

# MELODÍAS HÍBRIDAS: MÚSICA Y MÚSICOS EN SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS, CHIAPAS\*

Gabriela Vargas Cetina\*\*

---

---

## INTRODUCCIÓN

Imagina por un momento que tocas algún instrumento. Imagina que vienes en la bellísima ciudad de San Cristóbal de las Casas, en el estado de

---

\* El trabajo de campo para este artículo lo llevé a cabo principalmente entre 1996 y 1997, desde el Ciesas Sureste, en donde fui investigadora titular desde 1994 hasta diciembre de 1999. Durante varios periodos de mi estancia en San Cristóbal formé parte de grupos musicales locales y sostuve amistad con miembros de los dos sindicatos de músicos. Gracias a las y los músicos que compartieron conmigo su música, sus puntos de vista y su cálida amistad, y especialmente a Kippy, Guido, Israel, Alberto y Jorge por la música que compartimos. Guadalupe Salazar, Sari Ruiz, Gloria Suárez, Raúl Gutiérrez, Eduardo Díaz y Roberto Núñez me dieron todo tipo de apoyo logístico sin el cual me hubiera sido difícil realizar esta investi-

Chiapas. Ahora, imagina que quieres tocar en algún tipo de grupo musical. Una mirada de oportunidades se te abren: podrías unirme a uno de los mariachis locales, si te gusta la música de mariachi. O podrías tocar la guitarra eléctrica, la batería, las congas, el sintetizador o el bajo en uno de los muchos grupos “electrónicos” que se especializan en música tropical (cumbia, salsa, merengue y calipso), canciones románticas y boleros, o tocar la marimba, el

---

gación. Agradezco las observaciones y sugerencias de Patricia Greenfield, June Nash, Claudia Ytuarte, Igor Ayora Díaz y un lector anónimo, que me ayudaron a lograr una mejor versión final de este trabajo.

\*\* Facultad de Ciencias Antropológicas, Universidad de Yucatán.

instrumento regional por excelencia, en una de las marimbas locales.<sup>1</sup> O podrías tocar flamenco con otros dos músicos que cada noche tocan en el mismo café, tocar boleros en un trío o acordarte de tus tiempos de estudiante en una de las muchas estudiantinas. Si lo que te gusta es lo que ahora se conoce como *world music* (“música del mundo”) (Erlmann, 1996) podrías unirte a un grupo de música celta, un grupo de reggae, un grupo de *salsa-fussion*. También podrías unirte a uno de los varios grupo de jazz de la ciudad, o tocar la marimba, el saxofón, la trompeta o la batería con uno de los grupos marimbísticos.<sup>2</sup>

En San Cristóbal de las Casas, una ciudad semi-rural de una población aproximada de 90 000 habitantes, hay al menos seis marimbas, cinco estudiantinas, cinco o seis mariachis, al menos seis tríos, un número indeterminado de arpistas, varios grupos “indígenas” de arpa, violín y guitarra, alrededor de 50 “grupos electrónicos”, una docena de grupos marimbísticos, cuatro tecladistas que tocan solos toda una gama de teclados, y entre 25 y 30 “músicos de café” que tocan desde jazz hasta bossa nova, rock y música flamenca. En total, la población de músicos que tocan en público es de alrededor de 500 personas,

<sup>1</sup> En San Cristóbal las marimbas constan de dos xilófonos, que son tocados por siete personas simultáneamente. A veces uno o los dos xilófonos son acompañados por otros instrumentos como guitarra eléctrica, bajo y batería, y entonces se les llama “grupos marimbísticos”. Los grupos que utilizan guitarras y teclados eléctricos son llamados “grupos electrónicos”.

<sup>2</sup> Para una descripción de los distintos tipos de música tropical, ver Manuel (1995) y Reuter (1992: 134) describe las estudiantinas mexicanas.

la mayor parte de los cuales forman parte de grupos establecidos. También hay un flujo continuo de músicos hombres y mujeres que vienen a la ciudad desde otras partes de Chiapas, contratados por las autoridades municipales o por familias que celebran algún acontecimiento especial. Además, muchos músicos de México y de otros países que visitan San Cristóbal deciden quedarse por algunas semanas, tocando en el “c circuito de cafés”.

Sherry Turkle (1995) propone que en la era moderna las máquinas nos proveyeron de modelos y metáforas para pensar y teorizar, y que en la era postmoderna debemos usar las computadoras, y en especial el interfaz Windows, como herramientas para crear modelos y conceptos teóricos. Utilizando las ideas de Donna Haraway sobre las máquinas, los cyborgs y las visiones de mundos posibles como objetos e instrumentos de poder, quiero presentar aquí una etnografía de la música y los músicos en San Cristóbal siguiendo las líneas epistemológicas y metodológicas sugeridas por el interface Windows y el cyborg. Desde esta perspectiva, los círculos musicales aparecerán como ventanas a las que se puede entrar, modificar o saltar, de las que se puede salir o las que se puede simplemente ignorar. Los músicos serán aquí meloborgs, entes híbridos que se mueven entre la vida cotidiana en la ciudad étnicamente dividida de San Cristóbal de las Casas y el escenario en el que se convierten en actores míticos que incorporan la alteridad étnica en su producción cultural. Aquí, sin embargo, la vida mundana de todos los días no es solamente “una ventana más” (como en

Turkle, 1995:13) sino el “sistema operativo” que sostiene a todas las ventanas que están abiertas al mismo tiempo cada vez, y que hace posible —o imposible— que las ventanas se combinen, que aparezcan nuevas o que dos o más de ellas puedan tener intersecciones.

Como si estuviéramos en un universo de ventanas virtuales, la mayor parte de los grupos musicales locales operan dentro de circuitos específicos en los que existen diferentes tipos de normas y de criterios de recompensa. Cambiar de una a otra ventana es posible sobre todo para los consumidores de música en vivo quienes, de acuerdo con sus gustos, sus redes sociales y su grado de eclecticismo musical, pueden escoger distintos programas o ambientes acústicos para disfrutar. Los músicos, sin embargo, enfrentan mayores restricciones para moverse entre estos universos autocontenidos. Las razones detrás de estas restricciones se encuentran en la particular configuración del sistema operativo local de relaciones de poder étnicas e interétnicas.

