



El Colegio de la Frontera Sur

**Entre lo tradicional y lo moderno:
la música entre los jakaltekos de Guadalupe Victoria,
municipio de Amatenango de la Frontera, Chiapas**

TESIS

presentada como requisito parcial para optar al grado de
Maestría en Ciencias en Recursos Naturales y Desarrollo Rural

por

Geny Hernández López

2010

Agradecimientos

Al pueblo de Guadalupe Victoria, municipio de Amatenango de la Frontera, Chiapas; principalmente **a sus músicos y músicas** quienes me abrieron las puertas a su cultura y me introdujeron en su *sonósfera* desde nuestro primer encuentro.

A un buen tocador, don Antonio Pérez, por todas esas interesantes y largas charlas que me hicieron conocer que existen otras formas de comprender, entender y amar la música; lejos de las aulas, conservatorios y de las salas de conciertos y más cerca al corazón y a la memoria.

A los miembros de mi consejo tutelar:

Dr. Enrique Erosa Solana, por saber guiarme durante todo este proceso con tanta paciencia y esmero, aún cuando el camino se tornaba oscuro. Mil gracias.

M. En C. Rodolfo Mondragón Ríos, por sus acertados comentarios y por su constante entusiasmo y fe en mí.

M. En C. Martín de La Cruz López Moya, por orientarme a través de su propia experiencia con la música, enriqueciendo así mi propia experiencia.

Dr. Germán Martínez Velasco, por sus conocimientos y sugerencias así como por el ánimo que siempre supo darme.

A mi madre, hermanas y hermanos, por apoyar mis proyectos, ideas y decisiones, lo cual muchas veces no ha sido fácil. Gracias familia.

A mis maestras y maestros durante la maestría, por dirigir mi camino a través de sus conocimientos.

A mis compañeras y compañeros de generación del ECOSUR, por haber hecho más agradable mi caminar.

Al personal administrativo y de apoyo del ECOSUR, por su buena disposición y amabilidad.

A Mark-Allen Harmon, por todo el cariño, la paciencia y el ánimo inyectado para la realización de este trabajo.

Finalmente, **al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT)** por el apoyo económico otorgado para la realización de la presente tesis.

Indice

| | |
|--|-----------|
| RESUMEN..... | 7 |
| INTRODUCCIÓN..... | 8 |
| 1 MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO..... | 13 |
| 1.1 A propósito de la teoría..... | 13 |
| 1.1.1 Referencias etnomusicológicas..... | 14 |
| 1.1.2 Espacios Musicales..... | 17 |
| 1.1.3 Sensibilidad musical jakalteka..... | 18 |
| 1.1.4 De la tradición a la modernidad..... | 18 |
| 1.1.5 Identidad..... | 19 |
| 1.2 Estrategias empleadas..... | 20 |
| 1.2.1 La etnografía..... | 20 |
| 1.2.2 La manera en cómo se realizó la investigación..... | 21 |
| Conclusión..... | 22 |
| | |
| 2 HISTORIA DE GUADALUPE VICTORIA..... | 24 |
| 2.1 Historia y migración del pueblo jakalteko popti'..... | 25 |
| 2.2 La lucha por la tierra y la conformación del ejido..... | 28 |
| 2.3 Identidad transformada: la ciudadanía mexicana..... | 33 |
| 2.4 Identidad compartida: Jacaltenango..... | 36 |
| 2.5 El conflicto armado y las repercusiones en Guadalupe Victoria..... | 39 |
| 2.6 Guadalupe Victoria en la actualidad: Población, economía, | 42 |
| servicios, organización social. | |
| 2.6.1 Población..... | 42 |
| 2.6.2 Economía..... | 43 |
| 2.6.3 Vivienda y servicios..... | 45 |
| 2.6.4 El café como eje central en la organización | 47 |
| social y estratificación socioeconómica de Guadalupe Victoria. | |
| 2.7 La iglesia | 50 |
| Conclusión..... | 52 |

| | |
|--|-----------|
| 3 LOS ANTEPASADOS | 53 |
| 3.1. La presencia-ausencia | 53 |
| 3.2 El consejo de Ancianos | 56 |
| 3.3 Las cofradías | 60 |
| 3.4 La costumbre | 66 |
| 3.5 El cargador de año | 68 |
| 3.6 El Centro ceremonial <i>swi Xaj</i> | 70 |
| Conclusión | 72 |
| | |
| 4 LOS MÚSICOS Y LA SENSIBILIDAD MUSICAL JAKALTEKA | 73 |
| 4.1 Los músicos de Guadalupe Victoria..... | 75 |
| 4.1.1 El <i>status quo</i> de los músicos | 76 |
| 4.2 La marimba | 78 |
| 4.2.1 La marimba indígena..... | 79 |
| 4.2.2 La construcción de la marimba | 81 |
| 4.2.3 Para una buena marimba, unas buenas baquetas | 82 |
| 4.2.4 La ejecución de la marimba | 83 |
| 4.2.5 Los sones tradicionales en marimba | 83 |
| 4.2.6 El <i>son</i> | 84 |
| 4.2.7 Los <i>sones tradicionales marcados y seguidos</i> | 84 |
| 4.2.8 Los <i>sones regionales</i> | 86 |
| 4.2.9 Los <i>sones nacionales</i> y los <i>sones chiapanecos</i> | 87 |
| 4.3 Los marimbistas | 88 |
| 4.3.1 Una marimbista especial, Doña Juana | 89 |
| 4.3.2 El oficio de ser <i>marimbero</i> | 94 |
| 4.4 Música de trocito y cuerdas..... | 96 |
| 4.4.1 Los sones tradicionales en trocito y cuerdas..... | 97 |
| 4.4.2 Don José y su grupo de trocito y cuerdas | 97 |
| 4.4.3 Los músicos y la música de trocito y cuerdas | 98 |
| 4.5 La chirimía y el tambor | 99 |
| 4.5.1 Música sagrada | 100 |

| | |
|--|------------|
| 4.5.2 Los toques ceremoniales | 101 |
| 4.5.3 Músicos ceremoniales | 101 |
| 4.5.4 Conflicto cultural | 102 |
| 4.6 Otros músicos y otros géneros musicales..... | 102 |
| 4.6.1 La música de mariachi | 102 |
| 4.6.2 La música norteña | 103 |
| 4.7 Los jóvenes, los géneros modernos y las nuevas influencias | 103 |
| musicales | |
| 4.7.1 Dos jóvenes músicos: Pedro y Francisco..... | 105 |
| 4.7.2 La escuela como obstáculo para la reproducción cultural | 107 |
| 4.8 Las mujeres y la música | 108 |
| 4.8.1 La inserción de las mujeres en la música | 109 |
| Conclusión | 110 |
| | |
| 5 LA MUSICA Y LA INTERACCION SOCIAL | 111 |
| 5.1 Relaciones sociomusicales | 111 |
| 5.1.1 El <i>conquistarse</i> | 112 |
| 5.1.2 El alcohol y los músicos | 115 |
| 5.1.3 Envidia y rivalidad | 117 |
| 5.1.4 El orgullo | 120 |
| 5.2 Otros tipos de relaciones | 121 |
| 5.2.1 La herencia musical | 121 |
| 5.2.2 La familia | 123 |
| 5.2.3 La comunidad | 124 |
| CONCLUSIÓN | 125 |
| | |
| 6 LOS ESPACIOS MUSICALES | 126 |
| 6.1 Algunos espacios musicales | 127 |
| 6.1.1 La conmemoración del ejido | 127 |
| 6.1.2 Las cofradías de La Candelaria y de Guadalupe | 129 |
| 6.1.3 Todos santos | 134 |

| | |
|---|------------|
| 6.1.4 El <i>tamalito del ocho</i> | 137 |
| 6.1.5 El ensayo | 139 |
| 6.2 Los músicos, los ancianos, las mujeres y los jóvenes en los | 140 |
| espacios musicales | |
| 6.2.1 Los músicos y su responsabilidad sociocultural en | 141 |
| los espacios musicales | |
| 6.2.2 Los ancianos y la tradición | 142 |
| 6.2.3 Las mujeres y la danza | 143 |
| 6.2.4 Los jóvenes y <i>el sentimiento jakalteko</i> | 145 |
| CONCLUSIÓN | 147 |
| | |
| CONCLUSIÓN FINAL | 148 |
| Bibliografía | 153 |

RESUMEN

El presente trabajo de investigación se centrará en describir y analizar las prácticas musicales del pueblo jakalteko que se encuentra ubicado en el ejido Guadalupe Victoria, municipio de Amatenango de la Frontera, Chiapas; **los cambios generados a través del tiempo en dichas prácticas** y la manera en que los procesos socioculturales entran en juego durante las interacciones sociales dadas tanto entre los músicos como entre éstos y el resto de la población.

Como fundamento teórico se retomarán los postulados de la etnomusicología - disciplina que estudia la música en los contextos culturales-, en particular aquellos basados en la escuela norteamericana, la cual da énfasis a la cultura. A su vez, la etnomusicología retoma métodos de la antropología, por lo cual privilegiaré el uso de la etnografía, la cual me permitirá analizar las prácticas musicales de los jakaltecos que habitan en el ejido Guadalupe Victoria; los diversos espacios en los que se llevan a cabo y los procesos sociales que se configuran en dichos espacios. Para ello, me apoyaré en las herramientas que me provee la misma etnografía como son la observación participante, las entrevistas a profundidad con personas claves, el diario de campo, las entrevistas semiestructurada y el registro visual y sonoro.

Palabras claves: *Jakaltekos, ancestros, espacios musicales, etnomusicología, prácticas musicales, identidad, cofradías, costumbre, son.*

Introducción

Mi primer acercamiento al pueblo jakalteko del ejido Guadalupe Victoria, municipio de Amatenango de la Frontera, Chiapas; fue en el año 2004. La necesidad laboral de encontrar un grupo de marimba para invitarlos a participar en un festival realizado por la Dirección General de Culturas Populares del CONACULTA y la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI, antes INI); me permitió aproximarme a la música que producen y reproducen los habitantes de esta comunidad.

En esa ocasión, el grupo conformado en su mayoría por adultos mayores ejecutantes de la *marimba sencilla* (también llamada *indígena* o *tradicional*), y un joven de 16 años que tocaba el *violón* (antecesor del contrabajo), fueron los responsables de introducirme a los sonidos y ritmos particulares de los llamados *sones tradicionales jakaltekos*. Conocer la técnica de ejecución de la marimba y las estructuras musicales utilizadas en la composición de los *sones*, fueron en ese momento, factores que me aproximaron a esta música. Posteriormente, durante las pláticas realizadas a manera de charla con algunos músicos de la comunidad, me permitieron dar cuenta de la gran cantidad de músicos que hay en esta, pero sobre todo, de las fuertes y diversas interacciones sociales que se dan por y a través de la música, entre los propios músicos, y entre éstos y el resto de los habitantes de su comunidad.

Debido a mi posición como funcionaria de Culturas Populares del CONACULTA, el contacto con los músicos de esta comunidad enclavada en la Sierra chiapaneca, fue cada vez más frecuente, de tal manera que el interés fue creciendo de forma recíproca: ellos por lograr obtener - por parte de la institución a la cual yo representaba-, apoyos económicos para la realización de proyectos culturales, y yo por ganarme su confianza para poder saciar mi interés musical.

Así, poco a poco fuimos creando un lazo, basado en el interés primeramente y posteriormente en la amistad. Con el transcurrir del tiempo fui recibiendo invitaciones por parte de los músicos para asistir a las fiestas y celebraciones tradicionales¹ realizadas en Guadalupe Victoria, lo cual me permitió identificar, paulatinamente, diversos espacios en los cuales la música estaba presente, ya fueran estos públicos o privados.

Uno de estos espacios de interacción social que llamó fuertemente mi atención fue el de todos santos, cuya celebración comienzan a realizar desde el 30 de octubre y culmina el día dos de noviembre, siendo el primero de noviembre el día en que la mayoría de los pobladores asisten al panteón.

La música no deja de escucharse por todo el pueblo durante esos días, principalmente la música de marimba. Los *sones tradicionales jakaltekos* llenan la *sonósfera*² -término empleado por el etnomusicólogo Gonzálo Camacho (2006)- de Guadalupe Victoria y de sus barrios anexos. Tal cantidad de música y de músicos no podían pasar desapercibidos para mí.

Además de descubrir los diversos espacios de interacción social donde la música no sólo forma parte sino que pasa a ser un elemento indispensable en dicha interacción, hubieron otros aspectos musicales de llamar mi atención como son los tipos de interacciones propiciadas en dichos espacios, conectadas directamente con el quehacer musical y los músicos, resaltando las relaciones músico-música, músico-músico, músico-comunidad, así como las dadas entre generaciones, ya sean intra o intergeneracionales, al igual que los aspectos relacionados con las nuevas tendencias musicales, las cuales son preferentemente del gusto de los jóvenes, aunque sin dejar de lado sus prácticas tradicionales.

¹ En estas fiestas, la iglesia católica toma un papel relevante ya que muchas de ellas están relacionadas con el calendario cristiano romano como son las cofradías realizadas en honor a las vírgenes de la Candelaria y de Guadalupe.

² Término que refiere al medio ambiente sonoro que rodea a una cultura, Camacho (2006).

A los espacios de concentración social comunitaria en donde la música pasa a ser un elemento vital los he denominado como *espacios musicales*, y a la música la he dividido en *tradicional* y *moderna*, considerando a la música que ejecutaban los ancestros –los *sones* en marimba o en trocico y cuerdas, o los toques ceremoniales en la chirimía y el tambor-, como la música tradicional; y a todos los géneros musicales que han incursionado en la comunidad a raíz de la influencia de la cultura dominante, como la música moderna.

La etnomusicología, ha sido la disciplina que me ha permitido acercarme al fenómeno musical en el contexto cultural de la comunidad de Guadalupe Victoria. Ello se debe a que la etnomusicología retoma herramientas de la antropología como la etnografía, ésta me ha facilitado registrar el hecho musical en el plano de las interacciones sociales, aunque cierto es que en este trabajo se da mayor énfasis a los eventos sociales que ocurren a través y por la música y no a la música *per se*.

Por razones de mi formación profesional como música, muchas veces me dejé llevar por la tentativa de identificar las estructuras musicales –melodía, armonía y ritmo- de la música ejecutada en Guadalupe Victoria, además de saber sobre la constitución física de los instrumentos musicales, dejando un poco de lado el aspecto antropológico, social y cultural de este pueblo. Una razón más fue el hecho de que mi posición como funcionaria pública cultural, me impedía crear mi propio criterio sobre el *status quo* de la música y los músicos y su relación con la comunidad, quedándome únicamente con el punto de vista de los propios músicos, el cual muchas veces era catastrófico, ya que su postura era la de convencerme que debido a las faltas de recursos económicos y de atención por parte del gobierno, su pueblo estaba sufriendo una enorme pérdida cultural, ante lo cual, al ir conociendo esta comunidad y su gente durante mis estancias de estudio, pude darme cuenta que tal catástrofe no era exactamente eso, no en esas dimensiones.

Así, adentrándome a las sonoridades de este pueblo de origen jakalteko, pude ir conociendo su historia, cultura, tradiciones, y formas de vida, de tal forma que la música me permitió no sólo registrar el fenómeno sonoro en sí –tipos de música y de músicos-, si no el de analizar los diferentes contextos sociales generados a partir de ella.

De este modo y con el fin de darle un seguimiento pertinente a este trabajo de investigación, los capítulos se estructuraron de la siguiente manera:

El capítulo I refiere el proceso teórico y metodológico utilizado para la realización de esta tesis, así como la pertinencia del concepto *identidad*. El aspecto teórico recae principalmente en la etnomusicología, disciplina que permite el estudio de la música en el contexto histórico sociocultural del pueblo de Guadalupe Victoria.

Los aspectos ligados directamente con la historia y devenir de este pueblo del municipio de Amatenango de la Frontera, Chiapas; son tratados en el capítulo II. Desde los motivos y razones por las cuales sus habitantes decidieron partir del lugar de origen en Jacaltenango, Guatemala; la lucha por la obtención de las nuevas tierras en México, hasta la situación actual que impera en el ejido.

En el capítulo III se exponen todos aquellos aspectos y prácticas culturales que dan identidad al pueblo jakalteko poptí de Guadalupe Victoria. Tales aspectos tienen como eje rector la *memoria* en los *antepasados*, los cuales se hacen presentes a través de la realización de prácticas como *la costumbre* o las *cofradías* -espacios de interacción social por excelencia en donde la música tiene un importante papel-, conservando y fortaleciendo a través de ellas su identidad colectiva.

Los músicos y el *sentimiento musical jakalteko*, el cual alude a la particular sensibilidad que tienen los habitantes de Guadalupe Victoria por la música, así como a los diferentes géneros musicales que ahí se ejecutan, son tratados en el

capítulo IV. La marimba, construcción y ejecución, tal como los *sones tradicionales jakaltekos*, son parte medular de este capítulo. De igual forma, se describen de manera particular, la música tradicional en trocito y cuerdas y la música ceremonial de chirimía y tambor. También se hace referencia a las nuevas prácticas musicales que se realizan en Guadalupe Victoria, analizando, de manera breve, las posibles causas de su inserción en esta comunidad.

El capítulo V habla sobre los tipos de interacciones que hay entre los músicos y entre éstos y su comunidad. De manera especial, se analizan las subjetividades creadas alrededor de una mujer marimbista. Este hecho es retomado a manera de ejemplificar y destacar la importancia que tiene la música -principalmente la marimba-, para los pobladores de esta pequeña comunidad, y no como una discusión con enfoque de género.

Finalmente, en el último capítulo, se abarcan los principales *espacios musicales* realizados en la comunidad Guadalupe Victoria. La manera en que transcurren y se dan las interacciones sociales. Los roles, códigos y emociones que se generan en ellos a partir de la música.

I MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

Desde hace más de cien años, las investigaciones etnomusicológicas han permitido entender y comprender los fenómenos sonoros que se registran en una cultura determinada. Muchos han sido los estudios etnomusicológicos realizados a lo largo de este tiempo, algunos se centran más en el registro musical, otros refieren primordialmente al contexto cultural donde la práctica musical se da. Sin embargo, cada vez más, se han ido realizando investigaciones en las que se denota una verdadera interdisciplina, como el estudio realizado por Sergio Navarrete (2005), con la música de marimba del pueblo achí del Rabinal, en Guatemala; del cual tomo algunas referencias.

La etnomusicología, como disciplina, retoma aspectos y conceptos de la antropología como es la etnografía, sin embargo, ante la necesidad de tener un lenguaje y discurso *ad hoc*, se ha recurrido a, y se han creado conceptos que permiten de una manera más ordenada, analizar el fenómeno música-contexto cultural, para lo cual se han propuesto conceptos como el de *performance* u *ocasión musical*, no obstante la viabilidad de éstos, he optado por recurrir al concepto *espacio musical*, el cual me facilita la comprensión de dicho fenómeno en Guadalupe Victoria.

1.1 A propósito de la teoría

En el siguiente apartado, se analizan algunos aspectos teóricos relacionados con el estudio de la música en el contexto social de una cultura determinada. Se concede mayor atención a los diferentes enfoques en que puede realizarse dicho estudio, destacando los puntos de vista etnomusicológicos de las escuelas Alemana y Norteamericana.

1.1.1 Referencias etnomusicológicas

La etnomusicología, (término utilizado por primera vez en el año de 1959 por Jaap Kunst), es definida por Alan Merriam como “el estudio de la música en la cultura” (Merriam 1964), mientras para Bruno Nettl, la etnomusicología es “la ciencia que trata con la música de los pueblos fuera de la civilización occidental” (B. Nettl 1964).

Ramon Pelinsky la define como “la disciplina o campo de trabajo en el que se investigan los acontecimientos significativos que los seres humanos, en un contexto espacio – temporal determinado, dan forma a la utilización del sonido (música); por lo que tiene como objetivo, que descifrar estas significaciones, exponer hipótesis sobre la manera en que la música ayuda a construir una cultura y cómo ésta es construida por ella” (Pelinsky en Calderón 2003). Varios son los investigadores (musicólogos o antropólogos), que desde su perspectiva han definido a la etnomusicología (también denominada antropología de la música), lo cierto es que la etnomusicología estudia la música dentro de los contextos culturales. Anteriormente eran sólo las culturas no occidentales, pero en la actualidad, abarca también todos los géneros musicales incluyendo los reproducidos en occidente (A. Oliva 2000).

Existen dos corrientes etnomusicológicas provenientes de la Escuela Alemana de Musicología y la Escuela Norteamericana, descritas sus diferencias en el siguiente cuadro:

| | | |
|-----------------|----------------|---|
| ETNOMUSICOLOGÍA | ALEMANA | <ul style="list-style-type: none"> • Estudio del sonido por sí mismo. • Búsqueda de leyes internas del sonido • Preocupación por el origen y difusión de la música |
| | NORTEAMERICANA | <ul style="list-style-type: none"> • Relativismo cultural • Énfasis al aspecto cultural • Museográfico |

Cuadro 1. Corrientes etnomusicológicas. A. Oliva 2000.

Es importante mencionar que es muy recurrente ligar a la etnomusicología con las teorías y métodos de la antropología para, de esta manera, poder abordar el estudio de cualquier tipo de música (A. Oliva 2000), ello debido a que la etnomusicología es una ciencia que sigue buscando la construcción de métodos y teorías para abordar los fenómenos musicales en la cultura, la fusión de la música y la antropología (A. Oliva 2000).

Muchos son los trabajos que se han realizado en el campo de la etnomusicología. Algunos antropólogos han abordado el tema de la música como una mera manifestación cultural con roles específicos, mientras que algunos musicólogos han realizado investigaciones tomando en cuenta solamente el fenómeno sonoro en las cuales se analizan las estructuras musicales y la composición física de los instrumentos musicales. Unos más han tratado de equilibrar esta balanza entre la antropología y la musicología, como es el caso del etnomusicólogo Gonzalo Camacho (UNAM), en la investigación realizada en la comunidad nahua de Chilocuil, del estado de San Luis Potosí, en el cual se analiza la relación música – estructura – cultura.

Las investigaciones realizadas por John Blacking (Escuela Norteamericana de Musicología), creador de la teoría etnomusicológica que lleva su mismo nombre, se acerca más a esta combinación musicología-antropología, ya que como nos muestra uno de sus postulados teóricos: “la música, en cuanto síntesis de los procesos cognitivos particulares de una cultura y de su maduramiento en su contexto social, es *sonido organizado humanamente*” (Blacking 1973).

Existen también importantes trabajos relacionados con la música y las interacciones sociales, principalmente las que se generan durante las fiestas, como es el realizado por Gerhard Steingress, en el texto denominado como *El caos creativo: fiesta y música como objetos de deconstrucción y hermenéutica profunda. Una propuesta sociológica*; nos dice “la *fiesta musical* es más que un ritual donde la comunidad reasegura su identidad mediante la celebración de valores compartidos”, y más adelante comenta “la música, como elemento central de la fiesta aporta una dimensión simbólica a la generación de nuevas realidades sociales a partir de su capacidad de evocar la espontaneidad con el fin de estimular la expresión de las necesidades personales y sociales” (Steingress 2006). Esta idea de *fiesta musical* es bastante cercana al concepto *espacio musical* al cual me aproximo, sin embargo, la música, como aspecto identitario, queda restringido al espacio de la fiesta, mientras que el *espacio musical* refiere a los diversos espacios en donde se da la interacción música-sociedad, ya sean estos masivos como las fiestas tradicionales o reducidos, como los ensayos.

En la actualidad, en la Universidad de San Carlos de Guatemala, un grupo de investigadores se encuentra realizando interesantes trabajos sobre la música y la cultura de los pueblos mayas de Guatemala. Sus aportaciones han sido publicados en la revista de etnomusicología *Senderos* editada por dicha Universidad, su director, el etnomusicólogo Alfonso Arrivillega Cortés, ha realizado importantes trabajos relacionados con la música y cultura de los jakaltekos poptí que habitan en Jacaltenango, departamento de

Huehuetenango, Guatemala; lugar de origen de los jakaltekos que habitan en el ejido Guadalupe Victoria.

Sergio Navarrete Pellicer, a través de su libro *Los significados de la música. La marimba maya achí de Guatemala* (2005), ha ido más allá del puro plano descriptivo al analizar los significados que tiene la música del pueblo achí del Rabinal, departamento de Baja Verapaz, Guatemala. Dichos significados parten de la manera en que este pueblo ha ido construyendo su cultura y de la forma en que la música se ha ido entrelazando con ésta. Navarrete Pellicer da muestra de lo que representa la música, pero sobre todo la marimba, para los pueblos que habitan en esta región centroamericana, insertándola en el centro mismo de la edificación social, cultural e histórica de estos pueblos.

Sin duda alguna, la comprensión de la visión y cultura del pueblo jakalteko de Guadalupe Victoria, no hubiese sido completa sin el conocimiento de la visión y cultura del Jacaltenango de Oliver La Farge. El extenso trabajo etnológico realizado por La Farge y Byers en Jacaltenango en 1927, me permitió comprender muchos aspectos y elementos culturales y musicales de los jakaltekos de hoy. En el libro *El cargador del año* (La Farge, Byers 1997), queda plasmado la intensa sensibilidad musical del pueblo jakalteko, la cual encuentra su máximo esplendor durante la celebración de las fiestas y ceremonias tradicionales.

1.1.2 Espacios Musicales

El concepto *espacio musical*, surge de mi necesidad de entender de manera más clara y precisa, las interacciones creadas entre la música y los individuos y lo he defino como: *espacios de interacción social en dónde convergen elementos subjetivos –mitos, sueños, memoria, historia (s),- con sonoridades musicales, teniendo como resultado la manifestación de sentimientos y emociones que pueden ser compartidas o no, entre los sujetos que interactúan.*

De tal forma, el objetivo general de este trabajo de investigación es analizar algunos de los significados de la música dentro del contexto sociocultural del pueblo jakalteko poptí de Guadalupe Victoria, y describir las formas en que la interacción se da a partir de la música: las emociones surgidas, los roles y códigos establecidos tanto entre los músicos como entre éstos y el resto de los habitantes de esa comunidad.

1.1.3 Sensibilidad musical jakalteka

La *sensibilidad musical jakalteka* refiere a la apreciación, talento y virtuosismo que tienen los habitantes de Guadalupe Victoria por la música, ya sea ésta tradicional o moderna. La facilidad, agilidad, destreza y sensibilidad que muestran los niños, niñas, jóvenes y adultos en el aprendizaje musical, se vincula a la cultura e identidad de este pueblo. Tal vínculo con la música fue observado también por Oliver La Farge y Douglas Byers en 1927, en Jacaltenango, con constantes alusiones musicales anotadas en la etnología realizada en su libro *El Pueblo del Cargador de Año*.

1.1.4 De la tradición a la modernidad

Un aspecto significativo en la realización de este trabajo, recae en considerar los cambios que se registran en las prácticas musicales de los jakaltekos de Guadalupe Victoria. Sergio Navarrete (2005) designa a este aspecto como *continuidad y cambio musical* relacionándolo con “los cambios socio-político-culturales que ha sufrido la comunidad achí” en Guatemala (Navarrete, 2005).

Muchos son los etnomusicólogos y antropólogos que han desarrollado teorías con respecto a los cambios culturales. Merriam (1964), advierte que “la cultura no es estática sino dinámica y en constante cambio, a pesar de que hay una tendencia a la estabilidad debido al proceso repetitivo de la cultura y sus formas de aprendizaje” (Merriam en Navarrete 2005). De tal forma que la alteración

cultural, se deriva de los procesos continuos de transformación, los cuales generan los cambios –permanentemente-, en la manera de percibir y emplear signos y códigos.

Es complejo el cometido de analizar las razones de los cambios en las prácticas musicales de Guadalupe Victoria, las cuales se pueden deber a múltiples factores, sin embargo podría decir que éstos se ligan directamente con los cambios generados dentro de la misma comunidad como pueden ser los movimientos migratorios, la globalización y/o la influencia del consumismo dados a través de los medios masivos de comunicación. No obstante, esta influencia no ha afectado de manera considerable la reproducción musical tradicional basada principalmente en los *sones tradicionales jakaltekos*, ejecutados en la marimba sencilla –llamada también diatónica-, tocados principalmente durante las fiestas públicas y privadas de la comunidad, las cuales tienen gran arraigo, asegurando de esta manera su preservación.

Si bien es cierto que en Guadalupe Victoria, la incursión de nuevas formas musicales atrae de manera considerable más a la población juvenil, la práctica cultural repetitiva ha permitido que lejos de eliminar sus prácticas culturales –en este caso musicales-, éstas tengan para ellos los mismos significados que para la mayoría de la población. Sin embargo, al no poder competir con la música tradicional en los espacios de interacción social masiva, los nuevos géneros musicales van adquiriendo sus propios espacios de reproducción y creando sus correspondientes significados.

1.1.5 Identidad

En esta comunidad, la música representa también una expresión de identidad colectiva -principalmente en los músicos-. Estos aspectos identitarios pueden apreciarse a través de la reproducción musical así como en las interacciones sociales generadas en los *espacios musicales* y en la memoria colectiva. Ante

este hecho, resulta pertinente la descripción de *identidad* dada por Jenkins, “la identidad constituye un elemento vital de la vida social, hasta el punto de que sin ella sería inconcebible la interacción social – que supone la percepción de la identidad de los actores y del sentido de su acción” (Jenkins en Giménez 2005). De tal forma que la música representa para los habitantes de esta pequeña población de origen jakalteko, uno de los aspectos que permiten y justifican la integración comunitaria, dándole sentido a su identidad colectiva.

1. 2 Estrategias empleadas

1.2.1 La etnografía

Mi acercamiento a este recurso metodológico se debe al hecho de querer registrar, de manera puntual y clara, los procesos sociales que resaltan durante las interacciones dadas por y a través de la música producida en la comunidad Guadalupe Victoria. Además, es importante mencionar que dichos procesos tienen como marco una serie de elementos y aspectos –historia, tradiciones y costumbres de sus habitantes-, para los cuales resulta también pertinente el uso de la etnografía.

Diversos son los enfoques con que se ha definido a la etnografía, para unos, el principal aspecto de la etnografía es la descripción, para otros la importancia radica en la aprobación, comprobación o rechazo de las teorías. Sin embargo, retomaré la definición dada por Gregorio Rodríguez y colaboradores, para quienes la etnografía es “el método de investigación por el que se aprende el modo de vida de una unidad social concreta. A través de la etnografía se persigue la descripción o reconstrucción analítica de carácter interpretativo de la cultura, formas de vida y estructura social del grupo investigado” (Rodríguez et al. 2005), aunque cabe señalar que para estos autores es importante también definir a la etnografía como el producto del proceso de investigación, ya sea un escrito etnográfico o retrato de vida de una unidad social (Rodríguez et al. 2005).

Para Atkinson y Hamersley (1994), la etnografía se caracteriza por “tener un fuerte énfasis en la exploración de la naturaleza de un fenómeno social concreto, antes que ponerse a comprobar hipótesis sobre el mismo; por una tendencia de trabajar con datos que no han sido codificados hasta el punto de recoger datos a partir de un conjunto cerrado de categorías analíticas; por investigar un pequeño número de casos, pero en profundidad; por el análisis de datos que implica la interpretación de los significados y funciones de las actuaciones humanas, explicándolos a través de descripciones y explicaciones verbales, adquiriendo el análisis estadístico un plan secundario” (Atkinson y Hamersley 1994, citados por Rodríguez et al. 2005).

1.2.2 La manera en que se realizó la presente investigación

El presente trabajo de investigación se realizó durante estancias cortas (dos o tres días) y prolongadas (más de quince días consecutivos) durante el año 2009, aunque también realicé varias visitas cortas entre los años 2006-2008. Durante esas estancias, hice observación directa y participante, la cual pude registrar en el diario de campo.

De igual forma, realicé una visita breve al lugar de origen de los jakaltekos de Guadalupe Victoria: Jacaltenango, departamento de Huehuetenango, Guatemala. Mi presencia se debió a la expectativa de poder registrar las coincidencias o discrepancias musicoculturales que hay entre los jakaltekos de uno y otro lugar.

Así mismo, realicé más de diez entrevistas a profundidad a músicos de entre 26 y 85 años, y una entrevista grupal a ocho jóvenes músicos de entre 14 y 17 años de edad, estudiantes del colegio de bachilleres de la comunidad. Todas estas entrevistas fueron grabadas en video y audio.

El hecho de grabar estas entrevistas representó para mí la posibilidad de interactuar de una manera más directa con los entrevistados, creando con esto un ambiente más relajado y en ocasiones hasta personal, ganándome así su confianza. Además, siendo la música la razón principal de las entrevistas, el audio y el video registrados me permitieron hacer un análisis posterior de las técnicas musicales empleadas, los géneros ejecutados y principalmente, de las interacciones generadas a partir de la práctica musical.

De igual forma, realicé una encuesta estructurada a setenta y siete músicos de entre 12 y 83 años.

Finalmente, se realizó de manera casera y sencilla, un registro audiovisual de la música más representativa de Guadalupe Victoria, así como de las principales fiestas tradicionales de la comunidad.

CONCLUSIÓN

La etnomusicología –en este caso, la antropología musical-, utilizada como recurso teórico, y a través de herramientas proporcionadas por la antropología como es la etnografía, me permite describir de manera fluida y clara, el contexto social y cultural del pueblo jakalteko de Guadalupe Victoria y la forma en que la música forma parte primordial del mismo. De igual modo, la utilización de conceptos propuestos por la autora, como *sensibilidad musical jakalteka* o *espacios musicales*, facilitan la comprensión de la situación actual en la que se encuentra la música dentro de esa sociedad jakalteka de Amatenango de La Frontera, Chiapas.



Fig. 1. Ejido Guadalupe Victoria, municipio de Amatenango de la Frontera, Chiapas, México. Ilustración: Mark Harmon, 2010.

