

# LA ESTRUCTURA DE PAR-A-PAR EN EL FANDANGO JAROCHO: REFLEXIÓN DESDE UNA PERIFERIA IDENTITARIA DESINCORPORADA

**Guadalupe Patricia del Razo Martínez**

**Universidad Autónoma de Barcelona**

[guadalupepatricia.delrazo@e-campus.uab.cat](mailto:guadalupepatricia.delrazo@e-campus.uab.cat)

Teléfono: (+34) 931269960

Móvil: (+34) 632798976

## **Resumen.**

El fandango y el son jarocho gozan actualmente de una amplia difusión en gran parte del territorio mexicano, al igual que fuera del país. Desde sus inicios los grupos impulsores del ‘Movimiento Jaranero’ han reivindicado al fandango como una fuente primigenia del conocimiento tradicional y como un acontecimiento de raíz comunitaria y rural. En la actualidad distintas comunidades migrantes fuera del país cultivan esta práctica, apoyándose no solo de su capital cultural tradicional, sino también de herramientas tecnológicas de información y comunicación (TICs). Dichas herramientas constituyen medios de contacto e intercambio cultural entre comunidades soneras y fandangueras de distintos lugares. Estas dinámicas han permitido matizar y resignificar las categorías de lo local frente a lo global, de lo rural frente a lo urbano y de lo individual frente a lo colectivo. La propuesta de este artículo es presentar una analogía entre la estructura de organización computacional de las redes de par-a-par y los códigos de la performatividad del fandango para proponer un análisis panorámico del impacto global del son jarocho.

**Palabras clave:** Fandango jarocho, estructura P2P, comunidad, performatividad.

## Introducción

Este ponencia se inserta dentro de las actividades académicas de la investigación doctoral. Durante este proceso me he encontrado con el reto de la multiplicidad de significados que ofrece la palabra fandango. Un primer sentido que se le puede atribuir es el de estructura musical. Un ejemplo de ello se observa en el género musical del flamenco en el cual se improvisa “por fandango”; es decir existe una forma musical determinada y conocida por los músicos y bailaores. Por otro lado, es posible reconocer la estructura coreográfica de un baile popular que tuvo un auge notorio en la península ibérica durante el siglo XVIII. Sin embargo en el panorama actual del son jarocho se considera que el fandango es sinónimo de fiesta y reunión. Esta es la acepción que me interesa destacar para este trabajo.

Es importante recordar que existe un sistema de convenciones sociales que organiza la ejecución del fandango jarocho. Este sistema de convenciones se ha construido gradualmente y ha modificado su performatividad a través del tiempo. Si bien un recorrido histórico excede los límites de este trabajo, consideramos apropiado precisar algunos momentos y acciones sociales implementadas por el ‘movimiento jaranero’, las cuales han ayudado a la apertura de diferentes canales de promoción del fandango jarocho. Algunas de estas estrategias tuvieron un alcance importante a nivel comunitario en ciertas zonas de Veracruz y en algunas comunidades de migrantes en EEUU, durante la década de los ochenta y noventa. En la actualidad la disponibilidad de ciertas herramientas informáticas ha favorecido un importante y constante intercambio entre músicos y comunidades jaraneras alrededor del mundo. Asimismo dichos avances tecnológicos han resignificado las nociones de pertenencia e identidad territorial. Uno de estos avances es el protocolo de intercambio de archivos conocido como par-a-par (*peer-to-peer* o P2P). Esta estructura informática permite generar redes de intercambio *online* donde la información se comparte sin servidores intermediarios y de esta manera se optimiza el rendimiento de la red. El propósito principal de este artículo es presentar la estructura P2P como una metáfora del acontecimiento del fandango, ya que ambos conceptos comparten el elemento de encuentro directo en esencia. Consideramos que ambos conceptos pueden interpretarse como un sistema complejo y autosuficiente que depende de la conexión de múltiples nodos para trabajar de la mejor manera posible. Es así que el fandango jarocho depende del compromiso y la participación de todos los asistentes, pues cada participante juega un papel diferente y supuestamente conoce las reglas no escritas del evento. En una red P2P, cada elemento o nodo colabora con una porción de información y es posible estar conectado con múltiples pares (*peers*) a la vez. Esta forma de organización

implica que cada participante es importante y si alguien no puede aportar la información requerida, entonces surge otro elemento para suplir la ausencia; de esta manera la red distribuye la carga de trabajo.

