

Rutas ancestrales alrededor de la música indígena en los límites de Puebla, Guerrero y Oaxaca

Alejandro Martínez de la Rosa

Universidad de Guanajuato, Guanajuato, México;
correo electrónico: amdelarosa@ugto.mx

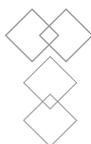
Recibido el 19 de octubre de 2020; aceptado el 22 de junio de 2021

Resumen: Los mixtecos de Guerrero y Oaxaca se han dedicado a la elaboración de instrumentos cordófonos desde hace por lo menos 100 años, proceso desconocido fuera de la región. En el presente trabajo iniciaré con una breve reflexión etnohistórica acerca del papel que ha tenido la región para resaltar la importancia de esta zona en un marco cultural más amplio, donde se ponderen sus nexos con las tradiciones musicales vecinas. Con ello podré proponer una guía para apreciar las influencias musicales que se encuentran en algunas grabaciones sonoras de las últimas décadas, basado en la delimitación de una macroregión identificada a partir de un instrumento musical, la jarana mixteca.

Palabras clave: *movimientos humanos, comercio regional, instrumentos musicales, géneros musicales, cambio cultural.*

Ancestral routes around indigenous music in the limits of Puebla, Guerrero and Oaxaca

Abstract: The Mixtecs from Guerrero and Oaxaca have been making chordophone instruments for at least 100 years, an unknown process outside the region. In the present work I will begin with a brief ethnohistorical reflection on the role that the region has had to highlight the importance of this area in a broader cultural framework, where its links with neighboring musical traditions are weighed. With this I will be able to propose a guide to



ANTROPOLOGÍA AMERICANA | vol. 6 | núm. 12 (2021) | Artículos | pp. 191-224

ISSN (impresa): 2521-7607 | ISSN (en línea): 2521-7615

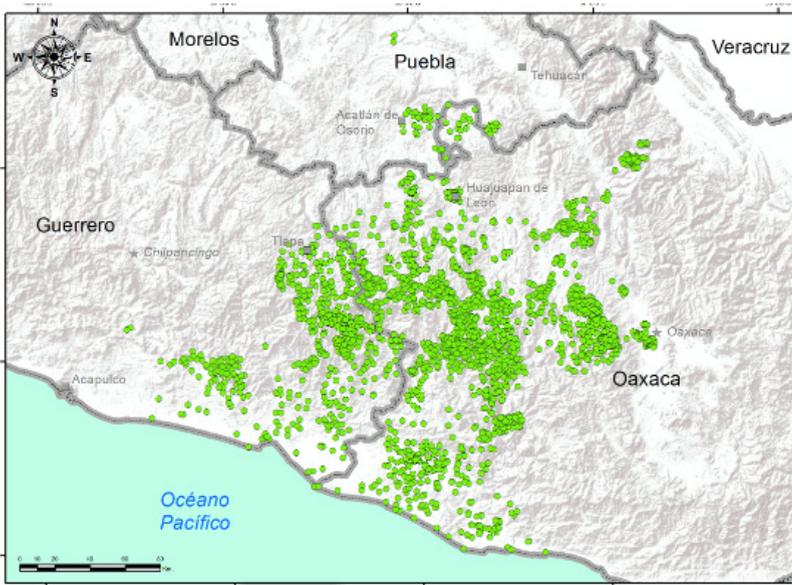
DOI: <https://doi.org/10.35424/anam.v6i12.875>

Este es un artículo de acceso abierto bajo la licencia CC BY-NC-SA 4.0

appreciate the musical influences found in some sound recordings of the last decades, based on the delimitation of a macroregion identified from a musical instrument, the Mixtec jarana.

Key words: *human movements, regional trade, musical instruments, musical genres, cultural changes.*

Uno de los grupos indígenas mayoritarios en los estados de Guerrero y Oaxaca es el mixteco. Tanto en la región de la Montaña de Guerrero como en la Mixteca Alta de Oaxaca se han dedicado a la elaboración de instrumentos musicales de cuerda por lo menos desde hace 100 años, por lo cual deben ser comprendidos como una sola región cultural, sin importar que estén divididos por la delimitación política. Sus instrumentos se pueden rastrear aún hoy en una amplia región, no sólo en la Sierra sino también en la Costa. Por ello, a partir del seguimiento de uno de estos instrumentos elaborados artesanalmente, la jarana, podré identificar dicha macroregión, la cual, por supuesto, supera los límites del grupo indígena mixteco.



Mapa 1. Mixtecos originarios. Fuente: *Atlas de los pueblos indígenas de México*. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. <http://atlas.inpi.gob.mx/mixtecos-ubicacion/>

Un límite estatal con varias subregiones

El concepto de región es elusivo, pero corresponde normalmente a unidades territoriales intermedias entre el Estado y las comunidades o municipios, en el caso de México; por lo tanto se trata de una “subdivisión intranacional”, definida por Van Young como: “un espacio geográfico más amplio que una localidad, pero menor que la correspondiente a una nación-Estado, cuyos límites estarían determinados por el alcance efectivo de ciertos sistemas cuyas partes interactúan en mayor medida entre sí que con sistemas externos”, sin importar su coincidencia con divisiones políticas, administrativas o, incluso, topográficas (Giménez, 2007, p. 135). Así, manejo los términos subregión y macroregión en ese juego de conjuntos y subconjuntos inmersos en un Estado-nación, donde las subregiones conforman a su vez regiones y macroregiones, éstas últimas, siempre inmersas en varios estados de la República.

De acuerdo al libro *Las regiones culturales de México*, la zona localizada al sur del llamado altiplano central del país, es percibida popularmente “como un puente que cruza una inmensa tierra de nadie hasta llegar al puerto” de Acapulco, afirmando lo siguiente: “Al sur de Iguala, y con la salvedad del área de Chilpancingo, el camino sigue por casi doscientos kilómetros sin entroncar con ningún otro de importancia” (García, 2008, p. 137). Sin embargo, al oriente inmediato de dicha tierra de nadie, se puede verificar un nutrido grupo de poblaciones con una base cultural antigua y rica en variantes, si bien muy fragmentada desde un enfoque nacional. Estamos ante una región marginal de los grandes flujos de intercambio cultural vistos desde el centro de México, y sin embargo, como demostraré, con una tradición cultural fuerte hasta mediados del siglo XX, la cual se trata de una *región histórica*, anclada “en las tradiciones rurales, más bien aisladas de los centros urbanos, dotadas de cierta homogeneidad natural, cultural y económica (economía predominantemente agrícola), pero claramente marginadas de las dinámicas económicas urbanas y mundiales” (Giménez, 2007, p. 135).