“INDÍGENAS”, “LADINOS”  
Y “EXTRANJEROS”: MÚSICOS  
EN LAS VENTANAS DEL INTERFAZ  
ÉTNICO DE SAN CRISTÓBAL

San Cristóbal de las Casas sigue siendo, al final del siglo XX y principio del XXI, una sociedad étnicamente segregada. El eje central, oposicional, de esta segregación, va a través de las personas que se perciben a sí mismas como “indígenas” y aquellas que se ven como “ladinos”. Además de indígenas y ladinos hay un

tercer grupo, identificado tanto por los indígenas como por los ladinos como “extranjeros”. Este grupo no se define a sí mismo en relación a los otros dos, pero de todas maneras su definición tiene que ver con ellos: son tanto los indígenas como los ladinos quienes lo han definido a través de haber excluido a sus integrantes de la posible membresía de sus propios grupos de identidad. En realidad, este tercer grupo comprende a una gran variedad de personas, incluyendo los varios miles de turistas que visitan San Cristóbal desde otras parte de México y del mundo, los periodistas que constantemente van y vienen desde el levantamiento zapatista de 1994, y los varios miles de residentes que hemos hecho de San Cristóbal nuestra casa pero no hemos querido o podido hacernos parte de los ladinos o los indígenas locales.<sup>3</sup>

Los tres grupos sociales residentes somos otras tantas ventanas dentro de las cuales los músicos operan, junto con los demás actores sociales. Los músicos son parte de estos mismos grupos, y a través del reconocimiento social se convierten en parte integrante de las constantemente cambiantes estructuras de poder inherentes a la interacción social. Quién eres y dónde estás ubicado o ubicada dentro de los grupos identitarios de San Cristóbal tiene que ver con dónde, cuándo y con quién puedes tocar. Este proceso de empaquetamiento icónico aplicado a ti como músico te afecta, tam-

<sup>3</sup> Para una perspectiva coleta reciente sobre las diferencias entre coletos, indígenas y ladinos en San Cristóbal ver Gutiérrez Gutiérrez (1996), incluyendo los apéndices.

bién, en el tipo de música que vas a tocar, independientemente de lo que tus habilidades o tu educación musical podrían sugerir. De todos modos siempre hay la posibilidad, por remota que parezca, de pasarte de una ventana musical a otra y así cambiar de perspectiva socio-musical. Algunos de los problemas que podrías encontrar para pasar de una ventana a otra tienen que ver con las relaciones de poder, que son los sistemas operativos que organizan la vida diaria en San Cristóbal de las Casas.

La ventana musical ladina es verdaderamente variada tanto en los tipos de música como en las ocasiones en las que ésta se interpreta. Esto es así porque se ha establecido una correspondencia entre ocasiones sociales y tipos de música a ser interpretada. La mayor parte de los eventos musicales que tienen lugar dentro de la ventana musical ladina caen dentro de lo que Kaemmer (1993: 36-43) clasifica como eventos y complejos musicales "patrocinados" y "contractuales": los músicos pueden estar a las órdenes de un patrón que les pagará un salario mensual y los llamará cuando los necesita, o pueden ser contratados por un tiempo específico sin que esto signifique un contrato a largo plazo.

Las celebraciones familiares son uno de los tipos de eventos en los que se requiere música en vivo. Mariachis, tríos, estudiantinas e incluso grupos electrónicos son contratados para llevar serenatas la noche anterior a la celebración de quienes cumplen años, se casan o festejan un aniversario de bodas. Los grupos electrónicos, las estudiantinas, marimbas y conjuntos marimbísticos son llamados para tocar en fiestas de

bautizo, de cumpleaños, de boda o en aniversarios de boda. En diciembre las bandas electrónicas y los solistas tecladistas son contratados por familias y organizaciones de vecinos para la celebración de posadas, que son las fiestas pre-navideñas. Las estudiantinas son contratadas para dirigir los rezos de celebración del nacimiento de Jesús y la adoración del Señor de Esquipulas. Los grupos electrónicos y los grupos marimbísticos, y a veces también las marimbas, son contratados para tocar en las fiestas de presentación en sociedad de las muchachas ladinas cuando éstas cumplen quince años.

Para funerales privados y recepciones organizadas en memoria de alguien que murió hace algún tiempo, y para vigiliyas religiosas, arpistas o intérpretes de guitarra y voz son contratados en las casas o en la iglesia. Durante los días de muertos, en noviembre, estudiantinas y mariachis son contratados para rezar el rosario y tocar junto a las tumbas en el cementerio municipal. Los músicos también son contratados por partidos políticos y coaliciones para que toquen durante demostraciones y manifestaciones políticas. Las tarifas de solistas, grupos y conjuntos para celebraciones familiares se basan en unidades de dos, cuatro o seis horas, o en la duración de un rosario católico entre cuyos misterios se entonan canciones románticas o religiosas.

Hay ocasiones públicas en las que la música no puede faltar. Éstas son las fiestas anuales de los Barrios y las Colonias, la Feria Anual Municipal por la Primavera y por la Paz, y los festivales organizados por los gobiernos municipal

o estatal. La Marimba Municipal y la Banda Municipal, a cuyos integrantes se les paga sueldos por medio del gobierno de la ciudad, tocan cada lunes junto al edificio del Ayuntamiento, y cuando se requiera música en vivo para festividades populares.

Cada barrio tiene uno o más santos patronos.<sup>4</sup> Las fiestas que se hacen a estos santos pueden durar de uno a diez días, durante los cuales se estallan cohetes de pólvora, se instalan puestos de venta y se llevan a cabo espectáculos musicales. Los gastos de las ferias de los barrios son cubiertos a través de donaciones privadas, y un comité especialmente formado para el propósito se encarga de recoger los donativos de puerta en puerta.

El Barrio de Guadalupe tiene a la Virgen de Guadalupe como santa patrona, y cada diciembre celebra una feria de doce días, la más larga de su tipo en San Cristóbal de las Casas. Esta es la feria local principal, no sólo por los muchos recursos que en ella se invierten sino también por el número de gente que atrae de otros barrios y colonias de la ciudad, de otras partes de Chiapas, e incluso del vecino país de Guatemala.

---

<sup>4</sup> Los barrios establecidos de San Cristóbal son los siguientes, y cada uno celebra una vez al año la fiesta de su santo patrón: Ojo de Agua, San Diego, San Ramón, Cuxtitali, Tlaxcala, Mexicanos, Guadalupe, Cerrillo, La Isla y La Merced. Junto con las fiestas de los barrios más nuevos (San Felipe, La Quinta San Martín, La Garita y María Auxiliadora), consisten en los puntos de referencia más importantes en el año para grupos electrónicos, solistas tecladistas, arpistas, grupos de arpista, guitarrista y violnista, y grupos marimbísticos, y un poco menos para tríos, mariachis y estudiantinas.

Durante las celebraciones, que duran toda la tarde y prácticamente toda la noche durante los doce días, varios grupos electrónicos, solistas tecladistas (cuyos espectáculos a veces incluyen bailarinas con poca ropa) y grupos marimbísticos, tocan en la feria todos los días, con frecuencia al mismo tiempo, con lo que la música se convierte en un ruido ininteligible desde otras partes de la ciudad. Las unidades de tiempo para las tarifas de los músicos varían, en este caso, entre seis y siete horas, con pequeños descansos de 15 minutos después de cada hora. Grupos de música de mariachis son contratados por el comité que organiza la feria o por familias locales para llevar serenata a la virgen durante la noche.

