

La chilena en Santiago Pinotepa Nacional, Oaxaca, una aproximación desde la interculturalidad en la Costa Chica

Fermín Antonio Estudillo Tolentino

Presentación

La chilena es una expresión musical tradicional que se manifiesta en la Costa Chica de Guerrero y de Oaxaca. Esta región, según Thomas Stanford, se extiende hacia el sureste de México desde Acapulco, en el estado de Guerrero (Stanford, 1984: 64), hasta el río verde en el estado de Oaxaca. Desde épocas prehispánicas ha sido un espacio geográfico en el que han circulado una diversidad de grupos culturales, principalmente toltecas, mixtecos, zapotecos, tlapanecos y chichimecas. En la época colonial arribaron mayoritariamente negros y españoles (Estudillo 2009: 62), lo que generó un mestizaje intenso y complejo que en la actualidad es testimonio de la diversidad cultural que la caracteriza.

La música que un individuo o grupo cultural produce forma parte de un conocimiento organizado que denota una manera propia de interpretar la realidad. Las prácticas de músicas en las diversas culturas, observadas desde la etnomusicología, permiten reflexionar y comprender la vida del hombre a partir de la música que crea y produce como individuo que conforma lo étnico, lo popular y lo social, a través de un intercambio de saberes con los que se relaciona. En el trabajo que se expone, se revisa la práctica de la chilena en diferentes culturas que actualmente están presentes en Santiago Pinotepa Nacional, entre las cuales se han establecido relaciones que refieren un contacto cultural del que han resultado préstamos e influencias de prácticas culturales que se manifiestan en esta expresión musical. Como resultado de estas movilizaciones poblacionales se identifican variantes estilísticas en las que se reconocen cada uno de estos grupos. La premisa que sugiere este encuentro entre culturas diversas se fundamenta en la práctica de

músicas que conviven en este espacio, imaginario y físico, en el que refieren la manera en que cada etnia recrea lo que ha decidido hacer suyo. La exposición aborda la manera en que cada grupo cultural se reconoce a través de esta expresión musical que les otorga una identidad y los distingue de los otros, como manifestación de los procesos interculturales que se observan en la Costa Chica.

Marco conceptual

Desde que Jaaps Kunst publicó en la década de los cincuenta el concepto de etnomusicología, se abrieron nuevas líneas de investigación al incursionar en el estudio de culturas musicales no occidentales, consideradas en aquella época como exóticas y ágrafas. Uno de los criterios que las diferenciaban de las culturas musicales occidentales era que se transmitían por tradición oral, rasgo que las catalogaba como música “sencilla” y sin algún tipo de escritura. A partir de esta apertura por el análisis de las diversas expresiones musicales del mundo, el estudio de los otros es abordado desde las nociones, métodos y técnicas que ha propuesto esta ciencia, modificando la concepción que tenía en su origen. El etnomusicólogo ha tenido que entrar en contacto con visiones de la vida distintas a la suya para dar cuenta de la manera en que se concibe y practica la música en una cultura determinada. Enrique Cámara de Landa, en sus reflexiones sobre “El papel de la etnomusicología en el análisis de la música como mediadora de la interculturalidad”, expone que desde entonces se han realizado estudios interculturales en este campo (Cámara de Landa, 2010: 73-74). La interculturalidad, una realidad que se manifiesta en un mundo globalizado y que ha tomado auge en el siglo actual, plantea de qué manera se generan los espacios de diálogo entre las etnias que conviven en un estado, región, país o internacionalmente; para comprenderla se requiere explicar algunas nociones que la refieren, como la multiculturalidad, la identidad étnica y la alteridad. Los procesos interculturales entre los pueblos se efectúan por las relaciones que se establecen entre éstos, por lo que, debido al contacto interétnico, diversas culturas conviven en una misma comunidad, población, terruño o región.

La interculturalidad se entiende como un proceso que implica movi­lidades sociales a través de las interacciones de quienes conforman un grupo cultural; vista desde la sociología, Hugo Zemelman plantea que ésta habla “de culturas relacionadas entre sí. [...] el cómo se establece la relación implica una interpretación de esa relación” (Zemelman, 2007: 205). Raúl Fornet-Betancour, desde la visión de

la filosofía, dice que “es característico del planteamiento intercultural buscar contenidos universalizables que permitan converger, por ejemplo, en el principio de que no es bueno matar o hacer daño al otro” (Fornet-Betancourt, 2004: 61-62). Entre otros autores que han reflexionado sobre ésta, desde el ámbito pedagógico, Estela B. Quintar considera “que el diálogo intercultural propicia el reconocimiento de la diferencia” (Zemelman, 2007: 33).

