ALTERIDADES, 1998
8 (15): Págs. 147-155

Música, lugar y espacio: la música como recurso colectivo en San Cristóbal de Las Casas

*GABRIELA VARGAS CETINA**

Este trabajo parte de la idea de Anthony Giddens de que la modernidad hizo posible la disociación de lugar y espacio y de espacio y tiempo (Giddens, 1990) y por tanto la remoción *(disembedding) de* relaciones sociales existentes (es decir, la movilidad de lugares) a espacios que tienen poco o nada que ver con la dimensión espacio-temporal específica a la que esos lugares tienen como referente. En San Cristóbal de Las Casas, en el estado de Chiapas, la música en vivo tiene siempre una connotación política porque ayuda a crear grupos de referencia, tanto de pertenencia como de alteridad, demarcando clases sociales, grupos étnicos y jerarquías sociales. Aquí me interesa analizar la forma en la que la música en vivo es usada, administrada y explotada como un recurso colectivo en el grupo autoidentificado como "coleto" en referencia a los otros dos grupos étnicos que existen en la ciudad: el grupo de "indígenas" y el grupo de "residentes extranjeros y extranjeras", para crear lugares más o menos colectivos.[1]

La antropología del uso de recursos colectivos ha establecido que existen varios tipos de uso y manejo de recursos que van desde las formas de propiedad de acceso libre (propiedad de todas y todos) a las formas de acceso y uso individual (de propiedad generalmente privada), pasando por recursos de uso y manejo colectivo (propiedad de una colectividad) (Acheson, 1987, 1989; McCay y Acheson, 1987; Baviskar y Attwood, 1995; Ostrom, 1987, 1988, 1990; Peters, 1990 y Wade, 1988). En realidad, podemos conceptuar las formas de acceso y uso de recursos como un continuo que va del acceso más restringido y uso personal al acceso más amplio y uso indiscriminado.

En este trabajo extiendo la idea de un continuo del acceso y usufructo de bienes de lo privado a lo público al análisis de la música como un recurso que tiene usos tanto públicos como privados. El acceso y uso de la música puede ser más abierto o más restringido de acuerdo con el uso que ella tenga en cada evento musical.

Al utilizar como referencia teórico-metodológica la antropología del acceso y usufructo de recursos colectivos intento acercar la corriente teórica de la etnomusicología sobre la creación de espacios a través de la música (Cobb, 1992; Cohen, 1994; Manuel, 1988; McLaurin, 1992; Parkes, 1994; Stokes, 1994a, 1994b) a las posiciones dentro de la antropología económica que, generalmente desde el punto de vista de las teorías sobre uso y manejo de recursos colectivos, exploran los tipos de usos que los espacios tienen y la forma en la que los recursos son demarcados, apropiados y conservados o desgastados.

Lugar, espacio y tiempo

Siguiendo una sugerencia de Giddens (1990) y la idea de la compresión espacio-temporal que Harvey (1990) desarrolla con relación a la vida cotidiana en la condición de la posmodernidad, entiendo aquí el espacio como una extensión física percibida como finita y sobre la cual se pueden experimentar

* Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-Sureste.

[1] A pesar de que la música juega un papel importante en la adscripción de pertenencia a estos distintos grupos étnicos, dicho tema queda fuera de los límites de este trabajo.

sensaciones de lugar. El lugar es, en este trabajo, una construcción individual o colectiva del espacio y del tiempo que implica, además de una sensación espacio-temporal, la conciencia de que existe un conjunto de relaciones sociales determinando nuestra propia posición social y espacio-temporal, así como el lugar de otras personas en el espacio y el tiempo. En otras palabras, nuestra percepción de un *espacio se* refiere a un local físico mientras nuestra percepción de un *lugar* se refiere a un local socioespacial y temporal. Aquí es necesario apuntar que seguramente estas definiciones de espacio y lugar son las que Stokes (1994a), siguiendo a Guiddens (1990), trata de desarrollar en su texto sobre la música y la construcción de lugar. Desafortunadamente su texto es algo confuso; no obstante, ha aportado la base de estas reflexiones sobre la diferencia entre espacio y lugar y sobre la música como elemento capaz de borrar o de ahondar esta diferencia.

Stokes (1994a) propone que la música puede crear nociones de lugares, tanto privados como colectivos, muy lejos de los espacios en los que esta forma de expresión tiene su referente. En sus propias palabras (Stokes, 1994a: 3):

> el evento musical, de las danzas colectivas al acto de poner un cassette o un CD en una máquina, evoca y organiza memorias colectivas y presenta experiencias de lugar con gran intensidad, fuerza y simplicidad incomparables por ninguna otra actividad social. Los "lugares" que se construyen a través de la música implican nociones de diferencia y fronteras sociales. También organizan jerarquías de un orden moral y político.

En San Cristóbal de Las Casas podemos pensar en un continuo en términos del carácter más abierto o más restringido de los espacios en los que se dan los eventos musicales. Sin embargo, como veremos, estos espacios son siempre lugares colectivos y, por lo tanto, la música en vivo entre los grupos coletos es un recurso de uso y administración colectiva que sirve para crear un lugar compartido de gran significación social.