Solamente algunos de los grupos musicales locales (*Banda Señorial*, *Conjunto Lupita*, *Grupo Explosión* y *Grupo Musical Ándale*, todos ellos grupos ladinos) poseen autobuses, camionetas u otro medio de transporte propio. Por lo general la tarifa que un grupo cobra incluye gastos de transporte, y por lo tanto ésta varía según la distancia que los músicos tengan que recorrer desde sus casas o estudios hasta los lugares en los que van a tocar. Por ejemplo, Don Martín, el líder de un conocido grupo marimbístico, cobra quinientos pesos por una tocada de cinco horas en cualquier punto de la ciudad, pero cobra cinco mil pesos por la misma tocada si ésta tiene lugar en Cancún, Quintana Roo, por lo costoso del transporte, del alojamiento y las comidas. Las tarifas de Don Martín son más o menos estándares para los grupos electrónicos y marimbísticos. La música nunca es barata

en San Cristóbal, pero es parte de toda celebración importante y de toda ocasión especial. Los muchos festivales públicos, junto con la demanda privada durante todo el año, pueden explicar hasta cierto punto la existencia de tantos grupos electrónicos, estudiantinas y conjuntos musicales de todo tipo como los que hay en la ciudad.

Además de los barrios, hay nuevos vecindarios que son conocidos como "colonias". No todas las colonias tienen un santo patrón. Algunas de ellas fueron designadas como áreas de vivienda social subsidiada por los arquitectos que las construyeron, a través del gobierno o de inversionistas privados, y no fueron provistas de espacios religiosos comunitarios. También, algunos de los residentes más nuevos de la ciudad frecuentemente tienen creencias religiosas diferentes de las católicas y por tanto no celebran ferias a santos patronos. Un complejo mosaico de religiones y templos religiosos es ahora parte regular del paisaje urbano de San Cristóbal de las Casas en las colonias habitadas por indígenas. Un gran número de grupos musicales está surgiendo alrededor de las iglesias pentecostecas y sus celebraciones. También, a veces algunos músicos solistas o grupos de indígenas cantan con sus guitarras corridos zapatistas en el parque central o en los jardines de la iglesia de Santo Domingo, añadiendo un toque adicional a los sonidos de la ciudad. De esta forma, la ventana musical indígena de la ciudad se está expandiendo para incluir música religiosa y los corridos zapatistas de la selva.

La música indígena ha comenzado a cobrar un lugar propio en la ciudad, y la

propia definición de lo que la música indígena es, está cambiando. En el pasado, la mayor parte de los indígenas que venían a residir a la ciudad atravesaban un proceso de ladinización. Por una o más generaciones, las familias indígenas que vivían en la ciudad generalmente eran consideradas como gente que aspiraba a ser vista como ladinos y eran llamadas familias de "indios revestidos" (indios disfrazados de ladinos) por la población ladina establecida (Colby y Van den Berghe, 1966:50; Pitt-Rivers, 1970:26; Siverts, 1969:110-111). Hoy, sin embargo, los indígenas están manteniendo sus trajes e idiomas cuando vienen a vivir a la ciudad, ya sea porque fueron expulsados de sus comunidades por razones aparentemente religiosas, o porque vinieron buscando una mejor vida para sí mismos y sus familias. Asentamientos de indígenas comenzaron a aparecer alrededor de San Cristóbal al final de la década de los setenta (Aubry, 1991); actualmente, más del 35% de la población de San Cristóbal se define a sí misma como indígena (INI, 1993: 64).

La música indígena ha comenzado a florecer en la ciudad. Quizá esto se deba al menos en parte al hecho de que cuando los indígenas fueron expulsados de sus comunidades, en la ciudad se volcaron hacia nuevas religiones (aunque algunas de estas prohíben el disfrute y la interpretación de la música) y organizaciones para poder solucionar sus problemas económicos, antes de reemplazar sus antiguos instrumentos o conseguir otros nuevos. Los indígenas urbanos escuchan música comercial de corridos, canciones rancheras, cumbias, música

grupera y otros géneros que son populares en el campo y los barrios de todo México. A través de este contacto ahora más intenso con la música de circulación nacional, los indígenas urbanos en San Cristóbal se están convirtiendo en intérpretes de estos géneros musicales. Algunos, especialmente aquellos que practican religiones pentecostecas, han comenzado a hacer y consumir música religiosa, principalmente aquella que consta de guitarras, voz y en ocasiones también de acordeón.

Grupos coletos que tocan música del gusto de los indígenas están comenzando a entrar en las colonias indígenas durante celebraciones privadas y públicas, y es sólo una cuestión de tiempo para que grupos electrónicos indígenas comiencen a ser contratados en celebraciones coletas, quizá comenzando por las casas de las familias coletas más pobres y moviéndose poco a poco hacia las casas coletas más acomodadas. De hecho, he oído que ya existe un grupo marimbístico indígena en San Cristóbal, formado completamente por hombres que son jóvenes indígenas urbanos.<sup>5</sup>

La música indígena de la región Altos de Chiapas está fuertemente asociada con las religiones indígenas que toman elementos del catolicismo y de otras prácticas, en las municipalidades indí-

genas que rodean a San Cristóbal; San Juan Chamula, Zinacantán y Tenejapa. Los indígenas urbanos, por tanto, tienen pocos usos para la música indígena religiosa de esos municipios, porque en la ciudad practican otras religiones, incluyendo la religión católica y varios tipos de las religiones conocidas en conjunto como protestantes. Esa música indígena, sin embargo, es lo suficientemente exótica como para que empresarios privados del turismo contraten de vez en cuando a músicos indígenas para tocar en plazas y galerías durante las temporadas de mayor afluencia turística a la ciudad.

Será probablemente a través de empresarios del grupo de extranjeros residentes que la música indígena de Chamula, Larráinzar, Zinacantán y Tenejapa encontrará espacios en la ciudad, a mediano plazo. Entre tanto, la música rural indígena es despreciada por los músicos coletos, olvidada a propósito por los indígenas urbanos y seguramente no comprendida por los extranjeros flotantes y residentes, quienes tendemos a abstraerla del contexto social y religioso dentro del cual es generalmente interpretada.

La ventana de la música de café, en el circuito de cafés y restaurantes del centro de la ciudad, tiene una configuración muy diferente de la coleta e indígena en San Cristóbal. Para empezar, hay muy pocos grupos establecidos de música de café, aunque hay más de veinte cafés y café-restaurantes que ofrecen música en vivo al menos una vez a la semana. Estos grupos generalmente son contratados por los dueños de los cafés dos veces a la semana o más durante las épocas de más

---

<sup>5</sup> Los grupos marimbísticos en San Cristóbal tradicionalmente han sido de hombres, y sólo excepcionalmente de mujeres, ladinos. Esto contrasta con otras regiones del estado, como el área tojolabal alrededor de Comitán y los campamentos de refugiados en Las Margaritas, en donde la marimba es tocada tanto por músicos indígenas como por ladinos.

turismo (navidad y verano). Durante el resto del año pueden ser contratados cuando mucho dos veces a la semana y a veces se les permite tocar sólo si lo quieren hacer gratis, puesto que cuando el número de turistas baja el dinero se vuelve escaso en los cafés. Los grupos que tocan en cafés basan sus tarifas en unidades de una o dos horas. Los músicos de café son dueños de sus instrumentos y los cafés les proveen del equipo de amplificación, muchas veces reciben al menos una parte de su paga en especie, en la forma de comida, cerveza o licor que les da el propietario del café. El tipo de música que estos grupos toca puede asociarse más fácilmente con el movimiento de "world music" ("música del mundo") que con las culturas ladina o indígena locales. Es raro escuchar música de marimba o música indígena en los cafés. Sin embargo, existe todo un circuito de bares y restaurantes que están fuera del circuito de la música de café los cuales son frecuentados principalmente por familias locales (incluyendo a los extranjeros residentes), en los que los mariachis, las marimbas, los dúos de guitarra y el teclado así como los grupos electrónicos generalmente entretienen a los comensales. Los músicos extranjeros residentes no son contratados en estos lugares.

