAPÍTULO II. EL INTERACCIONISMO SIMBÓLICO.

2.1. Antecedentes.

Pragmatismo.

El pragmatismo es una corriente filosófica norteamericana, la cual surge a finales del siglo XIX y se desarrolla en el primer tercio del siglo XX; su precursor es el norteamericano Charles Sanders Peirce, filósofo al que se le atribuye este legado, mientras que a William James se le considera el divulgador de tal pensamiento: “En 1898 Charles Sanders Peirce (1839-1914) cobra fama repentina debido a que William James en la conferencia dedicada al tema *Philosophical Conceptions and Practical Results*, lo mencionara como el fundador del pragmatismo”.²⁴

Charles Sanders Peirce, científico, filósofo y humanista, es una de las figuras más relevantes del pensamiento norteamericano. Ha sido considerado como fundador del pragmatismo y padre de la semiótica contemporánea, entendida como teoría filosófica de la significación y de la representación. Su pensamiento es uno de los más ricos y profundos de los últimos siglos.

Charles S. Peirce nació en Cambridge (Massachusetts, USA) en 1839. Pertenecía a una de las familias más destacadas del entorno intelectual, social y político de Boston. Su padre, Benjamin Peirce (1809-1880) era un reconocido matemático y astrónomo; de su mano, Charles estudió, desde muy pequeño, matemáticas, física y astronomía. En 1855, comienza sus estudios en Harvard, donde se gradúa en Química, en 1863. Dos años más tarde, comienza a trabajar como asistente de investigación en el *Coast and Geodetic Survey* de los Estados Unidos, actividad que desarrollará a lo largo de treinta años. Durante ese tiempo,

²⁴ Sandoval, Edgar, Op.cit., p. 173.

investiga acerca de las medidas pendulares de la gravedad y de la intensidad de la luz de las estrellas, y realiza aportaciones de interés en diversos ámbitos científicos.

Peirce sintió siempre un profundo interés por la filosofía y por la lógica, a las que se introdujo principalmente a través de la obra kantiana y de la filosofía escocesa del sentido común. Conservó ese interés a lo largo de toda su vida y llegó a tener un rico y profundo conocimiento de la tradición filosófica. Su formación eminentemente científica no fue un obstáculo para su dedicación a la filosofía. Antes bien, le permitió enriquecerla con una amplia experiencia personal como lógico e investigador científico. Esto confiere un valor singular al pensamiento de C. S. Peirce y hace que sus aportaciones en campos como la filosofía de la ciencia sean especialmente relevantes.

Durante cinco años (1879-1884), Peirce enseñó lógica en Johns Hopkins University; éste sería su único contrato estable en una Universidad. Charles Peirce era una persona de carácter extraño y de difícil trato, lo que hizo que no llegara a desarrollar una carrera académica, a pesar de su extraordinaria tenacidad y capacidad de trabajo.

En 1887, cuando contaba con 48 años, Peirce se traslada con su segunda esposa, Juliette Froissy, a Milford (Pennsylvania), donde vive durante veintisiete años. En ese tiempo se dedica a escribir afanosamente acerca de la lógica y la filosofía, corrigiéndose a sí mismo una y otra vez, con "la persistencia de la avispa dentro de una botella", según palabras del propio Peirce; aunque sus trabajos, en muchos casos, no llegaran nunca a ser publicados. Entre 1884, fecha en que fue despedido de Johns Hopkins University, y 1914, año en que murió, Peirce escribió la mayor parte de las 80 000 páginas de manuscritos que dejó y que su esposa vendió a la Universidad de Harvard.

Por su parte, William James (nacido el 11 de enero de 1842, en Nueva York, Estados Unidos y muerto el 26 de agosto de 1910, en New Hampshire, Estados Unidos) fue un filósofo estadounidense con una larga y brillante carrera

en la Universidad de Harvard, donde fue profesor de psicología. Fue hermano mayor del famoso escritor Henry James.

James representó un influyente papel en la difusión del pragmatismo. Por otra parte, su pensamiento se relaciona con una doctrina que él mismo llamó: empirismo radical. Produjo, por un lado, *Principios de psicología* (1890), obra monumental de psicología científica; y por otro lado, *Las variedades de la experiencia religiosa* (1902), obra por la que se le considera el fundador de la "Psicología de la religión", con lo que culmina una trayectoria vital que resulta apasionante. Entusiasta investigador de los procesos subliminales de la conciencia y de los fenómenos paranormales, James escandalizó al mundo científico de su tiempo, cuando defendió el ejercicio libre de los *healers* (curanderos o sanadores mentales) y de terapias como la *mind-cure*.

En 1904, este pensador publicó *¿Existe la conciencia?*, donde pretendía demostrar que el dualismo tradicional entre sujeto y objeto es una barrera para una sólida concepción de la epistemología, y que había que abandonar la idea de la autoconciencia, como una entidad opuesta al mundo material.

En 1907, James publica *Pragmatismo: un nuevo nombre para algunos antiguos modos de pensar*, en donde expresa que el pragmatismo es un método para apaciguar las disputas metafísicas que, de otro modo, serían interminables. ¿Es el mundo uno o múltiple? ¿Es libre o determinado? ¿Es material o espiritual? El método pragmático, dice, en tales cuestiones trata de interpretar cada noción y de trazar sus respectivas consecuencias prácticas. ¿Qué diferencia de orden práctico supondría, para cualquiera, que fuera cierta una noción en vez de su contraria? Si no puede trazarse alguna diferencia práctica, entonces las alternativas significan básicamente la misma cosa, y toda disputa es vana. James tiene cuidado al definir el pragmatismo como método; por tanto, su libro no conduce a ningún resultado concreto sino que es un modo de enfrentarse al mundo.

Toda la trayectoria vital de James se ve marcada por la depresión que sufre en su juventud, de la que sale, literalmente, "obligándose a vivir". Él centra el resto de su existencia en una dicotomía de la que le es difícil escapar; dado que, por un lado, sus intentos de convertir la psicología en una ciencia natural le llevan a un incipiente determinismo; por otro lado, sostiene la idea del libre albedrío y del voluntarismo de la conciencia (lo cual es rebatido posteriormente por su discípulo Hugo Münsterberg); esto le hace al mismo tiempo partícipe de la idea de que cualquier acto de la conciencia es transformable en una conducta vitalista; de acuerdo con los principios darwinistas predominantes en la época, dicha tesis es válida en tanto que conduce hacia la supervivencia.

El pensamiento pragmatista nace en el seno del Metaphysical Club de Boston (1872- 1874), al cual pertenecen Charles Sanders Peirce, William James, Chauncey Wright y E. Abbot. Este círculo de pensadores tenía en mente las ideas de su profesor A. Bain, quien introduce la noción de "aquello sobre lo cual el hombre está preparado a actuar". Dicha noción es la base fundamental para el inicio del pragmatismo; se trata de una idea que nos lleva al plano de las capacidades de cada individuo, cuya función se limita al conocimiento, ya sea empírico o científico, y cuyas cualidades serán las encargadas de darle una utilidad en la sociedad.

Este antecedente llevó a Charles Sanders Peirce a escribir dos ensayos llamados: "La fijación de la creencia" ("The fixation of belief") y "Cómo esclarecer nuestras ideas" ("How to make our ideas clear") en 1877 y 1878 respectivamente.²⁵ En dichos ensayos planteó que la función del pensamiento es producir hábitos de acción, y que lo que significa una cosa es simplemente los hábitos que envuelve; tal noción constituye los primeros pasos del pensamiento pragmático. Llevar a cabo los pensamientos o ideas en aras de algo útil y de la

²⁵ Cfr. Sandoval, Edgar, Op.cit., p. 174.

acción es lo que dará significado a éstos; lo verdadero se comprobará de acuerdo con la utilidad.

Peirce llegó a la siguiente máxima del pragmatismo: "Considera los efectos que tú concibes en el objeto de tu concepción que pudieran tener importancia práctica. Entonces tu concepción de esos efectos es la totalidad de tu concepción del objeto".²⁶ En esta máxima, Peirce fundamenta la noción general del pragmatismo: el uso, el conocimiento y el significado del objeto que se analizará será dado por nuestra concepción particular; este juicio se asentará en nuestras capacidades de conocimiento y en la utilidad del objeto.

La utilidad a la que nos acabamos de referir pasará de generación en generación, a través de la experiencia y el hábito de una acción. Por lo tanto, "la totalidad del significado de un predicado intelectual es que cierto tipo de eventos sucederán alguna vez y tan seguido, en el curso de la experiencia, bajo ciertas clases de condiciones existenciales dadas, que será posible comprobar que son verdad".²⁷ Otra cita, extraída de la misma fuente, nos dice lo siguiente acerca de la relación entre el hábito, la creencia y la acción:

El hábito o los hábitos son los que permiten llegar a la verdadera comprensión de las cosas y se constituyen en leyes para la acción humana. Las consecuencias que se derivan de los conceptos nos hacen tener unas expectativas de lo que sucederá, y generan de este modo unas creencias. Por ejemplo, si algo está caliente y nos ha quemado una vez podemos esperar que nos queme de nuevo, y creemos que eso es lo que sucederá. Esas creencias son, en definitiva, indicativas de los hábitos. Nuestro sentimiento de creer es una indicación más o menos segura de que se ha establecido en nuestra naturaleza algún hábito que determinará nuestras acciones (CP 5.371), por ejemplo el hábito de apartarnos ante el fuego. La duda en cambio nunca tiene ese efecto. La creencia corresponde a un hábito que se ha formado en nuestro interior y es lo que determina nuestra conducta en un sentido o en otro.

²⁶ Pierce, Charles, *Qué es el pragmatismo*, 1904, consultado en: <http://www.unav.es/gep/WhatPragmatisms.html>

²⁷ *Ibíd.*, p. 176.

Las creencias corresponden a hábitos y esos hábitos se convierten en agentes que determinan nuestras acciones, incluso cuando se trata de hábitos formados exclusivamente en nuestra imaginación, examinando imaginariamente las posibles consecuencias:

Un hábito-creencia formado simplemente en la imaginación, como cuando considero cómo debería actuar bajo circunstancias imaginarias, afectará igualmente a mi acción real si esas circunstancias se realizaran. De este modo, cuando dices que tienes fe en el razonamiento, lo que quieres decir es que el hábito-creencia formado en la imaginación determinará tus acciones en el caso real.²⁸

El siguiente paso en la argumentación del pragmatismo consiste en que cada pensamiento es un signo. La acción del signo o *semeiosis* requiere un interpretante del proceso semiótico; por lo cual, Peirce postula al interpretante del signo: “El interpretante de un signo es todo aquello que es explícito en el signo a parte de su contexto y sus circunstancias. Un signo puede tener tres tipos de interpretantes: afectivo, energético y lógico”.²⁹

El afectivo es el primer efecto propiamente significativo de un signo; es el sentimiento que éste produce. Hay, casi siempre, un sentimiento que interpretamos como la prueba de que comprendemos el efecto propio del signo, aun cuando esta base para la verdad sea muy frágil. El interpretante energético implica un esfuerzo para actuar, por parte del sujeto, ya sea corporal o mentalmente. Y el interpretante lógico de un signo es, pues, su significación, el efecto significativo de éste.

Estas interpretaciones son un claro ejemplo de la semiosis, la abstracción y la acción del signo bajo nuestras concepciones; también son un ejemplo de

²⁸ Peirce, Charles S., *El pragmatismo*, consultado en: http://books.google.com.mx/books?id=1lQcNkc2l3lC&pg=PA19&dq=pragmatismo+peirce&hl=es&ei=H6FETN_KBorksQPvWnyJDQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCcQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false p. 22-23.

²⁹ Sandoval, Edgar, *Op.cit.*, p 179.

utilidad de los signos hechos para crear relaciones sociales; la cual será determinada por la experiencia y el hábito social, de acuerdo con la metodología del pragmatismo norteamericano.

Escuela de Chicago.

"Chicago es una de las ciudades más increíbles. Junto al lago hay algunos barrios residenciales, bellos y agradables, por lo general casas de piedra de estilo más duro y pesado; justo detrás viejas casitas de madera, igual que en Helgoland. Luego están las casas de los obreros y una absurda suciedad vial; nada de adoquines, unas calles miserables fuera del barrio residencial; el estado de las calles de la city, entre los Sky-scrapes es horripilante (...). A la luz del día no ves más allá de tres bloques de viviendas; todo está lleno de vapor, humo (...). Delirante es la mezcla de los pueblos: los griegos les limpian las botas a los yankees por cinco centavos; los alemanes son sus camareros; los irlandeses se ocupan de la política; los italianos se encargan de los trabajos más sucios. Toda la enorme ciudad (más grande que Londres) se parece, a excepción de los barrios residenciales, a una persona a quien le hubieran quitado la piel y cuyas vísceras se vieran trabajar..."

Weber, Max. Citado por, Miguel Miranda Aranda, *Pragmatismo, Interaccionismo Simbólico y Trabajo Social*

Como mencionamos, el ser humano genera concepciones del mundo, por medio de su experiencia y de su cultura, originada tiempo atrás y proporcionada por su círculo inmediato y su medio exterior; dichas interpretaciones estarán presentes en sus acciones y significados, los cuales le permitirán dar sentido a su comprensión del mundo; por lo tanto, podrá identificarse y relacionarse en la sociedad.

La noción que acabamos de introducir posibilita que el ser humano y la sociedad sean objetos de estudio para la sociología norteamericana, durante el primer tercio del siglo xx, en la ciudad de Chicago; ello, debido al aumento de inmigrantes en todas partes del mundo y especialmente en la ciudad. Tal

fenómeno se debe al crecimiento industrial, el cual atrajo a diferentes pobladores para trabajar en las fábricas, lo que aumentó la densidad demográfica y los problemas sociales (delincuencia, homicidios, contrabando y desigualdad social), mismos que la Universidad de Chicago abordó en sus investigaciones en el departamento de sociología. Estos trabajos se asientan en el pensamiento pragmático, ya que provee herramientas para la investigación de dichos tópicos en Norteamérica. Veamos la siguiente cita al respecto:

Con el término Escuela de Chicago, se distingue a un conjunto de trabajos de investigación en el campo de las ciencias sociales, realizado por profesores y estudiantes de la Universidad de Chicago, Robert Park y Ernest Burgess entre 1915 y 1940. Se trata de una sociología urbana, que desarrolla una serie de estudios, íntimamente ligados a problemas confrontados por la ciudad de Chicago, en una época de delincuencia y otras graves dificultades, en una urbe de crecimiento desproporcionado, poblada por miles de inmigrantes. Este interés por investigar el fenómeno social urbano a partir de la observación participante del investigador, va a ejercer una influencia significativa en el progreso de algunos métodos originales de investigación en la sociología contemporánea. La Escuela de Chicago promueve la utilización de procedimientos con fines científicos, como instrumentos para la interpretación de aspectos de la realidad social en la búsqueda de la aproximación científica. Cuando en la actualidad nos acercamos al paradigma interpretativo que orienta la perspectiva de investigación cualitativa, siempre es conveniente indagar dónde están los orígenes de estas proposiciones epistemológicas. Por eso al aproximarnos a algunos fundamentos ideológicos que influyeron en la Escuela de Chicago, como: El Pragmatismo (Dewey) y el Interaccionismo Simbólico (Mead y Blumer), el análisis de sus preceptos

fundamentales sirve para hacernos comprender mejor las tendencias actuales que orientan la Etnosociología.³⁰

La Escuela de Chicago sirvió a la naciente sociología de Estados Unidos para sentar las bases de investigación, gracias a las diferentes culturas que llegaron a esta región, las cuales fueron su campo de estudio, en el cual se trabajó mediante la observación participante, las conversaciones informales, la entrevista a profundidad, el microanálisis, la historia de vida y los documentos personales, entre otros recursos, como son los instrumentos de recolección de la información necesaria para la interpretación, comprensión y explicación de la vida cotidiana, con el fin de construir, con la visión de los actores, la teoría que interpreta y explica su universo social.

Estas formas de investigar se ven reflejadas cuando, en 1904, Max Weber visitó Chicago y dejó escrita la siguiente descripción:

Chicago es una de las ciudades más increíbles. Junto al lago hay algunos barrios residenciales, bellos y agradables, por lo general casas de piedra de estilo más duro y pesado; justo detrás viejas casitas de madera, igual que en Helgoland. Luego están las casas de los obreros y una absurda suciedad vial; nada de adoquines, unas calles miserables fuera del barrio residencial; el estado de las calles de la city, entre los Sky-scrapes es horripilante (...). A la luz del día no ves más allá de tres bloques de viviendas; todo está lleno de vapor, humo (...). Delirante es la mezcla de los pueblos: los griegos les limpian las botas a los yankees por cinco centavos; los alemanes son sus camareros; los irlandeses se ocupan de la política; los italianos se encargan de los trabajos más sucios. Toda la enorme ciudad (más grande que Londres) se parece, a excepción

³⁰ Azpurua, Fernando, *La Escuela de Chicago. Sus aportes para la investigación en ciencias sociales*, consultado en: http://www2.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1317-58152005000200003&lng=es&nrm=iso

de los barrios residenciales, a una persona a quien le hubieran quitado la piel y cuyas vísceras se vieran trabajar.³¹

Dichos métodos fueron la base para desarrollar el Interaccionismo simbólico en Norteamérica. Se trataba de conocer cómo es que una sociedad tiene cualidades, las cuales le permiten relacionarse de una forma particular, adoptando símbolos o acciones en su interacción.

2.2 Fundadores.

Herbert Blumer.

El Interaccionismo simbólico surgió en la Escuela de Chicago y fue fundado principalmente por Herbert Blumer, quien le otorgó el nombre y le dio forma definida a la corriente, con base en los apuntes publicados póstumamente por George Mead (también miembro de la escuela) en un libro compilado por su hija y titulado: *Mind, self and society*.

Herbert Blumer nació en San Louis, Missouri, Estados Unidos. Estudió en la Universidad de Missouri y en la de Chicago, donde se doctoró en sociología y fue discípulo aventajado de George H. Mead y de Florian Znaniecki, entre otros; ellos influyeron notablemente en su obra, como también lo hizo Charles A. Ellwood. En 1941, Blumer inició su actividad académica en la Universidad de Chicago. En 1952, obtuvo una cátedra en la Universidad de California en Berkeley, donde fue director del Departamento de Sociología y presidente de la American Sociological Association.