El primer fragmento subregional pertenece a la Mixteca Baja, dividida desde tiempos coloniales “entre las jurisdicciones de Puebla y Oaxaca, y una pequeña parte fue asignada posteriormente a la de Guerrero”. Tres son las ciudades más importantes en población: Huajuapán de León, Oaxaca; Acatlán de Osorio, Puebla; y Santiago Juxtlahuaca, Oaxaca. Fuera de ellas el autor observa una agricultura primitiva en suelos erosionados “(bien que a la vez sofisticada y notablemente adecuada al entorno físico) y se combina con el pastoreo de especies menores. No hay industria alguna y aun las artesanías son de poca sustancia” (García, 2008, p. 139).

La segunda subregión se llama precisamente La Montaña, vecina occidental de la anterior. Si bien Bernardo García concibe a la ciudad de Chilpancingo como parte de la región, por no poder incluirla en otra, aquí concebiré a Tixtla y Chilapa como las poblaciones localizadas en su extremo oeste de ella, teniendo como punto nodal a Tlapa de Comonfort, ruta que desembocará en San Luis Acatlán en la Costa Chica, por un camino difícil en automóvil, cruzando pequeñas poblaciones que fungieron como tradicionales centros de mercado “como la muy aislada Malinaltepec” o como centros de producción artesanal en el caso de Olinalá.

Al otro extremo, ya colindando con el valle central de la ciudad de Oaxaca, se encuentra la Mixteca Alta, la cual carece de “grandes centros urbanos” y de “un enlace ferroviario”. A pesar de lo anterior:

posee una apretada red de relaciones de intercambio que se apoya en poblaciones pequeñas de estructura muy tradicional, entre las que destacan por su tamaño Tlaxiaco y Nochistlán, situadas en valles altos y frescos compartidos por pobladores en su mayoría mestizos por sangre y cultura. El motor de la modesta economía de la Mixteca Alta es la agricultura de temporal y la ganadería menor [...]. De ésta proviene la mayor parte de la carne de chivo y el cabrito que se consume en el país (García, 2008, pp. 60-62).

Por último, “La Costa Chica y la Mixteca de la Costa” —división un poco artificial a mi modo de ver, justificada por el “paso de Guerrero a Oaxaca”— concibe a San Marcos, Ayutla, Cruz Grande, Ometepec, Pinotepa Nacional, Río Grande y Puerto Escondido como localidades más importantes en número de habitantes, aunque se pueden nombrar también Putla y Jamiltepec como centros de comercio local. En realidad la diferencia podría establecerse en la conformación indígena, dado que el pueblo *amuzgo* o *ñomndaa* se encuentra mayoritariamente del lado de Guerrero (Costa Chica, según el libro) y el *ñuu savi* o mixteco del lado oaxaqueño (Mixteca de la Costa, según el libro), sin embargo, a decir de Bernardo García, “realmente no hay gran diferencia”.

Si bien son correctas las apreciaciones de Bernardo García, las regionalizaciones propuestas parten de un centro nodal, la Ciudad de México, que sirve de punto de arranque para articular un proceso de conformación nacional; no obstante, cambiando el enfoque, surgen relaciones, tal vez aisladas, estancadas, de poca sustancia, marginadas, modestas, tenues, pero de gran importancia cuando se mide con el rasero del punto de vista local.



Mapa 2. Subregiones mixtecas. Elaboración del autor

Relaciones comerciales desde una perspectiva regional

En 2002, el Grupo Multidisciplinario de Estudios sobre Guerrero inició un proyecto de estudio sistemático del estado. Allí, Catharine Good Eshelman planteó los cambios de enfoque necesarios para estudiar la zona, los cuales justifican la propuesta del presente trabajo:

Hay que replantear los referentes geográficos basados en las carreteras de hoy, en la lógica del transporte en coche y en los límites administrativos políticos actuales, para pensar en caminos de arrieros, senderos en la sierra, transporte por río y mar, para ver relaciones estrechas entre sierra y costa, poblaciones dinámicas, con mucha movilidad y para visualizar culturas locales sofisticadas, lingüística y racialmente diversas (Good, 2007, p. 253).

A partir de tal afirmación abordaré prácticas aisladas y marginales en una región fragmentada en la actualidad desde la perspectiva nacional, aunque aún hoy dinámicas. Para el caso de La Montaña, ésta se encuentra en medio de un corredor norte sur entre la costa y el interior del país, si bien no tan conocido como el que va de Acapulco a Ciudad de México. Además, hay vestigios de nexos con dicha ruta a nivel horizontal tanto a la altura de la costa como en la actual zona centro del estado, los cuales se ven representados en la música y los instrumentos musicales. Tal encrucijada se da en Tlapa, población importante para determinar influencias culturales en una zona poblada por tres grupos indígenas: tlapanecos al suroeste, mixtecos al sureste y nahuas al norte. De su pasado colonial Danièle Dehouve comenta que:

las comunidades nahuas y tlapanecas de La Montaña preservaron su autonomía y lograron una modesta prosperidad, basada en la combinación de la agricultura de subsistencia con el comercio. Como arrieros, los nahuas y tlapanecos viajaron entre la sierra y la Costa Chica para conseguir sal, cera, telas y bienes de Asia que circulaban en una dinámica red comercial regional (Good, 2007, pp. 260-261).

Producto de tal intercambio comercial y cultural, habría que esperar encontrarse con similitudes pronunciadas en su música actual, dadas las relaciones culturales entre grupos indígenas y mestizos.

Además de la música, otra práctica histórica es el pastoreo migratorio de borregos y cabras entre la sierra y la Costa Chica hacia los estados de Puebla, Veracruz y México, la cual se explotaba extensivamente en grandes zonas de La Montaña, sobre todo durante el porfiriato:

tal participación de pastores indígenas fortaleció el patrón multiétnico de la región: tanto el pastoreo como el comercio y la arriería se acoplaban con la agricultura de subsistencia. En conjunto, estas actividades permitieron un cómodo nivel de vida rural y fortalecieron la identidad cultural y la cohesión social. Dehouve describe cómo las comunidades nahuas se caracterizaban, en este periodo, por sus fuertes relaciones sociales basadas en la endogamia, la compleja vida ritual y el autogobierno sustentado en el sistema de cargos que fomentaba la solidaridad social interna (Good, 2007, p. 262).