Una de las formas en las que la música crea espacios es a través de la autoidentificación de comunidades culturales o sociales. Esta forma de lugar musical es muchas veces fomentada por los estados-nación o por gobiernos regionales, por los medios de comunicación o por personas particulares, así como por intereses políticos tales como los que son representados por movimientos panindianistas en todo el continente americano, panaboriginalistas en Australia y Nueva Zelandia y pansocialistas en el mundo.

Un ejemplo de la promoción de un tipo de música por el Estado es el que se dio en Brasil durante el régimen de Getulio Vargas. El presidente Vargas patrocinó y fomentó música brasileña de concierto basada en la música popular, con la ayuda de compositores y arreglistas hoy tan importantes como Héctor Villalobos (Reily, 1994).

A veces la creación de lugares colectivos a través de la música es promovida por los medios de comunicación, como en México, en donde el corrido y la música de mariachi han sido promovidos por los medios de comunicación y, en especial, por el cine desde los años cincuenta hasta la fecha. A veces la creación de lugar fuera de los espacios a los que pretende representar tiene resultados sorprendentes. La trova yucateca, por ejemplo, es generalmente asociada con el estado e incluso con la península de Yucatán, a pesar de que en las zonas rurales de la península esta música tiene relativamente poca aceptación a diferencia de la música conocida como jarana; esta última es interpretada y bailada en la mayor parte de la península, tanto en la ciudad como en el campo, pero es poco conocida fuera de Yucatán.

El proceso de generación de un espacio figurado a través de la música y la transformación misma de la representación espacial abarcada por esa música se da constantemente en diversas partes del mundo. Por ejemplo, en Indonesia el jaipong ha pasado a ser, a partir de los setenta, una música de carácter nacional, promovida principalmente por el empresario, músico, coreógrafo y productor Gurum Gumbira Tirasondjaja. Gumbira llevó su versión híbrida de música sundanesa a convertirse en un género musical extendido en todo el país (Yampolsky, 1987). En Venezuela ha sido la empresa tabacalera Biggott la que ha dado proyección nacional a las músicas regionales y en particular al instrumento llamado *bándola llanera* (Guss, 1996).

Por otra parte, los espacios generados o recreados musicalmente tienen coordenadas políticas basadas en situaciones de desigualdad social y visiones particulares de la vida. La música es una poderoso vehículo que es usado de múltiples maneras para fines políticos, desde la validación de identidades étnicas, como en la música de bandas norteñas TexMex en todo el sur de los Estados Unidos de América, hasta la expresión de inconformidad y deseos de cambio en la nueva trova cubana (Manuel, 1988), la adscripción de género y casta o clase social, como en la música de baile sabar y la música para el baile de wantilatér (ventilador) en Senegal (Heath, 1994) o la creación de una cultura juvenil "moderna", como la música rai de Algeria. La música también puede ser un lazo de unión entre diferentes grupos que se ven sujetos a un mismo proceso de dominación, tal es el caso de la música y el baile de powwow que se han extendido no sólo a todos

los grupos indígenas de las praderas norteamericanas (Vargas Cetina, 1986), sino a la mayor parte de los grupos indígenas de los Estados Unidos y Canadá (Roberts, 1992; Ancona, 1993; Marra, 1996).

Hay otras formas de creación de lugar a las que aludía el dúo The Carpenters hace dos décadas en la canción "Yesterday once More" ["Ayer una vez más"]:

When it gets to the part
Where it's breaking my heart
They can really make me cry.
just like before;
It's yesterday once more.[2]

¿Quién no se ha acordado de su primer amor, su adolescencia, sus amigos y amigas de antaño, los buenos (y los malos) tiempos con la familia y otros momentos memorables, al oír una melodía que parece venir del pasado, porque ésta nos acompañó en un momento importante de nuestra vida que ha quedado grabado en forma multidimensional en nuestra mente? La música nos puede traer recuerdos que, como los olores, hemos asociado con acontecimientos especiales en nuestra vida, en los que pasábamos por uno u otro momento particular. Esto, que es muy claro para los y las compositores, que recrean en forma musical momentos vividos, es menos claro, pero igualmente cierto, para quienes consumen la música tanto en vivo como, tal como relatan los Carpenters, en el radio o en cualquier otro tipo de medios de comunicación. Es famosa la anécdota de que cuando Richard Leaky descubrió un esqueleto prehistórico femenino en África no sabía en dónde situar su descubrimiento de acuerdo con la escala ya establecida de fósiles prehumanos y humanos de la prehistoria. En ese momento su radio transmitía uno de los éxitos recientes de los Beatles, "Lucy in the Sky with Diamonds" y Leaky decidió identificar al esqueleto como Lucy. Así, una forma de *australopitecus erectus* ha pasado a nuestro acervo antropológico con el sobrenombre de "Lucy," nombre que identifica la variedad local de esta forma prehumana en una región particular de África. En este caso un momento musical quedó registrado en la historia de la antropología física. La música, además de hacernos sentir en espacios específicos, puede trasladarnos a tiempos específicos. De esta forma, a través de la música, podemos estar en un lugar que no necesariamente tiene una correspondencia física e inmediata con el espacio y el tiempo en los que este lugar tiene su referente.