## **I. La performatividad del fandango**

Como investigadora interesada en la teoría de la performance<sup>1</sup> busco estrategias para entender el fandango desde esta perspectiva. Algunos estudios recientes sobre sones y fandangos jarochos indican la importancia de la performatividad para poder apreciar la polisemia del evento. Tal es el caso del estudio comparativo de F. Volkoviskii (2015) y la tesis doctoral de J. M. Hernández (2017). En ambos investigadores se observa la necesidad de trascender el campo del análisis musicológico para enriquecer el entendimiento de la performatividad del fandango. En el caso de esta ponencia propongo un corpus de estudio que pueda abarcar la parte ritual, escénica y social del fandango, así como sus implicaciones y manifestaciones en las tecnologías de la información.

En esta línea el trabajo de J. Dubatti resulta particularmente útil y proporciona el principal marco teórico para sustentar la teoría de la performatividad en el fandango. Este autor propone una reconsideración del valor convivial como una condición primigenia para la existencia de un evento teatral o performativo (2003: 15). El convivio constituye una institución ancestral que depende del encuentro humano e implica territorialidad. También está relacionado con el goce de comer, beber, y con la narrativa oral que deviene de la socialización colectiva y la comunicación no verbal. El autor también afirma que la teatralidad se completa cuando ocurren las actividades poéticas (o de institución de lenguaje) y de expectación. La correlación que se observa entre el fandango y el convivio tiene que ver con el espíritu festivo y gregario que comparten ambos conceptos. Estas actividades cumplen una función social dentro de una comunidad, dependen del encuentro humano y destacan la copresencia como una condición necesaria para su existencia. De igual manera la narrativa y la poética colectiva son factores importantes para la pervivencia del evento.

---

<sup>1</sup> Se utilizará la acepción inglesa de la palabra *performance* pues consideramos que es coherente con el sentido original planteado por J. L. Austin sobre los enunciados performativos (*performative utterances*). El autor destaca la existencia de ciertas enunciaciones, o actos del habla, que no describen una acción sino que constituyen en sí mismos la acción y cuando son emitidos en un contexto determinado tienen la característica de modificar esa realidad (1976: 4-20). Este concepto se ha ido enriqueciendo gradualmente con la práctica de las vanguardias, permitiendo así una interconexión y transversalidad entre distintas disciplinas y campos del conocimiento, como son las artes escénicas, las ciencias sociales, la lingüística, la semiótica, los estudios feministas y de género, los estudios culturales, entre otros.

Por otro lado R. Schechner se aproxima a la noción de performatividad desde el ámbito de la ritualidad y la pertenencia. El autor describe su experiencia al formar parte de un ritual: “the oceanic feeling of belonging, ecstasy, and total participation that many experience when ritualizing works by means of repetitive rhythms, sounds, and tones...”<sup>2</sup> (1993: 20). Este autor también ha trabajado desde la trinchera de la práctica artística, bajo la noción de “teatro ambientalista”. Este concepto busca redefinir espacialmente el espacio performativo para romper con la división tradicional de actor y espectador. De igual manera propone una concepción de escenificación que comprende la participación comunitaria y colectiva del público, así como la integración de los elementos escénicos mediante dinámicas de composición relacionales (1973: 29-30). Así pues consideramos que el fandango presenta ciertas particularidades en la utilización del espacio cercanas al modelo ambientalista de Schechner. Principalmente se destaca el uso radial del espacio ya que no existe una división física ni ontológica entre espectadores y ejecutantes. La tarima que se encuentra al centro de cada fandango cumple una función de composición rítmica pues la percusión realizada por los bailaradores constituye la base de tempo que articula la musicalidad del evento. Desde el terreno de la antropología V. Turner también ha realizado aportes considerables a la teoría de la performance desde su campo de estudio. De este autor rescatamos principalmente la noción de *communitas*, como un modelo de organización social incluyente y efímero (1982: 82). Por ello nos atrevemos a aseverar que el fandango genera una comunidad efímera compuesta por individuos que comparten ciertos códigos históricos e idiosincráticos concretos.