Ya a mediados del siglo XX esto cambió radicalmente con el desarrollo económico, la relativa expansión de caminos y la energía eléctrica, pues llegaron acaparadores de tierra interesados en aprovechar la demanda comercial de frutos; mestizos de Tlapa provocaron poco a poco el endeudamiento de

antiguos campesinos con comerciantes y prestamistas. Por ello, hoy en día, hay grupos de migrantes asalariados de La Montaña de Guerrero en varias regiones del país.

Esto se aceleró notablemente con la construcción de la carretera entre Chilapa y Tlapa en 1965. Así las condiciones de extrema pobreza y desequilibrio social en La Montaña hoy, lejos de ser ancestrales, son de creación relativamente reciente como producto directo de los procesos de modernización que impulsaron las políticas económicas e institucionales del “estado revolucionario” (Good, 2007, p. 264).

Del otro lado de la línea divisoria estatal, se da un proceso paralelo, en el cual la ruta comercial norte-sur de la costa a la tierra adentro define rutas comerciales de larga memoria en las cuales se dio un intercambio cultural importante, representado en la música tradicional y sus instrumentos musicales. Al igual que en La Montaña, La Mixteca tuvo relativa bonanza hasta la primera mitad del siglo XX. Cambios drásticos se presentarán a lo largo de una generación, lo relatan alfareros, copaleros y chiveros quienes refieren una población ejemplar, Tamazola:

La vasta memoria de los mayores tamazoltecos se sacude tratando de explicar el presente. Su vida ha experimentado cambios vertiginosos en un lapso de dos o tres décadas: durante su infancia muchos de ellos hablaban el mixteco, participaban de las tareas agrícolas y artesanales —comunitarias y familiares—, como la construcción de una vivienda, la siembra del tlacolol, la alfarería y la recolección de quelites. La mayoría se trasladaba de un pueblo a otro en jornadas de a pie y sólo algunos en burros y, aun los menos, en caballos. Durante su juventud vieron por primera vez una avioneta sobrevolar su comunidad y poco después, el arribo del primer camión. Esa generación fue la última que recorrió las veredas de los montes para llevar a vender sus productos a los pueblos vecinos y que practicó el trueque como complemento a su actividad agrícola o artesanal. Algunos de ellos, cuando hombres fuertes, viajaron al “norte”, de manera legal, durante y después de la Segunda Guerra, cuando Estados Unidos requería de la fuerza de sus brazos. Hoy, en su vejez, los miembros de esa generación son testigos de cómo su pueblo se vacía poco a poco, despiden a los familiares que salen del pueblo rumbo a tierras extrañas para buscar el sustento, emprendiendo viajes con destinos cada vez más lejanos: las grandes ciudades de México, después California, Colorado, y ahora Chicago y Nueva York (Reyes, 2009, p. 610-611).

Precisamente los actores de los que hablaremos más adelante tendrán una historia similar, lo cual, no es lo fundamental del presente trabajo, pero queda como contexto de los personajes de los cuales hablaré más adelante. En cuanto a los referentes regionales en la Mixteca, la red comercial trashumante provenía de poblaciones menores de Oaxaca, Puebla y Guerrero, siendo Huajuapán de León y Santiago Juxtlahuaca los que contaban con plaza para ofrecer productos provenientes de otros pueblos, los demás comerciantes “no se establecían físicamente en un punto en el que confluyeran posibles compradores provenientes de distintos poblados”, lo cual representó durante décadas, tal vez siglos, las relaciones económicas regionales más importantes para tales poblaciones minúsculas, sin importar, obviamente, los límites estatales trazados desde el escritorio (Reyes, 2009, p. 617).

Además de estos vendedores de productos, hubo pastores de chivos, de los cuales apenas hoy se empieza a comprender su importancia.

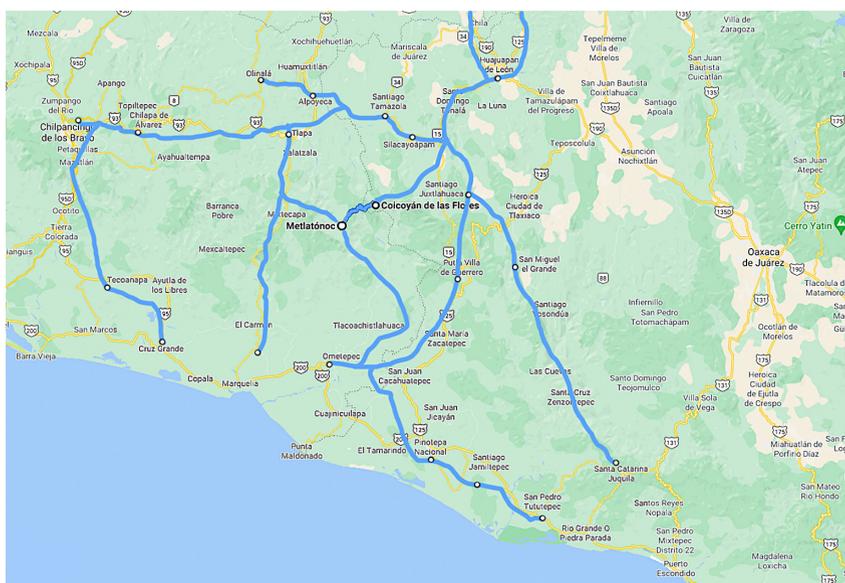
Desde la época colonial, en toda la región, el ganado caprino ha sido una de las principales actividades económicas. [...] Tamazola formaba parte del trayecto de los chiveros que salían de Juxtlahuaca con rumbo a Tehuacán y Piaztla, ambas poblaciones en Puebla. [...] En la actualidad este pastoreo ya no existe en la región, en contraste de lo que ocurre en el vecino estado de Guerrero (Reyes, 2009, p. 625).

Fue tal su éxito que para finales del siglo XVI la lana y las pieles extraídas de ovejas y cabras se comerciaban en lugares tan distantes como Antequera y Puebla, y Guadalajara y León, respectivamente, llegando a estimarse 200 mil cabezas de este ganado a principios del siglo XVII.

Al aumentar la población de ovejas y cabras, crecieron los problemas. Debido a que la Mixteca es una zona de suelo erosionable e irrigado por lluvias sólo en verano, surgió la dificultad para mantener la ceba del ganado durante todo el año. La escasez de vegetación durante el estiaje hizo necesario implementar medidas para proveer a los animales de insumos de forma continua. La solución fue arrendar las tierras de la Mixteca en época de lluvias y los terrenos de la Costa en la temporada de frío, motivo por el cual el ganado recorría el territorio de un lugar a otro (García y Ferreiro, 2009, pp. 20-21).