De lo privado a lo público: espacios de vida en San Cristóbal de Las Casas

Podemos categorizar los espacios en los que se desenvuelve la vida de las y los coletos en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas como un continuo que va de lo familiar, que quedaría más cerca de un espacio totalmente privado, a lo más claramente público, como es la vida en las plazas de los barrios y especialmente en los espacios públicos del centro de la ciudad. El espacio más privado que una persona coleta puede tener en San Cristóbal de Las Casas va de la habitación privada, en las familias con mayores recursos económicos, a la casa familiar, en las familias pobres. En aquellas casas consideradas como más tradicionales hay una división arquitectónica del espacio al interior de la casa familiar de tal forma que las habitaciones individuales están distribuidas alrededor de un jardín central, conocido como patio, y es una de las puertas que rodean a este patio la que da a la calle. Además del patio, de la cocina y del baño comunes, están otras dos áreas de uso familiar colectivo: el traspatio, en donde la familia lleva a cabo actividades como el lavado de ropa y otras actividades de limpieza, y el sitio, en el que la familia tiene algunos árboles y otras plantas frutales o directamente comestibles.

La casa familiar se desdobla cotidianamente como espacio privado, espacio colectivo y espacio semiabierto, según sirva como el *locus* de actividad de la familia en su expresión más reducida (nuclear o segmentaria) o más extensa (cuando los parientes están de visita); en momentos especiales del año puede convertirse en *locus* de la actividad colectiva organizada alrededor de los acontecimientos relativos a las versiones coletas del catolicismo popular, tales como los sistemas de cargo urbanos, de la nacida y sentada del Niño Jesús y las festividades alrededor del Cristo de Esquipulas o Esquipulitas. También se abre la casa para recibir a vecinos y amigos para las novenas (festividades en honor de algún santo, que consisten en nueve días de rezos y ofrecimiento de algunos alimentos cada noche, por parte de los dueños de la casa). Otros eventos colectivos que se realizan en casas particulares son los novenarios, que también consisten en nueve días de festividades y rezos, pero en memoria de una persona fallecida. Son pocas las casas coletas de la ciudad que funcionan en algún momento del año como locales totalmente abiertos. Estas casas son aquéllas en las que se encuentran santos milagrosos, y en las que se atiende a quien llegue porque el santo o santa es

[2] "Cuando [la canción] llega a la parte en la que me está rompiendo el corazón, realmente me pueden hacer llorar como antes; es ayer una vez más."

considerado un bien colectivo que está siendo alojado temporalmente en un lugar específico.

Los barrios son aún hoy espacios colectivos en los que las y los coletos invierten tiempo y recursos económicos para gestionarlos y mantenerlos. Cada barrio tiene una o más fiestas religiosas para las que un comité especial recolecta donaciones de puerta en puerta. Los integrantes de los comités organizan, además de la fiesta del santo o santa a la que la gente de toda la ciudad puede acudir, las celebraciones de la víspera de la fiesta, conocidas como "Noches de Maitines" y en las cuales las y los miembros del barrio son los principales invitados. Las fiestas de barrio, sobre todo en los barrios de Cuxtitali, La Merced y Guadalupe, son motivo de preocupación y orgullo para muchas coletas y coletos. El derroche anual de recursos que en estas celebraciones colectivas se invierte se refleja de manera importante en la vida musical de la ciudad entera.

Existen pocos espacios más allá de las fiestas de los barrios en los que las y los coletos de toda la ciudad participan anualmente. Uno de ellos es la plaza central, en la que el ayuntamiento organiza eventos especiales tales como conciertos de marimba, conciertos de bandas de instrumentos de metal y la feria anual por la primavera y la paz, que por lo general también incluye este tipo de conciertos. Existe en San Cristóbal una pequeña plaza de toros, relativamente alejada de la plaza central, enfrente de la cual hay una explanada. Esta explanada se utiliza tanto como estacionamiento durante las corridas de toros (que también son parte de la feria anual municipal por la primavera y la paz), como para la instalación de juegos mecánicos, de puestos de vendedores ambulantes de artesanías, comida y bebidas, puestos de juegos de destreza manual y carpas de vendedores merolicos. Tanto el pequeño coso taurino como la explanada son utilizados de vez en cuando por circos ambulantes que visitan la ciudad.

En realidad, aunque la feria municipal anual podría ser vista como un espacio totalmente abierto, esto no es así. Durante la feria municipal de 1997, que tuvo lugar durante la última semana de marzo y la primera semana de abril, tuve oportunidad de estar relativamente cerca de los acontecimientos festivos. Esto fue porque la colonia residencial en la que vivo, que es una colonia más bien de familias coletas acomodadas, este año fue parte importante de la feria. La reina de la feria fue una de las muchachas de nuestra colonia, y un grupo de señoras organizó una colecta para que todas las familias de la colonia regaláramos a la reina de la feria un gran ramo de flores. Asimismo, la organización del concierto de marimba estuvo a cargo de amigos cercanos de mis vecinos, por lo que hubo gran entusiasmo entre las familias de nuestra colonia por ir al concierto y mostrar apoyo a los organizadores.