La interculturalidad se genera en el multiculturalismo que caracteriza a pueblos, ciudades y regiones cuando es respetada la diversidad cultural que la contiene; el individuo asume una identidad y reconoce la diferencia con el otro. Phillip Kottak afirma que “el modelo multicultural es el opuesto del modelo asimilacionista, en el que se espera que las minorías abandonen sus tradiciones y valores culturales, reemplazándolos por los de la mayoría de la población” (Kottak, 1997: 298). En tanto, Miguel Alsina observa este fenómeno como “la coexistencia de distintas culturas en un mismo espacio real, mediático o virtual [...] Es decir que el multiculturalismo marcaría el estado, la situación de una sociedad plural desde el punto de vista de comunidades culturales con identidades diferenciadas” (Alsina, 1997). Desde el momento en que culturas diferentes entran en contacto se establece algún tipo de relación. En la misma orientación Benjamín Maldonado señala que “multicultural es un país, región, comunidad o aula según el tipo de personas que lo conforman, [...] significa la presencia de múltiples culturas en un espacio [...] Pero esta presencia de lo múltiple no significa automáticamente su reconocimiento: su existencia no implica su aceptación” (Maldonado, 2005: 15). En la actualidad se habla de sociedades multiculturales debido a que en éstas se genera una diversidad cultural.

Otra noción que es necesario referir para reflexionar acerca de la interculturalidad es la identidad étnica, noción que se manifiesta al autoidentificarse y definir la pertenencia a un grupo cultural; es una fuente documental que puede explicar un sistema cultural en su contexto social. Phillip Kottat dice que es la “identificación con, y sentirse parte de, un grupo étnico, y exclusión de ciertos otros grupos debido a esta filiación”. La etnicidad se puede determinar a través de la identidad étnica al registrar, en un estudio etnográfico, cómo se percibe un miembro de un grupo y a partir de qué elementos culturales se distingue de los otros.

Esta noción se destaca en el presente trabajo para dar cuenta de la diversidad cultural presente entre los informantes de Santiago Pinotepa Nacional y pueblos circunvecinos. Como parte del procedimiento metodológico que se siguió, la identidad étnica a la que se adscribieron los informantes se relacionó con la

concepción que cada grupo sociocultural tiene acerca de la ejecución de la chilena, vista desde la mirada propia y la del otro, según las diferencias esbozadas entre las variantes estilísticas; es la distinción que los individuos nativos y las poblaciones vecinas establecen sobre sí mismos, es decir, cómo determinan su alteridad. Marc Augé declara que la alteridad indica los límites de la identidad, una manera de asimilar a los otros; admite que va más allá de pensar en lo idéntico, en la etnia (Augé, 1996: 21).

Debido al amplio abanico de interpretaciones que pueden tratarse en el conocimiento de la identidad étnica, el punto de vista que se tomó en cuenta para fines de la investigación es la propia percepción individual y de una colectividad sobre sus productos culturales, como la forma de vestir, de comunicarse, de alimentarse, sus costumbres, creencias religiosas y su música (Giménez, 2005: 61). En razón de la variedad de temas que permite abordar la cuestión de la etnicidad, se analizaron los discursos elaborados por los informantes y se clasificaron según la comunidad de procedencia y las identidades asumidas. El objetivo fue encontrar tanto los elementos culturales que prevalecieron como aquellos que resultaron disímiles. Como resultado de este trabajo, tras la mención frecuente de dos características culturales registradas en los diálogos con los informantes, se clasificaron en dos ideas principales:

1. La asunción de un origen de sangre. En Pinotepa Nacional ésta es causa que define una identidad de la que emergen distinciones étnicas entre los habitantes de esta comunidad respecto a los otros, en tanto que esta percepción está vinculada con la consanguinidad.
2. La identificación con un espacio geográfico. Esta representación permite distinguir entre la propia comunidad y las otras. Autoafirmarse como parte de un ámbito geográfico y social es determinante para establecer categorías de la música chilena que se ejecuta en otro contexto territorial-social.

Otro ámbito que se consideró para revisar las relaciones culturales que se establecen entre los habitantes de Pinotepa Nacional es la fiesta, una de las distintas formas de expresión de la vida cotidiana que produce una comunidad humana. Ésta adquiere un papel fundamental en el estudio de las tradiciones debido a que durante su celebración se manifiestan atributos de la cultura que no se observan en otros momentos cotidianos. En este contexto, la fiesta es generadora de relaciones socioculturales que se instituyen desde su preparación hasta su celebración. Al cuestionar las razones de la presencia de la chilena en el repertorio de los músicos, se registró que por lo general es en este momento cuando se interpreta. La evaluación

realizada permitió catalogar el contexto musical que se manifestó en cada lugar observado.

La consanguinidad, por ende un asunto complejo, es otro tema de la identidad. Debido a la limitada disposición de instrumentos para evaluar esta característica entre los individuos, se define como un tema subjetivo. Fundamentalmente se apoya en la creencia que éstos tienen sobre su origen. Los únicos elementos demostrables para establecer un vínculo sanguíneo con un antepasado común es la propia autodefinición del informante, al reconocer su pertenencia a un determinado grupo cultural; el argumento personal es la evidencia más cercana para demostrar la autoidentificación del colectivo (Giménez, 2005: 63-64). En el estudio de la chilena se advierte que la consanguinidad es un atributo que define la identidad étnica, produciéndose variantes que se relacionan con los antecedentes identitarios del ejecutante. Según la localidad donde ésta se produzca y la ascendencia admitida, ya sea tanto por el músico como por los otros, se relacionará con una variante estilística.