Una de las atracciones de la ventana de música de café, que mantiene a los clientes locales interesados en volver a oír a los grupos, es el constante cambio en músicos y estilos de música y el carácter de improvisación de muchas de las sesiones musicales. Los dueños de los cafés muchas veces contratan a músicos solistas que están en la ciudad solamente por algunas semanas. Tam-

bién, los integrantes de los grupos que tocan en los cafés son originarios de otras partes de México y del extranjero. Los músicos traen estilos y experiencias muy personales a las interpretaciones, ya que no siempre existe ni se espera en el grupo un conocimiento compartido de piezas o estilos. Músicos visitantes pueden pedir permiso para tocar con un grupo cuando éste está tocando, y ser aceptados como nuevos miembros, siempre y cuando puedan improvisar una melodía, puedan tocar acordes o mantener un ritmo en un instrumento de su propiedad. En resumen, el constante cambio en la composición de los grupos de música de café, la apreciación que los músicos en esta ventana tienen por la improvisación y el hecho de que músicos visitantes pueden conseguir contratos regulares mientras están en la ciudad hacen la escena de esta música atrayente e impredecible.

A veces los extranjeros residentes piden a músicos de café que toquen en sus fiestas privadas, pero los músicos rara vez hacen dinero con estas interpretaciones, puesto que casi siempre tocan para sus amigos personales. Ya que la audiencia para la música de café está prácticamente restringida a los extranjeros visitantes y residentes, es muy difícil ganar buen dinero en esta ventana musical. Los músicos extranjeros residentes que no tienen un trabajo regular durante el día, frecuentemente le dan clases de música a los hijos de otros residentes extranjeros, niños y jóvenes de ambos sexos. También, una escuela privada en la que estudian las y los hijos de residentes extranjeros tiene una posición para un maestro o maestra de

música, la cual ha sido ocupada por los últimos cinco años por alguno o alguna de los músicos residentes extranjeros.

De vez en cuando un músico puede volcarse al circuito de la música de café como una forma temporal de todos sus ingresos. Una de las estrategias más comunes es la de tocar con varios grupos en distintos cafés y restaurantes durante la semana, siguiendo las rutinas establecidas de las y los clientes de estos establecimientos, quienes sobre todo en los fines de semana van de uno a otro para oír a los distintos músicos y tipos de música en vivo. Los viernes y sábados por la noche, un músico puede llegar a tocar hasta en cuatro distintos cafés o bares nocturnos, entre las seis de la tarde y las cuatro de la mañana del día siguiente, haciendo entre 160 y 400 pesos en total, más cena, desayuno y algunas bebidas que le son proporcionadas por los dueños de los establecimientos en los que toca.

Una diferencia importante entre la música de café y las otras ventanas musicales tiene que ver con el género de las y los músicos. Mientras en la música coleta y la indígena los músicos son principalmente hombres, las mujeres sólo son contratadas como cantantes o coristas (la *Marimba Ecuémica* [pseudónimo] es una excepción), en los cafés siempre hay mujeres que tocan con grupos o como solistas, por ejemplo acompañando su voz con una guitarra. También, a veces un grupo o solista puede ser acompañado por uno o más danzantes que agregan un toque teatral o cuasi-místico a la interpretación musical.

La actitud de "todo cabe" por parte de los músicos y los dueños de los cafés es

un elemento adicional que separa este tipo de música de las otras ventanas musicales locales. Tanto en las ventanas coleta como en la indígena, los músicos son parte de los acontecimientos, pero no el elemento principal, y se espera que se comporten de maneras preestablecidas y cánones musicales específicos. Ninguna de estas reglas aplica en la música de café, en donde, junto con la calidad de la comida y las bebidas, la música es una atracción adicional. Un intérprete o una intérprete ruidosa puede ser aceptable si atrae clientela al lugar. De cualquier forma, debido a la composición multilingüe de la audiencia en estos establecimientos, la música sigue siendo más importante que las letras de las canciones.

#### OS/SCLC: RELACIONES DE PODER

Los tres grupos sociales de San Cristóbal habitamos cada uno nuestras ventanas separadas, no solamente en un sentido social sino también en términos espaciales. Los indígenas viven en cinturones de miseria alrededor de la ciudad, mientras que los coletos y los extranjeros residentes vivimos en los barrios y el centro. La ciudad continúa siendo un mercado regional, como lo ha sido ya por varios siglos (Siverts, 1969; Plattner, 1989) pero los ladinos ya no controlan todas las actividades económicas. La gente en muchas familias coletas continúa viéndonos a los extranjeros residentes y a los indígenas con cierta desconfianza, pero a este punto incluso las y los coletos más recalcitrantes cosechan los beneficios económicos

que los otros grupos sociales locales les traemos.

La población indígena que comenzó a establecerse alrededor de la ciudad hace poco más de tres décadas, huyendo de la persecución religiosa, ya se está adaptando a la vida en la ciudad y está luchando por conquistar espacios propios en todo San Cristóbal. El Consejo de Representantes Indígenas de los Altos de Chiapas (CRIACH) se formó originalmente a mediados de los años ochenta para negociar el regreso de los indígenas expulsados al municipio de San Juan Chamula (Morquecho, 1996). En ese entonces, la mayor parte de los chamulas expulsados eran acusados de haber cambiado de religión y por tanto de haber violado las tradiciones religiosas de esa municipalidad. Hoy, CRIACH encabeza la entrada de indígenas urbanos en actividades económicas tan diversas como el transporte (incluyendo los taxis, camiones urbanos, y el transporte entre San Cristóbal y las comunidades de los alrededores, así como los camiones de carga que mueven mercancías entre la ciudad y otros puntos de los Altos), y los mercados municipales de productos comestibles.<sup>6</sup> El CRIACH también controla la organización de cooperativas que integran un abanico de mercados de artesanías, ahora parte de los atractivos turísticos de la ciudad (J. Nash, 1993; O'Brian, 1992). La membresía en el CRIACH ya no se asocia con uno o un grupo de cultos religiosos, y sus inte-

grantes practican todo tipo de religiones, incluyendo la católica y la musulmana. La agrupación se está expandiendo para incluir en ella a ladinos pobres que antes no tenían representación política en la ciudad.