En su trabajo, Blumer destaca la formulación teórica que impulsa la corriente del Interaccionismo simbólico, inspirada en el pensamiento de su maestro Mead, a la que también darán continuidad, entre otros, Goffman y Becker.

³¹ Weber, Max. Citado por, Miranda, Miguel, *Pragmatismo, Interaccionismo Simbólico y Trabajo Social. De cómo la caridad y la filantropía se hicieron científicas*, (tesis), p 281.

Blumer analizó, en sus trabajos empíricos, los comportamientos colectivos, los prejuicios sociales, los efectos del cine en la conducta, el consumo de drogas en los adolescentes, etc. Su influencia en el campo de la sociología es muy relevante. Entre sus obras, se encuentran: *Movies and conduct* (1933), *Movies, delinquency, and crime* (1933), *The human side of social planning* (1935) y *Symbolic interaction. Perspective and method* (1969).

Mediante la metodología del Interaccionismo simbólico, se pretende conocer el proceso de asignación de significado a las vivencias comunicativas del individuo, en función de las circunstancias personales y ambientales en un momento dado; dicha metodología se desarrolla a través de casuísticas concretas, en espacios acotados. Para ello, se busca la inmersión en el sujeto, en el actor; esto es, situarse en las circunstancias específicas en que se encuentra, se describe y se marca el relativismo de la interacción.

Se trata de captar la óptica personal que da significado a lo que se ve y con lo que se interactúa en el entorno. Así, se puede advertir el significado que se asigna a los elementos con los que el sujeto se comunica simbólicamente (lenguajes de interacción). Ésta es una interpretación del significado de los símbolos en la comunicación, en la que el sujeto aparece en el centro de la construcción social, como un actor dinámico. Pero no es en la percepción donde se culmina el proceso de interacción, ya que Blumer da un papel relevante a la negociación lingüística y al pensamiento, como instancia dinámica y libre en la construcción simbólica.

George Mead.

Nació en South Hadley, Massachusetts, Estados Unidos. Es hijo de un pastor protestante; estudió filosofía en Harvard y completó su formación en psicología fisiológica y teoría económica en las universidades de Leipzig, Berlín y Friburgo, en Alemania. Asimismo, fue profesor de filosofía y psicología en la Universidad de Michigan (1891-1894), donde establece relación estrecha con Charles Cooley y

John Dewey. En 1894, Mead se traslada a la Universidad de Chicago, donde permanecerá el resto de su carrera, especialmente relevante en el campo de la psicología social y en los procesos de comunicación interpersonal a través de *la interacción simbólica*.

Mead desarrolla una visión pragmática de la filosofía, visión propia de la Escuela de Chicago, basada en la sociabilidad y la temporalidad, como instancias de la evolución del ser social. El *yo*, como reflejo del *otro*, está sujeto al comportamiento de los demás, a una construcción social, a un *mí* social. Así, el *yo* aparece como una realidad social, sujeto a la negociación con el entorno, a la interacción simbólica a través de la comunicación. El individuo interioriza la realidad social de su tiempo, a la que accede a través de los procesos de socialización, pero participa con su individualidad activa en los procesos de evolución social.

El trabajo de Mead fue editado, en gran parte, después de su muerte, la cual ocurrió en 1931; ya que en vida sólo publicó artículos académicos. Los apuntes de sus discípulos, especialmente Charles W. Morris y Herbert Blumer, permitieron la edición de sus libros de referencia. No obstante esta circunstancia, el pensamiento de Mead ha alcanzado una proyección universal, con influencia en los campos de la filosofía, la psicología social, la sociología e incluso la teoría de sistemas, la cibernética, etcétera.

Mead es autor, entre otros libros, de: *The philosophy of the present* (1932), *Mind, self and society* (1934), *Movements of thought in the nineteenth century* (1936), *The philosophy of the act* (1938), *The individual and the social self: unpublished essays by G. H. Mead* (1982), *Essays in social psychology* (2001). Del autor, encontramos el siguiente libro en lengua española: *Espíritu, persona y sociedad* (Paidós, Buenos Aires, 1968).

Acerca de Mead y de los procesos de socialización y comunicación, figuran las siguientes obras: Sánchez de la Yncera, Ignacio, *La mirada reflexiva de G.H. Mead: sobre la socialidad y la comunicación*, CIS, Madrid, 1995; Úriz Pemán,

María Jesús, *Personalidad, socialización y comunicación: el pensamiento de George Herbert Mead*, Libertarias/Prodhufi, Madrid, 1993.

2.3 El Interaccionismo simbólico.

La corriente del Interaccionismo simbólico surge a partir de la aculturación que propició el interés de estudio por parte de la Escuela de Chicago, en los inicios del siglo xx; ello debido al gran crecimiento industrial de la ciudad; lo cual fue motivo de grandes migraciones hacia ésta. Los migrantes ofrecían su fuerza de trabajo y provenían de Alemania, Irlanda, Italia, Grecia, Francia, Japón, China y algunas regiones de Latinoamérica, de manera que llevaban consigo mismos sus costumbres y culturas, lo cual dio lugar a un enfrentamiento cultural, así como a la desigualdad, la delincuencia, el contrabando y los homicidios, factores que llamaron la atención de Robert Ezra Park (1864-1944), en tanto objetos de estudio.

El trabajo llevado a cabo por Robert Ezra Park consistió en analizar la interacción de las culturas mencionadas y sus particularidades; estas últimas, derivadas de sus costumbres y tradiciones. Dichas cualidades marcan la distinción de los individuos y la cultura a la cual pertenecen, a través de los símbolos que utilizan al comunicarse, mediante procesos de significación de la acción por medio del habla y la mente. En torno a la comunicación, se ofrece la siguiente cita:

Es sabido que la comunicación puede entenderse como la interacción mediante la que los seres vivos acoplan sus respectivas conductas frente al entorno, a partir de la transmisión de mensajes, signos convenidos por el aprendizaje de códigos comunes. También se ha concebido a la comunicación como el propio sistema de transmisión de mensajes o informaciones, entre personas físicas o sociales, o

de una de éstas a una población, a través de medios personalizados o de masas, mediante un código de signos.³²

La interacción es fundamental para los seres humanos, pues ésta permite adquirir un conocimiento que se almacena en la experiencia; ¿el cual? surge a través del tiempo y es interiorizado en nuestro ser, con el fin de realizar acciones en la cotidianidad:

Los seres humanos tenemos la habilidad única de imaginar cómo los otros se sienten en una situación dada, capacidad que no es inherente, sino que se adquiere a través del proceso de interacción. O sea, gran parte de nuestra 'naturaleza humana' la creamos durante nuestra vida, la construimos observando e imitando los comportamientos de los demás.

Así, los seres humanos (valga la redundancia) nos humanizamos a través de la interacción y, más aún, de la Interacción Simbólica, adquiriendo el significado de los diferentes gestos, palabras, expresiones, etc., y almacenando dicha información en nuestro 'disco duro interno', asociándola incluso a nuestros propios sentimientos y emociones.

Por ejemplo, si alguien está triste, símbolos tales como la falta de sonrisa, lágrimas en los ojos, etc., nos harán darnos cuenta de cómo se siente dicha persona porque lo asociaremos a cómo nos sentimos nosotros mismos cuando estamos así, y podremos sentir su pena como propia.³³

Por lo tanto, la interacción se ve reflejada en la comunicación, misma que está construida por la acumulación de conocimiento originado bajo la experiencia participativa del individuo. Como lo menciona George Mead, el ser humano es el resultado de sus experiencias; sus pensamientos y acciones son condicionadas por este proceso, el cual es interiorizado a través del tiempo y en el mundo físico

³² Rizo, Marta, *El interaccionismo simbólico y la Escuela de Palo Alto. Hacia un nuevo concepto de comunicación*, Aula abierta, Lecciones básicas, México, 2004, p. 2-3.

³³ (S/a), *El Interaccionismo simbólico*, consultado en: <http://interaccionsimbolica.blogspot.com/>

del individuo. A continuación se presenta una cita acerca del carácter social del individuo:

La persona no es tanto una sustancia como un proceso en el cual la conversación de gestos ha sido internalizada en un organismo. Este proceso no existe por sí mismo, sino que es simplemente una fase de toda la organización social de la que el individuo forma parte. La organización del acto social ha sido internalizada en el organismo y se convierte en el espíritu del individuo. Aun así incluye las actitudes de otros, pero ahora altamente organizadas, a tal punto que se convierten en lo que llamamos actitudes sociales antes que en papeles de individuos separados. Este proceso de relacionar el propio organismo con el de los otros, en las interacciones que se llevan a cabo, constituye la persona en la medida en que es internalizado en la conducta del hombre con la conversación del “yo” y el “mi”. El valor de la internalización de la conversación de gestos dentro de la conducta del individuo, reside en la superior coordinación conquistada para la sociedad en su conjunto, y en la mayor eficacia del individuo como miembro del grupo.³⁴

De acuerdo con el pensamiento de George Mead, la interacción de las personas se da debido a la comunicación, ya sea mediante el habla o los gestos; asimismo, la construcción del individuo se lleva a cabo con base en dos instancias: el *yo* (*self*) y el *mi*; las cuales, de nueva cuenta, se conforman a través del tiempo, mediante la acumulación de conocimiento; la significación de dichas instancias va de la mano de éste y de la experiencia del individuo. Gracias al *yo* y al *mi*, el individuo puede insertarse en la sociedad; acerca de dichos términos, se ofrece la siguiente cita: “El ‘yo’ del ‘mi’ es lo que uno era hace un segundo. Es otro ‘yo’ que tiene que adoptar ese papel. No se puede obtener la reacción inmediata de ‘yo’ en el proceso. El ‘yo’ es, en cierto sentido, aquello con lo cual nos identificamos”.³⁵

³⁴ Mead, George H., *Espíritu, persona y sociedad*, Paidós, tercera edición, 1972, p.206.

³⁵ *Ibíd.*, p. 202.

Esta dualidad del individuo se ve reflejada en la comunicación: el *yo* se refiere a opiniones personales del observador o reflector sobre el conflicto social. Esto es lo que crea la individualidad, la cual se realiza cuando nosotros, como individuos, creamos escenarios en nuestra mente acerca de lo que podría pasar, para lo cual brindamos soluciones de acuerdo con nuestra experiencia y conocimiento, según los parámetros que la sociedad ha dispuesto; es ahí donde entra el *mi*, el cual se encarga de actuar de acuerdo con la sociedad (el *otro* generalizado), misma que espera algo *de mi parte*, bajo sus normas, condiciones o respuestas ya dadas en el tiempo, pues han pasado de generación tras generación:

El “yo” es la acción del individuo frente a la situación social que existe dentro de su propia conducta, y se incorpora a su experiencia sólo después de que ha llevado a cabo el acto. Entonces tiene conciencia de éste. Tuvo que hacer tal o cual cosa, y la hizo. Cumple con su deber y puede contemplar con orgullo lo ya hecho. El “mi” surge para cumplir tal deber: tal es la forma en que nace en su experiencia. Tenía en sí todas las actitudes de los otros, provocando ciertas reacciones; ése era el “mi” de la situación, y su reacción es el “yo”.³⁶

La conformación de conocimientos a la que nos referimos antes de la reciente cita es desarrollada en el mundo de la vida cotidiana, como lo menciona Alfred Shütz. Dichos conocimientos son generados por el tiempo y por nuestros ancestros; se crea así, un sentido común para el desarrollo de la vida diaria del individuo en la sociedad; al respecto, incluimos la siguiente referencia:

³⁶ *Ibíd.*, p. 203.

Mundo del sentido común, mundo de la vida diaria, mundo cotidiano, son diversas expresiones que indican el mundo intersubjetivo experimentado por el hombre dentro de lo que Husserl denomina la actitud natural. Creemos que este mundo existía ya antes de nacer nosotros, que tiene su historia y que nos es dado de manera organizada.

De tal modo, Alfred Shutz ve que la realidad del sentido común nos es dada en formas culturales e históricas de validez universal, pero el modo en que estas formas se expresan en una vida individual depende de la totalidad de la experiencia que una persona construye en el curso de su existencia concreta. Entre las condiciones que, según compruebo, delimitan mi vida, llego a identificar dos tipos de elementos: los que controlo o puedo llegar a controlar, y los que están fuera o más allá de mi posibilidad de control.³⁷

Estas ideas son los principios del Interaccionismo simbólico. Cabe recordar que George Mead muere el 26 de abril de 1931 y deja su legado de conocimiento en psicología social y sociología a Herbert Blumer, quien siguió trabajando en la teoría de su profesor, George Mead, gracias a lo cual el Interaccionismo simbólico se define como corriente.

La denominación de *Interaccionismo simbólico* es acuñada por Blumer en 1937. Así tuvo origen este paradigma psicosocial en EEUU. Sus postulados contienen los principios de una nueva filosofía (el pragmatismo), un nuevo objeto de estudio (la interacción) y una modalidad investigativa que, al margen del positivismo dominante, sienta las bases de la metodología cualitativa. J. Dewey y G.H. Mead aparecen como las figuras más relevantes del movimiento; ambos compartían los supuestos fundamentales de su filosofía social, junto con Peirce y James, anteriormente mencionados.

En la corriente que estamos estudiando, se privilegia la acción como interacción comunicativa, proceso interpersonal y, al mismo tiempo, autoreflexivo.

³⁷ Shütz, Alfred, *El problema de la realidad social*, Amorrortu, segunda reimpresión, 2008, p. 16-17.

El interaccionismo se presenta en tanto una alternativa al paradigma estructural funcionalista, el cual era dominante hasta ese momento en la sociología norteamericana. El interaccionismo simbólico se propone explicar la interacción del individuo en los grupos, y dicha explicación se construye desde una perspectiva evolutiva; es decir, histórica. Hay una génesis que da cuenta del pasaje del organismo biológico al sujeto social.

Este paradigma conserva una negativa a conceder importancia a cualquier cosa que no sea la interacción personal, así como la insistencia en que los individuos son reflexivos y actúan, por tanto, consciente o inteligentemente.

La psicología alemana (de Wilhelm Wundt), que había elegido los contenidos de la conciencia como objeto de sus investigaciones, operaba con un modelo elementalista y atomista, que sólo podría ofrecer como resultado una visión fragmentada de su objeto.

Mead sostiene que la sociedad es interacción y que el cambio social se funda en la interacción. La sociedad funciona como un equipo, en el que cada uno aporta su desarrollo personal para el progreso de ésta. Se trata de un beneficio comunitario.

De acuerdo con Blumer, quien acuña el término *Interaccionismo Simbólico* en 1938, las principales tesis de dicha corriente son:

1. Las personas actúan sobre los objetos de su mundo e interactúan con otras personas, a partir de los significados que los objetos y las personas tienen para ellas; es decir, a partir de los símbolos. Éstos permiten, además, trascender el ámbito del estímulo sensorial y de lo inmediato, así como ampliar la percepción del entorno, incrementar la capacidad de resolución de problemas y facilitar la imaginación y la fantasía.
2. Los significados son producto de la interacción social, principalmente de la comunicación, que se convierte en algo esencial tanto en la constitución del individuo como en (y debido a) la producción social de sentido. El signo es

el objeto material que desencadena el significado, y el significado es el indicador social que interviene en la construcción de la conducta.

3. Las personas seleccionan, organizan, reproducen y transforman los significados en los procesos interpretativos, en función de sus expectativas y propósitos.

Otras tesis importantes son que la distinción entre conducta interna y externa presupone que el individuo se constituye en la interacción social (formación del *yo social autoconsciente*); que no es posible entender el *yo* sin el *otro*, ni a la inversa; y que los grupos y la sociedad se construyen sobre la base de las interacciones simbólicas de los individuos, de manera que éstas hacen posible la sociedad.

En conclusión, el Interaccionismo simbólico parte de un método de estudio participante, capaz de dar cuenta del sujeto; asimismo, concibe lo social como el marco de la interacción simbólica de individuos y concibe la comunicación como el proceso social por antonomasia, a través del cual se constituyen, simultánea y coordinadamente, los grupos y los individuos.

Adoptamos al son jarocho como ejemplo del marco teórico del capítulo I y II, puesto que este medio artístico, social y cultural es capaz de crear una identidad participativa en la comunidad de Tlacotalpan, Veracruz. Dicho género musical es creado a través del tiempo, a partir de su medio ambiente y por los pobladores de la región, quienes lo transmiten de generación en generación, en una interacción que se realiza por medio de símbolos propios de la región, representados en su música, gastronomía, vestuario y modismos. Dicho en otras palabras, todo ello ha surgido de la vida cotidiana y de las experiencias de los pobladores y está presente en el son jarocho, como medio de interacción e integración social en el estado de Veracruz.

CAPÍTULO III. ORIGEN Y DESARROLLO DEL SON JAROCHO

3.1. Introducción.

La enorme variedad de estilos musicales que existe en México sólo puede explicarse por el complejo proceso de mestizaje que se ha llevado a cabo a lo largo de los siglos. Ninguna de las culturas que conforman el mosaico nacional pudo permanecer sin cambios; la música, tanto como la cultura en general, siempre se ha transformado.

El son jarocho es una mezcla musical que data del siglo XVIII y que se origina en el sureste de Veracruz, en la zona del Sotavento, a orillas del río Papaloapan. Esta mezcla musical y social contiene tres culturas que mencionaremos, a manera de una introducción.

En primer lugar, se encuentra la referencia de la cultura española de la zona de Andalucía y de las Islas Canarias; estas regiones se encuentran en el sur de España, en la zona flamenca, morisca y en el occidente europeo, influencia particular llegó a nuestro país mediante el proceso de conquista y colonización trayendo diferentes costumbres que, con el paso del tiempo, se insertarían en la población del Sotavento.

En segundo lugar, mencionamos a la población nativa de la región del sureste de Veracruz, donde se encontraban distintos grupos: totonacas, náhuatl, huastecos y popolucos. Estas civilizaciones se mezclaron con los conquistadores, por lo que adoptaron y cedieron usos y costumbres.

En tercer lugar, señalamos la cultura africana; ésta llegó de la mano con los españoles, quienes trajeron esclavos para trabajar las tierras de tal zona y para la protección de sus amos. Los africanos que arribaron a la Cuenca del Papaloapan provenían del Congo, Gabón y Nigeria; así como los españoles, al pertenecer a

una cultura extranjera tenían tradiciones distintas a las nuestras, las cuales se integraron a la sociedad de la región mexicana que mencionamos.