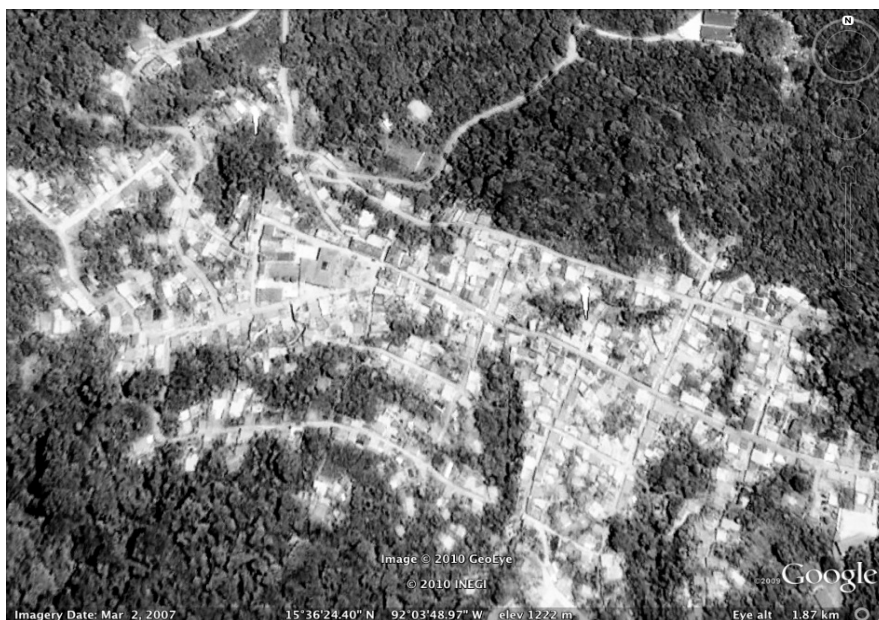


Fig. 2. Comunidad Guadalupe Victoria. Foto Google earth 2010.

CAPÍTULO II HISTORIA DE GUADALUPE VICTORIA

Los orígenes de la población de Guadalupe Victoria se sitúan en Jacaltenango, departamento de Huehuetenango, Guatemala; de ahí su autodenominación como jakaltekos popti', cuya familia lingüística es mayense (INALI 2007).

La palabra *jakalteko* es el gentilicio de Jacaltenango, ésta última proviene de la lengua náhuatl, y se describe de la siguiente manera: *jacalli*, casas o jacales; *tenam*, piedras; *go* lugar de; especificándose como "Lugar de jacales rodeados por corrales de piedra", (Montejo 2001); por su parte, la palabra popti' es de origen maya y proviene de los vocablos: *pop* = *petate*, *tí'* = *boca* (Díaz 1998), haciendo referencia a este significado, los ancianos de la comunidad cuentan que anteriormente sus abuelos, los primeros pobladores del antiguo Huisquilar, se reunían para tomar acuerdos sobre la celebración de las fiestas, haciéndolo sentados sobre un petate, con toda la solemnidad que el acto requería, colocando sobre el petate aguardiente, cigarros y algunas monedas.

En la actualidad, es posible encontrar jakaltekos en territorio mexicano en el estado de Campeche, en el municipio de **Campeche**: Los Laureles, Quetzal-Edzná Modulo I., en el municipio de **Champotón**: Maya Tecún I, Maya Tecún II (Gumarcaaj), Santo Domingo Kesté; en el estado de Quintana Roo, en el municipio de: **Othón P. Blanco**: Bacalar, Kuchumatán, Maya Balam, San Isidro la Laguna, y en el estado de Chiapas, en los municipios de: **Amatenango de la Frontera**: Bienestar Social, Buenavista, El Nancito, Flor de Mayo, Guadalupe Victoria, Huixquilar [luxquilar], La Carpa (San José Obrero), Ojo de Agua, Pacayalito, Peña Bermeja, San Jerónimo, San Marcos, Santo Domingo, Zapotal. **Bella Vista**: Los Pocitos. **Frontera Comalapa**: El Anonal, El Mango, Frontera Comalapa, La Sabinada, Sunzapote, Zunzapote Dos (El Mango). **La Trinitaria**: El Vergel Dos, Juan Sabines, La Campana, La Gloria, Nueva Libertad (El Colorado), Nuevo Villaflores, San José (INALI 2007).

Según datos de la Secretaría de Pueblos Indios de Chiapas (SEPI), para el año 2000, el número de hablantes jakaltekos en el municipio de Amatenango de la Frontera, era de 291 personas, siendo estos principalmente, los refugiados por el conflicto bélico registrado en los años ochenta en Guatemala (SEPI 2009).

2.1. Historia y migración del pueblo jakalteko popti'

Como hemos mencionado, los orígenes de los habitantes de Guadalupe Victoria, se sitúan en Jacaltenango, Guatemala.

Jacaltenango se encuentra ubicada en el noroeste del territorio guatemalteco, en el departamento de Huehuetenango, y es uno de los pueblos que junto con los qa'ñjob'ales, akatekos, chujes, mames y awakatekos, tienen su lugar de residencia en la Sierra de los Cuchumatanes (Arrivilliga 2008)³. Antes de la llegada de los españoles, estas tierras estaban bajo el dominio quiché, alcanzando un mayor poderío entre los años 1425 y 1475.

Según nos cuenta Alfonso Arrivilliga “la conquista espiritual de los Cuchumatanes no fue tarea fácil, la lejanía y el dificultoso acceso hicieron que la ya reducida presencia de los clérigos fuera, además, esporádica” (Arrivilliga 2008). Los primeros encargados de la administración de Huehuetenango fueron los dominicos; posteriormente, los pueblos establecidos al poniente de la cordillera pasaron a estar bajo el control de la orden de los mercedarios (Recinos en Arrivilliga 2008), por lo cual se funda en 1567 el convento de Jacaltenango, en el cual permanecieron los mercedarios hasta el año de 1815 (Gall 1976).

³ Cuchumatan deriva del idioma mam y significa cuchuj = unir, matan = con gran fuerza, *lo que fue unido con gran fuerza*. La Sierra de los Cuchumatanes, es una cordillera situada al oeste de Guatemala que cruza el sector meridional de Huehuetenango y el centro del Quiché, con una longitud de 400 kilómetros y una altitud de 3829 msnm (Islebel, Cleet 1994).

“Los baile de tun”, nos dice Arrivillega, “Son la representación fehaciente de ese mundo endemoniado que los misioneros combaten a partir de sucesivas prohibiciones” (Arrivillaga 2008). Sin embargo, la música y los bailes-drama resultan aptos para la conversión al cristianismo, “músicos, capitanes de baile y danzantes continúan teniendo el prestigio del que gozaban desde el período precolombino” (Arrivillega 2008).

De la misma forma que ocurrió con los pueblos originarios del altiplano mesoamericano (Turrent 1996), la iglesia se valió de la música y la danza para instaurar su sistema ceremonial religioso cristiano e imponerlo a los pueblos conquistados, Arrivillega nos da cuenta de ello “la iglesia instauró la capilla musical donde organistas, maestros de coro, y otros actores conforman un aparato religioso que se suma al sistema de cargos”, más adelante agrega “paralelas a la capilla musical, las cofradías impulsan los bailes de La Conquista (baile de Cortés)⁴, de Moros y de Toros”⁵ (Arrivillega 2008).

Arrivillega y Shaw, narran que “La conquista en la región del grupo poptí', fue una empresa bastante atractiva en cuanto a que el número de tributarios hacían de esta región una fuente de ingresos para la corona (Arrivillega, Shaw 1995). Son varios los cronistas que refieren en sus escritos al pueblo de Jacaltenango y a las comunidades cercanas al mismo. Esta situación se deriva del hecho de que Jacaltenango fue la sede del curato de los pueblos que después se denominaron *Huista*. Jacaltenango siempre ha sido considerado como el *Niman Conhob* o *Pueblo Grande*, es decir, como el pueblo padre que da lugar a pueblos hijos que son los pueblos hermanos *Huista*⁶.

⁴ Cuentan los pobladores de Guadalupe Victoria, que hasta hace poco tiempo, realizaban este baile durante la fiesta a la virgen de Guadalupe. Aunque en la actualidad ya no lo realizan, hay voluntad para rescatarlo ya que una persona de la comunidad cuenta con los escritos en donde se narra la historia de la Conquista, los personajes para el baile, y los diálogos en castellano que en ella se da.

⁵ Este baile aún lo realizan durante la fiesta de Guadalupe, pero sin los diálogos.

⁶ *Huista*, derivado del término *wixtaj* que significa hermano en poptí'.

En el año de 1770, el arzobispo Pedro Cortés y Larraz, documentó que el pueblo de Nuestra Señora de la Purificación de Jacaltenango, contaba con 1377 habitantes, los principales cultivos que se realizaban eran maíz, frijol y chile (Gall 1983).

De 1540 a 1820 -en diferentes periodos - se estableció la capitanía General de Guatemala, la cual formó parte del imperio español, dentro del virreinato de la Nueva España, bajo su dominio se encontraban las Provincias de Ciudad Real y de Guatemala, a ésta última pertenecía el poblado de Jacaltenango.

En 1824, habiendo finalizado la lucha por la independencia de México de la Corona Española, y después de una serie de jaloneos por apropiarse de los territorios aún no definidos entre Guatemala y México; Chiapas se anexó a éste último pero sin el territorio del Soconusco, el cual comprendía también el de Mariscal (actualmente Motozintla), aunque finalmente se agregó a Chiapas y por consecuente a México en el año de 1842 (De Vos 2002).

Los límites territoriales entre México y Guatemala fueron establecidos en el año de 1882 y para el año de 1883, el Gobierno de México promulgó la Ley de Colonización, la cual benefició principalmente a los finqueros cafecultores alemanes (De Vos 2002), quienes ya se habían establecido años atrás en tierras guatemaltecas, auspiciándose en el sistema colonial implementado en Guatemala a partir de 1876, en el cual se obligaba al trabajo forzado en los predios de café, a los trabajadores indígenas de ese país (Martínez 1994) bajo condiciones de extrema explotación y pobreza. Esta fue la principal razón por la cual más de ochenta y seis familias indígenas jakaltekos poptí, decidieran abandonar su lugar de origen y establecerse en tierras mexicanas, trayendo consigo su bagaje cultural: organización social, producción agrícola, tradiciones, manifestaciones culturales y por supuesto, su música:

"Nosotros nos trajimos todo. Parte de lo que trajimos es nuestro origen, nuestro llorar, nuestra palabra, nuestra música, hasta nuestra comida: frijoles con chipilín, bledo, verdolaga, los tamalitos". Habitante de Guadalupe Victoria⁷.

El lugar en donde este grupo decidió asentarse fue en la Montaña Huisquilar (lugar de chayotes), perteneciente al pueblo de Santiago Amatenango, anexo al departamento de Soconusco. Cabe señalar que junto con los *jakaltekos poptí*, también vinieron *acatecos* de San Miguel Acatán, *kanjobales* de Soloma y *mames* de Todos Santos, entre otros; conformando lo que hoy son los barrios anexos al ejido Guadalupe Victoria.

Las nuevas tierras ocupadas no distaban mucho de su antiguo territorio: tierras altas, clima templado, abundantes lluvias y fauna y flora diversa. Era el lugar ideal para empezar de nuevo, pensando –equivocadamente-, en lo lejos que se encontrarían de la mano opresora del patrón de la finca.

2.2 La lucha por la tierra y la conformación del Ejido

A principios del siglo XX, una vez establecidos en territorio mexicano, el pueblo jakalteko comenzó una férrea lucha por la obtención y el derecho a la tierra, dicha lucha se dio principalmente con los dueños de las fincas establecidas alrededor de la Montaña Huisquilar, siendo éstas la hacienda de San José Montenegro, propiedad del alemán Adolfo Giesemann y Cía., y la hacienda La Nueva, del mexicano Flavio Monzón (Acta Ejidal de Guadalupe Victoria 1935), ambas ubicadas en el municipio de Frontera Comalapa.

Durante los primeros treinta años, los jakaltekos tenían que pagar tributo al patrón de la hacienda San José Montenegro -tal y como lo hacían en su lugar de origen-, otorgándole su fuerza de trabajo en las plantaciones de café y en los

⁷ Para protección de los informantes, éstos se mantendrán en el anonimato o se nombrarán con seudónimo a lo largo del presente trabajo de investigación.

cultivos de maíz y frijol que éste tenía, además de pagar renta por las tierras del asentamiento.

Durante este tiempo fueron severamente explotados por el terrateniente, lo cual reproducía los patrones de explotación establecidos en el “reglamento de jornaleros” decretado en 1894 por el gobierno guatemalteco de Justo Rufino Barrios (Martínez 1994); por lo que en el año de 1923, conociendo ya la *ley de naturalización* decretada por el gobierno mexicano en 1886⁸, los jakaltekos de la Montaña Huisquilar decidieron organizarse, liderados por quién fuera el primer comisariado y representante de la comunidad don Antonio Felipe, y solicitar por primera vez al gobernador en gestión la dotación de tierra, por lo cual, tuvieron que caminar de la comunidad hasta la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, llevándole de obsequio al señor gobernador, un pañuelo de seda bordado con imágenes referentes a la cultura jakalteka, el cual fue elaborado en Guatemala.

Cuentan los más ancianos de la comunidad que habiéndose enterado el hacendado del atrevimiento de su solicitud, éste se enfadó de tal forma que envió a sus soldados villistas⁹ a las tierras ocupadas por los jakaltekos, quienes repelaron el ataque con su propia gente y con ayuda de treinta soldados carrancistas del 25 batallón de infantería de la ciudad de Tapachula, Chiapas.

Con machetes, mecheros y pistolas, los jakaltekos enfrentaron a los *desocupas*, dándose la más dura batalla en las inmediaciones de Montenegro, encabezados por quien representa en la comunidad al líder y principal héroe de la lucha por la tierra, Don Tomás¹⁰, padre¹¹ de uno de los mejores *tocadores* de marimba que

⁸ Ésta Ley de naturalización hace referencia de la conversión en ciudadanos mexicanos (y por lo tanto, con derecho a la tierra), a aquellos ciudadanos guatemaltecos que sufrieron cambio de nacionalidad debido al establecimiento de los límites fronterizos (Martínez 1994).

⁹ Aunque no fue posible encontrar referencia histórica académica con respecto a que los revolucionarios estuvieran en ésta parte del estado durante la Revolución Mexicana, es común escuchar en toda ésta región Fronteriza del estado de Chiapas, narraciones de las personas más ancianas en donde dan cuenta que los terratenientes tenían a su servicio soldados villistas, enfrentándose éstos continuamente con los soldados que servían a la nación, los carrancistas.

¹⁰ Seudónimo.

¹¹ Cuentan los ancianos que Don Tomás, era asiduamente perseguido por los soldados villistas del señor Adolfo Giesemann, resultando más listo que los militares ya que nunca lo pudieron

ha habido en Guadalupe Victoria, abuelo de uno de los compositores de *sones jakaltekos* con más influencia en la región actualmente y bisabuelo de Francisco, uno de los jóvenes músicos con más presencia e influencia musical dentro de la comunidad.

La costumbre es uno de los elementos de gran valor cultural para los jakaltekos poptí, a la realización de la costumbre se le adjudica primeramente, el haber ganado los enfrentamientos y posteriormente, la obtención de la tierra. La *costumbre* es una práctica religiosa con reminiscencias mayas en donde los rezos, aunados a elementos tangibles -pero con una carga simbólica importante- como son las flores, las velas, y las cruces; permitieron que la valentía de los luchadores jakaltekos del antiguo Huisquilar, se viera recompensada:

“Al estar haciendo la gente la costumbre, poniendo velas, rezando, fue que nadie murió, nada más un soldado fue herido pero luego sanó, así fue que funcionó la súplica que tenían ellos”. Habitante de Guadalupe Victoria.

La historia oral de la comunidad narra que cerca de Paso Hondo, municipio de Frontera Comalapa, se encuentra un lugar denominado Paso Conejo, y que fue ahí donde los jakaltekos mataron a varios villistas, dejando colgados de los árboles a muchos hombres. Después de esta batalla, los soldados del terrateniente optaron por la huida. Sin embargo, en varias ocasiones y aún después de que los jakaltekos hubiesen obtenido oficialmente el ejido, insistieron en enfrentarlos, por lo que los habitantes de Huisquilar -aventajados de la situación geográfica de la comunidad-, colocaron varios fortines vigilados por hombres armados con pistolas y *agüitas*, haciendo con esto desistir a sus contrincantes.

atrapar. Narran que él se escondía en la cueva de una pequeña montaña que se encuentra en la comunidad y que ahora llaman *el Sarro*, su centro ceremonial.

En 1925, una vez revisada la solicitud de dotación de tierra que hicieran los habitantes de Huisquilar, se realizó en la comunidad el *censo general y agropecuario*, a iniciativa del gobierno mexicano, ya que existía la inquietud y preocupación por la alta inmigración de guatemaltecos en su frontera sur (Martínez 1994).

De ésta forma, se pretendía establecer el número de personas de origen guatemalteco que habitaban en México, con el fin de regularizarlos, por lo que en el año de 1932 se realizó el evento “Pláticas México-Guatemala”, en el cual se discutirían los movimientos transfronterizos en los límites de ambas naciones (Martínez 1994).

Germán Martínez, narra que “para efectos de la indagación acerca del origen de los residentes de la franja fronteriza, la delegación mexicana reconocía a tres grupos de habitantes en Chiapas: a) los que conocen y puedan comprobar sin grandes dificultades su nacionalidad, b) los que la conocen, pero no pueden comprobarlo sino mediante una laboriosa búsqueda de antecedentes, y c) el de los que dicen ignorar su nacionalidad y no están en aptitud de investigarla, y por lo tanto, de hacer la demostración correspondiente” (Archivo Secretaría de Gobernación en Martínez 1994).

Al segundo grupo pertenecían los habitantes de Huisquilar, por lo que se vieron en la necesidad de solicitar a la comunidad de Jacaltenango, la confirmación de su origen étnico y de las razones por las cuales habían decidido inmigrar. Las autoridades de Jacaltenango decidieron apoyar la solicitud con el fin de que sus paisanos pudieran obtener la tierra y legalizar su estancia en México, aunque esto representaba el cambio de nacionalidad: pasar de ser ciudadanos guatemaltecos a ciudadanos mexicanos.

Cuentan los ancianos que para devolver el favor recibido, los pobladores de Huisquilar mandaron a hacer y a colocar la puerta de la iglesia de Jacaltenango,

quedando de ésta forma visible y palpable, la unión de estos dos pueblos hermanos, cuyos consanguíneos fueron separados por la ambición y arrogancia de quienes vinieron a apropiarse de sus tierras.

El representante de la Comisión Local Agraria, fue quién apoyó en el seguimiento de nacionalización y posteriormente, dotación de tierras del pueblo jakalteko de Huisquilar, y fue quién –según comentarios de los propios habitantes- influyó en los pobladores para realizar el cambio del nombre de la comunidad, aludiendo a que éste representaría el ser aceptados como mexicanos, por lo que el nombre cambió de Montaña Huisquilar a Guadalupe Victoria, haciendo alusión al primer presidente de México.

De esta forma, el veintiséis de junio de 1935, queda establecido en el Diario Oficial de la Federación, la dotación de tierra a la comunidad denominada como Guadalupe Victoria:

“Se dota a los vecinos del poblado Guadalupe Victoria, con una superficie total de 3,856.40 hectáreas de terrenos para agostadero, para cría de ganado y muntuoso con partes laborables, que se tomarán como sigue: de la finca de San José Montenegro, propiedad del señor Adolfo Giesemann y Cía., 1,366.40 hectáreas; de terrenos nacionales, 1340 hectáreas; y de la finca La Nueva, perteneciente al señor Flavio Monzón, 1,150 hectáreas” (Acta Ejidal de Guadalupe Victoria 1935).

El número total de ejidatarios beneficiados en ese entonces fue de 224 individuos, los cuales pasaban a ser dueños de las 3,856.40 hectáreas otorgadas.

Esta Acta de dotación de tierra, es leída año con año en la comunidad cada 1º de diciembre, recordando y glorificando de ésta manera, la valentía y voluntad que tuvieron los fundadores de Guadalupe Victoria para lograr que sus descendientes vivieran libres y dignamente, lo cual los actuales pobladores no olvidan:

“Cada año lo celebran ese papel, y hacen borrachera y tocan marimba, hay unos que se sienten tristes porque como dicen ellos, tal vez nuestros abuelos, bisabuelos sufrieron, tal vez sed, hambre, cansancio, por dejarnos estas tierras, estas santas tierras, porque no en todas partes hay tierras para cultivo del café”. Habitante de Guadalupe Victoria.

Sin embargo, una vez obtenido el ejido, quedaron establecidas las condiciones por medio de las cuales –siendo aceptados ya como ciudadanos mexicanos- se combatiría lo que para el gobierno de México representaba lo diferente, lo *no* mexicano: el ser guatemaltecos, pero sobre todo, el ser indígenas jakaltekos poptí, esa parte del *ser* profunda y arraigada que tienen estos grupos étnicos y que aún en nuestro días, por medio de sus prácticas y manifestaciones culturales como son las fiestas tradicionales, se niegan a desaparecer, resistiendo en el pasado el embate de la mexicanidad y en tiempos recientes el de la globalización.

2.3 Identidad transformada: la ciudadanía mexicana

Desde su establecimiento en tierras mexicanas, los jakaltekos no dejaron de reproducir su cultura, aferrándose a su lugar de origen por medio de sus conocimientos y prácticas culturales, ya fueran estas cristianas, mayas o el sincretismo de ambas.

De ésta manera, al reproducir su cultura reafirmaban su identidad. La memoria colectiva se refrendaba a través de la lengua materna, los rezos, las cofradías, la música, la danza, la vivienda, el vestido; elementos que se vieron obligados a dejar en el camino, a olvidar o simplemente, a negociar su permanencia.

De ésta forma, al estar conformado el Estado Nación Mexicano, se pretendió homogenizar al país: una misma cultura, un solo idioma, y para el caso de los jakaltekos y de los diferentes grupos indígenas que, ya fuera que hayan quedado dentro del territorio mexicano una vez establecidos los límites entre

Guatemala y México, o que hayan emigrado a éste último por las causas que fueran, tenían, con mucha más razón, que establecer su ciudadanía mexicana:

“Antes todos los viejitos hablaban en dialecto, después nos prohibieron hablar nuestra lengua popetí, ahora quieren volverlo como antes, pero ya está difícil. Si desde el gobierno nos impidieron a hablar nuestra lengua, usar el traje tradicional las mujeres. Desde Comitán y Tuxtla venían los celadores y los de migración para evitar que las mujeres vistieran sus cortes (traje tradicional) y que todos habláramos sólo en español”.

Habitante de Guadalupe Victoria.

Así, la *ciudadanía mexicana* debía establecerse como parámetro de *igualdad*, esto como resultado de una serie de políticas en torno a los pueblos indígenas, que para el caso de los jakaltekos popetí de Guadalupe Victoria, fue sobre todo la negociación de su mexicanidad, perdiendo en el camino elementos particulares de su cultura (la lengua, principalmente), pero ganando, sin embargo, derechos que les permitieron la supervivencia, como es el derecho sobre la tierra.

Al cambiar la ciudadanía y obtener la tierra, los jakaltekos se hicieron de un mayor status frente a sus consanguíneos en Guatemala ya que, mientras que en el México de los años treinta y cuarenta los campesinos eran dueños de sus tierras, en Guatemala aún se mantenía la mano opresora del terrateniente sobre ellos (Martínez 1994).

Sin embargo, el pueblo jakalteko, sigue sin estar reconocido como pueblo indígena mexicano hasta nuestros días, tal como lo dicta el artículo 13 de la Constitución Política del Estado Libre y Soberano de Chiapas:

“El estado de Chiapas tiene una población pluricultural sustentada en sus pueblos indígenas. Esta constitución reconoce y protege a los siguientes pueblos indígenas: tseltal,

tsotsil, chol, zoque, tojolabal, mame, kakchiquel, lacandon y mocho.” (Constitución Política del Estado Libre y Soberano de Chiapas 2009).

No obstante, es importante señalar que en la actualidad, el gobierno mexicano, se esfuerza (quizá inútilmente), por revivir las culturas que tiempo atrás trató de eliminar. Instituciones de cultura como la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI, antes INI), la Secretaría de Pueblos Indios (SEPI), el Centro Estatal de Lenguas, Artes y Literatura Indígena y Culturas Populares en el Estado de Chiapas, perteneciente al Consejo Nacional para la Cultura y Las Artes (CONACULTA); dirigen programas y proyectos encaminados al *rescate* de la cultura jakalteka en el estado de Chiapas. Varios de éstos proyectos se realizan bajo el total desconocimiento de la cultura de este grupo indígena, la mayoría van dirigidos al fortalecimiento de la música (principalmente de la marimba). No obstante, a través de ésta investigación, he podido constatar que muchas son las manifestaciones culturales a las cuales podrían dirigirse la atención, como es el caso del fortalecimiento de la lengua popti ó de las fiestas tradicionales, principalmente la que se refiere a la cofradía de la virgen de la Candelaria, patrona de los jakaltekos, cuyo valor espiritual fue transformado en ésta *negociación* por la ciudadanía mexicana, ya que, como veremos más adelante, su lugar fue traspuesto al símbolo por excelencia del nacionalismo mexicano: la virgen de Guadalupe.

Si la apropiación de la tierra fue dolorosa, la transformación de la ciudadanía fue un hecho negociado, doloroso también, quizá; pero les dio la posibilidad de conservar elementos culturales con los que el pueblo ha decidido quedarse, como son los espacios de interacción social en dónde la música es parte fundamental de las subjetividades que ahí interactúan, ya que para los jakaltekos de Guadalupe Victoria, la música (dentro de esos espacios de interacción) encarna uno de los dispositivos de conexión con su pasado, sus ancestros y lugar de origen.

2.4 Identidad compartida: Jacaltenango

Para los jakaltekos, la memoria se refuerza a través de las leyendas, por medio de ellas, el orgullo resplandece glorificando a los primeros padres: *B'alunh Q'ana'*, el primer padre e *I'mox*, la primera madre (Montejo 2001). El coraje de este grupo étnico es celebrado mediante cuentos y leyendas de los héroes que les dieron origen. Aún en nuestros días, es posible escuchar entre los ancianos de la comunidad de Guadalupe Victoria, narraciones relacionadas con su pasado maya, vinculadas estas a su vez, a prácticas aún vigentes en la comunidad.

Para los antiguos jakaltekos, el contacto directo con los dioses mayas se daba por medio de los *ninhq'omlom* (rezadores) (Montejo 2001), son ellos los que abrían las puertas para que los mortales pudieran acceder a complacer a los dioses. En la actualidad, durante las cofradías o en el centro ceremonial *el Sarro*, los rezadores son los que se encargan de abrir la celebración a los santos y vírgenes. Los rezos comienzan con el saludo a los santos y a los ancestros, el cual va cargado de frases colmadas de respeto y admiración por ellos, posteriormente, piden permiso para poder honrarlos, solicitándoles paz y bendiciones para su pueblo, les ruegan porque nada malo les pase y piden que durante las festividades todo salga bien. Una vez que los rezadores piden permiso para realizar la fiesta, comienza la música, primeramente la chirimía y el tambor seguido e incluso a la par, de la marimba. (De los rezadores y rezos hablaremos con más detalle en el capítulo siguiente).

De ésta forma, la esencia del jakalteko de Guadalupe Victoria, se conecta de manera simbólica con su lugar de origen, logrando que permanezca ese lazo que se niega a extinguir, reafirmando en cada celebración su etnicidad y pertenencia.

Sin embargo estos lazos no sólo se mantienen de manera subjetiva, el intercambio social y económico es constante entre los jakaltecos de ambos lados de la frontera. Resulta común que se realicen casamientos entre pobladores de Guadalupe Victoria y Jacaltenango, logrando de ésta manera mantener el vínculo consanguíneo. Así mismo, los lazos familiares y de amistad son persistentes entre estos pueblos. De igual forma, los músicos de Guadalupe Victoria, cruzan habitualmente los límites fronterizos internándose en el país vecino con la finalidad de conseguir instrumentos o implementos musicales que del lado mexicano son muy difíciles o simplemente no se consiguen, como son las marimbas sencillas (diatónicas), las guitarrillas y los tambores.

De esta manera, cuando se realizan eventos para difundir y fortalecer la música y cultura jakalteka, ya sean éstos realizados en Jacaltenango, San Antonio Huista, San Andrés Huista, Concepción Huista o Santa Ana Huista¹² (comunidades hablantes del poptí', pertenecientes al departamento de Huehuetenango, Guatemala), frecuentemente se invita a los grupos marimbísticos, poetas o escritores de Guadalupe Victoria, a participar en ellos.

De la misma forma, en los programas musicales seculares realizados en Guadalupe Victoria durante las fiestas de Candelaria y de Guadalupe, los eventos más importantes son las presentaciones de los grandes conjuntos marimbísticos orquestales de Jacaltenango. Estos grupos tocan desde la música moderna comercial de moda hasta los sonos tradicionales jakaltekos, agradando de la misma manera a los jóvenes y adultos de la comunidad.

No obstante, la pérdida de la lengua materna para los jakaltekos de Guadalupe Victoria, representa un obstáculo a la hora en que éstos desean interactuar con sus paisanos en Jacaltenango:

¹² El significado en castellano de *Huista* es "hermanos de la misma sangre".

“Yo fui a Jacaltenango, hace como cinco o seis años, fuimos con Don Goyo Camposeco a buscar unas baquetas. Cuando fuimos, había una fiesta de cofradía, como las que hacemos acá, estaba el pino en el piso (juncia), estaba la marimba tocando puros marcaditos que tocamos aquí; estaba la gente en la calle, estaban repartiendo cigarros, trago, así mero como aquí. Nos saludaron cuando llegamos, nos dieron la mano y nos preguntaron -“¿de dónde viene ustedes?”- nos hablaron en español, -“nosotros somos de Guadalupe Victoria, venimos a hacer un mandado, y como nos dijeron que aquí había un lugar donde hospedarse, nos vinimos para acá, de hecho, vimos la fiesta y nos venimos para aquí”-, -“¡Ah! Son de Guadalupe Victoria”- y empezaron a hablar en dialecto, pero ni Goyo ni yo hablamos bien el dialecto, así que le tuve que decir – “disculpa, lo que tú estás diciendo lo entiendo, pero para pronunciarlo no mucho lo podemos”-, le tuve que decir eso porque con una palabrita que yo hubiera contestado en lengua, él hubiera seguido hablando y hablando y no le iba a poder contestar más. Bueno, pues lo que pasó es como si hubieran regado una cubeta de agua sobre el fuego, acabó la plática, se apagó. Todos quedaron callados. Ya no nos hicieron caso, nada. Mejor nos fuimos con el señor que nos daba el hospedaje. Ahí nos dimos cuenta que ahí (en Jacaltenango) se ponen contentos cuando les habla uno en su lengua, ya ve hasta de comer nos dan. Ir a ahí da gusto, siempre y cuando uno hable bien el idioma de ellos”. Habitante de Guadalupe Victoria.

Los diversos y diferentes procesos históricos ocurridos en ambas comunidades (Jacaltenango y Guadalupe Victoria), tienen como resultado este distanciamiento entre uno y otro, siendo la lengua la principal causa de ello.

Sin embargo, como vimos anteriormente, esta desarticulación no se ha dado del todo, los lazos que aún mantienen los jakaltekos de ambos lados de la frontera entre México y Guatemala, se solidifican al reproducir y reinventar su cultura (principalmente, las prácticas religiosas), de hecho, la distancia no es obstáculo para esta reproducción (como veremos más adelante); llega incluso mucho más lejos, como es el caso de Júpiter, Florida, en los Estados Unidos; en donde se presenta el fenómeno de identidad transnacional jakalteka, vinculado primordialmente a las prácticas religiosas (Steigenga et. al. 2008).

2.5 El Conflicto armado en Guatemala y las repercusiones en Guadalupe Victoria

El conflicto armado originado en Guatemala a mediados de los años cincuenta y recrudecido en los años ochenta, ha traído consecuencias de importancia para los pobladores de Guadalupe Victoria, relacionados principalmente con la tenencia de la tierra.

La violencia hacia los grupos y organizaciones contrarios a la postura del gobierno guatemalteco, se dio primeramente en las zonas urbanas, en contra de estudiantes, intelectuales y sindicalistas, según los investigadores Patrick Ball y Paul Kobrak, (1999). Estos autores que han estudiado el conflicto armado en Guatemala, comentan que “en lo urbano prevaleció en gran parte el tipo de violación individual y selectiva, mientras que en el campo fue de carácter masivo e indiscriminado” (Ball y Kobrak 1999), de tal forma que la violencia urbana se dio principalmente contra la población ladina, en tanto que en el campo, fue contra los campesinos indígenas maya.

Bajo el terror de las políticas “Patrullas de Autodefensa Civil (PAC)” y de “Tierra Arrasada”¹³, implementadas en 1980 por el presidente a cargo, Lucas García, y continuadas de manera más sanguinaria por el presidente Efraín Ríos Montt, en 1982; más de un millón de personas se vieron obligadas a abandonar su lugar de origen y refugiarse en las comunidades o países vecinos. Los principales desplazados pertenecían a aldeas y pueblos de origen maya, los lugares de refugio fueron los estados de Quina Roo, Campeche y Chiapas, de éste último primordialmente en los municipios y comunidades ubicados en la franja fronteriza.

¹³ Para mayor información véase Ball, Kobrak y Spierer: *Violencia Institucional en Guatemala, 1960-1996, Una Reflexión Cuantitativa*, 1999.

De esta manera llegaron más de ochocientos refugiados al ejido Guadalupe Victoria, procediendo de diferentes lugares y grupos lingüísticos. Muchos de ellos se instalaron en las propias casas o terrenos de los lugareños. Los pobladores del ejido aún recuerdan con tristeza la forma en que estos desplazados llegaron a la comunidad, llevando consigo no más que la ropa que vestían. Escucharon una y otra vez, las historias de terror y tortura que contaban los guatemaltecos, en donde más de un familiar había sido muerto de manera sanguinaria y violenta bajo las manos de los policías y militares.

Poco a poco, éstos refugiados lograron insertarse en la cotidianidad del ejido. Hombres, mujeres y niños, apoyaban en el cultivo y cosecha del café de los ejidatarios, de la misma manera que reproducían sus tradiciones y costumbres, tal como nos narra un habitante de Guadalupe Victoria:

...“por las tardes, los hermanos refugiados tocan marimba, no perdían su costumbre, hacían sus tamalitos, tocan marimba y queman cuetes. En la parcela o cafetalcito del señor comisariado Romeo Esteban, ahí había siete familias, ahí tocaban pura música tradicional mame. Ellos ya se fueron, el gobierno les compró tierra por la zona caliente de Mazatenango (sic).

