

SON JAROCHO Y STAMBELI, DOS MUNDOS CERCANOS Y LEJANOS

Ikkal Hamzaoui

Institute Supérieur de Musique de Tunis

Resumen

Este artículo se basa en la escucha cruzada entre dos géneros musicales, a saber, el *stambeli* de Túnez y el *son jarocho* de México. ¿Qué es lo que hace que uno sienta, o tenga la impresión de que está escuchando su propia música mientras escucha la música del otro? En la primera parte de este artículo desarrollaremos el concepto de escucha cruzada a través del trabajo de campo realizado en México y en Túnez con músicos mexicanos y tunecinos. La segunda parte estará dedicada al análisis de un son jarocho y una *nûba* de stambeli a través de las transcripciones de la línea del canto y de la *leona* en el caso del son jarocho y del canto y del *gumbri* en el caso del stambeli para entender un aire de similitudes percibidas entre los dos géneros musicales.

Palabras clave:

Son jarocho, stambeli, leona, gumbri.

Abstract:

This article is based on cross listening between two musical genres, namely the *stambeli* from Tunisia and the *son jarocho* from Mexico. What makes you feel like you are listening to your own music while listening to the other's music? In the first part, we will develop the concept of cross listening through fieldwork carried out in Mexico and Tunisia with Mexican and Tunisian musicians. While the second will be dedicated to the analysis of a son jarocho and a *nûba* of stambeli through the transcriptions of the line of the song and the *leona* in the case of the son jarocho and the song and the *gumbri* in the case of the stambeli to understand an air of perceived similarities between the two musical genres.

Key words:

Son jarocho, stambeli, leona, gumbri.

Hamzaoui, Ikkal, “Son Jarocho y Stambeli, dos mundos cercanos y lejanos” *Música Oral del Sur*, n. 17, pp. 579-602, 2020, ISSN 1138-857

INTRODUCCIÓN

Este artículo se construye en torno a la escucha cruzada entre dos géneros musicales, el son jarocho de México y el stambeli de Túnez, y en el hecho de que uno tiene la impresión de escuchar su propia música mientras escucha la música del otro.

Este trabajo es parte de mi tesis doctoral, cuya problemática fue cambiando a lo largo de los años de mi investigación. Cuando comencé mi trabajo de campo en 2010 en Santiago Tuxtla, en el estado sureño de Veracruz, México, estaba buscando posibles influencias africanas en el son jarocho. Sin embargo, partir de 2013 y después de haber tenido varias conversaciones e intercambios con los músicos de son jarocho, especialmente los que tocan la leona, mi problemática se centró en la escucha cruzada. ¿Por qué se llega a confundir la introducción de una nûba de stambeli (cf. más adelante) con un son jarocho o lo contrario, como fue el caso de mis alumnos, mi familia y mis amigos, quienes percibieron el son jarocho como el stambeli?

BREVE PRESENTACIÓN DE LOS DOS GÉNEROS

EL STAMBELI

El stambeli es tanto un género musical como un culto terapéutico a través del trance. Es practicado en Túnez –en un entorno esencialmente urbano e islamizado– por cultores especializados considerados negros. La creencia generalizada en Túnez es que el stambeli se desarrolló a partir de prácticas musicales y espirituales importadas por esclavizados y otros migrantes subsaharianos que cruzaron el Sahara de manera forzada o voluntaria. Una vez establecidos en Túnez, los esclavizados y sus descendientes adaptaron estos sistemas a su nuevo entorno islámico, tejiendo un panteón muy elaborado, poblado tanto por espíritus del África subsahariana como por santos musulmanes del norte y del oeste de África. Se cree que la palabra stambeli se deriva del *sambeli* utilizado para referirse a ciertas prácticas musicales y cultos de posesión entre los Songhai y Hausa.¹

El repertorio musical del stambeli está concebido en forma de una cadena, llamada *silsla*, de canciones que evocan a los santos y espíritus que se invocan. Cada santo o genio (jin) está especificado por su propia canción llamada nûba. La silsla, por lo tanto, comprende un conjunto de canciones, cada una de las cuales evoca a un santo o un genio.²

Los principales instrumentos musicales del stambeli son el laúd de tres cuerdas conocido como gumbri y las serpentinas de cascabel de hierro conocidas como shqashiq.

¹ www.stambeli.com, consultado el 1 de mayo 2017.