La colonia en la que vivo también participó en los festejos taurinos. Algunas de las señoras que viven cerca de mi casa se vistieron de Manolas para abrir el desfile inaugural de las corridas, precediendo a los toreros. Fue posible para mí ver que aunque la feria podría aparecer como un espacio totalmente abierto, que cada quien puede usar según su libre albedrío, en realidad es un espacio colectivo que es administrado y cuidado como tal. Los recursos que se invierten en la feria y las reglas de comportamiento que durante ella prevalecen no son proporcionados unilateralmente por el gobierno municipal, sino que son otorgados voluntariamente por las familias y personas que se consideran coletas, y que en realidad sienten esta feria como una celebración propia. Los barrios se turnan para participar en el festejo de la feria municipal y apoyan a sus candidatas a reinas tanto antes como después de los concursos en los que se decide quién será la reina de la feria y quiénes las princesas. Lo que un barrio invierte en esa feria es correspondido, de alguna forma, el año siguiente a través de la inversión de recursos y esfuerzos hechos por los otros barrios.

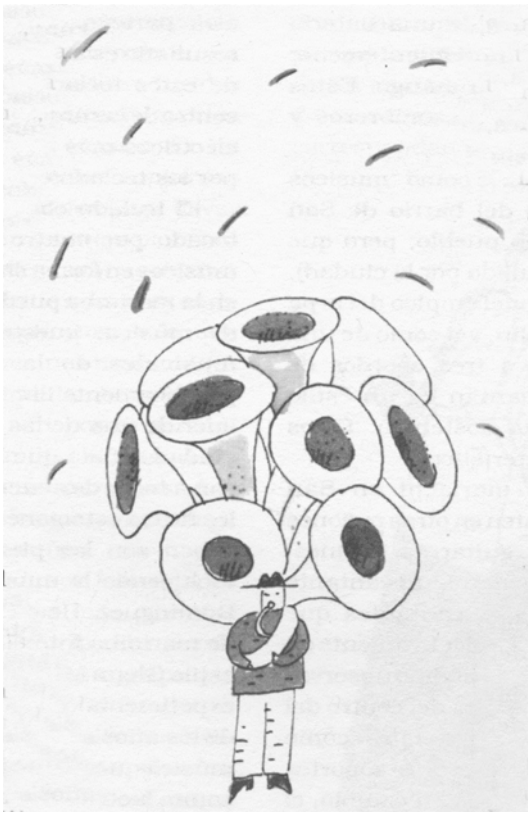
Podemos concluir que en San Cristóbal de Las Casas, entre las familias y personas coletas, difícilmente puede hablarse de la existencia de espacios totalmente privados y de uso totalmente restringido, como tampoco se puede hablar de espacios completamente abiertos al público y de uso indiscriminado. En realidad, en esta ciudad todos los espacios son más o menos colectivos, y cada uno se convierte en más privado o en más colectivo en diferentes momentos, dependiendo de los acontecimientos cotidianos o de estación del año. En la siguiente sección presento los tipos de grupos e intérpretes musicales, para pasar finalmente a una sección sobre cómo, entre las familias coletas de la ciudad, espacio, lugar y música se conjugan en San Cristóbal de Las Casas.

Música y músicos: el panorama musical de San Cristóbal de Las Casas

Existen en esta ciudad varios tipos de intérpretes musicales que tocan desde música considerada "chiapaneca" en la marimba característica de la región hasta rumba flamenca en guitarras de clavijas perpendiculares al brazo, que son las guitarras características de la música flamenca. La música que es interpretada en la ciudad es verdaderamente variada, tanto en los

círculos coletos como entre la población de indígenas urbanos y los residentes calificados comúnmente como "extranjeros" y "extranjeras".

Una vez más, por cuestiones de espacio, me referiré aquí únicamente a la música que es interpretada por las y los músicos coletos. En realidad, un tipo de música como la cumbia o las canciones rancheras muchas veces son interpretadas de distintas formas porque tanto "grupos electrónicos" como mariachis y marimbas acompañadas por otros instrumentos pueden ejecutar la misma canción o el mismo tipo de canciones, cambiando el estilo de la melodía de acuerdo con la instrumentación y la destreza de los intérpretes. La canción "Frenesí", por ejemplo, es una de las piezas musicales más frecuentemente interpretadas por grupos musicales de la ciudad y del estado, porque fue escrita por uno de los Hermanos Domínguez, famosos músicos marimbistas que en los años cincuenta dieron a conocer la música regional de Chiapas en el resto de México y aun fuera del país.



Los grupos de música de las y los intérpretes coletos se dividen localmente en dos tipos: la música más bien acústica y la música que generalmente requiere del uso de instrumentos eléctricos y electrónicos. La división en dos secciones del sindicato de músicos locales es la expresión formal de esta división informal. Me parece, aunque no tengo todavía muchos datos para sostener esta afirmación, que la música generalmente vista como "más eléctrica" es también considerada "más coleta" que la música que se presenta como puramente acústica. Esto es así porque la mayor parte de los grupos marimbistas de la ciudad se acompañan de guitarras y bajos eléctricos, así como de baterías de percusión. Son los grupos de marimba y los "conjuntos electrónicos" que utilizan guitarras, bajos y teclados eléctricos (que a veces utilizan secuenciadores computarizados o disquets de midi), micrófonos de voz y baterías de percusión los que hacen una de las dos secciones del sindicato local de músicos. La otra sección del sindicato está compuesta por las "estudiantinas", los mariachis, las bandas estilo norteño, los tríos de una o dos guitarras, requinto y voz, y los intérpretes de un tipo de música que en la ciudad es conocida como "indígena", pero cuyos intérpretes en realidad provienen generalmente del barrio de San Felipe y tienen poco o nada que ver con la música que se hace y se consume en los municipios indígenas de los Altos de Chiapas.

