

Alma jarocho: radiodifusión y estereotipos culturales en el puerto de Veracruz, México

Ohtli Lisardo Enríquez González

Escuela Nacional de Antropología e Historia

ohtli36@hotmail.com

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es explicar los rasgos distintivos de los estereotipos culturales difundidos y fortalecidos por la industria radiofónica en el puerto de Veracruz durante la década de 1930. La investigación se basa en análisis hemerográfico e historiográfico de la época. Para ello se esbozan los primeros años de la radio en Veracruz y algunas de las dinámicas sociales y culturales que propició. Como resultante se proponen 3 estereotipos: Lo jarocho, el Veracruz agustino y puerto cosmopolita y urbano.

ABSTRACT

The aim of this paper is to explain the distinguishing features of cultural stereotypes disseminated and strengthened by the radio industry in the Port of Veracruz during the 1930s. The investigation is based on analysis of hemerographic and historiographic sources from the period in question. It outlines the early years of radio in Veracruz and some of the social and cultural dynamics that it promoted, and also suggests the existence of three stereotypes: the jarocho, the agustino, and that of a cosmopolitan, urban port environment.

PALABRAS CLAVES

Radiodifusión, estereotipos, cultura popular, puerto de Veracruz.

KEYWORDS

Broadcasting, stereotypes, popular culture, Port of Veracruz.

Alma jarocho: radiodifusión y estereotipos culturales en el puerto de Veracruz, México

Ohtli Lisardo Enríquez González¹

Introducción

Hoy en día, el puerto de Veracruz, histórico enclave situado en el Golfo de México, se identifica como una de las más alegres, prósperas y urbanizadas ciudades del país. La sociedad porteña, sus instituciones, sus símbolos y su pasado se resignifican en una historia de resistencia y de goce. De coraje, fiesta y capitulaciones militares producto de una compleja dinámica social enmarcada por intereses políticos, comerciales e influencias extranjeras. De acuerdo con la investigación realizada, los últimos años de la década de 1920 y hasta 1940 fueron trascendentales para la propagación de ciertos estereotipos culturales que, hasta la fecha, se encuentran arraigados en el imaginario de un pueblo dedicado a actividades aduanales, pesqueras, turísticas y comerciales en general. Aquí la radio se insertó como un medio novedoso que alentó, transmitió y contribuyó en la definición de estereotipos culturales.

El papel que la radiodifusión ha desempeñado en contextos locales es una veta fecunda para la comprensión de la forma en que los grupos humanos se perciben a sí mismos y su entorno, y de la manera en que entienden sus prácticas y expresan sus filiaciones o rechazos. El cambio que la radiodifusión produjo socialmente fue lento y discreto. La radio no divide o distribuye los tiempos en el hogar o en el trabajo, no especializa la realidad de los actores como un inevitable zarpazo. Actúa de forma muy sutil, enamora, envenena suave y discretamente, adaptándose a las rutinas. Acompaña tanto el tedio como la confusión o el disfrute; su imposición es gradual. Los radioescuchas, en el proceso de apropiación de los mensajes mediáticos, reconstituyen sus significados y los proyectan sobre los medios a través de diversos mecanismos. A continuación se hará un breve recorrido por los años fundacionales de la radio en el puerto; se reseñarán algunos programas transmitidos y la percepción que se tenía de este medio en la prensa de la época. Posteriormente, se realizará una reflexión que motive el debate sobre la comprensión de los procesos socioculturales de esta enigmática ciudad. Ello se realizará a partir de la identificación de ciertos estereotipos culturales que se construyen y difunden a partir del desarrollo de la radiodifusión.

1. Licenciado en Historia por la Universidad Veracruzana, Maestro y Doctorando en Historia y Etnohistoria por la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Primeros años de radiodifusión en el puerto de Veracruz

Las primeras estaciones radiodifusoras comerciales en el puerto de Veracruz son dos: la XEU El eco de Sotavento y la XETF La voz de Veracruz. Los pocos estudios de índole histórica sobre el tema marcan los años de 1930 para el inicio de la primera y 1934 para la última. No obstante, los registros hemerográficos y de archivo arrojan fechas anteriores en cuanto a las primeras transmisiones emitidas desde tierras porteñas, sólo que de forma esporádica y con poca calidad. Ambas estaciones se afiliaron a las grandes cadenas nacionales, retransmitiendo parte de los exitosos programas de la llamada época dorada de la radio. La estación que pronto despuntó y se consolidó en el gusto de la gente fue la XEU de Fernando Pazos Sosa, hombre inteligente que supo relacionarse con los grupos de Azcárraga Vidaurreta en la capital del país. Así se construye un emporio hoy llamado Grupo Pazos Radio, ya que a la U de Veracruz le siguieron la XEHV (Heroica Veracruz por sus siglas) Radio Trópico en 1940 y la XELL Radio Onda en 1942, del mismo grupo. Después de un lapso de aparente paralización, en 1955 se funda la XEOD.

Sin embargo, cabe mencionar la forma en que la radio pretendió introducirse más tempranamente en el puerto. Hacia 1926, se propuso un proyecto para crear una estación radiodifusora que controlara y vigilara el tráfico marítimo. Concretamente, se pretendió enviar comunicados periódicos (tres o cuatro boletines en 24 horas) que informaran sobre el mal tiempo, para prevenir a los marinos.² Parece ser que el proyecto no se concretó, a pesar de que sería financiado por el ayuntamiento municipal. Sin embargo, ese importante servicio lo comenzaron a cubrir las estaciones comerciales emergentes. Incluso en la actualidad la XEU sigue emitiendo dichos boletines atmosféricos desde el Centro de Previsión del Golfo. Según la opinión de los científicos de la época, recogida en *El Dictamen*, la radio había generado la transformación de la navegación marítima y aérea, además de ser colaboradora diaria del comercio y de la industria.

La radio fue entendida como el germen de una revolución tecnológica mayor que comenzaba a irradiar sus beneficios. El sábado 27 de marzo de 1926, se inauguró la estación difusora C-Y-C de Manuel Ángel Fernández y Compañía a las 21:15 horas,³ con la presencia del presidente de la Cámara Nacional de Comercio de Veracruz y un programa de música clásica. Tras algunos años de inactividad, en diciembre de 1930 la XEU de Fernando Pazos inició sus transmisiones de manera ininterrumpida

2. *El Dictamen*, Veracruz, 27 de marzo de 1926.

3. *Idem*.

hasta el día de hoy. Su emisión se regularizó semanas después con un horario de 7 de la mañana a 11 de la noche. Su barra programática se estructuró con “noticias del *Dictamen*, tópicos interesantes para los hombres de negocios, salida de barcos, tiempo, clases de inglés, cuentos para los pequeñuelos, anécdotas históricas para los mismos y algunos otros atractivos [...] artistas de esta localidad como de otras poblaciones, conciertos de música clásica y antigua, la hora del radioescucha”.⁴

En cuanto a la TF, ésta inicia la instalación de dos mástiles en el hotel Colón y el acondicionamiento de una sala de conciertos en Independencia para constituir la llamada “Primera estación en el puerto y en el golfo”. Aparece nuevamente hasta enero de 1931 anunciando una transmisión de prueba que se realizará a control remoto el 4 de enero, de las 22 a las 24 horas. A partir de esta fecha, la estación se relaciona con la XEB El Buen Tono de la Ciudad de México e inicia las transmisiones ‘encadenadas’, marcando un hito en el puerto, pues es una

transmisión nunca antes realizada con la ayuda de la Compañía Telefónica y Telegráfica de México. XETF 680 Kilociclos. 22-23 horas concierto “La gran Sedería”; 23-24 horas El Buen Tono. Concierto de la orquesta sinfónica XEB [...] Todos los radioyentes que informen de estos conciertos por carta o tarjeta postal recibirán un obsequio que les enviará El Buen Tono S. A. y Manuel A. Fernández y Compañía.⁵

