



***Discografía general del son jarocho
en los Estados Unidos***

Rafael Figueroa Hernández (Comp.)
Coatepec: Red de Estudios de Son Jarocho, 2021
ISBN: 979-8548512703

Cecilia del Mar Zamudio Serrano
Universidad Nacional Autónoma de México
<https://doi.org/10.25009/blj.i16.2657>

El son jarocho en Estados Unidos es de larga data y tiene una destacada presencia en la escena cultural de dicho país, sobre todo en lo que se refiere a las últimas tres décadas. De ahí la importancia de un trabajo de archivo exhaustivo como la *Discografía general del son jarocho en los Estados Unidos*, que da cuenta de una diversidad musical, pero también de una historia de relaciones y trayectorias profesionales y musicales en torno al son jarocho entre México y Estados Unidos.

Ocho décadas de producciones discográficas se reúnen en este trabajo musicológico que concentra a más de ochenta agrupaciones –exponentes de muy diversos géneros– y casi 200 discos. Sin embargo, en tanto que lo que enlaza a este universo musical es el son jarocho, aunque cada álbum contenga otras piezas, el libro solo incluye datos referentes a las interpretaciones de sones jarochos, o lo que el compilador Rafael Figueroa Hernández considera –tal como lo apunta en la introducción– que suena o tiene que ver con este género regional, por el lenguaje musical en primer lugar y, muy de cerca, por la instrumentación y las formas líricas, y que se han producido principalmente en Estados Unidos (Figueroa, 2021).

Así, entre la lista de artistas y de grupos que encontramos en la discografía están desde Ritchie Valens y Los Lobos –figuras icónicas de la escena musical chicana del siglo XX– hasta Quetzal, Las Cafeteras, Los Cenzontles, Cambalache, Jarana Beat y otras agrupaciones más contemporáneas.

Además, Figueroa incorpora producciones discográficas de referentes de la música jarocho en México, entre ellos, Mono Blanco, Son de Madera, Los Cojolites, Laura Rebolloso y Ensemble Marinero, Caña Dulce y Caña Brava, Patricio Hidalgo y el Afrojarocho, Grupo Estanzuela y otros. El criterio de selección y el denominador común de este otro bloque de discos es principalmente la participación, en las grabaciones, de algún músico procedente de Estados Unidos o que radica en ese país.

En cuanto a su estructura, la discografía está ordenada alfabéticamente y cada entrada se destinó a un disco. En todos los casos se incluye el nombre del grupo, el título del álbum, la portada y el nombre de los sones o piezas musicales. La gran mayoría contiene también el año de publicación, el sello discográfico, los nombres de los músicos e invitados que participaron en la grabación, el nombre del productor, del realizador y los de quienes cumplieron otros roles y participaciones en el disco. La ausencia de algunos de estos datos la asumo como un problema que enfrentó el autor para acceder a la información al momento de realizar la recopilación. A pesar de ello, esta discografía ofrece un panorama suficientemente amplio sobre la historia musical del son jarocho en territorio estadounidense o, más propiamente dicho, de la producción discográfica de son jarocho en el contexto transnacional México-Estados Unidos.

Las discografías, menciona Egberto Bermúdez (2018, p. 89):

Son trabajos áridos e ingratos en su elaboración y escritura y también en su lectura y consulta. En consecuencia, debe contar con secciones introductorias muy claras en cuanto a la identificación y descripción de las fuentes y los procedimientos de análisis y, en especial, en cuanto a la ubicación del material estudiado para asegurar la posibilidad de verificación.

En ese sentido, Figueroa Hernández tuvo el tino de acompañar cada disco, para su escucha y el deleite, con un código QR que nos enlaza a una plataforma o sitio web –YouTube, Spotify, Internet Archive, SoundCloud, BandCamp y otros sitios– en donde podemos acceder a las grabaciones, o al menos a las que están disponibles en internet. De esta manera, la lectura del libro es en realidad un pasaje sonoro a través de discos y versiones de sones jarochos y de otras

propuestas musicales, que incluye, incluso, algunas piezas para niños. Así, todo el libro, en conexión con estos archivos digitales, se convierte en un ir y venir por ritmos diversos –desde arreglos sinfónicos, sonos jarocho que suenan más a música nortea o tejana, hasta fusiones con rock, rap, música de gaita y ragas–. Otro rasgo distintivo que envuelve a esta discografía es la musicalidad que encontramos en las voces, como resultado de las interpretaciones en inglés de algunos de los sonos o canciones, pero también de esa particular manera de cantar en español por hablantes de otro idioma, que aquí es la mayoría de los casos.