En cuanto a la música que estos distintos grupos interpretan, existe una gran variedad de estilos y ritmos, que es la que permite la relación entre música y tipos de espacio en la vida de las familias coletas (y no coletas) de la ciudad. Los grupos "electrónicos" tocan música más bien tropical (especialmente cumbias, merengue y salsa) boleros y canciones románticas. También ha entrado en su repertorio, aparentemente en la última década, la música conocida como México-americana, incluyendo los corridos norteños y música que combina ritmos tropicales con elementos de rock pop.

A veces los músicos de estos conjuntos se visten con uniformes.

Las estudiantinas o rondallas son grupos de entre seis y doce músicos que utilizan guitarras, requintos, mandolinas y algún tipo de bajo (un guitarrón o un bajo acústico). Hacen arreglos para dos o más voces de canciones románticas, canciones rancheras y pasos dobles, así como de algunas melodías tropicales. Interpretan también canciones religiosas y canciones originalmente compuestas para tríos. El tipo principal de música que estos grupos interpretan son las canciones románticas, pues incluso otros tipos de música son convertidos por estas estudiantinas en música romántica. Los músicos y los suplentes que los acompañan (como mínimo un suplente por cada cantante principal de cada tipo de voz) se visten en trajes de pantalón y chaleco del mismo color, con cintas multicolores colgándoles de las mangas y a veces también de las piernas de los pantalones.

Los tríos tienen la misma estructura que los tríos estilo caribeño del resto del país: los instrumentos básicos son una guitarra sexta y un requinto, un tercer músico puede tocar una segunda guitarra sexta o algún tipo de instrumento de percusión portátil (un par de maracas, un pequeño chéquere puertorriqueño con mango o un güiro). Los tres músicos hacen armonías vocales. La música que los tríos locales interpretan son boleros conocidos, canciones

románticas y de la nueva canción latinoamericana, algunos corridos del centro del país y canciones de compositores locales, especialmente de los Hermanos Domínguez. En ocasiones estos músicos visten de guayabera, pero en general el clima de San Cristóbal permite poco el uso de ropa tropical por lo que es común que los músicos de tríos se vistan con sacos y pantalones de un mismo color sobre camisas de manga larga.

Las bandas estilo norteño se distinguen de los otros grupos por el uso del acordeón, que es acompañado por guitarras acústicas o eléctricas y por algún tipo de bajo o contrabajo, tales como un guitarrón, un bajo eléctrico o un violoncello, así como por algún tipo de percusión que puede ir desde una batería hasta instrumentos más portátiles, frecuentemente panderos o chéqueres pequeños con mango. Estos músicos visten con ropas brillantes, sombreros y botas norteñas.

Los músicos conocidos localmente como "músicos indígenas", que en realidad son del barrio de San Felipe (originalmente un pequeño pueblo, pero que desde hace muchos años fue engullido por la ciudad), tocan en grupos caracterizados por el empleo del arpa y a veces de un violín, rabel o bigolín, así como de una guitarra sexta que toca de dos a tres acordes de acompañamiento. Los músicos cantan en un estilo que hace pensar en un lamento sostenido. Estos músicos no tienen un traje característico.

Existen también grupos de mariachi en San Cristóbal, semejantes a los que existen en otras regiones rurales del país. Usan trompetas, guitarras, violines, guitarrones y requintos y, por lo general, un cantante principal es acompañado por otros cantantes que hacen segundas voces e intervienen colectivamente en distintos puntos de cada canción. He podido observar que en Guadalajara y en otras ciudades del centro del país se han incorporado percusiones tales como tambores de redoble y congas o bongos sobre soportes de pie. En San Cristóbal de Las Casas, en cambio, el mariachi es una forma musical anquilosada en cuanto a su instrumentación, aunque no en cuanto a las melodías que interpretan, puesto que incorporan a su repertorio canciones comerciales de moda e incluso canciones de compositores locales originalmente hechas para grupos marimbistas o para tríos. Los mariachis locales visten apretados trajes oscuros, con chaquetas del mismo color, con adornos brillantes y sombreros estilo jalisciense.

Los conjuntos conocidos como "marimbas" no siempre son solamente una marimba, sino que muchas veces este instrumento es acompañado por guitarras, bajos y teclados eléctricos. Las marimbas chiapanecas constan de dos teclados, uno de los cuales da los tonos graves y el otro, que es llamado "requinto", los tonos más agudos. Este instrumento es cromático (a diferencia de instrumentos similares en otras partes del mundo que por lo general son diatónicos). La marimba chiapaneca es totalmente cromática. Cada uno de sus dos teclados consta de dos partes que se unen por medio de pequeñas aldabas de tal forma que una parte, que en realidad es un medio teclado con notas naturales, queda unido a la otra parte que tiene sólo teclas de seminotas. El resultado es un teclado semejante al de un piano. Dos de estos teclados cromáticos son por lo general el centro de las orquestas de marimba, y los instrumentos eléctricos más bien acompañan la música producida por los teclados de madera.