A continuación, se presenta una cita sobre los orígenes del son jarocho, de los que hemos hablado:

Los orígenes del son jarocho se remontan al siglo XVIII en donde la música venida de España, primordialmente de la zona de Andalucía y de las Islas Canarias adquiere un carácter muy peculiar en nuestras tierras al mezclarse con las influencias africanas que pululaban la cuenca del Caribe en esas épocas y el sustrato indígena que poblaba originalmente estas tierras.

Ya desde el siglo XVII y gracias a la Inquisición sabemos de ciertos géneros musicales propios de “mulatos y gente de color quebrado” que se practicaban en diferentes sitios de Veracruz y otros lugares de la Nueva España. Sones como “El chuchumbé”, “El jarabe gatuno” y otros bien pueden ser los antecedentes directos de los diversos sonos que pueblan el territorio nacional, entre los que está el son jarocho. Santiago de Murcia ya recrea en a mediados del siglo XVIII algunos “sonos de la tierra” que evidentemente abarcaban los universos afromestizos en los que él son jarocho se estaba forjando.³⁸

Al mezclarse estas tres culturas en diferentes ámbitos, entre los que sobresale el musical, se crea el son jarocho, incrustado en la cultura del sureste del estado de Veracruz, en tanto “uno de los elementos culturales que indiscutiblemente identifica al Sotavento como una región. Al margen de las variantes musicales que podamos señalar, el son jarocho se toca (o se tocaba) en todo el sur de Veracruz y en regiones vecinas de los estados de Tabasco y

³⁸ Figueroa, Rafael, “Historia del son jarocho” en *Como suena, artículos*, consultado en: <http://www.comosuena.com/articulos/articulossonjarocho.html>

Oaxaca, que culturalmente aún forman parte del Sotavento; entre estas regiones encontramos Huimanguillo, la zona mixe de San Juan Guichicovi y la Chinatla.”³⁹

El son jarocho nace como un medio que permitía expresarse a la población del Sotavento, lo mismo que festejar y recrearse; con lo cual surge una comunión entre sus pobladores y su medio ambiente. El género se origina en tal lugar porque ahí se les tenía trabajando a los negros, indígenas y mulatos, como jornaleros, vaqueros y guardias en las distintas haciendas de los españoles, ya que el Sotavento es una zona rica en recursos naturales y con grandes extensiones de pastizales para el ganado. Al mismo tiempo, en este lugar se refugiaban las personas que huían del puerto de Veracruz y sus alrededores, con el fin de alcanzar la libertad y quitarse de encima los malos tratos y humillaciones de los españoles:

Incontenible a los retenes que trató de imponerle la celosa inquisición, que veía en sus manifestaciones las argucias del Malo, invadió a mediados del siglo XVII, la cálida llanura del Sotavento veracruzano, el baile jarocho.

Fue una respuesta vital a las aún recientes expoliaciones: la conquista, las pestes, la esclavitud, que habían macerado durante las dos centurias anteriores al habitante de la región entonces ya mestizado. Producto de la tierra, mulato de sangre revuelta de aluvión, había crecido al amparo del río y del pantano, del corro de negros cimarrones y de la parroquia de indios montaraces: a sus progenitores. Mas cimarrones y mas montaraces debido al trato inhumano que recibieron y que los llevo a refugiarse en sitio inhóspito, en medio de la selva, hasta donde no se atrevían a llegar sus implacables perseguidores.⁴⁰

³⁹ Delgado, Alfredo, *Historia, cultura e identidad en el Sotavento*, Conaculta, primera edición, México, 2004, p. 37.

⁴⁰ Aguirre, Humberto, *Op.cit.*, p. 11.

Como se ha mencionando, el son jarocho nace en el Sotavento gracias a la fusión de las culturas que se asentaron en esta región: la nativa, la española y la africana. Cada una de estas civilizaciones dio una aportación peculiar de los conocimientos que traía consigo, con lo cual se generó una nueva cosmovisión. Ello se debe al proceso de expansión y esclavitud; la fuerza de trabajo de los esclavos fue determinante en todo el proceso de acumulación de riqueza. La Villa de Córdoba (en Veracruz), a finales del siglo XVIII, todavía estaba conformada por una comunidad de esclavos que vivían en las haciendas y tenían roce con indios y afroestizos libres.

Estos procesos de colonización y de transculturación son fundamentales para el surgimiento del son jarocho. Dentro de este género musical se pueden ver rasgos particulares de la zona y de cada cultura que lo compone; es así un medio de expresión social donde convergen negros, indios, mulatos y españoles, tanto en la formación como en el desarrollo del mismo.

Parte fundamental para la creación del son y de una cultura particular son los afroestizos:

Yolanda Juárez Hernández analiza la inserción de los afroestizos en el Puerto de Veracruz en su condición de mano de obra libre, a principios del siglo XIX. Una parte de su trabajo está dedicada al análisis del desplazamiento de algunos mulatos, pardos y morenos libres, hacia la región sur del estado, lo que propicio a que se incorporaran a actividades vinculadas con la agricultura y ganadería que, para principios del siglo XIX, ya era de gran importancia en esa región. Estas tareas las llevaron a cabo contratándose en las haciendas y ranchos del Sotavento veracruzano. El traslado de ganado y la trashumancia que esta actividad propiciaba dio fuerza a la figura del “jarocho”, dedicado en esas largas jornadas a recrear entre otras, sus formas y gustos musicales. De aquí surgirían expresiones como el son jarocho, fiestas y celebraciones como los fandangos.⁴¹

⁴¹ Bobadilla, Leticia y Juárez, Yolanda, *Veracruz: sociedad y cultura popular en la región Golfo Caribe*, Regiones 1, primera edición, México, 2009, p. 11.

La integración de los afroestizos, después de dos siglos de la conquista española, empezó a crear formas de cultura particulares, como lo es el son jarocho y el jarocho (como gentilicio), lo que a continuación se explicará.

Por lo tanto, el son es un género musical, una de cuyas características es que la poesía cantada en éste se compone siempre de coplas; es decir, breves poemas que encierran dentro de sí una idea completa, terminada, por lo que no requieren de la ilación con otras coplas, para tener sentido: “Los cantos son llamados coplas, décimas o trovos, con una métrica octosilábica, en general. Las coplas pueden tener cuatro, cinco, seis o diez líneas o versos y hacen alusión al tema de que trata cada son. Pueden ser improvisados o versos sabidos, de manera que cada son es interpretado siempre de manera diferente, según el estado de ánimo y la ocasión”.⁴²

El carácter autónomo propio de las coplas es lo que permite que éstas se asocien de manera aleatoria en series que suelen variar de una interpretación a otra; es decir, que del repertorio total (mayor o menor de coplas) que puede cantarse en un *son articular*, una selección a su entero gusto y sólo cantan algunas, por lo que las distintas coplas no tienen un lugar específico dentro de la composición. Acerca del origen de este género, se encuentra la siguiente cita: “El nombre de son o sones jarochos dados al baile y al canto data del siglo XVIII. Anteriormente se designaba como son a la música; al canto, copla, coplilla o letrilla; al integrarse a estas el baile, se hizo costumbre fundirlos en una sola designación como hoy es común”.⁴³

⁴²Delgado, Alfredo, Op.cit., p. 56.

⁴³ Aguirre, Humberto, Op.cit., p.13.

Los instrumentos del son jarocho son:

La jarana de ocho cuerdas.



El requinto jarocho de cuatro cuerdas.



Las jaranas 3a, 2a y 1ª.



Leona o bajo jarocho.



Arpa.



Marimbol o piano de pulgar.



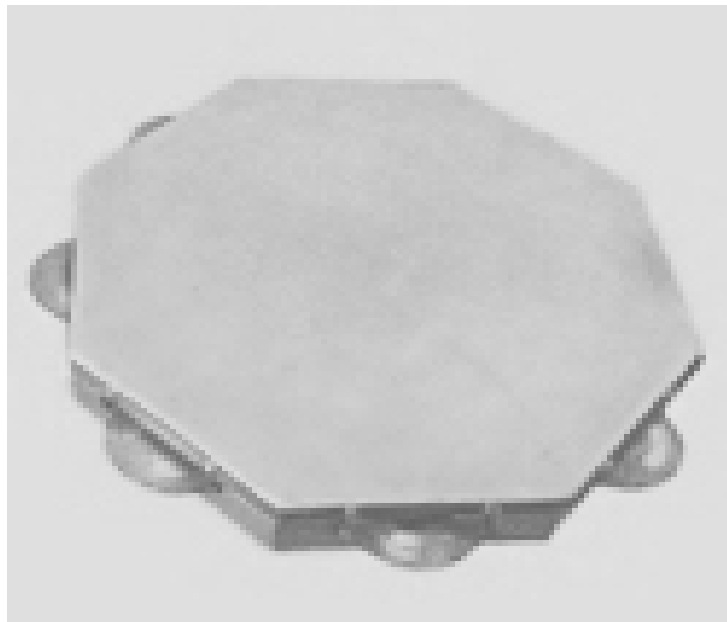
Tarima.



Quijada de burro.



Pandero octagonal.



Jarocho es el gentilicio que se le da a la gente de Veracruz; éste nace, de nueva cuenta, en la zona del Sotavento, a raíz de los vaqueros que trasladaban el ganado en las haciendas de los españoles:

El término jarocho, se debe a los instrumentos que estos vaqueros mestizos usaban en el traslado del ganado, eran unas varas al estilo de las jaras españolas con las que allá se conducían a los puercos.

Aquí servían también para el arreo y la guía del ganado. De ahí se dice que derivó el término de jarocho, que si bien empezó designado de una manera despectiva el oficio de grupos marginales dedicados a la ganadería, que como resultado de ese proceso de integración e identificación, supero su carácter discriminatorio para convertirse en un concepto que hoy representa la identidad cultural de una de las regiones veracruzanas.⁴⁴

La composición de las letras del son jarocho se lleva a cabo gracias a la naturaleza que rodea a la población del Sotavento. El compositor toma el medio ambiente para crear la estructura del son; esta creatividad enaltece la flora y la fauna, lo cual se ve reflejado en distintos sones; su imaginación y su medio ambiente serán los encargados para su construcción.

Otra característica de las letras del son jarocho consiste en las experiencias personales de la comunidad, como son el amor, el desamor, las mujeres, aventuras, éxitos y fracasos. Estas experiencias sirven como inspiración para crear distintos sones que nos narran historias particulares de algún poblador.

⁴⁴ Bobadilla, Leticia y Juárez, Yolanda, Op.cit., p. 45.

Existen dos maneras de interpretar el son jarocho: la tradicional y la contemporánea, mismas que explicaremos a continuación. En la tradicional, encontramos dos tipos: la *topada* y el son jarocho común:

La *topada*, contrapunto o repentismo que está presente especialmente en los versos de reto o controversia, que se dan al calor del fandango, cuando dos versadores entran en “pique”, ya sea para agradar a una dama o por competir con algún trovador de fama, competencia de poetas o décimas y valonas de aporreón. En estos encuentros no se aceptan versos sabidos, sino que el trovador tiene que improvisar en argumento mayor o versos de pie forzado.⁴⁵

Esta forma particular de interpretar el son trata de demostrar la capacidad de composición que tienen los *versadores*, o algunos integrantes del grupo, para crear coplas picarescas dirigidas hacia su contrincante o agrupación, en el momento en que se está desarrollando este enfrentamiento musical

El son jarocho común, a diferencia de la *topada*, ejecuta las coplas que ya han sido escritas o que son de dominio público; su ejecución se basa en cantar la mayor cantidad de sones sin crear un enfrentamiento musical; en algunos casos se da la improvisación, ya sea de la copla o del músico, lo que demuestra su habilidad interpretativa o musical.

Y el son jarocho contemporáneo tiene su origen en la fusión de nuevos ritmos, lo cual se debe a la migración de soneros a otras regiones; así como al hecho de que, para sus propios experimentos sonoros, toman prestados elementos de músicos que son hijos de soneros, mismos que cuentan con elementos de otras tradiciones o estructuras musicales, como puede ser el *blues*, el *jazz* o el *rock*, para incorporarlos al son de Veracruz.

El fandango es la congregación donde se llevan a cabo las diferentes interpretaciones de este género; por lo cual, significa: fiesta, alegría, emotividad,

⁴⁵ Delgado, Alfredo, Op.cit., p. 56-57

pasión y comunión, que fueron las primeras formas en las que se podía llevar a cabo la interpretación de dicho estilo musical. Actualmente, se realiza con la reunión de todos los músicos de la población donde se celebre esta fiesta, que tiene un inicio en la noche y acaba hasta el siguiente día; cada músico participa en ella, es por eso que la duración del evento es bastante larga; en él se permite la improvisación de la música y de las letras, y se lleva a cabo para el placer de la comunidad.

3.2. Influencia española.

La cultura española se posiciona como piedra angular en la creación de una cultura en la Nueva España, la cual nace a partir de la conquista y de todos los años de dominación llamados: la Colonia. A su vez, en esta época es traída la tercera raíz; hablo de los esclavos negros que provenían de África, para beneficio de los conquistadores en el Nuevo Mundo.

Los españoles poseían una cultura y una religión distinta, con tradiciones y costumbres netamente occidentales; su visión, desde un principio, chocó con la cosmovisión de la población nativa, lo que generó distintos puntos de vista en cada civilización. Los españoles, al ver las diferentes representaciones, llegaron a resultados diversos para analizar a las culturas indígenas:

Hubo proyecciones de viejas ideas. Se pensó, por ejemplo, que determinados indígenas eran en realidad los descendientes de las tribus perdidas de los judíos. Tal caso de fray Diego de Durán a propósito del mundo náhuatl. O tras veces las relaciones e historias eran una apología más o menos consciente de la Conquista, como el caso de Hernán Cortés. En algunas crónicas aparecen los indígenas del Nuevo Mundo como gente bárbara, idólatras entregados a la antropofagia y a la sodomía, mientras que en otras son descritos como dechado de virtudes naturales.⁴⁶

⁴⁶ León-Portilla, Miguel, *Visión de los vencidos*, UNAM, vigésima novena edición, México, 2007, p. IX-XI.

Las distintas visiones de estos dos mundos se fusionaron para crear un sincretismo cultural; así, surgió una nueva visión gracias a la Conquista; esto se ve reflejado en nuestro tema de estudio, el son jarocho, y en toda fusión cultural:

En toda conquista o fusión cultural, se presenta en primer lugar un choque cultural. Se trata del conflicto resultante del enfrentamiento entre dos esquemas de valores, normas de vida, credos, costumbres. En general, una de estas culturas es importada, y la otra es indígena o autóctona. Ese choque por lo común es brusco y tarda mucho tiempo la formación de la amalgama que dará por resultado el establecimiento del nuevo equilibrio cultural, lo que podría llamarse en cierto sentido el mestizaje cultural resultante.⁴⁷

Los españoles, para realizar una conquista más apropiada en la región del Sotavento, aprovecharon la antigua división territorial; de manera que, años después, aún encontramos las cabeceras de los viejos señoríos con casi los mismos pueblos; es decir, se conservó la división de los pueblos nativos en la inserción de un nuevo orden: “Lo que hoy es el sur de Veracruz estuvo conformado durante la Colonia por la provincia o alcaldía mayor de Coatzacoalcos, Acayucan, por corregimiento y luego alcaldía mayor de Huaspaltepec-Casamaloapan, por los tuxtlas, que pertenecía al marquesado del Valle y del cual dependía también Cotaxtla, y por Tlacotalpan, que dependía de la alcaldía mayor de Veracruz.⁴⁸

Esta forma de adoptar lo ya establecido para la conformación territorial ayudó a los conquistadores a introducir sus usos y costumbres en la población del Sotavento, como son las haciendas, los ranchos, el ganado, el pastoreo, la religión, la música y por supuesto: la población que poco a poco creció con el mestizaje.

⁴⁷ Serrano, Mariano, *Sociología General*, McGraw Hill, primera edición, México, 1980, p. 69.

⁴⁸ Delgado, Alfredo, *Op.cit.*, p. 20.

Los conquistadores venían con la idea de explotar y administrar las riquezas de la Nueva España; su incorporación cultural en el Sotavento fue con base en el sometimiento que llevaron a cabo durante trescientos años; en este proceso integraron y fusionaron su cultura, dejando tradiciones netamente españolas en la cotidianidad de los pobladores de la localidad.

Tomaremos algunos ejemplos de elementos que la cultura española dejó en esta región y que, sin duda, se ven reflejados en el son jarocho, como es el caso de ciertos instrumentos musicales, la danza o el baile que acompaña a este género y algunas actividades económicas, como la laudería y la ganadería.

Las haciendas son un claro ejemplo de la presencia española en la cotidianidad de la población del Sotavento. El uso de estos patrimonios era exclusivo de los españoles, con el fin de administrar y controlar a los pobladores de la región donde se asentaba la hacienda; era una forma muy efectiva para llevar a cabo una dominación cultural y social. Otro ejemplo es la incorporación de la ganadería; las enormes extensiones de pastizales que tiene la localidad favorecieron que dicha actividad floreciera y marcara una tradición en el Sotavento:

Las grandes productoras de ganado eran las haciendas. De casi 200mil cabezas de ganado vacuno que había en la región del Sotavento en 1780, apenas 24 mil 500 eran propiedad de ranchos, comunidades y cofradías y, de ellas, 17 mil se concentraban en Los Tuxtles, cinco mil en Acayucan y dos mil quinientas en Cosamaloapan, el resto, alrededor de 172 mil, eran propiedad de 20 grandes haciendas. Globalmente, la alcaldía con mayor número de cabezas de ganado era Cosamaloapan, con casi 82 mil y diez mil caballar, propiedad de siete haciendas, seguida de Acayucan, con alrededor de 50 mil cabezas de ganado vacuno y cinco mil de caballar propiedad de ocho haciendas. El área inmediata al sur del Puerto de Veracruz también tenía gran producción ganadera, en cinco haciendas (Joluta, Cuyocuenda, La Estanzuela, Zapotal, y Antón Lizardo)

con casi 46 mil cabezas de ganado vacuno y dos mil 300 de caballar.⁴⁹

Esta introducción ganadera, sin duda, dejó huella en el son jarocho, y el claro ejemplo de esto es el son llamado: *El Toro Zacamandú*, mismo que narra sucesos relacionados con los vaqueros y los arrieros del Sotavento.