Según Morquecho (1996) indígenas urbanos también controlan parte del mercado de armas (especialmente de pistolas y metralletas) que antes era prerrogativa exclusiva de los indígenas chamulas viviendo en San Juan Chamula.<sup>7</sup> Este nuevo acceso y control de armas creó las condiciones para repetidas confrontaciones entre residentes de San Juan Chamula y chamulas urbanos, entre 1995 y 1997. La mayor parte de estas confrontaciones han tenido lugar en La Hormiga, uno de los principales asentamientos de indígenas urbanos en San Cristóbal y en el municipio de San Juan Chamula. Los indígenas urbanos también han estado implicados en confrontaciones con coletos, generalmente alrededor del negocio del transporte.

Las guerras por los taxis que involucran a chamulas urbanos y residentes de San Juan Chamula han comenzado a ser, al menos desde 1995, según yo he podido presenciar, dos puntos focales del miedo ladino en San Cristóbal de las Casas. Los coletos ahora claman porque

<sup>6</sup> El 8 de diciembre de 1997 *La Jornada* publicó una fotografía donde aparecían dos miembros de la policía municipal que habían sido golpeados y amarrados a un poste por taxistas del CRIACH.

<sup>7</sup> En México es ilegal portar armas sin permiso expreso de la Secretaría de Defensa Nacional. El 8 de Abril de 1998 hubo una gran redada para buscar armas en La Hormiga, la colonia de expulsados indígenas más grande de la ciudad (*La Jornada*, 9 de abril; *Reforma*, 9 de Abril), pero no se encontraron armas ahí aunque sí se apresó al líder del CRIACH, Domingo López Ángel, con lo que la influencia del CRIACH fue momentáneamente mermada.

“la ley y el orden” prevalezcan en la ciudad, pero a este punto la situación no siempre les favorece (ver Gutiérrez y Gutiérrez, 1996).

El levantamiento en 1994 del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) ha fortalecido la presencia de indígenas de los Altos, de indígenas urbanos y de extranjeros en San Cristóbal de las Casas. Especialmente entre 1994 y 1997, aunque menos en la actualidad, acciones ilegales como portar armas, robo en casas-habitación, ocupación ilegal de predios privados que pertenecen a personas coletas e incluso el rapto, no siempre eran castigados por las autoridades si quienes los llevaban a cabo eran indígenas. Esto era y hasta cierto punto sigue siendo así por la presencia del ejército zapatista en los Altos y el miedo de las autoridades a los medios de comunicación, quienes regularmente los presentan como racistas y abusivos en contra de los indígenas. Muchos taxistas y otros transportistas indígenas circulan con placas ilegales o sin placas en lo absoluto, causando fricción con los dueños de taxis y otros transportes públicos debidamente registrados. Coletos y extranjeros residentes se quejan de que en accidentes de tráfico causados por los indígenas éstos no son multados nunca porque los dos principales sindicatos a los que pertenecen los indígenas (CRIACH y la Organización de Transportistas Emiliano Zapata (OTEZ)) emplean tácticas violentas cuando sus miembros son encarados por los representantes de la ley.

El levantamiento del EZLN también ha reforzado la presencia de los extranjeros residentes, quienes por varios años

habían advertido al público nacional de las injusticias cometidas contra los indígenas, regularmente por los coletos y las autoridades chiapanecas en las comunidades indígenas. Desde 1994 las organizaciones no gubernamentales (ONG) se han multiplicado en la ciudad, y de un puñado que eran en 1993 pasaron a más de seiscientas en 1999, porque muchos mexicanos y otras personas han venido a la ciudad a tratar de apoyar a las comunidades indígenas o contribuir al restablecimiento de la paz.

Los problemas que el CRIACH y otras organizaciones de indígenas urbanos crean diariamente han dado lugar a una nueva ola de racismo en la ciudad. Los indígenas molestos son identificados como fieles representantes de los indígenas en general. Como resultado de ello, los indígenas son ahora temidos y despreciados no solamente por la gente identificada con posiciones de derecha sino también por gente que se identifica con la izquierda. Sectores de la población de extranjeros residentes (especialmente aquellos que han sido afectados de manera directa por los indígenas urbanos de una u otra forma, y en particular aquéllos a quienes les han arrebatado sus propiedades) y coletos intelectuales de izquierda claman porque haya ley y orden en la ciudad. Nuevas alianzas se están formando, entre coletos y grupos de extranjeros residentes, y entre residentes extranjeros e indígenas. A partir de 1998, el gobierno nacional ha deportado a decenas de extranjeras y extranjeros, son acusados de realizar actividades políticas ilícitas de acuerdo con su calidad migratoria. La escena musical de la ciudad también

está registrando estas tensiones sociales. San Cristóbal de las Casas es hoy un ambiente complicado para todos nosotros, y la falta de confianza entre los distintos grupos sociales se manifiesta en la composición actual de grupos musicales y la rigidez mayor que se nota en los bordes de las distintas ventanas musicales de la ciudad.

Los músicos coletos tratan de controlar la música de café. Los coletos tienen la ventana musical mayor y mejor organizada de las tres. Son miembros de dos sindicatos de músicos. Estos sindicatos tienen 350 miembros (200 en uno y 150 en otro) que pagan cuotas mensuales a estas organizaciones. Los músicos en uno de estos sindicatos son tecladistas solistas, miembros de algún grupo electrónico o marimbístico o de alguna marimba. El otro sindicato reúne a bandas gruperas con acordeón, tríos de guitarra, bajo y harpa, mariachis, estudiantinas, tríos de trova y solistas. Los sindicatos supervisan que haya equidad en la contratación de grupos para eventos públicos, especialmente durante las ferias municipales y las fiestas de barrios, y organizan en noviembre las fiestas a Santa Cecilia, la santa patrona de los músicos locales. Estos dos sindicatos han conseguido construir una iglesia dedicada a Santa Cecilia en el barrio de La Isla, y han estado cabildeando ya por varios años para que ese barrio cambie de nombre y tome el de la santa.

La ventana musical de los residentes extranjeros es frecuentemente llamada "música de bar" y a los músicos se les reconoce como "músicos de bar" por sus colegas. Los músicos extranjeros residentes son vistos con desconfianza y

menosprecio por los músicos coletos porque se niegan a pagar cuotas en alguno de los dos sindicatos, y su actividad está restringida a los cafés y bares del centro de la ciudad.

La ventana musical de los extranjeros residentes es una galería de estilos musicales altamente híbridos, desde el rock y el jazz hasta el flamenco, el reggae y el new age. Algunos músicos en este circuito están experimentando con marimbas y con algunos tipos de música local, pero los grupos mixtos de gente local y gente extranjera son todavía más la excepción que la regla. De vez en cuando los representantes de uno de los dos sindicatos tratan de evitar que los músicos extranjeros toquen en los restaurantes y bares, y piden que éstos paguen una cuota por aparición, pero los músicos extranjeros siempre logran convencer a los coletos de que los dejen seguir tocando, argumentando que no están cobrando por su presentación en público.