El teclado con las notas graves generalmente es tocado por cuatro músicos, y el pequeño por tres músicos en forma simultánea. Las piezas interpretadas en la marimba pueden ser realmente de cualquier tipo de música, puesto que las posibilidades técnicas musicales de la marimba cromática doble son prácticamente ilimitadas, como las del *pianoforte.* El líder de una de las marimbas más reconocidas de la ciudad señala que los grupos escogen las piezas que van a tocar de acuerdo con las listas de éxitos musicales de las estaciones de radio, y de acuerdo con lo que saben son las piezas favoritas de la música local, incluyendo la música compuesta por los Hermanos Domínguez. He escuchado a conjuntos chiapanecos de marimba interpretar arreglos de música de banda estilo Glenn Miller, piezas clásicas y barrocas, música experimental, canciones románticas, swing, rock'n'roll de los años sesenta y prácticamente cualquier tipo de música que pudiera ser interpretada con el *pianoforte* como instrumento central. A veces las marimbas chiapanecas tocan música guatemalteca, pues quizá al mismo tiempo o poco después que la marimba chiapaneca, la marimba guatemalteca también se convirtió en cromática y las piezas compuestas o arregladas para este instrumento cruzan la frontera constantemente.[3] Las y los músicos de marimba a veces usan trajes indígenas durante sus presentaciones, otras veces usan uniformes, pero en ocasiones relativamente informales no van vestidos de manera igual.

[3] Para un estudio detallado de la marimba, sus especificaciones técnicas, su historia y su importancia cultural en Chiapas ver Kaptain, 1991.

Tipos de espacios musicales en San Cristóbal de Las Casas

¿Cómo se relacionan los tipos de espacios de vida con los tipos de música que existen en San Cristóbal de Las Casas? De acuerdo con la exposición anterior, los espacios de vida de las familias coletas pueden clasificarse en privados (la habitación propia y la casa familiar), colectivos (la casa familiar y el barrio, la feria municipal), y semiabiertos (la casa familiar durante eventos especiales).

El tipo de ocasión musical más privada que se da en San Cristóbal, en cuanto al consumo de música en vivo. es la serenata personal. La serenata, como en el resto del país, es música que se lleva como regalo a una persona o una pareja. Para llevar serenata a una persona particular los músicos son a veces introducidos al patio de la casa, en donde instalan sus instrumentos y cantan canciones apropiadas para la ocasión. En mi experiencia son los mariachis, los tríos y los "conjuntos electrónicos" los grupos más contratados para llevar serenatas personales. Después de la serenata personal (es decir, para una persona), la música menos colectiva de los tipos de música que se disfrutan en vivo en la ciudad es la de la fiesta de cumpleaños, a la que acuden sólo parientes cercanos y vecinos muy amigos de quien cumple años. Los bautizos, las bodas y las presentaciones de quinceañeras son por lo general grandes celebraciones entre las familias coletas, a las que son invitadas cincuenta o más personas. Las fiestas de este tipo son amenizadas por marimbas, grupos "electrónicos" y bandas norteñas.

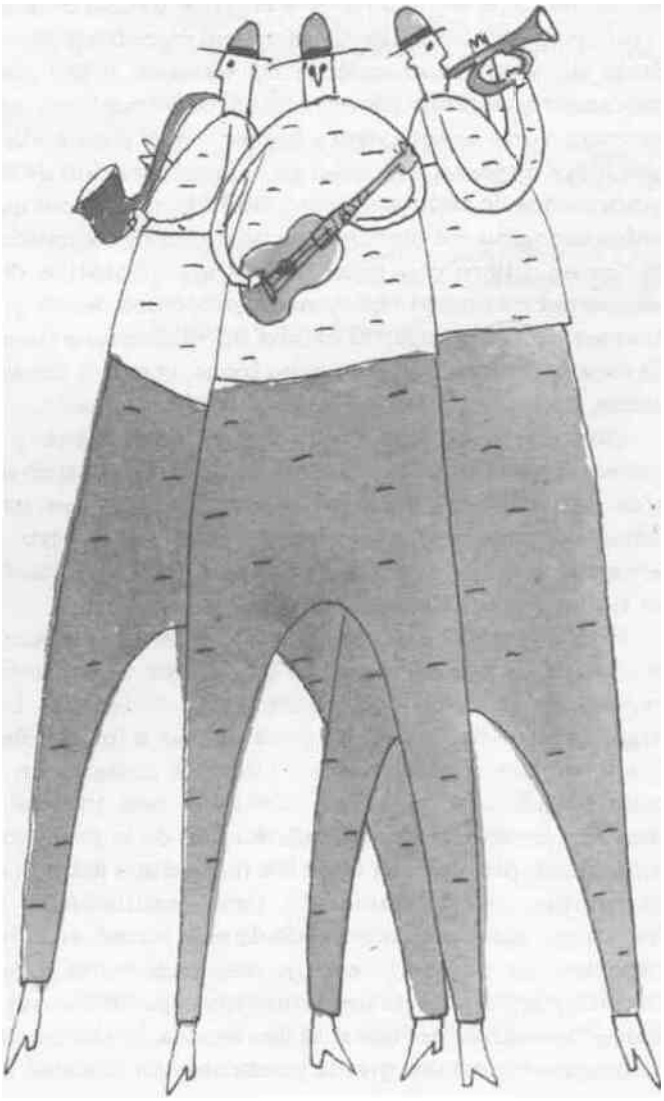
Dentro de las fiestas de barrio, que son festividades más bien colectivas, existen espacios más privados que son generalmente familiares. Una familia puede participar en la fiesta formando un pequeño grupo que contrata a sus propios músicos. Grupos familiares contratan mariachis, marimbas, rondallas o tríos para llevarle serenata al santo o a la virgen en cuyo nombre se hace la fiesta. En la mañana de los días que dura la fiesta del barrio, un grupo "indígena" de arpa, rabel y guitarra canta dentro de la iglesia, contratado por el comité de la fiesta, y las personas que viven en el barrio van en la mañana a escuchar la música.