Pero lo que en un comienzo fue compasión y caridad para el *hermano desprotegido*, al término de algunos años, los pobladores de Guadalupe Victoria empezaron a comportarse hostiles e intolerantes con los refugiados, al grado de correrlos de la comunidad de la noche a la mañana, temiendo que entre los refugiados se encontraran guerrilleros y que por ésta razón, los soldados kaibiles de Guatemala, cruzaran la frontera y llegaran a Guadalupe Victoria en búsqueda de ellos, poniendo en riesgo de ésta manera a los pobladores del ejido.

Sin embargo, esta hostilidad puede deberse en cierta forma a que los grupos de refugiados tenían la atención internacional por medio de organizaciones no gubernamentales, los cuales les proveían de alimentos, asistencia médica, educación y demás servicios, por lo cual la comunidad se veía constantemente

invadida por gente extraña. Además, estas organizaciones les otorgaron recursos con los cuales los refugiados que no quisieron repatriarse, pudieron adquirir tierras de los mismos ejidatarios, generándose un conflicto mayor como ocurre en la actualidad entre algunos ejidatarios jakaltekos de Guadalupe Victoria contra los ex refugiados mam de la comunidad Flor de Mayo, perteneciente a Pacayalito, Barrio anexo a Guadalupe Victoria; en el cual los primeros argumentan que la tierra es de ellos ya que sus ancestros lucharon arduamente por la obtención de la misma, además de que las hectáreas de terreno no han crecido, no se les ha dotado de más tierra y la población de Guadalupe Victoria sigue en ascenso.

Al parecer no se distingue como un conflicto interétnico, sino más bien como un conflicto de poder y clase social ya que el refugiado presenta el status más bajo en el estrato social de Guadalupe Victoria, por lo que el hacerse dueños de la tierra no le es permisible ya que su condición lo refiere a ser jornaleros en los cafetales de los ejidatarios.

Sin embargo, a decir de algunos de los habitantes de Guadalupe Victoria, los pobladores de Flor de Mayo no les están arrebatando la tierra, son los propios ejidatarios los que se la han vendido, por lo que quitarles sus bienes y correrlos del ejido se advierte como un acto inhumano y de injusticia social, tal y como les sucedió a sus abuelos en el pasado, con lo cual pareciera que la memoria persiste sólo en la inmediatez y no en la proyección del otro.

Este conflicto está vigente, y serán los pobladores del ejido quienes decidan el futuro de éstas más de veinte familias con más de veinte años dentro del mismo, en donde la mayoría de ellos se han naturalizado como mexicanos o lo son, por el simple hecho de haber nacido en este territorio.

2.6 Guadalupe Victoria en la actualidad: Población, economía, servicios, organización social.

El Ejido Guadalupe Victoria, municipio de Amatenango de la Frontera, Chiapas; está enclavado en las montañas que conforman la Sierra Madre de Chiapas, aproximadamente a 1230 msnm. La comunidad se encuentra rodeada de abundante vegetación conformada principalmente por árboles de cedro, roble, aguacate, capulín, plátanos, y chalúm, este último utilizado para dar sombra al café que siembran y cosechan año con año.

A la comunidad se puede acceder desde Comitán a 106 kilómetros de carretera asfaltada hasta el ejido Pacayal, municipio de Amatenango de la Frontera, posteriormente se recorren 5 kilómetros de terracería hasta llegar a Guadalupe Victoria. El otro acceso es desde Frontera Comalapa hasta Santa Rita, comunidad del mismo municipio, recorriendo ulteriormente cerca de 6 kilómetros de carretera recientemente asfaltada.

El clima del ejido Guadalupe Victoria es templado-subhúmedo con una temperatura anual promedio de aproximadamente 18°C (ACNUR 2001), registrándose abundantes lluvias en verano, el cual va de los meses de abril o mayo hasta el mes de noviembre.

Desde la comunidad, es posible vislumbrar todo el valle fronterizo, y en tiempo despejado, es posible apreciar más allá del valle, las montañas y volcanes de la República de Guatemala.

2.6.1 Población

Guadalupe Victoria ocupa el tercer lugar poblacional en el municipio de Amatenango de la Frontera. Según datos del INEGI, la comunidad cuenta con 1,448 habitantes (2005), sin considerar a la población que habita en sus trece

barrios anexos de los cuales los más habitados son Buenavista con 415 habitantes, Pacayalito con 595, Ojo de Agua con 224 y Huisquilar con 268 (INEGI 2005).

La población de Guadalupe Victoria se distribuye de la siguiente manera: 680 son hombres y 768 son mujeres, conformado el sector juvenil más del 50% de la población total (INEGI 2005).

2.6.2 Economía

La economía del ejido Guadalupe Victoria se basa principalmente en la producción de café. Prácticamente, en las más de tres mil hectáreas laborales se siembra café para el mercado y para el autoconsumo aunque algunos ejidatarios también siembran maíz, frijol y hortalizas pero únicamente para cubrir las necesidades de su dieta básica.

En la actualidad, hay cerca de doce transportistas en la comunidad, quienes están cambiando las unidades tipo camioneta con cabina y góndola (unidades de más de treinta años de uso), por camionetas tipo estaquitas de doble cabina y góndola pequeña. Este sector se vislumbra en crecimiento ya que la carretera que va de Santa Rita a Guadalupe Victoria, pasando por varias comunidades como Monterredondo y Potrerillo; ha sido asfaltada en fechas recientes, lo que propiciará un mayor intercambio comercial y social en la zona.

El sector educativo está cubierto mayormente por maestros que no son de la comunidad. Algunos de ellos llegan desde Tuxtla Gutiérrez, Comitán o San Cristóbal, y se albergan en las mismas escuelas en donde imparten clases, por lo que únicamente su consumo de alimentación resulta de beneficio económico para unas pocas familias de la entidad quienes les proveen los alimentos.

El comercio de abarrotes y legumbres es de consideración en Guadalupe Victoria, sobre todo en la calle principal, la cual cruza de extremo a extremo el poblado. En esta calle es posible adquirir casi cualquier alimento perecedero y no perecedero o abarrotes en general, lo cual genera una gran cantidad de consumo y por ende, de basura.

Las legumbres y hortalizas son llevadas diariamente a Guadalupe Victoria desde Frontera Comalapa o la Mesilla. Usualmente, los dueños de las tiendas tienen que proveerse en los lugares mencionados anteriormente o ir hasta la ciudad de Comitán para adquirir sus productos, ya que aún son pocos los proveedores que entran a la comunidad, aunque se espera que con la nueva carretera lleguen más.

Otro sector productivo en la comunidad es el ganadero, aunque la situación geográfica del ejido no permite la crianza de animales vacunos debido a lo accidentado del terreno, los más acaudalados han logrado adquirir pastizales en las partes bajas de la zona, como son Potrerillo, Monteredondo, Santa Rita e incluso Frontera Comalapa.

La música es otra fuente de ingresos con la que cuentan los pobladores de Guadalupe Victoria. Varios son los conjuntos marimbísticos conformados principalmente por hombres ya sean adultos, jóvenes o de la tercera edad, que frecuentemente son requeridos en las comunidades vecinas para realizar las fiestas tradicionales, escolares o particulares como son bodas, quince años o bautizos.

Para ciertos jóvenes de la comunidad, la música puede llegar a ser parte fundamental en sus aspiraciones por obtener mejores ingresos y por lo tanto, mejor calidad de vida. Para algunos de ellos, su virtuosismo musical los ha llevado a formar parte de grupos musicales con mayor presencia en la región, por lo que muchas veces son invitados a tocar en ciudades fronterizas de

Guatemala o del estado de Chiapas, lo cual les ha generado la admiración y respeto de otros jóvenes de la comunidad.

La migración laboral no parece ser un factor importante en Guadalupe Victoria, ya que a decir de los propios pobladores, la mayoría de los jóvenes, una vez terminados sus estudios de secundaria o preparatoria, se insertan en la producción del café. Algunos otros, con mejores posibilidades económicas, logran salir de la comunidad para realizar sus estudios universitarios en Comitán, Tuxtla Gutiérrez, Tapachula o la Ciudad de México; por lo cual, una vez terminados éstos, regularmente se quedan a vivir en esas partes ya que difícilmente pueden desarrollarse como profesionistas en su lugar de origen.

De ésta forma, la comunidad de Guadalupe Victoria se precia de ser próspera y prometedora a la vista del llamado *desarrollo*, ya que como veremos más adelante, el hecho de haber cambiado los materiales de las viviendas y el aspecto que se aprecia en la comunidad en sí, son catalogados como aceptables para muchos pobladores, aunque se haya convertido en una comunidad de concreto y asfalto, contrastando fuertemente con su entorno natural.

2.6.3 Vivienda y Servicios

La mayoría de las viviendas de la comunidad están echas de ladrillo y cemento, con techos de concreto, los cuales sirven para el secado del café. Anteriormente, las casas de la comunidad eran hechas de bajareque y paja, siendo en la actualidad muy pocas las que aún conservan este tipo de construcción, localizándose éstas principalmente en los márgenes de la comunidad y mayormente, en los barrios anexos a la misma. Algunos pobladores recuerdan que cuando alguien construía una casa, invitaba a sus vecinos, familiares y amigos para que le ayudaran, volviéndose eso casi una fiesta ya que, mientras los hombres se encargaban de la construcción, las

mujeres preparaban alimentos y los músicos tocaban los sones en marimba, siendo de esta manera la música un elemento más para la interacción social.

En la actualidad ya no es posible observar este espacio. Las casas se han convertido en la muestra palpable del bienestar económico del que gozan algunas familias, mientras más grande sea ésta más alto será el status que le comunidad le confiere. Así pues, el levantamiento de la casa ya no es asunto compartido con la comunidad, sino que se ha transformado en un asunto de estrategia de los grupos domésticos, ya que los hijos casados y registrados como ejidatarios, cohabitan en el mismo espacio que los padres, ampliando y mejorando las condiciones de la vivienda.

Las calles de Guadalupe Victoria lo mismo suben que bajan –algunas alcanzan los 45° grados de inclinación- y están pavimentadas con concreto, ninguna de ellas tiene nombre, la referencia que se le da al extraño que visita la comunidad es por la aproximación que pueda tener la casa de las personas más conocidas –regularmente son los habitantes más ancianos-, con la vivienda del que se busca, lo cual resulta un poco difícil cuando se llega por primera vez, aunque después se vuelve un referente bastante certero y cercano.

Los servicios de transporte, agua entubada y energía eléctrica llegaron a la comunidad con la apertura del camino de terracería que se abrió en los años setenta, antes de ese tiempo, para entrar o salir del pueblo se hacía caminando y las necesidades de agua las cubrían las vertientes que rodeaban al lugar:

“Anteriormente no hay (había) drenaje, no había baños ni agua en las casas, hay que ir a traer el agua a la vertiente. A nadar, había que irse a bañar a la vertiente de agua. No había nada que contaminara el agua. Las mujeres tenían que irse a bañar de noche al risco. La gente iba a lavar sus trastes a la cañada, aquí abajo. También llevaban a lavar el nixtamal”. Habitante de Guadalupe Victoria.

En cuanto a los servicios educativos la comunidad cuenta con una escuela preescolar, dos primarias, una telesecundaria y un colegio de bachilleres. En el año 2008 fue remodelado el parque central agregándosele una cancha de básquetbol (principal deporte que practican los jóvenes), y un teatro; los cuales se encuentran techados.

Casi nadie en la comunidad cuenta con servicios de salud pública (INEGI 2005), sin embargo, dentro de la misma, hay un centro de salud en donde se brinda atención de primer nivel, para aquellos que requieran atención de segundo o tercer nivel, tienen que trasladarse a los hospitales de Comitán, Tapachula o Tuxtla Gutiérrez. También hay ocasiones en que –si los recursos económicos lo permiten-, los pacientes prefieren ser atendidos en los hospitales de Quetzaltenango o en la ciudad de Guatemala.

Con respecto al tratamiento de la basura, ésta es concentrada y quemada en un lugar cercano a Guadalupe Victoria llamado Peña Bermeja. Muchos de los habitantes ya están en contra de este tipo de tratamiento residual, por lo que se ha solicitado al H. Ayuntamiento de Amatenango de la Frontera, la reubicación del basurero pero aún no se ha obtenido una respuesta favorable.

2.6.4 El café como eje central en la organización social y estratificación socioeconómica de Guadalupe Victoria.

Como se ha mencionado, el ejido Guadalupe Victoria pertenece al municipio de Amatenango de la Frontera. La comunidad cuenta con un agente municipal y un comisariado ejidal, ambos son designados por los habitantes de la misma.

El agente municipal es cambiado año con año y su competencia se limita a tratar asuntos del orden en la comunidad. Cada uno de los barrios anexos a Guadalupe Victoria cuenta con su propio agente municipal.

El comisariado ejidal, sin embargo, permanece el mismo tiempo que el presidente municipal, tres años; y su cargo lo refiere para tratar asuntos relacionados con la posesión de tierra en todo el ejido. Para el caso mencionado anteriormente entre los habitantes de la pequeña comunidad de ex - refugiados guatemaltecos, Flor de Mayo, y los ejidatarios que protestan por la tierra de la que se han hecho poseedores, es competencia del comisariado ejidal resolver pacíficamente este conflicto, ya que como se indicó, no todos los ejidatarios están en contra de los nuevos propietarios.

Anteriormente, los cargos de agente municipal y comisariado ejidal eran otorgados a las personas que contaran con el reconocimiento y respeto de todos los pobladores, amén de ser los más tradicionalistas y principales difusores de su cultura jakalteka. En la actualidad, estos cargos están en manos de las personas con mayor poder económico y por lo tanto, en el más alto nivel de la estratificación social – económica de la comunidad.

La pirámide social de Guadalupe Victoria, la encabezan los ejidatarios que tienen mayor cantidad de parcelas para la siembra y cosecha del café. Estos ejidatarios han sabido concentrar su fuerza laboral en la familia, pero en la pequeña familia, ya que al tener menor cantidad de hijos tienen la posibilidad de heredar su tierra en vida y poder seguir contando con una parte de la misma para continuar laborando; de ésta manera la tierra no se fracciona demasiado y por lo tanto, las ganancias tampoco. Su poder adquisitivo les permite tener la posibilidad de ir incrementando el número de hectáreas, adquiriendo las tierras de otros ejidatarios que tengan la necesidad de vender, ya que solamente está permitido venderlas entre los mismos pobladores del ejido.

La inversión que hacen algunos ejidatarios paralela al café –recordemos que el precio de éste depende de los mercados internacionales, por lo cual su precio es fluctuante-, es en el transporte, en la ganadería y en el comercio, así que Guadalupe Victoria no es la excepción a la tendencia del capitalismo universal,

en donde los ricos se vuelven cada vez más ricos, y los pobres, cada vez más pobres.

Después de los ejidatarios ricos, siguen los ejidatarios con menos parcelas para sembrar pero suficientes para vivir y mantener de ellas a su familia. Al igual que los anteriores, ellos también basan la fuerza laboral en los hijos jóvenes, participando algunas veces las mujeres en la recolección del café. Cabe señalar que todos los productores de café (ricos o pobres), trabajan directamente en la producción, ya sea sembrando, cuidando, cosechando o transportado el café.

Continuando con la estratificación social, siguen los pobladores que no cuentan con tierra para sembrar, la cual muchas veces rentan a los ejidatarios, principalmente para el autoconsumo. También los hay asalariados, los cuales salen a trabajar a Pacayal o a Frontera Comalapa, insertándose laboralmente en el transporte público o de dependientes en comercios.

Finalmente se encuentran los pobladores que emplean su fuerza de trabajo con los mismos ejidatarios en las parcelas, ya sea como jornaleros o cuidadores; algunos de ellos radican en los barrios y colonias anexos a Guadalupe Victoria, que son las localidades con mayor pobreza en el ejido. Muchos de éstos trabajadores son indígenas de nacionalidad guatemalteca y permanecen en la comunidad durante los meses en los cuales se cosecha el café. El pago a estos trabajadores también está estratificado: los ejidatarios que logran producir más café son los que pagan mejor, por lo cual contratan sólo a hombres jóvenes sin familia, el pago se les da en efectivo y la manutención (hospedaje y alimentación) de los trabajadores, corre a cuenta de los mismos.

Sin embargo, en el caso de los ejidatarios con menos recursos, el pago se da proveyendo de techo y alimento a los trabajadores y a sus familias, mismas (mujeres y niños) que ayudan en la recolección del café. Muchos de estos trabajadores indígenas guatemaltecos son nómadas que se emplean

temporalmente en las fincas y haciendas de la región en busca no más que de techo y comida para sobrevivir, por lo que regularmente, año tras año, regresan a Guadalupe Victoria durante la cosecha del café –aproximadamente de octubre a febrero- a trabajar con el mismo ejidatario, con quien logran establecer un lazo de amistad y confianza, yendo este lazo incluso más allá, ya que consiguen incrustarse en la cotidianidad de la comunidad: departiendo y platicando por las tardes con los lugareños, asistiendo a las cofradías durante la celebración de las fiestas tradicionales o tocando con los músicos del lugar, tal como pude presenciar en el caso de un músico originario de Jacaltenango, Guatemala; que durante su estancia laboral en Guadalupe Victoria, tocaba el violín y cantaba con el grupo de música tradicional de trocito y cuerdas que hay en la comunidad.

Un rasgo importante de resaltar al describir esta estratificación, es que la música y los músicos no se limitan a una clasificación socioeconómica. De la misma manera participa de ella la gente pudiente de la comunidad, como el humilde trabajador asalariado en una parcela. Así, los conjuntos marimbísticos los conforman lo mismo jóvenes que adultos mayores, ricos que pobres, no hay una distinción social para participar de ésta práctica cultural.

2.7 La iglesia

La iglesia ha jugado un papel preponderante en los cambios pero también en la continuidad de las prácticas culturales del ejido Guadalupe Victoria.

Como se mencionó anteriormente, los jakaltekos que llegaron a Guadalupe Victoria, trajeron consigo sus prácticas religiosas católicas, sincretizadas ya con algunas prácticas prehispánicas.

La virgen de la Candelaria es la patrona espiritual de los jakaltekos. En el Jacaltenango de hoy, sigue siendo la principal receptora de la devoción indígena jakalteka.

En Guadalupe Victoria, durante la celebración de la fiesta de la virgen de la Candelaria, aun se puede observar la práctica de *la costumbre* (rezos, incienso, velas), la cual ha rechazado la iglesia católica, ya que juzga que durante la realización de *la costumbre* se efectúan actos de brujería y hechicería, incluso, algunos sacerdotes que han llegado a la comunidad, han acusado públicamente a los rezadores que realizan *la costumbre*, creando conflictos entre los mismos habitantes debido a que muchos de ellos cuestionan a los ancianos (principales realizadores de *la costumbre*), y a todos los que defienden y enaltecen su origen étnico así como sus tradiciones y costumbres; ya que, según ellos, *la costumbre* carece de sentido dentro del contexto religioso católico.

Con la llegada de los jakaltekos a tierras mexicanas, se instauró en la comunidad la pequeña capilla dedicada a la virgen de la Candelaria, misma que, como se explicó anteriormente, al cambiar la identidad nacional de este grupo indígena, fue suplantada por la virgen de Guadalupe:

“Para los abuelos, la fiesta de la Candelaria era la fiesta patronal. Hace algún tiempo, yo era el coordinador parroquial, y cierto sacerdote era el párroco de la parroquia de San Francisco de Asís de Motozintla, entonces me dijo, -“¿qué nombre le vamos a poner a la parroquia?”- entonces yo le dije -“pues aquí la Virgen de la Candelaria es la que veneran los abuelos¹⁴”, y entonces él me dijo- “no, que sea la patrona de México, que sea la Virgen de Guadalupe, que sea la patrona de la parroquia y de la comunidad”-, - “¿y la de Candelaria?, se van a molestar los abuelos”- le dije. -“Al fin y al cabo ni lo saben”- me contestó, “que quede como la patrona de la cofradía”. Habitante de Guadalupe Victoria.

De esta forma, la virgen de la Candelaria pasó a ser la patrona de la cofradía y la virgen de Guadalupe, la patrona de la parroquia. Para el año de 1990, se remodeló la iglesia y pasó de ser capilla a parroquia, con lo cual se elevó el status católico de la comunidad. Cabe aclarar que en Guadalupe Victoria sólo

¹⁴ Al referirse a los *ancestros* y *abuelos* ya ausentes, los habitantes de Guadalupe Victoria tienden a manifestar su respeto y devoción hacia ellos, haciéndolos presentes.

hay una iglesia católica y no existe ninguna adherente a alguna otra religión, me atrevo decir que el 99.0% de la población total de esta comunidad son practicantes de esta religión.

Aún con su intromisión por dejar de lado la práctica de *la costumbre*, y su falta de tolerancia y respeto a la realización de actos vinculados con la cultura y tradiciones del pueblo jakalteko de Guadalupe Victoria, la iglesia ha sabido fortalecer a las cofradías de la comunidad y de sus barrios anexos, presentándose como el principal factor de cohesión religiosa entre los habitantes del poblado, logrando de ésta manera (tal vez sin querer), la continuidad de las mismas prácticas que rechaza, lo cual se advierte como una paradoja.

CONCLUSIÓN

Este capítulo muestra la historia del Ejido Guadalupe Victoria, desde sus orígenes como pueblo maya en Jacaltenango, departamento de Huehuetenango, Guatemala; siguiendo con la migración hasta tierras mexicanas. Así mismo, se describió la lucha que realizaron por la obtención de la tierra, la manera obligada en cómo se dio la transformación de la identidad jakalteka en su nuevo lugar de asentamiento, la forma en que la identidad mexicana ha sido asimilada y hasta los aspectos *negociados* para conservar su cultura e identidad originales.

CAPITULO III LOS ANTEPASADOS

El objetivo principal de este capítulo es el de describir aspectos, elementos y prácticas culturales más importantes de la comunidad de Guadalupe Victoria como son las cofradías, *la costumbre*, el Consejo de Ancianos, la ceremonia de *el cargador de año*, el Centro ceremonial *swi'Xaj, El Sarro*; y los rezadores o *sacerdotes mayas*; los cuales, a su vez, son relevantes e indispensables en los denominados *espacios musicales* –capítulo VI-, ya que de no contar con la exposición de estos elementos, difícilmente se podrá comprender lo que ocurre en dichos espacios. Así mismo, es importante establecer los contextos en que son llevadas a cabo estas prácticas tradicionales vinculadas al pasado pero en constante interacción con el presente.

3.1 La presencia-ausencia

Durante las primeras entrevistas que realicé a los pobladores de Guadalupe Victoria, no dejó de llamarme la atención el hecho de que al hablar de algún familiar o personaje histórico de la comunidad ya muerto, los entrevistados los referían con el verbo en presente:

“Tenía un primo hermano que se llama Jesús Hernández, ya está en descanso, a él le gusta mucho la marimba, y es compositor también” Músico de Guadalupe Victoria.

Esta forma de referir al otro, al que ya no está, al ausente; es principalmente un rasgo de expresión de los ancianos, aunque también está presente en personas más jóvenes. Podría considerarse como una inclinación idiomática del jakalteko *poptí'* al traducir y conjugar los verbos al español, sin embargo, si tomamos en cuenta que la mayoría de los ancianos solamente comprenden la lengua materna pero no la hablan, que los jóvenes ni la entienden ni la hablan, y observando las diversas interacciones sociales y sus diferentes contextos en que esta se da; me atrevo a decir que más que un fenómeno idiomático -

derivado de los cambios lingüísticos que se producen al cambiar de un idioma a otro-, esta forma de referirse a la persona que ya no está con el verbo en presente, se puede atribuir a la manera en que interactúan los individuos de esta comunidad, en la forma en la viven y conviven en el presente pero con un flujo constante hacia el pasado.

Entre la gente de la comunidad, es casi imposible realizar una plática sin que se haga referencia a alguien que está muerto, aunque cierto es también que los que por alguna razón han tenido que salir de la comunidad para hacer su vida fuera de ella, igualmente son referidos constantemente. Cada uno de ellos, sobre todos los muertos que hayan destacado de alguna manera en su comunidad –lo cual casi siempre se conecta a la música-, tiene una manera especial de persistir en la memoria de los habitantes de Guadalupe Victoria.

Para los músicos, su existencia no se entiende sin la referencia de algún otro músico que ya no está. Aunque en la mayoría de ellos el aprendizaje se haya dado de manera individual, por iniciativa propia, siempre se toma de referencia la herencia musical

“A mí me enseñaron mis antepasados, más viejos que yo. Yo tenía quince años cuando empecé a tocar con los viejitos, ellos ya no están, ya están muertos”. Músico tradicional de Guadalupe Victoria.

“Toda la familia de mi papá son músicos, los hijos de mi abuelo todos son músicos, son marimbistas. Mi papá se llama Máximo, y mi tío se llama Mateo, el otro Jesús, el otro Alejandro; pero ya están muertos, sólo mi tío Santiago no fue músico, pero sus hijos sí: Anacleto y José, sí son músicos”... *“Mi papá nunca trató de enseñarnos, además, chupaba mucho, nosotros aprendimos porque nos gusta, fue porque me gusta que aprendí a tocar”.* Músico de Guadalupe Victoria.

Ya sea el padre, el abuelo o el maestro quien haya dado la enseñanza –o la inspiración para aprender-, este se hace presente en la memoria del discípulo: la

manera de ejecutar el instrumento o las composiciones que haya realizado, salen a relucir siempre durante las pláticas con otros músicos o durante las presentaciones. Para los músicos¹⁵, esta *presencia* del *ausente* puede ser tan fuerte que al sentirla éstos puedan dejar de tocar, sobre todo si sienten que su ejecución no es del todo buena, tal como ocurrió durante la grabación del disco compacto realizado con apoyo del CONACULTA y CONECULTA – Chiapas, en el año 2006, en las locaciones del centro ceremonial *El Sarro* de Guadalupe Victoria.

La grabación comenzaría con los sones tradicionales jakaltekos, los cuales son de autor desconocido pero de mucha importancia dentro del repertorio de marimba ya que algunas de las piezas son verdaderamente antiguas y su reproducción se realiza únicamente de oído¹⁶. Posteriormente se grabarían sones de uno de los compositores actuales con los que cuenta la comunidad, para finalmente, terminar la grabación con los sones de un compositor de reciente fallecimiento en ese entonces. Al empezar a ejecutar el primer son, los músicos se encontraban sumamente nerviosos, la grabación de ese son se realizó más de cinco veces y casi fue el mismo número para los siguientes. Los de producción les dábamos ánimos para relajarlos, les decíamos que debían confiar en su destreza y habilidad con la marimba y que esa grabación permitiría que los sones no se quedaran en el olvido, ya que habría un testimonio palpable de ellos.

Sin embargo, esto no los animo mucho. Pensamos que tal vez el nerviosismo se debía a que en el lugar se encontraban otros músicos de la comunidad observando el proceso. Les preguntamos si era necesario pedir a los observadores que se retiraran, pero ellos comentaron que no, que su presencia no les importaba. Entre los observadores se encontraba el hijo de uno de los

¹⁵ Me refiero solamente a los músicos porque esta *presencia-ausencia* también se distingue en otros contextos dentro de la comunidad, como veremos más adelante.

¹⁶ *De oído*, que no está escrita musicalmente, su permanencia se debe a que su reproducción va pasando de escucha a escucha.

compositores más respetados de la comunidad, ya desaparecido, éste se les acercó y les dio ánimo, les dijo que su papá *estaba* feliz y orgulloso de que sus composiciones se grabaran, y que reconocía que cada uno de ellos era *un buen tocador*. Los músicos agradecieron el gesto y la grabación continuó.

El estar grabando en el sitio sagrado y no sentirse con la habilidad suficiente a la hora de ejecutar las marimbas, fue lo que pudo haber producido el nerviosismo y la desconfianza en los músicos. A éste respecto, Matthias Stöckli, comenta en un artículo sobre el músico y compositor jakalteko Antonio Malin, originario de Jacaltenango, Guatemala; que *“los antepasados fallecidos suelen concretizarse al estar presentes cada vez que se realiza la actividad cultural que ayudaban a transmitir”* (Stöckli 2008). Quizá fue el caso por la cual el músico fallecido, compositor de los sones que ejecutaban los músicos durante la grabación, se hizo presente, provocando esa inquietud.

Esta figura de la presencia constante del que ya no está pero que de alguna forma su esencia persiste, alcanza su máximo nivel durante las celebraciones de todos santos. Son diferentes los espacios de interacción social, dentro de la misma comunidad, en los que la presencia-ausencia se puede apreciar y en donde la música pasa a ser el elemento de unión entre los vivos y los muertos.

3.2 El Consejo de Ancianos

Oliver La Farge, durante sus expediciones realizadas en Jacaltenango en 1927, describe el sistema de cargos utilizado por los jakaltekos de esa localidad, el cual estaba compuesto por los alcaldes rezadores *-txahlom-*, los adivinos *-ahb'eh-*, jueces *-xuwes-*, así como los Mayores, Mayordomos, Capitán de baile y Regidores (La Farge y Byers 1997). Seguramente este sistema jerárquico fue utilizado también en el antiguo Huisquilar, pero quizá por razones atribuidas al cambio de nacionalidad y el ajuste de identidad *-descritos* en el capítulo

anterior-, este sistema se fue modificando y transformando en lo que ahora es el Consejo de Ancianos.

Consejo de ancianos en Guadalupe Victoria, es una institución muy respetable pero como tal, el ejercicio del mismo sólo se limita a las prácticas culturales vinculadas con la tradición, su poder no llega más allá de esto. No influye en las representaciones civiles como son la comisaría y la agencia municipal, aunque cierto es que algunos de sus integrantes, debido a su buena posición económica dentro de la comunidad, gozan de contar con mayor representación social en el ejido. Es muy probable que este Consejo, en tiempos pasados, haya tenido mayor representatividad social dentro de la comunidad ya que, retomando a La Farge, las prácticas culturales realizadas en Jacaltenango en los años veinte del siglo pasado, en las cuales las autoridades religiosas eran las mismas que las civiles, fueron duplicadas en Guadalupe Victoria (La Farge y Byers 1997), por lo que podemos pensar que si dicho Consejo no estaba establecido como tal, muy probablemente la función de los ancianos iba más allá que el mero cargo religioso.

Este Consejo está conformado por catorce hombres adultos de los cuales se designa a un presidente, un secretario y un tesorero, además de contar con cuatro rezadores tradicionales quienes durante las cofradías realizan los rezos en jakalteko en el transcurso de dos días. La mayoría de los integrantes del Consejo cuentan con más de setenta años (los más jóvenes), y hasta más de noventa, el más anciano.

En el Consejo de Ancianos recae la responsabilidad de la celebración de las cofradías, pero no es nada más esto. Para muchos pobladores, los miembros del Consejo de Ancianos son los encargados de mantener viva la cultura jakalteka, si ésta muere, ellos serán los únicos responsables. Si el Consejo de Ancianos no realizara una de las cofradías, difícilmente los demás miembros de la comunidad tomarán la responsabilidad de realizarlas -como tal-; los ancianos

ni siquiera pueden pensar que esto así sea, todos, miembros del Consejo y habitantes, están conscientes de ello. Percibo que la carga de la tradición es casi exclusiva de los ancianos, aunque algunos pobladores se muestran inconformes con ellos ya que comentan que *los viejitos* han dejado de practicar la tradición, como es el hablar su lengua materna.

Sin embargo, los miembros de este Consejo, se quejan de que cada vez hay menos participación por parte de los habitantes. Con el paso del tiempo, se ha tornado más difícil para ellos encontrar candidatos para ser capitanes de las cofradías. Muchas veces recorren una y otra vez toda la comunidad, visitando casa por casa, preguntando para ver quién se anima a ser el próximo capitán. Algunas veces, la cofradía ha estado a cargo de un solo capitán (para cada fiesta son dos), debido a la falta de interés de los comunitarios.

Aún así, los ancianos realizan año con año la organización de las fiestas y son, dentro de la comunidad, personas importantes sin las cuales las prácticas culturales vinculadas con su origen étnico difícilmente se seguirían reproduciendo.

A diferencia de las prácticas culturales propias de los jakaltekos de principios del siglo XX, en la cual los encargados de la realización de las celebraciones y rituales eran cambiados año con año (La Farge, Byers 1997), el Consejo de Ancianos de Guadalupe Victoria es permanente. La manera en que se forma parte del Consejo, es la siguiente: una vez que algún miembro del mismo ha fallecido, se realiza una reunión entre los miembros restantes, analizan detenidamente quién podría ser el próximo de los ancianos que pueda pertenecer al Consejo, éstos deben ser personas respetadas dentro de la comunidad pero sobre todo, deben respetar y conocer su cultura y origen jakalteko¹⁷. Al designar entre los miembros al candidato, el presidente del

¹⁷ Esto parece una contradicción ya que durante las celebraciones en las que se reúne el Consejo de Ancianos de Guadalupe Victoria, sale a relucir de manera enérgica su origen

Consejo y los miembros más activos lo visitan y le invitan a formar parte, no se realiza ninguna ceremonia especial, sólo se le mencionan sus responsabilidades y obligaciones para con su cultura y tradiciones. Algunos candidatos han rechazado pertenecer a dicho Consejo debido a problemas de salud, sin embargo, para la mayoría de ellos, es un honor y una gran responsabilidad integrarse a él.

Entre sus miembros hay algunos *sacerdotes o rezadores tradicionales*¹⁸, figura representativa dentro de la cultura jakalteka, quienes son los únicos *sabedores* del verdadero conocimiento vinculado a su pasado maya, como es el llevar la cuenta del calendario *tzolkin* para realizar la ceremonia del *cargador del año*. De igual forma, algunos de los miembros de este Consejo son músicos respetables dentro de la comunidad, la mayoría son marimbistas aunque también a él pertenecen los dos músicos con la tradición musical más ceremonial que hay en el ejido: la música de chirimía y tambor. Es importante señalar que el ser músico no influye para ser designado parte de este Consejo, más bien se debe al hecho social de la importancia de las prácticas musicales que hay en esa comunidad, en donde gran parte de la población ejecuta algún instrumento musical, principalmente la marimba.

jakalteko, sin embargo, el actual presidente de dicho consejo es una persona de casi ochenta años, cuyo origen es akateko, no jakalteko –aunque son grupos étnicos cercanos-, por lo cual no habla ni entiende bien la lengua jakalteka popti’.