Al buscar datos acerca de la consanguinidad que asumieron los individuos entrevistados, se advirtió la constante utilización del término raza. El empleo de esta idea se produjo en escenarios como el mercado central de Santiago Pinotepa Nacional, durante las Mayordomías de Tatchuy, Santiago Apóstol y del Santo Entierro, así como también en conversaciones cotidianas. Es notorio que aun cuando en el ámbito académico ya no se utiliza esta noción, entre los habitantes de esta región aún forma parte de su vocabulario cotidiano. La afirmación de Lamberto Blanco Reyes, informante de Santiago Pinotepa Nacional, al referir su pertenencia social y la de los demás habitantes de su comunidad, evidencia esta observación: "Hum, pues, de la raza, pues puede ser natu, natural, natural otros raza, cómo le llamamos aquí este, raza indígena y, raza, raza naturale, sí; raza natural".¹

Como se advierte, la alteridad manifiesta es legitimada por los individuos de los grupos étnicos predominantes, como son los indígenas, mestizos y morenos.² Como arriba se mencionó, la alteridad se produce en el reconocimiento para entender la propia identidad (Aguirre, 1989: 153). En relación con este tema, Marc Augé distingue entre la alteridad relativa y la alteridad externa, de la que derivan la alteridad interna e íntima (Augé, 1996: 100-103). La alteridad relativa se aporta por los otros, en tanto la alteridad externa se construye dentro de lo social, espacio en el que el individuo es sancionado a través de un estatus determinado según diversos criterios diferenciadores, como lo son el sexo, la ocupación laboral, cargos en la estructura social, etcétera.

Hablar de la alteridad no tiene ningún sentido si no se fundamenta en las visiones *emic* y *etic*, conceptos que distinguen entre el punto de vista del nativo o informante y del investigador. Las dos nociones han estado en la mesa de discusión desde que Kenneth Pike hizo uso de los términos para exponer las opiniones vertidas por el nativo y las que provienen del etnógrafo (Harris, 2006).

Un trabajo antropológico fundamentado en la perspectiva *emic* se clasifica en el orden de los estudios empíricos, aunque, como expresa Marvin Harris, estas proposiciones no son menos científicas ni menos intersubjetivas que una etnografía *etic* (Harris, 2006); su acreditación es concomitante al tratamiento metodológico que el investigador aplique. La operacionalización ejecutada es la que le otorga “altos niveles de intersubjetividad, verificabilidad y predictibilidad” (Harris, 2006: 298). El etnógrafo entra en contacto con su objeto de estudio en un espacio delimitado; al interactuar con él, establece registros, realiza entrevistas conducidas para llegar al asunto que le va a permitir dilucidar en las nociones que ha fundamentado, compara y toma cuenta de las evidencias que le permitirán confrontar su objeto. El proceso realizado en lo general y lo particular es el que va a objetivizar la información que en teoría se adscribe como empírica.

En Pinotepa Nacional esta posición respecto a los otros se evidencia en la visión que tienen los habitantes sobre los grupos culturales que habitan en la región; en la cabecera municipal se observó la convivencia que se establece entre los miembros de algunas familias, un barrio o una colonia al hablar de sus respectivas ascendencias étnicas y los límites de sus espacios geográficos. En las informaciones *emic* que registré entre distintos individuos de la población, destacan principalmente tres contribuciones étnicas que han construido la cultura de esta población:

Somos orgullosos porque gozamos de esas tres razas étnicas, que no todos los pueblos la tienen, no todos los pueblos; no lo digo para vanagloriar a Pinotepa Nacional, pero Pinotepa es uno de los pueblos que goza de la raza indígena, o sea la mixteca baja, que es lo mismo. La gente negra que trajeron los españoles del África y, que se recopilaron a las orillas, en los pueblos bajos de la Costa Chica [...], es Corralero, El Faro, Collantes, este Ciruelo, Cortijos todo eso, y es lo que nos hace ver más con una diferencia muy, muy, muy espléndida porque gozamos de ese privilegio. Y la gente indígena pues es la que habla dialecto, habla el dialecto; y la gente mestiza pues es muy común ora si sin ofender, no, hay gente buena hay gente mala hay gente que se cree hay gente que, pero en realidad los sentimientos, los sentimientos el, la manera de, de compartir ese folclor. (Entrevista realizada a Luis

Enrique Pérez, concedida en Santiago Pinotepa Nacional, Oaxaca, el 25 de octubre de 2007)

Quienes se asumen como indígenas han conservado y practicado algunas de sus costumbres ancestrales a través de sus fiestas, de las que la mayordomía es la principal. Durante la celebración se acondicionan los espacios para permitir la expresión de esta tradición en la que están presentes su vestuario, lengua, gastronomía, reglas sociales, música y baile en su cosmovisión particular. En estos eventos y en la vida cotidiana de la comunidad registré que estos grupos se auto-identifican como indígenas, reafirmando entre ellos la idea de raza. Este término lo utilizan cuando se refieren a la etnia en general. En una ocasión le pregunté al mayordomo indígena de la fiesta del patrón Santiago Apóstol de qué manera obtienen los recursos económicos para la organización de la mayordomía, y la respuesta fue que cuentan con la participación de “toda la raza”; incluso, también colaboran los mestizos. Estas festividades continúan realizándose, por un lado, en función del compromiso que todos adquieren con su grupo y, por otro, por su identificación con un pasado común. Los mismos indígenas han continuado con el uso de estos apelativos al describirse como “inditos” o “indios”. El texto que a continuación transcribo fue declarado por el alcalde indígena del periodo 2007-2008, al preguntarle la razón por la que visten con calzón y camisa de manta:

Mira, la verdad porque aquí hay un costumbre que, antes no había gente de razón, puro “indito”; aquí platican los mandones que ya son más grande, que eso dicho dejaron los que ya se murieron, que aquí encontré, un hombre, que son nada más 20 gentes, aquí. Yo no digo porque así cuentan, y, ante aquí no había ninguno de razón, aquí lo inició la raza indígena, este Pinotepa, ajá; y aquí comenzaron a vivir ellos y después llegaron lo, los demás, si pero aquí lo organizaron este pueblo así, iniciaron puro lo raza indígena, y así se dijo, y por eso nosotros así quedamos pues. (Entrevista realizada al señor Ángel Esteban Velasco López, concedida en Santiago Pinotepa Nacional, Oaxaca, el 12 de julio de 2007)

En este ámbito de las diferencias étnicas los nativos se asumen como indios o indígenas, en tanto que a los mestizos o blancos los llaman *los de razón*. Este concepto forma parte del vocabulario cotidiano de Santiago Pinotepa Nacional y de las comunidades cercanas. En el discurso arriba transcrito se denota el uso de esta noción. En la afirmación que hizo la mayordoma mestiza de las festividades en honor al santo patrón Santiago Apóstol los días 24 y 25 de julio de 2007, se inserta este distintivo:

¿Cómo nos llaman ellos?, la raza indígena nos llama ¿cómo?, ¿cómo le pudiera decir?, se me fue cómo nos llaman ellos, ¿los qué?. Ay se me fue, cómo nos llaman ellos, de la, porque ellos si no nos llaman un nombre de la mayordomía ¿de qué? Ay cómo se me fue el nombre. No, nos llaman otro nombre cómo; como de, de la mayordomía de los de razón.” (Entrevista realizada a Irene Rodríguez Cruz, concedida en Santiago Pinotepa Nacional, Oaxaca, el 7 de agosto de 2007)

La gente de razón es la que habla el español o castellano, ya no usa la ropa vinculada con los indígenas, compuesta para los varones de calzón y algodón de manta, y nagua, huipil y mandil, para las mujeres. Otro elemento que indica la connotación étnica es que no tienen el control de las mayordomías que celebran en la población, salvo la del Santo Entierro, la que ofrecen a Santiago Apóstol y la de la Virgen del Carmen. En el párrafo que seleccioné en una entrevista realizada en el centro de Santiago Pinotepa Nacional, hago alusión a la manera en que se han dinamizado las cuestiones étnicas; el comentario fue expresado por la señora Elisa Salazar: “Pues aquí más indígena y gente de raza negra, y la supuesta gente de razón irrazonable [...]. Sí porque aquí a la gente que habla castilla le dicen de razón, sí. Son tres las etnias, son marcadas las tres razas aquí.”

El uso de la ropa y la lengua no son rasgos suficientes para definir una identidad indígena, aunque sí han adquirido una fuerte carga cultural para indicar una pertenencia a estos grupos étnicos. Una de las causas que han ocasionado la desvalorización de los rasgos culturales entre estas familias es la formación escolar, ya que cuando un indígena concluye una carrera profesional, en la mayoría de los casos decide ya no vestirse como su gente, no hablar la lengua y poco a poco dejar de participar activamente en las fiestas tradicionales. En la actualidad, debido a la diversidad cultural, resultado de las mezclas indistintas entre las diferentes etnias que pueblan la región, es complejo para muchos individuos identificar su ascendencia étnica. El testimonio que abajo enuncio fue emitido por el alcalde indígena de Santiago Pinotepa Nacional, período 2007-2008:

Pues desgraciadamente ahorita ya no, ya no porque como van la escuela y van todo y, todo eso ya no lo quieren porque los demás compañeros a veces, no por, por decir mal pero a veces cómo lo diré se burlan de los chamacos y todo eso, mal pero a veces como lo diré se burlan de los chamacos y todo eso, por eso ya no lo quieren cargar, pero nosotros por ejemplo 'ora, tamos platicando aquí yo puedo platicar allá con mi raza y mi lengua, sí... Y yo por ejemplo, la lengua de mi raza pues, me lo sé todo, lo sé todo y, conozco sé hablar de todo, todo pues lo que es, sí; y los chamacos

orita porque como ya comienzan a estudiar ya no, como que ya no este, 'ora si ya no conocen por ejemplo, qué palo es éste pues, dicen qué es palo pero no saben de que palo es, pero cambio nosotros los grandes pues sabemos qué palo es cómo se llama cómo se dice, si, todo pues lo que es la palabra de la raza indígena. (Entrevista realizada al señor Ángel Esteban Velasco López, concedida en Santiago Pinotepa Nacional, Oaxaca, el 12 de julio de 2007)