Finalmente nos interesa integrar la visión del musicólogo T. Turino sobre la música de ejecución participativa (*participatory performance*). Este autor establece ciertos parámetros de valor y distingue la música presentacional, la participativa, la de alta fidelidad y el arte sonoro. De estas categorizaciones nos interesa destacar la participación colectiva pues consideramos que es la que se acopla más a la estructura de interpretación del son jarocho en un fandango. Turino explica que en este tipo de música puede existir virtuosidad pero el objetivo principal es propiciar la colaboración colectiva. De modo que este autor coincide con Schechner en tanto que en la música participativa no existe una distinción excluyente entre ejecutantes y público. De hecho en este tipo de manifestaciones musicales se estima conveniente proveer un sonido constante y sólido que pueda permitir la integración de diferentes participantes con diferentes niveles de conocimiento sobre la música (2008: 29-31).

---

<sup>2</sup> Una sensación oceánica de pertenencia, éxtasis y participación total que se experimenta durante la ritualización mediante ciertos ritmos repetitivos, sonidos y tonos.  
Todas las citas en inglés serán traducidas por la autora para la convención del sentido.

De esta manera se puede observar que el fandango jarocho puede ser estudiado como un evento performático debido a su naturaleza ritual, abierta, social, participativa y colectiva. Es importante puntualizar que en este trabajo se habla del acontecimiento del fandango como nuestro objeto de estudio. A pesar de ello su performatividad está sujeta a diversos procesos históricos que permiten que se renueve constantemente, según cada contexto. En el siguiente apartado se explorarán las relaciones que se pueden establecer entre el fandango y el ámbito de las tecnologías de información y comunicación actuales.

## **II. El fandango *on* y *off-line***

El trabajo del investigador M. J. L. Guimarães delinea pautas interesantes para los estudios de caso en el ámbito de la antropología virtual. Su experiencia etnográfica tuvo lugar en *The Palace*, un programa de computación de interacción gráfica a través de imágenes en dos dimensiones llamados 'avatares' (*avatars*). Consideramos que su investigación es pertinente ya que provee marcos referenciales y categorizaciones para un campo que, aunque es reciente, se encuentra en expansión.

The informants demonstrated a range of perceptions about their online experience [...] Nevertheless, all of them were quite sure about the 'reality' of the feeling and personal relationships developed in cyberspace [...] The dichotomy online/offline instead of virtual/real seems more adequate to distinguish between these spheres of interactions [...] Another peculiarity of online social life is the pace that seems to be rather 'speeded-up', if compared with the rhythm of off-line life. Relationships that could take weeks or months to mature offline can reach great levels of intimacy in a few days online. (2005: 145-152)<sup>3</sup>

Este autor también realiza una interesante precisión sobre las implicaciones del concepto de comunidad según diferentes vertientes de la antropología. En su artículo se explica que, acorde con una visión de la antropología tradicional, la comunidad es una entidad en sí misma y delimitada por factores geográficos, religiosos, lingüísticos, raciales, entre otros. Desde una visión evolucionista, la comunidad puede entenderse como una forma primigenia de agrupación humana regida por valores tradicionales. Esta forma tiende gradualmente a disolverse frente a las formas de organización de la sociedad, basadas en relaciones contractuales y racionales (2005: 145). El autor apunta que ambas visiones comparten una

---

<sup>3</sup> Los informantes mostraron percepciones diversas acerca de su experiencia en línea [...] Sin embargo, todos ellos estaban muy seguros acerca de la "realidad" de los sentimientos y de las relaciones personales desarrolladas en el ciberespacio [...] La dicotomía en línea/fuera de línea en lugar de virtual/real parece más adecuada para distinguir entre estas esferas de interacciones [...] Otra peculiaridad de la vida social en línea es el ritmo que parece ser más "acelerado", en comparación con el ritmo fuera de línea. Las relaciones que podrían tomar semanas o meses para madurar fuera de línea, pueden alcanzar grandes niveles de intimidad en línea, en el transcurso de pocos días.

sensación de nostalgia hacia la comunidad pues constituye un fuerte contraste frente a la anonimidad de la sociedad moderna. Esta misma nostalgia es referida también en N. García Canclini cuando habla de la cultura folclórica: “residuo elogiado: depósito de la creatividad campesina, de la supuesta transparencia de la comunicación cara a cara, de la profundidad que se perdería por los cambios ‘exteriores’ de la modernidad” (1990:195). El trabajo de Guimarães aporta una visión interna sobre las dinámicas sociales y humanas en línea. Ahora corresponde reflexionar sobre la dimensión virtual del espacio.