¹⁸ Los *rezadores* muchas veces son confundidos por algunos pobladores como *cargadores del año*, o *carga año*. Sin embargo, según Oliver La Farge, *el cargador del año* es una ceremonia realizada por los jakaltekos de Jacaltenango, a principios del siglo XX, en honor a las deidades mayas establecidas por el calendario maya. (La Farge, Byers 1997), desafortunadamente, durante mi estadía, no pude obtener la información para saber si los *cargadores del año* de Guadalupe Victoria, son la representación terrenal de dichas deidades, o si obedece únicamente a una confusión de los mismos pobladores por el desconocimiento a su cultura de origen.

3.3 Las cofradías

Las cofradías son los espacios de interacción social más distintivos y característicos del pueblo popotí jakalteko de Guadalupe Victoria. Dentro de éstas, la familia resulta ser la base de ésta importante práctica cultural y la música uno de los pilares.

Sobre la inserción de las cofradías en la Nueva España, Lourdes Turrent narra: “Los frailes no lograron erradicar las antiguas creencias. Éstas se unieron a las de la nueva religión a través de un fenómeno de sincretismo que básicamente tenía lugar en las fiestas de los santos patronos de cada pueblo. Pero estas ceremonias no hubieran tenido el desarrollo que registraron desde los primeros años de la colonia, si los religiosos no hubieran implantado en los pueblos un instrumento de influencia social más amplio que las escuelas, o que la simple organización de ceremonias: la cofradía”, (Turrent 1993).

Más adelante argumenta “Las cofradías, instituidas entre los naturales con un fin religioso, y acostumbradas en España entre la gente de posición desahogada, no tenía fines de previsión social (Stampa en Turrente 1993). Pero era el medio más directo de forzar y controlar a los indios adultos, pues funcionaba a base de ordenanzas en las que se especificaban las obligaciones de sus miembros, y los castigos por incumplimiento. Para los indígenas, formar congregaciones no era una novedad. Que un grupo de personas, selectas o no, estuviera dedicada al culto de una deidad, festejándola o cantándole, era parte de su vida diaria antes de la conquista”. (Turrent 1993).

Las cofradías, desde sus orígenes en Mesoamérica, están basadas en un sistema de cargos sistemáticamente jerarquizado. En torno a ellas, se realizan públicamente las fiestas, ceremonias y festividades relacionadas con los santos patronos católicos (Rojas citado en Morales 2007). En el área maya, la implementación de las cofradías no fue la excepción. Morales Sic, señala que

aún siendo las cofradías impuestas por la colonia como medio de evangelización, éstas se convirtieron en espacios para la conservación de la tradición indígena (Morales 2007), manteniéndose la religión indígena maya en la clandestinidad “adoptando expresiones religiosas sincréticas y formando parte de la costumbre local de las comunidades indígenas maya” (Morales 2007).

La Farge, describe el sistema de cargos utilizado por los jakaltekos de principios del siglo XX, aludiendo que este sistema muy probablemente también fue utilizado por las personas de este mismo grupo étnico que emigraron a la finca San José Montenegro, en el estado de Chiapas, México (La Farge, Byers 1997). Sin embargo, en la actualidad, en Guadalupe Victoria, el sistema de cargos no se aplica y desconozco las razones por las cuáles este sistema se haya transformado. En nuestros días, la designación de las cofradías por parte del consejo de ancianos de Guadalupe Victoria, obedece más a un voluntariado que a una obligación.

Esta figura de la cofradía como eje rector para las celebraciones de los santos, sigue muy vigente entre los habitantes de este poblado. Durante las cofradías es posible percibir todavía rasgos indígenas entremezclados con católicos, como es el rezo que se hace en lengua jakalteka, agradeciendo a la Virgen (de la Candelaria o de Guadalupe), lo mismo que a la madre tierra; permitiendo con esto la interacción de las dos culturas: maya y cristiana.

He podido observar durante mi estancia en la comunidad, que el ser capitán de alguna de las cofradías representa un gran compromiso tanto social, religioso como económico, pero sobre todo, es el sentido de *servir* el que se hace presente a la hora de aceptar el cargo. Muchos de los pobladores de Guadalupe Victoria han servido en más de una ocasión. Algunos de ellos trabajan fuera de la comunidad durante más de un año para poder reunir el dinero suficiente para la realización de la cofradía. Sin embargo, este orgullo por servir –primeramente a la virgen, posteriormente a su comunidad-, también se transforma en orgullo

de *poder*: quien realiza la cofradía demuestra la fortaleza familiar y la solvencia económica que poseen; quien no cuente con recursos suficientes, difícilmente podrá servir.

En este contexto, debo mencionar que a mi parecer, las cofradías se encuentran jerarquizadas también. No es lo mismo ser capitán de la cofradía de la Virgen de la Candelaria que serlo de la virgen de Guadalupe. Este es un análisis que quizá con mayor tiempo en la comunidad podría discernir y fundamentar, ya que, por lo que he podido observar hasta ahora, los capitanes que aceptan ser los cofrados de la Virgen de La Candelaria, están mucho más relacionados con su pasado étnico, con sus tradiciones y costumbres jakaltekas. Regularmente son los familiares de los miembros del Consejo de Ancianos quienes reciben éstas cofradías. Más adelante veremos la manera en que son llevadas a cabo las dos fiestas patronales más grandes en el pueblo, en las cuales podremos observar esta diferencia con más detenimiento.

Los tiempos, roles, compromisos y obligaciones de los habitantes de Guadalupe Victoria, se observan perfectamente establecidos durante la organización de las cofradías, la cual funciona de la siguiente manera:

Los miembros del Consejo de Ancianos son los que se encargan de buscar a los candidatos a capitanes de la cofradía un año antes de la celebración de la fiesta, también consiguen apoyo económico para los capitanes de las cofradías:

“La función de este comité de festejos, es organizar la fiesta, ir con las autoridades, ejidales y municipales para pedir ayuda económica, a que cooperen los ejidatarios básicos y los con derecho a salvo (sic), ya que la fiesta es del pueblo, es por eso (que) cada año se coopera la cantidad de veinticinco pesos cada uno para ayudar un poco a los miembros de la cofradía”. Miembro del Consejo de Ancianos de Guadalupe Victoria.

Los capitanes organizan todos los preparativos con el apoyo de sus familiares más cercanos, dependiendo de que tan fuerte son los lazos familiares serán los resultados de haber realizado una buena cofradía o no. Tan importante es la familia dentro de la cofradía que el Consejo de Ancianos -al entregarla un año antes-, otorga dinero en efectivo al capitán y a seis de sus familiares que lo acompañaran y apoyaran para la realización de la cofradía, siendo catorce en total las personas a las que se les entrega el dinero –recordemos que son dos cofradías por cada fiesta-. Este dinero se da en calidad de préstamo ya que tienen que devolverlo para que el próximo año sea entregado a los nuevos cofrades. El dinero se les otorga con el fin de que lo inviertan y puedan tener así un recurso económico que les apoye para la realización de la fiesta sin tener que sacrificar su patrimonio. El conocimiento y la astucia para la inversión del dinero demuestran también la fortaleza y unión de la familia.

“En este año nos tocó mil quinientos pesos cada uno (sic), es lo que nos dieron a cada uno para trabajar o comprar algún animalito para engorda o depositar al banco, qué se yo como hacerle para que el día de la cofradía ya haya más de cinco mil pesos, porque ahora está carísimo los animales, el puerco, la reses, los cuete. Es un gasto grande”

Habitante de Guadalupe Victoria.

Cuentan los más ancianos que anteriormente, la ritualidad llevada a cabo por parte de los capitanes de la cofradía -antes de la celebración de la misma-, era considerada como *muy delicada*. La preparación se llevaba a cabo durante más de un mes, en el cual la pareja de capitanes se tenía que abstener de tener relaciones sexuales¹⁹. La *limpieza y purificación* de sus almas se daba a través de *la costumbre*: los rezos, las velas y el incienso; lo cual estaba más ligado a su antecedente maya.

¹⁹ Este hecho de ver a la abstinencia como elemento ceremonial y al acto sexual como “*debilitador* de la fuerza ceremonial”, se encuentra plasmada en el Popol Vuh (La Farge, Byers 1997) y en diversos relatos de la conquista (Las Casas y Landa en La Farge 1997).

“La creencia ancestral de nosotros los jakaltekos se cree que cada día que pasa los visita es decir en cada hogar, en cada familia un personaje espiritual que se determina con el nombre de “ora”, y a este ser espiritual hay que adorarlo con el humo del copal, vela y flores, para que la fiesta salga bien. El calendario maya tiene dos días y son dos personajes espirituales diferentes que tiene que entrar en función cada dos días del calendario maya”. Miembro del Consejo de Ancianos de Guadalupe Victoria.

En la actualidad se observa un mayor relajamiento en cuanto a la preparación espiritual de los capitanes antes de la realización de la cofradía, sin embargo, aún se requieren de varios días para los preparativos: colocar el altar, adquirir los cohetes, escoger, comprar y destazar la res con la cual se alimentará a todos los asistentes; comprar y cortar los panes que adquieren en Pacayal, y demás actividades que se reparten entre los familiares, amigos y voluntarios.

Antes de todo esto, los capitanes de la cofradía invitan a varios miembros de la comunidad a participar como voluntarios en la fiesta, esta invitación se da brindándoles una bola de pozol de cacao²⁰, se les reparte a las mujeres para invitarlas a colaborar en la cocina, a los músicos para tocar y amenizar la fiesta, y en general a todo aquél que se considera imprescindible en la organización²¹. Los familiares y vecinos son los principales colaboradores, aunque es importante mencionar que existen grupos ya establecidos y organizados generacional y jerárquicamente, como es el caso del grupo de mujeres que se encargan de comprar, cortar y repartir el pan, -el cual es el mismo para todas las cofradías-, y de no recibir alguna integrante la invitación a participar, representaría una ofensa no sólo para la omitida, sino para el grupo en general.

La música es un elemento de suma importancia durante la realización de las cofradías, por tal motivo, los músicos son los principales invitados de los

²⁰ Mezcla de masa de maíz nixtamalizado a la cual se le agrega cacao y azúcar, con la cual se prepara una bebida refrescante.

²¹ Esta es una práctica ancestral registrada por La Farge, en Jacaltenango. Consiste en presentar como *obsequio ritualista* la bola de cacao a los Sacerdotes de más alto rango llamados *watx'winaq*, para solicitar su intervención ante las divinidades (La Farge, Byers1997).

capitanes. En cada una de las actividades a realizar, los encargados demandan que éstas sean acompañadas con música.

En estos espacios de interacción social, escuchar los sones tradicionales en marimba permiten que la identidad colectiva aflore: mientras se trabaja en la organización de la cofradía, el escuchar de fondo los sones jakaltekos –ya sea en vivo o mediante reproductores de sonido-, crea en los individuos el sentido de integridad, de pertenencia, realizan sus actividades con el compromiso de *servir* a su comunidad y de conservar la tradición, cada quien con sus respectivos grupos, dan todo su esfuerzo y tiempo para que todo salga bien.

Pude observar que mientras realizan sus actividades, la música se muestra como un aliciente, los anima a continuar y a dejar de lado la fatiga que produce el cansancio acumulado por días, tal como ocurre con las cocineras que empiezan sus actividades varios días antes de la realización de la fiesta, alimentando a todos los voluntarios y a los músicos, destazando la res, haciendo la masa para los tamales, y una vez que se comienza con la fiesta, son tres o cuatro días en los que hay que hacer y repartir café, pozol, tamales y comida para los más de trescientos asistentes a la celebración. Por todo este trabajo no se recibe más que una bolita de pozol como invitación, sin embargo, la satisfacción de haber servido a su comunidad y a sus tradiciones, es el mejor pago que pueden obtener.

Durante las celebraciones a la virgen de La Candelaria o a la virgen de Guadalupe, en cada uno de los espacios que forman parte de la cofradía y fuera de ella, como son el centro ceremonial, la iglesia o las calles de la comunidad, la música está presente. La marimba es el principal elemento sonoro y los sones tradicionales jakaltekos, las piezas musicales más ejecutadas. También es posible escuchar el trocito y las cuerdas tocando sones jakaltekos cantados en lengua materna. Los mariachis no pueden faltar, principalmente durante *la vela*, la cual se realiza a lo largo de la noche previa al día de la celebración mayor.

Por su parte, la chirimía y el tambor son ejecutados únicamente como instrumentos ceremoniales frente a las imágenes de las vírgenes y no como dispositivos para amenizar y entretener a los presentes, como ocurre con las otras músicas.

Para todos los músicos que son invitados a participar en la fiesta, representa un gran honor el estar ahí, ya que esa invitación lleva consigo el reconocimiento y admiración que le brindan los capitanes de la cofradía, por lo que es casi imposible negarse a participar, incluso si los músicos radican fuera de la comunidad, como ocurre con los mariachis originarios de Guadalupe Victoria pero radicados en Comitán o en Tuxtla Gutiérrez, que llegan año con año a las celebraciones patronales.

La descripción de la manera en que transcurre la celebración de las cofradías dedicadas a la vírgenes de la Candelaria y de Guadalupe, se realizará en el capítulo *Los Espacios Musicales: Las Fiestas*, esto para hacer una comparación –ya sea de igualdad o de contraste- entre los diversos espacios de interacción social que se generan en la comunidad y la importancia de la música en cada uno de ellos.

3.4 La costumbre

La costumbre es un mecanismo generador de resistencia²² jakalteka, quizá sea el más importante de ellos. *La costumbre* es la reproducción fiel de las prácticas culturales más ligadas a su reminiscencia maya: el rezo, las candelas – anteriormente las velas se hacían de cera de abeja no de parafina, como ocurre en la actualidad-, el incienso, y las flores; los cuales son elementos esenciales para la cultura pop'tí'.

En Guadalupe Victoria, los principales hacedores de *la costumbre* son los ancianos, aunque existe una gran contradicción al hecho de seguir

²² En el sentido de los embates que recibe por parte de la iglesia católica.

practicándola. Por un lado está el orgullo de ser jakalteko²³, lo cual va ligado a las prácticas culturales ancestrales como lo es *la costumbre*, sin embargo, por otro lado, y debido a la intromisión de la iglesia católica –principalmente a través de los sacerdotes que han llegado a la comunidad sin comprender ni conocer lo que es la cultura jakalteka-, ha impuesto una serie de prohibiciones al equiparar la práctica de *la costumbre* con las prácticas de brujería y hechicería, acusando a quienes la practican de ir contra las leyes de dios, por lo cual, muchos de los ancianos niegan u ocultan practicarla cuando en realidad lo hacen, incluso llegan a acusar a otros pobladores de hacerla, calificándolos de *brujos*. Sin embargo, dentro de sus prácticas cotidianas como son la siembra y cosecha del café, muchos de ellos admiten llevar y colocar dentro del cafetal velas y veladoras, rezar y pedir a la madre tierra que brinde su bondad y abundancia en la cosecha.

Los ancianos de Guadalupe Victoria, realizan dos ceremonias vinculadas directamente con *la costumbre*: *ijom hab`il* y *komam poh xuhew*, celebradas en el centro ceremonial *swi`xaj* (el Sarro):

“La ceremonia de ijom hab`ill está dedicada a los cuatro personajes espirituales del calendario maya²⁴, durante la ceremonia, el sacerdote tradicional pide a los dioses espirituales por la salud de todos los habitantes de la comunidad. Se pide también que haya buena cosecha de maíz, de frijol y de café. La fecha de la ceremonia es más o menos a principio de marzo, con la cual se da inicio también al calendario maya. La ceremonia de komam poh xuhem se lleva a cabo el 8 de septiembre de cada año, igualmente en el centro ceremonial el Sarro. En ella se celebra nuevamente al maíz, al frijol y al café. Ese día se come el tamal de pericón, después se realiza un rezo tradicional en lengua materna, el cual es acompañado con la música de cuerdas y el trocito. También se comparte las velas con toda la comunidad”. Miembro del Consejo de Ancianos de Guadalupe Victoria.

²³ Ver capítulo 2.

²⁴ Deduzco que éstos personajes espirituales son los señalados por La Farge como *cargadores de año* : *Watanh, Q`anil, Ah, Chinax*.

La costumbre, es pues, para los pobladores de Guadalupe Victoria, la práctica cultural más cercana a sus prácticas ancestrales; son los rezos en lengua materna, la colocación de velas y veladores, la ceremonia del *cargador del año*, las cruces y en la actualidad, la música tradicional, elementos que -ligados a la tierra, a los cerros y a las montañas-, muestran la esencia de este pueblo.

No obstante, el hecho de rezarle a la tierra, a los cerros, al agua o a la montaña, y no solamente al dios católico, es lo que ha provocado el desacuerdo de los sacerdotes, por lo que han llevado a cabo una verdadera lucha de exterminio hacia la práctica de *la costumbre*. Algunos pobladores aprueban la actitud de los sacerdotes, alejándose de las festividades tradicionales originarias, acercándose cada vez más a los rituales católicos, incluso musicalmente, ya que muchos jóvenes se integran a los coros de la iglesia, principalmente las mujeres²⁵. Sin embargo, en la actualidad, existen grupos dentro de la comunidad que se niegan a renunciar a sus prácticas ancestrales, por lo que además de los ancianos, muchos adultos jóvenes se han mostrado rebeldes al llamado de los sacerdotes y han retomado la práctica cultural de *la costumbre* como fuerza de cohesión de la identidad colectiva jakalteka.

3.5 El cargador del año

El cargador del año es una ceremonia ancestral maya, La Farge logró documentarla magistralmente en la región de los Cuchumatanes, muy especialmente en Jacaltenango, en el año de 1927 (La Farge, Byers 1997)²⁶. Desafortunadamente, Victor Montejo, investigador jakalteko radicado actualmente en Jacaltenango, da cuenta que poco tiempo después de haber sido registrada por La Farge, la ceremonia del cargador del año dejó de realizarse.

²⁵ Analizaremos más de cerca este fenómeno musical en el capítulo 5.

²⁶ Véase *El Pueblo del Cargador del año* (La Farge, Byers 1997).

Ésta ceremonia se basa en el calendario maya y es de naturaleza compleja y por lo tanto interesante. Su análisis requiere de verdaderos conocimientos de la cosmovisión y cultura maya, por lo que no entraré en detalles en esta investigación, sin embargo, hago mención porque pude percibir que es un elemento trascendente en los procesos y prácticas culturales de la comunidad de Guadalupe Victoria, aunque se advierte confusión y contradicción entre los habitantes que logran abrirse para hablar sobre esta práctica.

“La ceremonia de carga año se hace en marzo, nomás se hace el altar pero con hoja de monte, hoja verde. Hay que recibir la carga en Jacaltenango, a media noche. Son los chimanes los que lo hacen para la entrada de esa persona (sic). El cargo que reciben es el poder, le dan poder, pero eso no está bien porque el poder sólo lo da dios, por eso el sacerdote está en contra de eso”. Habitante de Guadalupe Victoria.

Con formato: Espacio Después: 0 pto

Según Oliver La Farge (1997), antes de conocer al *cargador del año*, se realiza una serie de rituales llevados a cabo por los sacerdotes o rezadores mayas, quienes se preparan intensamente para recibirlo.

Algunos pobladores de Guadalupe Victoria, comentaron acerca de esta ceremonia, afirmando que en la actualidad aún se realiza en la comunidad. Hablan de ello con extrema discreción, argumentando que es algo “muy delicado y escondido”, ya que únicamente la realizan y conocen algunos ancianos de la comunidad. Muchos piensan que es algo que casi se ha perdido y lo lamentan, ya que suponen que otras prácticas y elementos de su cultura como son los *sones tradicionales en marimba* o la música de *trocito y cuerdas*, también puedan desaparecer. Otros más se mofan de esas prácticas y de quienes las realizan.

Mi interés por conocer la manera en que realizan esta ceremonia ancestral en Guadalupe Victoria, se despertó al platicar con los músicos ejecutantes de la chirimía y el tambor, ya que ambos comentaron ser rezadores tradicionales, lo cual pude observar durante la celebración de las cofradías en la comunidad. Dijeron conocer y llevar la cuenta del calendario ceremonial tzolkin y realizar la

ceremonia de pedida de agua, la cual llevan a cabo en el mes de marzo²⁷ en el centro ceremonial *el Sarro* y en las cruces que se encuentran en la comunidad y alrededor de ésta. Los rezos, acompañados por las candelas, las flores y el incienso, y realizados en lengua jakalteka poptí', son dedicados a la madre tierra, a la cual se le solicita que brinde buenas y abundantes cosechas para bien de todos los habitantes del poblado.

Sería de sumo interés para antropólogos e investigadores poder documentar la ceremonia del *cargador del año* llevada a cabo en la comunidad jakalteka de Guadalupe Victoria, ya que permitiría el registro y comprensión de una práctica cultural maya tan ancestral como lo es esta ceremonia.

3.6 El Centro ceremonial *swi Xaj*

El término poptí' jakalteko *swi Xaj*, significa *el Sarro*. El Sarro, es un pequeño cerro de piedra ubicado dentro del poblado de Guadalupe Victoria, la altura de éste es de aproximadamente treinta metros por treinta y cinco metros de diámetro, y se encuentra en la parte más baja de esta comunidad –recordemos que la comunidad de Guadalupe Victoria se encuentra incrustada en la montaña. El Sarro, es el centro ceremonial de los jakaltekos que habitan en el ejido Guadalupe Victoria, y ha sido, desde su asentamiento, un sitio sagrado con el cual se guarda una relación estrecha con su lugar de origen –como veremos más adelante-, y estratégico para salvaguardar a la comunidad²⁸, ya que desde la parte más alta, es posible observar el valle y las montañas que la rodean.

Respecto al nombre del centro ceremonial en Guadalupe Victoria y su relación con Jacaltenango, el investigador jakalteko Víctor Montejo, narra lo siguiente: “El nombre original de Jacaltenango es *Xajja'*, nombre que se vuelve a utilizar por los jakaltekos que buscan redefinir su identidad y origen maya en la región de los Cuchumatanes. De acuerdo a los ancianos de Jacaltenango, el nombre

²⁷ El día registrado por La Farge, en el cual se recibió al *cargador del año*, fue un 15 de marzo.

²⁸ Ver cap. 2.

tradicional de Jacaltenango era *Xajla'* que etimológicamente significa *Lugar de sarros formados por el agua*, de xaj (sarro o formación caliza) y ha'(agua). Actualmente se usa el nombre de *Xajla'* cuando se trata de ubicar al pueblo de Jacaltenango en un contexto histórico maya, especialmente cuando se habla de sus orígenes y fundación por los primeros padres de los jakaltekos" (Montejo 2001).

En este sitio sagrado, se realizan los rezos de todas las ceremonias tradicionales: las relacionadas con la iglesia católica como son las fiestas patronales, y las ligadas con su origen maya, como son la de pedida de lluvia y la celebración por la cosecha. La única celebración que no se realiza en *El Sarro* es la de todos santos, ya que ésta se traslada al panteón de la comunidad.

Estos rezos se llevan a cabo dentro del centro ceremonial, a un costado del cerro. Este centro consta de una entrada pavimentada -aproximadamente siete metros- la cual da a un portón enrejado. A escasos tres metros del portón, una vez adentro, se encuentran dos cruces de aproximadamente un metro con veinte centímetros de altura cada una, las cuales están rodeadas de pequeñas piedras en donde son colocadas las veladoras. Las cruces se encuentran cubiertas por unas tiras de plástico picado de colores llamadas por lo habitantes como *chal*, las cuales colocan también sobre las tumbas durante las celebraciones de todos santos.

En el lugar, se encuentran también tres cuartos de concreto en los cuales guardan los materiales y utensilios a emplear durante las cofradías como son el equipo de sonido, las sillas, las mesas, los trastes, etc.

En la parte más alta del cerro se encuentra una cruz de aproximadamente dos metros de altura a la cual suben los ancianos para realizar los rezos tradicionales, principalmente el día tres de mayo en el que se celebra la Santa Cruz.

No hay celebración llevada a cabo en este centro ceremonial sin la cual los sonidos de los instrumentos musicales tradicionales como son la marimba, el trocito y las cuerdas, y el tambor y la chirimía, se hagan escuchar. Ya sean las festividades relacionadas con el calendario católico o el maya, cada una de ellas es acompañada de éstos instrumentos, aunque no necesariamente sea sólo música tradicional la que se escuche –dependiendo de la celebración y el momento-, ya que los conjuntos marimbísticos de la comunidad e incluso el grupo de trocito y cuerdas, tienen entre su repertorio piezas musicales de estilo más moderno como son cumbias, boleros y norteño, con lo cual algunos pobladores arraigados a *la costumbre* están en desacuerdo, ya que opinan que al ejecutar estos géneros musicales se propicia el despilfarro de alcohol generando el bullicio y la diversión, alejándolos del verdadero sentido de la ritualidad.

Aún así, durante las celebraciones llevadas a cabo en *El Sarro*, se sigue aglutinando gran parte de la población de Guadalupe Victoria, permitiendo la interacción intergeneracional a través de la música, ya que lo mismo participan los músicos más ancianos -ejecutando los sones tradicionales- que los jóvenes, principales ejecutantes de la música moderna.

El Sarro, además de ser el sitio sagrado que los liga a su origen étnico, y de ser el lugar que les brinda protección y seguridad en contra de las cosas que pudieran atentar contra la paz y tranquilidad de la comunidad²⁹; es el trozo de tierra que junto con el panteón, confluyen y se concentran las identidades individuales para dar paso a la identidad colectiva, en un movimiento constante entre pasado y presente.

²⁹ Véase capítulo dos.

CONCLUSIÓN

En este capítulo, se analizaron aspectos que forman parte de la cosmovisión jakalteka, los cuales dan sentido a la identidad y cultura actuales del pueblo de Guadalupe Victoria. Estos aspectos se remontan a sus orígenes mayas, como es la presencia de los ancestros a través de la realización de diversas prácticas. Las emociones que entran en juego en el imaginario colectivo generadas por una serie de elementos como son la música, los rezos y la figura del que ya no está, del ausente pero que en esos espacios de efervescencia jakalteka, se hace presente.

CAPÍTULO IV LOS MÚSICOS Y LA SENSIBILIDAD MUSICAL JAKALTEKA

En este capítulo se describe y analiza los diferentes músicos y los diferentes géneros musicales que son ejecutados en Guadalupe Victoria. Lo que he denominado como *la sensibilidad musical jakalteka* alude a la apreciación, talento y virtuosismo por la marimba y a los diversos géneros musicales ejecutados y escuchados en esta comunidad serrana, pero que sin embargo, confluyen en la intensa sensibilidad por la música que tienen sus pobladores.

Primeramente, se describen los tipos de músicos que hay en Guadalupe Victoria, basándome en una encuesta estructurada realizada en la comunidad durante la investigación de campo.

Por tal razón, merecen especial atención para este estudio tanto la descripción del origen, construcción y ejecución de la marimba, así como los diferentes tipos de *sones* que se tocan en ella. De igual forma y para ilustrar de manera más clara y directa la importancia de la marimba para los habitantes de Guadalupe Victoria, retomo los casos de una marimbista y del marimbero de la comunidad.

Así mismo, existen otros músicos y otros géneros musicales con las cuales se identifica a este pueblo de origen jakalteko, como es la música ceremonial de chirimía y tambor y la de trocito y cuerdas, por lo cual también se abordan.

No podría dejar de lado en este capítulo a la música ranchera y la música norteña, las cuales poco a poco han ido abriendo camino dentro de los espacios tradicionales de interacción social comunitaria, como son las cofradías.

Así mismo, se analizan las nuevas tendencias musicales entre los jóvenes de Guadalupe Victoria y la influencia de éstas a través de la presencia en la comunidad de una radio pirata. De igual forma, se examina de manera breve, el papel que la mujer juega en las prácticas musicales de la comunidad.

4.1 Los músicos de Guadalupe Victoria

Para los habitantes de ésta comunidad, el ser músico no está restringido a una clase social, a un status, a la edad o al sexo. Para el último caso, si bien es cierto que la práctica musical involucra mayoritariamente a los hombres, en la actualidad, la participación de la mujer poco a poco se ha ido incrementando, principalmente con las niñas que reciben y han recibido la enseñanza de la ejecución de la marimba en la Casa de Cultura comunitaria, y con las jovencitas que integran el coro de la iglesia³⁰. También existe el caso especial de una mujer de cincuenta años de edad, ejecutante de la marimba indígena, de quien hablaré más adelante.



Fig. 3. Músicos de marimba tocando en el panteón de Guadalupe Victoria, durante todos santos.

³⁰ Retomaremos más adelante este aspecto, en el apartado “Las mujeres y la música”.

4.1.1 El estatus de los músicos

Antes de pasar a analizar aspectos sociales relacionados con los músicos de Guadalupe Victoria, considero que es apropiado conocer un poco más de cerca la situación estadística de los músicos de esta comunidad, la cual despertó mi interés precisamente por el número considerable de músicos con los que cuenta. Para esto, realicé una pequeña entrevista estructurada con trece preguntas, destacando de ésta manera la siguiente información:

De un total de setenta y siete músicos entrevistados: tres mujeres y setenta y cuatro hombres de entre doce y ochenta y tres años, el 57.14% fueron adultos de más de treinta años y el 42.85% fueron personas de menos de treinta. 55.84% ejecutan la marimba sencilla como principal instrumento, aunque una buena parte de ese porcentaje ejecuta también la doble y algún otro instrumento musical como la guitarra. 37.67% tocan únicamente la guitarra, el 6.49% restante comentaron tocar únicamente otros instrumentos como la marimba doble, el teclado electrónico, la batería, el violón y el bandolón.

El 50.65% de los músicos de Guadalupe Victoria ejecutan los llamados *sones tradicionales en marimba* –algunos tocan la marimba sencilla pero al parecer tocan otros géneros musicales-, 35.06% tocan música popular como cumbias, norteño, boleros y ranchera, 14.29% tocan la música tradicional en cuerdas, el resto toca otros géneros musicales como son música religiosa, rock o pop.

Para el 54.54% de los encuestados, la música les genera ingresos: veintiséis músicos ganan entre cien y quinientos pesos semanales, quince ganan de quinientos a mil y uno gana más de mil pesos a la semana.

La encuesta arrojó que el 68.83% de los músicos participan durante las fiestas tradicionales de la comunidad –llevadas a cabo en las cofradías, el centro ceremonial, el panteón y la iglesia, principalmente-, aunque comentaron

participar también en otros espacios musicales. 11.69% admite tocar sólo en eventos privados como bodas, quince años, bautizos, etcétera; y 19.48% participa en espacios familiares y en eventos escolares.

Es de llamar la atención que, siendo la familia la principal fuente de la herencia musical, según este sondeo, el 63.63% de los músicos encuestados manifestó que la enseñanza en la ejecución de los instrumentos no se dio directamente de algún familiar, sino que nació del interés propio de aprender, es, a lo que en la comunidad denominan como *ser alcanzativo*, lo cual va relacionado a la inteligencia, habilidad y capacidad para instruirse.

El 33.77% dijeron haber recibido de la familia la enseñanza musical, el resto no contestó.

Finalmente, a la pregunta directa *por qué son músicos*, el 74.02% contestó *porque me gusta*, 20.78% lo hace por conservar las tradiciones, y sólo una persona contestó *porque me da un lugar en la comunidad*.

Como se puede ver, la práctica musical ha sido conferida a los hombres, relegando la participación directa de la mujer. Sin embargo, ésta no queda fuera de la escena musical, ya que su presencia se hace indispensable en los *espacios musicales*.

Así mismo, se pudo apreciar que la edad de los músicos es diversa, por lo cual podría pensarse que realmente la música es una herencia cultural además de identitaria, por lo que bien cabe en la denominación *sensibilidad musical jakalteka*.

Interesante se muestra el hecho de que no se atribuye a la familia el aprendizaje musical, sin embargo -aunque no se menciona-, es muy probable que el entorno

sonoro creado por la familia –en casa, con los ensayos o en los espacios musicales-, sea la principal fuente de interés por la música.

No está demás decir que en los espacios de mayor concentración poblacional comunitaria como son las cofradías o el panteón en todos santos, la música tradicional tiene principal cabida. Si bien es cierto que hay cambios en estas prácticas, éstos se han dado principalmente en la sustitución de la marimba diatónica por la marimba cromática, la cual, al brindar el teclado de los semitonos, ha abierto un abanico de posibilidades musicales como los cambios de tonalidad, lo cual permite incursionar en otros géneros musicales, acompañándose principalmente de otros instrumentos como la batería, la guitarra y el bajo, quizá esta sea la razón por la cual estos instrumentos musicales aparecen bien posicionados en esta encuesta.

4.2 La marimba

La marimba es el instrumento musical distintivo de la República de Guatemala y del estado mexicano de Chiapas, ambos se disputan ser la cuna que albergó a tan noble instrumento, sin embargo, el origen de la marimba es tan ambiguo como incierto; artículos, ensayos y teorías se han escrito tratando de descifrar este hecho, permaneciendo aún hasta nuestros días el debate³¹.

No obstante, lo cierto es que este debate ha enriquecido y dado un lugar importante a la marimba dentro de la gama de instrumentos musicales, no sólo como recurso de expresión musical, sino como elemento importante dentro de los procesos históricos, sociales y culturales de esta región centroamericana.

³¹ Es importante mencionar que la relevancia de la marimba no se limita a esta región centroamericana, ya que hay registros de su injerencia en los estados del sur de México como Oaxaca, Tabasco, y Veracruz, así como a los demás países de Centro América como El Salvador, Nicaragua y Costa Rica, y en los suramericanos como Colombia y Ecuador (Sergio Navarrete 2006).

4.2.1 La marimba indígena

Para los jakaltekos que habitan en el Ejido Guadalupe Victoria, municipio de Amatenango de la Frontera, Chiapas; así como para la mayoría de los pueblos indígenas ubicados en la franja fronteriza entre México y Guatemala, -como son los mam, cakchikeles, chujes y tojolabales-, la *marimba sencilla* -también llamada marimba indígena-, constituye un elemento muy importante dentro de los contextos de identidad cultural de esos pueblos.

En este tenor, Oliver La Farge, durante su estancia en Jacaltenango a principios del siglo XX, da cuenta de la importancia que tiene para el pueblo jakalteko la marimba. La describe como “un instrumento verdaderamente deleitable”, orgullo de Jacaltenango, (La Farge, Byers 1997, p.p. 67).

Lester Godínez describe a la marimba sencilla de la siguiente manera: “ “Es un instrumento (musical) derivado de la marimba de tecomates” (Godínez 2002); más adelante señala “esta marimba, constituye el paradigma de la marimba mesoamericana, en virtud de que ha *nacido* plenamente en Mesoamérica y específicamente en el reino de Guatemala, es decir, de esta marimba, no existen referencias en ninguna otra parte del mundo” (Godínez 2002).