Tales travesías llevaban al ganado y a sus pastores y familias a Pinotepa, Xicayán y Tlacamama durante el invierno. Actualmente los criaderos se ubican en la costa oaxaqueña y guerrerense donde se adquieren de un año de

edad para ser trasladados en grupos de 300 a 400 cabezas, cuidados por uno o dos pastores por rebaño. Tras la matanza de grandes cantidades de chivos, se elabora el chito, carne seca salada, la cual es vendida en Puebla, Ciudad de México, Veracruz e inclusive en el norte del país (García y Ferreiro, 2009, pp. 23-25). En un trabajo histórico acerca del comercio en el distrito de Huajuapán de León se verifica lo arriba mencionado durante la primera mitad del siglo XX, pues tal poblado unía al centro del país con La Montaña y las costas de Guerrero y Oaxaca, cruzando los distritos de Putla, Juxtahuaca y Silacayoapan, trasladando a lomo de mula productos como sombreros y pieles, por lo cual, ya en tren, se construyeron vínculos comerciales con Puebla y los puertos del Golfo de México, incluso llegándose a comerciar con pieles de res, de cabra y de venado de Coicoyán de las Flores (Steffen, 2001, pp. 26-27). Tales relaciones sociales aún se reflejaron a mediados del siglo XX en ambos lados de la frontera estatal, como lo ilustra el documental “¿Qué sueñan las cabras?” del director Jorge Prior, y que musicalizaron Rubén Luengas y el grupo musical Pasatono (Prior, 2011).



Mapa 3. Aproximación a las principales rutas comerciales en la macroregión. Elaboración propia

Toda la revisión anterior, ¿en qué podría servir en un estudio etnomusical? De mucho si planteamos de antemano que las músicas de La Montaña y La Mixteca comprenden gran diversidad y no están exentas de los cambios sociales en la región, tanto por su aspecto multicultural como por su migración regional; pero lo más importante es que debió tener un repertorio muy variado en el tiempo de equilibrio económico, antes de la Revolución Mexicana, siendo afectada en los momentos de crisis social, principalmente por la migración fuera de la región, lo cual ha provocado en las últimas décadas la desaparición de tradiciones locales así como el cambio de objetos materiales endémicos por objetos industrializados, como los instrumentos musicales.

Una jarana viajera

Ahora partiré del rastreo de un instrumento musical endémico de la región para definir una macroregión cultural. Jarana es un término que aparece en varias regiones musicales de México, el cual refiere a una guitarra de menores dimensiones a la guitarra sexta comercializada a partir de la primera mitad del siglo XX, la cual es hoy reconocida como “la” guitarra. Tales guitarras antiguas, sin embargo, no suelen ser las mismas, hay jaranas huastecas, jaranas jarochas y un tipo de jarana en la Tierra Caliente del suroccidente de México, todas con características organológicas distintas. Para el caso de la Costa Chica, referiré el estudio pionero de 1962 en Jamiltepec, Oaxaca, de Thomas Stanford. Respecto a los instrumentos musicales para interpretar chilenas y sones, menciona:

Por tradición son tocados por violín, jarana y cajón. [...]

Entre los indígenas, los ejecutantes del violín y jaranita únicamente saben tocar en cinco “tonos”: do mayor, do menor, re menor, fa mayor y sol menor o “ándale”. La afinación de las cuerdas de la jaranita es la siguiente: sol, do, mi, si bemol, fa, en este orden y dentro del intervalo de un séptimo de fa a mi (Stanford, 1962, p. 195).

Esta información es fundamental para los músicos, si bien han sido pocos los intérpretes folklóricos de este tipo de jarana. Tal vez porque no fue fácil llegar al lugar donde se elaboraba dicho instrumento. Seguramente porque la conclusión de la carretera pavimentada a ese lugar tardó demasiado (Diario Marca, 2015).

El acompañamiento era con violín, jarana de cinco cuerdas y más antiguamente con arpa. Se dice que a veces todavía se toca el arpa en las fiestas de San Nicolás y Cuajinicuilapa, Guerrero, comunidades de población negroide.

Hasta la fecha la jarana proviene de la Mixteca Alta, y frecuentemente del pueblo de Coicoyán, al poniente de Tlaxiaco. Llegan sobre todo a la Mixteca Baja durante la Semana Santa. El hecho de que este instrumento haya perdido su categoría hasta entre los indígenas, y en consecuencia sea escasa su venta, ha sido el móvil principal para la introducción de la guitarra sexta de la Ciudad de México en los Bajos, en donde, sin embargo, aún aparece el violín original. Entre los mestizos de la zona indígena el conjunto preferido para la *chilena* (ya sin son) es la guitarra sexta con su requinto (Stanford, 1962, p. 200).

Con lo anterior, se corrobora lo escrito por Catharine Good y otros investigadores acerca de las interacciones de La Montaña con la Costa Chica, y su contraparte del lado de Oaxaca. Si revisamos un mapa, observaremos la cercanía existente entre Metlatonoc, Guerrero y Coicoyán de las Flores, Oaxaca, aunque no haya carretera pavimentada, por lo que hubo un intercambio musical similar entre Metlatonoc y Xochistlahuaca o San Luis Acatlán.

Quince años después, Stanford repetirá sintéticamente el origen constructivo de las jaranas que se tocan en la Costa Chica:

Hacia principios de siglo XX, el violín, una jarana chica de cinco órdenes (que se refiere como guitarra; casi siempre es de cinco cuerdas, aunque puede ser de ocho o diez), y una arpa: estos constituían el conjunto tradicional de instrumentos de cuerda para acompañar la chilena. Actualmente, los grupos indígenas de la zona conservan el violín y la jarana de aquel conjunto. Estos instrumentos se fabricaban en la Sierra de Coicoyán hasta hace unos veinticinco o treinta años, y se solían vender en las ferias locales, durante la época de secas de invierno y primavera (Stanford, 2002, p. 12).

Así queda establecida la profunda relación cultural con la mixteca oaxaqueña y la Costa Chica. Aunque aquí ya pondera que las jaranas pueden tener otro número de cuerdas, no queda especificado si también cambian los órdenes, sencillos o dobles. En sendos textos tampoco queda claro si el arpa era construida también en Coicoyán o sólo el violín y la jarana.

