

ACERCAMIENTO A LAS “AFINACIONES ANTIGUAS” DE JARANA JAROCHA

ACERCAMIENTO A LAS “AFINACIONES ANTIGUAS” DE JARANA JAROCHA

Luis Miguel Argüello Hernández

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Seminario Permanente de Historia y Música en México

1^{er} Coloquio de Jóvenes Investigadores

03 de Noviembre 2014, México DF

Acercamiento a las afinaciones antiguas de jarana jarocho.

La jarana, instrumento de cuerda rasgueada con cinco órdenes, ha sido en cierta medida el estandarte de lo que algunos llaman “movimiento jaranero”, su ejecución puede acompañar el canto u otros instrumentos melódicos usados en el son jarocho. Actualmente existe una expansión en la enseñanza musical de uno de los estilos del son jarocho tanto en medios rurales como urbanos del estado de Veracruz así como en localidades dentro y fuera del país. Asimismo, esa expansión ha generado espacios de enseñanza más o menos formales conocidos como “talleres” en los cuales algunos de los recursos técnicos y musicales de la jarana se simplifican para hacer más sencillo su aprendizaje y difusión entre el mayor número de participantes posibles, mientras que otros recursos como lo son las distintas opciones disponibles para afinar una jarana han sido ignorados en la mayoría de los casos. Dado que el tema es extenso abordaré solamente, a manera de introducción, algunas cuestiones sobre estas opciones para afinar jaranas también conocidas como “afinaciones antiguas”.

La música instrumental como actividad social requiere de acuerdos que permitan la participación de distintos ejecutantes, estos acuerdos se manifiestan de diferentes maneras. En la música orquestal, por ejemplo, el oboe se encarga de sonar una nota a una altura determinada la cual se toma como referencia para afinar el resto de los instrumentos. Dicha nota de referencia es y ha sido variable entre las orquestas, sin embargo, por lo menos desde hace cincuenta años se ha establecido el uso de la nota llamada LA a 440 Hertz. (Hertz es una unidad de medida de frecuencias, en este caso, frecuencia de ondas sonoras expresadas en ciclos por segundo). El hecho de nombrar un sonido de referencia por el nombre LA y adjudicarle una frecuencia de 440 Hertz no es más que una convención de carácter práctico.

Imaginemos por un momento que un oboísta quisiera gastar una broma a su orquesta e hiciera sonar la nota LA a una frecuencia de 392 Hertz haciéndola pasar por LA 440 Hertz; algunos instrumentistas quizá noten la diferencia pero supongamos que nadie protesta y todos continúan afinando con la seguridad de que están escuchando un LA a 440 Hertz, ¿la orquesta podría tocar en conjunto?... por supuesto, solamente habrían cambiado la altura del sonido de referencia a un sonido mas bajo o grave. Ahora imaginemos un poco más, la orquesta víctima del buen humor del oboísta decide interpretar una obra musical que requiere la participación de dos orquestas, ¿qué pasaría si la orquesta invitada se presenta con la afinación en LA 440

Hertz? Aquí empezarían los problemas, ambas orquestas estarían afinadas a una altura distinta y al hacer sonar la nota LA no habría coincidencia, es decir, ambas orquestas podrían argumentar que están afinadas con la nota de referencia LA pero el resultado sonoro que nombra dicha nota musical sería distinto para cada orquesta. Una diferencia de este tipo produciría lo que la mayoría de nosotros podemos calificar de música que “no se oye bien” o que está “desafinada”. Para llevar a buen término la intención de tocar en conjunto sin ahuyentar a los posibles escuchas podrían darse dos casos:

El oboísta confiesa su broma y la primera orquesta afina con un LA 440 Hertz o bien la orquesta invitada solicita cortésmente el sonido de referencia correspondiente a LA 392 Hertz para ajustar la afinación de sus instrumentos.

El ejemplo anterior no es del todo hipotético, antes de la “normalización” de la altura LA 440 Hertz los ajustes de alturas eran necesarios entre músicos que desearan tocar en conjunto ya que se podían presentar distintas alturas de referencia en los instrumentos. En ocasiones se hace una contraposición entre las prácticas de afinación que asumen exclusivamente la altura de referencia La 440 Hertz y aquellas que asumen cualquier otra altura de referencia. Haciendo a un lado los juicios de valor, las dos prácticas no son necesariamente antagónicas; cada una posee características y limitaciones propias que responden a contextos musicales específicos. Como en el ejemplo de las orquestas, en los instrumentos del son jarocho se presentan alturas de referencia para la afinación que pueden ser estables o variables.

El son jarocho cobra mas sentido desde el fandango, espacio de interpretación musical en conjunto que admite la participación colectiva. Ante dicha apertura de participación es de esperarse que se requiera un sonido de referencia que permita el entendimiento entre músicos.