A este respecto, nos remitimos a las meditaciones de J. Lane sobre la presencia en el ciberespacio. Ella define este último concepto como:

"a form of spatiality produced by material practices associated with information technologies (computers, fiberoptic networks, and so forth) and at the same time, produced by the social relations that shape and are shaped by such technologies to begin with" (2003: 131)<sup>4</sup>.

Ella apoya su pensamiento en el concepto de A. Balsamo del espacio virtual, como un ambiente social desincorporado (*disembodied*) y afirma que, en última instancia, no existe división ontológica significativa entre las relaciones materiales y las prácticas de los cuerpos físicos o espacios en la experiencia virtual. Por lo tanto el proceso de realización es un efecto de la superposición de las relaciones materiales y sociales en el espacio virtual (Citada en Lane, 2003: 131). Sobre el mismo tema, X. Barandiaran también menciona que la noción actual de tecnología implica un poder que tiene la capacidad de articular los marcos sociales, las prácticas culturales y las instituciones de una manera más sutil y efectiva que la exhibición militar abierta y agresiva por parte del Estado (2003: 10). De esta manera podemos percibir las implicaciones sociales y materiales del ciberespacio en la vida cotidiana y observar que ambas esferas son permeables.

En el contexto específico del fandango jarocho algunos investigadores como H. Ávila-Landa y R. Figueroa han remarcado el uso frecuente de las redes sociales como una herramienta en la comunicación de la cibercultura del movimiento jaranero. Algunas de las herramientas y páginas más frecuentemente empleadas son: yahoo amigos del son jarocho, facebook y Myspace (Ávila Landa, 2012: 96). Por su parte, Figueroa propone la noción de ‘comunidad imaginada’ como un matiz para entender las múltiples facetas que ha tomado el Movimiento Jaranero. El autor afirma que, a pesar del uso frecuente que se hace de las redes sociales, resulta inabarcable que todos aquellos que se consideran miembros del movimiento puedan conocerse entre sí. Sin embargo afirma que en la mente de cada uno de ellos es

---

<sup>4</sup> Una forma de espacialidad producida por las prácticas materiales asociadas a las tecnologías de la información (ordenadores, redes de fibra óptica, etc.) y, al mismo tiempo, es producida por las relaciones sociales que le dan forma y que esta misma a su vez moldeada.

posible encontrar elementos identitarios que posibilitan la comunión:

Cada uno de los miembros del movimiento comparte los cánones que incluyen junto con el aprendizaje técnico y cultural para cantar, ejecutar un instrumento, bailar o hacer versos, una serie de lineamientos generales [...] Comparten además una historia común y un discurso que es distribuido de forma principalmente oral y que puede, por lo mismo, adquirir mil y una formas que en algunas ocasiones no tienen mucho que ver con la realidad (2017).

Figuroa también introduce el concepto de ‘traslocalidad’ para conciliar la idea de que un fandango fuera de su contexto local original puede dialogar con los cánones tradicionales. El autor afirma que esto ha podido suceder a través del tiempo y gracias a la capacidad de adaptación de las comunidades a sus contextos socioculturales específicos. En el mismo campo de investigación, J. Gottfried expone los principales obstáculos que ella ha encontrado al intentar conducir una búsqueda por Internet sobre el fandango:

La Internet o la world wide web, la más reciente tecnología en medios de comunicación, es otro vehículo que, aunque dominada por el Mercado y los monopolios, tiene características no lineales, ni verticales, que le permiten servir como enlace entre investigadores e investigaciones de diversas partes del mundo. La Internet y la navegación cibernética se presentan ahora como un campo extenso listo para la investigación social, y también como fuente de documentos de diversos tipos. (2013:55-56)

Sus inquietudes le llevan a conectar con el fandango *caičara*, una manifestación que está cayendo en desuso en el Brasil. El enorme mérito de esta autora es la manera en que logra construir un mapa de fandango en Latinoamérica a partir de una investigación de campo, primeramente virtual y posteriormente vivencial.

Como se ha podido observar en estos ejemplos existen varios trabajos de investigación que se aproximan a la intersección de nuestro objeto de estudio con el ámbito tecnológico. A continuación se establecerán las definiciones que corresponden al ámbito de la tecnología y que establecen una correlación en múltiples niveles con el fandango.