Como la cantidad de radiorreceptores en la ciudad aún es privilegio de unos cuantos, se invita a los escuchas a contestar la transmisión, para así conocer con exactitud el alcance, la calidad de las emisiones y, de paso, un aproximado en el número de oyentes. En muchas ocasiones se recibieron telegramas, tarjetas y cartas. A pesar de la poca claridad en las transmisiones, la TF y la U lograron adeptos entre la población escucha. Aunque pocos podían comprar las radios, era común que en torno a un aparato se reunieran grandes grupos de familiares y amigos, tanto en casas como en lugares públicos. Era común la instalación de magnavoces en sitios concurridos para llevar programas especiales al público, como el dedicado al 40 aniversario de la Cervecería Cuauhtémoc, patrocinado por la XEW de la capital del país. En refresquerías, cantinas, cafés, restaurantes y todo tipo de comercio la radio se convirtió en un motivo más para acudir a consumir los productos o a ingerir bebidas. Contar con un radio en un local de esta índole, o aun al aire libre, daba al negocio un

4. *Ibid.*, 28 de diciembre de 1930.

5. *Ibid.*, 24 de enero de 1931.

aire de sofisticación y el dueño era visto como un hombre preocupado por el sano entretenimiento de su clientela.

El servicio informativo y musical era un lujo que todos apreciaban. Para los navegantes significó un apoyo invaluable; gran entusiasmo hubo en la Unión de navieros de cabotaje porque la capitania del puerto propuso dar aparatos receptores de radio para que fueran escuchados los boletines sobre el estado del tiempo que la XETF realizaba a diversas horas. Tal fue el júbilo, que pidieron a las autoridades que la estación estuviera exenta de pagar impuestos, además de que les fuera destinado un monto económico para subvencionar tal labor.⁶ La radio fue bien recibida por los porteños, era concebida como una útil herramienta para estar al tanto de los acontecimientos diarios.

Por el estudio de la TF desfilaron varias de las candidatas a reina del carnaval, acompañadas de diversos intérpretes musicales y la salutación o muestras de apoyo a favor del futuro reinado. Se transmitieron las coronaciones y, gradualmente, los desfiles y bailes a control remoto. La radio adoptó un importantísimo papel como cronista de los eventos especiales, entre los cuales destacaron los partidos de futbol que enfrentó a los equipos de la región como el Iberia de Córdoba y el Sporting de Veracruz, o los realizados contra los equipos de la capital como el América, el Español y el Atlante. Juegos de béisbol, peleas de box y fiestas como la Covadonga, celebrada por la colonia española, entre otras.

De la misma manera, se comenzaron juegos, concursos y competencias. En una transmisión en cadena con el cine Eslava, la XEU enfrentó a La Orquesta Eslava ante la Jazz Villa del Mar. Se anunciaba que “el simpático Orfeón Eslava por primera vez será escuchado en varias partes del mundo [...] demostraremos en qué forma podremos llegar a interesar a todos los radioescuchas. Estamos en condiciones de regalar monedas de oro de a veinte pesos por su sistema fácil y sencillo”.⁷

De 1931 en adelante la U y la TF ocupan un pequeño lugar en el matutino local, donde presentan su programación diaria, aunque junto a las emisoras locales ya aparecen anuncios del gigante de la radio, la XEW de la Ciudad de México, lo cual indicaba la fuerte competencia que se avecinaba. Pero la U obró de manera perspicaz: puesto que la TF se vinculó a la XEB El Buen Tono, rival acérrima de la XEW en los años treinta, Fernando Pazos se alió al grupo Azcárraga mediante la retransmisión de algunos programas encadenados. El impacto en la gente fue enorme y pronto solicitaron al propietario difundiera programas como La Hora

6. *Ibid.*, 15 de enero de 1931.

7. *Ibid.*, 24 de enero de 1931.

Carta Blanca y demás sucesos de relevante importancia.

De igual manera, la radio inicia su función de reloj histórico, lanza homenajes y emisiones especiales para conmemorar las fechas importantes en el almanaque mexicano. Proporciona esquemas ordenados cronológicamente de acontecimientos significativos para la sociedad; además, es portavoz de los cambios de pautas a seguir en cuanto a cultura, economía o política. Ejemplo de esto son los programas dedicados a conmemorar la Batalla de Puebla, la Independencia de México, el Día de las Madres, etc. Bajo el apoyo de la comercialización o del nacionalismo, los programas especiales sirven de recordatorio a los porteños de lo esencial en la vida, gestan un imaginario y una memoria colectiva mediante la repetición incesante de fechas, nombres, canciones y eventos.

La programación se vuelve poco a poco más especializada y se estructura de acuerdo con los intereses de cada grupo generacional, económico o social. En la XETF se da gran propaganda a su Hora de Divulgación Científica y Cultural de los sábados, breves conferencias sobre temas de interés general: derecho usual y constitucional, higiene y medicina, nuestras riquezas marítimas, entre otros. La radio en Veracruz, por medio de la XEU y la XETF, además de proveer diversión por medio de música clásica, óperas, romanzas y canciones mexicanas; reportes noticiarios del día, en conjunción con el periódico local, también transmitió programas sobre economía doméstica, higiene privada y pública, consejos de belleza, reportes meteorológicos, recetas de cocina, pláticas sobre cómo triunfar en la vida, psicología experimental, clases de inglés, programas infantiles, así como lecturas de divulgación científica y cultural. La respuesta por parte de los radiófilos fue enorme, y grandes sectores de la población participaron en programas de concursos, para la elección de la reina del carnaval o en ocasiones especiales como el Día de la Madres.

Como muestra, sirva un ejemplo. En 1931, la XEU creó un concurso de cancioneros llamado Noche Jarocha, en colaboración con *El Dictamen* y patrocinado por el jabón Bórax. El objetivo era elegir al cantante porteño favorito y sirvió para catapultar a los grandes escenarios a destacados intérpretes y compositores.

Entre los concursantes figuran elementos de valía como Carlos Reyes, Félix Bolaños, la Srita. Antonia Peregrino, Raúl Soria, Gilberto Limón, Pedro Ramírez, Ignacio Uscanga y algunos otros trovadores. Entre los grupos de cancioneros tenemos al Cuadro Estrella, Dueto Huracán, Dueto Hurtado, Trío Niños Huesca,

Septeto Nacional, Trío Jarocho, Trío Alvaradeño y algunos más [...] Se disputan los lugares en alegre camaradería y con verdadero beneplácito de los oyentes, pues éstos cansados ya de tanta música grabada y trillada aplauden con entusiasmo el esfuerzo de la estación XEU por el estímulo que imparte a nuestros modestos artistas.⁸

Los partidarios de los concursantes desarrollaron extensas campañas de promoción para favorecer a su artista predilecto. Todo un éxito resultó la fórmula de confrontar por medio de un juego a distintos participantes. La gente hizo suyas las aspiraciones de las voces que transitaban por el éter. En total, la XEU recibió cerca de 48 000 votos,⁹ cuando los censos registran una población total de 67 801 habitantes en 1930.¹⁰ Esto nos podría dar idea del impacto que tuvo la radiodifusión en la urbe, pues la cifra equivale a 70% del número de jarochos. Si bien tales dígitos deben tratarse con cuidado, pues no toda la gente contaba con un radio, y los participantes seguramente pudieron votar en repetidas ocasiones, es un hecho que existía una gran expectación y la gente estaba en constante participación con el medio. Igual éxito obtuvo la U con el concurso de El Niño Bonito, en 1931, en colaboración con la Cruz Roja y con el periódico *El Dictamen*, en el cual se recibieron más de 228 000 votos,¹¹ después de un mes de votaciones por medio de cupones publicados en el diario citado.