No hay asociación alguna que agrupe a los músicos de café, y prácticamente no hay controles sobre quién puede tocar en dónde, más allá de los contactos personales de los músicos con los dueños de los cafés y restaurantes. No se lleva a cabo ningún esfuerzo para mantener a coletos e indígenas fuera de la música de café. La razón principal de la segregación que en esta ventana musical se produce parece ser la falta de voluntad de los músicos coletos por unirse a grupos que tocan en los cafés, y no la discriminación de las y los extranjeros residentes en contra de músicos locales.

Los músicos indígenas todavía están confinados en las comunidades alrede-

dor de San Cristóbal y los asentamientos alrededor de la ciudad. Es raro ver un grupo musical indígena tocando en algún café o en alguna feria de barrio. El barrio de San Felipe (que antes era un pueblo separado de la ciudad) es famoso por sus "grupos indígenas" de música, que constan de guitarra, harpa y voz. Sin embargo, estos músicos tocan un tipo de música muy distinto del que se produce en los municipios indígenas que rodean a San Cristóbal y también de la que los chamulas urbanos tocan. Los músicos de San Felipe tienden a ser miembros de alguno de los dos sindicatos de músicos de San Cristóbal, y se mantienen alejados de la ventana musical de los extranjeros residentes.

#### MELOBORGS EN ESCENA

Donna Haraway (1991) y Sherry Turkle (1995) proponen que al final del siglo XX nos transformamos en cyborgs, parte humanos y parte máquinas; en parte entes reales y en parte entes ficticios. De acuerdo con Haraway (1991: 149) "Un cyborg es un organismo cibernético, un híbrido entre máquina y organismo, una criatura de realidad social tanto como una criatura de ficción. La realidad social representa las relaciones sociales en las que vivimos, nuestra construcción política más importante, una ficción mundial en constante cambio". Como los cyborgs, los músicos son sociales, seres en parte reales y en parte ficticios, que incorporan dos órdenes del ser: el cotidiano social y el performativo. En San Cristóbal de las Casas, como en la mayor parte de las sociedades, los músicos

son meloborgs. Sólo se pueden convertir en músicos a través de su acoplamiento con la tecnología o, como en el canto, a través del uso de sus capacidades corporales dentro del marco del sonido y el ritmo. Los músicos son sujetos sociales que varían en ideologías políticas y en estilos musicales. La música es generalmente sólo un aspecto de su identidad, aunque puede llegar a ser el aspecto más importante de ella. Por lo general, tienen trabajos normales y comunes mañana y tarde, de lunes a viernes, para poder transformarse en la noche en artistas públicos que se deben a su música y a su audiencia.

Con pocas excepciones, la mayor parte de los músicos de San Cristóbal son artistas de medio tiempo, seres en parte reales y en parte míticos que cambian de estados de ánimo y pensamiento mientras entran y salen del escenario. Se mueven constantemente entre sus personas musicales ocupacionales y que son, en realidad, distintas partes de ellos mismos. Son aceptados como caracteres híbridos que combinan esferas musicales y no-musicales; son individuos privados y artistas públicos. Son, junto con los consumidores de música en vivo, uno de los dos eslabones principales entre el sistema operativo de relaciones interétnicas y el interfaz musical que ahora existe en San Cristóbal. Pero raramente se mueven de uno a otro circuito socio-musical, incapaces de cruzar las rayas que separan esas distintas ventanas musicales entre sí.

A través del pacto tácito que establece a los intérpretes musicales y a su audiencia como sujetos del evento musical, todos creamos juntos el mito de la músi-

ca y el músico. Los músicos encarnan sus identidades sociales sobrevaluadas al aceptar los elogios y las críticas de su audiencia y, en el proceso, reforzar su persona socio-musical. Este no es un proceso privativo de San Cristóbal de las Casas (véase Banes, 1992; Stokes, 1994; Tanenbaum, 1995) pero en este ambiente específico resulta en la asociación del intérprete y su música con lugares, ocasiones y límites sociales específicos. Las connotaciones étnicas y sociales que la música adquiere, a su vez, refuerzan las diferencias entre los grupos, los cuales utilizan la producción y el consumo de tipos específicos de música como marcadores de identidad grupal.

De esta forma, el gusto se convierte en una apreciación socialmente compartida de géneros musicales específicos que van a ser interpretados y consumidos en determinados momentos. El músico como meloborg encarna su propia expresión musical más los significados y representaciones que el público proyecta en él o ella. Es así que las actividades diurnas (el trabajo y la familia) y las nocturnas (la música) vienen a ser lados distintos de la misma persona social: la música coleta es tocada por coletos; la música extranjera es tocada por extranjeros; y la música indígena es tocada por indígenas. Como los siguientes ejemplos muestran, la asociación entre grupo étnico e identidad musical puede ir en la otra dirección, de tal manera que un músico puede negociar su cambio de adscripción, etnia, hacia uno de los otros grupos a través de la interpretación de un género particular de música; es decir, individuos que quieren ser identificados como coletos tocan música coleta y bus-

can compartir la ventana musical coleta, mientras que los coletos que tocan música extranjera adquieren una personalidad "extranjera".<sup>8</sup>

Don Martín, quien ha tocado la marimba por cuarenta años, trabaja como sastrero durante la mañana, y al comienzo de la noche se transforma en músico. Él nació en San Andrés Larráinzar, y fue ahí en donde aprendió a tocar la marimba. Vive en San Cristóbal desde mediados de los años sesenta, cuando su familia fue expulsada de San Andrés Larráinzar junto con la mayor parte de los ladinos que ahí vivían. Mientras muchos de los ladinos expulsados de San Andrés son considerados "indios revestidos" por la población coleta, Don Martín ha sido totalmente aceptado como miembro de la sociedad ladina local a través de su música y de los vínculos rituales con músicos coletos que ha creado por medio del compadrazgo. En pocas palabras, Don Martín ha pasado de una ventana musical a otra en la ciudad, y ha negociado un nuevo lugar para sí mismo y su familia dentro del sistema operativo de relaciones interétnicas locales.

José, uno de los mejores y más versátiles músicos de la ciudad, trabaja como mesero durante la mañana y en las noches toca jazz o música latina, generalmente en un café llamado La Casa del Pan. José nació en San Cristóbal de las Casas pero, en lugar de dedicarse a la marimba, como su padre deseaba, se

<sup>8</sup> Todos los nombres propios han sido cambiados en la siguiente sección, para proteger la privacidad de las personas y grupos de músicos aquí descritos.

decidió por las percusiones, incluyendo los tambores africanos, y los estilos de guitarra de otras partes de México y América Latina, y del jazz internacional. Él ahora es un artista conocido dentro de la música de café local, y tiene seguidores tanto entre los músicos como entre el público musical de la ciudad, que disfrutamos de su maestría musical. Los músicos coletos lo identifican como un “músico de bar” y por tanto alguien relacionado con los “extranjeros” que viven en la ciudad. Mientras los extranjeros residentes consideran que la mayor parte de los músicos coletos son racistas y no son de mente muy abierta, confían en José como amigo y como un excelente músico; él se ha convertido en parte de la ventana musical de los residentes extranjeros y en parte de su vida.