Por lo anterior, me centraré en el cordófono de brazo rasgado, el cual fue nombrado como jarana mixteca durante el trabajo de campo. En 2004 acompañé a los integrantes del actual grupo Zarahuato, Yasbil Mendoza y Mariano Herrera, a la zona de Tlaxiaco en busca de este instrumento



Figura 1. Don Pedro Feria y esposa. 2004. Fotografía: Alejandro Martínez de la Rosa

musical. Primero pasamos con Rubén Luengas, del actual grupo Pasatono, a su casa en Tezoatlán de Segura y Luna, Oaxaca —cercano a Huajuapán de León—, y nos envió con un constructor de instrumentos, de nombre Pedro Feria Espinoza. Nos dirigimos a Tlaxiaco y de ahí tomamos un camión que llegó a Chalcatongo de Hidalgo y luego a San Miguel el Grande, hasta llegar “de aventón” a una población muy pequeña llamada Guadalupe Victoria.

El constructor nos confirmó lo que Stanford ya había escrito décadas antes. Una vez terminados sus instrumentos bajaba a la costa para venderlos y regresar con productos que necesitaba. Se tardaba en llegar hasta nueve días caminando a Pinotepa, a Jamiltepec o a San Pedro Tututepec. Estos viajes los realizaba año con año, pero los dejó de hacer en la década del setenta ya que no se vendían sus instrumentos. Hace apenas algunos cuantos años Rubén Luengas lo convenció de construir de nuevo instrumentos musicales (Feria, 2004). Después que los duetos o tríos con guitarras sextas o requintos —adquiridos en tiendas— dejaron de usar las antiguas jaranas, arribaron también las bandas de aliento, las cuales rápidamente obtuvieron mayor prestigio en la región y poco a poco desbancaron a los grupos de cuerda, como también lo recuerda el violinista nacido en la zona de San Pedro Tututepec, Oaxaca, pero que después afincó su residencia en Pinotepa Nacional,

Rogelio Calvo Roque (Calvo, 2006). Este fue el músico que se sumó al grupo afromestizo de son de artesanía de El Ciruelo, Oaxaca, al cual acompañó en las últimas décadas, antes de que sus hijos lo llevaran a vivir a Acapulco donde falleció, en 2009 (Ruiz, 2004, pp. 34, 44; 2015, pp. 299-301), aunque Ruiz no registró entre los afromestizos el uso de la jarana sino del bajo quinto o bajo de espiga. Gabriel Moedano sí registra ya como memoria oral el uso de “bajo de espigas, guitarra quinta o jarana” para acompañar el fandango de artesanía y el uso de “un violín de manufactura mixteca” en tal vez uno de los últimos fandangos de artesanía en un contexto espontáneo, en febrero de 1970, en Cuajinicuilapa, Guerrero (Moedano, 2002, pp. 35, 49). Aún hoy, Rubén Luengas y Pasatono grabaron en Pinotepa Nacional, Oaxaca, una dotación de violín, jarana y cántaro (Pasatono, 2011).

A este respecto, con miembros de Música y Baile tradicional A. C., hicimos un viaje de investigación los primeros días de marzo de 2007, en el cual hicimos el experimento de que nos acompañara el tapeador Efrén Noyola Rodríguez, de San Nicolás Tolentino, municipio de Cuajinicuilapa (Noyola, 2007). Aceptó gustoso tamborear el arpa como lo vio hacer cuando era niño, con instrumentos de la Tierra Caliente: arpa grande y guitarra de golpe (también llamada jarana), más el violín. Esto que fue un experimento de académicos, años después lo vería otra vez.

Más hacia el occidente, en la población de Cruz Grande, Guerrero vive la familia de los Gallardo, famosa desde que Stanford grabara a don Eduardo Gallardo Tornés en 1962 (Stanford, 2008, p. 4) o febrero de 1963 (Stanford, 2002, p. 21), quien tocaba el arpa al uso viejo, y fue contratado para enseñar de nuevo el uso de este instrumento en Tixtla, Guerrero (Vélez y Vélez, 2006, p. 156; Stanford, 2008, p. 5; Gallardo, 2007; González, 2007; Ramírez, 2007). Las notas indican el uso de una “guitarra (jarana)”, pero no aparece foto alguna o descripción de sus órdenes. Supongo que cuando Stanford afirmó que las jaranas podían ser de ocho o diez cuerdas, se refería a la jarana usada en Cruz Grande, ya que Raúl y Efraín Vélez citan a Joaquín Velasco Ramírez: “la jarana costeña es muy similar a una guitarra sexta, sólo que es más pequeña y de ocho cuerdas en cuatro órdenes dobles, su fabricación se realiza en el puerto de Acapulco” (apud. Vélez y Vélez, 2006, p. 210).

A este respecto, en noviembre de 2007 realicé un viaje de investigación por la Costa Chica, y pasé primero a visitar a don Eulalio Gallardo Carmona, hijo de don Eduardo Gallardo, quien me confirmó lo expuesto arriba, y pude observar y tocar su jarana en su casa de Cruz Grande (Gallardo, 2007). Me



Figura 2. Réplica de la jarana antigua de Cruz Grande, 2015.
Fotografía: Alejandro Martínez de la Rosa

comentó que no conocía a alguien que hiciera jaranas en la región, por ello, cuando le ofreció un amigo de la Ciudad de México mandarle a hacer una jarana nueva en Acapulco, a cambio de la de su padre vieja, él aceptó; aunque don Eulalio afirmó que la jarana de su padre era más chiquita.

Años después Jorge Amós Martínez Ayala y yo mandamos hacer una réplica en Paracho con el padre del historiador Víctor Hernández en Paracho, que fue conseguida por Felipe de Jesús Ávila Bahena, bailarín y músico de Ayutla de los Libres, Guerrero. Como podemos observar, la réplica tiene las mismas características que las jaranas mostradas en el disco de Stanford, sin embargo, la jarana que tenía Eulalio Gallardo cuando lo visité tenía ocho cuerdas, otras magnitudes en la caja de resonancia y el brazo. Seguramente no tenía las medidas que tenía la jarana que grabó Stanford en 1963 en Cruz Grande, ya que parece más un requinto de bolero, con sonido de jarana jarocho.