² Zouhier Gouja, *Aperçu sur la musique et la transe dans le rite de possession, « stambali »*, mémoire de D.E.S.S., dir. Georges Lapassade, Université Paris VIII, 1987, p.33

EL SON JAROCHO

El son jarocho es una tradición lírico-musical originaria del centro-sur del estado mexicano de Veracruz (región llamada Sotavento, palabra de origen mariner), así como partes de los colindantes estados de Oaxaca y Tabasco, que en diferentes momentos y circunstancias ha tenido auge y difusión en otras zonas del país y en el extranjero. La expresión “son jarocho” designa tanto la tradición en su conjunto como cada una de las piezas musicales que la conforman. El repertorio actual se compone de poco más de un centenar de sones tradicionales de autoría anónima que transmitidos por la memoria oral, se han difuminado entre la historia y la leyenda. En el repertorio actual también hay sones de nueva composición, cuyos autores son conocidos. El conjunto instrumental básico se compone de una serie de instrumentos de cuerda y de percusión (pandero, quijada de burro, marimbol, tarima para zapateado), conjunto al que han sido agregados otros instrumentos en experimentaciones recientes (por ejemplo, violín, contrabajo, cajón y clavecín). El son jarocho contemporáneo es fruto de una trayectoria histórica en gran medida compartida entre las tradiciones regionales del mundo hispanico.³

Los instrumentos musicales que se utilizan en el son jarocho son la jarana, instrumento de cuerdas que lleva la armonía mediante rasgueos y cuya presencia es predominante; el requinto, cordófono que realiza la declaración del son, es decir, que indica al resto de los músicos el son que se tocará, la tonalidad, así como el ritmo y la velocidad; la leona, cordófono de registro grave; la quijada, mandíbula seca de equino que se hace vibrar con pequeños golpes acompasados y que también se raspa con un palito para hacer sonar los dientes; el arpa; el pandero, el marimbol, un lamelófono y el violín.⁴ La instrumentación varía en diferentes partes de la región y las combinaciones de estos instrumentos son múltiples.

PRESENTACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS

Nuestra presentación de los instrumentos de ambos géneros se limitará al gumbri y a la leona, ya que el análisis musical se fija alrededor del análisis del canto con cada uno de los dos instrumentos.

³ <http://www.elem.mx/genero/datos/14>, consultado el 28/07/2020

⁴ Melba Ali Velazquez Mabarak Sonderegger, « El fandango jarocho y el Movimiento Jaranero: un recorrido histórico », *Balaju*, n°10, año 6/ 2019. <file:///C:/Users/admin/Downloads/2566-11962-1-PB.pdf> , p 6, consultado el 27/07/2020.

EL GUMBRI

Es un instrumento de cuerda y membranófono por su fabricación, diseñado para su función melódico-rítmica. Su caja de resonancia, forma cilíndrica y construida en madera, está cubierta con piel en el lado sobre el que descansa el puente (la tapa), manteniendo sus tres cuerdas. Estas cuerdas están unidas a un brazo, también de madera, que pasa a través de la caja de resonancia por debajo de la tapa. En el lado del brazo, las cuerdas están unidas por cordones de cuero deslizantes que se utilizan para afinar (ver Figura 1 y Figura 2). Es una especie de laúd de tripa de tres cuerdas afinado en quinta, cuarta y octava.⁵

La segunda y tercera cuerdas son pulsadas por el pulgar, mientras que la primera se pellizca con el dedo índice (de abajo hacia arriba). Los tres dedos restantes de la mano derecha se usan para golpear la tapa, haciendo vibrar la piel que cubre la cámara de resonancia a la manera de un tambor.⁶

Podemos distinguir dos líneas que se tocan en el gumbri:

1. Una línea melódica y repetitiva de “bajo” que suele seguir la melodía de la canción. A menudo la pieza musical comienza con una introducción de bajo y termina igualmente con una melodía de bajo que indica el final.
2. Una línea rítmica que acompaña a la línea de bajo y se basa en los tiempos fuertes.

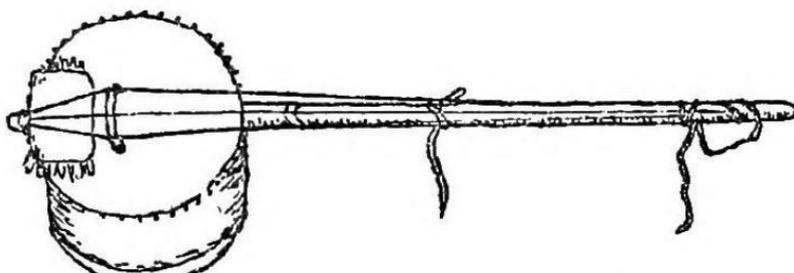


FIG. 32.—A Guitar or *Gimbiri*

Figura 1. Gumbri. (The Ban of The Bori, fig.32 p.283)

⁵ Zouhier Gouja, *Aperçu sur la musique et la transe dans le rite de possession, « stambali »*, *Ibid.* p.44

⁶ Zouhier Gouja, *Aperçu sur la musique et la transe dans le rite de possession, « stambali »*, op.cit. p.45



Figura 2. Belhassen Mihoub con los *shqashiq* y Zouheir Gouja al *gumbri*.