Las cinco hermanas de la Marimba Ecuémica son todas maestras de primaria durante el día. Estas hermanas son uno de los muy pocos grupos musicales que cruzan frecuentemente la división socio-musical entre ladinos y extranjeros residentes. Ellas se niegan a formar parte de los sindicatos de músicos coletos y son frecuentemente llamadas para tocar en la iglesia catedral de San Cristóbal, durante la misa, donde el obispo Samuel Ruiz atrae tanto a ladinos como a residentes extranjeros y turistas a su iglesia. La ambivalencia que estas mujeres muestran hacia los valores sociales coletos molesta tanto a algunos músicos que durante entrevistas grabadas ellos negaron haberlas visto antes o haber oído algo acerca de su grupo musical, a pesar de que la Marimba Ecuémica participa todos los años

en las competencias locales y estatales de marimba y en los conciertos que el ayuntamiento organiza.

Siete de los ocho miembros del Grupo Magia, uno de los grupos electrónicos locales, tienen trabajos regulares durante el día. Tres hermanos formaron la sociedad y son los dueños del nombre de la banda, los instrumentos, el equipo de grabación, procesamiento y amplificación de sonido y los conectores que el grupo utiliza durante sus ensayos, grabaciones y conciertos. Estos hermanos ven su grupo como verdaderamente local, aunque algunos de los músicos han venido a residir a San Cristóbal hace poco tiempo, desde otras partes del estado de Chiapas (desde Villa Flores y Comitán). El repertorio de este grupo incluye música tropical que ellos toman de grabaciones comerciales, así como materiales originales que comisionan o reciben en regalo de compositores y poetas locales. Mientras ellos y sus familias tienen relaciones cordiales con otros músicos locales, incluyendo a marimbistas, hablan de los “músicos de bar” con desconfianza. Dicen que no conocen a los músicos extranjeros porque no van a los cafés y restaurantes del centro. Estos músicos están contentos de moverse dentro de la ventana musical coleta.

Es común que los músicos se conviertan en muchas sociedades en un tipo de especialistas que pueden vivir sólo de su arte (Tanenbaum, 1995), pero es quizá más común que tengan trabajos no relacionados o sólo ligeramente con la música (Merriam, 1964: 123-144). En San Cristóbal, como en otras partes de Chiapas, hay muy pocos músicos que pueden darse el lujo de vivir solamente de sus

ganancias en los escenarios o de la venta de sus discos. Algunos marimbistas han alcanzado reconocimiento internacional y viven del dinero que les reditúan los derechos de sus obras en las compañías disqueras con las que han grabado (Kaptain, 1993). Estos músicos, generalmente líderes de grupos de los que tienen en propiedad el nombre registrado, son una minoría privilegiada, y yo en lo personal no conozco a ninguno de ellos. La mayor parte de los demás músicos son uno u otro tipo de meloborgs.

## CONCLUSIONES

Turkle (1995) propone que existe una diferencia muy importante entre las primeras computadoras, que necesitaban ser programadas y por tanto eran solamente un tipo de máquinas, y las computadoras más recientes, que tienen un interfaz Windows, de la que el operador no tiene que conocer toda la programación en su totalidad. El epítome de este último tipo es la computadora Apple Macintosh, que fue la primera en presentar una superficie auto-explicativa y un ratón (*mouse*) que se movía en la pantalla según nuestros movimientos y deseos. Esta máquina nos enseñó a “negociar, más que analizar” nuestra interacción con las computadoras (Turkle, 1995: 35).

Según Turkle (1995) el sistema de Windows de Microsoft anterior a Windows'95 acomodaba los gustos de distintos tipos de consumidores, quienes esperaban cosas diferentes de sus computadoras: los hobbistas y hackers modernistas siempre podían trabajar en

DOS y los usuarios postmodernos podían operar sus aplicaciones sin preguntarse cuáles eran los mecanismos que los hacían funcionar. La gran popularidad de Windows'95 y sus actualizaciones puede indicar una tendencia general hacia la estética y el pensamiento “superficiales” característicos de la postmodernidad, representados por la facilidad con la que podemos hacer que los objetos se muevan alrededor dentro de una de las ventanas de un programa de computadora.

La forma en la que he presentado la música en San Cristóbal en este trabajo de hecho es más cercana a la lógica detrás de los sistemas Windows anteriores a Windows'95, puesto que se basa en una diferencia entre el sistema operativo (en este caso las relaciones de poder) y el interfaz (la “superficie”) musical de movimientos y arreglos potenciales entre los grupos de músicos. Encuentro que esta es una metáfora más apta que el postmoderno sistema de Windows'95 para describir la producción musical en San Cristóbal. Como Barth (1981[1965], 1981[1969]) y Comaroff y Comaroff (1992: 59-69) señalan con respecto a las relaciones interétnicas en general, aunque no siempre estemos conscientes de las relaciones de poder que sostienen nuestras manifestaciones culturales, es exactamente esa falta de reconocimiento lo que hace que esas relaciones aparezcan como más “naturales” y, por tanto, sean más efectivas.

La música en San Cristóbal, debido a esas relaciones de poder que están detrás de ella, es una actividad política en cuanto a que es discriminatoria y auto-afirmativa. Es un marcador étnico (Comaroff y Comaroff, 1992: 50-52; M.

Nash, 1989: 10-13) en tanto que señala diferencias entre productores de música, creando grupos alternativos de referencia étnica. Esta es la razón principal por la que es tan difícil moverse entre las ventanas musicales locales para unirse a grupos identificados como parte de grupos étnicos diferentes. Al mismo tiempo, es esta misma cualidad de la música como un marcador étnico la que puede ser aprovechada por individuos decididos a cambiar su adscripción étnica original en la ciudad.

La función que la música asume como un marcador étnico y de clase social ha sido ampliamente discutida en la literatura antropológica y musicológica (véase Goldsworthy, 1998 y los trabajos en Beháque (ed.), 1995). Algo que es claro en San Cristóbal, como en otras sociedades descritas en la literatura apenas citada, es que la música tiene poco que ver con nociones de "autenticidad" que pudieran conectar directamente los orígenes de la música que los distintos grupos étnicos producen y consumen en esta ciudad. Prácticamente toda la música que se toca y escucha en San Cristóbal tiene referentes, cuando no orígenes, fuera de la ciudad y fuera de Chiapas.<sup>9</sup> Esto se debe a que la música no es el único sino solamente uno dentro de una serie de elementos que, juntos, marcan los límites entre los distintos grupos étnicos que coexistimos en la ciudad.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Kaptain 1993[1989] hace este punto con gran profusión de ejemplos respecto a la música considerada por los coletos como "más tradicional", la música de marimba.