Los programas más gustados, sin duda, fueron aquellos que contenían músicos en vivo. Las melodías grabadas expresaban cierta frialdad e indiferencia ante los selectos oídos de los escuchas, que preferían el calor de la improvisación y la bohemia. Entre los jóvenes había gustos diferentes en cuanto a ritmos, “debido a que ya existían los fresitas, los jóvenes que estudiaban en la prepa y los cadetes; éstos tenían predilección por el blus (sic) o el fox trot”.¹² Los ritmos cubanos como el danzón y la rumba (columbia, yambú y guaguancó) vinieron a revolucionar los gustos musicales de los mexicanos. Todos ellos, antes de instalarse en los cabarets capitalinos, pasaron lista en el puerto. El danzón y el son montuno contribuyeron a definir el talante tropicalista

8. *Ibid.*, 21 de agosto de 1931.

9. *Ibid.*, 7 de septiembre de 1931. Solistas: Carlos Reyes, 7 646; Félix Bolaños, 6 513; Raúl Soria, 6 150; Antonia Peregrino, 5 377. Grupos: Grupo Estrella, 7 754; Grupo Hermanos Huesca, 5 633; Grupo Hurtado, 4 251; Grupo Huracán, 3 984.

10. Secretaría de Economía, 5^o *Censo de Población del Estado de Veracruz*. 1930.

11. *El Dictamen*, *op. cit.*, 27 de septiembre de 1931.

12. Juan Cordero Medina, *Remembranzas de un Veracruz que fue...*, p. 77.

de este puerto, lo cual lo identificó de manera directa con Cuba.

Esta adopción musical permitió a Veracruz empaparse definitivamente de la cultura antillana y remarcar su identidad afrocaribeña. Muchos porteños, estudiosos o no del tema, reconocen cómo estos géneros se han consagrado en México mucho más que en otros lugares, más incluso que en el mismísimo gran lagarto verde. Como estereotipos culturales de la vida porteña, ambos encarnaron el ritmo de una vida aciaga y liviana.

Un destacado programa aparecido tras la consolidación de la XEU en el gusto del escucha fue el producido por el grupo musical Son Cinco y se llaman Bohemia, quienes simulan un viaje alrededor del mundo. Fingen

embarcar en un avión cohete para ir visitando las naciones del mundo, y a su llegada a cada una de ellas iban ejecutando números de canto, música y declamación de esos países. Por último llegaron a Hollywood, de donde partirán en este viaje a la república, interpretando a su paso por Sonora, Sinaloa, estados del centro, México, Puebla y otros hasta llegar a Veracruz, producciones propias de cada lugar. En las transmisiones nocturnas de radio, este grupo es uno de los que cuentan con muchas simpatías y se ha estado pendiente del viaje artístico que vienen haciendo y que, a la vez que es sugestivo y ameno, es instructivo. ¹³

Innumerables felicitaciones recibieron los integrantes de Son Cinco y se llaman Bohemia y la difusora XEU por tan genial idea. Crearon enorme regocijo en toda la concurrencia porteña. La clave del éxito radica en las argucias melódicas y discursivas que evocan distintas imágenes en el escucha. En este sentido, la radio porteña induce el vuelo de la imaginación para figurarse otras geografías, caracteres físicos, culturales e, incluso, políticos. A partir de las pistas vertidas sobre el escucha y los conocimientos previos, éste reconstruye una representación vaga sobre otros países, sobre México y sobre su estado. Como bien lo expresan Pérez Montfort y Monsiváis,¹⁴ la nación se encuentra en un periodo de autoconocimiento y de exploración de su identidad, de su patria, valores y cultura. Por ello es que este viaje artístico no sólo divierte, también instruye y forma una conciencia en las personas; de forma indirecta, este juego musical expresa el deber ser de cada región y define las

13. *El Dictamen*, op. cit., 21 de septiembre de 1931.

14. Ricardo Pérez Montfort, *Estampas del nacionalismo popular mexicano y Avatares del nacionalismo cultural. Cinco ensayos*; Carlos Monsiváis, *Amor perdido y Aires de familia: cultura y sociedad en América Latina*.

características identitarias.

Sin duda, la estación oficial que se encargó de complementar los rasgos de la fisonomía nacional fue la Radio Nacional XEFO que, hasta su desaparición, se enlazaba con todas las estaciones del estado de Veracruz. A través de estas emisiones encadenadas se escucharon celebraciones del día del soldado, de la Independencia, de las madres y, por si fuera poco, un homenaje al ejército de Norteamérica.¹⁵

En 1934, la XETF es fundada por José Rodríguez López, amigo de Fernando Pazos. Nace con una potencia de 12 watts, misma que sustituye por 500 watts en 1939, año en el que también inaugura estudios, cabinas y oficinas nuevas. A diferencia de los últimos años de la década de los veinte en que la competencia era leal y, hasta cierto punto, equilibrada, a mediados de la siguiente década la XEU ya se había consolidado, aglutinaba a los más importantes intérpretes locales, estaba bien relacionada con la XEW y supo introducirse en el agrado de la gente. Con este rival la TF sólo experimentó problemas; el mayor de ellos:

un incendio nunca aclarado obliga a Rodríguez a trabajar precariamente desde su planta transmisora hasta 1946, año en el que muere. Su mujer [Isabel Díaz] queda al frente de la emisora y posteriormente se casa con Miguel Licona quien trabaja también en la XETF. A principios de los años cincuenta afilian la estación a Radio Cadena Nacional por saberla competidora acérrima de RPM.¹⁶

Lo cierto es que, tras la consolidación de la XEU, la familia Pazos fundó otras difusoras para captar la atención de los oyentes mediante diversas ofertas musicales y habladas. Dentro de esa exploración y autoafirmación radial en los años de 1930, la estación del gobierno XEFO se encargó de transmitir algunos programas a nivel nacional sobre las regiones y estados del país, para revelar el carácter de su gente y sus riquezas terrenas. En la emisión destinada a Veracruz de 1937 se pensó

un programa elaborado en informaciones que den a conocer costumbres, bailes, música, etc. de las distintas regiones de nuestro suelo [...] A través de los distintos departamentos y dependencias del ejecutivo, tales como servicios sociales, higienización de las ciudades, labor sanitaria en los poblados y rancherías, etc.; datos estadísticos escolares, el número de escuelas: rurales,

15. AGEV, Xalapa, Secretaría General del Estado, archivo clasificado, caja 199, 1936.

16. Fátima Fernández Cristlieb, *La radio mexicana. Centro y regiones*, p. 52.

mixtas, primarias, secundarias, etc.; datos biográficos de algunos prohombres veracruzanos como Salvador Díaz Mirón, Juan de la Luz Enríquez, Manuel Gutiérrez Zamora; caminos, carreteras, fundos legales, obras públicas llevadas a cabo, saneamiento, drenaje, cascadas y caídas existentes en el Estado aprovechables para la generación de energía eléctrica, minería, petróleo, maderas preciosas, tintóreas, de construcción, árboles frutales, plantas medicinales, cultivos, injertos, ganadería, pesca, caza; conflictos intergremiales tratados y resueltos favorablemente durante la administración del Lic. Miguel Alemán.¹⁷

La transmisión especial dedicada al estado de Veracruz es un heterogéneo escaparate, preocupado por divulgar el potencial de los distintos sectores económicos que se encuentran tanto en la montaña como en el río, en el mar o en las industriosas ciudades. De paso, se intenta mostrar las costumbres, la historia y el patrimonio cultural como pintoresca cubierta de un claro afán capitalista. En estas entregas especiales, a fuerza de sintetizar la complejidad de la realidad veracruzana, se estereotiparon sus rasgos ambientales y socioculturales, descontextualizando los distintos escenarios que conforman este complicado rompecabezas social que, en palabras de Bernardo García Díaz, podrían formar un país entero.