Pero Stanford grabó a otros dos conjuntos con jarana. Uno oriundo de Jamiltepec, Oaxaca, mencionando en las notas: “jarana de cinco cuerdas y voz”. El otro conjunto fue el que grabó en Piedra Ancha, Oaxaca, pues también indica que se tocó “guitarra (jarana de cinco cuerdas)”. Me parece que de alguna de estas dos agrupaciones son las fotos que acompañan el fonograma, en las cuales se alcanzan a ver las características de la jarana. Es inevitable ver la similitud de esta jarana costeña con la que aún construían en San Miguel el Grande los mixtecos.

En ese mismo viaje de 2007 visité Coicoyán de las Flores ya de regreso, donde adquirí una jarana vieja y un poco abierta de la caja de resonancia, la cual hizo Juan Tenorio. Grabé la afinación claramente pero no tuve oportunidad de conocer al constructor, ya que no se encontraba en el pueblo sino en su parcela. La afinación fue: re, fa sostenido, sol, si, re.



Figura 3. Jarana adquirida en Coicoyán de las Flores. 2015.

Fotografía: Alejandro Martínez de la Rosa

Su hijo, Juan Tenorio Villavicencio, fue quien me vendió el instrumento al no poder abrir la casa de su padre, el constructor (Tenorio, 2007). Las características de esta jarana son muy parecidas a las fotos que ilustra el disco de grabaciones de campo de Stanford para el INAH y a mi réplica hecha en Paracho. También cabe mencionar que este instrumento de Coicoyán es utilizado aún en Santiago Juxtlahuaca y en San Miguel Tlacotepec para la danza de Rubios (Vera, 2009).

Además, una característica sonora es que tanto las jaranas hechas en la mixteca como en la Costa Chica llevan cuerdas de alambre, a diferencia de la de Cruz Grande. Respecto de la afinación de la jarana de Cruz Grande, Raúl y Efraín Vélez informan que Eulalio Gallardo afirmaba que en el municipio de Florencio Villarreal la afinaban de la siguiente forma:

La primer cuerda se pisa en el tercer traste para que quede igual que la tercera,

La segunda en el tercer traste para que quede arriba la cuarta,

La tercera con la quinta en el segundo traste,

La cuarta se pisa segundo traste y se suena con la primera cuerda al aire,

La quinta se pisa segundo traste y se suena con la segunda cuerda al aire.

Las tres cuerdas de en medio son endosadas —re, sol, si—, la primera y la quinta son solas (Vélez y Vélez, 2006, pp. 210-211).

Tales intervalos coinciden con el temperamento de la vihuela del occidente de México: la, re, sol, si, mi, incluso en que la cuerda segunda no sigue el intervalo ascendente de la quinta a la primera cuerda, sino lo sigue de quinta a tercera y de segunda a primera, ya que entre la tercera y la segunda cuerda hay un intervalo descendente. Es decir, el sonido de las cuerdas segunda y primera “es más grave”.

Sin embargo, cuando hablé con Eulalio Gallardo en 2007, su jarana tenía una afinación no convencional, la cual dijo que su padre le llamaba del “chocotín”, un pájaro de la región. Las notas de la melodía fueron: re, si, sol, si, sol, pero no tuve oportunidad de registrar claramente dónde estaba pisando los trastes. Me parece que al aire debería sonar así: re, si, sol, sol sostenido, sol.

En una incursión anterior, realizada a la población llamada Tlapa de Buenavista, al occidente de Pueblo Hidalgo, Guerrero, para acompañar un evento de la policía comunitaria de la región y para catalogar un acervo de libros para formar una biblioteca comunitaria, entre octubre y noviembre de 2006, tuve la oportunidad de observar las celebraciones del Día de Muertos, en

la cual escuché a dos bandas de alientos pero no apareció un grupo de cuerdas, a lo que pregunté a varias personas si había grupos de violín en la zona, a lo que me respondieron que sólo en Malinaltepec o en Metlatónoc los podía encontrar.

De los fonogramas editados por la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), hoy Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI), es en dos grabaciones donde se aprecia el uso de la jarana: el primero fue grabado en 1994 bajo la serie “Sonidos del México profundo”, en el cual aparece en la portada una fotografía muy relacionada con el cambio instrumental que hemos referido anteriormente. Un anciano toca una jarana o bajito de seis cuerdas, mientras un joven, al parecer aprendiz, toca una guitarra sexta; es decir, se observa un cambio instrumental entre generaciones, lo cual puede ser observado actualmente en muchos videos de YouTube donde jóvenes de Metlatónoc suben interpretaciones no con jaranas sino con guitarras sextas. El material es una antología de los tres grupos indígenas mayoritarios de la región: nahuas, mixtecos y tlapanecos. En los tres grupos hay ejemplos con música de cuerdas, pero sólo en uno de ellos, el mixteco, se menciona el uso de jarana. Los intérpretes fueron José María Moreno, violín; Zeferino Marcelo Moreno, jarana; Silvano Moreno de Jesús y Raúl García Estrada, guitarras. Los dos ejemplos interpretados por este conjunto fueron grabados “el 4 de agosto de 1987 durante la fiesta de la Virgen”. Uno de ellos es el “Jarabe”. En las notas se menciona: “Antes del fallecimiento del director del grupo, José María Moreno, estos músicos originarios de la colonia Lázaro Cárdenas del municipio de Xalpatláhuac, tocaban en todas las celebraciones de su comunidad y de la región, ya se tratara de Todos los Santos o de casamientos y diversas festividades” (CDI, 2005).

La segunda grabación editada por la CDI, en 2006, pertenece a la serie “Testimonios musicales del trabajo radiofónico”. En él se grabó a un solo conjunto de Laguna Seca, municipio de Malinaltepec. En las notas se afirma:

Pocas veces tenemos la oportunidad de escuchar música de cuerdas en la región de La Montaña, generalmente todas las fiestas patronales son amenizadas por las bandas de viento que interpretan marchas, chilenas y música grupera.

Dentro del pueblo Me'phaa, se puede decir que los músicos que tocan instrumentos de cuerda son los únicos que ejecutan música sacra o muy ceremonial además de las chilenas, corridos y música fúnebre; así, el Dueto Malinense, integrado por los señores Refugio Santiago Pacheco, de 61 años de edad y Alberto Jerónimo García, de 52 años, interpretan música tradicional durante las ceremonias rituales que se hacen dentro de las celebraciones religiosas

y fiestas patronales de la comunidad. [...] Las celebraciones principales son el día de la Santa Cruz, el 3 de mayo, y San Francisco, el 4 de octubre. De la música de costumbre o sones de flor se tocan cuatro para entrar a la iglesia y cuatro para salir y son los sones de costumbre ejecutados con instrumentos de cuerda los que se tocan dentro de la iglesia ya que la banda siempre permanece fuera de ella (CDI, 2006).