### **III. El fandango como un sistema complejo**

Como menciona M. A. Aguirre, gran parte de los eventos que suceden en la vida diaria puede modelarse como sistemas complejos debido a diversos factores, como su gran magnitud, la mutabilidad que pueden presentar en el tiempo o a la interacción entre sus elementos. Algunos de los ejemplos que describe el autor son el cerebro humano, la economía de mercado y la Internet (2008: V). El autor afirma que la complejidad radica en la irregularidad y el dinamismo de los módulos que lo componen. Bajo esta visión el fandango también puede entenderse como un sistema complejo. Como un acontecimiento eventual y de

carácter improvisado, puede alcanzar un tamaño masivo con una gran cantidad de interacciones simultáneas entre los participantes. Un ejemplo de esto se puede observar en los fandangos barriales organizados anualmente dentro del marco del Encuentro de Jaraneros en Tlacotalpan, Ver., con motivo de las fiestas de la Virgen de la Candelaria.

Respecto a su variabilidad en el tiempo, consideramos pertinente destacar ciertos puntos clave en el desarrollo actual del fandango. En este sentido el conocido Movimiento Jaranero ha realizado múltiples tareas de promoción desde las década de los 80's. Llamamos de esta manera a la movilización cultural conformada por agentes sociales y estatales quienes han buscado revitalizar el género musical del son jarocho<sup>5</sup> otorgando un reconocimiento especial a los músicos y soneros viejos, los cuales se consideran los auténticos continuadores de la tradición (Ávila, 2008: 38 y Gottfried, 2005:40). Algunas de las actividades implementadas más exitosas han sido los campamentos y talleres de música y laudería para niños y adultos, los cuales ocurren en comunidades tanto de México como en otros países (Hernández y Guerrero, 2006: 384). También han sido de gran utilidad los conciertos y fandangos didácticos en comunidades donde las tradiciones ya habían caído en desuso.

Dichas estrategias, especialmente aquellas implementadas en los inicios del movimiento, pueden ser interpretadas como un proceso de reinención de la tradición en el sentido en que Hobsbawm lo plantea:

'Invented tradition' is take to mean a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past.<sup>6</sup> (1992:1)

Esta dinámica sucedió principalmente en los inicios del movimiento porque los músicos y promotores buscaban establecer una diferencia entre ellos y el género musical comercial urbano de los años 40's y 50's; este estilo se puede denominar 'porteño' (Hernández 2014: 101) o son blanco, aunque es conocido de manera peyorativa como 'marisquero' o 'charolero'. Sin embargo Cardona destaca que esta tendencia constituye en sí misma una tradición, con sus respectivos códigos estéticos de virtuosidad. Es percibida de esta manera tanto por algunas de las comunidades, dentro y fuera del país (2006: 398-399). De ahí que

---

<sup>5</sup> Existe un debate respecto a la noción de son jarocho como género musical. El colectivo Son Altepee afirma que este denominación se utiliza como un marca de fábrica para el Mercado musical o un término útil exclusivamente para la Academia. En su lugar se propone la noción de 'música tradicional de cuerdas' pues se afirma que así es conocido por los viejos de su comunidad. (Ver Hernández, 2014: 19)

<sup>6</sup> Se entiende por "tradición inventada" a un conjunto de prácticas, normalmente regidas por reglas abiertamente o tácitamente aceptadas y de carácter ritual o simbólico, las cuales buscan inculcar determinados valores y normas de comportamiento por medio de la repetición, y buscan establecer automáticamente una continuidad con el pasado.

podemos observar la forma en que el fandango y el son jarocho han presentado mutaciones en su ejecución y performatividad a través del tiempo. Dichos cambios aunque parezcan contradictorios, pueden llegar a coincidir y manifestarse en un mismo evento. En el siguiente apartado veremos los puntos en común que se observan entre la performatividad del fandango y la estructura P2P.