El rescate mercantil del puerto y la promoción turística de la ciudad se comienza a dar de palabra por medio de la señal radiofónica. Para ello, las difusoras XEU, XETF y XEHV orquestaron sendos programas especiales para esparcir en el aire la retórica del Tropicalismo, junto a los esplendores de la modernización y de la urbanización. La pinta del puerto cambió; en sus calles y muelles quedó reflejada la rúbrica de nuevos tiempos, innegables mejoras se desarrollaron. Sin embargo, el discurso radial rebasó la realidad y ponderó con algarabía la reinvención de un pueblo lacerado que siempre se ha sabido mártir, lozano y valiente para atraer una amplia derrama económica y retomar el papel como organizador de las actividades ultramarinas en esa historia hacia fuera y hacia adentro.

Estereotipos al interior del puerto difundidos a través de la radio

Un estereotipo sintetiza la manifestación de las formas en que un colectivo social observa, interioriza e interactúa con su realidad. El análisis de las fuentes permite vislumbrar indicios sobre la manifestación de distintas

17. AGEV, Xalapa, Secretaría General del Estado, archivo clasificado, caja 342, 1937.

representaciones por parte de la sociedad porteña para el periodo estudiado, construidas y/o fortalecidas por la radio. Entre ellas, esta investigación identifica: lo jarocho, la Veracruz agustina y la Veracruz cosmopolita. Dichos signos subyacen en sus prácticas sociales y culturales. Muchas de ellas continuación de su bagaje colonial y decimonónico, y otras más como reflejo de nuevos tiempos, marcan una ruptura con el pensamiento tradicional y sirven de cimiento a la construcción de un inédito escenario sociocultural.

Lo dispuesto a continuación constituye una aproximación al conocimiento de los estereotipos que poseen mayor trascendencia histórica de acuerdo con la relación entre la Veracruz que llega a la mitad del siglo XX y la difusión de una cultura de masas. En tal esbozo convergen múltiples elementos como las invenciones tecnológicas, la crisis económica, la incertidumbre política, las posteriores transformaciones urbanas, las tendencias culturales en boga y variadas expresiones del entretenimiento que acompañan determinados cambios en la comunicación, las relaciones interpersonales y la construcción de estereotipos culturales locales, regionales y nacionales. El objetivo de este ejercicio es establecer líneas de investigación para conformar una historia social del puerto de Veracruz a mediados de siglo XX.

Las caracterizaciones hechas a continuación atienden a rasgos culturales y sociales construidas a partir de la música, el discurso de la historia tradicional, los artículos o anuncios comerciales impresos de la época y la *vox populi* del porteño actual. Sin duda, su aplicación no es efectiva a todos y a todo; más bien, son herramientas conceptuales para comprender aquel estado de cosas. De tal suerte, tales representaciones, siguiendo el molde de la Escuela Histórica Francesa, se componen de prácticas concretas, del imaginario y de los discursos. La reinención del porteño, de su identidad y de su percepción de la vida desde luego se inserta en los procesos mundiales de larga duración que el capitalismo aceleró desde el último tercio del siglo XIX, con la Segunda Revolución Industrial y la aparición de los monopolios y del imperialismo. Fenómenos en primer término de orden político y económico, pero también de significación social y cultural. Bajo esta perspectiva heterogénea se pretende dilucidar algunos de los elementos que caracterizan a Veracruz a lo largo de una década marcada por una historia universal convulsa, a la que ciudad y puerto se engancha a pesar de sus resistencias y evasiones.

La construcción del estereotipo de lo jarocho desde la radio

Con la radiodifusión se recrea y se difunde el estereotipo cultural del

jarocho, lo cual define el ser de la población porteña como el resultado de las lentas mutaciones históricas por las que atraviesa el puerto y su núcleo poblacional a través de la historia. El concepto jarocho se construye desde la Colonia, designando al mestizo amulatado que laboraba en las haciendas ganaderas de la región del Sotavento veracruzano. Su significado original en España aludió a un cuidador de cerdos, pero su utilización en la Nueva España cobró un perfil despectivo para distinguir a lo sucio y vergonzoso. Tanto así que un nivel de la clasificación de castas fue definido de esa manera. En el interior de la colectividad jarocho, los rasgos que delimitaron tal concepto se relacionaron con el ímpetu y la altanería, muy cercanos a la violencia. Seguramente por razón de los estrechos contactos culturales en la región sotaventina, tal categorización fue prestada, designada y absorbida por los núcleos coterráneos hasta llegar al puerto de Veracruz. En contraposición con su raíz, en el puerto no existían haciendas de ningún tipo. La población trabajadora se dedicaba en su mayoría a la estiba, a la pesca y a pequeños oficios. El concepto es retomado por su condición bravía, perfil que de alguna manera cobijó los temores y el resentimiento por la explotación, los tratos marginales y la pobreza de mestizos y castas.¹⁸ El jarocho como tal surge, quizás, durante el siglo XIX, cuando esta población se funde y se homogeneiza, después de lo cual inicia un aumento demográfico en la segunda parte de la centuria.

Durante el siglo XX, posiblemente a raíz de la intervención norteamericana de 1914 y la correspondiente condecoración de Veracruz como Cuatro Veces Heroica, es probable que en el ideario público se reafirmara una conciencia de coraje y de arrojo ante la adversidad. Encaja perfectamente en la concepción de lo jarocho. Por ello, la representación es tomada y reacondicionada a las nuevas épocas. Aun con un aire beligerante y restrictivo, la representación tomó su significación actual al fundirse con aquella personalidad alegre e indiferente a las carencias. A partir de la información compendiada para estos años, se puede inferir que el común de los pobladores asimilaron este referente identitario, tomaron conciencia de él y lo emplearon para distinguirse de otras regiones y estados de la república.

La caracterización del ser jarocho reviste la necesidad de individualizar y cohesionar a un pueblo que se reporta listo para ser proyectado a la nación y al mundo. Este salvavidas cultural aparece justo cuando el puerto necesitaba reformular su función en el juego de los regionalismos pero, sobre todo, en el momento preciso en que las grietas

18. Algunos autores que considero para realizar esta breve caracterización son Leonardo Pasquel, Bernardo García, Fernando Benítez, Enrique Rivas, Randall Kohl, Francisco Rivera, Álvaro Alcántara y Adriana Gil Maroño.

sociales parecían profundizarse en la ciudad por los conflictos sindicales, de habitación y de obreros acaecidos en la década de 1920. El enrarecido clima que se respiraba por la política represora del gobierno estatal y por la crisis económica de los treinta jugó un papel preponderante en el surgimiento de esta conciencia. Muy ilustrativo de tal resignación estoica es el éxito musical escrito por Agustín Lara e interpretado por Toña la Negra, en 1932, con el título *Lamento jarocho*:

Canto a la raza, / raza de bronce, / raza jarocho / que el sol llamó. /
A los que sufren, / a los que lloran, / a los que esperan, / les canto
yo. / Alma de jarocho / que nació morena, / talle que se mueve /
con vaivén de hamaca, / carnes perfumadas / con besos de arena,
/ carnes que semejan / paisajes de nácar, / boca donde llora / la
queja valiente, / de una raza entera / llena de amargura. / Alma de
jarocho / que nació valiente / para sufrir / toda su desventura.¹⁹

Tal parece que, frente a la gris realidad, el porteño negó su desafortunada historia para reinventarla valiente y desde una perspectiva flemática, donde lo importante es consagrarse al disfrute de la vida. Son los medios masivos los que se encargan de refrendar el estereotipo y de volverlo una especie de mercancía folclórica o de industria cultural. Los elementos que dan cuerpo a tal industria son la supuesta raigambre tradicional como el carácter y la vestimenta. Para el caso del varón, la imagen repetida es la de un sujeto valeroso (quizá intrépido), franco, jubiloso y humilde. Agustín Lara lo proyectaría desde la radio de la siguiente manera: “Yo nací con la luna de plata / y nací con alma de pirata, / he nacido rumbero y jarocho / trovador de veras”.²⁰

Otras fuentes consultadas caracterizan al jarocho de 1930 como un sujeto descuidado que gusta del baile, de la música y de torrentes de cerveza fría; se fascina por los nuevos espectáculos como el cine, el beisbol, el box o el futbol. Vive ensimismado en su rutina diaria, llena de pobreza, basura y calor. Se arremolina en torno a pequeños sindicatos para sentir un poco de seguridad ante los recelosos patrones europeos, norteamericanos o ante los propios terratenientes locales. Su carácter es amable, burlón e ingenioso.