<sup>10</sup> Para un análisis de la música y la definición

El equiparar relaciones de poder interétnicas a un sistema operativo de computadora nos permite fijarnos en desigualdades existentes en la actualidad aceptando que la sociedad cambia constantemente: tal como los sistemas operativos son modificados por los usuarios, y por los programadores que tratan constantemente de corregir sus limitaciones y fallos, hay una forma individual y colectiva de atenerse a las circunstancias o tratar de modificar las relaciones de poder locales. A veces, como ha sucedido desde el levantamiento zapatista de 1994, cambios repentinos en el sistema operativo provocan cambios culturales que favorecen a uno u otro grupo social. La mayor parte del tiempo, sin embargo, el sistema que rige la vida cotidiana experimenta solamente modificaciones parciales y cambios menores, que sólo a la larga pueden ser significativos. Quizá la mayor desventaja que esta forma de ver la música en San Cristóbal, como un sistema Windows, tiene, es que desde el punto de vista de la antropología neo-evolucionista y otras corrientes científicas de nuestra disciplina, es su superficialidad final, al enfocarse en la escena musical más que en los conflictos intra-étnicos *per se* o los asuntos económicos, políticos, legales y de infraestructura general, o la conflictiva historia regional. Esta forma de mirar los sucesos sociales solamente en términos de relaciones interétnicas replica la falta de profundidad que representa el entender las aplicaciones de Windows en términos de las potenciali-

pública de grupos sociales en México véase Vergara Figueroa 1998.

dades y limitaciones del sistema operativo, dejando de lado cuestiones de hardware, dotación de electricidad, legislación, y otros asuntos indispensables para el funcionamiento de cualquier computadora. Sin embargo, quizá en este reconocimiento de superficialidad en tanto que parcialidad en la que radica su mayor valor, pues todos los enfoques son parciales, en cualquier disciplina en la que se planteen. Esta manera de ver cómo un fenómeno cultural en la "superficie" social tiene un trasfondo político, puede ayudarnos a mirar cómo algo que tiene lugar a nivel experiencial (hacer música, en este caso) intersecta con los valores culturales, las normas que emergen de las relaciones de poder locales y los conflictos cotidianos en ambientes multiétnicos como el de San Cristóbal.

En San Cristóbal de las Casas la música en vivo está en todos lados, la mayor parte del tiempo. Es política, es un marcador étnico, es parte de nuestras vidas, aunque sea sólo parcialmente nuestra.

## BIBLIOGRAFÍA

- AUBRY, Andrés (1991), *San Cristóbal de las Casas. Su historia urbana, demográfica y monumental, 1528-1590*, San Cristóbal de las Casas, INAREMAC.
- BANES, Ruth (1992), "Dixie's Daughters: The Country Music Female", en M. A. McLaurin y R. Peterson (eds.), *You Wrote my Life. Lyrical Themes in Country Music*, Philadelphia, Penn., y Reading, Berkshire, Gordon and Breach.
- BARTH, Fredrik (1981 [1965]), "Anthropological Models and Social Reality", en *Process and Form in Social Life. Selected Essays of Fredrik Barth*, selección de 1981 de F. Barth, Londres, Routledge and Kegan Paul.
- (1981 [1969]), "Ethnic Groups and Boundaries", en *Process and Form in Social Life. Selected Essays of Fredrik Barth*, selección de 1981 de F. Barth, Londres, Routledge and Kegan Paul.
- BEHAGUE, Gerard (ed.) (1995), *Music and Black Ethnicity. The Caribbean and South America*, The University of Miami.
- COLBY, Benjamin N. y Pierre van den Berghe (1966), "Relaciones étnicas en el Sureste de México", en E.Z. Vogt (ed.), *Los zinacantecos*, México, INI, pp. 29-62.
- COMAROFF, John y Jane Comaroff (1992), *Ethnography and the Historical Imagination*, Boulder, Westview.
- ERLMANN, Veit (1996), "The Aesthetics of the Global Imagination: Reflections on World Music in the 1990s", *Public Culture*, núm. 8, pp. 467-487.
- GOLDSWORTHY, David (1998), "Indigenization and Socio-Political Identity in the Kaneka Music of New Caledonia", *Sound Alliances, Indigenous Peoples, Cultural Politics and Popular Music in the Pacific*, Londres y Nueva York, Cassell.
- GUTIÉRREZ, José Antonio (1996), *Infundios contra San Cristóbal de las Casas*, México, Miguel Ángel Porrúa/Tuxtla Gutiérrez: Fundación Chiapaneca Colosio A.C.
- HARAWAY, Donna (1991), *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*, Nueva York, Routledge.
- Instituto Nacional Indigenista (INI) (1993), *Indicadores socioeconómicos de los pueblos indígenas de México*, México, INI/Sedesol.
- KAEMMER, John E. (1993), *Music in Human Life*, Austin, University of Texas Press.
- KAPTAIN, Laurence (1993 [1989]), *Maderas que cantan*, Tuxtla Gutiérrez, Gobierno del Estado de Chiapas.
- MANUEL, Peter (1995), *Caribbean Currents. Caribbean Music from Rumba to Reggae*, Filadelfia, Temple University Press.
- MERRIAM, Allan P. (1964), *The Anthropology of Music*, Evanston, Illinois, Northwestern University Press.
- MORQUECHO, Gaspar (1996), "La mejilla armada", Ponencia en el Foro Religión y

- Sociedad en Chiapas. San Cristóbal de las Casas, julio (Ciesas, CEDLA, UNACH).
- NASH, June (1993), "Introduction: Traditional Arts and Changing Markets in Middle America", en J. Nash (ed.), *Crafts in the World Market, The Impact of Global Exchange on Middle American Artisans*, Albany, State University of New York Press, pp. 1-22.
- NASH, Manning (1989), *The Cauldron of Ethnicity in the Modern World*, Chicago y Londres, University of Chicago Press.
- O'BRIAN, Robin (1992), "Un mercado indígena de artesanías en los Altos de Chiapas: persistencia y cambio en las vidas de las vendedoras mayas", *Mesoamérica*, año 13, núm. 23, pp. 79-84.
- PITT-RIVERS, Julian (1970), "Palabras y hechos: los ladinos", en Norman A. McQuown y J. Pitt (eds.), *Ensayos de antropología en la Zona Central de Chiapas*, México, INI/Comisión Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 21-42.
- PLATTNER, Stuart (1989), "Markets and Marketplaces", en S. Plattner (ed.), *Economic Anthropology*, Stanford, Stanford University Press, pp. 171-208.
- REUTER, Jas (1992), *La música popular de México*, México, Panorama.
- SIVERTS, Henning (1969), "Ethnic Stability and Boundary Dynamics in Southern Mexico", en F. Barth (ed.), *Studies on Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*, Bergen-Oslo, Universitetsforlaget, pp. 101-116.
- STOKES, Martin (1994), "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 Publishers, pp. 97-115.
- TANENBAUM, Susie (1995), *Underground Harmonies. Music and Politics in the Subways of New York*, Cornell University Press, Ithaca.
- TURKLE, Sherry (1995), *Life on the Screen: Identity in the Age of Internet*, Nueva York, Semor y Schuster.
- VERGARA FIGUEROA, Abilio (1998), "Música y ciudad: representaciones, circulación y consumo", en Néstor García Canclini (coord.), *Cultura y comunicación en la ciudad de México*, México, pp. 182-219.