Foto Ikbal Hamzaoui, Túnez, enero 2009

LA LEONA

La leona (ver Figura 3) pertenece a los instrumentos que se conocen con el nombre genérico de guitarras de son y que, a diferencia de la jarana, llevan una melodía. Sus características morfológicas son muy similares a las de la jarana pero se distingue de esta, fundamentalmente, en el número de órdenes de cuerdas, la forma de ejecución y la encordadura. La leona, al igual que la jarana, puede ser escarbada y armada. A los tamaños más pequeños de jaranas se les conoce como chaquiste y mosquito, siguiéndoles los requintos, del primero al cuarto; en la región sur de Veracruz, a partir de la Sierra de los Tuxtlas, existe una versión más grande conocida como leona, vozarrona, bocona o borborona.⁷

⁷ <https://palapadeltiochon.wordpress.com/2011/09/27/los-instrumentos-musicales-del-son-jarocho/>, consulté le 28 /07 /2020

IKBAL HAMZAOU I

La forma más difundida de este instrumento contiene cuatro órdenes sencillos y se ejecuta punteándose las cuerdas con un plectro, llamado espiga o pluma, entre otras denominaciones locales, que es fabricado con plástico o con cuerno de res. La manera de encordar depende en gran parte del tamaño del instrumento. Al igual que en la jarana, existen múltiples afinaciones, pero hoy se suelen utilizar solo dos: por cuatro y por dos ascendente.

La leona (ver Figura 4) se afina, de grave (4ª cuerda) a agudo (1ª cuerda), en los tonos de Sol, La, Re y Sol. El león, de tamaño mas grande que la leona, se afina en Do, Re, Sol y Do, y en el son jarocho cumple la función del bajo, pero a diferencia de este, se toca de manera percutida, marca la línea rítmica en el son jarocho y cubre los espacios que dejan la jarana y la melodía del requinto.



Figura 3. José Campos en la leona, foto Ikbal Hamzaoui, Santiago Tuxtla, agosto 2011



Figura 4. Juan Manuel Campechano Yan en la leona, foto Ikbal Hamzaoui, Boca San Miguel, agosto 2011.

ALGUNOS HECHOS HISTÓRICOS

La cuestión de las influencias o herencias africanas en el sonido jarocho ha sido mencionada por varios autores mexicanos, incluido Antonio García de León:

Otras influencias musicales vienen del África occidental (percusiones y melodías y giros en la guitarra de son y el arpa), zona de origen de la mayoría de la población esclavizada que se importó por la fuerza a la región, –principalmente a través de los ‘asientos’ o concesiones portuguesas del siglo XVII–, y de reminiscencias muy claras de la música del Magreb y el Oriente, tal vez por la presencia árabe en el sur de España, traída directamente a la región por la fuerte colonización andaluza y extremeña.⁸

⁸ Antonio García de León, *Fandango, el ritual del mundo jarocho a través de los siglos*, México, CONACULTA, 2006, p. 40-41.

Respecto a la técnica de tocar instrumentos de cuerda en el son jarocho, Antonio García de León explica que la forma de sostener la púa también podría ser otro vínculo con el Magreb :

La ‘guitarra de son’ o ‘requinto jarocho’ –de cuatro cuerdas–, que es el acompañamiento melódico principal de la orquesta jarocho, y que se ejecuta con un plectro de cuerno, es un miembro de la extensa familia de las bandolas y se realiza también con diversas afinaciones antiguas, manteniendo la persistencia de su cuarta cuerda suelta, que le da coloratura al conjunto, y cuya ejecución recuerda mucho el sonido y las rutinas del *ud*, el laúd árabe, y de otros instrumentos de plectro del norte de África.⁹

Lily Alcántara Henze describe el son jarocho como una mezcla de culturas mediterráneas, españolas y norteafricanas:

Pero en la respuesta a la estructura musical, gran parte de su repertorio viene de géneros de la península Ibérica, que a su vez fueron influenciados por otras tradiciones, como las mediterráneas, o las de presencia árabe y del norte de África en España.¹⁰

Alessandro Stella también mencionó la cuestión del mestizaje, la esclavitud y el movimiento de esclavizados entre la Península Ibérica y la parte atlántica del continente americano:

Hubo un primer comercio ‘mediterráneo’ que incluía a los moros andaluces, los musulmanes de la costa del Magreb, pero también los Balcanes en el siglo XVI, una tercera parte de las galeras de esclavos del rey de España en Génova procedían de esta región y Cercano Oriente, así como cautivos de Canarias. Luego, el comercio de esclavos se extendió al África subsahariana, siguiendo la costa atlántica.¹¹

1 El son jarocho escuchado por músicos y musicólogos en Túnez.

En Túnez, varias situaciones de escucha espontánea del son jarocho dieron la misma impresión que tuve con este género musical. Cuando mis padres, familiares o amigos vinieron a mi casa mientras escuchaba los discos de son jarocho, me preguntaron si lo que estaban escuchando era stambeli. Recuerdo que en varias ocasiones mi madre fue a mi casa y cuando escuchó algunos sonos jarochos, me dijo que quería bailar porque esta música le

⁹ Antonio García de León, *Fandango*, *op. cit.*, p. 42.

¹⁰ Lily Alcántara Henze, *Tarimas de tronco común, el son jarocho de Veracruz y el son de artesanía de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca, como reminiscencias del fandango colonial caribeño*: Guadalajara, Secretaría de Cultura, Gobierno de Jalisco, 2011, p. 255.