La radio difunde el factor cultural más importante que pondera el estereotipo jarocho: la música regional conocida como huapango o son jarocho, ritmo favorecido por las ondas radiofónicas. De acuerdo con el

19. Antonia Peregrino, *Toña la Negra*, disco compacto.

20. *Idem*.

etnomusicólogo Randall Kohl,²¹ el son jarocho del área cultural porteña posee grandes diferencias respecto del son de la cuenca del Papaloapan, por lo que puede entenderse como una expresión cultural particular de la sociedad estudiada. El son jarocho se caracteriza por ser un ritmo muy vivaz, con tonadas repetitivas y con letras sencillas sobre la naturaleza y la vida pastoril en el Sotavento. Ya bien entrado el siglo XX, el son jarocho y el fandango son convertidos por la radio en manifestaciones típicas de lo popular en Veracruz. Randall Kohl escribe una historia que enlaza las expresiones culturales con la utilización de estos mecanismos simbólicos para consolidar posiciones políticas; en específico, el régimen de Miguel Alemán Valdés. Este autor señala cómo el son jarocho pretende establecer un nexo con el pasado, con una supuesta historia común aunque, al estudiar sus componentes e influencias, el resultado es totalmente contradictorio al discurso, puesto que la música típica en realidad es la hibridación de múltiples historias y estilos musicales.

Con el carnaval, a partir de 1925, los cuadros tradicionales de música ‘popular’ y, sobre todo, la exaltación de estereotipos como la alegría de su gente y la belleza natural de su paisaje, se comercializa y difunde una determinada imagen de lo jarocho, identidad fortalecida y reutilizada por el Estado y las empresas mediante los medios de comunicación, para crear un regionalismo y generar una sociedad de consumo. Así se ha continuado una imagen de lo veracruzano y se ha construido el puerto mítico-histórico, representación que encuentra su cenit en la Veracruz agustina.

El Veracruz agustino

El Veracruz agustino, retomando el término propuesto en Jarocho puerto,²² es entendido para este trabajo como un estereotipo construido sustancial, pero no exclusivamente, desde la radio. Representación idealista del puerto de Veracruz, que lo figura como un paraíso arquitectónico con inigualables atractivos naturales. Gente abierta al gozo, un patrimonio cultural ilimitado y un ambiente atiborrado de romanticismo y sensualidad. Agustino en referencia directa al titán de la música mexicana Agustín Lara, jarocho de corazón, quien en sus letras recreó el *ser y estar* de un pueblo. La radio difunde la producción musical del Flaco de Oro, quien constituye un sostén fundamental dentro de la construcción de la cultura popular mexicana, y veracruzana en particular.

21. Véase la tesis doctoral de Randall Kohl S., *Ecos de la bamba. Una historia etnomusicológica sobre el son jarocho del centro-sur de Veracruz, 1946-1959*.

22. Alberto Beltrán y Enrique Rivas, *Jarocho puerto*.

Sus composiciones eran románticas, sentimentales y liberadoras, repletas de metáforas. Carlos Monsiváis lo ubica como un resabio de la tendencia modernista que renovó la literatura a finales del XIX, poesía que “vitaliza y activa el idioma (‘Darío nos enseñó a hablar’, declara Neruda), americaniza influencias como el simbolismo, modifica las percepciones artísticas, introduce elementos de sexualidad y erotismo usando los planos exóticos, descubre en el manejo irreprochable de la forma una oposición consciente al desorden, a lo imperfecto del exterior”.²³

Lara arrastra esta percepción peculiar de la realidad y la funde con las manifestaciones de los nuevos espacios urbanos. La radio, al transmitir sus alegorías musicalizadas, resignificó conceptos básicos de la vida cotidiana como *mujer, vida o amor*. Además, el bombardeo del bolero propició que la sociedad mostrara mayor tolerancia con la expresión de sentimientos y pasiones humanas, lo cual, en un proceso de medio plazo, atenuó el surgimiento de nuevas prácticas públicas y otra mentalidad.

Para el puerto, la proyección que Lara hizo de su atmósfera y de su gente redundó en una mayor afluencia de paseantes, atraídos por el exotismo de una tierra que parece descubrirse ante sus atónitos ojos. Su obra intentó recrear en la mente de los capitalinos la imagen de un edén resuelto y abnegado, de ese “pedacito de patria que sabe sufrir y cantar”, dispuesto al desenfreno de un cuerpo históricamente oprimido. La radio, al proyectar a Agustín Lara por el éter, delineó un espacio alejado totalmente de la basura, los baches, los zopilotes y la rudimentaria infraestructura reinante en Veracruz durante la década de 1930 y hasta mediados de los cuarenta. Tipificó el ser jarocho y vendió la idea de un puerto fabuloso, donde la ambivalencia júbilo/melancolía siempre estaba presente. En el éxito *Noche criolla*, Lara plasma en forma excepcional la representación que en este trabajo es entendida como el Veracruz agustino:

Noche tibia y callada de Veracruz,
cuento de pescadores que arrulla el mar,
vibración de cocuyos que con su luz
bordan de lentejuela la oscuridad
[...]
Noche tropical, lánguida y sensual,
noche que se desmaya sobre la arena
[...]
Noche de Veracruz.²⁴

23. Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, *Historia general de México*, p.

24. Antonia Peregrino, *op. cit.*

El espacio temporal propicio para desatar los ímpetus fue, sin duda, la noche, ese catalizador tan rotundo que invita y disfraza. Horario de acción efectiva para el porteño y sus visitantes que aún mostraban cierta renuencia a los rayos solares. Las canciones escritas por el músico poeta que hablan sobre la vida veracruzana fueron escritas a principios de los treinta y, en su mayoría, las interpretó Antonia Peregrino, mejor conocida como Toña la Negra. Sin embargo, el Veracruz agustino tenía su contraparte, como señala el antropólogo Ángel Palerm; a continuación, la impresión que Veracruz dejó en él tras su desembarco:

Era un puerto hecho de madera [...] Era el puerto principal de México y era impresionante. Yo lo comparaba mentalmente con el puerto de Ibiza, que es una ciudad de diez mil habitantes, pero con un señor puerto [...] Era una mezcla muy rara, porque por un lado la fascinación del país nuevo, de México, con todas las leyendas de Cárdenas y Pancho Villa y la Revolución [...] Todo revuelto en la cabeza, más este espectáculo deprimente: la pobreza de Veracruz, la suciedad en este tiempo, la mayor parte de las calles sin pavimentar y los zopilotes andando por ahí. Y por otro lado, el trópico y las frutas tropicales, yo nunca había comido piña ni había visto un mango [...] Muy interesante pero también muy deprimente. Era México entonces un país muy pobre, muy sucio, muy deshecho por lo que fuera, por la Revolución y todos los conflictos.²⁵

El contraste es muy notorio; salvo el exotismo natural que las tierras calientes conllevan, el puerto presentaba una fachada triste y desgastada. Parte de ese contexto opaco sirvió a Lara como inspiración para forjar una imagen nostálgica que presentaba lo corroído como rústico y el sufrimiento como una experiencia necesaria para el desarrollo pleno de las capacidades humanas. Incluso en las letras de los temas dedicados al puerto subyace la concepción broncínea de la historia, que impregna de heroicidad todos los rincones. Ese pasado belicoso de ataques piratas, incursiones españolas, francesas, inglesas y norteamericanas, muerte, robo y ruinas se repliega en la conciencia de una historia que, por desdichada, ha devenido en valiente y sacrificada. Ante esa sucesión de hechos amargos no queda más que reírse de sí mismo y de la vida, en una eterna juerga carnavalesca. La música transforma los pesares del corazón en una explosiva emotividad por la danza y la algarabía.