En las celebraciones religiosas familiares y de vecindario, como la nacida y la sentada del Niño Dios y las fiestas y novenas del Cristo negro de Esquipulas, la música de rigor es la de las estudiantinas. Éstas son las que dirigen los rezos durante los rosarios, y es durante enero y febrero que este tipo de grupos tiene más trabajo. También se contrata a grupos electrónicos para amenizar la reunión social que sigue al rezo del rosario, sobre todo el último día de la celebración.

En los espacios más colectivos, como las noches de fiesta de barrio y la feria anual, son la ocasión para contratar a las bandas electrónicas más populares y con más equipo, a grupos de marimba famosos, así como a un tipo particular de músicos (los tecladistas electrónicos). El tecladista electrónico más famoso de la ciudad toca varios teclados electrónicos al mismo tiempo y se hace acompañar de un grupo de mujeres poco cubiertas que bailan al compás de la música.

Es la feria municipal la que se distingue por poder traer a la ciudad tanto grupos electrónicos como grupos de marimba de otras partes del estado y de Guatemala. Los recursos para esta fiesta vienen del gobierno del estado, del gobierno municipal y de donaciones personales de dinero y trabajo realizadas por las familias coletas.

En resumen, podemos decir que en San Cristóbal de Las Casas a distintos tipos de espacios sociales corresponden distintos tipos de música. Los eventos



musicales en esta ciudad son altamente significativos, pues la razón de la celebración, la música, las maneras de comportarse y las maneras de estar juntos contribuyen a la creación de un lugar particular que luego puede ser recreado mirando las fotografías y los videos, así como escuchando la música que fue interpretada en esa ocasión.

Notas hacia una conclusión

Alguna vez pregunté al director de un grupo de marimba cuánto tiempo tenía tocando ese instrumento. Me dijo que había comenzado a tocar desde muy joven y que había tocado antes con un gran maestro. Me mostró algunas fotografías del grupo con el que había tocado, una de ellas lo hacía sentir especialmente orgulloso porque aparecía en una enciclopedia. También me enseñó el recorte de una noticia en un periódico nacional sobre uno de los festivales anuales de Guanajuato en el que aparecía el grupo de marimba en el que él tocaba. Por último, el actual maestro puso un disco de vinil en el estéreo de su casa y me dijo, radiante "Escuche. Éstos somos nosotros." En ese momento una señora vino a hablar con él para pedirle que fuera a tocar en su casa para la celebración de los quince años de su hija. Yo pregunté a la señora por qué había escogido esa marimba en particular y me contestó "Yo no quiero contratar un extraño. Nosotros dos somos del mismo pueblo y nos conocemos desde que éramos niños, cuando él estaba aprendiendo a tocar. Él toca la música como se debe tocar, como se tocaba antes, como la tocan los buenos marimbistas."

Para ella la música, el músico, el instrumento y el pasado de su infancia y adolescencia se fundían en un solo recuerdo, y contratar a este maestro era una forma de revivir momentos ya idos y así vivir el presente con mayor intensidad. Un espacio, por tanto, se había convertido en un lugar.

En San Cristóbal de Las Casas las celebraciones de cualquier tipo se acompañan de música. Los eventos especiales se viven como momentos colectivos. Los lugares privados se abren para invitar a los familiares y amigos y reafirmar los vínculos sociales en la comunidad. Los espacios colectivos son utilizados también como espacios de afirmación de la presencia individual, porque son las y los individuos los que se presentan como haciendo una comunidad. El "nosotros" figurado construido de esta forma, en estos espacios, se convierte en un nosotros como lugar, portátil y separable de los contextos específicos en los que el "nosotros" se hizo real (las fiestas, las ferias, las ocasiones especiales que se celebraron en común). En San Cristóbal de Las Casas la música en vivo es un elemento fundamental en esta creación de lugares.

En este contexto urbano la música es un bien colectivo: un día la patrocina un individuo, una familia o una colectividad, y en otra ocasión otro individuo o grupo estará a cargo de contratar a los músicos. Es un regalo social constante que va en un continuo círculo sin que sea concebible el hacerlo parar.

Bibliografía

ACHESON, JAMES

1987 "The Lobster Fief Revisited: Economic and Ecological Effects of Territoriality in Maine Lobster Fishing", en Acheson. J. y B. J. McCay (eds.), *The Question of the Commons. The Culture and Ecology of the Communal Resources,* Tucson, University of Arizona Press.