Muchos de los músicos ancianos de Guadalupe Victoria, recuerdan haber empezado en los quehaceres musicales tocando una *marimbita* de construcción sumamente rústica, la cual la mayoría de las veces elaboraban ellos mismos. Dicha marimba se formaba por una serie de diez o doce tablitas a las cuales se les perforaban hoyos en los extremos y se le hacía pasar un cordón o *pita*, sujetando las tablas entre sí, amarrándola a su vez, en cada uno de los extremos a los dedos gordos de los pies, percutiéndolas con dos palitos a los cuales colocaban en las puntas *olotes* quemados, a manera de *bolillos*.

De igual forma, recuerdan haber tocado una marimba sin patas, únicamente con *faldón*, la cual colocaban en el piso ejecutándola en cuclillas.

Cabe mencionar que las marimbas sencillas más cotizadas entre los grupos de músicos o conjuntos musicales marimbísticos de ésta región, son las elaboradas en Santa Eulalia, departamento de Huehuetenango, Guatemala; ya que a decir de los propios músicos, el sonido que emana de ellas *tiene más el sabor indígena*³².

Sin embargo, existen constructores de marimbas sencillas en el estado de Chiapas, principalmente en la región Sierra, tal es el caso de Motozintla, en donde tiene su taller don Ramón Gómez Robledo, quien se han empeñado en continuar con ese legado.

Si bien es cierto que la marimba *sencilla* o *indígena*, por su composición y estructura, permite que sea ejecutada con mayor facilidad que la marimba doble o cromática, también es cierto que resulta limitante, ya que ésta última provee de mayores recursos musicales tanto a ejecutantes como a compositores, por lo que algunos grupos de la franja fronteriza entre México y Guatemala, deciden tocar los *sones tradicionales* en la doble.

Así mismo, los niños, niñas y jóvenes de la comunidad que están formándose como músicos, prefieren aprender a ejecutar los sones en la marimba doble ya que les brinda la oportunidad de poder tocar también los *sones chiapanecos* y piezas musicales de corte más moderno.

Sin embargo, para los jakaltekos de Guadalupe Victoria como para la mayoría de los músicos de la región, el sonido que producen estos instrumentos no despierta las mismas emociones que los que emanan de la marimba indígena:

³² Este *sabor indígena*, los músicos de Guadalupe Victoria lo refieren a los sonidos característicos que emanan de la marimba sencilla, debido precisamente a su construcción y afinación.

“En Guatemala existen grupos que tocan los sones de marimba en el teclado y los arreglan con acompañamiento de orquesta. Aunque la originalidad de la marimba no va a ser igual al de un teclado. Sólo cuando escuchas la marimba (indígena) se te enchina la piel (sic)”. Jóven músico de Guadalupe Victoria.

4.2.2 La construcción de la marimba

La construcción de la marimba sencilla requiere de un largo y minucioso proceso de trabajo que comienza con la selección de la madera. El *marimbero*, selecciona la madera y la pone a secar al sol por algunas horas cada día, después de lo cual la percute para escuchar si tiene el sonido adecuado, si no es así el proceso continúa día con día, semana tras semana. Las mejores maderas pueden llegar a tener de tres a cinco años de este tratamiento.

Las teclas se elaboran con madera de árbol de hormiguillo mientras que los resonadores y el resto de la estructura se elaboran de cedro, sin incrustaciones. Es importante mencionar que la obtención de estas maderas por parte de los *marimberos* de la Sierra de Chiapas, cada vez se convierte en una tarea más difícil debido a la tala indiscriminada de árboles que hay en la zona, por lo que los pocos constructores de marimbas que existen en la región son obligados a transportar clandestinamente la madera ya sea desde el Soconusco chiapaneco o de Huehuetenango, Guatemala.

Los resonadores terminan en una punta piramidal cuya forma se obtiene sumergiendo la madera en agua hirviendo para ablandarla y poderla moldear; a esta punta se le hace un agujero y se le incrusta un aro de madera llamado *anillo* que está elaborado de madera del árbol del *jobo*. Cubriendo este *anillo* se coloca una pequeña tela de tripa de intestino de cerdo pegada con cera. Es esta tela, así como la tensión con la que es colocada, la que resuena al percutir la tecla y que le da a estas marimbas ese *zumbido* tan particular y penetrante.

Otro aspecto distintivo es que la estructura de la *marimba indígena* forma un triángulo isósceles perfecto (llamado *pinito*³³), mientras que las marimbas dobles se construyen juntando dos armazones con forma de triángulo rectángulo unidas. La marimba más grande consta de cinco octavas (5/8vas) mientras que la más pequeña o tenor tiene tres (3/8vas). La longitud de las teclas puede variar tanto como de quince a dieciocho centímetros la más corta, hasta setenta u ochenta centímetros la más larga.

Los constructores se valen únicamente del oído para lograr la afinación adecuada; esto quiere decir que no podemos saber si se encuentra en una tonalidad específica, a diferencia de las marimbas dobles o de concierto que se afinan con ayuda de diapasones³⁴ o dispositivos electrónicos. De acuerdo con el mismo constructor, la afinación debe realizarse de madrugada, cuando ya no hay ruidos que puedan interferir.

4.2.3 Para una buena marimba, unas buenas baquetas

Tan importante como una buena marimba es un buen juego de baquetas y su elaboración implica un proceso igualmente complejo. Cada juego de baquetas varía en su construcción dependiendo de la posición para la cual están destinadas, de tal manera que aquellas con mayor cantidad de hule en sus extremos servirán para los tonos graves (las teclas más largas), y los que contienen poca cantidad serán para los tonos agudos (las teclas más cortas).

Según un constructor de marimbas de Tuxtla Chico, Chiapas; este proceso comienza con la preparación de las tiras de hule que servirán para la cabeza de la baqueta: En una tela bien estirada se aplica una capa de hule-resina del árbol

³³ Idem.

³⁴ Instrumento constituido por una barra metálica en forma de U que, al golpearlo, vibra y produce un sonido, generalmente la nota la, que sirve de referencia para afinar o entonar instrumentos musicales o la voz. <http://es.thefreedictionary.com/diapasón>.

del hule (*Hevea brasiliensis*)- que es llamada *leche*³⁵, pues es un líquido espeso y blanco, y dejada al sol para secar. Dependiendo del tipo de baqueta a elaborar se aplican varias capas de *leche* (hasta dieciséis en el caso de las baquetas para bajos). Posteriormente se cortan tiras de esta tela ahulada, se desprende el hule ya seco y se va enrollando poco a poco en la vara de madera que se obtiene del árbol de güisisil o *huitzizil*, famoso por su dureza y resistencia. El proceso para la elaboración de un juego completo de baquetas puede durar varios días y se requieren aproximadamente ocho litros de resina para cada juego.

4.2.4 La ejecución de la marimba

Para la ejecución del instrumento, los *marimbistas* de Guadalupe Victoria se asignan una posición determinada así como una sección específica en el teclado. Para la marimba de 5/8vas hay cuatro ejecutantes, el nombre según sus posiciones de agudo a grave son: *tiple*, *prima*, *medio* o *tercera*, y *bajo*. Para el *bajo* se ocupan nueve teclas, para la *tercera* ocho, y para el *tiple* y la *prima* veintidós. En la marimba de 3/8vas las posiciones son: *tiple*, *centro* y *bajo*.

Cuentan los más ancianos que anteriormente los marimbistas de la comunidad, solían acompañarse de tambor y pito (flauta de carrizo) posteriormente se incorporó el llamado violón³⁶, con el que suelen acompañar ahora a la marimba –a diferencia de otras comunidades de la región que utilizan la batería-, éste está elaborado con madera de huanacaxtle (*Enterolobium cyclocarpum*) y consta de tres cuerdas -anteriormente hechas de tripa de cerdo-, su construcción se realiza en el departamento de Huehuetenango, Guatemala.

³⁵ Denominación émica.

³⁶ Llamado en Guatemala como *contrabajo*.

4.2.5 Los sones tradicionales en marimba

La música tradicional más arraigada en el pueblo de Guadalupe Victoria son los llamados *sones tradicionales marcados y seguidos*. Esta denominación obedece a la forma en que sus propios intérpretes los clasifican.

4.2.6 El son

Con respecto al concepto de *son*, Lester Godínez lo define como “término genérico por el que se designa a diversas formas de expresión musical y coreográfica de los grupos indígenas de Guatemala, y que se concretaron en la época de la colonia como resultado de la fusión de elementos y gérmenes melódicos indígenas, con estructuras propias del Sistema Musical Temperado de origen hispano europeo” (Godínez, 2002).

4.2.7 Los sones tradicionales marcados y seguidos

En Guadalupe Victoria, los *sones tradicionales* son piezas bailables de uso libre, conocidas en toda la comunidad y su origen es tan antiguo que su autoría es anónima³⁷, sin embargo, los ancestros ejecutantes de estos *sones*, son reconocidos y recordados constantemente por los músicos actuales y por la mayoría de la población:

“Los tradicionales son los que nos trajeron nuestros abuelos, nuestros bisabuelos, los que llegaron aquí. Los que vi (tocar) fue al papá de Don Santiago Hernández, Don Anacleto Hernández, ese es (fue) un buen tocador; Don Máximo Hernández, papá de Don José Hernández, buen tocador; Don Chuz, papá de Don Román, buen tocador; Mateo Hernández, Santiago Cárdenas, Sebastián Felipe, son esos señores que tocaban más antes, pero puros sones tradicionales tocan (tocaban) ellos”. Músico de Guadalupe Victoria.

³⁷ Matthias Stöckli, refiere al concepto indígena de lo tradicional y la diferencia entre éste y la noción folclórica del anonimato (veáse *Senderos, Revista de etnomusicología*, Antonio Malín: *entre lo local y lo nacional*, Stöcklin 2008, pp 75-92).

Los *sones tradicionales* se encuentran divididos en *seguidos* y *marcados*³⁸, y son llamados por los propios habitantes de esa comunidad, como “*los meros sones*”.

En los *sones seguidos* el *tiple*, es decir el que lleva la melodía, toca con dos baquetas en la mano derecha acompañándose con la izquierda con una mientras que la *prima* o el *medio* debe seguir la melodía que toca el *tiple*, lo cual es bastante difícil.

En el caso del *marcado* el *tiple* ejecuta la melodía con una baqueta en la mano derecha y dos en la izquierda, mientras el *medio* acompaña. Ambos sones sólo son ejecutados con la marimba grande (5/8vas), la tenor no entra en acción.

Estos sones tradicionales son los de mayor arraigo y producen las mismas emociones tanto en la población joven como en la adulta de esta comunidad:

“A mi me gusta mucho la música, sé tocar la guitarra y la marimba pero no me considero un músico, toda mi familia es de músicos, mi abuelito fue un buen músico, mi papá y mis tíos también. A veces tocamos piezas más modernas como cumbias o boleros, pero muchas veces nos piden los sones tradicionales, que también los se tocar, y la gente se emociona, les gusta, algunas mujeres se paran a bailar, a veces lloran de sentimiento. Esos sones me gustan mucho, me llegan, me recuerdan a mi colonia, a mi abuelito que ya no está”. Joven músico del barrio Huisquilar, anexo a Guadalupe Victoria.

Muchos ancianos de la comunidad sienten que estos sones están próximos a perderse ya que suponen que no son del agrado de la población más joven, lo cual lo atribuyen a la influencia de los diversos medios de comunicación que hay

³⁸ El mismo autor realiza un interesante análisis con respecto a los sones tradicionales jakaltecos *kaw (kaw kaw) son* y el *comon son*, clasificándose muy probablemente los *sones marcados* y *seguidos* ejecutados en Guadalupe Victoria dentro de los *kaw son*, ya que como narra el propio Stöckli “En el ámbito musical el término *kaw son* sólo se aplica a los *sones del lugar*, los que, por lo tanto *vienen de y llegan a lo más profundo sentimentalmente* (Stöckli 2008).

en la comunidad, los cuales les permiten ver -y copiar-, otros tipos y modelos de vida distantes y distintos a su cultura. Sin embargo, platicando con algunos jóvenes, pude observar que no solamente tocan los sones sino que además se identifican con ellos; quizá se deba a que los adultos han sabido –si no directamente, al menos sí indirectamente-, inculcarles *el gusto* por la música tradicional a través de la constante reproducción de los mismos durante la interacción social en los diversos espacios festivos.

Los primeros pobladores de Guadalupe Victoria, fueron quienes llevaron los *sones tradicionales* procedentes de Jacaltenango, y muy probablemente su origen en el tiempo se remonte mucho más allá. No están transcritos en partitura por lo que su enseñanza se transmite de oído y práctica.

4.2.8 Los sones regionales

Los sones regionales son los creados por los músicos de la comunidad o de la región, y hacen alusión a eventos de la vida cotidiana, en este caso, de Guadalupe Victoria. Como ocurre con el *son Todos santos*, de Don Román Hernández –músico y compositor actual-, que alude a la festividad de día de muertos, en el que los *marimbistas* tocan en el panteón todo el día; o el *son Tamalito del ocho* de Don Felipe Felipe Quiñonez –músico ya fallecido-, cuyo *son* hace alusión a una festividad que se realiza el día ocho de septiembre³⁹, en la cual se elaboran los tamales de pericón⁴⁰.

Al ser una comunidad de fundación más o menos reciente (aproximadamente en 1880) la memoria colectiva aún guarda los nombres de quienes han dado orgullo a la misma y sin duda, los músicos y compositores encabezan la lista a la par de quienes lucharon por la obtención del ejido –véase capítulo dos-, si no es que

³⁹ En el capítulo: Los espacios musicales, analizaremos más de cerca estas celebraciones y la pertinencia de la música en ellos.

⁴⁰ Pericón (*Tagetes lucida Cav.*), planta medicinal silvestre que crece en los alrededores del ejido Guadalupe Victoria.

muchas veces estos sean los mismos. Para el caso de los compositores de los *sones jakaltekos* -los cuales no han tenido ninguna formación musical formal-, la población da cuenta de su respeto y admiración, ya que les atribuyen capacidades excepcionales debido a su creatividad, además de ser personajes centrales en la reproducción cultural por el hecho de seguir componiendo *sones* al más puro *estilo jakalteko*.

Tanto los *sones* tradicionales como los *sones* regionales son de carácter indígena y exclusivamente ejecutados en la marimba sencilla, y su estructura musical es tan especial que se confiere únicamente a esta región entre Chiapas y Guatemala.

4.2.9 Los *sones nacionales* y los *sones chiapanecos*

En Guadalupe Victoria, se ejecutan también los llamados *sones nacionales*. Mathias Stöckly, cataloga a estos *sones* como “parte del repertorio de las marimbas dobles, el cual tiene la función de evocar musicalmente el mundo indígena, mediado, desde luego, por el oído ladino⁴¹” (Stöckly 2008). En otras palabras, estos *sones* son los ejecutados por los conjuntos marimbísticos ladinos de Guatemala, cuya base es el son tradicional pero con elementos – armonías, ritmos-, más modernos, y son ejecutados en la marimba doble, pudiendo acompañarse de otros instrumentos musicales.

En Guadalupe Victoria también se ejecutan los denominados *sones chiapanecos*, cuyo origen se centra en los *sones* mestizos tocados en el estado mexicano de Chiapas. Estos *sones* forman parte del repertorio de todos los conjuntos marimbísticos de la comunidad, muy especialmente los conformados por jóvenes o por niños y niñas.

⁴¹ Mestizo.

Si bien es cierto que en Guadalupe Victoria, la música de marimba es la expresión musical más popular ligada a la tradición jakalteka, también es cierto que en esa misma comunidad, existen otros tipos de música relevantes para la tradición y cultura de este grupo étnico, como son los casos de la música de chirimía y tambor, y la de trocico y cuerdas, como veremos más adelante.

4.3 Los marimbistas

En Guadalupe Victoria, muchos son los músicos que confiesan su gusto y apego por la marimba. Adultos y jóvenes han expresado su sentir y preferencia por este instrumento musical, adjudicándole sentimientos de bienestar y felicidad:

“La mera verdad no es una gran cosa, pero para mí es un vicio, un verdadero vicio. Hay veces que uno siente su dolor, no se siente bien uno, pero ahí vamos el día de ensayo, ahí estamos. Como le pasó, en paz descansa, al finado Felipe Felipe, está mal de su corazón, pero él busca la marimba, no muy quieren que vaya a tocar porque a veces se desmaya cuando está tocando la marimba, se desmaya y se cae, pero ahí está. A veces a escondidas salimos a tocar, pero él oye que están tocando y sale a buscar la marimba; ya enfermo, porque es un vicio, pero creo que no son cosas malas”. Músico de Guadalupe Victoria.

La mayoría de las entrevistas a profundidad realizadas en la comunidad fueron hechas a marimbistas, narrando cada uno de ellos la manera en que se acercaron al instrumento. La mayoría de ellos heredó del padre, del abuelo o de los tíos el gusto por la marimba, aunque la sensibilidad y habilidad para aprender a ejecutarla se la adjudican a ellos mismos. Sin embargo, en este constante contraste que representa el ser músico en Guadalupe Victoria, el padre puede ser quien estimule al hijo a ejecutar la marimba o bien puede verlo como *el rival*, obstaculizándolo cuando éste destaca en sus habilidades musicales.

En el caso de los hombres, la mayoría de ellos confirmó no haberle sido fácil el lograr destacar en su comunidad como marimbista, ya que el principal problema

al que se enfrenta es la falta del instrumento. Al principio ellos mismos fabrican sus marimbas muy rústicamente. Sin embargo, conforme se van convirtiendo en mejores músicos, la demanda del instrumento se hace apremiante, por lo que si no cuentan con recursos para comprar una marimba –ya sea de cinco octavas o de tres octavas- tienen que buscar y *conquistar* a quien sí cuenta con una, o *conquistarse* entre varios para adquirirla y repartirse el gasto de la misma. De tal forma que quien es dueño de la marimba, de alguna forma está en ventaja ante los demás marimbistas, pudiendo dominar en las decisiones del grupo.

Para los músicos es relevante la posición que se ejecuta en la marimba -algunos suelen tocar en todas-, pero el hecho de que sea designado por sus propios compañeros para tocar en *la prima*, resulta ser motivo de satisfacción ya que el tocar en ésta posición, evidencia el ser un músico ágil y virtuoso, lo cual suele ser reconocido no sólo por otros músicos, sino por la población en general.

4.3.1 Una marimbista especial⁴²

Me resulta relevante mencionar que, si bien es cierto, todos los marimbistas entrevistados evidenciaron encontrar en la marimba el sentido de satisfacción, ninguno vinculó este sentido con elementos relacionados con las creencias locales. Sin embargo la muestra más clara y evidente de lo que representa la música, pero sobre todo la marimba, para los habitantes de ésta pequeña comunidad enclavada en la Sierra Chiapaneca, la encontré en una mujer, cuyo gusto por la marimba se ve enmarcado en una serie de creencias compartidas

⁴² Aunque el caso de doña Juana sea un tema excepcional por todos los elementos y aspectos que rodean a este personaje –su cambio de identidad sexual, el contexto moral y tradicionalista de la comunidad, el mismo hecho de ser música, entre otros-, el trato que le daré en este trabajo no será desde un enfoque de género por no tratarse éste de esa índole, acercándome a ella más bien en el plano de la relación música-identidad individual. Sin embargo, no descarto rescatar en un trabajo posterior, esta relación interesante entre música-género.

como son los mitos, los sueños, la brujería y el destino. Además, la música ha sido medular para justificar y a la vez legitimar ante los habitantes de la comunidad, su cambio de identidad sexual.

Esta mujer es pequeña (1.50 mt apróx. de estatura), de complexión robusta, lo que muy probablemente se deba a su trabajo en el cafetal. No tiene dientes y su cabello es muy corto. Viste pantalones de mezclilla y camisas a cuadros la mayor parte del tiempo, si bien cuando sale a tocar se viste más formal: con pantalones de vestir y camisas de hombre. Aunque cuenta con cincuenta años, su fisonomía es la de un adolescente. Al hacer referencia a su persona lo hace en masculino: *“cuando era niño, era muy travieso”*, con lo cual pareciera que se asume plenamente como hombre, sin embargo, ella está consciente que para buena parte de los habitantes de Guadalupe Victoria -principalmente para la gente mayor-, aún es vista y percibida como una mujer:

“Los viejitos me dicen “Juanita”⁴³, quizá porque ellos me vieron de niña cuando me vestía con vestido. Los jóvenes son los que más me dicen “Juan”, porque ellos ya me vieron así, cómo hombre. Así que si me dicen “Juan”, contesto; si me dicen “Juana”, también contesto, como sea, acepto de los dos”. Marimbista de Guadalupe Victoria.

Doña Juana vive sola, su casa es de concreto con techo de lámina y tres habitaciones. Ella misma hace sus tortillas a mano y las cocina en fuego de leña. Los quehaceres domésticos de su hogar los realiza ella, de la misma manera en que trabaja en su pequeño cafetal. Cuenta que su gusto por la música nació desde que era niña, escuchando los *sones tradicionales* que ejecutaban su abuelo y sus tíos durante las fiestas de la comunidad, y en las que, junto a otros niños –no niñas-, escenificaban bailar *el torito* y tocar la marimba, representada ésta última con el tallo de un *guineo*⁴⁴, utilizando unos palos a manera de baquetas, a los cuales les insertaban pedazos de mazorcas de elote seco.

⁴³ Seudónimo.

⁴⁴ Plátano (*Musa species*).

Doña Juana, al igual que la mayoría de los músicos de Guadalupe Victoria, el aprendizaje de la ejecución de la marimba lo adjudica a su capacidad e inteligencia, porque aunque reconoce que su abuelo era un excelente marimbista y sus tíos también, ella aprendió *sólo de ver*.

Este hecho de querer aprender, la enfrentó desde pequeña a aspectos relacionados con los roles de género, en donde la mujer era excluida de las prácticas musicales ya que la creencia popular en esos tiempos en Guadalupe Victoria, refería a que si una mujer se atrevía a tocar la marimba, las tablas que conforman el teclado de ésta se rajarían en el momento de la ejecución, imposibilitando el uso posterior de la marimba. Ante este hecho, doña Juana muchas veces tuvo que contener su deseo de tocar la pequeña marimba que su padre había regalado a sus hermanos, pensando en que si la tocaba, la marimba se rajaría. Su madre fue quien le dio a conocer este mito, haciéndole prometer que no la tocaría, sin embargo, el deseo por tocar el instrumento la llevó a romper dicha promesa, y contrario a lo que la madre le había dicho, la marimba nunca se rajó.

Cabe mencionar que ninguno de los hombres hizo referencia de este mito cuando les cuestionaba el hecho del por qué casi no habían en la comunidad mujeres marimbistas, ellos lo adjudicaron al poco interés que ellas han demostrado por el instrumento y no relacionaban el hecho a cuestiones de género.

Su habilidad y destreza en el instrumento hicieron que su padre la apoyara, comprándole su propia marimba tenor. Su disciplina en la práctica marimbística la llevó a mejorar su técnica y a empezar a ser reconocida por otros músicos de la comunidad, incluso por el mejor marimbista que ha tenido Guadalupe Victoria. La aceptación de los músicos vino acompañada de invitaciones para integrarla como miembro de algunos conjuntos marimbísticos de la comunidad, principalmente como ejecutante de la *prima*, lugar que nunca antes había sido

designado para una mujer. A las presentaciones dentro y fuera de la comunidad, iba siempre acompañada por su padre, quién a pesar de que conocía la inquietud sexual de su hija, la obligaba a ponerse vestido, causando conflictos de identidad de género en doña Juana.

Puede ser que el apoyo paterno –manifestado al regalarle una marimba y al acompañarla durante las presentaciones, brindándole una especie de *apoyo moral*-, haya coadyuvado a que otros músicos y demás habitantes de su comunidad la aceptaran como marimbista.

Sin embargo, el asumir su nuevo rol para integrarse como marimbista y pasar a ser reconocida por los habitantes de su comunidad, vinieron consigo hechos y actos –la parranda y el alcohol, principalmente-, que le valieron la desaprobación de su padre, quien le exigió vender la marimba y desintegrar el grupo que había conformado. Es importante mencionar que este hecho –músico-alcohol-, está estrechamente relacionado con la mayoría de los músicos de la comunidad, y es aspecto significativo en las interacciones de los músicos, tal como veremos más adelante.

El alejarse nuevamente de la marimba, propició que doña Juana experimentase una serie de experiencias subjetivas en las cuales se ve reflejada su angustia y desesperación por no poder tocar. A través de los sueños -en donde la misma virgen de La Candelaria reclama su participación durante la fiesta realizada en la comunidad en su honor-, y de las premoniciones sobre su destino dadas por un adivinador, doña Juana justifica una y otra vez, su identidad sexual y su apego a la marimba:

“Cuando yo ya no tuve marimba, ya no seguí tocando, empecé a soñar, porque yo tocaba en semana santa, en las fiestas y tal vez las almas se acostumbraron a verme tocar, que fue por eso que empecé a soñar. Soñaba pues que estaban unos señores de calzoncillo de manta, yo no los vi a los viejitos esos por que son los de antes, son los que ya están muertos pues, pero por medio de sueños, con sus sombreros así de

grandes, los soñaba yo pues que llegan a mi casa y me dicen a mí -“vas a tocar con nosotros”-, -“¿tocar? No, no quiero”-, así les decía yo, -“estás bien pendejo”-, me decían ellos, pendejo era una palabra que yo no sabía qué quería decir. -“Estás bien pendejo que si no quieres tocar con nosotros”-, me decían. Y así, el día de la fiesta de los santos, sueño; en la fiesta de Candelaria, sueño; y así puro de eso estoy soñando. Y llegó un día que de tanto de no dar importancia de que no compro una marimba, iba yo caminando aquí por el puente, cuando se asoma una mujer, alta, güerita y delgadita, vestida de blanco, y me dijo -“vas a tocar”-, me dijo; -“vas a tocar”-, me dijo otra vez, y yo le dije -“no”-, -“vas a tocar ahora”- me dijo, -“¡si no tengo marimba!”-, le dije yo ya encabronada porque de verdad no tengo marimba, -“vas a tocar”-, me dijo, -“pues bueno, voy a ver si hay quién me da marimba prestada, mañana voy a tocar, si no hay quién ¡pues no!”-, le dije, -“pero vas a tocar, si no ya sabes”-, me dijo. Entonces me encontré a un muchacho y le pregunté -“¿quién es esa mujer que me habló?”-, y él me dijo -“esa mujer es de Jacaltenango, es la virgen de la Candelaria”-. Ese fue mi sueño”.

“Pues así al otro día me sentía yo no se cómo. Y fui con mi mamá a preguntarle a un viejito que era adivino, era de Huisquilar, era muy bueno porque él sabía todo lo que me iba a pasar. Preguntó mi mamá, y el viejito dijo: -“¿quieres saberlo bien?, pues te lo voy a decir de la raíz a la punta”-. Y empezó a decirle a mi mamá: -“tal vez ustedes quieren que tenga marido. Tal vez ustedes quieren que tenga su marido. Pues no, su hija no va a tener marido”-, dijo el señor. -“No va a tener marido, su destino es la marimba. Su destino es la marimba y con la marimba va a llegar a tener su dinero”-, y es cierto. -“Ve como está tu hija, tu hija no va a tener suerte con los hombres”-, tal vez porque era yo varoncito, -“a tu hija le cambió la suerte”-.

“Pues yo no me sorprendía con lo que decía el señor, el señor dijo -“con la marimba iba yo a llegar a tener dinero”-, y es cierto. Cuando llegué a la casa le dije a mi mamá, -“yo aunque no quiera mi papá que toque marimba, si por eso me sacan a la calle, pero yo voy a ir a hablar con mi tío Manuel”-. Él toca la marimba, fui a México con ellos, fuimos los primeros en ir a tocar a México. Le dije a mi mamá -“voy a ir a hablar con mi tío. Si por eso me sacan a la calle, pues que me saquen. Después que me saquen a la calle voy a seguir la marimba, me gusta la marimba”-, le dije yo, -“ni modo”-, dijo mi mamá. Porque el viejito les dijo que si no me daban la marimba para que toque, dios me iba a recoger, -“allá si le van a dar su marimba”-, así dijo el viejito”.

“Me gusta. Si no tengo marimba, cuando escucho la marimba allá, pues un desmadre hago en mi casa. No tengo marimba y quiero tocar. Cuando escucho en la noche que tocan la marimba no duermo, pero algo sí, la cama truena por mí en la noche de puro coraje, como quien dice que está borracho, así me pongo yo”. Doña Juana, marimbista de Guadaupe Victoria.

La marimba es pues, para doña Juana, el instrumento por medio del cual logra integrarse a una comunidad que se muestra como conservadora a comportamientos y roles *no convencionales* como es el de ella. Sin embargo, ella se resigna ante esta marginación ya que como ella misma dice, ella no nació para tener marido, ella nació para tocar la marimba, instrumento que denomina como *su amor*.

Aunque hay elementos relacionados con las creencias populares apropiados por doña Juana, los cuales no descubrí en otros marimbistas, existen aspectos en los que coinciden, como son la envidia, la rivalidad o el orgullo. Sin embargo, el más representativo e importante de estos aspectos, es precisamente su *sensibilidad musical jakalteka*.

4.3.2 El oficio de ser *marimbero*

El ejido Guadalupe Victoria también cuenta con un *marimbero* o constructor de marimba, don Isidro⁴⁵, que con ochenta y dos años aún ejerce este oficio. Don Isidro cuenta con el reconocimiento y respeto de toda su comunidad, la mayoría de los conjuntos marimbísticos del poblado tienen o han tenido una marimba fabricada por don Isidro. La forma en que construye y afina sus marimbas es de lo más rústico y por lo tanto, original. Al respecto, don Isidro, narra una anécdota ocurrida entre él y uno de los mejores constructores de marimba de Tapachula, quien esperaba darle una sorpresa al primero, sin embargo, a él lo sorprendieron. En ésta narración, don Isidro da cuenta de su orgullo de ser

⁴⁵ Seudónimo.

marimbero, lejos de intimidarse con las nuevas tecnologías utilizadas para la afinación de la marimba (y de otros instrumentos), don Isidro se ufana de su desconocimiento en el empleo de éstos y se muestra altivo de sus *dones* musicales, los cuales relaciona con las habilidades, destrezas y capacidad intelectual que poseen los individuos para desarrollar la sensibilidad auditiva:

“Anteriormente se afinaba de pura inteligencia (sic), pero ya ahora las afinan con aparatos como el órgano eléctrico, teclado y un aparato electrónico para afinar”.
-“Mirá”- me dijo un maestro marimbero, “te tengo una sorpresa”, era un aparatito (más o menos del tamaño de un regulador de voltaje), de color rojo, y me dijo –“este aparatito está captando el sonido de cada tecladura (tecla), y me va a marcar si está afinado o está desafinado, si la flecha está quieta en el centro es que está afinado, pero si vibra, es que está desafinado. Esa es la sorpresa”.

Entonces le dije delante de todos los que estaban ahí:

–“mire usted, perdoná, se que no tengo estudios, soy un poco mal hablado y grosero para hablar (sic), pero como amigo, se que no se va a molestar. Esta no es sorpresa”,

-“¿por qué?”- me preguntó.

Y entonces le dije –“¿Quién hizo el aparato?”

-“El hombre”- me respondió.

-“Ahí está”- contesté yo. “EL hombre hizo el aparato, no es el aparato que hizo al hombre”, le dije.

- “Imagínese”- le dije, “que está en un lugar donde no hay luz, tenés que usar la cabeza para poder afinar. Tu cabeza tiene que trabajar para que le vayás afinando y afinando a la tecla. El aparato no te va a decir qué parte de la tecla tenés que afinar, si es abajo o en la punta, si está desafinado, con tu oído tenés que ir buscando si le raspas abajo o en la punta, así entiendo yo⁴⁶”.

-“Me doy”, me dijo él a mí.

-“Tenés que usar la cabeza”-, le dije, “ahí le vas raspando hasta que escuchés el sonido que querés, tenés de dos, o lo compones o lo descompones, así es la cosa”.

⁴⁶ Don Isidro se refiere a la manera en que afina las teclas de la marimba, raspando –ya sea con un cuchillo o con un machete- la parte baja de las misma, percutiéndola constantemente hasta obtener el sonido deseado.

Así, para don Isidro está muy claro que la relación hombre-instrumento, se establece únicamente a través de sensibilidad auditiva y de la destreza manual para ir *rascándole* a la tabla, discriminando el uso de *aparatos* que interfieren en esta relación directa.

4.4 Música de *trocito* y cuerdas

En Guadalupe Victoria y sus barrios anexos, existen algunos grupos denominados de *trocito* y *cuerdas*. El *trocito* es un instrumento musical muy parecido al teponaztle de los mexicas. Es un trozo de tronco hueco por dentro pero con dos lengüetas en el centro, las cuales son percutidas con dos baquetas de madera, una es un palo delgado sin *cabeza*, de aproximadamente 1 cm de diámetro por 40 cm de largo, y la otra de la misma medida, pero más parecida a las baquetas con la que se ejecuta la marimba ya que en una de las puntas tiene una *cabeza* de hule. El *trocito* es también llamado en Jacaltenango como *ak'ite* – (*ak'*=tortuga, *te*=madera, *tortuga de madera*), *tun* o *txtam konhob'* (a orillas del pueblo) (Arrivillaga 2008)-, aunque en Guadalupe Victoria, estos nombres ya no son utilizados para designar a dicho instrumento.

El *trocito* acompaña a las cuerdas, que en este caso las conforman el violín, el guitarrón, la guitarra y, hasta hace algunos años, la guitarría⁴⁷, instrumento musical que ha pasado a ser substituido por la mandolina⁴⁸.

⁴⁷ En la revista de etnomusicología *Senderos* 1/2008, se encuentra una excelente descripción de la construcción de la *guitarrilla* (Ventura Carol, *Senderos*, Revista de etnomusicología 1/2008, Centro de Estudios Folklóricos. Universidad de San Carlos de Guatemala, 2008, p.p. 107-118).