Quienes aprenden jarana desde el marco de la enseñanza en talleres han adoptado mayoritariamente la nota SOL como sonido de referencia para afinar la primera o quinta cuerda del instrumento y a partir de ella afinar el resto, muchas veces la afinación se efectúa o verifica también mediante el uso de un afinador electrónico. Asimismo, algunos músicos de comunidades al interior de Veracruz también requieren de un sonido de referencia para tocar en conjunto, algunos músicos le llaman a ese sonido “bordón”. El bordón puede corresponder a la nota SOL utilizada en los talleres pero también puede ser cualquier otra, la elección de la

altura del bordón dependerá de distintos factores y analizar cada uno de ellos es ya un tema de investigación por sí mismo. Por otra parte, afinar las cuerdas de la jarana desde cualquier altura de referencia o “bordón” es una de las habilidades necesarias, aunque no la más sencilla de adquirir, para integrarse plenamente a un fandango.

Una vez que se ha elegido el bordón y se han afinado las jaranas, las cuerdas se presionan o “pisan” con los dedos sobre determinados trastes del mástil o brazo del instrumento; las posiciones que adoptan los dedos sobre las cuerdas son nombradas “posturas”. Para interpretar buena parte del repertorio de sones no son necesarias más que tres posturas y esas tres posturas producen estructuras de sonidos simultáneos o acordes que conforman el acompañamiento armónico de los sones jarocho y definen lo que se conoce como tonalidad o “tono”.

En ocasiones, sin ser comunicado verbalmente a todos los participantes de un fandango, se considera necesario cambiar el tono para interpretar los sones. En general podemos hablar de dos estrategias que pueden ser utilizadas para efectuar el cambio de “tono” y seguir tocando, cada estrategia tiene implicaciones distintas y cada una puede generar una distinción entre lo que algunos llaman la manera “moderna” y “antigua” de ejecutar la jarana. Veamos cada una de las dos estrategias señaladas:

Mencioné que en ciertos sectores de enseñanza se ha adoptado la nota SOL como referencia para afinar la quinta o primer cuerda de las jaranas, la afinación comúnmente utilizada en todas las jaranas con dicha altura de referencia es la que recibe el nombre “por cuatro” o “por mayor” con la siguiente secuencia de notas musicales; SOL DO MI LA SOL (las cuerdas dobles u órdenes se afinan con la misma nota). Cuando se cambia el tono, la altura a la cual están afinadas las cuerdas se mantiene pero cambia el grupo de posturas; la cantidad de posturas que conozca un intérprete determinará la cantidad de cambios de tono con los que puede ejecutar los sones. Esta práctica de conocer distintos grupos de posturas o digitaciones para efectuar cambios de tono es utilizada actualmente en la “guitarra sexta” sobre todo para el acompañamiento de canciones y aplicada en la jarana conforma junto a otros elementos la manera de ejecución que algunos músicos reconocen como “moderna”.

La segunda estrategia para cambiar de tono es la que implica conocer el funcionamiento de las afinaciones antiguas y consiste en modificar la altura de una o varias cuerdas de la

jarana moviendo las clavijas del instrumento, por ejemplo, de la afinación “por cuatro” SOL DO MI LA SOL se modifica la altura de las cuerdas correspondientes a MI y SOL por FA y RE cambiando así a la afinación llamada “chinanteco mayor”; SOL DO FA LA RE. Esta operación de modificar la altura de algunas cuerdas implica un cambio de tono y también un “cambio” en los grupos de posturas. Quiero señalar que para cambiar las alturas de afinación de las cuerdas también se podría emplear un afinador electrónico aunque la mayoría de músicos que conocen distintas afinaciones no lo utilizan. El conocimiento de las afinaciones antiguas exige cierto desarrollo en las habilidades auditivas de los jaraneros que vuelve prescindible el uso de afinadores.

Hemos visto dos estrategias para llevar a cabo los cambios de tono en la jarana, en ambas situaciones podemos decir según la teoría musical “convencional” que cuando un son se cambia de tono lo que se hace es “transportarlo” a otra tonalidad.

Veamos brevemente algunas cuestiones particulares sobre la segunda estrategia para cambiar la tonalidad de los sones, es decir, aquella a la que pertenecen las afinaciones antiguas. Al comparar las afinaciones antiguas y los grupos de posturas de cada una es posible organizarlas en tres “tipos”:

1. Afinaciones del tipo “menor”.- Este tipo de afinación también recibe el nombre “por dos”, según algunos jaraneros se le llama así por que las tres posturas necesarias para ejecutar los sones con este tipo de afinación se pueden efectuar utilizando solamente dos dedos.
2. Afinaciones del tipo “mayor”.- Este tipo de afinación también recibe el nombre “por cuatro” ya que, se dice, se emplean cuatro dedos durante los cambios de posturas.
3. Afinaciones del tipo “bandola”.- Si la jarana proporciona el acompañamiento armónico para los sones por medio del rasgueo, el instrumento encargado de interpretar las melodías es aquel de cuatro cuerdas conocido como “guitarra de son” o “requinto”; este instrumento se ha identificado también con el nombre de “bandola” o “mandola”, esto es relevante ya que la afinación “por bandola” en la jarana se corresponde con la afinación de la guitarra de son y aún más, el nombre “requinto” también se utiliza para referirse a una jarana de tamaño pequeño con cuatro cuerdas individuales que puede presentar la

misma afinación que una guitarra de son. Otro nombre que recibe la afinación “bandola” es “menor obligado” esto quizá por que al igual que la afinación “por menor” requiere el empleo de dos dedos para sus tres grupos de posturas.

Como se podrán dar cuenta, hay una variabilidad en los términos utilizados para nombrar afinaciones, variabilidad que según los contextos puede generar algunas confusiones. Veamos un caso común. Por decirlo rápidamente, hay dos “modos principales” para cada tonalidad o tono; el modo mayor y el modo menor. Cuando en el son jarocho se dice que se tocara un son “por menor” habrá que distinguir si se hace referencia al uso de una tonalidad en modo menor o simplemente a la afinación “por menor” de la jarana; la afinación “por menor” se utiliza regularmente para interpretar sones en el modo mayor y como señalamos anteriormente el nombre “menor” puede hacer referencia no a una modalidad sino al número de dedos a emplear para las posturas.

Pasemos a otro punto. Los tres grupos básicos de afinaciones antiguas; “por mayor”, “por menor” y “bandola”, producen cada uno las tres posturas necesarias para interpretar los sones, cuando se efectúa un cambio de tono se puede modificar la altura de las cuerdas para hacer la transición entre cada afinación y a su vez entre cada grupo de posturas. Los cambios de altura en la cuerdas generan a su vez que las posturas de cada grupo de afinación se reiteren mediante un desplazamiento en un plano vertical sobre el diapason de las jaranas, por ejemplo:

Dijimos que una de las maneras para pasar de la afinación “por mayor” a la afinación “chinanteco mayor” requiere ajustar la altura de dos cuerdas de la jarana (de SOL DO MI LA SOL a SOL DO FA LA RE), asimismo vimos que el nombre “por mayor” o “por cuatro” se refiere al uso de cuatro dedos para ejecutar las posturas. Observando las posturas de dichas afinaciones podemos apreciar que ambas son visualmente idénticas pero los dedos se colocan sobre distintos grupos de cuerdas para cada una. El desplazamiento vertical de las posturas esta referido incluso por los nombres de las afinaciones; la afinación “chinanteco mayor” también recibe el nombre de “cuatro por abajo”, el señalamiento “por abajo” da cuenta de que las posturas de la afinación “por cuatro” aparecen ahora “abajo”, es decir, se desplazan verticalmente a diferencia de una cuerda de manera descendente. El desplazamiento vertical

“hacia abajo” o “hacia arriba” está presente en las afinaciones del tipo “menor” y también en la afinación “bandola” indicado por nombres como “media bandola” o “bandola entera”.

Tabla 1 Desplazamiento vertical de las posturas

Posturas de la afinación “por cuatro” o “por mayor”			
SOL DO MI LA SOL			
Posturas de la afinación “chinanteco mayor” o “cuatro por abajo” (Desplazamiento vertical “hacia abajo” de las posturas respecto a la afinación “por cuatro”)			
SOL DO FA LA RE			
Posturas de la afinación “por dos” o “por menor”			
SOL DO MI LA FA			
Posturas de la afinación “cruzado” o “sol menor” (Desplazamiento vertical “hacia abajo” de las posturas respecto a la afinación “por dos”)			
FA DO FA LA FA			
Posturas de la afinación “bandola”			
SOL RE SOL DO SOL			
Posturas de la afinación “siete tonos” o “mandola entera” (Desplazamiento vertical “hacia arriba” de las posturas respecto a la afinación “bandola”)			
LA RE SOL DO SOL			

Con las afinaciones antiguas no sólo es necesario aprender cambios en los grupos de posturas sino también las cuerdas que deben modificar su altura para pasar de una afinación a otra sin dejar a un lado el hecho de que algunas de ellas reciben nombres distintos según los músicos y grupos de músicos que las emplean.

Hasta aquí hemos tratado brevemente una cuestión técnica o mecánica de la ejecución de la jarana con dos estrategias para llevar a cabo los cambios de tono. Sugiero abordar, por lo menos, una de las implicaciones musicales del uso de las afinaciones antiguas; las variantes sonoras que producen y su relación al concepto de “tradición auditiva” (aural tradition).