¹¹ Erwan Dianteill, *compte-rendu Stella Alessandro, Histoire d'esclaves dans la péninsule ibérique*, Paris, EHESS, 2000. <https://etudesrurales.revues.org/148>, consultado el 10 de abril 2017.

recordaba el stambeli. Esta situación se repitió con mi tía. Ella vino a mi casa una mañana en que estaba escuchando el son “El coco” y comenzó a bailar, diciéndome que esta música le recordaba el stambeli.

He enseñado música en el Instituto Superior de Artes de Gafsa (de 2007 a 2010) , en el Instituto Superior de Música y Teatro de Kef (de 2010 a 2012) y en el Instituto Superior de Música de Túnez a partir 2012. En estos tres institutos, he podido presentar música grabada de diferentes géneros antes del inicio de las clases. En lo que respecta al son jarocho, mis alumnos en estos diferentes institutos se sorprendieron, sintieron curiosidad y se preguntaron si estaban escuchando stambeli.

Esas apreciaciones espontáneas del son jarocho como parecido al stambeli que hicieron mis paisanos tunecinos, que fueron confirmadas y repetidas varias veces, me animaron a comenzar un trabajo de investigación e ir a México para averiguar si algo similar ocurría en el otro lado y en la otra dirección. Cuando empecé mi trabajo de campo en México y mostré en Túnez los videos que grabé de fandangos en diciembre de 2010 en el pueblo de Santiago Tuxtla, Zouheir Gouja, etnomusicólogo y músico tunecino, me dijo que había encontrado algo similar entre los gumbri y la leona respecto al timbre y a la técnica de ejecución percutida de los dos instrumentos, a pesar de que no se tocan de la misma manera porque el gumbri se toca con los dedos, mientras que la leona se toca con púa.

ESCUCHANDO STAMBELI POR MEXICANOS

Mis viajes de estudios de campo a Veracruz se extendieron de 2010 a 2013, años en los que mi problemática de investigación comenzó a tomar forma. Mi primera estancia en el verano de 2010 me permitió tener una idea de los diferentes estilos y espacios del son jarocho y ver que este estilo variaba mucho de una región a otra. Pude ver tres estilos, el de el Puerto de Veracruz, el de Tlacotalpan y el de la región de los Tuxttas.

Al escuchar el son jarocho del Puerto de Veracruz, no encontré semejanza con el stambeli. En este estilo, el conjunto de instrumentos está compuesto de arpa jarocho, requinto y jarana y el tempo de los sones es más rápido que en el de sones de otras regiones y también que el tempo del stambeli. En el pueblo de Tlacotalpan, también se toca el arpa jarocho, sin embargo, al llegar al pueblo de Santiago Tuxtla, con Jessica Gottfried Hesketh, quien había hecho su trabajo de campo en este pueblo para su maestría en etnomusicología, encontré nuevamente los ambientes que se recreaban en los discos que había escuchado. Así que decidí elegir esa ciudad para comenzar mis estudios de campo con la intención de expandirlos luego al área de Tuxtlas a la que pertenece Santiago de Tuxtla.

A partir de 2011, comencé a sentirme más cómoda en Santiago Tuxtla, a tener amigos músicos en este pueblo y a hablarles sobre mi idea. Juan Manuel Campechano, músico que toca la leona, me dijo que él también había encontrado similitudes entre la leona y el gumbri y que veía regularmente la música gnawa de Marruecos en YouTube para tratar de

entender el funcionamiento de este instrumento. También me pidió que le trajera un gumbri la próxima vez que volviera a México porque quería aprender a tocarlo.

En 2013, tuve la experiencia opuesta de estas escuchas cruzadas. Estando en los talleres de son jarocho en San Andrés Tuxtla, hice escuchar el stambeli en condiciones espontáneas, como fiestas con amigos, usando un CD en donde también incluí piezas musicales que no son stambeli. En particular, la nûba que hice escuchar a los mexicanos es la de Sidi Marzug. Por ejemplo, en Santiago Tuxtla, estuve en la casa de Joel Cruz Castellanos, quien toca la leona en el grupo Los Cojolites. Joel hizo una fiesta en su terraza y había varios amigos suyos, algunos de los cuales eran músicos, pero no todos. Cuando compartí con los presentes la nûba de Sidi Marzug, se sorprendieron y se preguntaron si era el comienzo de un “toro zacamandú”, que es un son bien popular. Tuve experiencias similares en otros pueblos y ciudades del estado de Veracruz.

Durante los talleres de son jarocho (Talleres vivenciales) organizados en la Casa de Cultura de San Andrés Tuxtla, volví a hacer el experimento de compartir con los presentes la nûba de Sidi Marzug. El músico Patricio Hidalgo me comentó que también escuchaba una notable similitud entre esa nûba y el “toro zacamandú”. Por su parte, Sinuhé Padilla Isunza, músico leonero que vive en Nueva York y director del grupo Jarana Beat, también estuvo presente durante estos talleres. Cuando le conté sobre mi problema de investigación, él me dijo que estaba haciendo lo mismo en la dirección opuesta, porque estaba tratando de investigar si hay algo en común entre la música Gnawa de Marruecos—que tiene muchos parecidos con el stambeli tunecino, tanto en la instrumentación como en las conexiones espirituales—y el son jarocho, porque Sinuhé también encuentra que hay una semejanza entre la leona y el gumbri. Él me contó además que tenía planes de ir a Marruecos para conocer a músicos de Gnawa y tocar con ellos, y no sabía, como la mayoría de la gente, que hay un género similar también en Túnez, aunque con otro nombre.