Otra aportación cultural de los peninsulares fue la evangelización, la cual tuvo una gran injerencia en el cambio cultural de la población, el cual se ve reflejado en la inmensa cantidad de iglesias y ferias patronales; un claro ejemplo de ello, dentro del son jarocho, es la feria del 2 de febrero (el día de la Candelaria), misma que se lleva a cabo en Tlacotalpan, donde se celebra el encuentro nacional jaranero; ahí, las letras de los sones toman figuras de la religión católica, como el padre, el fraile, la Inquisición, Dios, las vírgenes y el Santo Oficio.

Los instrumentos que, sin duda, aportaron los españoles y que están presentes en la interpretación del son jarocho son todos los de cuerdas, instrumentos netamente europeos que vienen a tomar gran importancia en la tradición musical de nuestro país. Se usa la guitarra jabalina, a la que se le denomina en la región: jarana de cinco a ocho cuerdas, según la tonalidad que se quiera alcanzar:

La jarana es un instrumento utilizado en el son jarocho, originario de Veracruz, México. Dentro del conjunto jarocho lleva la armonía y se ejecuta con rasgueos sincopados. Existe en una gran variedad de tamaños y registros, lo que permite enriquecer el timbre del grupo. Por sus dimensiones se clasifican en: jarana tercera de 80-100 cm, segunda (70-80 cm), primera (55-70 cm), mosquito (menor de 50 cm) y por último la más pequeña, llamada chaquiste, de unos 30-40 cm. La encordadura está compuesta por cinco órdenes de cuerdas de los cuales los tres centrales son dobles. Tradicionalmente se construye a partir de una pieza única de cedro rojo a la que se le agregan la tapa, el puente y la cubierta del diapasón.

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 22-23.

Los orígenes de la jarana se encuentran probablemente en la vihuela y en la guitarra barroca con quienes comparte la forma y la sonoridad.⁵⁰

Otros instrumentos de cuerdas introducidos por la cultura europea son el punteador o requinto, la leona y el arpa; mismos que, por su condición, entonaban sonidos barrocos, como la jarana o guitarra jabalina. La siguiente cita contiene información acerca de todos estos instrumentos:

El punteador es un instrumento de la región de los Tuxtlas. Es una variante de la guitarra de son o requinto. Consta de ocho cuerdas (cuatro órdenes de dos cuerdas cada una). Antiguamente se rasgueaba y punteaba en un mismo son; hoy en día, sólo se puntea.

La leona o guitarra grande es un instrumento de punteo de cuatro órdenes que da los sonidos graves en los sones. Es la más grande de la familia de las guitarras de son o requintos, por lo tanto, sus clavijas se elaboran con maderas duras, capaces de soportar mayor tensión en las cuerdas.

El arpa grande se toca especialmente en el Puerto de Veracruz y zonas aledañas. La caja, hecha con maderas preciosas, es de forma piramidal y se adorna sencillamente. Tiene en general 35 cuerdas, aunque también las hay de 36. La columna mide 1,20 metros de alto y la caja 43 centímetros de ancho.

El arpa chica o campesina es más pequeña y tiene de 24 a 32 cuerdas. Se toca en la huasteca y acompaña la música ceremonial de los sones de costumbre, las danzas de Tsakam-son o “son chiquito” en lengua huasteca, Pulit-son o danza grande o danza de Moctezuma.⁵¹

⁵⁰ (S/a), *Apuntes veracruzanos, instrumentos del son jarocho*, la jarana, consultado en: <http://www.veracruzpuerto.info/2006/06/instrumentos-del-son-jarocho.html>

⁵¹ (s/a), *Popularte, Música veracruzana. Instrumentos de cuerda*, consultado en: <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=595>

Un elemento español, también presente en el son jarocho, se ve reflejado en la tarima y el zapateado: la forma del taconeo en la tarima es un rasgo particular del género musical conocido como flamenco. El baile es muy expresivo, y cada parte del cuerpo ha de moverse de forma coordinada: los pies, las piernas, las caderas, el talle, los brazos, las manos, los dedos, los hombros y la cabeza:

Aunque es evidente, debemos decir que la cuna del flamenco fue Andalucía. Allí brotó y se desarrolló esta semilla que, no obstante, y superando todo regionalismo, se ha convertido en patrimonio universal. Si hay claridad en cuanto a la localización geográfica de su nacimiento, ocurre todo lo contrario si se quiere saber cuándo nació el flamenco. Como es lógico, el flamenco como arte no nace en un momento dado, sino que se va formando en un proceso en el que incidieron una amplia y riquísima gama de influencias que, a través del tiempo y de forma evolutiva, le dieron forma. La cultura andaluza es el resultado de la riqueza acumulada a través del tiempo por influjo de otras culturas: la fenicia, la cartaginesa, la romana, la árabe, la judía... Sobre esta base el pueblo andaluz cantó los romances, como formas primitivas de cantes sin guitarra, y también recogió la influencia del pueblo gitano, que se estableció en Andalucía a mediados del siglo XV. Testimonios escritos del arte flamenco no existen hasta bien avanzado el siglo XVIII, como pueden considerarse las "Cartas Marruecas" de José Cadalso, donde se describe una fiesta flamenca celebrada en un cortijo entre los años 1771 y 1774.⁵²

El zapateado en la tarima es parte fundamental del desarrollo del son jarocho; en éste, el bailarín trata de marcar el ritmo de la pieza que se esté interpretando; para lo cual ocupa los tacones de sus zapatos como si fueran percusiones, y crea así ritmos acordes con la melodía. Tal tipo de baile es de origen español, y al igual que el son jarocho, el flamenco nace o es creado por el mestizaje que surgió en España, gracias a la conquista musulmana.

⁵² (s/a) *Horizonte flamenco, origen*, consultado en: http://www.horizonteflamenco.com/pagina.php?n=arte_1

La tarima, “está hecha de grandes tablones y ex profeso 'puesta al sol los días previos al baile para aumentar su resequedad y sonoridad'. En su inferior lleva unas guías de cascabeles y pequeños platillos metálicos alternados por las aéreas del tablado, de manera que el bailaror o los bailarores sabían obtener la sonoridad especial de dichos aditamentos zapateando sobre sus áreas de ubicación”.⁵³

Un claro ejemplo de la aportación de la cultura española se ve reflejado en la narración de García León sobre la interpretación del son jarocho:

[García León] Anota que en su música entran giros andaluces aportados por los grandes hacendados ganaderos de los llanos. Sobre las características del son Vicente T. Mendoza anota; musicalmente usa melodías modales, ya gregorianas ya andaluzas y aun con oscilaciones árabes, de la misma manera que del modo mayor... El ritmo, la forma la métrica el carácter y estilo del son se adapta a otros géneros musicales de México.⁵⁴

3.3. Influencia indígena.

La región del Sotavento, donde nace el son jarocho y gran parte de la cultura de esta zona, estuvo habitada por una gran variedad de culturas nativas, poblaciones indígenas que ocuparon tal región hace más de mil años y que generaron un conocimiento particular del lugar, con lo que surgió su propia cultura con usos y costumbres que, al momento de la Conquista, tuvo que mezclarse con la de negros y españoles; esto dio origen a la población actual del Sotavento Veracruzano o Cuenca baja del Papaloapan.

Las culturas que estaban asentadas en la región del Sotavento, cuando llegaron los conquistadores al Nuevo Mundo, se encontraban conformadas de acuerdo con la siguiente cita:

⁵³ Aguirre, Humberto, Op.cit., p 14.

⁵⁴ Delgado, Alfredo, Op.cit., p. 37-38

Al momento de la Conquista los grupos étnicos mayoritarios establecidos en el Bajo Papaloapan eran dos: el nahua, situado al norte del río madre, y el popoluca, que estaba al sur. El grupo étnico restante, mazateco y mixteco, tenían una débil representación en La Hoya (término que utilizó, don Gonzalo Aguirre Beltrán para referirse a la Cuenca Baja del Papaloapan): fragmentados, se hallaban dispersos en los lugares ocupados por los grupos mayoritarios (AGUIRRE, 1992: 117).⁵⁵

Asimismo, encontramos la siguiente información al respecto:

Los nahuas habitaron el pantano; mucho antes de que los mexicanos se aposentaran en otro pantano del valle de México, ya aquéllos enseñoreaban sobre gran parte de la marisma, de donde habían desalojado a sus antiguos ocupantes, los popolucas (AGUIRRE, 1992: 117).

Los cuatro grupos étnicos arriba mencionados recibieron de los nahuas del altiplano la designación genérica de olmecas, a mediados del siglo XV. El territorio que ocupaban, por su fertilidad y extrema abundancia de agua, fue considerado como el paraíso terrenal, el mitológico Tlalocan. En él fijaron su atención las tribus alteñas de habla náhuatl y pasado un periodo en que se verificaron sus operaciones comerciales más o menos pacíficas, los guerreros de la confederación azteca se apoderaron del Papaloapan y lo sometieron a vasallaje. (AGUIRRE, 1992: 125).

Los ataques despiadados de Moctezuma impusieron caciques y principales como gobernadores encargados del buen gobierno de los naturales, de recoger el tributo y mandar las rentas al Señorío y evitar cualquier intento de rebelión (AGUIRRE, 1961: 4 -9).

Cualquiera que haya sido el punto más avanzado que tocaron los mexicas y sus aliados, el hecho fue que avasallaron a todos los señoríos nahuas y popolucas de La Hoya: Ixmatlahuacan o Ixamatlala, Mixtlan Cosamaloapan, Otatitlan, Poctlan, Tlacotalpan o Tlacotlala, Toztlan y Tochtepec aparecen como sujetos en el referido código y no se mencionan algunos señoríos como

⁵⁵ Allende, Rogelio, *El amanecer del siglo XXI en la cuenca del Papaloapan*, p.71-72 , consultado en: <http://www.ciesas-golfo.edu.mx>

Amatlan, Tlalixcoyan y Puctlantzingo, más no cabe duda que corrieron igual suerte que los anteriores (AGUIRRE, 1992: 126).⁵⁶

La dominación del Papaloapan duró medio siglo; en 1518, asomó a la albufera el rubio don Pedro de Alvarado y, según Motolinía, entró río arriba. Un año después, Hernando Cortés desembarcó en Chalchihucuenca y emprendió la conquista del país. Los pueblos fueron sometidos en las encomiendas, donde los colonizadores utilizaban la tierra y la fuerza de trabajo indígena, la cual tuvo que aumentarse con la población negra, para los nuevos procesos productivos como la ganadería y el cultivo de la caña, cuando la población mesoamericana había disminuido tremendamente debido a las enfermedades traídas por los españoles.

Esta fusión dio origen al mestizaje que se llevó a cabo, sin duda alguna, con grandes batallas de todo tipo; unas para mantener los usos y costumbres, y otras para imponerlos, como es el caso de los conquistadores y de la raza esclava que vino para servir a ellos, misma que con el paso del tiempo luchó, en conjunto con los pobladores nativos, para buscar la libertad de ambos.

⁵⁶ *Ibíd.* p. 72.

Pueblos de la época prehispánica y colonial.

Pueblos de la época prehispánica.	Pueblos y encomiendas de la época colonial.
1 Guaspaltepec	Cozamaloapa
2 Otatitlán (Tlajojalpan –Chacaltianguis)	Tlacotalpan.
3 Cosamaloapan	Encomienda
4 Ixmatlatlan	De Guazpaltepec (desapareció)
5 Puctlan	De Ixmamatlán (Amatlán)
Icpactépec	De Cuzamaloapan
Tlacoapan y Mixtlan	De Otatitlán
Tlacotalpan	De Puctla
Tributaria de Tochtépec	Corregidor y Alcalde
Zona nahua, mixteca, popoluca	Mayor de Cuzamaloapan
Menos de 150 msnm a lo largo de la Cuenca del Papaloapan	
Fue azotada por pestes	

Fuente: *El amanecer del siglo XXI en la Cuenca del Papaloapan.*⁵⁷

Este cuadro muestra la existencia de un abigarrado mosaico étnico en Veracruz. En los inicios del siglo XVI existían, en efecto, pueblos de distinta formación lingüística, fuertemente *nahuatlizados*; unos pertenecían al grupo “yuto-azteca, otros al macroma-yence y otros más al macro-otomangue. Los de lengua nahua predominaban en Tlacotalpan, Otatitlán, Puebla, Tlaxiucoyan, Amatlán y Tuztlan. La lengua mixteca en Cosamaloapan. Los de lengua popoloca en Acuezpalttepec,

⁵⁷ *Ibíd.*, p. 74.

Chacaltianguizco, Tlacojalpan y Tesechoacan y los de lengua mexicana en Tuxtepec (AGUIRRE, 1992: 15)".⁵⁸

Como se ha mencionado, las culturas nativas tenían una cosmovisión de su entorno, la cual se ve reflejada en algunas letras del son jarocho y es producto de la interacción e interpretación de su medio ambiente. Un ejemplo es el *Son del pájaro carpintero*; esta especie nativa de la Cuenca del Papaloapan tiene una gran importancia en las culturas indígenas de la región, importancia representada en el son jarocho. El pájaro carpintero es una de las aves más interesantes que pueblan el imaginario colectivo de la costa del Sotavento, ave multiforme y polisémica, que llena el mundo cotidiano de significados y lleva los anhelos de los hombres a cuestas:

Al pájaro carpintero real se le conoce por coachito, voz que deriva del nahua coachilti, "cabeza roja", y por chito, raíz que seguramente proviene de la voz chitoni, que significa "saltar, hablando de una astilla de madera o de un grano que se quiere ensartar; brillar hablando del fuego, de la luz", según el diccionario nahua de Rémi Simeón. Ambas cualidades tiene el carpintero, hace saltar astillas y su copete rojo parece refulgir como brasas.⁵⁹

La concepción indígena del medio ambiente de la Cuenca del Papaloapan se ve reflejada en el son jarocho. En tal región hay una gran diversidad de aves: el pájaro carpintero, la guacamaya, el pájaro cu, el zopilote y el coco; en lo que respecta a los peces, están los juiles, el cazón y el balajú; y por supuesto, no podemos dejar de lado la iguana. La población nativa tenía una concepción particular de cada una de las especies mencionadas, es por eso que se incorporan en la composición del son jarocho.

⁵⁸ *Ibíd.*

⁵⁹ Delgado, Alfredo, *Op.cit.*, p. 108

Hay sones indígenas donde se incorporan instrumentos de las culturas nativas, como flautas y tambores, que dan un toque particular a la interpretación de tal género y que eran usuales en Soconusco, Coacotla y Monte Alto, sobre todo cuando se llevaba algún santo en peregrinación. Esta instrumentación, de hecho, es la que se utiliza en la *Danza del tigre de Soteapan* y la *Danza del Malilo* de Cosoleacaque; además, era común entre los popolucas de Sayula, Santa Rosa Loma Larga, San Fernando, Buena Vista y Sabaneta.

3.4. Influencia africana.

La cultura africana llega a la Nueva España como una raza esclava, sometida para que los españoles gozaran de su mano de obra; quienes también formaron parte de cuerpos militares llamados *lanceros*, los cuales servían como un grupo de protección para los españoles y para la exploración de la zona conquistada. Acerca de su origen, recurrimos a la siguiente cita: “En lo que respecta a los esclavos negros procedían en su mayoría del Congo, Camerún, Gabón y Angola de la África Occidental”.⁶⁰ Su presencia en nuestra historia es incuestionable, y su inclusión a la Nueva España se debe a la dominación ibérica que, durante tres siglos, dejó rasgos inconfundibles en la población y, a su vez, su cultura está presente en el son jarocho:

Por ejemplo, en 1646 la población africana de la Nueva España representaba 2.04%, mientras que la afromestiza alcanzaba 6.8%. En contraste, la europea era apenas de 0.8% y la euromestiza de 9.8%. El resto de la población, 80.6%, estaba formada por indígenas e indomestizos. Casi 100 años después, esta proporción se mantenía, pues aunque disminuyó la población europea, africana e indígena, aumentó proporcionalmente la euromestiza, afromestiza e indomestiza, representando la segunda 10.8% de la población total.⁶¹

⁶⁰ Allende, Rogelio, Op.cit., p. 70.

⁶¹ Delgado, Alfredo, Op.cit., p. 63.

En su condición de esclavos, los africanos desempeñaban labores inhumanas en jornadas extenuantes dentro de las haciendas; trabajaban bajo el sol sin ningún consentimiento, y dentro de la clasificación de castas ocupaban el último lugar; era una raza que no gozaba de beneficios. Las principales actividades que llevaron a cabo los negros fueron en las haciendas y ranchos, como ya se ha mencionado:

Éstas [las haciendas] eran dirigidas por un administrador español que tenía al mando varias cuadrillas de trabajadores expertos en el manejo del ganado; dirigía cada cuadrilla un caporal y la formaban entre 15 y 20 vaqueros; tanto caporales como vaqueros eran negros esclavos. Con la “criollización de la esclavitud”, estos caporales y vaqueros fueron sustituidos al cabo del tiempo por hombres de mezcla, esto es, por pardos y mulatos, de los cuales algunos ya eran libres si nacían de madre indígena.

Para inicios del XIX, esta población de mezcla libre llegó a conformar a pequeños núcleos de arrendatarios de tierras agrícolas o sitios de recolección y pesca en esteros y lagunas, donde criaban pequeños hatos de ganado y cultivaban maíz, ixtle, frijol y el algodón que para el siglo XIX fue uno de los más importantes productos de la región.