#### **IV. La estructura P2P en el fandango.**

En un sentido estricto, gran parte de las interacciones que suceden en Internet suceden entre pares. Un ejemplo muy común sería el servicio de correo electrónico o de mensajería instantánea. Sin embargo cuando hablamos de la arquitectura de un sistema de red P2P nos referimos a:

“sistemas distribuidos consistentes de nodos interconectados capaces de organizarse a si mismos dentro de diferentes topologías de red, con el propósito de compartir recursos tales como contenidos, ciclos de CPU, almacenaje y ancho de banda, capaces de adaptarse a las fallas y acomodarse a poblaciones transitorias de nodos mientras mantienen una aceptable conectividad y rendimiento, sin requerir intermediación o soporte de un servidor o autoridad global centralizada” (Aguirre, 2008: 14)

Conviene recordar que esta estructura se popularizó alrededor del año 1999 con la creación de Napster, un popular programa de computadora que fue capaz de crear una comunidad de red de intercambio horizontal que compartía archivos de música en formato *.mp3*, entre pares o nodos (Woodside y Jiménez, 2012: 92). Su infraestructura era de carácter híbrido pues contaba con un servidor central que proporcionaba un directorio de la información y canalizaba las búsquedas de los usuarios. Sin embargo el intercambio de información y archivos sucedía directamente entre las computadoras personales (Klump, 2013: 3). Entre 1999 y 2001, Napster creció desmesuradamente y alcanzó a tener más de 20 millones de cuentas y más de medio millón de direcciones IP únicas en forma rutinaria (Holland *et al.*, 2012: 5). El problema comenzó cuando los artistas y sellos discográficos comenzaron a presentar demandas contra Napster por infracción de derechos de autor. Al final, Napster como fue creado originalmente, tuvo que cesar sus actividades pero la industria musical ya había cambiado significativamente. Ahora bien el protocolo P2P sigue siendo un elemento arquitectónico principal en algunos sistemas de distribución de archivos como BitTorrent o en la aplicación de telecomunicación de Skype.

De la noción de arquitectura informática del P2P rescatamos el hecho de que genera una comunidad de pares sin necesidad de un intermediario. Como menciona Figueroa (2017), el fandango es una fiesta local que implica la presencia y encuentro de un grupo de individuos que se ven las caras y que constituyen una comunidad. Debido a su carácter inmediato y

participativo, el fandango se ha podido reproducir en diferentes contextos y el ‘canón’ o las reglas que lo organizan se han logrado adaptar sin perder su sentido estético y tradicional. Cada individuo cuenta con un imaginario de experiencias, versos y sones que pone en juego cada que participa en un fandango, ya sea en alguna comunidad de Veracruz o en alguna ciudad de otro país. Es particularmente interesante el testimonio de Hernández, cuando habla sobre las maneras en que las comunidades chicanas practican el son jarocho:

Another example of creative renewal includes changes to the *fandango* in the U.S. such as dancing with tennis shoes, having a break-dancer on the *tarima*, or challenging the hetero-patriarchal gender practice of the *sones de pareja*, or male and female couple dances.<sup>7</sup> (2014:19).

Es interesante atender al comentario que hace A. D. Hernández sobre los sones de pareja. Por un lado el fandango puede llegar a proyectar una imagen democrática de apertura; en teoría todo el mundo puede participar, sin importar la edad, género, origen, religión o clase social. Sin embargo ciertos códigos y lógicas que lo organizan responden a valores jerárquicos hetero-patriarcales. Algunos ejemplos de ello se pueden observar en la coreografía típica del *Colás*, la cual se compone de un hombre bailando con varias mujeres al mismo tiempo. Estos valores también se pueden observar en la tradición de la “gala”. La dinámica consiste en que un hombre puede acercarse a una mujer y colocar un sombrero encima de su cabeza como una invitación a bailar con él. En caso de que la solicitud sea aceptada, la pareja baila y la mujer tiene derecho a una moneda a cambio de su compañía. Finalmente el hecho de que los hombres tengan ‘prohibida’ la participación en los sones de montón nos muestra una fuerte imposición de roles de género en la tradición del fandango. A este respecto me interesa recalcar que estas apreciaciones buscan generar una crítica constructiva sobre esta expresión cultural, ya que constituye una parte importante de mi identidad como mexicana, investigadora y fandanguera. Considero que todavía queda un largo camino para lograr construir fandangos entre pares. El punto es lograr implementar estrategias y debates críticos para promover una renovación creativa de nuestras tradiciones.