En los fandangos de Santiago Tuxtla, siempre fueron los mismos sones jarochos los que atrajeron mi atención por su semejanza con el stambeli, a saber, “El coco”, “La morena”, “El toro zacamandú”, “El cascabel” y “El pájaro cú”.

Esta primera inmersión en la atmósfera de fandangos me permitió aprender sobre su repertorio y cómo funciona este género musical, pero traté de no hacer preguntas a los músicos. Yo estuve allí como observadora.

Continué esas experiencias en agosto de 2013 en la ciudad de Veracruz y Xalapa, la capital del estado de Veracruz. Aunque la audiencia fue diversa, siempre obtuve la misma respuesta en torno a un parecido entre la nûba de Sidi Marzug y el “toro zacamandú”. Los resultados de mis estudios de campo en México se pueden resumir a través dos dos ejes: la percepción de las semejanzas entre el stambeli y el son jarocho, hasta identificar el nombre de un son jarocho que se confunde con una nûba de stambeli, y Discursos que unen leona y gumbri, más frecuentes y evidentes entre los músicos mexicanos que tocan la leona.

1 Escucha y prácticas simultáneas del son jarocho y del stambeli en Túnez.

En mayo de 2014, invité al grupo de son jarocho Mono Blanco a Túnez para un concierto en el *Centro de Musicas Árabes y Mediterráneas* y aproveché la oportunidad de su estancia para organizar una reunión entre los integrantes del conjunto mexicano con músicos de Stambeli (Belhassen Mihoub en el gumbri, y Nouredine Jouini en los *Shqashiq*). Al principio, pensé sugerirle a los músicos de stambeli que siguieran y tocaran con el grupo Mono Blanco. Para mi sorpresa, ocurrió lo contrario, es decir, los músicos de son jarocho comenzaron a tocar tan pronto como los músicos de stambeli empezaron las primeras notas de una nûba.

Todo se configuró de forma natural, rápida y espontánea, y más tarde los músicos de stambeli acompañaron a los músicos de Mono Blanco mientras éstos tocaban los sones “El cascabel”, “El pájaro carpintero” y “El toro zacamandú”, aún cuando era la primera vez que estaban en contacto ambos grupos.

El músico y musicólogo tunecino Zouheir Gouja, quien tiene experiencia con el stambeli, también acompañó a Mono Blanco y al grupo de stambeli Lamjed Rhaiem al *shqashiq* tocando una viola tunecina llamada *gugai*.

Los músicos de Mono Blanco declararon después de esta reunión que la cuestión de los vínculos entre el stambeli y el son jarocho era obvia y que encontraron en el género tunecino elementos que podrían ser de los ingredientes originarios del son jarocho. Cada uno, sin embargo, lo expresó a su manera. Por ejemplo, Gisela Farias Luna –bailadora, jaranera y cantante de Mono Blanco– encontró similitudes entre las figuras rítmicas de los zapateados del son jarocho y las figuras rítmicas interpretadas por el *shqashiq* en el stambeli. Por su parte, Juan Manuel Campechano Yan –tocador de leona– testificó que encontró muchas similitudes entre los dos géneros en la forma de atacar las cuerdas de la leona y el gumbri y los cambios rítmicos. Fue muy fácil para estos músicos de países tan distintos tocar juntos cada cual interpretando el género del otro hasta el punto que en un momento, sin planearlo, se estableció un diálogo entre los gumbri y la leona. Los músicos mexicanos interpretaron esa experiencia como una confirmación de la posible africanía presente en el son jarocho.

Durante su estancia en Túnez, Juan Manuel Campechano Yan tuvo varios encuentros con Zouheir Gouja para aprender la técnica de tocar el gumbri y al final de su estancia intercambió su leona con el gumbri de Zouheir Gouja. Luego me escribió cuando regresó a México para decirme que aún estaba aprendiendo este instrumento usando videos en YouTube.

Para experimentar nuevamente, escuchando otros géneros musicales, organicé una fiesta *mezoued (mizwid)* para los músicos del grupo Mono Blanco. El *mezoued* es un género musical tunecino urbano, cuyo conjunto se compone de una cornamusa y tambores

(darabukka y bendir). Durante la actividad noté que aunque a los mexicanos les gustaba esta música, no sentían que tuviera alguna conexión con el son jarocho.

Las percepciones fueron más allá del stambeli porque también abordaron otros elementos relacionados con la técnica de tocar instrumentos específicos del son jarocho. Por ejemplo, según Zouheir Gouja y Emir Bouzaabia –ambos musicólogos que tocan el *úd*– la técnica de tocar el requinto usando un plectro tiene semejanzas con la manera en que se toca el *úd arbi* (laúd tunecino). Este mismo comentario sobre la similitud entre las técnicas de tocar esos instrumentos también fue formulado espontáneamente por mis estudiantes de Túnez cuando les mostré algunos videos que había filmado en Santiago Tuxtla en 2010 y 2013, sin hacer ninguna pregunta.