Para la radiodifusión local significó un islote sagrado en la inmensidad del mar musical, pues desde el mismo inicio de la radio comercial surgió

25. Dolores Pla Brugat, "Los españoles, testimonios de un encuentro", *Veracruz. Puerto de llegada*, p. 47.

una pelea simbólica entre los diversos ritmos tradicionales y modernos: son jarocho, danzón, música ranchera, música culta (de cámara, sinfónica, coral, ópera), polkas, mazurcas y bolero, jazz, fox trot, blues, tango o son cubano. El gusto por un determinado género manifestaba el origen, la clase, las aspiraciones y la filiación a un estilo de vida. Por ejemplo, como lo relatan Juan Cordero Medina, Francisco González Clavijo²⁶ los cronistas recopilados en *Cien viajeros en Veracruz*, la población de las colonias populares clásicas como la Huaca o Caballo Muerto se deleitaban con los fandangos de son jarocho, mientras que los estudiantes, abogados, médicos e ingenieros preferían los ritmos norteamericanos. Por su parte, los comerciantes del centro, profesores y gente de alta sociedad, además de dar cabida a las influencias musicales de vanguardia, se congratulaban con los acordes de la música clásica. Con la venida del mesías radiofónico, todos estos grupos unificaron un ideario común con base en estereotipos ambientales, físicos, geográficos, históricos y culturales. Así, la sociedad pudo verse en las composiciones tropicales de Lara como raza y unidad cultural, con una historia y un porvenir.

La percepción que Lara tiene del puerto la extrapola a toda la región caribeña y, a su vez, retoma de la generalidad de islas rasgos para tipificar al puerto mexicano. A partir de la música, establece una comunidad cultural y social. Años después, Antonio García de León delimitaría algunos de estos rasgos y otros tantos en la categoría conceptual de Caribe afroandaluz. La historia de esclavitud y de dolor del Mar Caribe es condensada muy bien por Lara en su tema *Oración Caribe*, de 1932: “Oración Caribe / que sabe implorar, / salmo de los negros, / oración del mar. / Piedad, piedad / para el que sufre, / piedad, piedad / para el que llora. / Un poco de calor / en nuestras vidas / y una poca de luz / en nuestra aurora”.²⁷

A partir de la obra musical de Lara, muchas composiciones de la época hicieron referencia directa a la negritud (también estereotipada) y a la música antillana como *Babalú* de Margarita Lecuona, *La negra Leonor* de Antonio Fernández o *La negrita Concepción* de los Cuates Castilla. Los bongoes, los timbales, las maracas, las claves, el güiro y, gradualmente, el tres cubano (guitarra de seis cuerdas agrupadas en tres pares) poblaron súbitamente los oídos de los receptores cautivos. A través del fraseo repetido con sencillos y alegres acordes, estos géneros tropicales innovaron la músicaailable, ya que su comercialización era fácil y contagiosa. Tal irrupción prosperó, más tarde, con otros géneros

26. Véase la tesis doctoral de Francisco González Clavijo, *La influencia de la música afrocubana en el Puerto de Veracruz, 1928-1998*.

27. Antonia Peregrino, *op. cit.*

aledaños a la rumba como el mambo y el chachachá, a finales de los cuarenta.

Lara armó el rompecabezas veracruzano incluyendo distintos valores como el legado ibérico, la reorientación del rol femenino, la afirmación de una vida urbana nocturna y la importancia de la música y el temperamento afrocaribeños. De esta forma, la idealización del Veracruz agustino está muy ligada a la trasplatación de rasgos típicos de la población cubana en general y habanera en particular. No es casualidad que nuestro compositor dedicara parte de su tiempo a viajar y a componer algunos temas en honor a la mayor de las Antillas como Habana, *Sueño guajiro* y *Ojos cubanos*, con lo cual Lara también conquistó a ese pueblo. Se dice que para los cubanos emigrados durante finales del siglo XIX y toda la mitad del XX Veracruz significó permanecer en casa. Tras el dominio público de la obra de Lara se construye y mitifica al Veracruz agustino, enriquecido con la vasta cultura popular de la ciudad. Esta representación, canalizada a través de la radiofonía, forma parte de una imagen romántica de aquel Viejo Veracruz, cándido, soñoliento y en transformación.

La poesía lírica de Agustín Lara, escuchada a través de los radiorreceptores, contribuyó a la conformación de una manera muy peculiar de asir la realidad social, histórica y cultural por parte de los jarochos que vivieron en y al puerto durante el periodo que aquí se estudia. En violenta reacción al malsano historial que Veracruz llevaba auestas como una losa, se crea una imagen melancólica que reivindica los pesares de una raza que nació para sufrir toda su desventura, se glorifica y se nutre de los contactos con las Antillas. En gran medida por el artificio de los medios, de la podredumbre nace un pueblo alegre y una ciudad pintoresca de casas multicolores, laberínticos patios de vecindad y un valioso centro colonial. Así, el recinto turístico está dispuesto para enamorar al turista y llenarlo de su diáfano encanto.

Veracruz: puerto cosmopolita y urbano

A partir de 1920, y hasta medio siglo XX, la ciudad se expande y las relaciones sociales se complejizan por la diversidad de necesidades que la modernización lleva consigo. En la esfera laboral y comercial, la ciudad no sólo se sirve de cargadores, carretilleros, labradores, albañiles, pescadores, aguadores, carniceros, sastres, peluqueros, carpinteros o herreros; ahora, se abre un vasto abanico de ocupaciones: profesores, ingenieros, médicos, electricistas, abogados, artistas, empresarios y deportistas. A ellos se agrega un contingente de vendedores ambulantes que ofertan sus

productos con pregones. Las viejas accesorias se convierten en farmacias y droguerías, ferreterías, mercerías, casas de materiales de construcción, mueblerías, librerías y papelerías, zapaterías, almacenes de sombreros y funerarias. Los teatros se vuelven salas de exhibición cinematográfica y auditorios de transmisión radiofónica; los terrenos baldíos y médanos sirven para la formación de nuevas colonias o se alzan como estadios y canchas de beisbol o futbol. También aparecen establecimientos especializados en aparatos electrónicos (radiolas, fonógrafos, cámaras fotográficas y teléfonos), joyerías, agencias de automóviles y lujosas tiendas de tipo departamental. Sobre los comercios de las principales arterias de la ciudad los profesionistas ofrecen sus servicios en despachos de abogados o contables y consultorios médicos.