En la siguiente referencia ofrezco otros datos etnográficos sobre la manera en que se percibe la alteridad que se genera a partir de la apreciación étnica dentro del ámbito regional; en ella se advierte el punto de vista que proporcionó un habitante de San Pedro Tútutepec, población que se encuentra en el distrito. En el pasaje se destaca otro elemento de significación que los adscribe a un grupo étnico, distinto al uso de la ropa, las costumbres religiosas o la práctica de una lengua; es el gusto por la música tradicional que se ejecuta en el fandango de varitas interpretado en esta comunidad y que los distingue del otro:

[...] y el que sea aquí el color [*sic*] no se distingue que sea indígena o mestizo, sea el que quiera, pero que le guste usted sabe que, el mestizo pues, no cree en nada ese tipo de música; ellos quieren aprender a tocar pero guitarra para entrar al grupo, otro tipo de instrumentos pues órgano, ya no les interesa ya digamos al mestizo pero uno tiene que buscar la manera de que [no] se pierda más. (Entrevista realizada al señor Alejandro Hernández Gibaja, concedida en la villa de Tútutepec de Melchor Ocampo, Oaxaca, antes San Pedro Tútutepec, Oaxaca, el 30 de julio de 2007)

De acuerdo con Gilberto Giménez Montiel, la identidad no existe como unidad pura, ya que también se expresa en “la alteridad y la escisión” (Giménez, 2005: 16). La diferencia con los otros se percibe en la confrontación con la autoidentificación. A continuación cito la explicación ofrecida por un habitante de El Ciruelo, población que se identifica como afrodescendiente:

Pues mira aquí este hay, aquí hay una familia de Pinotepa pues que este, que llegó en esos que se consideraban los blancos pues; y me comentaba, no, no me lo comentaba sólo que comentaba la gente, que llegó un, porque los blancos, vivieron aquí en el centro pues, llegaron la gente de Pinotepa que tenía aquí su rancho, tenían su encierro acá; y ya en la fiesta, pues este, se querían distinguir pues, no querían revolverse con los negros. Como entonces, hacían, allí en la, agencia municipal, se acostumbraba hacer una enramada, todo el tiempo la enramada allí, así eran todos aquí los pueblos pues, en los pueblos provincianos, en la agencia, lo hacían los

del municipio como quiera, la enramada frente al municipio. (Entrevista realizada al señor Efrén Primitivo Miaren Santos, concedida en El Ciruelo, Santiago Pinotepa Nacional, Oaxaca, el 15 de julio de 2007)

El relato anterior y otros que se han referido en la investigación permiten afirmar que entre los individuos que se identifican con un pasado africano aun utilizan indistintamente la noción de moreno o negro para distinguirse de los otros; también he advertido que el concepto de moreno es el más generalizado entre las comunidades de la región. En relación con la ascendencia africana en Pinotepa, debido al acceso que tienen los individuos a los medios de comunicación masiva como la radio, la televisión, la prensa y a otras actividades que realizan asociaciones tanto no gubernamentales como institucionales, se ha contribuido a informar a la población acerca de las procedencias étnicas en la Costa Chica, evidenciándose un fenómeno de reivindicación de la aportación de la raíz africana en la cultura regional. Este reciente escenario de recuperación étnica ha permitido que en las comunidades referidas como morenas o negras empiecen a tener conciencia sobre su lejano origen africano, reconociendo que sus antepasados experimentaron una vida de esclavitud durante la época colonial. Sobre esta opinión, Baltasar Antonino Velasco García, oriundo de Pinotepa Nacional, enunció: “Ah, ya; si este yo soy originario de Pinotepa Nacional, eh una parte de mi familia es de origen mixteco, con pues, este, con ascendencia afro, y, tengo familiares mestizos, pero me considero culturalmente mestizo”.³

Tratar la etnicidad en esta microrregión de la Costa Chica permite establecer alguna relación con las habilidades musicales de los individuos. Desde esta perspectiva se reconoce en los mestizos poca destreza para desarrollarse como músico. Sobre este dato, Arturo Mendoza Hernández, músico de Pinotepa Nacional, manifestó: “La misma gente dice que para músicos de orquesta de música de viento sólo los de la raza, los indígenas; los morenos tienen sus cualidades también, pero de los que no hay muchos son los mestizos.”⁴

Las variantes de la chilena

En Pinotepa Nacional se ha hablado principalmente de tres tipos de chilenas: mestiza, negra e indígena; en esta población registré casos de músicos que interpretan la primera variante. La chilena tipificada como negra, negroide o afroestiza se vincula con las comunidades de El Ciruelo, Collantes y Corralero. Para tratar el caso

de la chilena indígena consideré partir de las dos posibilidades planteadas, la ascendencia étnica o consanguinidad y el espacio territorial, conviniendo la identidad étnica como la herramienta de análisis más factible que permitió estudiar la cultura construida en esta región.