2 Proyecto de fusión son jarocho-Gnawa.

Admitiendo que el stambeli de Túnez y el gnawa de Marruecos pertenecen al mismo género musical, es interesante volver a mencionar el proyecto de Sinuhé Padilla Isunza, mencionado anteriormente, y quien me escribió en junio de 2016 para informarme que su idea comenzó a tomar forma y que para el nuevo disco de su banda Jarana Beat había grabado el son jarocho Las poblanas agregando una introducción musical interpretada por shqashiq, seguida de darabukka y pandero jarocho, canto y luego jaranas, requinto y marimbol.



Figura 4. Marimbal. Foto Ikbal Hamzaoui. Playa Vicente, 2013.

ENCUENTRO CON JUAN MANUEL CAMPECHANO YAN. SANTIAGO TUXTLA, MARZO 2019

Volví a ver a Juan Manuel Campechano después de 4 años de ausencia, en Santiago Tuxtla en marzo 2019. Me habló de sus nuevos experimentos con la leona, después de haber pasado mucho tiempo escuchando los discos de stambeli que le pasé en 2014 cuando estaba en Túnez. Me dijo que tomó esas grabaciones como inspiración para comenzar a tocar bucles de gumbri en la leona.

Síntesis

Estas representaciones cruzadas sugieren que hay algo en común entre algunos estilos de son jarocho y el stambeli (y el gnawa). Las relaciones entre esos géneros musicales a veces se perciben como semejanzas entre la leona y el gumbri, o entre el *shqashiq* y los zapateados. De la misma manera, las experiencias que he descrito han demostrado que no todos los sones jarochos dan estas impresiones de semejanzas. A través de las transcripciones y análisis del son El toro zacamandú y una nûba de stambeli, uno puede determinar si el vínculo entre estas dos músicas ocurre solamente entre la leona y el gumbri o si hay algo más que se esconde detrás.

9 Breve ANÁLISIS de un son jarocho y una nûba de stambeli

a. El toro Zacamandú

“El toro zacamandú” fue el son jarocho interpretado por el grupo Mono Blanco, bajo la dirección de Gilberto Gutiérrez, del álbum “Fandango”, publicado en 1992 por la compañía discográfica Urtex. Transcripción Ikbal Hamzaoui.

Los intérpretes son:

Gilberto Gutiérrez: canto y jarana.

Octavio Hernández Vega: arpa y voz.

Tacho Utrera: canto y leona.

Darmacio Cobos: canto y jarana.

Don Andrés Vega: requinto

61 H3

Voix

02mn11s 01mn13s 0mn15s 01mn17s

Extracto musical 1. El “toro zacamandú”: canto y leona compás 61-64

SON JAROCHO Y STAMBELI, DOS MUNDOS CERCANOS Y LEJANOS

Cabe señalar que en el pentagrama, la clave de fa es la transcripción de la leona. La leona hace un bucle casi sin cambios en cuatro compases que usa los acordes de Do mayor, Fa mayor y Sol mayor, pero sin la tercera.

En este bucle constante, se coloca el canto cuadrado en el primer tiempo o no, y a pesar de la presencia de notas que serían ajenas a los acordes supuestos por la leona, estos dos lenguajes y sistemas funcionan bien.

81

Voix

02mn53s 02mn55s 02mn57s 03mn00s

Extracto musical 2. El Toro zacamandú: canto y leona compás 81-84

El compás 81 superpone un compás regular en un compás de hemiola y los siguientes tres compases son regulares en las dos líneas, que muestran un lenguaje particular en relación con una armonía que se supone que está en Do mayor. El mi del canto se coloca en el *Re* de la leona (2'55) y un Mi en el *la* (3').

Algunos tipos de bucles de la leona



Extracto musical 3. El toro zacamandú: leona



Extracto musical 4. El toro zacamandú: leona



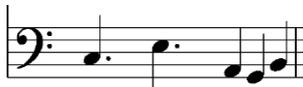
Extracto musical 5. El toro zacamandú: leona



Extracto musical 6. El toro zacamandú: leona



Extracto musical 7. El toro zacamandú: leona



1 Síntesis

En el son “El toro Zacamandú” nos encontramos notas estructurantes en cada una de las líneas. El canto comienza en la nota sol o la nota la esto de principio a fin, independientemente del intérprete, y termina con una frase descendente, con frases cortas y organizadas alrededor de notas conjuntas, o saltos de quintas. Las notas en las que termina la canción son sol, y re y nunca lo hacen en do, aún cuando se supone que uno está en do mayor.

Este lenguaje está más cerca de un lenguaje modal que tonal, en el que las notas de estructuración son *sol*, *do*, *mi* y *re*.

Hay dos lenguajes musicales diferentes de manera simultánea, a saber, el canto y la leona.

El acompañamiento de los instrumentos nunca se detiene hasta el final de la canción.