## **Conclusión**

Como se ha podido observar en este trabajo la noción de performatividad abre un abanico de posibilidades para el estudio del fandango como acontecimiento. De esta manera también es posible establecer una correlación entre la estructura del fandango jarocho y la estructura computacional entre pares. El principal rasgo que las une es la noción de una comunidad que

---

<sup>7</sup> Otro ejemplo de la renovación creativa incluye cambios en el fandango de Estados Unidos, como bailar con tenis, tener un *break-dancer* en la tarima o desafiar la práctica hetero-patriarcal de género de los sones de pareja.

comparte cierta información, conocimiento, códigos e ideología. Tanto el fandango como las redes de P2P se comportan como sistemas complejos, capaces de autorregularse y adaptarse a sus contextos específicos. Esperamos que este análisis pueda abrir el camino para un mejor entendimiento de nuestras manifestaciones tradicionales y su inserción en el siglo XXI. Para finalizar estas reflexiones cito el reportaje hecho por M. Bishop y N. Macintosh sobre su experiencia de campo con una comunidad adolescente de jaraneros:

For young people in Veracruz today, son jarocho is *una moda* –stylish; in fashion. For these teens, it’s cool to be traditional. They provide a counter-narrative to the idea that homogenizing power of globalization always wins over local customs, that our rich differences will inevitably be erased. José and his friends have found a way to be modern, hyper-connected kids and deeply appreciative of their roots at the same time<sup>8</sup>. (2013)

---

<sup>8</sup> Actualmente, para los jóvenes en Veracruz, el son jarocho es una moda. Para ellos, es *cool* ser tradicional. Ofrecen una contra-narrativa a la idea de que el poder homogeneizante de la globalización siempre gana sobre las costumbres locales; que inevitablemente nuestras ricas diferencias serán borradas. José y sus amigos han encontrado una manera de ser niños modernos, hiperconectados y profundamente conectados con sus raíces, todo al mismo tiempo.

## Bibliografía:

- Aguirre Lam, M. A. 2008. "Algoritmo de búsqueda semántica para redes P2P complejas". Tesis de Maestría. Instituto Tecnológico de Ciudad Madero. [https://www.researchgate.net/profile/Marco\\_Aguirre2/publication/235768582\\_Algoritmo\\_de\\_Busqueda\\_Semantica\\_para\\_Red\\_P2P\\_Complejas/links/0912f5136075daf47f000000/Algoritmo-de-Busqueda-Semantica-para-Redes-P2P-Complejas.pdf?origin=publication\\_list](https://www.researchgate.net/profile/Marco_Aguirre2/publication/235768582_Algoritmo_de_Busqueda_Semantica_para_Red_P2P_Complejas/links/0912f5136075daf47f000000/Algoritmo-de-Busqueda-Semantica-para-Redes-P2P-Complejas.pdf?origin=publication_list) [accesado el 27 de Agosto de 2017]
- Austin, J. L. 1976. *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press
- Ávila Landa, H. 2008. "Políticas culturales en el marco de la democratización. Interfaces socioestatales en el Movimiento Jaranero de Veracruz, 1979-2006". Tesis doctoral. CIESAS.
- \_\_\_\_\_. 2012. "De rockeros y neojarocho. Culturas juveniles y lógicas de desarrollo cultural en la Xalapa contemporánea". *LiminaR. Estudios sociales y humanísticos*. Vol. X. Núm. 2. Julio-Diciembre: 90-105 <http://www.redalyc.org/pdf/745/74525515006.pdf> [accesado el 15 de Junio 2017]
- Barandiaran, X. 2003. "Hacklabs. Ensamblaje colectivo de la tecnopolítica como realidad social". <http://www.sindominio.net/~xabier/textos/hl/hl.html> [accesado el 30 de Mayo de 2017]
- Bishop, M. y N. Macintosh. "The fandango life: resurrecting son jarocho beyond La Bamba". *ABC News*, 5 de abril de 2013. [http://abcnews.go.com/ABC\\_Univision/Entertainment/fandango-life-resurrecting-son-jarocho-la-bamba/story?id=18835048](http://abcnews.go.com/ABC_Univision/Entertainment/fandango-life-resurrecting-son-jarocho-la-bamba/story?id=18835048) [accesado el 29 de Agosto de 2017]
- Cardona, I. 2006. "Los actores culturales entre la tentación comunitaria y el mercado global: el resurgimiento del son jarocho". *Retos Culturales de México frente a la Globalización* Arizpe Lourdes (Coord). 393- 417. México: Cámara de Diputados, Miguel Ángel Porrúa.
- Dubatti, J. 2003. *El convivio teatral*, Buenos Aires: Atuel.
- Figueroa, R. 2017. "El movimiento jaranero contemporáneo: comunidades imaginadas reinventando tradiciones desde la aldea traslocal". <http://rumberoyjarocho.blogspot.com.es> [accesado el 15 de junio de 2017]
- García Canclini, N. 1990. *Culturas Híbridas*. México: Grijalbo.
- Gottfried, J. 2005. "El fandango jarocho actual en Santiago Tuxtla, Veracruz". Tesis de Maestría. Universidad de Guadalajara.
- \_\_\_\_\_. 2013. "Una puerta cibernética al fandango como fiesta" en *El fandango y sus variantes. III Coloquio Música de Guerrero*. Amparo Sevilla Villalobos [Ed.] México: Instituto Nacional de Antropología e Historia
- Guimarães, J. M. L. 2005. "Doing anthropology in Cyberspace: Fieldwork Boundaries and Social Environments" en *Virtual Methods. Issues in social research on the Internet*. Christine Hine (Ed). Oxford-New York: Berg
- Hernández, A. D. 2014. "The Son Jarocho and Fandango amidst struggle and social movements: migratory transformation and reinterpretation of the Son Jarocho in la Nueva España, México and the United States". Tesis de doctorado. UCLA.