⁴⁸ Estos instrumentos de cuerdas fueron introducidos al nuevo mundo durante la época colonial (Ventura 2008), y, según Alfonso Arrivillaga, fueron utilizados en las actividades eclesiásticas durante los oficios religiosos (Arrivillaga 2008). Esto último era realizado todavía en Jacaltenango a comienzos del siglo XX, ya que La Farge y Byers, narran la ejecución de un violín acompañando a los cantores dentro de la iglesia durante las festividades de la semana santa (La Farge, Byers 1997).

4.4.1 Los sones tradicionales en trocito y cuerdas

La estructura musical de los sones ejecutados en el trocito y la cuerdas es muy parecida a los sones en marimba, sólo que en el caso de los primeros, éstos son acompañados por la voz. Los sones son cantados en jakalteko y sus títulos son nombres de mujeres, como el son *Eulalia*; de lugares que rodean la comunidad de Guadalupe Victoria, como *la Cruz del Chalum* o *El Amate del arenal*. Al igual que la marimba, la música de trocito y cuerdas es muy solicitada por los capitanes de las cofradías para amenizar *la vela*, puede ser bailable pero la gente de la comunidad prefiere escucharla. También los solicitan para otras ocasiones que van desde la celebración de nueve días de algún difunto hasta cumpleaños, tocando no sólo los sones *jakaltekos* sino también música ranchera y a veces hasta norteña pero con la inclusión del *trocito*.

4.4.2 Don José⁴⁹ y su grupo de trocito y cuerdas

Uno de los grupos de trocito y cuerdas más reconocidos dentro del ejido Guadalupe Victoria, es el de don José, de sesenta y siete años de edad. Aparte de él, el grupo lo terminan de conformar uno de sus hijos, quien ejecuta la guitarra y el trocito, y dos señores de aproximadamente setenta años, uno de ellos originario de Jacaltenango con residencias temporales durante la cosecha del café en Guadalupe Victoria. Todos intercambian posiciones en el trocito, el violín, la guitarra, el guitarrón⁵⁰, y cantan los sones en jakalteko. Don José toca la mandolina⁵¹, canta y compone los sones, dice haber aprendido de los *viejitos* que tocaban los sones cuando él tenía quince años de edad, no porque ellos le hayan enseñado sino por su *inteligencia* para aprender.

⁴⁹ Seudónimo.

⁵⁰ Introducido probablemente por la influencia de la música ranchera mexicana.

⁵¹ Instrumento musical con cuatro cuerdas dobles que forma parte de la familia de los cardófonos –instrumentos de cuerdas–.

Don José es el único en el ejido que sabe construir el *trocito*, eso también nadie se lo enseñó, lo aprendió observando la constitución del instrumento, ahora construye *trocitos* para otros grupos.

El grupo de *trocito* y *cuerdas* de don José, no sólo es reconocido en su comunidad sino que ha sido invitado a participar en diversas comunidades y municipios del estado de Chiapas como son Bejucal de Ocampo, Unión Juárez, Tuxtla Gutiérrez y San Cristóbal de Las Casas, entre otros. Invitado principalmente por las instituciones de cultura como son el CONECULTA, la SEPI y la CDI. En ocasiones, sus integrantes no son remunerados aunque algunas veces admiten que la paga es buena, por lo cual su presentación requiere de más preparación:

“Nosotros no cobramos cuando vamos a tocar, lo hacemos porque nos gusta tocar, y a veces nos pagan, aunque sea poquito nada más para las cuerdas, pero cuando nos pagan bien, nos preparamos bastante, cantamos ranchera y luego en sones jakaltekos, tocados y cantados”. Músico de *trocito* y *cuerdas* de Guadalupe Victoria.

4.4.3 Los jóvenes y la música de *trocito* y *cuerdas*

Al preguntar si los jóvenes se sienten atraídos por estos *sones*, don José dice estar preocupado porque los jóvenes de su comunidad no muestran interés en querer aprender a ejecutarlos, a diferencia de lo que ocurre en Jacaltenango, en donde año con año se realizan encuentros de jóvenes cantantes y tocadores de los *sones jakaltekos*, aunque muchos de estos grupos ya no incluyan el *ak’te* y las letras de las canciones hablan más de amor y romance que de cualquier otra cosa⁵². Sin embargo, don Caralampio, confía en que su hijo –de

⁵² Este hecho lo pude constatar en Jacaltenango, Guatemala, durante la celebración de la fiesta a la virgen de la Asunción en el año 2009; realizándose el encuentro de *música tradicional de cuerdas*, en el cual participaron más de diez grupos conformados por jóvenes de entre quince y treinta años. De igual forma, pude comprobar la importancia de estos instrumentos y de la marimba, ya que tanto el *ak’te*, el violín, la marimba sencilla, la chirimía y el tambor, forman parte de los elementos representativos del escudo municipal de Jacaltenango. Así mismo, estos

aproximadamente treinta años-, seguirá con la tradición musical del *trocito y cuerdas* para la tranquilidad de todos aquellos en la comunidad que *gustan* de escuchar los *sones jakaltekos*, cuyo ritmo, melodía y armonía cadenciosa y repetitiva, les produce emociones de melancolía y nostalgia.

4.5 La chirimía y el tambor

La chirimía y el tambor que se encuentran en Guadalupe Victoria, tienen más de cien años, ya que –según sus dueños-, afirman que fueron traídos por los primeros habitantes del ejido alrededor de 1880, por lo que su estado actual es algo deteriorado, sobre todo el del tambor.

La chirimía es un instrumento de viento hecho de madera –probablemente de granadillo rojo (*Dalbergia melanoxylon*)-, debido a su apariencia densa y negra-de doble lengüeta y de aproximadamente 40 cm de largo, su sonido es muy parecido al oboe y su presencia en tierras Mesoamericanas se asocia a la llegada de los españoles.

El tambor es un tronco de madera –muy probablemente de hormiguillo- ahuecado y tiene parches de piel de venado en cada uno de sus extremos, se percute con dos baquetas de madera –considero que de güsisil- , y a diferencia de las baquetas de la marimba, éstas no tienen hule en uno de sus extremos sino simplemente se encuentran ligeramente más agrandadas que el resto del cuerpo de la baqueta.

Por la descripción que hace Oliver La Farge de la chirimía y el tambor elaborados por los jakaltekos en 1927 (La Farge, Byers 1997), deduzco que efectivamente estos instrumentos fueron llevados de Jacaltenango a Guadalupe Victoria hace muchos años ya que en uno de los barrios anexo al ejido, el cual es de origen mam, la chirimía y el tambor con la que cuentan son de fabricación

instrumentos musicales se encuentran plasmados en los murales de la municipalidad de Jacaltenango.

más elaborada. Cabe mencionar que quienes introdujeron en esa comunidad dichos instrumentos fueron precisamente los músicos de Guadalupe Victoria, quienes les enseñaron a los mam ejecutar los *toques* ceremoniales.

4.5.1 Música sagrada

Como ya se comentó anteriormente, la chirimía y el tambor son ejecutados únicamente frente a las imágenes de las vírgenes, acompañándolas en todos los escenarios que forman parte de la cofradía: el centro ceremonial, la procesión, la iglesia, la casa del capitán de la cofradía, frente al altar y durante la ceremonia de entrega al nuevo capitán. Una vez concluida la participación, la chirimía y el tambor pasan a formar parte de los elementos colocados en el altar junto a la imagen de la de la virgen, y al término de la fiesta, la chirimía y el tambor se quedan en los altares de sus ejecutantes y dueños, en espera de la realización de la próxima cofradía.

“En alguna ocasión, vinieron a invitarnos a participar en un evento de aniversario de la radio del INI (Instituto Nacional Indigenista, hoy Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos indígenas CDI), en las Margaritas. Fuimos nada más a pasar pena, la chirimía se quedó completamente muda, no sonó, no tocamos ni un sólo toque, nada, sólo se oía el tambor de apenitas (sic). Jamás volvimos a tocar en otro lugar, no queremos que nuestra madrecita se vuelva a enojar”. Músico de Guadalupe Victoria.

4.5.2 Los toques ceremoniales

Los *toques* ceremoniales que se ejecutan en la chirimía y el tambor son doce, aunque quienes ejecutan estos instrumentos en la comunidad admiten que ya no los recuerdan en su totalidad, y que la manera en cómo *tocan* difiere mucho a los *toques* que realizaban sus antepasados, e incluso difieren a la manera actual de ejecución en las poblaciones jakaltekas de Guatemala; lo que muy probablemente se deba al transcurrir del tiempo y a la distancia que hay con sus

paisanos étnicos, por lo que los *toques* ceremoniales de Guadalupe Victoria, son ya, en la actualidad, su propia creación.

4.5.3 Músicos ceremoniales

En Guadalupe Victoria existen únicamente dos personas que son las encargadas de ejecutar los *toques* ceremoniales durante las cofradías dedicadas a la virgen de Candelaria y a la virgen de Guadalupe: don Juan, de setenta y dos años de edad, y don Mario, de ochenta y seis. Ambos son medios hermanos y dicen haber heredado tanto los instrumentos como la enseñanza de tocarlos, de su padre, quién a su vez lo heredó también de su padre y abuelo. Sin embargo, don Juan y don Mario, no están dejándole el legado a sus hijos ya que afirman ellos que éstos no han mostrado interés alguno en aprender, no obstante, existen jóvenes de las comunidades anexas a Guadalupe Victoria a quienes han enseñado dichos *toques*, así como a dos jóvenes de su misma comunidad que se han interesado en aprender, siendo ellos a los que don Juan y don Mario están brindándoles todos sus conocimientos, asegurando –levemente- la presencia de la música ceremonial por lo menos para la próxima generación.

Estos dos personajes se encuentran ligados muy cercanamente a su cultura de origen, ambos hablan la lengua materna y son rezadores durante las cofradías. En el tiempo que duró esta investigación (2008-2009), la cofradía de la virgen de la Candelaria pasó de la casa de la hija de uno, a la casa del otro y según comentarios de algunos pobladores, la familia de estos dos músicos tradicionales han recibido y servido una y otra vez durante las cofradías dedicadas a esta virgen.

4.5.4 Conflicto cultural

Alrededor de don Juan y de don Mario, se forma una serie de habladurías y comentarios que van desde la admiración y el reconocimiento por preservar sus

prácticas culturales; hasta de detración que los relaciona con prácticas de hechicería y charlatanería, las cuales van en contra de los preceptos de la iglesia católica.

Cuentan estos señores y algunos habitantes de la comunidad, que en una ocasión un sacerdote, con poco conocimiento de la cultura y tradición de Guadalupe Victoria, los acusó –en la iglesia, ante la presencia de otros habitantes, durante una misa- de ser practicantes de la brujería, ya que argumentaba que *su propia gente* le habían advertido de la colocación de candelas negras⁵³ en el panteón dedicadas al sacerdote, atribuyéndoles a ellos esta práctica. Tal acusación generó alcoholismo y depresión en ellos, por lo cual evitaron asistir a la iglesia durante la estancia del sacerdote en la comunidad. Sin embargo, poco tiempo después decidieron hacer *la paz* con él, convenciéndolo de que esta práctica es parte de la *costumbre*, de su cultura, y es herencia de sus ancestros.

4.6 Otros músicos y otros géneros musicales

En la comunidad de Guadalupe Victoria, se ejecutan otros géneros musicales menos tradicionales pero igualmente importantes tanto para los músicos como para la mayoría de la población, por lo cual merecen ser mencionados también en este trabajo de investigación.

4.6.1 La música de mariachi

Este género musical poco a poco se ha ido enraizando en el gusto de los músicos y su principal fortaleza recae nuevamente en el núcleo familiar: los grupos de mariachi más reconocidos en Guadalupe Victoria son los

⁵³ La Farge, hace referencia de la colocación de candelas negras durante los rezos realizados por los Alcaldes Mayores, en honor a los santos patronos y durante la celebración de la ceremonia del *cargador del año* (La Farge y Byers, 1997).

conformados por los miembros de una misma familia, como es el caso del grupo de mariachi del barrio Huisquilar, uno de los más consolidados del ejido.

La fama de estos grupos ha llegado más allá de Guadalupe Victoria, ya que, según comentaron algunos pobladores, los mejores grupos de mariachi que existen en la ciudad de Comitán, son los conformados por los músicos de Guadalupe Victoria. Estos músicos decidieron radicar en dicha ciudad debido a que encontraron mayores oportunidades para ejercer su oficio. Ahí han establecido sus redes sociales las cuales han ido tejiendo hacia otras ciudades como San Cristóbal y Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Incluso, algunos pobladores comentaron que existen grupos de mariachi originarios de Guadalupe Victoria radicados en los Estados Unidos de Norteamérica, conformados por hombres que se han ido a trabajar en los cultivos agrícolas del vecino país, siendo la música coadyuvante en la generación de ingresos.

4.6.2 La música nortea

La **música nortea** es también ampliamente tocada y solicitada en la comunidad, varios son los pequeños grupos –conformados la mayoría por guitarrón, guitarra y tarola, y algunas veces por acordeón-, que se encuentran en el ejido. Todos estos grupos lo mismo participan durante las cofradías que en las fiestas particulares y según la encuesta detallada anteriormente, muchos son los músicos que participan de ellos.

4.7 Los jóvenes, los géneros modernos y las influencias musicales

Los jóvenes de Guadalupe Victoria no se quedan al margen de las prácticas musicales de su comunidad, ellos también van buscando un lugar como músicos dentro de ella, aunque no siempre a través de los géneros musicales tradicionales.

Existen otros géneros musicales del gusto de la población como es la música de banda, la tropical y cumbia. Estos tipos de música –principalmente tropical y cumbia- muchas veces son ejecutados por los conjuntos marimbísticos de la comunidad, en la marimba diatónica o crómica. Sin embargo, en Guadalupe Victoria no he conocido conjunto musical alguno propiamente establecido para ejecutar estos géneros –con los instrumentos musicales originales que se requiere-, no obstante, los jóvenes que se inclinan por tocar estos géneros lo hacen integrándose a agrupaciones musicales fuera de ésta.

Existen géneros musicales que poco a poco han ido atrayendo la atención de los jóvenes de la comunidad. Ya sean músicos o no, la música comercial –principalmente la de *banda*-, ha ido entrando en el gusto de los jóvenes de Guadalupe Victoria, lo que es causa de preocupación en algunos músicos ancianos.

Esta influencia musical se vio más directa durante la estancia en la comunidad de una radio *pirata*, cuyo dueño era una persona originaria de Monteredondo, municipio de Frontera Comalapa; quien quiso aprovechar la ubicación de Guadalupe Victoria para que la señal de la radio cubriera toda la región. Sin embargo, los operadores y locutores de la misma eran originarios de esta última. Platicando en alguna ocasión con ellos, les pregunté por qué la radio no transmitía al menos un programa de música de marimba como los que transmiten en la radio de Guatemala -los cuales son escuchados en Guadalupe Victoria-, ya que la programación era totalmente de corte *grupero* (banda, norteño). Ellos me comentaron que varios de sus cohabitantes ya les habían hecho la misma solicitud, pero el dueño no estaba de acuerdo en ello ya que, si bien en Guadalupe Victoria la música de marimba es muy popular, en la mayoría de las comunidades aledañas a ella no es así, por lo que perderían radioescuchas. Sin embargo, la inclusión de un programa de marimba se dio posteriormente, aunque poco tiempo después la radio dejó de transmitir en Guadalupe Victoria.

Aun cuando pareciera que estos géneros musicales sean los preferidos por los jóvenes, no hay en Guadalupe Victoria grupos de bandas musicales como los hay en Comitán o Teopisca. Sin embargo, la preocupación de los ancianos no recae en el hecho de que los jóvenes incursionen en nuevas prácticas musicales si no el hecho de que dejen de tocar la marimba por causa de las nuevas prácticas o gustos musicales. Esto a mi parecer, está muy lejos de suceder ya que aún teniendo los jóvenes nuevos gustos musicales, la marimba continúa siendo el elemento cultural más relevante para este pueblo. Al cambiar la práctica musical de la marimba diatónica a la cromática se ha permitido que los jóvenes incursionen en géneros musicales más modernos pero sin dejar de lado su música tradicional.

4.7.1 Dos jóvenes músicos: Pedro y Francisco⁵⁴

Durante mi estancia en Guadalupe Victoria, pude percatarme de la presencia de dos jóvenes músicos que cuentan con la admiración y respeto de la mayoría de la población juvenil de la comunidad debido a las actividades que realizan como músicos ejecutantes dentro -pero sobre todo fuera-, de su comunidad: Pedro y Francisco.

Pedro, es un joven de aproximadamente veinticinco años, no está casado y se dedica totalmente a la música. Es tecladista solista de música moderna aunque admite saber tocar la marimba sencilla y la doble y ejecutar los *sones tradicionales jakaltekos* por lo cual se junta con otros *compañeros* para tocar. Su familia es de músicos y él dice seguir la tradición musical familiar. Sus presentaciones son para amenizar fiestas particulares como bodas, cumpleaños y eventos escolares. También participa durante las fiestas tradicionales de la comunidad y sus servicios son requeridos desde Tuxtla Gutiérrez hasta la ciudad de Guatemala. Admite que se gana la vida de ésta manera aunque muchas veces también ayuda a su padre en la producción del café.

⁵⁴ Seudónimos.

Francisco, tiene veintiséis años de edad, está casado y ya es ejidatario. Proviene de una de las familias con más prestigio musical que hay en Guadalupe Victoria, su bisabuelo fue uno de los revolucionarios que luchó heroicamente por la obtención del ejido. El abuelo de Francisco, es considerado como uno de los mejores marimbistas que ha habido en la comunidad, a quien se le atribuía un verdadero virtuosismo al ejecutar la marimba. Durante las pláticas en las aceras que realizan al atardecer los señores mayores y ancianos de la localidad, aún recuerdan la manera virtuosa en que el abuelo de Francisco ejecutaba la marimba. Su hijo, el padre de Francisco, quizá no heredó de su padre la habilidad con el instrumento pero sí la *sensibilidad musical jakalteka* ya que a él se le atribuye la autoría de una gran cantidad de *sones tradicionales jakaltekos en marimba* –aunque también son tocados en *trocito* y cuerdas- los cuales son ejecutados en la comunidad y sus alrededores. También compone piezas de estilo musical como cumbias, boleros, valeses y blues. Paradójicamente, Francisco no toca la música que compone su padre, admite saber tocar los sones tradicionales pero reconoce que no los practica, lo cual demerita su ejecución en la marimba.

A Francisco se le reconoce como buen músico más allá de la comunidad, ya que grupos formales radicados en Frontera Comalapa y otras ciudades cercanas, constantemente solicitan los servicios como tecladista de este joven músico. Él ha grabado ya discos compactos con ellos. Los géneros musicales que suelen grabar son baladas, cumbias, merengue y tropical. Dice que le gusta la música y toca *por amor al arte*. Comenta que sus ingresos musicales no son tan altos como lo que gana en la producción del café, sin embargo, le deja suficiente dinero como para seguir invirtiendo en este quehacer:

“No voy a negar que gracias a la música he logrado muchas cosas, por ejemplo, la adquisición de un saxofón. El sax me costó treinta y cinco mil pesos, así que le estoy sacando provecho también (sic)” Francisco, Joven músico de Guadalupe Victoria.

Francisco reconoce que es músico gracias a su abuelo y a su padre, y agradece el que su padre le haya inculcado el gusto por la música y el respeto por sus tradiciones, sin embargo, su padre fue quien le regaló su primer teclado electrónico –en lugar de una marimba-, y es quien le anima a desenvolverse en géneros musicales más modernos. Deduzco que este tipo de incentivos por parte de su padre se deriva del enorme gusto que éste tiene por la música ya que su creatividad no se limita a los cánones establecidos en la música tradicional jakalteka, sino que se ha atrevido componer música de géneros de gran alcance e internacionales como son el vals o el blues, logrando también con esto no sólo satisfacer su necesidad como músico compositor, sino el reconocimiento de personas dentro y fuera de la comunidad, razón por la cual haya regalado a su hijo un teclado electrónico –instrumento musical que le provee de un mayor registro armónico, melódico, de tesituras y ritmos variados-, y no una marimba sencilla con la cual se encontraría limitado musicalmente hablando.

4.7.2 La escuela como obstáculo para la reproducción cultural

Existen otros jóvenes que son admirados por su habilidad musical en la marimba, se les reconoce incluso por algunos ancianos como *buenos tocadores*, pero se encuentran realizando estudios universitarios fuera de la comunidad, por lo cual en algunas ocasiones son solicitados a participar como músicos durante las fiestas tradicionales sobre todo son llamados a reforzar los conjuntos marimbísticos cuando hay concursos o encuentros estatales o nacionales en los que se requiere difundir los *sones jakaltekos tradicionales*. Sin embargo, sus participaciones cada vez son más escasas debido a lo complejo que les resulta viajar sin descuidar los estudios, lo que hace que algunos ancianos piensen que la verdadera razón por la cual puedan morir la música y todas las tradiciones que hay en Guadalupe Victoria, se deba principalmente a la educación formal.

“Por el momento hay quiénes toquen los sones tradicionales, pero más adelante creemos que esto se va a acabar, y yo creo que lo que va a hacer que se acabe es el estudio. Por ejemplo, el maestro de la casa de cultura ha enseñado a varios muchachos, ya saben tocar, estudian en el COBACH y ya no tienen ni tiempo de ensayar, de tocar, Julio, Luis y José son ejemplo. El maestro les enseñó, salieron chingones (sic), buenos tocadores, pero qué pasa, Julio está estudiando en Tuxtla y el Luis en Tapachula, y son los que estaban tocando con la doble. Esos muchachos ya no regresan porque acabando sus estudios tendrán que buscar trabajo y ¿caso hay aquí?, tendrán que quedarse en donde estudiaron. La Marimba ya se queda”. Músico de Guadalupe Victoria.

Si esto fuera cierto, entonces la responsabilidad de la tradición recaería en la juventud que por razones –principalmente- económicas, no pudieran salir de la comunidad a continuar sus estudios. Serían los jóvenes, pobres y *jodidos* –como dicen los mismos ancianos-, los que tendrían a cuesta la carga cultural de la comunidad.

4.8 Las mujeres y la música

La música, como otras actividades que se realizan en Guadalupe Victoria, pareciera quedar exclusivamente conferida a los hombres, sin embargo esto no es totalmente así. Dentro de los espacios en los que se da la reproducción musical, el papel que desempeñan las mujeres llega a ser tan importante tanto para el contexto en donde se dan las interacciones sociales, como para los propios músicos.

4.8.1 La inserción de las mujeres en la música

Algunos músicos comentan que muchas mujeres dejan de tocar la marimba una vez que establecen el vínculo matrimonial, ellos lo atribuyen al poco interés de las mujeres por la música, no obstante, algunas mujeres comentan que el tiempo que dedican al hogar y al cuidado de los hijos las deja prácticamente sin espacio

para aprender o continuar con la música. Además, Guadalupe Victoria es una comunidad rural en la cual se guardan los patrones comunes de género: reunirse con otros hombres que no sean sus esposos o parejas para realizar los ensayos y presentaciones, resulta casi impensable para las mujeres.

Aunque pareciera que la iglesia se perfila como el espacio designado para el quehacer musical de las mujeres de la comunidad de Guadalupe Victoria - debido a que el coro de la misma está integrado mayormente por mujeres-, en la actualidad, las mujeres han logrado participar con la música de manera más directa. La enseñanza de la ejecución de la marimba en la Casa de Cultura Comunitaria incluye también a las niñas, cuyos grupos –conformados por niños y niñas-, se presentan en eventos realizados en la comunidad así como dentro y fuera del estado.

Esta inserción ha sido principalmente gracias al maestro de marimba en dicha Casa de Cultura, quién ha sabido preparar a los grupos de niños, niñas y jóvenes.

La apertura a las niñas se dio a partir del deseo del maestro de enseñar a sus hijas a tocar la marimba. Ellas aprendieron a tocar los *sones tradicionales jakaltekos*, representando a este grupo étnico durante los encuentros infantiles y juveniles celebrados en el estado. Sin embargo, ellas, al igual que otras jóvenes, se alejaron de esta práctica una vez que adquirieron responsabilidades en el hogar. No obstante, actualmente, en los grupos infantiles y juveniles de marimba agrupados por la Casas de Cultura de la comunidad, existe la participación de la mujer, la cual es bien vista tanto por los músicos adultos como por el resto de la población, sirviendo de incentivo a las más jóvenes que deseen insertarse en las prácticas musicales de la comunidad.

Sin embargo, a pesar de esta *apertura* para la inclusión de las mujeres en la enseñanza musical, los roles de género que privan en la comunidad siguen

obstaculizando la posibilidad de que ellas se consoliden como ejecutantes de música en su vida adulta.

CONCLUSIÓN

La diversidad de músicos trae como consecuencia la diversidad musical, tanto en lo tradicional como en lo moderno, la música y los músicos de marimba, los *sones tradicionales* y las piezas modernas ejecutadas en ella, son sin duda, el instrumento y los géneros que más músicos aglutinan y por lo tanto, se muestran como lo más representativo del pueblo jakalteko. Sin embargo, en este capítulo pudimos apreciar que la *sensibilidad musical jakalteka* también se extiende hacia otros géneros musicales tanto tradicionales como lo es la música ceremonial de chirimía y tambor o la música de trocito y cuerdas, como a géneros más modernos como son la música de mariachi y la norteña. Así mismo, pudimos apreciar que en Guadalupe Victoria la música es una práctica realizada por diversos grupos generacionales.

CAPITULO V LA MÚSICA Y LA INTERACCION SOCIAL

Antes de conocer los *espacios musicales* que se generan en Guadalupe Victoria, es importante conocer algunos otros aspectos que se dan con y a partir de la interacción musical, razón de la pertinencia e importancia del presente capítulo.

Para los músicos de Guadalupe Victoria, aspectos como *el conquistarse*, la envidia, la rivalidad o el orgullo; dan muestra de las diferentes formas en que éstos se relacionan. A su vez, las interacciones sociomusicales traen consigo uniones, separaciones, coincidencias y discrepancias; exhibiendo, de manera rica y por demás interesante, las diferentes interacciones sociomusicales que hay en esta pequeña población del municipio de Amatenango de la Frontera.

5.1 Relaciones sociomusicales

En Guadalupe Victoria, diversas son las construcciones sociales creadas a través de la música, tanto entre los mismos músicos como entre éstos y el resto de la población de la comunidad, pudiéndose apreciar esto de mejor manera durante las interacciones sociales en los espacios musicales.

Los motivos y consecuencias que han traído consigo el ser músico se reflejan en las interacciones con otros músicos y con el resto de la población, de tal forma que no se puede hablar de una uniformidad en las causas por las cuales se decide ser músico, cada uno tiene su propia historia, marcándose las diferencias principalmente entre hombres y mujeres, como el ejemplo de doña Juana, quien fue la única que asoció el hecho de ser músico a aspectos relacionados con los mitos, los sueños, la brujería o el destino.

Sin embargo, para los músicos en general, existen elementos característicos que los identifican como son: la sensibilidad sonora, el orgullo o la soberbia; y muy particularmente, para los músicos de Guadalupe Victoria, las emociones y

sentimientos que van de la nostalgia o tristeza hasta la satisfacción, alegría, y felicidad; emociones que en ellos se presentan muchas veces como estímulo, tal como lo manifiestan algunos músicos de la comunidad:

“No quiero que por que soy una mujer sola o porque no tengo marido voy a estar ahí dándome a faltar el respeto a cualquiera, o estarme entregando a cualquier hombre, se supone que dios no quiere que yo me case, por eso me mandó así, de otra manera. Ni a los quince ni a los dieciséis años no quiero que se me meta a mi cabeza los hombres, a mí se me metió la marimba. Para mí la marimba es mi amor”. Música de Guadalupe Victoria.

“Tan fuerte es nuestra música que un compañero músico, don Pablo, aún teniendo graves problemas auditivos porque casi no escucha nada, le tiene un gran gusto a la música, le gusta tocar, su mano ya sabe por dónde moverse. Como que habla uno con la marimba, con los sonidos”. Músico de Guadalupe Victoria.

“Nosotros no cobramos cuando vamos a tocar, lo hacemos porque nos gusta tocar, y es una música que no queremos perder, y nosotros para no perderlo pues tocamos, para conservar”. Músico de Guadalupe Victoria.

Aunque la música es asimilada por cada músico de manera muy particular, existen acciones y comportamientos que cada uno comparte con otros músicos, de tal manera que al interactuar entre ellos reconocen los códigos y protocolos que hay que seguir, como ocurre con los músicos de Guadalupe Victoria durante *la conquista*, aspecto que analizaré a continuación.

5.1.1 El conquistarse

Existen varios factores por los cuales los músicos de Guadalupe Victoria no permanecen sujetos a un solo grupo musical: la envidia, la rivalidad, el no asumir la música con el mismo grado de interés que los demás compañeros del grupo y el consumo de alcohol, principalmente. Estos aspectos pueden ser elementos de

desunión en determinado momento y se va dando de manera paulatina en tanto que los músicos se van conociendo.

Sin embargo, para los músicos que deciden agruparse ocurre que, mucho antes de llegar al distanciamiento –al igual que pasa con los amantes-, existe un proceso de *cortejo* por medio del cual se van conociendo, reconociendo y valorando musicalmente uno al otro. Este proceso en Guadalupe Victoria se denomina como *conquistarse*.

Este tipo de conquista no es una conquista de dominio, subordinación o superioridad, es más bien un proceso en el cual el músico, al mostrar ante otros músicos su capacidad y dones interpretativos, crea las condiciones para *flechar* a otros músicos, aunque muchas veces este *flechazo* no se da a primera vista. En algunas ocasiones, ya se tiene una referencia musical de él, la cual puede ser de prestigio o desprestigio, dependiendo de que tan *buen tocador* sea.

Si es buen músico seguramente muchos quedarán *conquistados* por él, y querrán integrarlo a sus grupos, aceptando las condiciones que éste requiera para tocar. La más socorrida es la falta de tiempo, por lo que seguramente este músico virtuoso no tendrá que ir a todos los ensayos ni a todas las presentaciones, como ocurre con los jóvenes músicos con buena reputación que estudian fuera de la comunidad.

Sin embargo, esta no es la manera más común de *conquistarse*, ya que la *conquista* no sólo se da en una dirección sino que es multidireccional.

Así, la forma de *conquista* más frecuente para los músicos de Guadalupe Victoria, está más relacionada a otros aspectos alejados, de cierta forma, a lo que representa ser un *buen tocador*, los cuales ejercen mayor peso en la conformación armoniosa del grupo. Los más destacados son: la capacidad de compromiso y entrega para con el grupo, la disponibilidad de tiempo para los

ensayos y presentaciones, y la compatibilidad de intereses o razones por las cuáles se agrupan.

Ahora estoy conquistando a un compañero para formar una marimba. Ayer que fuimos a cortar café platicamos y le dije -“oí, el conjunto que tengo va a tronar ya, los muchachos ya no quieren ensayar, ya casi no llegan a los ensayos, como que ya no quieren seguir tocando. Ojalá que si podemos nos organizamos, yo ya estoy viejo pero yo me meto todavía con ustedes”-. Si se vende ésta marimba donde estoy ahora, me meto a la marimba de la cultura (de la Casa de Cultura). Formamos otra marimba”. Músico de Guadalupe Victoria.

Cuando alguno de los músicos no coincide con los intereses de los demás, simplemente se van a la conquista de otro. Al haber un numero considerado de músicos en Guadalupe Victoria, seguramente este músico excluido encontrará un lugar en alguna agrupación.

Una vez que los músicos se han *conquistado* y seleccionado, conversan y acuerdan las condiciones a las que deberán de sujetarse para la conformación del grupo: horarios y lugar de ensayos, posición en el grupo –asignación de instrumentos o posición en la marimba-, y repertorio. Este último es el que definirá la línea musical del grupo, la cual puede ser tradicional o moderna, o pertenecer a ambas.

La *conquista*, se da con mucha más frecuencia entre los marimbistas debido a que la marimba es el instrumento musical más popular y arraigado de Guadalupe Victoria, además de ser el más solicitado en las fiestas públicas y privadas.

Cabe señalar que la *conquista* no sólo se realiza para la conformación de grupos *formales*, hay ocasiones en que ésta se da de manera temporal y en el momento, principalmente durante las fiestas tradicionales, cuando no se

pertenece a alguna agrupación o simplemente cuando los compañeros de grupo no se presentan al evento:

“Durante las fiestas tradicionales tocamos nosotros u otros grupos que hay en la comunidad. A veces no hay ningún grupo (formal) pero si hay entre los asistentes personas que saben tocar, pues se juntan y tocan, se “conquistan” y tocan. A veces son jóvenes los que se “conquistan”. Músico de Guadalupe Victoria.

Así, el *conquistarse*, implica un proceso cuya finalidad es la formación de grupos o conjuntos musicales. Algunos de éstos logran permanecer unidos por más tiempo lo cual depende del grado de compatibilidad que puedan tener los integrantes, razón por la cual la mayor parte de estos grupos son intrageneracionales ya que regularmente comparten los mismos gustos musicales y tienen los mismos intereses y expectativas con respecto a la música. También existen casos de grupos intergeneracionales, conformados por integrantes de una misma familia, en donde la música –tal como ocurre con el café-, sirve al interés económico o al prestigio familiar.

Sin embargo, analizando las entrevistas realizadas a los músicos de Guadalupe Victoria, he podido observar los cambios constantes que sufren las agrupaciones musicales, culminando muchos de ellos en la desintegración total.

De tal forma que en el siguiente apartado analizaré otros tipos de aspectos relacionados con los músicos de Guadalupe Victoria –la envidia, la rivalidad, el orgullo, el alcohol-, y que dan cuenta de que las relaciones e interacciones entre músicos y éstos y su comunidad, se encuentran ricamente en constante movimiento.

5.1.2 El alcohol y los músicos

El alcohol es un elemento estrechamente ligado a los músicos y a la música. Para algunos habitantes de Guadalupe Victoria, la música es el pretexto para

que la afluencia de alcohol se da tanto en los espacios de interacción social comunitarios como en los privados. El único lugar en que parece que la relación música–alcohol se separa es en la iglesia, ya que es prohibido por el sacerdote de la misma.

En Guadalupe Victoria no hay cantinas ni bares debido a reglas impuestas en la misma comunidad –en lo cual mucho tiene que ver la iglesia-. Sin embargo, existen algunos habitantes que las venden de manera ilícita, lo cual no es precisamente oculto. Y durante las fiestas tradicionales, el alcohol es adquirido en grandes cantidades en lugares como El Pacayal, Frontera Comalapa, La Mesilla o Comitán.