La ganadería, desarrollada ampliamente en estos espacios sotaventinos, fue de gran importancia. El traslado del ganado por los vaqueros permitió esta trashumancia en un factor que permitió a amplios sectores de esta población de mezcla, desplazarse por el sur veracruzano, llevando consigo sus prácticas culturales, que para el siglo XIX tiene que ver con elementos tan diversos como la música, con que se entretenían en las noches de vela, con los alimentos que consumían, etc.⁶²

Otra actividad que llevaron a cabo los africanos fue la milicia; con el nombre de *lanceros*, brindaban protección y seguridad. Los negros milicianos,

⁶² Bobadilla, Leticia y Juárez, Yolanda, Op.cit., 42-44.

acantonados en Cosamaloapan, Tesechoacán, Santiago Tuxtla, San Andrés Tuxtla, Acayucan, Chinameca y Ocuapan, se encargaban de mantener el orden, reprimiendo las rebeliones indígenas, cazando a los negros cimarrones huidos de los trapiches de Córdoba, controlando la inconformidad de los milperos indios y negros por los repartimientos forzosos, y acudiendo a la defensa del Puerto de Veracruz, ante los ataques de los piratas: “Estos negros, mulatos y pardos milicianos eran vaqueros, arrieros o milperos libertos que servían gratuitamente en la milicia, mantenían una continua vigilancia en la costa y preservaban el orden en los pueblos. A cambio estaban exentos de pagar tributos y gozaban de algunos privilegios reservados para los españoles”.⁶³

Otra de las aportaciones culturales de la cultura afroestiza, que contribuyó al mundo del son jarocho, es precisamente el término *jarocho*, este gentilicio es, sin duda, un símbolo de identidad de los pobladores de Veracruz en la actualidad. El término, en primera instancia, nace como una forma despectiva, en tanto sinónimo de *tosco*, *palurdo*, *insolente* y *descortés*; asimismo, antiguamente se usaba para designar a los campesinos y vaqueros mulatos de la costa del Sotavento.

Una versión más sobre el origen y significado de *jarocho* establece que es una voz musulmana empleada en España, la cual viene de *jaro*: puerco montés y el despectivo: *cho*, por lo que, para los españoles de la época colonial, era una manera de decirles puercos o cerdos de monte, a los pardos. Pero la versión más acertada es la hecha por el antropólogo Fernando Winfield, quien afirma que la palabra

...refiere que jarocho viene de jara, en el sentido de saeta, flecha o lanza llamándose antiguamente “jarocho” a la vara o garrocha con que los arrieros puyaban a los animales, y jarochos a los que la usaban este instrumento. Esta misma designación recibían los milicianos negros integrados en los cuerpos o compañías de

⁶³ Delgado, Alfredo, Op.cit., p. 24.

lanceros que custodiaban las costas. Estos lanceros negros formaron las milicias que defendieron el régimen español durante la guerra de independencia.

Es muy probable que “jarocho” sirviera originalmente para designar a los negros que usaban la jarocho o lanza, ya fueran arrieros o milicianos. También es probable que jarocho sirviera para designar a los vaqueros de las grandes haciendas.

La palabra “jarocho” se aplicó después a todos los individuos con rasgos físicos negroides y finalmente sirvió para designar a los habitantes de la costa sotaventina, los que hoy, con orgullo, se asumen como jarochos.⁶⁴

Dentro del son jarocho existen instrumentos musicales, danzas y palabras que provienen de la cultura africana, lo cual hace que este género musical sea un mosaico de las tres raíces que hemos mencionado. Los instrumentos musicales que aporta la cultura africana son el marimbol y la quijada de burro:

El marimbol, también conocido como “piano de pulgar”, es un instrumento de percusión pulsado de claro origen africano, cuyos antecedentes se encuentran en el mbira o zanza del Sub-Sáhara y otras regiones de ese continente. En América aparece ampliamente difundido tanto entre los grupos negros como entre los mestizos.

Está constituido por una caja de madera que en una de sus tapas tiene sujetas una serie de lengüetas de diferentes dimensiones enmarcadas en la parte superior por una boca semicircular. Para tocar el marimbol, el intérprete se puede sentar sobre el mismo o lo sostiene entre las piernas o sobre una base. Los sonidos que emite son más cercanos a los graves.⁶⁵

⁶⁴ *Ibíd.*, p. 79-80

⁶⁵ (s/a), “Música veracruzana. Instrumentos veracruzanos de percusión” en *Popularte*, consultado en:
<http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=594>

A continuación, una breve reseña del origen y uso del marimbol en África:

Dentro de la región africana denominada África-Negra, la mbira es uno de los instrumentos tradicionales más populares. Recibe diferentes nombres de acuerdo a la región: sanzhi, likembe, kalimba, mbila, entre los más comunes; en textos literarios se conoce como sansa o sanza. Este instrumento forma parte de los idiófonos, instrumentos de percusión que emiten sonidos con su vibración sin ayuda de cuerdas o membranas. Existen dos tipos de idiófonos afinables: la mbira y el xilófono. En África se puede encontrar la mbira en: Etiopía, Niger, Mozambique, Gambia, Zaire, Zimbawe, Angola, entre otros. Todos las mbiras tienen elementos en común: Base plana o caja de sonido hueca sobre la que se coloca un juego o serie graduada de láminas o teclas de metal, y algún tipo de vibradores o resumbadores; las formas, tamaños, materiales empleados son diversos y cada uno de ellos da un toque especial a la mbira. Existen diferentes tipos de mbiras que solo pueden ser tocadas por personajes de cierta importancia (jefes, sacerdotes), así como en ocasiones especiales. También existen mbiras para aprendices y músicos de todas categorías. Se debe marcar una división entre la mbira de cajón o de tonos graves. Todo indica que la mbira de cajón es de más reciente aparición, o por lo menos, proliferación; esto conduce a pensar que la pequeña mbira sufrió una serie de transformaciones desde el principio del siglo pasado o antes, siguiendo un proceso de adaptación, para convertirse en un instrumento de mayor sonoridad y registros bajos. Este tipo de mbira se hizo notoria a partir de la segunda mitad del siglo pasado. La mbira de cajón, se encuentra en África del Oeste, específicamente en regiones comprendidas entre las desembocaduras del Senegal y del Níger. De acuerdo con Irene Vázquez y Gabriel Moedano, es difícil precisar el tiempo en que el marimbol o marimbola, como también se le conoce, fue introducido a México. Además de existir el recuerdo de su presencia principalmente en Veracruz, se han encontrado constancias de uso en poblados de Campeche, Yucatán y Oaxaca.⁶⁶

⁶⁶ (S/a), "Apuntes veracruzanos. Instrumentos del son jarocho," consultado en: <http://www.veracruzpuerto.info/2006/06/instrumentos-del-son-jarocho.html>

El segundo instrumento de la cultura africana, presente en el son jarocho, es la quijada de burro, un instrumento de percusión y raspadura; se elabora con la mandíbula inferior del caballo, mulo o asno. Su sonido característico se debe a la vibración de los molares inferiores que golpean la base mandibular en la que se encuentran enraizados. Este instrumento es de procedencia afroantillana:

La quijada es un instrumento de percusión y de origen africano. Se usa en varios ritmos de origen afro, como el Candombe argentino (en el uruguayo no se usa), el landó de la música peruana, así como en la música mexicana de son jarocho y de son afromestizo de Costa Chica. Es fabricada con la quijada de un burro, caballo o vaca, y es secada hasta que los molares producen un castañeteo. La técnica de ejecución implica el golpear la parte final de la quijada con la palma, ocasionando castañetear la dentadura, y/o el raspar el instrumento con un palillo.⁶⁷

Y en la danza y la palabra, un claro ejemplo de inserción africana se puede ver en el son tradicional llamado *Chuchumbé*. “Se dice que era un baile de negros, mulatos, soldados y marinos y se prohíbe por sus meneos provocativos, zarandeos, manoseos y abrazos, 'hasta dar barriga con barriga'.”⁶⁸ *Chuchumbé* significa ombligo, y se asocia a una danza tradicional africana de fertilidad.

⁶⁷ (S/a), “Quijada percusión,” consultado en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Quijada>

⁶⁸ Delgado, Alfredo, Op.cit., p. 38-39.

3.5. Fandango.

El son jarocho es el resultado de la fusión de estas tres culturas que se desarrollaron en el Sotavento. Con el paso del tiempo se crearon dos formas para llevar a cabo su interpretación: la tradicional y la contemporánea, mismas que son interpretadas en el fandango, el cual reúne a los músicos de la comunidad donde se efectúa la celebración, con el objetivo de una comunión en su localidad, por medio de la música:

Al son jarocho se le conoce también como fandango huapango y baile de tarima o de sones, aunque estas designaciones se han restringido en los últimos años propiamente al baile que acompaña a los soneros, sean religiosos, festivos, fúnebres o lúdicos.

En general se llamaba fandangos o huapangos a la música primordialmente de cuerdas y al baile popular que lo acompañaba durante la segunda mitad del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX.⁶⁹

En el fandango se reunían todos los músicos que quieran participar en esta festividad; creando así una duración bastante extensa, ya que se les permitía improvisar en la música, la letra y en el baile, factores primordiales para el desarrollo de esta celebración: “Los registros históricos que refieren a estas fiestas populares son abundantes, desde documentos inquisitoriales hasta estudios realizados por investigadores actuales, pasando por las relaciones de viajeros que veían en esta expresión el 'verdadero espíritu del pueblo'.”⁷⁰

El fandango era un evento llevado a cabo inicialmente por los afromestizos e indomestizos; por ende, en el orden social y religioso establecido en aquella época de la Colonia, era una fiesta mal vista: “Considerados como propios de los

⁶⁹ *Ibíd.* p. 37

⁷⁰ Bobadilla, Leticia y Juárez, Yolanda, *Op.cit.*, p. 60.

negros y mulatos, marineros, pescadores y broza, en el sur de Veracruz los fandangos eran bailados por vaqueros, arrieros y milicianos de condición afroestiza, según algunas referencias históricas”.⁷¹

De hecho, el fandango era enjuiciado en el orden social de la Nueva España, como muestra la siguiente cita:

En 1773, en un juicio en contra del alcalde mayor de Acayucan, se vuelve a mencionar a los fandangos como un elemento ligado a los negros. El juicio es seguido por el cura José Isidoro de Arizaga en contra de Diego Antonio Fernández de Aguilar por dejar que celebren fandangos en su alcaldía. Cotidianamente se forman fandangos y músicas no adornados de aquellas circunstancias que la política cristiana introdujo para (la) diversión honesta de los ánimos quebrantados con el trabajo, sino muy ilícitas y escandalosas, formadas por las mulatas de aquella jurisdicción que viven muy insolentes con el patrocinio del alcalde mayor, y en varias ocasiones hasta (ha) proferido a ver tenido carnal comercio con ellas, porque su deshonestidad es tanta que no hay pueblo que lo ignore [... se agrega que en la iglesia el alcalde no respeta el sacramento y ve a las mujeres descaradamente...] prueba del engreimiento e insolencia de las mulatas de quienes se vale el alcalde mayor para sus torpes divertimiento (AGN, General departe, vol. 51, exp.137).⁷²

A continuación, se citará una descripción de cómo se efectúa el fandango, según el antropólogo y viajero Miguel Covarrubias:

Cada domingo por la noche y en ocasión de boda y cumpleaños, en Alvarado, Tlaliscoya, Villa Lerdo, Tlacotalpan, hasta el Papaloapan en la parte norte y Los Coatzacoalcos al

⁷¹ Delgado, Alfredo, Op.cit., p. 37.

⁷² *Ibíd.*, p. 39-37.

sur, en Los Tuxtlas y en Tuxtepec, ya muy adentro de la región platanera, dos cohetes voladores lanzados a la caída del sol anuncian que habrá huapango o fandango, el acontecimiento social de la semana al que asisten incluso las gentes que viven muy lejos en los diseminados caseríos. Llegan de todas las direcciones: los hombres a caballo, las mujeres en carromatos de altas ruedas.

En cada pueblo y en toda ranchería hay una especial plataforma de madera (tarima), una especie de caja de armonía levantada pocos centímetros del piso, con orificios abiertos en los costados para darle resonancia, y rodeada de bancos para el público. En un costado o esquina se colocan los músicos: dos tocan las jaranas, especie de ukuleles, es decir, pequeñas guitarras de cuatro cuerdas, que ejecutan un ritmo enérgico adornado con veloces y floridas variaciones interpretadas en un arpa de fabricación casera o en un requinto, otra jarana que toca melodías puntuadas con una larga hoja o espada de cuerno o asta. Un cantor se lanza a entonar su canción en un agudo punzante falsete, con una peculiar caída de tono al final de la estrofa: tres o cuatro versos, gritados más que cantados, que son retomados por otro cantor. Ambos se alternan en la entonación de las sucesivas estrofas, repitiendo los versos en un staccato, el uno terminado la cuarteta iniciada por el compañero.

Para invitar a una chica bailar, el hombre se acerca a ella y sin pronunciar palabra se quita el sombrero; si la muchacha acepta, lo sigue indiferentemente hasta la plataforma en donde las inmutables parejas se forman en dos filas enfrentadas; las mujeres, independientemente de la edad y la belleza, llevan cintas de satén, flores y luminosos cocuyos en el pelo, un gran chal de seda sobre los hombros; los hombres llevan puestos pantalones recientemente planchados. Entran en ritmo de la danza con un agudo y bien calculado martilleo de los pies: una vez con el talón, dos veces con la punta de los pies, los brazos sueltos y los ojos bajos en los rostros y hieráticos. Las parejas giran acercándose y alejándose, el zapateo se vuelve más intenso y los versos de la canción vuelan de un cantor a otro, interrumpidos sólo por intervalos durante los cuales se beben

rondas de toros: alcohol puro apenas diluido con agua y sazonado con jugo de fruto y azúcar.⁷³

La expresión comunitaria del son jarocho, sin duda se ve reflejada en el fandango, en él convergen músicos, bailadores y versadores; la música y el baile se improvisan alrededor de una tarima hecha con madera. No hay horario para hacer el fandango, puede ser de día, después de una boda o bautizo; o en la noche, durante una fiesta patronal o una velación, para terminar con las luces del nuevo día.

⁷³ *Ibíd.*, p. 46-47.

CAPÍTULO IV. EI SON JAROCHO, MEDIO DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE TLACOTALPAN, VERACRUZ.

4.1. Tlacotalpan.

Tlacotalpan se ubica en el sureste del estado de Veracruz, en la zona del Sotavento, dentro de los límites de la Cuenca del Papaloapan; cuenta con 13,845 habitantes, según el censo que INEGI realizó en 2005. Su participación en la conformación de una identidad regional para el estado de Veracruz es de gran importancia; ya que, como en la mayor parte de la zona del Sotavento, se asentaron españoles y africanos, mezclándose con la población nativa, con lo cual se generó otra raza en la Nueva España, la cual creó una cultura particular en la que nace el son jarocho, como un medio de expresión artística para los lugareños, quienes abstraieron su medio, como inspiración.

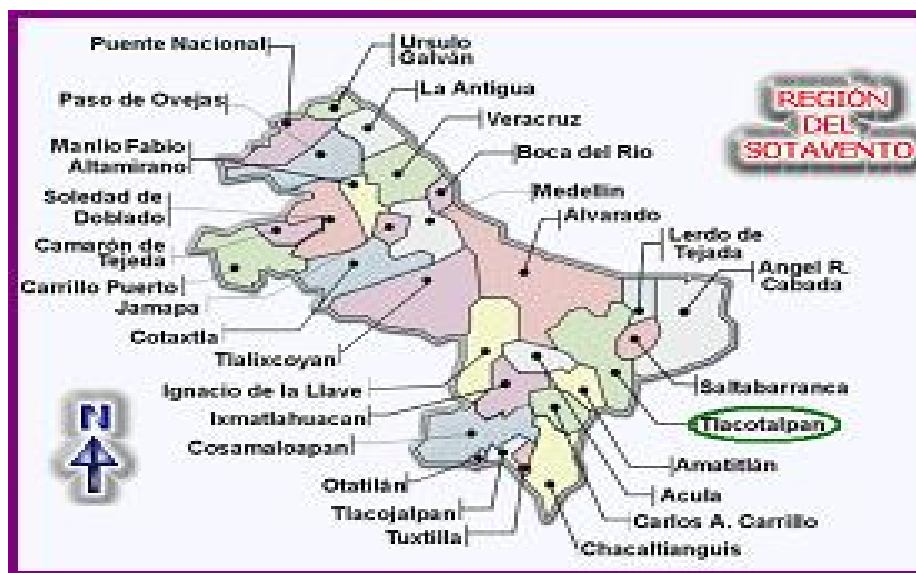
Debido a que Tlacotalpan se asienta a orillas del río Papaloapan, sus pobladores compusieron sonos que plasman la biodiversidad del lugar, e impulsaron al son como una forma de identidad en el Sotavento, género que con el paso del tiempo se convirtió en música regional del estado de Veracruz y símbolo de identidad nacional en el exterior.

La localización geográfica y la biodiversidad de Tlacotalpan han sido la razón de su origen, desarrollo, apogeo y posterior decadencia. Y, a lo largo de su historia, se constituyó como un centro comercial y de intercambio de primer orden, entre las poblaciones del Alto Papaloapan, el Golfo de México y el extranjero. Su ubicación exacta es la siguiente: "Tlacotalpan se encuentra ubicada en la zona central montañosa del estado en las coordenadas 18° 37' latitud norte y 95° 40' longitud oeste a una altura de 10 metros sobre el nivel del mar. Limita al norte con

Alvarado, al este con Lerdo de Tejada, al sur con Isla. Su distancia aproximada al sureste de la capital del Estado, por carretera es de 203 km”.⁷⁴

La extensión territorial de Tlacotalpan es de 646.00 km², cifra que corresponde a 0.90 % del territorio total del estado de Veracruz. Tlacotalpan es un puerto ribereño colonial, situado cerca de la costa del Golfo de México, y se funda a mediados del siglo XVI. Ha preservado su estructura urbana originaria en un grado excepcional. Sus cualidades se hallan en la extraordinaria distribución de sus anchas calles, en sus casas con pilares, construidas con una exuberante variedad de estilos y colores; además, posee grandes árboles y jardines en espacios públicos abiertos.

Tlacotalpan es una región calurosa, cuenta con un clima semitropical; y a las orillas de la comunidad, pasa el río Papaloapan, que nace en Oaxaca y desemboca en el puerto de Alvarado. A continuación, se incluye un mapa de la región del Sotavento, en el que se muestra la ubicación de Tlacotalpan.



De acuerdo con la toponimia, Tlacotalpan significa: “en la tierra de las jarillas o varas; de *tlácotl*, jarra o verdasca; *tlalli*, tierra, y pan; encima”.⁷⁵ Como se

⁷⁴ De la Llave, Ignacio, *Enciclopedia de los municipios*, consultado en: <http://www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/veracruz/municipios/30178a.htm>

mencionó en el capítulo relativo al son jarocho, gran parte de su desarrollo en la zona del Sotavento se dio gracias al pastoreo de ganado bovino, pastoreo realizado por los vaqueros, quienes llevaban una vara (o jara) que sirve para espolear al ganado con el fin de que siga avanzando. De ahí también nace el gentilicio *jarocho*, gracias a esta acción que introdujeron los españoles, y Tlacotalpan no fue la excepción en esta actividad, en la que se encuentra la raíz de su nombre.