Para los jarochos, quienes mantenían el corazón en el Caribe pero los ojos y los oídos en Estados Unidos, el desencanto con los modelos de vida norteamericanos representó una etapa de introspección y reelaboración de su identidad regional. El resquebrajamiento de la ética decimonónica dejó ver una severa crisis en los comportamientos sociales. Esta realidad, cada vez más compleja por el tráfico, la contaminación (de todo tipo: ambiental, visual, auditiva, etc.), la creciente inseguridad, la recesión económica y el desempleo propició una histeria permanente. Félix Martínez González lo plasma así en su canción *Mi viejo Veracruz*: “El smog me tiene frito / todo el mundo tiene prisa, / ya no hay buena longaniza, / ni pescado fresquecito. / ¿Dónde quedó el tamalero?, / aquél del viejo pregón. / ¿Dónde el viejo paletero?/ que en la cabeza el cajón / gritaba dicharachero / ¡Paletas de corazón!”²⁸

De acuerdo con lo estudiado por Leonardo Pasquel y Bernardo García, el Veracruz modernizado se evidenció con la transformación de la traza urbana: pavimentación y alumbrado de calles, finalización del bello bulevar, progresivo desuso del tranvía y mayor tránsito automotriz, embellecimiento de parques y paseos, construcción de casas particulares de concreto con estilos vanguardistas como el *art déco*, edificación de inmuebles oficiales, hospitales y escuelas. El programa de Progreso Marítimo, encabezado por el presidente Ruiz Cortines, favoreció el fortalecimiento de toda la rada con nuevos rompeolas, y la zona de muelles se reacondicionó con nuevas bodegas y un tendido ferroviario para llegar a ellas. La visible urbanización del puerto debió, sin duda, impactar de forma considerable la percepción del jarocho sobre su espacio y su tiempo. La conciencia general de los actores refleja la transformación de Veracruz en una megalópolis cosmopolita, una ciudad bella, limpia, industrial y, sobre todo, funcional.

28. Quinteto Mocambo, *Son montuno*, disco compacto.

Bajo este halo de renacimiento urbanístico, dado por la modernización del puerto, se fortalece una cultura de ocio, hermanada con la recreación, el descanso, los espectáculos y los medios de comunicación masiva. Esa invención de Veracruz como centro turístico fomentó el culto al cuerpo por medio del deporte y de las actividades al aire libre. Los héroes cotidianos fueron beisbolistas, boxeadores, futbolistas o clavadistas admirados en estadios, arenas y balnearios. Sobre todo estos últimos cobraron vital importancia para la industria turística, pues las playas sirvieron como el más importante atractivo para los paseantes: bañarse y tomar el sol, además de divertido, fue considerado saludable. En los primeros años de 1920, comienza a crearse una cultura higienista, heredada del siglo XIX estadounidense y europeo. La abolición de la fiebre amarilla y de la peste bubónica, el saneamiento tanto de esteros como de arenales y el reacomodo urbano favorecieron, en el interior de la ciudad, un clima más ligero y una apariencia menos hostil.

La máxima expresión de las industrias culturales destinadas al turismo en este periodo de reinención la constituye el carnaval. A partir de 1925, se inaugura el nacimiento del carnaval moderno, pues en el siglo XIX ya se celebraba una fiesta de máscaras de este tipo. La trascendencia de esta festividad posee dos grandes derivaciones: una refiere a la institucionalización de un tiempo donde se pueden expiar todos los males sufridos por parte de las distintas colectividades sociales y culturales. La otra simboliza la atracción de un público nacional de potenciales consumidores de los artículos jarochos: bebidas, pulseras y collares de conchas, bullicio, tropicalismo. De paso, la afluencia de turistas cohesionan a gran parte de los grupos locales bajo la representación de lo jarocho, para vender una actitud que en las carnestolendas llega a su apogeo.

En su conjunto, las grandes orquestas, las bandas de jazz, el cine, la radio y los cientos de desembarcados (nacionales o extranjeros) manifiestan un carácter cosmopolita, referente asimilado así por sus habitantes, supuestamente siempre abiertos y dispuestos al bullicio. Veracruz ha sido considerada como una babel por los cientos de transeúntes; no obstante, la babel es más simbólica que real. Diversos idiomas culturales se hablan y se practican al unísono en una hibridación arbitraria que en ocasiones incorpora elementos ajenos y a veces los repliega y los rechaza. El puerto se moderniza a partir de la presidencia de Manuel Ávila Camacho, y conoce un verdadero auge de 1946 a 1958. La transformación material es evidente; sin embargo, los cambios ideológicos, culturales, rutinarios y de mentalidad permanecen en el ámbito de lo doméstico, moviéndose lentamente desde la década de 1920.

Conclusión

Veracruz carecía de infraestructura pública adecuada y muchos comportamientos sociales eran de tipo tradicional. Pero observar un Ford pasearse entre las empedradas, escuchar la Serie Mundial de beisbol a través de un General Electric en la refresquería de la esquina o asistir a una función de cine con sonido sincronizado daba la impresión de estar en una urbe moderna. En este sentido, es fundamental resaltar la manera en que los discursos comerciales transformaron el ideario colectivo, muchos de ellos propagados por los medios comunes como el periódico y otros tantos, por cine y por radio. Respecto del primero, *El Dictamen* fue el vehículo convencional para difundir el discurso modernista, ya sea por medio de artículos o por publicidad.

También se brindó el estímulo a los estados de ánimo de acuerdo con los distintos públicos en turno: comedia y deportes para los agobiados y cansados hombres de familia; drama y pasión dedicada a las cautivas madres en las radionovelas; ritmos bailables para los jóvenes inquietos; concursos, cuentos y canciones moralinas para los niños; selectas piezas clásicas para aquellos que gustan del reposo, etc. Cuando la industria radiofónica intentó satisfacer una demanda social, es decir, reflejar en la programación la expectativa colectiva, ella misma creó a los públicos y los orientó a ciertas producciones. La radiodifusión se convirtió en aquel ente omnipresente que viaja por las ondas ocupado de proponer, estimular, imponer, condenar, rechazar y castigar. En general, ocupó un vacío dentro de muchos hogares como una especie de educadora para toda la familia, pues debe recordarse que, para el periodo estudiado, los niveles de analfabetismo eran muy altos. Los primeros programadores, conscientes del atraso pedagógico en que el país se encontraba, promovieron distintas emisiones informativas sobre temas prácticos y de cultura general.

El medio de comunicación sirvió como una especie de agente civilizador de este mundo capitalista en el cual sólo los iniciados pueden participar de la sociedad; es más, únicamente así pueden llegar a convertirse en sociedad moderna. El conocimiento de los símbolos sociales que la radio proporcionó significó una llave de acceso a la realidad, mundo en cuya construcción también aquella fue partícipe. Bajo los discursos se esparció una concepción coherente del mundo y de las pautas de conductas recomendables o reprobables que el hombre podía seguir. De esta manera, nace un artefacto reproductor de vidas, gestos, actitudes, formas de pensar y de actuar respecto a un nuevo mundo totalmente concluido, a la espera de ser conquistado por las

masas medias, principalmente. De acuerdo con este enfoque, la radio es un medio de coacción social con fácil acceso a la esfera privada.

Por medio de las ondas radiofónicas, se fijaron ciertas representaciones locales citadas arriba y el país definió su imagen de lo veracruzano. Como se ha señalado, la obra de Lara jugó un papel preponderante junto con el rescate del fandango jarocho y la urbanización de la ciudad. En razón de las campañas nacionalistas, el fervor mexicano durante la expropiación de los recursos naturales por Cárdenas o el sentimiento de cohesión social durante la Segunda Guerra Mundial, se entendió que Veracruz también es México. Al igual que en todo el país, en el interior del propio puerto esta reconfiguración social y cultural se llevaba a cabo en paralelo. En el discurso radiofónico se reinventó simbólicamente ese desafortunado nido de médanos que siempre fue la Villa Rica de la Vera Cruz. Con la difusión de programas dedicados a la historia nacional y local, la simple propaganda turística o la emisión de carnavales y fiestas varias que exhibían el original carácter del jarocho se proyectó una idea más benigna de la costa. La reinención de la imagen veracruzana se estructuró gracias a elementos porfirianos, norteamericanos, caribeños y de la literatura o música contemporánea, modernista o futurista.