Durante las fiestas públicas y privadas, *el trago* o aguardiente, es uno de los elementos necesarios para la práctica ritual, por lo cual se vuelve casi una obligación ingerirlo ya que constantemente es ofrecido a los presentes, incluyendo a los músicos, y el despreciar la bebida representa una falta de confianza hacia quien lo ofrece, lo cual podría generar un conflicto mayor.

Si bien es cierto que las causas que llevan a ser a una persona alcohólica son propias e individuales, me atrevo a decir que hay entre los músicos causas comunes que los lleva hacia alcoholismo, no excluyendo de este hecho a los de Guadalupe Victoria.

Durante mi formación académica en el Colegio de Música, de la Escuela de Artes de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, pude dar cuenta de la cercanía que tenían algunos compañeros músicos con el alcohol. Las causas generalmente se ligaban a los contextos sociales en donde tocaban –fiestas, bailes, eventos-, lugares en donde el alcohol era ofrecido a manos llenas. Otras causas notables serían la frustración por no lograr el perfeccionamiento con el instrumento, las rivalidades dadas con otros músicos, el aislamiento y la soledad en que se mantenían durante las horas de práctica y ensayo, entre otras; lo cual

me da sentido al pensar que el alcoholismo de los músicos de Guadalupe Victoria, no dista mucho de estas causas.

El requerir a los músicos continuamente en los espacios musicales, las cantidades de alcohol ingeridas produce muchas veces el alcoholismo en ellos, por lo que algunos de los familiares de éstos músicos y parte de la población de la comunidad, echan la culpa a la música por causar esta enfermedad.

Algunos de los músicos de Guadalupe Victoria están en contra de la relación música-alcohol generada por algunos habitantes ya que les molesta que la población los señale como *borrachos* por el sólo hecho de ser músicos. Para los más ancianos, esto representa un desprestigio y supone ser una de las causas por las cuales los sacerdotes estén en contra de las tradiciones de la comunidad ya que es más común ver esta afluencia de alcohol durante las cofradías y todos santos. Probablemente en el pasado el alcohol no haya estado tan estigmatizado y esos cambios se deban a la fuerte influencia y poder que tiene la iglesia católica dentro de la comunidad, la cual ha generado nuevos valores de comportamiento social.

En muchas ocasiones el alcohol ha sido la causa mediante la cual se desprenden otro tipo de aspectos que presentan los músicos de la comunidad, como son la envidia y la rivalidad, debido a que durante la juerga y al calor de las copas, muchas veces se reclaman unos a otros las invitaciones y participaciones que les hacen para salir a tocar. Incluso, el haberse cambiado de agrupación puede generar una gran discusión, como se verá a continuación.

5.1.3 Envidia y rivalidad

Otro elemento relevante en la interacción de los músicos es el relacionado con la envidia. Como se mencionó anteriormente, pocos son los músicos vivos que gozan del reconocimiento público de otros músicos y muchas veces es más fácil

detractar que elogiar, dificultando con ello la integración grupal, siendo ésta una de las razones por las cuales los músicos constantemente cambian de agrupación musical:

“Muchos de los jóvenes y niños de la comunidad que están aprendiendo y demuestran agilidad al tocar, ya se están creyendo mucho, ya no quieren tocar en la comunidad. En Guadalupe Victoria hay mucha envidia y orgullo entre los músicos, por lo cual creo que ha sido la razón por la que ningún grupo se ha consolidado” Joven músico de Guadalupe Victoria.

Estos pequeños signos de envidia se dan en todos los contextos musicales, tanto en los establecidos por los jóvenes como en los adultos, incluso dentro de las agrupaciones musicales. Tales signos pueden representarse también como rivalidad, la cual se logra apreciar al momento de asignar las posiciones –para el caso de la marimba- o en la ejecución de los instrumentos, destacándose siempre quién lleve la melodía. Estos rasgos de envidia son más frecuentes entre las agrupaciones marimbísticas, las cuales son más numerosas dentro de la comunidad. Si algún conjunto es invitado a participar dentro o fuera de la comunidad, cuestionan públicamente las habilidades musicales de los músicos invitados, y destacan las cualidades de ellos, las cuales siempre sobrepasan a las de los demás. Lo mismo ocurre cuando algún grupo de la comunidad es beneficiado con recursos de los programas culturales de los gobiernos estatal o federal que les son dados para la adquisición de instrumentos musicales⁵⁵.

A este respecto, en una ocasión un grupo de la comunidad fue beneficiado con recurso para la adquisición de un *trocito* por el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC) -del cual yo estaba al frente en la región Sierra-. En cuanto me presenté en la comunidad para constatar el desarrollo del proyecto, el maestro de marimba de la Casa de Cultura y otros

⁵⁵ Como fue mencionado en el capítulo I, muchas de estas instituciones brindan apoyos económicos a los grupos de la comunidad sin antes hacer un diagnóstico o verificar las necesidades reales de los grupos, beneficiando en varias ocasiones a un mismo grupo, generando conflictos entre los músicos de la comunidad.

músicos tradicionales-, me cuestionaron acerca de las razones por las cuáles se había beneficiado a dicho grupo y no a ellos, para quienes su necesidad de adquirir instrumentos musicales era mayor. Mi único argumento en ese momento fue decirles que el grupo de don José, había realizado su solicitud durante la convocatoria del Programa, cumpliendo en tiempo y forma con los requisitos que ahí se establecen por lo cual un jurado decidió brindarles el recurso. Sin embargo, cuando se me dio la ocasión de visitar la Casa de Cultura comunitaria, pude dar cuenta de que marimbas es lo último que necesitaban ya que habían por lo menos ocho, tanto chicas –tres octavas-, como grandes –cinco octavas-. Y cuando tuve la oportunidad de ver y escuchar a la chirimía y el tambor durante la fiesta de la Candelaria, observé que éstos tampoco estaban tan deteriorados como argumentaban. No era la necesidad de tener nuevos instrumentos lo que los llevaba a quejarse sino el no haber sido *reconocidos* por el gobierno a través del otorgamiento de recursos, lo cual la agrupación de don José sí obtuvo, despertando con ello la envidia hacia él. Aunque sin duda queda plasmado que las insituciones de promoción cultural, suelen generar más competencia y recelo entre músicos y/o agrupaciones, promoviendo hasta cierto punto esta envidia.

Estos aspectos de envidia se perciben también cuando los músicos de Guadalupe Victoria interactúan ya sea en presentaciones, concursos o eventos realizados fuera de la comunidad con otros conjuntos musicales. Si durante un concurso no son favorecidos con los primeros lugares, critican las técnicas de ejecución y hasta crean situaciones de engaño y ventaja de sus oponentes, relacionándolos falsamente con el jurado.

Sin embargo, al enfrentarse a otros músicos o simplemente al relacionarse con personas dentro o fuera de la comunidad, se percibe el aspecto más característico de los músicos de Guadalupe Victoria: el orgullo, examinado a continuación.

5.1.4 El orgullo

Aunque los músicos de Guadalupe Victoria, sean ligados a aspectos poco dignos como el alcohol o la envidia, el adjetivo con el que los describiría sería el ser *orgullosos*.

Durante el trabajo de campo realizado en la comunidad, constantemente pude verificar un sentido de talento innato como una cualidad ponderada entre los músicos ya que ellos relacionan su habilidad y destreza para tocar algún instrumento musical, al hecho de ser *inteligentes* o *alcanzativos*, cualidad que no todos en la comunidad tienen:

“Cada uno nace como es, tengo otros dos hermanos que no tocan marimba, uno medio lo entiende pero nunca ha tocado en ninguna marimba. Es la herencia que dejó mi papá, pero si no fuimos un poco alcanzativos, pues no alcanzamos a aprender lo que nos gusta”. Músico de Guadalupe Victoria.

“Lo que hice yo fue tratar de aprender, ellos no me enseñaron sino que mi pura inteligencia aprendí yo, más que nada el sonido y la afinación de la guitarrilla”. Músico de Guadalupe Victoria.

Como promotora cultural de Culturas Populares del CONACULTA, constantemente me vi asediada por los músicos quienes solicitaban mi ayuda para conseguir recursos y adquirir los instrumentos musicales que requerían, con el argumento de que son los *únicos*, los *principales*, los *mejores* músicos de la comunidad, y sin el apoyo para sus nuevos instrumentos, la música que ejecutan correría el riesgo de no continuar preservándose.

Aún viéndose en desventaja ante algunos músicos que no son de la comunidad –como el hecho de no saber leer la música en partituras-, el *orgullo* como músico, aflora, lo cual sacan a relucir durante los ensayos, las reuniones *banqueteras* o ante extraños como yo:

“Nosotros puro esto (señalando la cabeza) somos, la mente es lo que trabaja. Vamos a tocar a Tuxtla, a Comitán, a cualquier lugar y todos nos preguntan –“¿cómo le hacen ustedes?, ¿por qué no usan solfeo, pués?”-. Nosotros no tenemos tambalache de papeles. -“¿Cómo es posible?”- nos dicen”, -“ustedes ya nos ganaron, nosotros tenemos que leer, ustedes ya la tienen en la cabeza, en el oído”-, así nos dicen en los concursos de marimba”. Músico de Guadalupe Victoria.

Es importante mencionar que lo que aquí se explica en este apartado es el *orgullo* de ser músico, el cual, como se mencionó anteriormente, va relacionado con la habilidad, sensibilidad, inteligencia y destreza de aprender y entender la música –de manera empírica, lo cual no se demerita, como pudimos ver-, y no al también denominado *orgullo jakalteko*, el cual no es exclusivo de los músicos.

5.2 Otros tipos de relaciones

Existen otros tipos de interacciones sociales importantes para los músicos de Guadalupe Victoria, como son las vinculadas con la herencia musical, la familia y la comunidad. De la manera en función de cómo se den estas relaciones, dependerá, en la mayoría de las ocasiones, el alcanzar el prestigio y el reconocimiento como músico.

5.2.1 La herencia musical

Para los habitantes de Guadalupe Victoria, la herencia musical se da principalmente en la familia, ahí se inculca el gusto y curiosidad por la música, aunque no siempre es el medio por el cual se llega a aprender el oficio. Sin embargo, el aprendizaje se recibe principalmente de un adulto al cual se le admira la técnica y destreza en la ejecución del instrumento, sea familiar o no.

Aún así, los músicos con herencia musical familiar, gozan de mucho prestigio en la comunidad, tal es el caso de la familia del joven músico Francisco, la cual referimos en el capítulo anterior.

La relación musical generada a través de la familia, permite que la agrupación sea sólida y por lo tanto logre consolidarse, esto es respetado y valorado en la comunidad. Varias son las familias en Guadalupe Victoria para las cuales la música representa *estatus* y reconocimiento, tal como ocurre con el café.

Además, el agruparse musicalmente en familia, conlleva otras ventajas como es la adquisición de los instrumentos o la herencia de éstos, lo cual se muestra como una ventaja a la hora de conformar la agrupación, tal como se analiza en el siguiente caso:

Don José es músico de *trocito* y cuerdas, él no proviene de familia con apego a la música, sin embargo, aprendió a ejecutar los instrumentos y a construir el *trocito sólo de ver*. No obstante, don José ha sabido inculcar en dos de sus hijos el gusto por los *sones jakaltekos* en *trocito* y cuerdas al grado de que ahora el grupo lo conforma con sus ellos. Hace poco tiempo don José enfermó del corazón y dejó de tocar por algunos meses, sin embargo para los hijos de don José, su convalecencia representó la oportunidad para que ellos, a su vez, enseñaran a sus hijos a tocar el *trocito* y las cuerdas, con lo cual se está preparando a nuevos músicos gracias a la disponibilidad de los instrumentos ya que sólo don José construye *el trocito* dentro de la comunidad, lo cual ha dejado de hacer debido a su enfermedad.

Otro caso es el de los hermanos Hernández, quienes aseguran que su habilidad y destreza en la marimba se las deben a su tío ya que desde muy temprana edad los invitó a formar parte de su grupo en el cual permanecieron durante muchos años. Una vez separados del grupo del tío, los hermanos decidieron tener su propia marimba, pero como uno de ellos también sabe construirlas, su tío le obsequió la madera para elaborarla, con lo cual la marimba de los hermanos Hernández, les pudo haber salido casi gratis.

5.2.2 La familia

Además de ser la base para el despegue y desarrollo musical, la familia se presenta como el principal apoyo moral para los músicos. Para doña Juana, aunque su madre le hizo creer que la marimba no debía ser tocada por mujeres, fue el principal apoyo en su decisión de ser marimbista, fungiendo muchas veces como cómplice e intermediaria para lograr el apoyo y aceptación del padre, quien a su vez, la apoyó en ganar el respeto de otros músicos.

Para don Toño, marimbista tradicional, viudo de setenta y cinco años, sus hijas representan un apoyo y lo estimulan a seguir tocando. En el año 2006, su grupo fue invitado a participar en un encuentro nacional de músicos tradicionales en la Ciudad de México, sin embargo, debido a lo avanzado de su edad, don Antonio desconfiaba en la calidad de su participación como marimbista. Además era temporada de recolección del café y él, por ser de los ejidatarios más humildes, no contaba con peón alguno que le ayudara en la faena por lo cual estuvo a punto de no participar. Sin embargo, sus hijas lo animaron a ir, alabando y resaltando sus dotes marimbísticos, brindándole confianza y apoyo. Así mismo, se comprometieron y comprometieron a sus esposos a ayudar a su padre en la cosecha del grano durante su ausencia. De esta forma, don Toño retomó la confianza y la tranquilidad para poder asistir a dicho encuentro en el cual no sólo participó como marimbista, sino que fue elegido por sus compañeros para hablar, ante el público asistente al encuentro y ante los demás representantes musicales de varios grupos indígenas del país; de su cultura y tradiciones jakaltekas.

Sin embargo, el apoyo para este grupo marimbístico no sólo les llegó de sus familiares, sino de gran parte de la comunidad que los salió a despedir antes de emprender el viaje hacia la capital del país.

5.2.3 La comunidad

En general, la población de la comunidad de Guadalupe Victoria se siente orgullosa de sus músicos y de su música, sobre todo cuando el legado musical jakalteko sale de ésta para difundirse en otras partes ya que los conjuntos marimbísticos, tanto de niños, jóvenes o adultos, constantemente son invitados a participar fuera del poblado. Cuando un grupo es invitado a participar en ciudades importantes y lejanas a la comunidad –como Comitán, Tuxtla Gutiérrez o la Ciudad de México-, este hecho se convierte en el centro de las pláticas de los habitantes de Guadalupe Victoria, enarbolando la música tradicional y exaltando la habilidad de sus músicos.

En Guadalupe Victoria, no hay espacio de interacción social en donde no esté presente la música, sobre todo la música tradicional, y la comunidad tiene conocimiento de esto, sabe que uno de sus legados culturales es la música, por ello reconocen la labor de los músicos como hacedores, difusores y preservadores de la tradición jakalteka. Sin embargo, esa misma comunidad que elogia y pondera a sus músicos también puede desdeñarlos y deshonrarlos, demostrando con esto que la relación músico-comunidad se encuentra sujeta también a aspectos comunes de fricción social, en donde se evidencia la presencia de poderes o micropoderes que operan en dicha relación, como el poder que la iglesia católica ejerce en la mayoría de los habitantes de esta comunidad.

Como se comentó en el capítulo anterior, los músicos ceremoniales que ejecutan la chirimía y el tambor, han sido constantemente atacados por su comunidad. Durante las pláticas que sostuve con ellos, pude darme cuenta que, aún siendo ellos de los principales reproductores de *la costumbre* y tradiciones jakaltekas, han venido sufriendo una serie de señalamientos por parte de sus cohabitantes. Chismes y habladurías que los relacionan con la música, el alcohol y la brujería, generados -según cuentan ellos-, por sus enemigos y por algún

sacerdote de la comunidad y difundidos entre los habitantes de Guadalupe Victoria de manera ultrajante y ofensiva; han hecho que don Mario, pero sobre todo don José, sientan rencor hacia sus paisanos por el perjuicio causado, al grado de dejar de realizar algunas prácticas vinculadas a su tradición y cultura, como es la celebración del *tamalito del ocho*.

CONCLUSIÓN

Las interacciones sociales que mantienen los habitantes de Guadalupe Victoria, a través de la práctica musical, entran en juego en la vida cotidiana de la comunidad pero crecen y se evidencian de una manera más contundente en los *espacios musicales*. Aspectos como *el conquistarse*, dan cuenta de la rica interacción que se lleva a cabo entre los músicos de esa comunidad de origen jakalteko. Sin duda alguna, los músicos de marimba son los que más generan estos aspectos ya que son los más representativos de la comunidad. Y, aunque la gran mayoría de los marimbistas de la comunidad son hombres, claramente doña Juana⁵⁶, aglutina varios de los aspectos y elementos relacionados con los músicos, y la manera en que estos interactúan con el resto de la comunidad.

⁵⁶ Ver capítulo IV.

CAPITULO VI LOS ESPACIOS MUSICALES

Como se ha descrito antes, para este estudio he definido a los *espacios musicales* como: *espacios de interacción social en dónde convergen elementos subjetivos –mitos, sueños, memoria, historia (s),- con sonoridades musicales, teniendo como resultado la manifestación de sentimientos y emociones que pueden ser compartidas o no, entre los sujetos que interactúan.* La fiestas son por excelencia los espacios de interacción social del pueblo jakalteko de Guadalupe Victoria, en ellos se entremezclan y refuerzan aspectos de su identidad cultural. La música está presente de manera puntual en cada uno de estos espacios, presentándose como uno de los elementos reforzadores de esa cultura. De tal forma, en el presente capítulo, iniciaré por describir alguno de los espacios musicales más importantes y de mayor representación para esta comunidad.

Sin duda, los espacios en los que la música toma un papel relevante en la interacción social, son los llevados a cabo en la celebración de todos santos y en la cofradías, en estos espacios se conjugan aspectos subjetivos tan esenciales para el pueblo jakalteko como son *la costumbre*, la tradición, la presencia-ausencia y las emociones.

Un espacio importante dentro de la interacción sociomusical, es el ensayo, razón por la cual también considero dentro de estos espacios.

De igual forma, describiré a los principales actores que participan y juegan un papel importante en estos espacios, y la manera en que interactúan con las sonoridades jakaltekas.

6.1 Algunos espacios musicales con mayor interacción social en Guadalupe Victoria.

Las celebraciones tradicionales, rituales y festivas, llevadas a cabo en Guadalupe Victoria, se estructuran a partir del calendario festivo cristiano-principalmente-, aunque algunas todavía tienen reminiscencias de la cultura maya, como son la pedida de lluvias o el agradecimiento a la madre tierra – llamada también *tamalito del ocho*-. No obstante, cabe mencionar que para el caso de la fiesta del *tamalito del ocho*, ésta ha sido casi totalmente substituida por la celebración de la Natividad de María, al grado que muchos habitantes – sobre todo los habitantes más jóvenes-, únicamente conocen la fiesta cristiana.

En cuanto a las fiestas relacionadas con el calendario católico romano, éstas van desde la celebración a la virgen de la Candelaria, pasando por la Semana Santa, la Santa Cruz, Todos Santos –celebración sincrética prehispánica y cristiana-, hasta la realizada en honor a la virgen de Guadalupe.

En esta comunidad, también se realizan fiestas familiares como bodas, bautizos y quince años, y cívicas como la conmemoración del ejido y el aniversario de la independencia de México. En todas ellas, la música desempeña un papel importante de unidad e identidad colectiva.

En este apartado, describiré sólo algunas de estas celebraciones –las más relevantes y representativas para la comunidad-, ya que varias coinciden en la estructura ritual para su realización, como es el caso de las cofradías.

6.1.1 La conmemoración del ejido

En Guadalupe Victoria, año con año se celebra la obtención del ejido, el cual se remonta al año de 1935. Esta celebración se lleva a cabo cada primero de enero y se realiza en la explanada del foro-teatro, anexo al parque central de la

comunidad. En ella se reúnen todos los ejidatarios y sus familias para recordar la lucha por la obtención de las tierras por parte de los primeros pobladores.

No se efectúa una comida comunitaria ni se realiza rezo tradicional alguno, sin embargo el alcohol y la música son compartidos por todos. Los grupos de marimba desfilan durante todo el día, tocando desde sones tradicionales hasta piezas de corte comercial más modernas. También participan los grupos de trocito y cuerdas así como el mariachi. En varias de estas ocasiones, los músicos suelen embriagarse hasta el grado de no poder seguir tocando más, motivo por el cual son sustituidos por otros más sobrios. Algunas veces, éstas se vuelven oportunidad para los jóvenes músicos que buscan el reconocimiento musical de su comunidad, de tal forma que la ocasión se vuelve la plataforma para demostrar sus dotes y habilidades con la marimba:

“Yo tenía como quince o dieciséis años. Como uno de los amigos con los que tocaba mi primo era borrachito, ahí se quedó dormido y ya no siguió tocando. Entonces mi primo nos invitó a tocar a mi hermano Jesús, que tocó el bajo, otro tocó centro y yo la prima”.

Música de Guadalupe Victoria.

Esta fiesta se presenta también como la ocasión de festejar el año nuevo entre todos los habitantes de Guadalupe Victoria, y tener buenos deseos para con todos, aunque a veces, al calor de las copas, salgan rencillas pasadas y la celebración termine en golpes y escándalo, con la marimba por delante.

Algunas veces son invitados a participar de la festividad grupos de marimba de Jacaltenango, siendo su presencia del agrado de todos, ya que estos grupos regularmente tocan un repertorio muy versátil que va de lo moderno a la tradicional, así, en ese orden, porque siempre cierran sus presentaciones con los *sones tradicionales jakaltekos*, con lo cual se exacerba la identidad colectiva: bailando, tomando y nombrando –en ocasiones hasta gritando-, los nombres de

los ancestros que les heredaron la música, cultura y tradiciones, llevando muchas veces esta emoción hasta el llanto.

6.1.2 Las cofradías de Candelaria y de Guadalupe

Como se ha mencionado, la Virgen de La Candelaria, es la patrona de la cofradía y la Virgen de Guadalupe, la patrona de la parroquia. Unas de las particularidades en la celebración de la Candelaria en Guadalupe Victoria, es que ésta se celebra el día 20 de febrero y no el dos del mismo mes, como ocurre en el pueblo de origen, Jacaltenango, o en la mayoría de los pueblos con herencia católica. Este aspecto *sui generis*, se remonta a la época en que se llevó a cabo la disputa por el ejido –antes de este tiempo la celebraban el 2 de febrero-, y, entre algunos acuerdos y desacuerdos entre los mismos pobladores, la celebración sigue realizándose del 17 al 20 de febrero, siendo el más importante el día 19, que es cuando se realiza el cambio de capitanes. Por otro lado, la cofradía dedicada a la vírgen de Guadalupe se realiza del 9 al 12 de diciembre, celebrándose el cambio de capitanes el día 11.

Estas cofradías al igual que las celebraciones en todos santos, son los espacios musicales más representativos de este pueblo de origen jakalteko. La manera en que se llevan a cabo ambas cofradías es la siguiente:

El primer día, más de cincuenta jóvenes –hombres y mujeres-, de la misma comunidad y de los barrios anexos, salen a buscar la flor con la cual adornarán los ancianos el altar, regresando por la tarde – noche de ese mismo día con las flores y la juncia⁵⁷ recolectadas, las cuales dejan en las casas de quienes ese año serán los capitanes de la cofradía.

Al día siguiente, los miembros del Consejo de Ancianos, se encargan de adornar el altar en el cual será puesta la imagen de la Virgen –de Candelaria o de

⁵⁷ Hojas del árbol de Pino.

Guadalupe-. Este altar, regularmente es colocado dentro de la casa en la estancia más amplia de la misma a manera que permita estar el mayor número de personas durante los rezos dedicados a la virgen.

En el altar son colocados varios jarrones con flores, veladoras, pan, un plato de caldo de res y un vaso de chocolate. Detrás del altar se colocan los cohetes y el aguardiente; de bajo, en el piso, más flores, cirios y velas. La juncia es esparcida en toda la estancia y con las bromelias se adorna el techo de la misma, haciendo casi imposible estar de pie sin tocarlas con la cabeza. El olor que desprenden todos estos elementos, hacen agradable la permanencia en ese lugar.

En la cocina, el trajín comienza con unos días de anticipación. Primeramente se reparten las actividades, las cuales son dirigidas por la capitana de la cofradía – esposa del capitán-. Los grupos se dividen y se les asigna una tarea determinada: la comida, los tamales, las bebidas (café, agua de sabor y *caliente*) y el pan.

Este trabajo se realiza en las dos cofradías (recordemos que son dos imágenes las que se reciben por cada virgen), cada una con sus propias actividades, gastos y personas de apoyo. Así, todo queda listo para que al siguiente día, los capitanes y sus esposas, reciban la cofradía.

Al día siguiente, la población se concentra en el Centro Ceremonial *El Sarro*, ahí se realiza un rezo tradicional antes de sacar las imágenes. Con flores, velas, música de chirimía y tambor y de marimba, las imágenes son trasladadas en procesión a la iglesia de la comunidad, para posteriormente, ser llevadas a las cofradías en donde permanecerán los siguientes dos días.

Al frente van las imágenes cargadas por los familiares de los nuevos cofrades. Detrás de ellas van tocando los músicos de la chirimía y el tambor, y un poco

más atrás, la marimba de ocho octavas –la grande-, cargada por dos hombres mientras cuatro músicos van tocando los *sones tradicionales jakaltekos*.

En la iglesia no hay misa, sólo se realiza una celebración. Al término de ésta, se forman dos procesiones precedidas cada una por la imagen de la Virgen, la cual se encuentra en un nicho de madera con cuatro pequeñas patas, protegida en el frente por un vidrio y rodeada de flores de plástico, velas y veladoras. Cada procesión es acompañada por la música de marimba, sin embargo, al haber sólo un músico de chirimía y uno de tambor en la comunidad, éstos únicamente acompañan a una de ellas –regularmente a la procesión cuyo capitán de cofradía les sea más familiar o cercano-.

Al llegar a la cofradía, la imagen es depositada en el centro del altar. La gente que acompaña a la Virgen se acomoda en el interior del lugar, frente al altar. La marimba se queda a un lado y sólo los músicos de la chirimía y el tambor se sienta justo enfrente del altar.

Son varios los *toques ceremoniales* que realizan, los cuales son muy similares entre sí. Inician con una pequeña presentación a través de un diálogo entre la chirimía –que lleva la melodía-, y el tambor –que va marcando el ritmo-, a manera de llamar la atención de los presentes. Posteriormente los toques se van volviendo cada vez más complejos, abarcando diversas figuras rítmicas que van enriqueciendo el entorno sonoro.

Al terminar de ejecutar los *toques ceremoniales*, la chirimía es colocada a los pies del nicho de la virgen y el tambor, debajo del altar. Ahí permanecerán durante la cofradía y serán retirados únicamente cuando se ejecuten los *toques*. Cabe mencionar que una vez concluida ésta, los instrumentos serán llevados por sus ejecutantes ya que éstos son de su propiedad y no de la comunidad, por lo que una vez en sus casas, los instrumentos son depositados en sus respectivos altares.

La comida es acompañada por la música de marimba. Los conjuntos marimbísticos se van rotando, y en el caso de no haber grupos conformados, se *conquistán* los músicos en el momento para tocar. Lo importante es que la marimba no cese de escucharse.

Una vez que termina este acto, se procede a preparar todo lo necesario para realizar *la vela*. *La vela* consiste en permanecer toda la noche en la cofradía, velando la imagen de la virgen. No se hace rezo. La vela es acompañada por música. Los músicos que van llegando pasan primeramente a cantarle o a tocar frente la imagen de la virgen, posteriormente se dirigen al lugar en donde se encuentran reunidos la mayoría de los presentes. La música ejecutada durante la vela evoca momentos de nostalgia y melancolía, armonías que emanan sobre todo de las marimbas al ejecutar los sones tradicionales marcados y seguidos.

A diferencia de la cofradía de la virgen de Guadalupe, durante las celebraciones a la virgen de La candelaria, se instala la feria en el parque de la comunidad y a lo largo de la calle principal. En ella se colocan puestos de comida, ropa, calzado y juegos mecánicos, principalmente.

Durante *la vela*, pocos son los que se quedan frente la imagen de la virgen, y hay momentos en que sólo los músicos de la chirimía y el tambor se quedan con ella, el resto de los asistentes se concentra en donde está la música *profana*, la cual se va alternando entre la marimba, el trocico y las cuerdas, el mariachi y la música norteña, aunque cierto es que la marimba es la música con más presencia y los *sones tradicionales jakaltekos*, los más solicitados.

El penúltimo día de la celebración se lleva a cabo el cambio de cofradía. Mediante una ceremonia, el capitán de la cofradía hace entrega de la misma a quien fungirá como capitán el próximo año. Con este acto da inicio las responsabilidades adquiridas para con la cofradía.

La capitana de cofradía junto con un pequeño grupo de mujeres, se encargan de adornar el lugar en el que será depositada la virgen mientras se lleva a cabo el cambio. Se adorna una mesa con catorce floreros y se colocan catorce sillas de un lado y catorce del otro, lugares que serán ocupados por el capitán saliente y trece miembros de su familia, al igual que el capitán entrante. La música acompaña todo el tiempo durante la realización de estas actividades.

A la par que se adorna la mesa del cambio, los músicos de la chirimía y el tambor comienzan a tocar frente al altar de la virgen. Mientras tocan, el capitán de la cofradía y algunos miembros del consejo de ancianos, recogen las cosas del altar –si es que el cambio se realiza en un lugar lejos del altar-, llevándolas al lugar en donde se llevará a cabo el cambio. La virgen también es retirada del altar siendo acompañada por los músicos de la Chirimía y el tambor. Durante el cambio de cofradía de la virgen de la Candelaria en el 2009, los músicos continuaron tocando al mismo tiempo y en el mismo lugar que la marimba, lo cual me pareció un tanto caótico.

Una vez acomodados los capitanes y sus familias en las mesas, da inicio el rezo tradicional en jakalteko. Al término de esta ceremonia, se reanuda la ejecución de los *sones tradicionales jakaltekos* y se procede a repartir entre los presentes café, chocolate y pan.

Aproximadamente a las doce del día y con el acompañamiento de todos los presentes, se realiza la procesión –acompañada de la chirimía y el tambor-, llevando la imagen de la virgen hacia la iglesia, en donde nuevamente se realiza una celebración y no una misa. Posteriormente se traslada la imagen al centro ceremonial, en espera de la realización de la próxima cofradía.

El 20 de febrero –día de la celebración de la virgen de La Candelaria en Guadalupe Victoria-, no se hace acto litúrgico en la iglesia, únicamente se la gente pasa a encender veladoras a la virgen, sin embargo, el día 12 de

diciembre, día de la virgen de Guadalupe, llegan a la comunidad más de 400 personas procedentes de varias parroquias de los alrededores y más allá, y se realizan misas en la iglesia durante todo el día y actividades culturales y deportivas en el teatro al aire libre de la comunidad. En el atrio de la iglesia, la marimba toca entre misa y misa, amenizando la fiesta. Se tocan los *sones tradicionales jakaltekos* aunque también piezas de corte más moderno ya que algunas parroquias llegan con sus propias marimba, con lo cual el género musical varía.

6.1.3 Todos santos

En Guadalupe Victoria, la fiesta de todos santos se comienza a celebrar desde el 31 de octubre con la colocación del altar de muertos en cada casa de la comunidad. Durante ese día y hasta el 2 de noviembre, las marimbas tradicionales o sencillas (también llamadas indígenas) no dejan de escucharse por toda Guadalupe Victoria y sus barrios anexos. Los músicos son requeridos principalmente, en aquellos hogares en donde ese año haya habido la pérdida de un ser querido. Los sones tradicionales, marcados y seguidos son las únicas piezas musicales que son ejecutadas. Según cuentan los propios músicos, esta práctica musical vino con los primeros habitantes del viejo Huisquilar, que emigraron de Jacaltenango, Guatemala.



Fig. 4. El panteón de Guadalupe Victoria en todos santos.

El día 1 de noviembre la celebración se traslada al panteón de la comunidad. Desde muy temprano, todos los habitantes se vuelcan al también llamado *campo santo*, llevando alimentos y bebidas para departir ese día con los seres que ya no están pero que de alguna manera se sienten presentes. Adornan las tumbas con corona de flores de plástico y con una especie de tiras de colores en plástico picado que ellos llaman *chal*, significando estos adornos el amor y respeto que sienten por los difuntos, según me comentó un habitante de la comunidad. La familias van recorriendo las tumbas de los seres queridos y conocidos, a cada una que visitan le colocan una corona y una tira de colores, por eso es fácil notar cuál ha sido la tumba más visitada, porque seguramente estará llena de adornos. En las tumbas también son colocadas frutas, veladoras, chayotes y elotes hervidos y flores de cempoaxúchitl.

Dentro del panteón no hay espacios para caminar, las tumbas están colocadas en desorden y casi una encima de otra, por lo que a veces es necesario pisarlas para poder pasar.

En el centro del panteón de Guadalupe Victoria, hay un gran árbol de Ceiba, debajo de él se encuentra un lugar de aproximadamente 10 metros cuadrados con techo de lámina en el cual la gente llega a colocar también las coronas y las tiras de colores. Según los pobladores, en este lugar llegan a posar *las ánimas* de sus difuntos, por eso también colocan velas y flores. De igual forma hay un lugar especial en donde se colocan las marimbas, con suficiente espacio para poder bailar.

A esta celebración de todos santos llegan familiares de todas partes, principalmente de Frontera Comalapa y Comitán, aunque también llegan del centro del país y hasta de los Estados Unidos.

La música no deja de sonar durante todo el día y hasta el siguiente. Los sones en marimba, en trocito y cuerdas, y el mariachi, son los principales géneros escuchados en el panteón, en el cual los ejecutantes cuentan con un lugar específico para tocar, con suficiente espacio para poder bailar también. Durante la ejecución de los sones tradicionales en marimba, las mujeres, principalmente las ancianas (y también algunos hombres), suelen bailar al ritmo de los sones. Muchas veces, mientras bailan, estas mujeres beben licor o cerveza al grado de llegar a la embriaguez, una vez en ese estado, la mayoría de ellas llora. Esta expresión cultural es realizada también en otros espacios musicales, por lo cual se analizará más detenidamente en el apartado *la danza*.