El canto a menudo se cuadra después del primer ciclo de la leona; Cada uno está organizado alrededor de un sistema rítmico diferente.

La agrupación se organiza en torno a cuatro compases y las notas recurrentes reproducidas por la leona están en *do fa sol* o *do la sol*. Nos enfrentamos a un soporte estable en la nota de sol a nivel de la leona.

La forma no es explícita, pero se puede ver que los diferentes cantantes dan la señal de que su intervención ha terminado cuando terminan la canción con una frase descendente y se detienen en grados precisos, el *re* o el *sol*.

La leona está construida sobre notas de estructuración y de forma rigurosa y repetitiva, como un bucle a lo largo de esta pieza.

Estas notas son el do, el sol y el fa.

El canto se coloca en ella con frases conjuntas, comenzando siempre con la nota *sol* o la nota *la* y con menos importancia la nota *mi*.

El canto nunca termina en la nota *do*, sino en la nota de *sol* o la nota de *re*, y con frecuencia por un salto de quintas descendentes.

b. Sidi Marzûg

Nûba del repertorio stambeli, extraída del CD del libro *Stambeli Music, Trance, and Alterity in Tunisia*, de Richard C. Jankowsky, The University of Chicago Press, 2010. Transcripción Ikbal Hamzaoui.

Músicos

- Salah Wargli: *gumbri* y canto.

- Belhassan Mihoub, Nouredine Soudani y Nouredine Jouini: *shqashiq*

Grabado el 1 de mayo de 2009 en Bizerte, Túnez.

La nûba de Sidi Marzûg se toca después de la medianoche, en la segunda cadena (Silsila) del genio negro Jnûn.

Extracto musical 8. *Sidi Marzug*: gumbri tema A

Extrato musical 9. *Sidi Marzug*: gumbri tema B

Hay tres tipos de bucles reproducidos en una escala pentatónica y una amplitud de un sexto.

El primer bucle se reproduce durante el canto del solista, el segundo acompaña al coro tocando la misma melodía y el tercero acompaña al solista con una melodía al final de la canción, que es diferente a la del principio.

El motivo tocado por el gumbri es una especie de bucle, organizado alrededor de las notas estructuradas que son *sol*, *do* y *la*, en frases construidas por saltos de cuartas y oraciones descendientes.

Cabe señalar que en el pentagrama, la clave de fa es la transcripción del gumbri.

¹² Zouhir Gouja, *Aperçu sur la musique et la transe dans le rite de possession*, « *stambali* », *op. cit.*, p. 37.

SON JAROCHO Y STAMBELI, DOS MUNDOS CERCANOS Y LEJANOS

El gumbri toca tres tipos de bucles sin cambios en una escala pentatónica de acuerdo con la intervención del solista o el coro.

El canto se articula en forma de mosaico, entre el solista y el coro y está organizado por grupos de cuatro.

El gumbri y el canto se articulan en torno a las notas de estructuración, que en este caso son *sol, la, do* y *re*. La canción está escalonada o desplazada del gumbri, que reproduce una forma de bucle en la que se coloca el canto.

45 *soliste*

Voix

51s 52s 53s 54s

49 *choeur*

Voix

55s 57s 58s 59s

53

Voix

60s 01mn01s 01mn02s 01mn03s

57

Voix

01mn04s 01mn05s 01mn06s 01mn07s

61 *soliste*

Voix

01mn08s 01mn09s 01mn10s 01mn11s

65 *choeur*

11 Son jarocho y stambeli, aires de semejanza.

Habiendo analizado diferentes piezas de estos dos repertorios, deducimos algunas similitudes en los siguientes puntos.

El canto y el bajo de cada uno de estos dos géneros se ubican en diferentes lenguajes, pero pueden cruzarse en algunos aspectos. El canto generalmente se basa en notas conjuntas con frases ascendentes y, en ocasiones, termina con saltos de cuartas o quintas.

En el son El toro Zacamandu y la nûba de Sidi Marzug, encontramos las mismas notas estructurantes en el nivel de canto y frases que son similares en las notas del principio y el final, así como el lenguaje descendiente del final de las frases y a veces parando en la misma nota en ambos géneros.

A continuación se muestra un extracto de El toro Zacamandú, y un segundo extracto de Sidi Marzug:

Voix

01mn24s 01mn26s 01mn29s 01mn31s

Extracto musical 11. El toro Zacamandú: compases 41-44

Voix

01mn20s 01mn22s 01mn23s 01mn24s

Extracto musical 12. Sidi Marzug: compases 73-76

En el son jarocho, y a pesar del discurso tonal, se ha encontrado que la leona reproduce una especie de bucle, estructurado y estable, en notas que nos recuerdan una construcción de acordes, pero sin llegar a serlo; este bucle también recuerda lo que toca el gumbri en el stambeli. Estos dos géneros se basan en notas jerárquicas y notas de estructuración.