La clave fue asimilar a la radio como voz autorizada del pueblo, de tal manera que los pronunciamientos emitidos al aire fueran tomados como el reflejo de todo un conglomerado heterogéneo. En la práctica, esto seguramente no fue así, y se sacrificaron las demandas de los grupos más desfavorecidos, ya que se destinaban espacios al gobierno, a las casas comerciales más importantes, a las minorías extranjeras (la hora siriolibanesa o la hora alemana, por ejemplo) y a la difusión de horas culturales. De esta manera, la radio impregnó por igual de una influencia ajena que dio origen a un pueblo muy singular, caracterizado por una apropiación intransigente de múltiples elementos culturales. La radio facilitó ciertas herramientas para reinventar a una ciudad y a los individuos que la vivieron. A través de las prácticas, éstos crean, reproducen y recrean las normas con un espacio de acción libre de las fuerzas estructurales de la industria y del Estado. Sin embargo no se pueden apartar de su contexto concreto y como colectividad asumieron ciertos comportamientos, entendieron al mundo y se percibieron en él de una manera muy específica y no de otra.

La oralidad, la imaginación y la búsqueda de una identidad son factores inherentes al ser humano. La radio sirvió como un moderno lienzo para avivar y definir los rasgos de una sociedad acostumbrada a los préstamos e intercambios culturales del exterior. Sin embargo, la coyuntura que va de fines de 1920 a 1940 se relaciona con el advenimiento

de una cultura mediática. Junto a las aspiraciones modernistas y urbanizantes debe sumarse la creación de un imaginario plagado de gestas heroicas, personajes míticos, exotismo y del saneamiento, tanto material como simbólico, del puerto: sus playas, su clima y hasta su misma gente. Progresivamente, la oferta musical y la radio hablada adoptaron los cánones de las transmisiones de la Ciudad de México y de Estados Unidos. No obstante, los años aquí estudiados forjaron y dieron a conocer de manera determinante un modo de ser, una personalidad. Estos estereotipos culturales se mantienen vigentes en la actualidad como raíz del alma jarocho con que los porteños tropicalizan a sus visitantes y forman la base de las relaciones sociales y comerciales hacia afuera. Versión potenciada por la creciente oferta de medios electrónicos que inicialmente encontraron en la radio uno de sus primeros mecanismos de comunicación masiva. Los sentimientos, el afán de trascender y los anhelos se mantienen aparentemente intactos, los medios se van transformando. Al parecer, Giambattista Vico tenía razón al aseverar que la historia es una interminable espiral.

Fuentes primarias

Manuscritos

Archivo General del Estado de Veracruz (AGEV), México.

Periódicos y revistas

El Dictamen. Veracruz, Veracruz, 1926-1934.

Revista Jarocho. Núm. 5, México, DF, 1 de febrero de 1960.

Discografía

PEREGRINO, Antonia. *Toña la Negra*. Disco compacto, Colección México y su música, Warner Music-Peerles, México, 2004.

QUINTETO MOCAMBO. *Son Montuno*. Disco compacto, Pentagrama, Veracruz, 1999.

Bibliografía

ANDA GUTIÉRREZ, Cuahutémoc. *Importancia de la radiodifusión en México*. Grupo Noriega, México, 2004.

BELTRÁN, Alberto y Enrique Rivas. *Jarocho puerto*. Gobierno del Estado de Veracruz, Veracruz, 1991.

- CORDERO MEDINA, Juan. *Remembranzas de un Veracruz que fue...* Ediciones culturales exclusivas, Veracruz, 2004.
- DOMÍNGUEZ, Rafael. Veracruz en el ensueño y el recuerdo. *Apuntes de la vida jarocho*. Bolívar, México, 1946.
- FERNÁNDEZ CRISTLIEB, Fátima. *La radio mexicana. Centro y regiones*. Juan Pablos, México, 1997.
- FLORES MARTOS, Juan Antonio. *Portales de Múcara. Una etnografía del puerto de Veracruz*. Universidad Veracruzana, Xalapa, 2004.
- FUENTES, Gloria. *La radiodifusión*. Secretaría de Comunicaciones y Transportes, México, 1987.
- GARCÍA DÍAZ, Bernardo. *Veracruz. Imágenes de su historia*. Puerto de Veracruz. Gobierno del Estado de Veracruz, Veracruz, 1992.
- _____. *La terminal ferroviaria de Veracruz*. Secretaría de Comunicaciones y Transportes/Ferrocarriles Nacionales de México, México, 1996.
- GARCÍA DÍAZ, Bernardo y Sergio Guerra Vilaboy (coords). *La Habana/Veracruz, Veracruz/La Habana. Las dos orillas*. Universidad Veracruzana, Xalapa, 2002.
- GARCÍA MORALES, Soledad. *Sumaria historia de Veracruz: Porfiriato y Revolución Mexicana*. Vol. La reconstrucción 1915-1950, Gobierno del Estado de Veracruz, Veracruz, 1990.
- GONZÁLEZ CLAVIJO, Francisco. La influencia de la música afrocubana en el Puerto de Veracruz, 1928-1998. Tesis doctoral inédita, Universidad Veracruzana, 1999.
- GONZÁLEZ SEMPÉ, Aurelio. *La avenida Independencia de Veracruz. Nostalgia y memoria*. Instituto Veracruzano de Educación y Cultura, Veracruz, 2004.
- H. AYUNTAMIENTO DE VERACRUZ. *Veracruz. Puerto de llegada*. H. Ayuntamiento de Veracruz, Veracruz, 2000.
- KOHL S., Randall. Ecos de la bamba. Una historia etnomusicológica sobre el son jarocho del centro-sur de Veracruz, 1946-1959. Tesis doctoral inédita, Universidad Veracruzana, 2004.
- MONSIVÁIS, Carlos. *Amor perdido*. ERA/SEP, México, 1977.
- _____. *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Anagrama, Barcelona, 2000.
- PASQUEL, Leonardo. *La ciudad de Veracruz*. Vols. I y II, Citlaltépetl, México, 1958.
- _____. *Biografía integral de la Ciudad de Veracruz. 1519-1969*. Citlaltépetl, México, 1969.
- PÉREZ MONTFORT, Ricardo. *Avatares del nacionalismo cultural. Cinco ensayos*. CIDHEM, México, 2000.

- _____. *Estampas del nacionalismo popular mexicano*. CIDHEM/CIESAS, México, 2000.
- PLA BRUGAT, Dolores. “Los españoles, testimonios de un encuentro”, *Veracruz. Puerto de llegada*. H. Ayuntamiento de Veracruz, Veracruz, 2000.
- POBLETT MIRANDA, Martha (comp.). *Cien viajeros en Veracruz. Crónicas y relatos*. T. IX, 1928-1983, Gobierno del Estado de Veracruz, México, 1992.
- REYNA, Manuel (coord.). *Actores sociales en un proceso de transformación. Veracruz en los años veinte*. Universidad Veracruzana, Xalapa, 1997.
- RIVAS PANIAGUA, Enrique y Alberto Beltrán. *Jarocho puerto*. Gobierno del Estado de Veracruz, Xalapa, 1991.
- RIVERA, Francisco. *Veracruz en la historia y la cumbancha*. Talleres de impresiones Corona-Castillo, México, 1957.
- SCHUSTER FONSECA, Juan. *Panorama de la radiodifusión en el estado de Veracruz*. Gobierno del Estado, Xalapa, 1989.
- TOVALÍN AHUMADA, Alberto (coord.). *Joaquín Santamaría. Sol de plata*. UV/TAMSA/FONCA, México, 1998.
- WILLIAMS GARCÍA, Roberto. *Yo nací con la luna de plata. Historia de un puerto*. Costa/AMIC, México, 1979.