1989 "Management of Common Property Resources", en S. Plattner (ed.), *Economic Anthropology,* Stanford, Stanford University Press.

ANCONA, GEORGE

1993 *Powwow,* San Diego y Nueva York, Jarcourt, Brace Jovanovich.

BAVISKAR, B. Y DONALD D. ATTWOOD

1995 "Viewpoints", en B. Baviskar y D. W. Attwood (eds.), *Finding the Middle Path. The Political Economy of Cooperation in Rural India,* Boulder, Westview Press.

COBB, JAMES

1992 "From Rocky Top to Detroit City: Country Music and the Economic Transformation of the South", en M. McLaurin y R. Peterson (eds.), *You Wrote my Life. Lyrical Themes in Country Music,* Filadelfia, Gordon and Breach.

COHEN, SARAH

1994 "Identity, Place and the 'Liverpool Sound'", en Stokes, M. (ed.), *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place,* Oxford y Providence, Berg.

GIDDENS, ANTHONY

1990 *The Consequences of Modernity,* Stanford, Stanford University Press.

Guss, DAVID M.

1996 "'Full Speed Ahead with Venezuela': The Tobacco Industry, Nationalism and the Business of Popular Culture", en *Public Culture,* vol. 9, núm. 1, pp. 33-54.

HARVEY, DAVID

1990 *The Condition of Postmodernity,* Cambridge MA. y Oxford, Blackwell.

HEATH, DEBORAH

1994 "The Politics of Appropriateness and Appropriation: Recontextualizing Women's Dance in Urban Senegal", en *American Ethnologist,* vol. 21, núm. 1, pp. 88-103.

KAFTAIN, LAURENCE

1991 *Maderas que Cantan,* Tuxtla Gutiérrez, Gobierno del Estado de Chiapas/Consejo Estatal a la Investigación y Difusión de la Cultura/DIF-Chiapas/ Instituto Chiapaneco de Cultura.

MANUEL

1988 *Popular Musics of the Non-Western World.* An

Introductory Survey, Nueva York y Oxford, Oxford University Press.

1995 *Caribbean Currents. Caribbean Music from Rumba to Reggae,* Filadelfia, Temple University Press.

MARRA, BEN

1996 *Powwow*, Nueva York, Harry N. Abrams Inc.

MCCAY, BONNIE J. Y J. ACHESON (eds.)

1987 "Human Ecology of the Commons", en McCay, B. J. y J. Acheson (eds.), *The Question of the Commons. The Culture and Ecology of Communal Resources*, Tucson, Arizona University Press.

MCLAURIN, MELTON A.

1992 "Songs of the South: The Changing Image of the South in Country Music", en McLaurin, Melton y R. Peterson (eds.), *You Wrote my Life: Lyrical Themes in Country Music,* Filadelfia y Reading, Gordon and Breach.

OSTROM, ELINOR

1987 "Institutional Arrangements for Resolving the Commons Dilemma: Some Contending Approaches", en McCay, B. J. y J. Acheson (eds.), *The Question of the Commons. The Culture and Ecology of Communal Resources,* Tucson, Arizona University Press.

1988 "Institutional Arrangements and the Commons Dilemma", en V. Ostrom, D. Fenny y H. Pitch (eds.), *Rethinking Institutional Analysis and Development. Issues, Alternatives and Choices,* San Francisco, International Center for Economic Growth.

1990 *Governing the Commons: The Evolution. of Institutions for Collective Action,* Cambridge, Cambridge University Press.

PARKES, PETER

1994 "Personal and Collective Identity In Kalasha Song Performance: The Significance of Music-Making in a Minority Enclave", en Stokes, M. (ed.), *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place,* Oxford y Providence, Berg.

PETERS, PAULINE

1990 "The Ideology and Practice of Twana Borehole Syndicates: Co-operative or Corporation?", en Attwood. D. W. y B. Baviskar (eds.), *Who Shares? Co-operatives and Rural Development,* Delhi, Oxford University Press.

REILY, SUZEL ANA

1994 "Macuanima's Music: National Identity and Ethnomusicology Research in Brazil", en Stokes, M. (ed.), *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place,* Oxford y Providence, Berg.

ROBERTS, CHRIS

1992 *Powwow Country,* Helena, MT, American and World Geographic Publishing.

STOKES, MARTIN

1994a "Introduction: Ethnicity, Identity and Music", en Stokes, M. (ed.), *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place,* Oxford y Providence, Berg, pp. 1-27.

1994b "Place, Exchange and Meaning: Black Sea Musicians in the West of Ireland", en M. Stokes (ed.), *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place,* Oxford y Providence, Berg.

VARGAS CETINA, GABRIELA

1986 *The Powwow in Alberta: Hegemony and Tradition Creation,* tesis de maestría en antropología, University of Calgary, Canadá.

1997 "Hybrid Tunes: Music and Musicians in San Cristóbal de Las Casas, México", ms.

WADE, ROBERT

1988 *Village Republics: Economic Conditions for Collective Action in South India,* Cambridge, Cambridge University Press.

YAMPOLSKY, PHIL

1987 "Notes on Jaipong", en Gugum Gumbira. Composer and Idjan Hadidjah, lead singer, *Tonggeret, Sunda Jaipong,* Nueva York, Elektra/ Nonesuch Icon Records.