El son jarocho es, por lo tanto, una síntesis de un sistema tonal y un sistema pentatónico, donde cada hablante está en un idioma específico pero que se las arregla para ser

compatible con el otro. La relación con la tonalidad sería más del orden de los préstamos, ya que en los diversos ejemplos analizados la canción no se construye en una clave mayor o menor. En el son El toro Zacamandú, el canto no comienza y nunca termina con la nota *do*, aunque es la nota la más importante.

El canto en el son jarocho y algunas formas de bucles de la leona nos hacen pensar que estamos en una forma de pentatonismo con la jerarquía de notas estructurantes identificables con los grados estables de la escala.

SIMILITUD DE LENGUAJES EN AMBOS GÉNEROS

Habiendo analizado el lenguaje en el que se construyó cada género, el son jarocho y el stambeli, encontré elementos comunes a ambos géneros:

- Ambos géneros se basan en bucles en el nivel de tonos graves, en intervalos descendientes de quintas y cuartas, y un lenguaje cercano al pentatonismo en las líneas de la leona y del gumbri.
- La entrada y la colocación del canto en cada uno de los sistemas es similar, es decir, una frase que generalmente comienza después del primer tiempo de la leona y del gumbri, aunque en algunos casos es al revés.
- Las frases de canto se basan en notas conjuntas y frases descendientes en cada género.

En ciertas frases del canto en el repertorio del son jarocho, uno encuentra un pentatonismo que también está presente en el stambeli.

Es el contexto que hace aquí el pentatonismo o grados conjuntos lo que da los rasgos característicos. El pentatonismo no es extraño en ningún otro lugar—ya sea en el este o sudeste de Asia, o en el África subsahariana—, pero sí suena extraño en donde se construye de manera modal o tonal.

En el son jarocho, el pentatonismo se organiza de una manera que da la impresión de ser un diatónico defectuoso; “Impresión” porque no le falta nada, vista desde el interior.

CONCLUSIÓN

El lenguaje clave y oculto de la semejanza entre los dos géneros no se basa únicamente en la semejanza entre los timbres y las técnicas de tocar la leona y el gumbri, como lo han percibido varios músicos y especialistas en el son jarocho. El punto común entre estos dos géneros, que dan estas impresiones de semejanzas al escuchar, es la relación canto-leona en el son jarocho y canto-gumbri en el stambeli.

La relación del canto con el instrumento, y del instrumento con el canto, crea la célula rítmica de estos dos géneros.

Termino este artículo con el testimonio de Juan Manuel Campechano Yan sobre su experiencia en Túnez con los músicos de stambeli:

Creo que en un cierto momento del festival, sin planearlo, establecimos un diálogo entre los gumbri y la leona ... diferentes universos o contextos, bajo la misma intención de sonido. Esta experiencia ha enriquecido y reafirmado, sin duda, nuestra identidad africana».

REFERENCES / REFERENCIAS

Discos

Grupo Mono Blanco, *Sones jarochos*, Arcadio Hidalgo, LP RCA Victor, 1981.

Salah El-Ouergli, *Stambeli, L'héritage des Noirs de Tunisie*, Matthieu Hagène, ed., CD, les chemins productions, 2011, PLC101.

Libros

ALCANTARA HENZE, Lily, *Tarimas de tronco común, el son jarocho de Veracruz y el son de artesa de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca, como reminiscencias del fandango colonial caribeño*, Guadalajara, Secretaría de Cultura, Gobierno de Jalisco, 2011.

DIANTEILL, Erwan, compte-rendu de « Stella Alessandro, *Histoire d'esclaves dans la péninsule ibérique*, Paris, EHESS, 2000 », *Études rurales*, [En ligne], 165-166 | 2003, publicado el 27 de junio 2003, <https://etudesrurales.revues.org/148>, consultado el 10 de abril 2017.

GARCÍA DE LEÓN, Antonio, *Fandango, El ritual del mundo jarocho a través de los siglos*, México, CONACULTA, 2006.

—, *El mar de los deseos: el Caribe hispano musical, Historia y cuntrapunto*, México, Siglo XXI de España editores, 2002.

GOUJA, Zouhir [sic para Zouheir], *Aperçu sur la musique et la transe dans le rite de possession, « stambali »*, mémoire de D.E.S.S., dir. Georges Lapassade, Université Paris VIII, 1987.

HELL, Bertrand, *Possession & Chamanisme. Les maîtres du désordre*, Paris, Flammarion, 1999.

JANKOWSKI, Richard C., *Stambeli. Music, Trance, and Alterity in Tunisia*, Chicago, University of Chicago Press, 2010.

Velazquez Mabarak Sonderegger, Melba Ali, « El fandango jarocho y el Movimiento Jaranero: un recorrido histórico », *Balaju*, n°10, año 6/ 2019.

IKBAL HAMZAOU

<file:///C:/Users/admin/Downloads/2566-11962-1-PB.pdf> , p 6, consultado el 27 de julio de 2020.

ROMERO, Brenda M, « Son jarocho », *Grove Music Online. Oxford Music Online*, Oxford University Press, www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2257342, consultado el 17 junio de 2017.

Sitios web

www.stambeli.com, consultado el 1 de mayo 2017.

<http://www.elem.mx/genero/datos/14>, consulté le 28/07/2020