El escudo de la ciudad nace por la petición del Dr. José María Regueira, en ocasión del primer centenario de Tlacotalpan, en tanto ciudad; fue el Arq. Humberto Aguirre Tinoco, quien realizó este escudo para su lugar natal, el cual es representado:

...con una “T” inicial del nombre de Tlacotalpan, en medio del campo del escudo, letra que por su forma de árbol de cruz simboliza el amparo que da a sus habitantes, sobre la inicial ostenta el glifo indígena que significa “Tlacotalpan” símbolo que refleja la deidad de los nacimientos y la renovación de la vida que tuvo el privilegio de ver salir el sol por primera vez en el oriente. Al pie se observan los símbolos que sirven para desarrollo del espíritu intelectual; esto está simbolizado por una guirnalda de laureles que crece alrededor del tallo del árbol o cruz. Grupo de palmeras de caña de azúcar crecen en la rivera del río y complementan el paisaje del trópico y sitio de trabajo del hombre de campo. La fecha 1865-1965 recuerda el primer centenario de Tlacotalpan cuando fuera elevada a la categoría de ciudad siendo la quinta del Estado.⁷⁶

⁷⁵ *Ibíd.*

⁷⁶ *Ibíd.*



Escudo de armas de Tlacotalpan.

Tlacotalpan cuenta con varias plazas que resaltan su belleza; éstas datan del siglo XVIII y XIX, y entre ellas hay dos que son muy concurridas, por su ubicación y porque cuentan con sus respectivas iglesias. Son las dos principales, por lo que creo que vale la pena mencionar sus características. La primera es la plaza Ignacio Zaragoza, en la que se realizan los fandangos por las noches; diario, si se trata de días vacacionales. Los fandangos empiezan como a las 20 horas, y en los días de labor normal se llevan a cabo solamente los fines de semana. En esta plaza se encuentra el templo parroquial San Cristóbal; el estilo de su construcción es neoclásico, al igual que el del kiosco y la plaza en general; la iglesia acabó de ser construida en 1849.

La otra plaza se encuentra casi junto a la de Ignacio Zaragoza; se llama Miguel Hidalgo, en honor al personaje que encabeza la lucha de independencia. Dicha plaza cuenta con la iglesia de la Candelaria, en la cual se festeja, precisamente, el Día de la Candelaria; las celebraciones van del 31 de enero al 2 de febrero, fechas religiosas que son aprovechadas por la comunidad para desplegar todo un festival de cabalgatas, fandangos, bailables, mojigangas, juegos

pirotécnicos, ferias, música, pintura y lo más representativo: el encuentro de los jaraneros, en el que músicos de todo el estado y el país se reúnen en Tlacotalpan para tocar son jarocho en distintas plazas y sitios, costumbre que enriquece la preservación de las tradiciones y del son jarocho en particular.

En relación con lo dicho, podemos distinguir un punto interesante: la relación del arte y la cultura con una cuestión religiosa, como es la Fiesta de la Candelaria, misma que se mezcla con festivales donde se hace cultura y arte; la música es parte de la cultura de nuestro pueblo, la hacemos y reproducimos los hombres. Esto es una característica que podemos encontrar en muchos sitios del país, pues existe un apego religioso importante en las comunidades de México, apego que regularmente se relaciona con festividades de índole cultural. Cabe añadir que las plazas, las casas, los sitios públicos están salpicados de una gran vida, puesto que los colores que los iluminan resaltan la estética de la región.

Las condiciones propias de la región determinan, en un sentido importante, la relación social entre los individuos; la comunicación que existe entre ellos se da de manera más cercana, es decir: las relaciones son más interpersonales, pues todos se conocen, no como en la ciudad, donde esto es difícil debido a sus grandes dimensiones. Durante mi estancia en la comunidad, pude observar muy bien que las personas son cercanas, calurosas, amables y sencillas.

La homogeneidad arquitectónica me hace pensar que todos cuentan con las mismas condiciones económicas para construir casas del mismo estilo. Una causa de la homogeneidad arquitectónica es que anteriormente Tlacotalpan fue una región muy rica en su economía, especialmente durante el Porfiriato. La gente que se estableció ahí pertenecía a un estrato social alto, muy equitativo respecto al resto de la comunidad. Pero en 1714 se desbordó el río Papaloapan y años después, en 1788, ocurrió un terrible incendio, por lo que se ordenó que, en lo sucesivo, se construyan las casas de mampostería. De esta época datan amplias casonas con pilares y arcos de medio punto, techadas de teja. Y fue a mediados del siglo XIX, cuando se construyó el palacio municipal. Por otra parte, cabe

señalar que las casas son amplias y altas por el excesivo calor que se encerraría si fueran de dimensiones pequeñas.

En los recorridos por la comunidad, observé que existen dos barrios donde las diferencias materiales dan cuenta de otra realidad; los habitantes les denominan: “la zona de arriba” y “la zona de abajo”; la primera es de personas adineradas, que por lo general no habitan ahí, sólo están sus casas, las cuales ocupan en época de vacaciones; la segunda zona pertenece el sector popular; en este sentido, podemos decir que quienes se encargan de difundir y transmitir la cultura pertenecen a estratos medios o bajos; o sea, son personas que siempre han habitado en esa localidad, y que por las mañanas son carpinteros o vendedores de nieves, y por las noches pueden ser músicos que se dan vuelo en los fandangos.

Tlacotalpan ha estado desde la época prehispánica, en la que era un poblado de gran importancia para el asentamiento de las culturas totonaca y tolteca. Fue cabecera de Atlizintla (hoy Alvarado), Xiuhbiapan, Ahuatcopan, Pozutlan y Tlazintlata. El origen de la población de Tlacotalpan se da a orillas del Papaloapan, en donde surge un desarrollo, gracias a los beneficios y recursos naturales que ofrece este caudal, por su irrigación hacia la comunidad y al hacer que la tierra sea bastante fértil:

El poblado de Tlacotalpan tiene su inicio desde la época prehispánica, y su nombre “TLACOTLALA” de origen Náhuatl nos proporciona una idea clara de su realidad física, de condición de isla fluvial “tierra entre aguas” lo que se confirma del análisis de su anagrama del “Códice Mendoza”. Mas tarde y a medida que avanzaba la consolidación del río Chiquito (brazo del Papaloapan que lo rodeaba) fue desecándose, por lo que quedó incorporada a tierra firme hasta la actualidad”.⁷⁷

⁷⁷ Priego, Carmen de los A., *Tipologías arquitectónicas de Tlacotalpan, Ver.*, Centro INAH-Veracruz, México, 2006, p. 1.

La hidrografía de Tlacotalpan está formada por el río Papaloapan y por los ríos San Juan y Tuxpan, los cuales son tributarios del primero; por lo cual, la población goza de este recurso natural para diferentes actividades. El nombre *Papaloapan* proviene del náhuatl *papalotl*: mariposa, y *apan*: lugar de, o sea que significa: lugar de las mariposas. Acerca de este río, se incluye la siguiente cita:

La cuenca del río Papaloapan se encuentra geográficamente entre los 16°55' y 19°03' latitud norte, y los 94°40' y 97°48' longitud oeste. Tiene un área aproximada de 46 517 km², distribuida porcentualmente en los estados de Oaxaca (51 %), Veracruz (37 %) y Puebla (12 %). De los 46 517 km² que constituyen la cuenca, aproximadamente el 45 % corresponde a terrenos planos y ondulados de la planicie costera y el resto (55 %) están constituidos por la zona montañosa y quebradas de las sierras, con excepción de los pequeños Valles de la Cañada y la Mixteca, que apenas representan el 1% de la superficie total (S.A.R.H., 1976).⁷⁸

El Papaloapan ayuda a generar grandes cantidades de recursos naturales, produce tierras fértiles para la agricultura y ganadería, y mantiene extensos bosques y selvas exuberantes; además, el caudal es utilizado para riego y otros aprovechamientos hidráulicos. Los tipos de pescados en él son: robalo, jolote, lisa, chucumite, raya, juil, sábalo, jurel, mojarra negra y blanca, boca chica ó bagre, bandera, pez puerco, mero, cazón; entre otros seres acuáticos se encuentran la anguila, la jaiba, el camarón y el manatí (especie de vaca marina); los tipos de tortugas son la blanca, la pinta, galápago, sasácuá, tortuga lagarto y chopontile. Además, se extrae el Tismichi, un pescado sumamente diminuto, como grano de arroz, que es la cría de los demás peces.

⁷⁸ Pereyra, Domitilo y Pérez, Agustín, *Hidrología de superficie y precipitaciones intensas 2005 en el estado de Veracruz*, (PDF), CONAGUA, 2005, p. 89.

Uno de los principales recursos naturales de Tlacotalpan es la ganadería. Existe una gran tradición en esta actividad económica en las afueras de la ciudad, con lo que se mantiene el ganado para la producción; esta zona “tiene una superficie de 36,395 hectáreas dedicadas a la ganadería, en donde se ubican 1,034 unidades de producción rural con actividad de cría y explotación de animales. Cuenta con 56,200 cabezas de ganado bovino de doble propósito, además de la cría de ganado porcino, ovino, equino”⁷⁹.

La agricultura es otra actividad importante en Tlacotalpan, por ser una tierra bastante fértil gracias a la irrigación del Papaloapan. Ahí se dan las siguientes verduras y legumbres: calabaza, chayote, yuca, nabo, col, lechuga, camote, rábano, coliflor, acelga, angú, remolacha, habichuela, calabaza de Castilla, berenjena, zanahoria, ajo, cebolla, chile dulce y corriente, tomate, perejil, yerbabuena, epazote, toronjil, cilantro y apio. Los frutos son: sandía, melón, piña, anón, anona, guanábana, chicozapote, mamey prieto y amarillo (o zapotillo); plátano de siete clases: macho, hembra (ó dominico), guineo, corriente, enano, morado, verde y de la India; naranja de China, amateca y agria; lima, limón, jinicuiles, tilapo ó pionchite, capulín, papaya, aguacate, jobo, ciruela de tres clases, granada agria y dulce; poma rosa, grosella, hicaco, nanche, guayaba de diversas clases, higo, jícama, sidra, almendra, coco, caña, calabaza-melón, pitahaya, tuna, coyol redondo y largo, mango, balsamilla ó cundeamor, ilama y caimito.

⁷⁹ De la Llave, Ignacio, Op.cit.

Tlacotalpan cuenta con los siguientes servicios públicos:

Servicios Públicos:	100%	75%	50%	25%	0%
Alumbrado Público.		X			
Mantenimiento del Drenaje.		X			
Recolección de Basura y Limpia Pública.		X			
Seguridad Pública.		X			
Pavimentación.			X		
Mercados y Centrales de Abasto.		X			
Rastros.		X			
Servicios de Parques y Jardines.		X			
Monumentos y Fuentes.	X				
Agua Potable		X			
Drenaje			X		

Fuente: *Enciclopedia de los municipios.*⁸⁰

⁸⁰ De la Llave, Ignacio, Op.cit.

Por otra parte, la organización y estructura política de Tlacotalpan es la siguiente:

H. AYUNTAMIENTO DE TLACOTALPAN



Fuente: *Enciclopedia de los municipios*.⁸¹

⁸¹ *Ibíd.*

4.2. Medio ambiente. Formación de símbolos y sones.

La formación artística de la comunidad de Tlacotalpan se debe a la capacidad de creatividad que tiene los lugareños de la región, la cual es enriquecida por su medio ambiente y por las vivencias personales de estos. Las bondades naturales, por tratarse de una tierra bastante fértil, les dieron motivos para crear símbolos de su cotidianidad; así, la naturaleza, el trabajo y las vivencias personales de algunos pobladores dieron origen a las letras de los sones más antiguos, ejecutados en los fandangos del siglo XVIII.

Este género musical nace de la combinación de las tres raíces culturales que se han mencionado: la española, la nativa y la africana, cada una de las cuales aporta características particulares a la interpretación del son; hablo de diferentes instrumentos musicales que se incrustaron en la cotidianidad de la Nueva España; por el lado de las letras, éstas nacen debido al ecosistema de Tlacotalpan y del Sotavento, lo cual se ve en los sones como *La guacamaya*, *El pájaro carpintero*, *El pájaro cu*, *El coco*, *Los pollos*, *Los juiles*, *El balajú*, *La iguana*, *El chuchumbé* y *El toro zacamandú*. Tales ejemplos no abarcan todos los sones, pero son los más importantes para explicar que las bondades de la naturaleza y la creatividad de los habitantes fueron los factores para crear sones del aire, del agua, del suelo y de elementos relacionados con las vivencias de los pobladores, como la leva, el corte de caña, el trabajo vaquero, o la inquisición.

Estos sones son el reflejo de los habitantes de Tlacotalpan. La biodiversidad del Sotavento motivó el talento de composición en ellos, pues al ver la variedad de colores que tienen su flora y fauna, y al escuchar los sonidos de su hábitat, surgió una concepción particular para sus composiciones. Un ejemplo es el son de *Los juiles*, peces que nacen en el Papaloapan y que fueron sustento de vida para los pescadores y habitantes de la región; o *El toro zacamandú*, son que nace a partir de la tradición ganadera de Tlacotalpan, pues sus grandes extensiones de pastizales fueron motivo para el asentamiento de las haciendas,

en las cuales la ganadería era un medio de vida; de ahí nacen los vaqueros, caporales y el término *jarocho*.

La Jarana.

Un aporte del medio ambiente para la construcción de símbolos en el son jarocho es la construcción de los instrumentos con distintas maderas que hay en la región, como es el cedro, el encino y la caoba. Cuando observamos la imagen de una jarana, oímos su nombre o escuchamos el instrumento, inmediatamente lo relacionamos con el son jarocho o con el Puerto de Veracruz; se vuelve un símbolo auditivo y visual que nos remonta a algo establecido desde hace varios años, con un significado particular.

La jarana, por ser el instrumento fundamental para la interpretación del son, tiene esa carga simbólica, que a su vez implica un rito en su construcción, lo que genera una cosmovisión particular que permite al *laudero*⁸² interactuar con el medio ambiente que provee la madera para la fabricación del instrumento: “Labrar las jaranas es todo un arte: el árbol de que se van a construir debe estar maduro, sin nudos, se debe emplear el tronco y no las ramas o las partes altas. El árbol se tiene que cortar en determinada luna para que la madera no se pique, y en el caso de los indígenas, se debe pedir permiso al chaneque, prendiendo copal y un hachón o velas al pie del árbol”.⁸³

Esta cosmovisión es generada por la mezcla cultural que se encuentra asentada en Tlacotalpan, de la cual es resultado el laudero, quien adopta distintos ritos para la elaboración de la jarana, como símbolo de la naturaleza y de sus intérpretes: “Para empezar a delinear y vaciar el tronco algunos lauderos incluso escogen determinados días, como los martes y viernes o esperan determinada posición de la luna. Al terminar la jarana y encordarla hay quienes la bautizan y le

⁸² La laudería veracruzana es una cultura viva y un arte cada vez más reconocido. Hay una diversidad de instrumentos que forman parte de la cotidianidad y los festejos. Cada laudero hace de ellos una pieza única, fabricada artesanalmente; por lo cual, es imposible duplicar su sonido o diseño

⁸³ Delgado, Alfredo, Op.cit., p 57.

dan un nombre, o la sahúman frente a un altar casero durante siete días seguidos antes de tocarla por primera vez”.⁸⁴

Todo conlleva un proceso y un significado; la elaboración de las jaranas implica ambos; los cuales, con paso el tiempo, generan una identidad, es decir: brindan al son y a sus intérpretes una cultura particular ante los demás.

El pájaro carpintero.

Otro elemento importante en la construcción de símbolos con base en el medio ambiente y, a su vez, presente en el son jarocho, es la diversidad de aves que hay en el Sotavento, ésta brinda a la gente de Tlacotalpan la creatividad para crear distintos sones con estas especies: “Los pájaros son la voz y la vida de la selva”⁸⁵. Esta idea es una realidad; los diferentes cantos, sonidos y colores de estos animales crean un ambiente particular para los lugareños, quienes hacen paralelismos entre las aves y los seres humanos, exaltando y comparando las condiciones de ambos.

Un caso particular es el son jarocho del *Pájaro carpintero*; los habitantes del Sotavento tienen distintas concepciones y usos de esta ave; hay una, en particular, que llama la atención: tomar al ave como un medio para enamorar a la persona deseada:

Para los jarochos sotaventinos (en el sentido amplio del término, desde la cuenca del Papaloapan hasta la del Tonalá) el pájaro carpintero es el símbolo del hombre mujeriego, porque pica en todos lados y no para en ninguno. Entre los nahuas de Tatahuicapan se prepara un polvo con el pico y corazón de este pájaro, lo cual debe hacerse en luna llena. Luego se unta en la

⁸⁴ *Ibíd.*, p. 57-58.

⁸⁵ Camastra, Caterina, *Los animales en el son jarocho*, Ediciones El Naranja, primera edición, 2007, p. 15.

mano izquierda y con ella se toca a la mujer que se quiera conquistar (información de Isidro Bautista Castillo).⁸⁶

Esta costumbre muestra al pájaro carpintero como un fiel ayudante de los hombres, para que puedan conquistar a la mujer o crear una relación de noviazgo; es también una figura equivalente al mujeriego en la comunidad. Dicha ave es venerada por sus bondades y por ser nativa del Sotavento y de Tlacotalpan; ave a la que, con el paso del tiempo, las tres culturas le han brindado un significado particular.

Otras concepciones que se tienen de esta ave son: que fue el primer maestro de la carpintería y, por lo tanto, el primer laudero que hizo una jarana; que es un sabio ayudante del dios del maíz y descubridor del maíz mismo, del fuego y del agua, mensajero de San Pedro y llave mágica para abrir el corazón de las mujeres duras en el amor, así como para ganar en el juego y abrir prisiones.

Una cita más nos dice lo siguiente acerca de la relación entre los compositores y las aves: “Dichos sones con sus voces, efectos instrumentales y coreográficos reproducen el lenguaje de las aves y sus movimientos ambulatorios. Lo imitativo de su carácter es producto de esa sutil observación del compositor ante el ambiente que le rodea.”⁸⁷

⁸⁶ Delgado, Alfredo, Op.cit., p. 115.