Se optó por hablar de chilena mestiza debido a que el uso de este concepto es el que consideré adecuado para referir las piezas que se ejecutan con instrumentos de viento y guitarra, aportadas por la influencia europea. Resulta interesante observar que esta variante se definió con base en las siguientes variables:

- a) por su dotación instrumental
- b) según el entorno social en que se ejecuta
- c) la identidad étnica de los ejecutantes

El escenario social en donde participan las orquestas de viento es el de las mayordomías, tanto mestizas como indígenas, particularmente fuera del altar donde se encuentra el santo patrón o la virgen que se celebre. Este tipo se vincula con las comunidades que se identifican como indígenas o mestizas, ya que en las comunidades consideradas de negros o morenos tiene poca presencia.⁵ En relación con la identidad territorial, un informante definió las comunidades que se reconocen como mestizas:

[...] y, la música, chilena mestiza, que es la que más se da por ejemplo en pueblos como, Cacahuatpec, Pinotepa Nacional, Jamiltepec, Juquila, pues como que nos unimos a, experimentar, la misma medición del tiempo, el mismo toque la misma forma de, de bailarla y de cantarla y de tocarla. (Entrevista realizada al señor Luís Steck Díaz, concedida en Santiago Jamiltepec, Oaxaca, el día 20 de octubre de 2007)

De la chilena que identifiqué como mestiza se deriva otra variante, también definida por lo territorial y étnico; se ejecuta con guitarra y requinto, en conjuntos instrumentales como dúos, tríos o cuartetos. Se interpreta en escenarios sociales como convivios, bohemiadas o programas culturales. En referencia a la forma musical, ésta es cantada y “para escuchar”, a diferencia de la que se ejecuta con orquesta, que es para bailar. En la cita se aportan más argumentos en términos *emic* que ejemplifican las diferencias referentes a la consanguinidad y territorialidad:

La chilena ha sido adoptada por los tres grupos, cada uno le ha dado su característica muy especial de acuerdo a su manera de ser; los negros han creado lo que se

conoce ahora como son de artesa, que no es más que una chilena negra, adoptada y cantada por ellos de manera muy especial, muy frenética, muy alegre. La chilena indígena, que también va adecuada a su idiosincrasia, a su manera de, de cómo es, su índole, es una chilena que, hasta ritual se podría llamar, pero finalmente está impregnada de chilena; y, finalmente la chilena mestiza, que es la más conocida, y quizá la más apegada a sus orígenes sudamericanos [...]. (Entrevista realizada al señor Baltasar Antonino Velasco García, concedida en Santiago Pinotepa Nacional, Oaxaca, el 7 de abril de 2007)

Según mi experiencia, la chilena catalogada como indígena resultó más compleja de definir en sus fundamentos, ya que no registré datos que correspondieran con la identidad territorial que sugirieran la manifestación de esta variante. Los músicos de El Carrizo y Santa María Jicaltepec, pueblos considerados como indígenas, admitieron ya no tocar este tipo de música; los informantes expresaron que la música indígena la tocan quienes se perciben como indígenas, “indios” o “inditos”. Baltasar Antonino Velasco García describió algunos aspectos sobre las características instrumentales: se utilizan el violín, la “guitarrita” y el cajón o cántaro; este último también nombrado como botija. Como ya lo he mencionado, además del dato que aporta la identidad étnica de los ejecutantes, también se toma en cuenta el contexto social en que se realiza; en este caso se presenta cuando se lleva a cabo un fandango o una mayordomía. En el mismo tema, pero en voz de otro informante, registré el siguiente texto:

Chilena para escuchar que es la que, comenté hace rato; [...] esa cuestión ya es una cuestión más, mestiza no, en la cual van a, a los bailes de alguna fiesta también, [...] y por ahí también se identifica la chilena indígena, que es acompañada del violín, cajón y una guitarra, que son las que se bailan en las zonas indígenas, y las chilenas de la negrada, que son los negros, ahí también se bailan lo que son los sones de artesa. [...] son una especie de canoa, como cajón de madera, en el cual se suben y empiezan a zapatear, son los, [...] este costeños de raza negra, que es la parte de la llanada, toda la parte de Cortijos, Ciruelo, de Santo Domingo Armenta, Tapextla, Collantes [...] y Tapextla. (Entrevista realizada al señor Amador Marín Alavés, concedida en Santiago Pinotepa Nacional, Oaxaca, el 20 de octubre de 2007)

El argumento que arriba he expuesto demuestra la ausencia en Pinotepa Nacional del conjunto instrumental indígena; las declaraciones fueron proporcionadas por los músicos que tocan la música de fandanguito, musiquita o música del fandango

indígena, así como por algunos tatamandones y por parte del público que asistió a las mayordomías observadas. Los primeros dijeron no tocar chilena, sino sólo sones y música del fandango para las mayordomías organizadas por la autoridad indígena. Esta música se compone de frases cortas que se repiten, las parejas bailan separados de frente y delante del altar del santo o la virgen que se celebre. El varón zapatea de manera enérgica, ya sea con la punta y metatarso del pie o con la planta; la mujer sólo realiza pasos cortos y discretos, evocando más el caminar. La pieza puede durar el tiempo que la mujer quiera, ya que con un gesto ésta indica al varón su decisión de dejar de bailar. Escritores costumbristas de la población también han referido a esta chilena con el nombre de son indígena (Velasco 2003: 6). En la siguiente entrevista un músico tocador de la guitarrita o jarana dio a conocer su opinión:

La música de antes no había orquesta no había sonido nada; [...] ujú, era banda la, música de viento, pero eran puro viejito, ujú. [...] Pues tocaban, puras chilenas, como eran antes; no tocaban cumbia porque entonces no había cumbia, no había corrida ni nada, no, ellos tocan la pura chilena, puros danzones viejos pues y antiguos en su época de ellos; pero ahora ya no, ya se olvidaron los de ahora ya. Hay mucho grupo ahora, pero no, ya no tocan esa. [...] nosotros tocamos porque hay, aparte el fandanguito que tocamos nosotros, es diferente a los mestizos. Ellos no le entienden a la música de nosotros, y nosotros si le entendemos, a los músicos, de ellos, pues cada uno tiene su nombre y tiene su ritmo y nosotros no, porque, la música de nosotros, lo bailan casi igual, todos, no cambian. (Entrevista realizada al señor José Hilario Martínez, concedida en Santiago Pinotepa Nacional, Oaxaca, el 18 de julio de 2007)

Sobre el tema de la música de fandanguito habrá que abrir una nueva línea de investigación. Por ahora encontré que la chilena mestiza que se ejecuta con orquesta de viento incluye algunos ritmos del son indígena, adaptados para instrumentos de viento; éstos se resumen en la pieza que acompaña la segunda parte de ésta. La relación puede establecerse en la línea rítmica del bajo que desarrolla el cántaro, el cual denota un compás alternado de dos y tres tiempos. La ejecución de la chilena y son con orquesta de viento es una forma musical tradicional que se toca en las mayordomías indígenas y mestizas.

La falta de muestras sonoras en el municipio de Santiago Pinotepa Nacional sobre esta variante me condujo a revisar la chilena que aún se ejecuta en San Pedro Tututepec, conocida como indígena. La declaración *verbatim* emitida por José Hilario Martínez, habitante de la cabecera municipal, fue la que definió la ruta a

seguir; le pregunté si ellos acostumbran ejecutar chilenas en sus mayordomías, a lo que respondió: “Pues ese, pero este aquí nomás lo tocan, no la cantan, aquí veo que en Tututepec tocan, cantan, son otros los que se cantan el que toca es otro y el que canta es otro”.⁶

La Villa de San Pedro Tututepec, según pobladores que entrevisté, étnicamente es una localidad mayoritariamente indígena; en ésta se manifiesta un proceso intercultural referido en Santiago Pinotepa Nacional, ya que conviven principalmente mestizos e indígenas. A partir de este dato, también es advertida la presencia de grupos vinculados con una ascendencia negra, los que principalmente se asientan en las poblaciones de la parte baja, como Santa Rosa, La Luz y Río Grande. Otra característica que se observa en esta comunidad es la distinción que establecen los nativos entre las expresiones culturales de los mestizos e indígenas, la que influye también en la clasificación de tipos de chilena. Los parámetros en que se basan los nativos para distinguir entre una y otra es la agrupación instrumental y el escenario social en que se producen. La chilena propiamente indígena es ejecutada en los fandangos, fiestas tradicionales vinculadas con las mayordomías que se ofrecen a las ánimas o todo santo y a tatachú; por lo tanto, esta diferenciación conlleva dos maneras de ejecución, con la música de fandango y con la música de viento, correspondiendo esta última con la que se identifica como mestiza.

Para ejecutar la chilena indígena se utilizan los siguientes instrumentos musicales: guitarra, violín, charrasca (una especie de palo de lluvia), cántaro y cajón, conocida como fandango de varitas. En la segunda variante se utilizan instrumentos de viento como un saxofón soprano, dos altos y un tenor, una o dos trompetas, un trombón y percusiones. La chilena como pieza no es exclusiva del fandango de varitas, sino una de las variadas expresiones musicales del repertorio que se ejecuta. Así como sucede en la chilena que se toca con orquesta en Pinotepa Nacional, ésta no se canta, sólo se interpreta con música de viento; por lo demás, el fandango de varitas sí comprende una letra.

Algunas conclusiones

Los datos registrados permiten confirmar la manera en que la identidad étnica y la territorial son elementos que configuran un producto cultural. La música reconocida en Santiago Pinotepa Nacional como chilena adquiere características que se sancionan a partir de la identidad de los músicos que la ejecutan y de la

agrupación instrumental. También percibí la importancia que adquiere la identidad territorial para identificar su procedencia étnica. Las categorías que registré a partir de las nociones planteadas son las siguientes:

1. chilena
2. chilena rústica
3. chilena cantada
4. chilena bailada
5. chilena tradicional
6. chilenas descriptivas
7. chilena étnica
8. chilena moderna
9. chilena original
10. chilena negroide
11. chilena afromestiza
12. chilena costeña

La identidad étnica y la agrupación instrumental adquieren una importancia fundamental para definir el tipo de chilena que se produce, sea mestiza, indígena o afromestiza, esta última cada vez menos presente en la zona observada. En estas diferencias emergidas desde la alteridad y el multiculturalismo de la Costa Chica, la chilena hoy se visualiza como la música que es ejecutada por el costeño, una expresión de la identidad étnica a la que ha conducido este escenario complejo de mestizajes en una interculturalidad que se manifiesta en los intercambios culturales entre los individuos que la producen. Esta variante es reconocida por los músicos locales como merequetengue, distinguiéndose por ser más rápida, lo que no permite que se revolee el pañuelo ni que se zapatee. En la actualidad, en uno de sus contextos de ejecución, la chilena costeña forma parte del repertorio de los grupos musicales que utilizan instrumentos electrófonos, los que generan un entorno sonoro que se relaciona con las fiestas de carácter masivo, comercial y privado, esto es, opuesta a la fiesta comunitaria.