Hernández, E. y G. Guerrero 2006. "Los sones jarochos en el contexto de la globalización". *Retos Culturales de México frente a la Globalización*. Arizpe Lourdes (Coord). 373-392. México: Cámara de Diputados, Miguel Ángel Porrúa.

Hernández, J. M. 2017. "De jarabes, puntos, zapateos y guajiras. Un sistema musical de transformaciones (Siglos XVIII-XXI)". Tesis doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México. <http://www.gerinel.org/index.php/publicaciones/tesis/27-de-jarabes-puntos-zapateos-y-guajiras-un-sistema-musical-de-transformaciones-siglos-xviii-xxi> [accesado el 20 de Agosto de 2017]

Hobsbawm, E. 1992. Introduction. *The invention of tradition*, editado por Eric Hobsbawm y Terence Ranger. Cambridge: Cambridge University Press

Holland M., C. Nosko y A. Sorensen. 2012. "Supply responses to digital distribution: recorded music and live performances". *Information Economics and Policy journal*, 24: 3-14. <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S016762451200008X> [Accesado el 15 de mayo de 2017]

Klump, T. 2013. "File Sharing, Network Architecture, and Copyright Enforcement: An Overview" <https://sites.ualberta.ca/~klumpp/docs/filesharing.pdf> [Accesado el 27 de Agosto de 2017 ]

Lane, Jill y R. Dominguez. 2003. "Digital Zapatistas". *The Drama Review*, Vol. 47, No. 2: 129-144. . <http://www.jstor.org/stable/1147014> [accesado el 23 de abril de 2017]

Schechner, R. 1993. *The Future of Ritual*. New York: Routledge

Schechner, R. 1973. *Environmental Theatre*. New York: Hawthorn Books

Turner, V. 1982. *From Ritual to Theater. The human seriousness of Play*, New York: PAJ Publications

Turino, T. 2008. "Participatory and presentational performance". *Music as Social Life. The politics of participation*. 23-65. Chicago: University of Chicago Press.

Volkoviskii, F. 2016. "El fandango en Hispanoamérica: una aproximación musicológica al 'Fandanguito' de México y a los fandangos de España. Trabajo de fin de Máster. Universidad Complutense de Madrid. <http://eprints.ucm.es/40634/1/TFM%20Fatima%20Volkoviskii.pdf> [accesado el 30 de mayo de 2017]

Woodside, J. y C. Jiménez. 2012. "Creación, socialización y nuevas tecnologías en la producción musical". *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. García Canclini, N. y Cruces, F. (Coords.) 91-107. Barcelona-Madrid: Ariel-Fundación Telefónica [http://www.articaonline.com/wp-content/uploads/2011/07/jovenes\\_culturas\\_urbanas\\_completo.pdf](http://www.articaonline.com/wp-content/uploads/2011/07/jovenes_culturas_urbanas_completo.pdf) [accesado el 16 de junio de 2016]