⁸⁷ Aguirre, Humberto, Op.cit., p 75.

El toro zacamandú.

El toro zacamandú es un son particular de la región de Tlacotalpan y un distintivo de toda la zona del Sotavento, porque exalta la tradición de la ganadería, actividad traída por los españoles y llevada a cabo, en primera instancia, por los esclavos africanos en las grandes haciendas de los conquistadores. La ganadería es de gran importancia para el desarrollo económico, cultural y social de la región. Tal actividad encajó con éxito debido a las grandes extensiones de pastizales que existen en la región, mismas que nacen por la irrigación del Papaloapan, gracias al cual se dispone de tierras fértiles para la reproducción del ganado. Así, la ganadería se incrusta en la cotidianidad de la población. De la tradición ganadera surgen distintas particularidades: el arreo de ganado, la cabalgata, el vaquero, el mayoral, la jara o vara, el jarocho, la unión de las clases oprimidas entre negros y nativos, y la fiesta brava del toro de lidia, que tuvo sus inicios en los pastizales.

Acerca del son al que dedicamos este apartado, se encuentra la siguiente cita: “Ésta es una aportación tanto en la música como el baile jarocho reconocida como del Bajo Papaloapan y que también se llama 'Toro Tlacotalpeño'. Es el son nacido entre las actividades intensas de las haciendas locales, la de San Juan del Zapotal principalmente, perteneciente a los padres agustinos del Convento de Veracruz que tenían casa de administración en Tlacotalpan (siglo XVIII).”⁸⁸

Cuentan que dicha hacienda contaba con tierras que no se inundaban, pues eran tierras altas que permitían arrear al ganado para salvaguardar sus cabezas de las inundaciones; estas cabalgatas se realizaban anualmente, cuando empezaba la época de lluvia; por lo cual, se convirtieron en una tradición entre los animosos rancheros, mayorales, vaqueros y mozos, que crearon competencias entre sí, con el fin de ver quién de ellos podía trasladar al bravo ganado cebú para ponerlo a salvo, y después conmemorar el éxito del traslado con un fandango en el campo.

⁸⁸ *Ibíd.*, p. 61.

Allí surgió, entre la gente del campo, el canto y la música del *Toro abajeño*. Éste es el toro de ciénaga que sube al llano, bronco y encastado, cuando no salvaje y cimarrón; incontenible, arrollador de vaqueros y mayorales que no huyen de su furia, sino que, con arrojo, se atreven a domarlo y, si acaso caen en la lid, serán celebres por haber caído como valientes ante la fiera: “Si es del Zapotal, ¡que me la echen!” Reza un dicho en Tlacotalpan, el cual manifiesta la valentía del poblador ante la fiera o un inconveniente, pues pone el pecho por delante: “Los coros vaqueros entonados con monótona insistencia, el “Ay nomás namás” del Toro Zacamandú, parecen asentir o respaldar los hechos bravíos y recomiendan cautela cuando recalcan lo digno de la memoria. El ajaaayyy, en tanto, es el grito vaquero que azuza al ganado a través del llano o potrero. Recuerdan el rejincho asturiano convertido en otras partes de México en el ujajayyy.”⁸⁹

Este son, por lo tanto, narra las diferentes actividades relacionadas con la ganadería, y se convierte en un símbolo dentro del son jarocho y de la comunidad de Tlacotalpan, debido a sus elementos, presentes en la ganadería y en la población, como el amor, el desamor, la astucia y la valentía; además, dicho son representa el poder de la ganadería en la zona.

Los juiles.

Los juiles entra en la categoría de los sones de agua, elemento fundamental dentro del desarrollo de la comunidad de Tlacotalpan y de todo el Sotavento, medio que forma parte fundamental del simbolismo característico de los habitantes de la localidad. La comunión que hay con el agua y los lugareños es un don que, sin duda alguna, genera una sinergia que se ve reflejada en sus costumbres y sones: “Por ello el agua fue reverencia por los habitantes de la región desde los primeros tiempos y esa actitud acaso aflora en ocasión en sus fiestas,

⁸⁹ *Ibíd.*, p. 61.

consintiéndole rango de excepción, a través de los sones con que se recordaba por sus bondades que suministra a los habitantes de la localidad”⁹⁰.

Uno de los recursos del agua es la inmensa variedad de peces que se puede extraer de la cuenca. Así, agua es un medio que permite comer y trabajar, a la vez que genera la interacción de los habitantes con su fauna, a partir de lo cual se crean sones que narran las vivencias relacionadas con la actividad pesquera. Un son realmente significativo para los pescadores del Papaloapan es el son de *Los juiles*: “En náhuatl, xuilin. Peces que viven en los fondos borrosos de la cuenca del Papaloapan.”⁹¹ En los habitantes del sureste de Veracruz, hay un gran apego a estos animales, desde las culturas primitivas hasta la actualidad, pues se le considera una especie bondadosa, por la inmensa cantidad que hay en el Papaloapan:

Pesca, pesca el pescador. Juiles y robalo blanco, jolote y chachagua, pulpo y calamar, cangrejos, langostas y mojarras... En el río, en el mar, se llenan las atarrayas con los peces de las aguas generosas.

Pero no es tan fácil, los juiles y todos los peces son un regalo que cuesta. Sale el pescador y es su trabajo, pesados los remos que golpean las olas, pesadas las atarrayas tan cargadas. Sale el pescador y se santigua porque las sirenas que cantan con su música peligrosa, que hacen que se extravíen los barcos y barquitos. A veces unos indios misteriosos se asoman entre la espuma y pretenden llevarse todo el pescado.

Eso no puede ser, les canta el pescador, suavemente, al son de un violín que le espanta el miedo. En la orilla está mi mujer, mi china, mi prieta, que espera los juiles con el aceite ya caliente en el sartén.⁹²

⁹⁰Ibid., p.. 20.

⁹¹Camagra, Caterina, op. cit., p. 77.

⁹² Ibidem., p.10.

Este texto narra los diferentes sucesos que llevan a cabo los pescadores en su oficio, sucesos que se convierten en un reflejo de su cotidianidad, en un símbolo que es el son jarocho. La creatividad de los habitantes vuelve reflejarse en la abstracción de su ecosistema, como medio de expresión artística en la comunidad de Tlacotalpan, Veracruz.

4.3. Sones.

Los sones que se presentan a continuación reflejan la capacidad artística de la comunidad de Tlacotalpan, la cual es generada por el medio ambiente del Sotavento; los pobladores abstraen la conformación de las especies para darle una representación en la música y en las coplas, y hacen comparaciones entre las especies y los pobladores; por lo tanto, estas representaciones, con el paso del tiempo, crean relaciones entre los pobladores, y surge así una tradición.

Hay más sones que representan la biodiversidad de la zona, los cuales hablan de las distintas aves que hay, por ejemplo: los cocos, la guacamaya, el pájaro cu, los pollos y el gabilancillo. Otros sones como *La iguana* y *El balajú* narran y exaltan las características de estas especies; sones que nacen a partir de la interacción del ser humano con su ecosistema los cuales sirven para mencionar, elogiar y representar las bondades de la naturaleza, comparándolas con distintas anécdotas o travesías de algún poblador.

El pájaro carpintero.

NOTA: Este son es interpretado por la agrupación Mono Blanco, en tónica do mayor; tiene una cadencia perfecta con subdominante, dominante y tónica.

Voy a tener la paciencia
de cantar con mucho esmero,
voy a tener la paciencia,
como no es ninguna ciencia
para un muchacho soltero,
solo por la inteligencia
del pájaro carpintero.

Soy pájaro carpintero
que viaja de tuna en tuna,
soy pájaro carpintero.
La que me quiera, la quiero,
y no me crío con ninguna,
y no me crío con ninguna,
soy pájaro carpintero.

Perdóname carpintero
que te arranque el corazón,
perdóname carpintero,
pero es que domar yo quiero
a la que trae mi pasión,
a la que trae mi pasión
como un caballo cerrero.

Metido en una prisión
donde no vaya el dinero,
metido en una prisión, ay,
donde no vaya el dinero,
pero aprendí la oración,
oye bien lo que te digo,
del pájaro carpintero.

Como he sido misionero
y me gustó la misión,
como he sido misionero,
y me gustó la misión,
yo vengo de alacranero
preguntando por el son
del pájaro carpintero.

Perdóname carpintero
que te arranque el corazón,
perdóname carpintero
pero es que domar yo quiero
a la que trae mi pasión,
a la que trae mi pasión
como un caballo cerrero.
Tengo cansados los pies
de caminar para verte,

tengo cansados los pies.
de caminar para verte,
y cuando te encuentro me ves
y dices que no puedo verte,
porque regreso hasta las diez

De los faros bonitos
que conozco con esmero
la calandria ya está vista.
Puedo salir cuando quiero
porque cargo la oración
del pájaro carpintero.

El toro zacamandú.

NOTA: Este son es interpretado por la Negra Graciana, con tónica en do mayor: tiene una cadencia perfecta con subdominante, dominante y tónica.

Mañana voy al rodeo
a aprender a manganear,
a aprender a manganear,
mañana voy al rodeo
Porque me parece feo
que otros sepan lazar,
que otros sepan lazar
y yo nada más los veo.

Para el toro la garrocha,
para el caballo la espuela,
para la mujer bonita
los zapatos y la chinela.

Avísale al mayoral
que un vaquero no ha llegado,
que un vaquero no ha llegado
avísale al mayoral.

Los sorprendió un temporal
cuando iban arreando el ganado,
cuando iban arreando el ganado
allá por el carrizal.

Para el toro la garrocha,
para el caballo la espuela,
para la mujer bonita
los zapatos y la chinela.

Ay. . .

Ay no más, no más,
ay no más, no más.

Écheme ese toro pinto,
hijo de la vaca mora,
hijo de la vaca mora,
échame ese toro pinto.

Que le quiero echar un lazo
de la cabestra señora,
écheme ese toro pinto,
hijo de la vaca mora

Ay. . .

Ay no más, no más
Ay no más, no más

Para el toro la garrocha,
para el caballo la espuela,
para la mujer bonita
los zapatos y la chinela.

Los juiles.

NOTA: Este son es interpretado por la agrupación Son Candela, con tónica en do menor, con dominante y tónica.

Cuando el pescador empieza
y a dar golpes en el banco,
y a dar golpes en el banco,
ay, cuando el pescador empieza.

Cuando el pescador empieza
a dar golpes en el banco,
a dar golpes en el banco,
cuando el pescador empieza

Salen los indios diciendo:
juiles y robalos blancos,
juiles y robalos blancos,
ésos son los que queremos.

Salen los indios diciendo:
juiles y robalos blancos,
cuando el pescador empieza
a dar golpes en el banco.

El viejo anciano con su violín,
de la barba blanca, me dijo así:
estos juiles no son para mí,
son para mí prieta que lo va a freír.

Cuando me salgo a pescar
estando la luna llena,
estando la luna llena
cuando me salgo a pescar.

Cuando me salgo a pescar
estando la luna llena,
estando la luna llena
cuando me salgo a pescar.

Y antes de tirarme al mar
le pido a dios por mi pena,
que me libre de escuchar
el canto de las sirenas

Y antes de tirarme al mar
le pido a dios por mi pena,
que me libre de escuchar
el canto de las sirenas

El viejo anciano con su violín,
de la barba blanca, me dijo así:
estos juiles no son para mí,
son para mí prieta que lo va a freír.

Cuando el pescador empieza
y a dar golpes en el agua,
y a dar golpes en el agua
cuando el pescador empieza.2

Salen los indios diciendo:
ahora juiles y chachaguas,
ahora juiles y chachaguas,
y éstos son los que queremos.2

El viejo anciano con su violín
de la barba blanca me dijo así:
estos juiles no son para mí,
son para mí prieta que lo va a freír

Cuando el pescador empieza
a dar golpes con el remo,
a dar golpes con el remo
cuando el pescador empieza

Cuando el pescador empieza
a dar golpes con el remo,
y a dar golpes con el remo,
cuando el pescador empieza

Salen los indios diciendo:
juiles son los que queremos,
cuando el pescador empieza
a dar golpes con el remo

Salen los indios diciendo:
juiles son los que queremos,
juiles son los que queremos,
cuando el pescador empieza

El viejo anciano con su violín,
de la barba blanca me dijo así:
estos juiles no son para mí,
son para mí prieta que lo va a freír.

4.4 Tradición y costumbres.

La Virgen de la Candelaria.

Del 31 de enero al 2 de febrero, se lleva a cabo la fiesta patronal de la Virgen de la Candelaria, la cual es celebrada por toda la comunidad, de manera que es la fiesta más importante en el Sotavento. Esta tradición fue traída por los españoles que se asentaron en la zona, quienes buscaban la comunión de la de población, misma que en la actualidad se ha logrado, pues viene gente de todos los poblados aledaños: Tlacotalpan, el puerto, la capital jarocho, y en general de todo el país: “La Virgen de la Candelaria fue traída por la Orden de San Juan de Dios, de España, a principios del siglo XVII. Los festejos de la Candelaria datan del siglo XIX y es venerada cada 2 de febrero.”⁹³

Así, con la celebración católica, se lleva a cabo el fandango más concurrido: el Encuentro Nacional de Jaraneros, en el cual se recrean los primeros fandangos de duración bastante larga, donde todos los pobladores participaban e improvisaban en el desarrollo de la fiesta. El origen de ella se encuentra en Tenerife, en las islas Canarias:

Según la tradición, la Virgen se le apareció en 1392 a dos guanches (nombre de los aborígenes de Tenerife) que pastoreaban su rebaño, quienes, al llegar a la boca de un barranco, notaron que el ganado no avanzaba, como si algo impidiera seguir adelante. Para ver qué era lo que pasaba, uno de los pastores avanzó y vio en lo alto de una peña una imagen de madera como de un metro de alto de una mujer. Traía una vela en la mano izquierda y cargaba a un niño en el brazo derecho. El niño llevaba en sus manos un pajarito de oro.

⁹³ (S/a), "Candelaria en Tlacotalpan," consultado en: http://portal.veracruz.gob.mx/portal/page?_pageid=313,4306008&_dad=portal&_schema=PORTAL

Los guanches, como tenían prohibido hablar con mujeres que estuvieran solas, le hicieron señas para que se apartara del camino. Como no les hacía caso, uno de ellos tomó una piedra para lanzársela, pero el brazo se le paralizó. Su compañero tomó la imagen e intentó romperla, pero en el intento, se cortó sus propios dedos.

Corrieron a avisar al rey, quien de inmediato fue con todos sus guardias al lugar del acontecimiento. Tomaron la figura y la llevaron a la casa del rey. Los encargados de llevársela fueron los pastores que la encontraron, quienes al instante de tomarla en sus manos, quedan curados del brazo uno y de los dedos, el otro. Ante este milagro, el rey ordenó que todo el pueblo honrara a aquella figura de mujer, a quien le llamaron “La Extranjera”.

Cuando la gente se acercaba a Ella, se oían armonías celestiales, se percibían aromas exquisitos y la imagen despedía una luz resplandeciente. Infundía en las personas temor y respeto, pero ellos no sabían a quién representaba.

Años después, los españoles conquistaron la isla de Lanzarote y soñaban con conquistar la isla de Tenerife.

En uno de sus intentos de conquista, apresaron a un niño guanche y lo llevaron a Lanzarote. Ahí lo bautizaron con el nombre de Antón, lo catequizaron y un tiempo después, lo llevaron de regreso a su isla natal de Tenerife.

Antón fue a la casa del rey a contarle todo lo que le había sucedido y el rey le dio permiso de ver a La Extranjera.

Cuando Antón la vio, se puso de rodillas y les dijo a todos que hicieran lo mismo. Les explicó que aquella Señora era la representación de la Virgen María cuando llevaba a Jesús a presentar al templo. Le explicó que la Virgen María era la Madre del Dios y de todos los hombres y que era una gran suerte tener ese gran tesoro.

Antón le pidió al Rey permiso para buscar un lugar en el que todos la pudieran venerar. El Rey accedió y llevaron la imagen a la cueva de Achbinico, un templo subterráneo, que parecía una Iglesia natural. Antón cuidó por un tiempo de la Basílica.

Alrededor de 1530, encargaron el Santuario a los padres dominicos que se les conocía como “Los frailes de la Virgen”.

En noviembre de 1826, una tormenta terrible azotó a la isla de Tenerife, llegando al Santuario de la Virgen y las aguas se llevaron la Imagen. Se hizo todo por tratar de recuperarla, pero no fue posible encontrarla. Los padres dominicos acordaron mandar a hacer una imagen nueva. Así lo hicieron y en la festividad del día 2 de Febrero de 1830, bendijeron la nueva imagen de Nuestra Señora de la Candelaria.

Desde el año 1599 se nombró a la Virgen de la Candelaria patrona de todo el archipiélago canario.⁹⁴

Esta virgen es una deidad de protección para los marineros de las islas Canarias; mi entrevistado, Juan Felipe Corro Hernández, originario de Tlacotalpan, habla del acercamiento que la virgen tuvo a su comunidad: “por ser un importantísimo puerto del siglo XVIII a inicios del XX, la gran mayoría de los marineros adoptaron a esta virgen como protectora de éstos, cuando se lanzaban al mar para llegar con bien a los puertos en sus viajes.”⁹⁵

Dicha tradición poco a poco fue tomando fuerza y, como ya se mencionó, una orden católica decidió adorar a la virgen en Tlacotalpan, como protectora de la comunidad, debido a la tradición marinera que lleva en sus espaldas; esto facilitó su aceptación en la región bañada por el Papaloapan; y ante las inundaciones generadas por este inmenso río, se le dio un sentido lógico a la adoración de la deidad española:

El comercio marítimo en Tlacotalpan fue de gran importancia en el desarrollo de la colonia con tiendas donde se vendían productos como telas finas, maquinarias, vajillas, joyas, y

⁹⁴ Consultado en la página de la Arquidiócesis de León:
<http://www.arquidiocesisdeleon.org/modules/news/article.php?storyid=629>

⁹⁵ Báez, Guillermo, “Historia de vida Juan Felipe Corro,” Tlacotalpan, 2008. Éste es un trabajo de campo, el cual consistió en algunas entrevistas acerca de las costumbres más significativas en la localidad a la que nos hemos referido.

muebles, los llamados productos ultramarinos que venían desde de España y del resto de Europa, tiendas como “El Arca de Noé”, “La Galatea”, “El Diecisiete” “El Importador” y otras, mantenían viva la afluencia de los barcos y los pedidos de los almacenes.