En el mes de octubre de cada año, la agrupación Amistad, A. C., integrada por un conjunto de amigos “preocupados por rescatar, conservar y difundir la chilena en la Costa Chica”, lleva a cabo un concurso de composición y ejecución de esta expresión musical. En el evento interactúan las diversas maneras de interpretarla, premiándose al ejecutante que se “apega” a la forma “original”, la que era ejecutada, según Higinio Peláez, uno de los miembros del jurado, como cuando

ésta llegó a la Costa Chica, con bajo quinto y cajón. Varios de los ejecutantes y espectadores que entrevisté argumentan que en cada localidad la chilena se interpreta de una manera característica, aunque para conseguir un lugar en el concurso deben acatarse las bases de la convocatoria. En esta actividad musical se observa cómo interactúan algunas de las variantes estilísticas de la chilena, generando un espacio intercultural en el que se reconoce desde la visión de cada ejecutante la diferencia en los estilos de interpretarla.

El tema aún es un vasto campo de estudio en el que se puede abordar, entre otros asuntos, de qué manera los grupos de poder buscan legitimar esta expresión musical a través de un diálogo impuesto, en el que se reconocen las identidades étnicas, pero se socavan éstas por la hegemonización de prácticas culturales que sirven a los intereses capitalistas de unos cuantos. Se requiere generar espacios en los que diferentes grupos culturales que interactúan en la Costa Chica den a conocer sus músicas y sean validadas por ellos mismos, a través de una convocatoria abierta en que participen las instancias culturales gubernamentales, las organizaciones comunitarias promotoras de la cultura popular y los propios portadores de estas expresiones.

Notas

1 El concepto de raza ya no es operativo en relación con su uso político, el que devino en una connotación negativa del término. Gonzalo Aguirre Beltrán, en su libro *La población negra de México*. Estudio etnohistórico, usó el término para referirse a las razas caucasoide, negroide y mongoloide que dieron origen a la humanidad, llamando población mestiza a las poblaciones resultantes entre las mezclas indistintas de éstas (1989: 153).

2 En relación con el concepto moreno, noté que también lo utilizan con la noción de negro y afromestizo.

3 Entrevista realizada el 7 de abril de 2007.

4 Entrevista realizada en Santiago Pinotepa Nacional, Oax., 7 de agosto de 2007

5 Entrevista realizada en Santiago Pinotepa Nacional, Oax., 7 de agosto de 2007.

6 Entrevista realizada el 18 de julio de 2007.

Referencias bibliográficas

- Aguirre Beltrán, Gonzalo (1989), *La población negra de México. Estudio etnohistórico*, México: FCE
- Alsina, Miguel Rodrigo (1997), "Elementos para una comunicación intercultural", en *Affers Internationals*, núm. 36, p. 13, Fundación CIDOB.
- Augé, Marc (1996), *El sentido de los otros*, Barcelona: Paidós.
- Cámara de Landa, Enrique (2010), "El papel de la Etnomusicología en el análisis de la música como mediadora intercultural", en HAOL, núm. 23, octubre, pp. 73-74, en es.scribd.com/doc/49620162/El-papel-de-la-etnomusicologia.
- Estudillo Tolentino, Fermín Antonio (2009), *Implicaciones culturales de la chilena en Santiago Pinotepa Nacional, Oax., contexto y música*, (tesis inédita de maestría en Ciencias Musicales en el Área de Etnomusicología) Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Fornet-Betancour, Raúl (2004), *Sobre el concepto de interculturalidad*, México: Consorcio Intercultural.
- Giménez Montiel, Gilberto (2005), *Teoría y análisis de la cultura*, vol. 2, México: CONACULTA.
- Harris, Marvin (2006), *El desarrollo de la teoría antropológica. Una historia de las teorías de las culturas*, México: Siglo XXI.
- Maldonado Alvarado, Benjamín (2005), *Desde la pertenencia al mundo comunal*, Oaxaca: CEA-UIIA.
- Phillip Kottak, Conrad (1997), *Antropología cultural. Espejo para la humanidad*, Madrid: McGraw-Hill.
- Stanford, Thomas (1984), *El son mexicano*, México: FCE
- Velasco García, Baltasa Antonino (2003), "Un son llamado Chilena", en *Revista Fandango. Expresión Cultural de la Costa Chica*, núm. 3, invierno, Oaxaca: Pinotepa Nacional.
- Zemelman, Hugo (2007), *Conversaciones acerca de interculturalidad y conocimiento*, México: IPN.