Es importante mencionar que durante la celebración de día de muertos en Guadalupe Victoria, los lugareños optan por que sean los conjuntos marimbísticos conformados por ancianos los que lleguen a tocar a sus casas los sones tradicionales, por lo que el descanso de estos músicos se reduce en esas

fechas. Ninguno de ellos cobra su participación, sin embargo, algunas familias le hacen el pago en especie, regalándoles frutas, dándoles de comer y de beber o pagándoles una cantidad de dinero simbólica.

En Guadalupe Victoria -a diferencia de otros pueblos de la República Mexicana que expresan un culto importante a los muertos-, para el día 2 de noviembre baja considerablemente el número de visitantes en el panteón, sin embargo, la marimba sigue tocando hasta bien entrada la tarde, invitando a bailar a las pocas mujeres que aún se encuentran ahí.

6.1.4 El tamalito del ocho

Según cuentan algunos habitantes de Guadalupe Victoria, el *tamalito del ocho* estaba ligado con la celebración y ritual de agradecimiento a la madre tierra, la cual realizaban alrededor de los meses de septiembre y octubre –al cabo de la época de lluvia y siguiendo el calendario maya-, para agradecer a la *madre tierra* por todos los frutos recibidos. El ritual lo hacían los rezadores tradicionales de la comunidad y cada propietario, colocaba velas, veladores e incienso en sus terrenos, llevando también música de marimba para agradecer a la tierra por sus bondades en sus cosechas. Posteriormente, la celebración se sujetó al calendario cristiano, 8 de septiembre, día en que se conmemora la natividad de la virgen María. Esta celebración se denominó *tamalito del ocho* ya que ese día todos los habitantes intercambiaban los frutos de sus cosechas como son los chayotes, las hierbas y el maíz, con el cual se hacían los tamales, agregándole la hierba *pericón*. Los tamales y los frutos eran repartidos entre los vecinos, familiares, compadres y todo aquel que se consideraba cercano a la familia. Las marimbas iban de casa en casa y de parcela en parcela, amenizando la celebración.

En la actualidad, la festividad mariana se ha superpuesto casi por completo a este festejo, no obstante, algunos habitantes –los rezadores y algunos ancianos-, siguen celebrando el culto maya: realizan rezos en lengua jakalteka, colocan

velas e incienso en las parcelas. Otros más –sobre todo las mujeres que son las que participan mayoritariamente en el festejo mariano-, siguen elaborando e intercambiando los elementos alusivos al *tamalito del ocho*, llevando tamales de pericón, elotes y chayotes hervidos al atrio de la iglesia, en la cual, una vez concluido el acto litúrgico, son repartidos entre los asistentes.

A pesar que poco a poco se ha ido perdiendo el sentido originario de la celebración del *tamalito del ocho*, la identidad musical jakalteka sigue latente, ya que aún en este espacio, una vez que la marimba empieza a tocar los *sones tradicionales jakaltekos*, las mujeres siguen manifestando sus emociones y sentimientos ligados a la nostalgia por el recuerdo del que ya no está, como se verá en el apartado *las mujeres y la danza*.

Debido a que nadie ingiere alcohol durante esta celebración, ya que les está prohibido por el párroco de la iglesia, músicos y concurrencia permanecen sobrios, creándose una atmósfera menos caótica que cuando hay alcohol, pero igualmente nostálgica y melancólica, atmósfera que es generada por los sonidos y tonalidades emanados de las marimbas.

Los músicos tocan durante horas, y mientras ellos siguen tocando las mujeres continúan bailando. Ni siquiera la presencia esporádica del párroco que continuamente anuncia la conclusión de la festividad, motiva a los presentes y músicos a alejarse del lugar. Esta relación música-mujeres que pude atestiguar durante este festejo, me deja claro que el alcohol, así como otros elementos relacionados a las prácticas culturales de los jakaltekos, son incidentales, no impiden la reproducción cultural, al menos no del todo, lo cual es un aliciente en los casos en los que la iglesia ejerce influencia para dejar de ingerir alcohol durante las celebraciones tradicionales, como ocurre en todos santos.

6.1.5 El ensayo

Sin duda alguna, para los músicos, el ensayo es el espacio musical de mayor cohesión grupal al estar sus integrantes en constante interacción. Durante los ensayos, se aprende a conocer y reconocer a los compañeros, intimando no sólo en el aspecto musical sino también personal. En este espacio, los músicos –y quienes los acompañan-, tienen la oportunidad de platicar, intercambiar ideas y estados de ánimo:

“Platicando con un compañero, a veces uno está triste, con problemitas en la casa. Nos vamos a ensayar y empezamos a relajear, estamos ensayando y ese problema, esa tristeza ya se quedó porque estamos atendiendo las piezas que estamos ensayando, claro no de una vez, pero si un rato. Nos divertimos.” Músico de Guadalupe Victoria.

Los ensayos regularmente son por las tardes, una vez terminada la faena en el cafetal y compartido con la familia los alimentos del medio día. Regularmente se lleva a cabo en la casa del dueño de la marimba, o en el caso de ser copropietarios todos los integrantes, rentan un cuarto para poder ensayar. También se realizan ensayos en la Casa de la Cultura de la comunidad ya que ahí se encuentran varias marimbas que han sido donadas por las instituciones de cultura del estado, con lo cual todo aquel que quiera las puede usar, amén de los grupos pertenecientes a ésta.

Los músicos que llevan *la prima* son en los que recae mayormente la responsabilidad musical ya que ellos llevan la melodía, sin embargo, todos ensayan al mismo tiempo, tratando de sacar el *son* juntos –prima, medios y bajos-. Si la pieza se va a ejecutar y escuchar por primera vez, como es el caso de las piezas que compone el padre de Francisco. Este acude a los ensayos y enseña la melodía una y otra vez hasta que los demás músicos se pasan a la marimba para tratar de sacarla. Muchas veces la pieza no sale en el primer ensayo, por lo cual se requiere de otros ensayos más, dependiendo ésto de la

habilidad y destreza de quien lleve *la prima*, por lo que en el ensayo se aprecia al *buen tocador*.

Muchas veces a los ensayos asisten personas que no pertenecen al grupo, la mayoría son hombres. Algunos sólo conviven con los músicos y disfrutan de la música que ellos ejecutan. Otros, asisten con ojos más críticos con respecto a la música y su práctica, resultando algunas veces *flechados* por alguno de los ejecutantes, quien se convierte en el candidato al que tratarán de *conquistar* después. Otros más usan el pretexto de la música y llegan al ensayo a embriagarse, invitando a los músicos a hacerlo también, aunque la mayoría de las veces su invitación no es aceptada.

El ensayo es también el espacio para traer al presente a aquellos buenos músicos que ya no están, destacando en la memoria la habilidad que tenían ellos para la ejecución y la sensibilidad auditiva o el sentimiento *al más puro estilo jakalteko* para componer las melodías. Muchas veces surgen las comparaciones, quedando la mayoría de las veces mal parados los músicos mortales, ya que a éstos últimos se les atribuye una serie de defectos de los cuales carecen los antepasados.

6.2 Los músicos, los ancianos las mujeres y los jóvenes en los espacios musicales

En los espacios musicales, las interacciones sociales se crean a partir de los roles que se establecen y de los compromisos que se adquieren entre los sujetos interactuantes. Estas interacciones, tienen como finalidad preservar las prácticas tradicionales jakaltekas y con ello, fortalecer la cultura de los habitantes de Guadalupe Victoria.

Los músicos como responsables de la continuidad sociocultural, los ancianos como portadores del conocimiento cultural, las mujeres como partícipes directas

de la reproducción de la cultura y tradiciones, y los jóvenes como el medio a través del cual se de continuidad a la cultura de los jakaltekos de Guadalupe Victoria; son de los principales actores que a mi parecer, enriquecen las interacciones sociales en los espacios musicales. De tal forma, se analizan a continuación la manera en que se desenvuelven estos roles y la forma en que interactúan con la música.

6.2.1 Los músicos y su responsabilidad sociocultural en los espacios musicales

En Guadalupe Victoria, la música tradicional es considerada como uno de los elementos más importantes para la preservación de la cultura y tradiciones jakaltekas, con lo cual, los músicos pasan a ser los responsables de mantener viva la práctica musical tradicional.

Como he sostenido en los capítulos anteriores, la identidad colectiva de los jakaltekos de Guadalupe Victoria, se plasma más enfáticamente en los espacios musicales, generados a través de las fiestas tradicionales, en las cuales la música cumple el rol específico que es el de hacer fluir la identidad, a través de las emociones y el *sentimiento jakalteko*.

Así, desde el recibir la bolita de *pozol* para tocar en las cofradías, participar en las clausuras escolares, tocar en las parcelas el día del *tamalito del ocho*, hasta tocar en el panteón el día de muertos; es considerado por los músicos como un honor pero también como una responsabilidad, ya que, a través de las entrevistas y pláticas realizadas con ellos, puedo deducir que están conscientes de lo que la música representa en la conservación de su cultura y tradiciones.

Durante las cofradías, por ejemplo, los músicos son requeridos por las mujeres mientras realizan sus actividades, demandando el acompañamiento en cada uno de los pequeños espacios generados en ellas: las mujeres que cortan el pan, las

que están en la cocina preparando los tamales, la comida y el café o las que están arreglando el altar. En este caso, la demanda se convierte en el estímulo que les impulsa a continuar realizando la reproducción cultural. Por otro lado, durante la celebración de todos santos en las casas o en el panteón, si no se cumple con la tradición musical de tocar los *sones marcados y seguidos*, los músicos saben que las mujeres no bailarían, y por lo tanto no recordarían ni llorarán con el mismo fervor a sus muertos. Tal y como ocurrió en el año 2009, durante la celebración de todos santos, en la cual el mal clima impidió que las marimbas saliesen a tocar tanto en el panteón como en las calles, con lo cual la celebración decayó considerablemente. Sin embargo, uno a uno, los conjuntos marimbísticos se fueron reuniendo en el kiosco de la comunidad durante la noche del primero de noviembre, en el cual se pudieron refugiar del agua para que las marimbas no sufrieran daño. La gente de la comunidad empezó a llenar la cancha techada de basketbol, algunas mujeres comenzaron a bailar sin beber alcohol, lo cual si hicieron los hombres y los músicos. Así, el compromiso de traer al presente el recuerdo de los antepasados por medio de la atmósfera sonora creada a través de los *sones tradicionales jakaltekos*, de alguna manera se cumplió, permitiendo de esta forma, la continuidad cultural.

6.2.2 Los ancianos y la tradición

Como se comentó en el capítulo II, los ancianos son los portadores de los conocimientos de la cultura jakalteka y son los encargados de mantenerla viva. Durante las fiestas y rituales llevados a cabo en la comunidad, la presencia de los ancianos se convierte en la batuta que dirige toda actividad llevada a cabo en los espacios generados y designados para cada evento. Ellos tienen el conocimiento del tiempo, el significado y la forma de ejecutar las prácticas culturales, sin ellos no habría orden.

Esto puede verse más como un reconocimiento que como una responsabilidad ya que, como mencioné anteriormente, la comunidad de Guadalupe Victoria,

guarda un gran respeto por sus ancianos, aunque muchas veces deja recaer completamente sobre ellos el peso de la tradición.

El espacio musical más significativo en el cual la participación y presencia de los ancianos tiene más relevancia es en la cofradía –como se mencionó anteriormente-, la cual es organizada por el Consejo de Ancianos de la comunidad, sin embargo, en todos los espacios musicales –ya sean músicos, rezadores tradicionales, miembro del Consejo de Ancianos simplemente espectador-, la presencia de los ancianos acentúa la identidad jakalteka.

6.2.3 Las mujeres y la danza

Durante las fiestas comunitarias y privadas que se realizan en la cabecera ejidal de Guadalupe Victoria, al empezar a escucharse los sones tradicionales en marimba, las mujeres –y algunos hombres-, suelen bailar al ritmo de éstos. Sus pasos son tan cortos que pareciera que sus cuerpos sólo se estuvieran balanceando. El ritmo lo llevan en los pies: un pie adelante seguido del otro, y después para atrás de la misma forma. Toman su falda con las manos de cada lado y la mueven junto con los pies. La cabeza siempre abajo, como haciendo reverencia. De esta forma van avanzando, a veces de forma circular, a veces en pareja, otras más, aleatoriamente.

Muchas veces, mientras bailan, estas mujeres lloran. Algunas veces el licor ayuda a que el llanto fluya, otras veces no es necesario embriagarse para sacar las emociones. Platiqué con algunas de ellas para saber la razón de esta actitud y la mayoría comentó que el llanto se debe a la nostalgia que sienten por los que ya no están. Una de ellas dijo recordar a sus padres y a sus abuelos, así que las que tienen algún ser querido recientemente fallecido, el recuerdo es más próximo, y por lo tanto, más doloroso, imposible de contener.

En el año 2009, durante la celebración de la Natividad de la virgen María, en el atrio de la iglesia, una vez concluida la misa, los *sones jakaltekos* no se hicieron esperar, y fueron ejecutados por la marimba de la Casa de Cultura. A los primeros acordes las mujeres se levantaron a bailar. Siendo la iglesia el único espacio de congregación controlado directamente por el párroco de la misma, ese día todas las mujeres ahí presentes –y los músicos también-, estaban sobrias. Sin embargo, al empezar los músicos a tocar el tercer *son*, una de las ancianas comenzó a llorar. Inmediatamente las mujeres jóvenes que la acompañaban –tres o cuatro-, también rompieron en llanto. No obstante, a diferencia de lo que ocurre en el panteón en todos santos, el llanto de estas mujeres era silencioso, ahogado, privado y casi con vergüenza.

Este estallido de emociones no fue secundado por ninguna de las otras mujeres, las cuales se limitaron a seguir bailando mientras las sollozantes se calmaban una a una.

En el panteón, durante la celebración de todos santos, las emociones y sentimientos explotan cada vez que los *sones* son escuchados, las mujeres no paran de bailar durante todo el día y hasta bien entrada la noche. El alcohol es ingerido por la mayoría de los presentes, incluyendo los músicos. Algunas mujeres mientras bailan lloran estrepitosamente, unas más gritan –sobre todo las más tomadas-. No obstante, en cuanto los músicos hacen pausa entre *son* y *son* o para descansar la *tanda*, las emociones se calman, todo parece relajarse: las mujeres regresan a sus lugares, se secan el llanto y siguen bebiendo, pero cuando comienza a escucharse nuevamente los primeros acordes en la marimba, la euforia resurge.

Este comportamiento es socialmente aceptado, aunque algunos pobladores se están sumando a la prohibición del sacerdote. Según cuentan los propios lugareños, hasta hace poco tiempo, las mujeres realizaban este baile en el panteón o en la vía pública a la vista de todos los habitantes, sin embargo, en

fechas recientes, el sacerdote de la comunidad les ha impedido que sigan realizando esta práctica que él mismo llama *indecente*, con lo que muchas mujeres se han abstenido de llorar en público. No obstante, el baile lo siguen realizando, y aunque no estén tomadas, la emoción le gana al comportamiento y lloran de igual forma.

Este acto de las mujeres de bailar los *sones tradicionales* es del gusto de los músicos ya que para ellos, si las mujeres bailan durante toda la fiesta y/o piden más *sones*, es porque ellos fueron buenos músicos, lo cual les va dando reconocimiento en la comunidad.

6.2.4 Los jóvenes y el sentimiento jakalteko

Si bien es cierto que la cultura dominante ejerce presión entre la población joven de Guadalupe Victoria, centrandó su interés en géneros musicales más modernos y comerciales -expuesto principalmente en los espacios de concentración juvenil como son los bailes o *tocadas*-, cierto es también que los jóvenes continúan reproduciendo la música tradicional de sus ancestros en los espacios comunitarios como son las cofradías o el panteón.

La música tradicional, ya sea que la ejecuten –en marimba o en cuerdas-, o que la escuchen, les produce emociones que comparten con los demás habitantes:

“En la sangre llevamos lo jakalteko. En todos, la música de marimba es muy sentimental. Es una forma de desahogo. Cuando escucho los sonos, vienen recuerdos de mi colonia, de mi gente o de algún ser querido que ya falleció, todo esto. En base a una música, nosotros expresamos el sentimiento que llevamos dentro. Es una ocasión para recordar, es un sentimiento que no en todo momento se puede dar”. Joven músico de Guadalupe Victoria.

Durante una plática realizada con jóvenes músicos –ocho hombres de entre quince y diecisiete años- en el Colegio de Bachilleres de la localidad, pude

constatar que éstos, a pesar de aceptar que disfrutaban de escuchar y tocar las opciones musicales modernas –cuatro de ellos tocan música tradicional en los grupos conformados por familiares, y los otros cuatro tocan géneros como baladas, rock y pop en la guitarra acústica-, cuando pregunté si era de su agrado la música tradicional de su comunidad, todos respondieron que sí. Uno de ellos comentó que esta música ha estado presente siempre, han crecido escuchándola en las fiestas tradicionales, en las calles, en la escuela, en el panteón, en sus casas mientras sus familiares ensayan:

“Mi papá ensaya con su grupo en la casa, ahí es donde estoy aprendiendo a tocar la marimba. Los sones son los que más me gustan.

Yo no se si soy jakalteko o no, tal vez si, tal vez ya no. Mi abuelita si hablaba jakalteko, mi papá ya no. Pero lo que sí se es que esta música me llega, me hace sentir nostalgia por mis abuelitos, por Guadalupe Victoria”. Joven músico de Guadalupe Victoria.

Este sentimiento de nostalgia y melancolía que manifestaron sentir los adultos al escuchar los *sones jakaltekos*, también fue posible percibirlo en los jóvenes de la comunidad. Cuando hablan de sus prácticas culturales y de la música, remiten también al pasado, hablando con respeto de los ancestros que ya no están:

“Yo no soy músico, mi abuelito, mi papá y mis tíos sí lo son, ellos llevan tocando muchos años. Mi abuelito se murió sin ver su marimba, una marimba que mandó a construir en Comitán, como mi abuelito se murió, el marimbero ahora no les quiere entregar la marimba a mis tíos ni a mi papá, él dice que mi abuelito le dijo que si no iba él personalmente no se la iba a dar a nadie más. El marimbero cree que ninguno sabrá sacarle provecho a la marimba, cree que no son tan buenos músicos como mi abuelito. Yo quiero ser un buen músico, quiero que mi abuelito se sienta feliz y orgulloso de mí para que el señor de Comitán me de la marimba”. Joven músico de Guadalupe Victoria.

Este es un hecho que a mi parecer, contradice de gran manera el sentir de algunos ancianos preocupados por la pérdida de la música tradicional. Sin

embargo, otros más, tienen esperanzas de que los jóvenes de Guadalupe Victoria, sabrán conservarla, para fortuna de la identidad cultural:

“Una vez unos jóvenes durante la fiesta de todos santos, nos escucharon tocar unas piezas más modernas, y nos dijeron -“eso que ustedes están tocando son piezas internacionales, esas no nos gustan, a nosotros nos gustan los sones marcaditos, los seguiditos, esos sí nos gustan”-. Por eso pensamos que nuestra música va a seguir”.

Músico de Guadalupe Victoria.

CONCLUSIÓN

Este *sentimiento jakalteko* que fluye en los espacios musicales a través de la música, principalmente de los *sones* en marimba, es el vínculo que permite la cohesión cultural entre generaciones. Así, la población adulta de Guadalupe Victoria, reconoce que es la música uno de los principales componentes de su cultura, sabe que los espacios musicales son los que permiten la reproducción cultural y advierte que los jóvenes son los continuadores de una cultura que se resiste a desaparecer.

CONCLUSIÓN FINAL

Como pudimos ver, para el pueblo jacalteco de Guadalupe Victoria, ubicado en las montañas de la Sierra Madre de Chiapas; la música -aunada a una serie de prácticas culturales relacionadas con su origen étnico y sedimentada a través de la *presencia* de los *antepasados*-, representa ser una pieza fundamental en su construcción social e histórica, y principal vía de manifestación cultural.

Guadalupe Victoria ha pasado por una serie de procesos históricos los cuales han influido en la dinámica sociocultural de la comunidad, dichos procesos se han enfocado principalmente en el cambio de cultivo, como es el hecho de haber pasado de ser un pueblo con una economía de auto abasto (maíz, frijol, y hortalizas) a pasar a ser una comunidad económicamente sujeta a los precios internacionales del café. Otro proceso histórico importante para ésta comunidad ha sido el conflicto armado de Guatemala de los años ochenta; del cual sus repercusiones se ven reflejadas hasta nuestros días con los problemas por la tenencia de la tierra que se han generado entre los ex refugiados y algunos ejidatarios de la comunidad.

Sin embargo, a pesar de todos los cambios culturales que ha sufrido la comunidad de Guadalupe Victoria desde su fundación hasta nuestros días, la práctica musical ha sabido adaptarse cuando se ha requerido. Un ejemplo palpable ha sido el cambio de la utilización de la marimba doble por la sencilla, con lo cual han logrado continuar reproduciendo su música tradicional y a la vez, abrirse a otros géneros musicales, ampliando con esto sus recursos musicales. Por otro lado, la música tradicional también ha sido parte del núcleo duro de esa comunidad, ya que ha permitido la reproducción cultural que le da sentido a la identidad colectiva de ese pueblo serrano, como es la memoria hacia los ancestros, la cual resurge por medio de las sonoridades producidas por la marimba o por los instrumentos tradicionales como la chirimía y el tambor.

La *sones tradicionales jacaltekos en marimba*, figuran ser el principal enlace entre el devenir actual de la comunidad y los *antepasados*. Estos *sones jacaltekos en marimba*, son ejecutados especialmente por la población adulta de la comunidad, principalmente por los ancianos, quienes han sabido transmitirlos a la población joven ya que en la comunidad existen algunos grupos marimbísticos juveniles e infantiles que han logrado difundir los *sones jacaltekos* más allá de los límites comunitarios.

La sensibilidad musical jakalteka la he referido a la particular habilidad y sensibilidad musical que tienen los pobladores de la comunidad de Guadalupe Victoria, de tal forma que, si bien es cierto que la marimba representa ser el principal instrumento de manifestación cultural musical, no es el único. Por ello, he descrito la importancia que representa para el legado cultural de la comunidad otros estilos y prácticas musicales como es la música de trocito y cuerdas, la música ceremonial de chirimía y tambor.

Esta manera de crear y recrear a través de la música el *mundo jakalteko*, es lo que le ha permitido mantener el sentido de identidad a esta comunidad, en donde la lengua materna está ya casi extinta y en donde varias de las manifestaciones culturales como la vestimenta tradicional, se encuentran desaparecidas desde hace mucho tiempo. La permanencia de la práctica musical de los *sones tradicionales* en los espacios festivos, principalmente, dan pinceladas de una identidad colectiva, con elementos específicos y particulares como son las emociones surgidas a partir del entorno sonoro: *“la música de marimba es muy sentimental. Es una forma de desahogo. Cuando escucho los sonos, vienen recuerdos de mi colonia, de mi gente o de algún ser querido que ya falleció, todo esto. En base a una música, nosotros expresamos el sentimiento que llevamos dentro. Es una ocasión para recordar, es un sentimiento que no en todo momento se puede dar”*.

A través de la música se generan una serie de interacciones sociales dadas entre los músicos y entre éstos y su comunidad, siendo una de las más interesantes y particulares de los músicos de Guadalupe Victoria *el conquistarse*, la cual refiere a la manera en que se acercan los músicos para poder formar las agrupaciones musicales.

Sin duda alguna, el quehacer musical en Guadalupe Victoria recae directamente en los hombre, sin embargo, todas las particularidades y características que pude notar en los músicos de Guadalupe Victoria, se manifestaron de una manera más evidente en una mujer, doña Bartola Pérez. Lo que me llamó más fuertemente la atención en esta mujer, fue la manera en que se asume como músico y la importancia que tiene para ella el ser marimbista, y no el hecho de ser una mujer realizando prácticas ajenas a su rol, por lo cual no la traté desde una perspectiva de género.

El papel que ha jugado la iglesia dentro de la comunidad de Guadalupe Victoria ha sido contrastante. Por un lado, ha representado ser el eje unificador mediante la cual ha sido posible continuar reproduciendo parte de la esencia jakalteka, como son las cofradías –principalmente-, las cuales representan el lugar de interacción social donde la música se ostenta como uno de los elementos principales en ésta interacción. Sin embargo, por otro lado, ha ido en contra de prácticas tradicionales ligadas fuertemente al origen maya de esta comunidad, como es la realización de la *costumbre*.

Las cofradías son los espacios estructurados y esenciales en donde se entrelazan la cultura indígena maya y la religiosidad católica, ambas importantes en la construcción social de los habitantes del ejido Guadalupe Victoria. También son los *espacios musicales* por excelencia en donde se reproducen los sones jakaltekos que enmarcan todas las fiestas que se realizan en la comunidad. Aunque las cofradías fueron impuestas por los españoles, los pueblos indígenas mesoamericanos han sabido integrar elementos de sus culturas originales y en

el caso de los jakaltekos de Guadalupe Victoria, las cofradías han pasado a ser componentes de interacción social y de unidad cultural.

Así como las cofradías, existen en Guadalupe Victoria otros espacios en donde la música representa ser el elemento unificador entre el pasado y presente de la identidad colectiva de este pueblo jakalteko. De tal forma, he denominado a estos espacios como *espacios musicales*, para lo cual di mi propia definición del concepto, creándolo más para facilitar mi propia comprensión del fenómeno sonoro ocurrido en esos espacios, y no como discusión teórica.

Pero, ¿Qué ha permitido y permitirá que la reproducción cultural se siga dando en este pueblo de Guadalupe Victoria, reforzando la identidad colectiva en los espacios de interacción social? Sin duda alguna mi respuesta será, el cambio. El cambio ha brindado la posibilidad de continuar reproduciendo las prácticas culturales que dan sentido a la identidad colectiva de este pueblo jakalteko, tal como ocurre con las prácticas musicales. El tener la capacidad de adaptación y asimilación de esos cambios, como fue el utilizar instrumentos no tradicionales – la marimba cromática por la diatónica para tocar los *sones* tradicionales, o la mandolina por la guitarrilla en la música de trocito y cuerdas, por mencionar algunos ejemplos-, les ha permitido –quizá sin querer, quizá tal vez hasta en contra de estos-, resignificar y mantener parte de su cultura.

El tambor y la chirimía, pareciera ser la práctica musical con mayor riesgo a desaparecer, debido al desinterés o tal vez a la dificultad por aprender los toques ceremoniales y a la escasez de estos instrumentos. Sin embargo, los músicos que los ejecutan actualmente, admiten haber cambiado la estructura y el patrón rítmico y melódico de dichos toques, sin que por ello haya perdido la chirimía y el tambor su papel de música ceremonial dentro de los espacios de interacción social, manteniendo con esto viva su cultura.

En cuanto a la carencia de los instrumentos, es muy probable que las próximas generaciones –como artefacto de continuidad-, lleguen a sustituirlos por otros que tengan un timbre similar a ellos, como puede ser el oboe o el clarinete para la chirimía y para el caso del tambor, existe una gran variedad de instrumentos membranófonos de fácil adquisición con los que se podría reemplazar, aunque vale la pena mencionar que en la región fronteriza entre México y Guatemala, todavía es posible encontrar constructores del tambor tradicional.

De igual forma, si hablamos de cambios en los géneros o estilos musicales que se ejecutan en Guadalupe Victoria, éstos seguramente tendrán que adaptarse al *sentimiento jakalteko* mediante mecanismos –musicales y/o de contexto-, que se acerquen a, ó reproduzcan las interacciones dadas en los *espacios musicales*, como ocurre actualmente con la música de mariachi que se ejecuta en el panteón durante todos santos, o en *la vela* de las cofradías.

Queda abierto el debate sobre éste y otros temas relacionados con la música y cultura de este pueblo de origen maya, origen del cual se niegan a desprender. Un espectro de posibilidades se abren con respecto al futuro de las prácticas musicales de los habitantes de Guadalupe Victoria, sin embargo, la última palabra la tienen ellos. Y quizá ni siquiera ellos, en tanto que los antepasados sigan teniendo presencia y se sigan manteniendo vivos en la conciencia colectiva, sus voces y su música.

Bibliografía

- Anderson, B. 1993. *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Arrivillaga A. 2008. *Como cantan los Cuchumatanes. Un recuento musical a partir de la mira etnográfica*. Senderos, Área de etnomusicología CEPOL - USAC, 1: 11-35.
- Arrivillaga A. y Saw S. 1995. *Los Popti': una aproximación a la música y a la danza*. La Tradición Popular, No. 102, CEFOL-USAC, Guatemala.
- Ball, P., Kobrak, P. y Spierer, H. 1999. *Violencia institucional en Guatemala, 1960 a 1996: Una reflexión cuantitativa*. American Association for the Advancement of Science (AAAS), Science and Human Rights Program y Centro Internacional para Investigaciones en Derechos Humanos (CIIDH). Washington, DC.
- Calderón D. K. 2003. *Explorando el terreno de la etnomusicología*. Tesis de Licenciatura. Música. Departamento de Música y Danza, Escuela de Artes y Humanidades, Universidad de las Américas Puebla. Puebla.
- Castillo M. A., Toussaint M., Vázquez M. 2006. *Espacios diversos, historia en común, Colección México y sus Fronteras – Frontera Sur*. Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, Secretaría de Relaciones Exteriores, México. P. 266.
- De Vos, J. 2002. *La Frontera Sur y sus Fronteras: Una Visión Histórica*. Kauffer E. F., Identidades, Migraciones y Género en la Frontera Sur de México. El Colegio de La Frontera Sur, México, p. 49-67.

- Geertz C. 1995. *La interpretación de las culturas*. Gedisa. Barcelona 59 (p).
- Gimenez G. 2005. La cultura en la tradición filosófica-literaria y en el discurso social común en *Teoría y análisis de la cultura*. CONACULTA, México.
- Gimenez G. 2007. *Estudios sobre la Cultura e las Identidades Sociales*. CONACULTA, México. Pp. 478.
- Godínez L. 2002. *La Marimba Guatemalteca*. Fondo de Cultura Económica de Guatemala, S. A. Ciudad de Guatemala. Pp. 287.
- La Farge, O. y Byers, D. 1997. *El Pueblo del Cargador del Año*. 1ª. edición en español. Fundación Yax Te', Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica. La Antigua, Guatemala. Pp. 379.
- Limón, F. (2008). *La Ciudadanía del Pueblo Chuj en México. Una dialéctica negativa de identidades*. Revista Alteridades 18 (35): 85-98.
- Martínez, G. 1994. *Plantaciones, trabajo guatemalteco y política migratoria en la Frontera Sur de México*. Serie nuestros pueblos. Gobierno del Estado de Chiapas. Instituto Chiapaneco de Cultura. Ocozocoautla de Espinoza, Chiapas. México. P. 197.
- Montejo V. D. 2001. *El Q'anil: Man of Lightning, A legend of Jacaltenango, Guatemala*, in English, Spanish, and Popb'al Ti'(Jakaklteko Maya). EUA. P.
- Morales, R. 2007. *Religión y espiritualidad maya*. Bastos S., Cumes A., Mayanización y vida cotidiana. La ideología multicultural en la sociedad guatemalteca. Volúmen 3. Análisis específicos. FLACSO CIRMA. Guatemala.

- Navarrete S. 2005. *Los significados de la música: La marimba maya achí de Guatemala*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. (Publicaciones de la Casa Chata). México. P. 412.
- Pelinski, R. 1995. *Relaciones entre teoría y método en etnomusicología: Los modelos de J. Blacking y S. Arom*. Revista Transcultural de Música.
- Randel M. D. 1989. *Diccionario Harvard de Música*. Editorial Diana. México.
- Recinos A. 2009. *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. 2ª. Edición, Fondo de Cultura Económica, México. P. 185.
- Rodríguez, G., Gil Flores, J., y García, E. (1999), *Metodología de la investigación cualitativa*, Ediciones Aljibe, Málaga (España).
- Sreingress, G. 2006. *El caos creativo: Fiesta y música como objetos de deconstrucción y hermenéutica profunda*. Una propuesta sociológica. Anduli. Revista Andaluza de Ciencias Sociales. 6: 43-75.
- Steigenga, T., Palma I. y Girón C. 2008. *El Transnacionalismo y la Movilización Colectiva de la Comunidad Maya en Júpiter, Florida Ambigüedades en la Identidad Transnacional y la Religión Viva*. Migraciones Internacionales, año/vol. 4, número 004. El Colegio de la Frontera Norte. Tijuana, México pp. 37-71.
- Stöckli M. 2008. *Antonio Malín: Entre lo local y lo nacional*. Senderos, Área de etnomusicología CEPOL –USAC. 1: 75-92.
- Tello, A. 2000. *La música en Chiapas: La época colonial*. Coordinación Roberto Sepúlveda, Arte virreinal y del siglo XIX de Chiapas, CONECULTA – CONACULTA. México. P. 223-279.

Turrent L. 1996. *La Conquista Musical de México*. Fondo de Cultura Económica. México. P. 210

Academia de Lenguas Mayas de Guatemala. 2001. *Toponias Maya Jakalteka*. Comunidad Lingüística Jakalteka. Guatemala.

Oliva, A. 2000. *Introducción a la etnomusicología*. El Rincón del Antropólogo Etnomusicología <http://www.plazamayor.net/antropología/archtm/etnomusicología>

Rueda y Vilarroel. *El Método Hermeneutico-Dialéctico una Estrategia para las Ciencias Sociales*. servicio.cid.uc.edu.ve/educación/revista/a3n5/3-5-4.pdf. Consultado el día 23 de noviembre de 2008.

http://www.inafed.gob.mx/wb/ELOCAL/ELOC_ConstChia Constitución Política del Estado de Chiapas. Consultado el día 10 de octubre de 2008.

www.gestioncultural.uabjo.mx/primerolegislacion/05.pdf consultado el día 3 de noviembre de 2008.

<http://www.acnur.org/biblioteca/pdf/2096.pdf> - Refugiados ACNUR. Consultado el día 10 de septiembre de 2009.

http://www.inali.gob.mx/pdf/clin_completo.pdf consultado el día 20 de agosto del 2009.

http://inegi.org.mx/lib/olap/general_ver4/mdxquerydatos.asp?#regreso&c=10401 consultado el día 20 de agosto de 2009.

<http://www.sepi.chiapas.gob.mx/defaultpueblos.asp> consultado el día 20 de agosto de 2009.

<http://shr.aaas.org/guatemala/ciidh/qr/spanish/preface.html> Consultado el día 10 de septiembre de 2009.