La historia tlacotalpeña está íntimamente ligada al río Papaloapan. Por allí se vieron salir los barcos construidos en sus astilleros para repeler a los piratas ingleses a fines del siglo XVIII.⁹⁶

Con base en el medio ambiente, surgió la identificación de los lugareños con la deidad, pues ésta se insertó gracias a una de las principales actividades económicas del lugar: la pesca; así nació la principal celebración de Tlacotalpan: la fiesta de la Virgen de la Candelaria, que desde entonces y hasta la actualidad, ha dado pie a la realización del Encuentro Nacional de Jaraneros, con lo que se preserva la tradición y costumbre, como las bebidas locales que suelen exaltarse: los "toritos" de cacahuate y coco, el "popo", bebida que combina el cacao con una planta llamada chupipi; la nieve de jobo, hecha por una ciruela nativa; los tamales de anís, platillos como el robalo, el chucumite, la mojarra, la jaiba, el camarón, la acamaya y la tortuga, preparados al mojo de ajo, en adobo, enchipotlados o en escabeche; también está el mondongo, el arroz “a la tumbada,” la sopa de gallina y los dulces de almendra, cacahuate, coco, plátano, piña y guayaba.

Durante los tres días de celebración, se llevan a cabo actividades representativas de la comunidad, nos comenta Juan Felipe Corro; entre las cuales menciona: “el 31 se celebra con una cabalgata, la cual recorre las calles principales de la comunidad, una acción distintiva del arreo de ganado en honor a la patrona, por los antiguos traslados que se llevaban a cabo para poner a salvo las reses; los vaqueros toman las calles con sus caballos, o mulas, celebrando y agradeciendo con esta cabalgata el día 31 de enero.”⁹⁷

En el libro *Tlacotalpan, la virgen de la candelaria y los sones*, se narra lo siguiente con respecto a este día: “Durante la cabalgata, lo tradicional es vestirse

⁹⁶Pérez, Ricardo, *Tlacotalpan, la virgen de la Candelaria y los sones*, FCE, México, 1996, p. 18.

⁹⁷ Báez, Guillermo, “Historia de vida de Juan Felipe Corro,” Tlacotalpan, marzo, 2008.

de blanco, ellos con su sombrero jarocho de palma de cuatro pedradas, ellas con su vestido largo de varias crinolinas, delantal, cachirulo y abanico. Salen a pasearse en la cabalgata. Por ahí de las cuatro, las cinco de la tarde, del 31 de enero, se inicia esta caravana a caballo que va desde un extremo del pueblo al otro, saludando a todos los concurrentes de esta cabalgata”⁹⁸.

Ya concluida la cabalgata, el siguiente punto de reunión es la Plaza de Doña Marta, donde se celebran, con un fandango, los sucesos del día; la comunión de la población se centra en este lugar, en el que diferentes soneros se apuntan para comenzar la festividad al compás de los sones.

El primero de febrero, se realiza otra celebración en honor a la virgen; nuestro entrevistado, Manuel Corro, originario de Tlacotalpan e integrante del grupo Son Candela, nos comenta que dicha fiesta consiste: “en trasladar a los toros que serán endonados a la patrona, los cuales vienen de los ranchos a las afueras de la comunidad; éstos son propiedades de los ganaderos de Tlacotalpan. Los toros vienen montando en diferentes embarcaciones, cruzan el Papaloapan de orilla a orilla, para soltarlos al llegar al embarcadero, donde la población que se sienta capaz pueda lidiarlos o simplemente gozar el momento de valentía.”⁹⁹

Diferentes anécdotas se registran con estos sucesos, como lo menciona Ricardo Pérez Montfort: “Al llegar el animal a este lado del río, lo sueltan y empieza la corredera y los sustos. El verdadero y franco linchamiento del toro causa atropellos entre los transeúntes mismos, entre los caballos y los improvisados toreros, entre los borrachos y bailadores. Hay momentos en que andan los seis toros sueltos por las calles del pueblo y todos los participantes de este suceso deben andar alertas para que no sean corneados por un toro paranoico por tanto bullicio.”¹⁰⁰

⁹⁸ Pérez, Ricardo, Op.cit., p. 44.

⁹⁹ Báez, Guillermo, “Historia de vida de Manuel Corro,” Tlacotalpan, marzo, 2008

¹⁰⁰ Pérez, Ricardo, Op.cit., p. 132

Al llegar la noche, comienza el desfile de las comparsas que traen la mojiganga que será quemada al concluir este acto. Humberto Aguirre describe a la mojiganga así:

La mojiganga tiene un sentido de alejar a los malos espíritus de la ciudad, esta noche de vísperas de la Candelaria. Porque el día de mañana pasará la Virgen por la ciudad purificada, después de que se vayan los fantasmas y los trasgos y todos estos elementos que forman la mitología del lugar, estos sucesos se han celebrado a mediados del siglo XVIII en la población y tuvieron mucho auge cuando aparece el barco de vapor y se vuelve esta ciudad puerto importante en la perla del Papaloapan. Los barcos de papel de china recuerdan la famosa Batalla de Lepanto, porque gente de las Canarias vinieron como pobladores a esta zona y entonces principalmente los festivales navales recuerdan precisamente el éxito de la cristiandad sobre los musulmanes.¹⁰¹

Así concluye el primero de febrero, con esta celebración de las mojigangas, y ya purificada la localidad, se prepara para el día santo del dos de febrero, el día de la Virgen de la Candelaria.

Llega el dos de febrero, el día más importante para la localidad, por celebrarse dos acontecimientos: el de la Virgen de la Candelaria y el Encuentro Nacional de Jaraneros; el primero se celebra con una misa, donde se lleva la representación del “niño dios”, que es presentado por los lugareños en el templo, quienes llevan veladoras y semillas para que sean bendecidas, con el fin de que tengan buena cosecha y de agradecer por la anterior siega, con las veladoras que serán prendidas en los altares de sus casas.

Al concluir la misa, nos comenta Manuel Corro:

¹⁰¹ Aguirre, Humberto, Op.cit., 145-146.

La virgen es sacada de la iglesia, se lleva al embarcadero en procesión, donde la espera una embarcación adornada con distintas flores; la imagen es llevada por todo el Papaloapan, hay más embarcaciones atrás de ella. Al concluir esta procesión acuática, se vuelve al embarcadero y se lleva, ahora, la procesión a pie por toda la comunidad; al concluir esta peregrinación es devuelta a su altar, dando así el cerrojazo de esta celebración.¹⁰²

Gracias a esta fiesta, se pueden ver las tradiciones de la comunidad, que no esconde su fervor religioso, sino que lo ocupa para realizar fandangos que le permitan vivir momentos muy amenos.

Y es entonces cuando se celebra el fandango más importante en la actualidad: el Encuentro Nacional de Jaraneros. El dos de febrero, músicos de todas partes se reúnen para este evento, que empieza alrededor del medio día y concluye hasta el siguiente, tratando de recordar los antiguos fandangos que se realizaban en todo el Sotavento, en la época de la Colonia. Se trata de que en la celebración, todos los músicos reunidos en la Plaza Doña Marta puedan participar con su agrupación, como Son Candela, Mono Blanco, Sonex, Son de Madera, La Negra Graciana, El Siquisiri y Los Estanzuela, grupos que tienen un peso importante en el desarrollo del son actual; hay otros no tan conocidos, como Los Negritos, El Chuchumbé, Son del Viento, La palma y El Fandango; de cualquier manera, en esta celebración no es relevante la importancia de los grupos, sino que estos puedan ser parte del fandango; por lo cual, arriban más músicos que están impacientes por integrarse a la festividad.

Con esta celebración, concluye la feria de los tlacotalpeños, fiesta esperada durante un año, donde la religiosidad y la alegría fandanguera se mezclan y tratan de dar lo mejor de sí, con base en su medio y actividades económicas; así se ha formado una costumbre de comunión, en la que no hay desigualdad; sólo existe el gusto de ser parte de esta tradición de Tlacotalpan, Veracruz.

¹⁰² Báez, Guillermo, "Historia de vida de Manuel Corro," Tlacotalpan, marzo, 2008.

Conclusiones.

Primera. El ser humano es resultado del proceso de evolución, el cual es generado y motivado por razones de supervivencia. Dentro de este proceso se presenta la adaptación al medio ambiente, el cual brinda al hombre los recursos necesarios para subsistir y poder continuar, así, con su propia evolución que se encuentra encaminada a que el ser humano pueda generar conocimientos por sí mismo como un ser racional y simbólico.

Segunda. Con el paso del tiempo, dentro del proceso de evolución, el ser humano desarrolla cualidades que le ayudarán a nutrir el proceso evolutivo, como son sus sentidos y la fuerza. El desarrollo de estas características ayudará para poder adaptarse al medio ambiente, y será determinante para llegar a la antesala de su primer juicio, el cual radicará en la autognosis del ser humano. Gracias a este conocimiento el hombre podrá valerse por sí mismo, ya que el hecho de conocer cada una de sus funciones permitirá al ser humano poder afrontar las circunstancias de su hábitat.

Tercera. El sujeto, a lo largo de su historia, toma de su entorno una serie de elementos que utilizará como medios para desarrollar su creatividad. Con estos elementos logrará tener una identidad, la cual se encarga de darle un sentido particular al hombre. Éste, junto con su experiencia, va creando todo tipo de formas y símbolos, los cuales nacen de las diferentes particularidades que le ofrece el hábitat al cual pertenece. Dichos símbolos se generarán a lo largo del tiempo que el hombre ocupa en conocer el medio, después los adoptará y, finalmente, los heredará a las generaciones siguientes. Con este proceso se crea una identidad propia de la región.

Cuarta. El interaccionismo simbólico parte del hecho de que las personas actúan sobre los objetos de su mundo e interactúan con otras personas a partir de los significados que los objetos y las personas tienen para ellas; es decir, a través de los símbolos. El símbolo permite, además, trascender el ámbito del estímulo sensorial y de lo inmediato, ampliar la percepción del entorno, incrementar la capacidad de resolución de problemas y facilitar la imaginación y la fantasía. Esto se ve reflejado en el son jarocho en su composición y ejecución; la cual es creada por la capacidad de los seres humanos que abstraen su ecosistema para la construcción de este género musical, el cual ha servido para generar una cultura de su región y un medio de interacción social entre los lugareños.

Quinta. Se adoptó el son jarocho como ejemplo del marco teórico del capítulo uno y dos, por ser un medio, artístico, social y cultural, capaz de crear una identidad participativa en la comunidad de Tlacotalpan, Veracruz. Dicho género fue creado a través del tiempo, por su medio ambiente y por los pobladores de la región, y transmitido de generación en generación, con lo que se creó una interacción por medio de símbolos propios de una región, que se encontraban representados en su música, gastronomía, vestuario y modismo, los cuales han surgido de la vida cotidiana y de las experiencias de los pobladores para crear este medio de interacción e integración social en el estado de Veracruz

Sexta. El son jarocho es una mezcla musical que data del siglo XVIII y que tuvo como origen geográfico la zona del sureste de Veracruz, en la zona del Sotavento a orillas del río Papaloapan. Esta mezcla musical, cultural y social se encuentra compuesta por tres culturas: la nativa, la española y la africana, las cuales se fusionaron y crearon una cultura nueva que emanó de la conquista.

Séptima. La interpretación del son jarocho se lleva a cabo con los siguientes instrumentos: la jarana, la leona, el arpa, la tarima, el pandero, la quijada de burro, y el marimbol; estos instrumentos llegaron a la Nueva España traídos por los españoles y los africanos, que por los recursos naturales de la región su elaboración tomó gran auge entre los lugareños, creando así, una actividad económica importantísima como la laudería.

Octava. La composición de las letras del son jarocho se llevan a cabo gracias a la naturaleza que rodea a la población del Sotavento; el compositor toma al medio ambiente para crear la estructura del son, esta creatividad enaltece su flora y fauna, la cual se ve reflejada en distintos sones, por lo tanto su imaginación y su medio ambiente serán los encargados para su construcción.

Novena. Otra característica de las letras del son jarocho son las experiencias personales de la comunidad como el amor, el desamor, las mujeres, aventuras, éxitos y fracasos. Estas experiencias sirven como inspiración para la creación de distintos sones que nos narran historias particulares de algún poblador.

Decima. La expresión comunitaria del son jarocho, sin duda, se ve reflejada en el fandango, ya que en él convergen músicos, bailadores y versadores. La música y el baile se improvisan alrededor de una tarima hecha de madera. No hay horario para hacer el fandango puede ser de día, después de una boda o bautizo, o en la noche; durante una fiesta patronal o una velación, pero siempre terminará con las luces del nuevo día. En el fandango se pueden ver las dos formas de interpretación de este género musical: la tradicional y la contemporánea.

Undécima. Los sones de “El pájaro carpintero”, “El toro zacamandú”, y “Los juiles” reflejan la capacidad artística de la comunidad de Tlacotalpan, la cual es influenciada por el medio ambiente del Sotavento. En dichos sones se abstrae la conformación de las especies para darle una representación en la música y en las coplas, por medio de la creación de comparaciones entre las especies y los pobladores, por lo tanto estas representaciones, al paso del tiempo, crean relaciones entre los pobladores y, al mismo tiempo, una tradición.

Decimosegunda. El hombre simbólico en la actualidad se ve reflejado en el “Encuentro Nacional de Jaraneros y Decimistas”, el cual es realizado el 2 de febrero de cada año, y es ahí donde se ve reflejada la capacidad de composición y creatividad de los lugareños y de todo aquel que quiera seguir divulgando esta actividad artística, para lo cual se prepara durante un año para presentar lo mejor de

su repertorio tratando de mantener viva esta tradición en el fandango más importante del país.

Decimotercera. Por lo tanto, el ser humano basa su desarrollo en su medio ambiente el cual, le brinda todos los recursos para la conformación de su cultura y de sus tradiciones gracias a la interacción que efectúa el individuo llega a la distinción máxima del hombre simbólico; ser que abstrae las condiciones que tiene a su alrededor dándole un sentido y un significado particular a cada una de las condiciones abstraídas, estas se pueden ver reflejadas en sus modismos, gastronomía, vestimenta, arquitectura y en su música, como el son jarocho de Tlacotalpan, Veracruz.

BIBLIOGRAFIA.

Allende Hernández, Rogelio. *El amanecer del siglo XXI en la cuenca del Papaloapan*, [en línea], monografía, Dirección URL: <http://www.ciesas-golfo.edu.mx>

Apuntes veracruzanos, *Instrumentos del son jarocho* [en línea], Dirección URL: <http://www.veracruzpuerto.info>

Atlas Histórico Casablanca, *Algunos alcances sobre el concepto de región*, [en línea], Dirección URL: <http://sites.google.com>

Azpuruá, Fernando. *La Escuela de Chicago. Sus aportes para la investigación en ciencias sociales*, [en línea], Dirección URL: <http://www.scielo.org/>

"*Candelaria en Tlacotalpan*" [en línea], Dirección URL, <http://portal.veracruz.gob.mx>

Camastra, Caterina. *Los animales en el son jarocho*. México. El naranjo 2007, 78p.

Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica*. México. Fondo de cultura económica Vigésima tercera edición 2006, 335p.

Chávez Galindo, Ana María y **Menkes Bancet**, Catherine. *Ciencias sociales y multidisciplinaria memorias de las VII jornadas multidisciplinarias*. México. UNAM. 2008, 226p

Delgado Calderón, Alfredo. *Historia, cultura e identidad en el Sotavento*. México. Conaculta. 2004. 307p.

De La Llave, Ignacio. *Enciclopedia de los municipios* [en línea], Estado de Veracruz Tlacotalpan, Dirección URL: <http://www.e-local.gob.mx>

El interaccionismo Simbólico, [en línea], Dirección URL: <http://interaccionsimbolica.blogspot.com>

Engels, Friedrich, *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre*. México. Libros económicos. Tercera edición 1979, 16p.

Figuroa Hernández, Rafael. *Historia del son jarocho* [en línea], Como suena artículos, Dirección URL: <http://www.comosuenacom>

Guiraud, Pierre. *La semiología*. México. Siglo veintiuno editores. Trigésima edición 2008, 133p.

Horizonte flamenco. *Origen* [en línea], Dirección URL: <http://www.horizonteflamenco.com>

Juárez Hernández, Yolanda y **Bobadilla González**, Leticia. *Veracruz: sociedad y cultura popular en la región Golfo Caribe*. México. Fondo Editorial Morevallado 2009, 130p.

León Portilla, Miguel, *Visión de los vencidos*, México. UNAM. Vigésima novena edición 2007, 312p.

Mead, George H. *Espíritu, persona y sociedad*. Barcelona. Paidós. Tercera edición 1972, 393p.

Sandoval, Edgar. *Semiótica, lógica y conocimiento homenaje a Charles Sanders Peirce*. México. UACM. 2006, 332p.

Serrano Amaya, Mariano. *Sociología General*. México. McGRAW-HILL.1980, 275p.

Schütz, Alfred. *El problema de la realidad social*. Argentina. Amorrortu Segunda reimpresión 2008, 327p

Peirce, Charles. *El pragmatismo*, [en línea], Dirección URL: <http://books.google.com.mx>

Pereyra Díaz, Domitilo y **Pérez Sesma**, Agustín. *Hidrología de superficie y precipitaciones intensas 2005 en el estado de Veracruz*, Conagua 2005. 99 páginas.

Pérez Montfort, Ricardo. *Tlacotalpan, la virgen de la candelaria y los sones*. México. FCE 1996. 161p.

Priego Medina, Carmen. *Tipologías arquitectónicas de Tlacotalpan, Ver.* México. Centro INAH-Veracruz 2005, 10p.

Popularte, *Música veracruzana* [en línea], Dirección URL: <http://www.uv.mx>

Quijada percusión [en línea], Dirección URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/Quijada>

Tinoco Aguirre, Humberto. *Sones de la tierra y cantares jarochos*. México. Premiá Segunda edición 1984. 223p.

Weinberg, Liliana. *Ensayo, simbolismo y campo cultural*. México. UNAM 2003, 529p.