En cuanto a la instrumentación, los sonidos que podemos percibir entre un son o canción y otra pieza, incluso siendo parte del repertorio de una misma agrupación, pueden ser realmente contrastantes; esto en gran medida porque, además de utilizar los instrumentos propios del son jarocho, se hace uso de bajos eléctricos, contrabajos, violines, cellos, flautas, trompetas, quenás, guitarras, acordeones, teclados, congas, baterías, hasta gaitas y un sitar. Todo esto evidencia una multiculturalidad en el género musical, con la participación de más de 700 músicos de distintos orígenes que se enlistan en los diferentes proyectos de esta discografía: mexicanos, inmigrantes mexicanos de primera y segunda generación, chicanos, inmigrantes de otras partes de Latinoamérica, estadounidenses con ascendencias diversas y músicos de otros continentes. Lo anterior da cuenta también de la apertura y de los alcances que ha tenido el son jarocho, de su influencia en otras músicas, pero también de la que esas músicas han tenido sobre este. O tal vez sea más justo decir: de las influencias e intercambios entre músicos de muy diversas culturas.

Por otra parte, aunque el libro no está ordenado cronológicamente, con una lectura focalizada es posible observar cómo se fue acrecentando la producción discográfica a la par de los avances tecnológicos en la industria musical del siglo XX; sin duda, la llegada del disco compacto fue un parteaguas en ese momento, como ahora lo es el formato digital. Estos avatares coinciden, además, con las crecientes relaciones establecidas en torno al son jarocho entre músicos de ambos lados de la frontera durante las últimas cuatro décadas, en el marco del llamado Movimiento Jaranero, hecho que propició, también, esta amplia producción fonográfica. De esta forma contrastan los cuatro discos producidos en la década de los cincuenta del siglo pasado, e incluidos en esta discografía, con los 61 discos de la primera década del siglo XXI y, más aún, con los 83 que entre 2011 y 2021 fueron publicados.

En lo referente a la cartografía del son jarocho en Estados Unidos, esta discografía retrata un mapa con los lugares en los que se concentra gran parte de estos grupos y de su

producción. Hallamos, en primer lugar, a California –principalmente, Los Ángeles y el área de la Bahía de San Francisco–, pero igualmente sobresalen Chicago, Boston y Nueva York.

Por otro lado, el conjunto de discos contenidos en este libro posibilita, de alguna manera, la comprensión de la conformación de una red transnacional México-Estados Unidos configurada en torno al son jarocho, red que ha dado lugar a relaciones e intercambios musicales significativos, cristalizados, en este caso, en los proyectos fonográficos que podemos escuchar al consultar esta discografía, proyectos que en su creación incluyen procesos más complejos en los que se involucran saberes y capitales culturales, sociales y económicos en ambos sentidos, sur/norte, norte/sur.

Así, la *Discografía general del son jarocho en los Estados Unidos* permite no solo un viaje musical lleno de sorpresas y de revelaciones sonoras, sino dimensionar la magnitud de las relaciones e interacciones de esta red transnacional allende y a pesar de las fronteras que la atraviesan –así, en plural–. Un disco, por sí mismo, es un documento histórico, un objeto cargado de información, desde el propio formato en el que se presenta y que nos remite a una época tecnológica, hasta los productores que intervienen en este, la casa discográfica que lo alberga, los músicos del grupo e invitados, y el arte gráfico de las carátulas –también importante, pues, según Miguel Naranjo, “en muchas ocasiones la obra musical está ligada a la gráfica de su envase” (2017, p. 234).

Afortunadamente, el libro contiene todas las portadas de los discos incluidos y resulta interesante detenernos a observar, en cada una, la estética y los elementos que la componen: muchas son fotografías de los integrantes del grupo, que igualmente nos remiten a una época específica, con modas propias de ciertos géneros musicales –que nada tienen que ver con el son jarocho–; otras, son obras de artistas plásticos de México o de Estados Unidos que, con su arte, se suman también a este entramado de intercambios en torno al son jarocho.

Otro punto que llama la atención, pero que no es de sorprender, es la repetida aparición de nombres de músicos y de productores colaborando en varios proyectos musicales –específicamente durante las últimas dos décadas–; casos como el de Martha González, Quetzal Flores, Ramón Gutiérrez, Andrés Flores, Laura Reboloso, César Castro y Greg Landau son un ejemplo de las conexiones entre quienes hacen parte de esta red transnacional.

Finalmente, destaco el valor de un trabajo de compilación como este para quienes estudiamos la presencia y las dinámicas del son jarocho en México y en Estados Unidos, pues

esta discografía es, sin duda, un gran *corpus* de consulta y de referencia, y también un lugar que invita a plantearse nuevas preguntas para futuras investigaciones.

Referencias

- Bermúdez, Egberto. (2018). Desde Cuba: teatro musical, musicología y discos. *Ensayos. Historia y teoría del arte*, XXII(34), 87-98.
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/72757>
- Naranjo, Miguel. (2017). Discografía de Violeta Parra. *Estudios Públicos*, 146, 233-263.