Una de las definiciones de “tradición oral” hace referencia a la transmisión de un saber que no está plasmado de manera escrita, es decir, un saber que se adquiere principalmente mediante la práctica y la observación. En cuanto a las prácticas de la música de carácter oral hay autores que utilizan el término “tradición auditiva” para referirse puntualmente a la “imagen sonora” que, por decirlo así, funciona como base para reproducir la música que ha de interpretarse. En el caso del son jarocho y las afinaciones antiguas podemos retomar el término de tradición auditiva al referirnos a ese saber necesario para la comprensión y transmisión del conocimiento musical que consiste no tanto en la técnica de ejecución de un instrumento sino en el desarrollo de la capacidad de escucha y la memoria. Para ser mas claro ejemplificaré brevemente desde la experiencia personal:

Durante los inicios de mi aprendizaje con la jarana escuché relatos sobre jaraneros que podían decir con exactitud qué cuerda de qué jarana estaba desafinada entre los participantes en un fandango, asimismo escuché que los jaraneros mas hábiles podían identificar, “a puro oído”, cada una de las afinaciones antiguas o bien, sugerir con precisión qué afinación le vendría mejor a una jarana. No mentiré en decir que en más de una ocasión consideré estos relatos como una posible exageración. De cualquier forma al continuar mi aprendizaje de la jarana exclusivamente con la afinación “por cuatro” comencé a entender la necesidad de algunos músicos por “variar la música” con cambios de tono y de afinación.

Mi primer acercamiento exitoso con las afinaciones antiguas fue revelador. Más allá de los cambios de posturas, el sonido de la jarana con una afinación “distinta” no correspondía en absoluto con la imagen sonora que varios años de repetir sonos con la afinación “por cuatro” habían formado en mi memoria, asimismo cantar sobre este nuevo acompañamiento armónico puso en duda el conocimiento de las líneas vocales que daba por firme y consolidado. Tras meses de práctica continua comenzó entonces un proceso de “construcción” de nuevas imágenes sonoras que si bien al principio fueron desconcertantes poco a poco se fueron naturalizando.

Uno de los momentos más interesantes de este aprendizaje se dio durante un fandango en el sur de Veracruz. En dicho fandango todas las jaranas estaban afinadas “por cuatro” por lo que tomé la decisión de afinar mi jarana “por bandola”. Uno de los participantes se me acercó y me dijo tajantemente que mi jarana estaba desafinada, al escuchar mi negación, el muchacho hizo un gesto no poco común en los fandangos; dio la media vuelta y buscó otro lugar entre los participantes para seguir tocando mientras movía la cabeza. Minutos después apareció uno de los músicos de la comunidad, ciertamente mas experimentado, quién comenzó a mirar de un lado al otro como buscando algo, cuál fue mi sorpresa en entender que lo que buscaba era encontrar la jarana que estaba afinada distinta. El músico me miró por un momento, me brindo una sonrisa de complicidad y haciendo un gesto de aprobación comenzó a tocar.

Al menos desde lo que he podido constatar, cada afinación tiene una sonoridad característica y los músicos que las utilizan comparten un código de escucha que de una u otra manera ha tenido continuidad, la memoria producto de esa continuidad establece el código y conforma también una tradición auditiva.

Las dinámicas de enseñanza de jarana por medio de talleres, tanto al interior como al exterior del estado de Veracruz, se han basado en su mayoría en el uso de la afinación “por cuatro” y en muchas ocasiones la existencia de las afinaciones antiguas no es siquiera mencionada. Por otra parte y dentro de estos talleres que han adoptado la afinación “por cuatro” de manera exclusiva, se prima el aprendizaje por medio de la imitación inmediata de elementos mecánicos de ejecución. Un aprendizaje de este tipo no garantiza un desarrollo análogo en las capacidades de escucha, desarrollo que requiere en la mayoría de los casos de un amplio periodo de tiempo para llevarse a cabo.

Si bien la popularidad que ha ganado el son jarocho es indiscutible y digna de elogio por ser el fruto de una notable suma de esfuerzos y voluntades, vale la pena cuestionarse también hasta que punto esa popularidad se ha basado en el hecho de caracterizar la ejecución de la jarana como algo “muy sencillo” de aprender o de transmitir.

Espero haber mostrado, aunque sea parcialmente, que la ejecución de la jarana puede implicar complejidades que de obviarse limitan la oportunidad tanto de desarrollar un conocimiento musical más allá de la inmediatez como de acercarse también a una tradición

auditiva. El son jarocho tiene recursos como las afinaciones antiguas que requieren, entre otras cosas, no sólo de imitar lo que hacen las manos de alguien más sobre el diapasón sino sobre todo de desarrollar una determinada capacidad de escucha. Escuchar es una habilidad apreciada entre los músicos que conocen distintas afinaciones y es, sin duda, una de las condiciones necesarias para que el diálogo y la convivencia se hagan presentes.