Otra localidad cercana donde también se usa una jarana es en la “zona mixteca de Ayutla de los Libres”, hacia La Montaña, en una localidad llamada La Angostura, donde se tocan “tres instrumentos: el violín, la jarana y el tecoco” (Reyes, 2013). Al parecer, acompaña una danza llamada El potete, en comunidades como Cumbres de Yololtepec, donde también se interpreta con “el violín, la jarana y el tecoco (un bule)”, o en Tepunte (Morales, 2014; Cuéllar, 2011). Como en ninguno de estos videos se observa bien las características del instrumento en cuestión, dejaré los comentarios para algún trabajo posterior.

Hacia la zona centro, en Tixtla, Guerrero, la bailadora Isaura Ramírez de Calderón comentó que un hermano suyo, quien actualmente vive en la Ciudad de México, “tocaba la jaranita” para acompañar a su padre músico, Anastasio Ramírez; y el músico Vicente González Alejandro confirmó que antes no se usaba vihuela para tocar sones de tarima, sino una jarana “que no tenía la bola de atrás de la vihuela”, era “plana”, “tenía clavijas de madera”, “de cinco cuerdas”, “pero se afinaba igual que la vihuela”, “de origen mixteco”, pero en Tixtla sí hubo un señor que hizo dos jaranas, “don Chano Alcaráz” (Ramírez, 2007; González, 2007). La información acerca de la jarana la confirma el grupo Jaranero en las notas a su disco: “una jarana, guitarrillo de cinco cuerdas de nylon, que en la actualidad ha sido sustituida por la vihuela” (Jaranero, ca. 1994, p. 2). Los Vélez amplían un poco más los datos: “anteriormente se utilizaba una jarana, es decir, un guitarrillo o guitarra chica sin joroba de cinco cuerdas, inicialmente con tripas de gato y actualmente con nylon. Este instrumento fue después sustituido por una o dos vihuelas” (apud. Vélez y Vélez, 2006, p. 156). No contamos con alguna fotografía del instrumento, pero puede ser que también se trate de una jarana parecida al modelo de Cruz Grande o al de Coicoyán. Además, también aparece en Tixtla, con la danza de Diablos, una guitarra de menores dimensiones, que en las tiendas de música le llaman “bajito”, aunque pudo haberse usado anteriormente una jarana mixteca o de La Montaña.



Figura 4. Bajito usado en Tixtla. 2007. Fotografía: Alejandro Martínez de la Rosa

Para el caso de los amuzgos, existe una grabación realizada por la CDI en 1979 en Xochistlahuaca, Guerrero, en la cual se escucha el tamboreo del arpa, pero no la melodía que hace el instrumento. De aquella ocasión, Camilo Camacho Jurado, compilador de la antología musical, pudo encontrar dos fotografías que vienen incluidas en las notas a los dos CD's; en una de ellas se ve claramente una jarana que, al parecer, tiene seis clavijas, aunque no se alcanza a ver el número de cuerdas. Según las notas originales, se trata de un conjunto de Cozoyoapan, el cual tuvo por dotación “arpa, violín y jarana de la Costa Chica” (Camacho, 2007, p. 52).

En mi trabajo de campo en Guerrero, en julio de 2014, encontré una jarana muy parecida a las “mixtecas” en Llano del Carmen, municipio de Cozoyoapan. La dotación instrumental es arpa tamboreada, violín y jarana. Los músicos reconocieron a algunas de las personas de las fotografías del disco de la CDI de 1979, por lo que forman parte de una misma tradición (Gómez, 2014). Al año siguiente regresé y vi una dotación instrumental de tres violines y dos “jaranas” que acompañaban una danza en dos filas. Al parecer los instrumentos son un bajito y una guitarra dos cuartos, pues tienen maquinaria de seis clavijas; pero el músico que grabé en 2014 sí tenía una jarana de cinco cuerdas, hecha por él mismo. La afinación de los instrumentos para danza es diferente a las anteriores: si, fa, do, sol sostenido, mi.

En cambio, la afinación de la jarana para el conjunto de sones y chilenas es: sol, do, mi, la, re. Esta afinación es idéntica a una de la Tierra Caliente y la Costa Sierra de Michoacán y Jalisco para guitarra de golpe, sólo que una cuarta arriba, ya que la de Michoacán y Jalisco es: re, sol, si, mi, la, variante de la más usual, que es: re, sol, do, mi, la. Así, tenemos una riqueza de afinaciones que tienen a su vez posiciones distintas en el diapasón y matices importantes para la música, lo cual da muchas posibilidades sonoras. La encordadura es otro elemento a analizar, ya que en esta afinación de jarana amuzga, la primera cuerda es más gruesa para tocar una octava más grave, es decir, de la segunda a la primera hay un intervalo descendente. Ello será una investigación futura: definir afinaciones, encordaduras y posiciones de acordes de este instrumento en vías de desaparecer.



Figura 5. Jaraneros de Cozoyoapan. 2015. Fotografía: Alejandro Martínez de la Rosa

Piezas de danza y baile interpretadas con jarana

En el más reciente viaje que realicé a la zona, volví a grabar al conjunto de Cozoyoapan, con el mismo instrumento, una jarana de cinco cuerdas. De regreso, pasé por Santiago Juxtlahuaca, Oaxaca, por donde se llega a Coicoyán

de las Flores. Allí, entrevisté al violinista Carmelo Rodríguez Chávez, quien acompañó durante muchos años a la danza de rubios hasta sus últimos días en julio de 2017. Su padre Magdaleno fue arriero y contaba que la danza representa los avatares en el traslado y acarreo de ganado bovino, el cual se hacía bajo la modalidad de cordillera, durmiendo cada noche en distinto lugar. A veces hasta diez o doce arreadores cuidaban 200 cabezas de ganado bovino:

Según comentan algunos ex arreadores, existían generalmente dos rutas por las que hacían su recorrido las partidas para llegar a su destino final. Una de ellas nos comenta Don Rafael Mora Cuesta (originario del Barrio San Pedro, Tecomaxtlahuaca), se iniciaba en las costas de Guerrero y Oaxaca hasta concluir finalmente en el estado de Veracruz. La otra ruta, según Don Rufino Reyes López (originario de Santa Rosa Caxtlahuaca), Don Felipe Avendaño (originario del Barrio de Santo Domingo) y Don Luis Sánchez (originario del Barrio de San Pedro, Juxtlahuaca), se iniciaba en algunos ranchos de la Costa Chica de Oaxaca: Rancho de Don Indalecio Yordía, Pinotepa Nacional, Llano grande, Mártires de Tacubaya, Río Verde y continuaban su recorrido por: Cacahuatpec, San Pedro Amuzgos, Los Llanos, Sta Ma. Zacatepec, Rosario Zacatepec, Mesones, Tres Cruces y Putla de Guerrero, pasando luego por Santiago Juxtlahuaca (se comenta que en este lugar, pasaba la partida atravesando el pueblo por la calle real, hoy Av. Lázaro Cárdenas), San Miguel Tlacotepec, Tindú, Río Salado, Tezoatlán, hasta llegar a los ranchos locales del patrón, localizados en la sierra madre oriental de los estados de Puebla y Veracruz, donde terminaba por fin la cordillera de la partida. Aunque también se dice que en Putla había una desviación con rumbo y destino final a el Parián, lugar donde terminaba el trabajo de los arreadores ya que el ganado al llegar a éste lugar era transportado por ferrocarril con destino al estado de Veracruz.

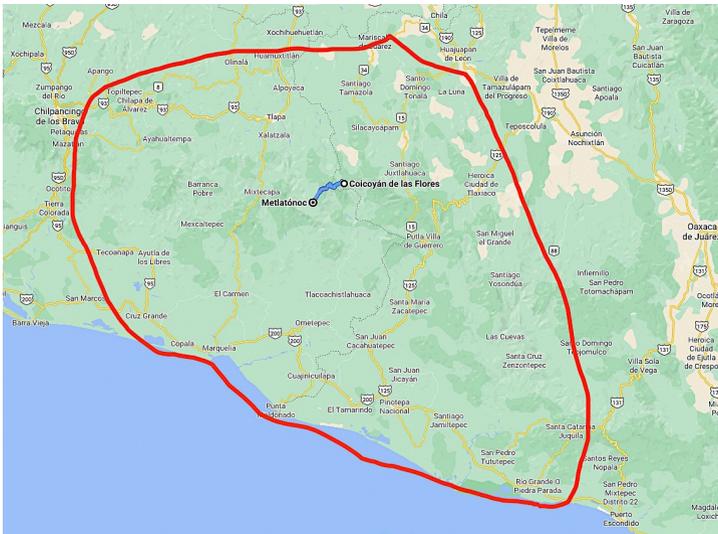
El tiempo aproximado que hacían desde la costa chica de Oaxaca hasta llegar a su destino final era de tres a seis meses de sucesivas cordilleras, dependiendo principalmente de contratiempos naturales y de situaciones imprevistas que interferían sus itinerarios. Concluyendo el trabajo de estos arreadores al entregar el ganado en poder del patrón y así poder ser plenamente liquidados por su trabajo regresando nuevamente caminando durante ocho o diez días para por fin llegar a sus lugares de origen siendo la mayoría del actual Distrito de Santiago Juxtlahuaca, correspondiente a la Mixteca Baja (Mejo, 2013).

Además de reforzar las referencias ya mencionadas, las notas citadas al disco compacto de la danza de los rubios implican las historias ancestrales de músicos y danzantes en la mixteca. Por si fuera poco, esta danza es acompañada con violín y jarana mixteca de cinco órdenes sencillos, así se justifica el



Figura 6. Jaranas de Santiago Juxtlahuaca y violín. 2016.

Fotografía: Alejandro Martínez de la Rosa



Mapa 4. Macroregion donde se usó la jarana mixteca durante la segunda mitad del siglo XX. Elaboración propia

planteamiento que las rutas ancestrales de arreadores de ganado bovino provocaron un recurrente intercambio cultural del cual subsiste aún la jarana mixteca y la “pastoría” de ganado menor.¹

El jarabe tradicional de la región mixteca

Además de la construcción, uso y distribución del instrumento musical, existe también una pieza musical del repertorio que puede rastrearse en la mayor parte de la región tratada aquí, la cual no es interpretada fuera de ella. Revisaré a continuación algunas grabaciones publicadas en diversos discos compactos donde aparece el ejemplo musical, que pudo haber sido un género en común entre las regiones musicales que hemos mencionado anteriormente, se trata del llamado jarabe oaxacado.

El primer ejemplo referido de esta pieza musical fue grabado por Thomas Stanford en septiembre de 1962, en Piedra Ancha, Oaxaca. Los instrumentos musicales, como se alcanzará a escuchar, son violín (Celerino Domínguez), jarana (Taurino Narvaez) y voz (Juan Bracamontes), además del tapeo sobre un tablón de madera. En las notas generales al disco se afirma que:

El *jarabe* se encuentra en toda la Costa Chica, aunque no se toca con frecuencia; de él derivan un número considerable de bailes regionales, tales como: La paloma, El panadero y Los monos. Estos bailes que se interpretan más a menudo que el jarabe son, en realidad, secciones del mismo que se han vuelto piezas sueltas (Stanford, 2002, p. 17).

En las notas específicas a la pieza grabada, Stanford afirma: “Este jarabe (como casi todos los del repertorio nacional), consta de varias secciones musicales; y en nuestros días el género ya es casi desconocido en la costa”. Otro dato importante es que el intérprete de la voz fue un hombre de unos noventa años en 1963, quien había sido coplero en la región de San Nicolás Tolentino, municipio de Cuajinicuilapa, del lado de Guerrero, pero emigró a Oaxaca debido a una dotación de tierras en un nuevo ejido (Stanford, 2002, p. 22). Con tales datos, podemos sugerir que se trata de un repertorio no sólo de Oaxaca, sino también de Guerrero, a pesar del nombre, y que seguramente, por su edad,

¹ Para mayor información de la danza de los rubios, se puede consultar el libro *Santa Rosa Caxtlahuaca. Historia, cultura y vida cotidiana* (López, 2019, p. 301-313).

el coplero, Juan Bracamontes, había interpretado estos versos desde inicios del siglo XX.

De esta variante costeña, hay otra versión grabada por el grupo Pasatono —Rubén Luengas Pérez en el bajo quinto, Patricia García López en el violín y Edgar Serralde Mayer en jarana—, quienes han hecho investigación en el estado de Oaxaca. En la transcripción de los versos se asegura que se trata de un “Jarabe oaxacado”. En las notas se menciona:

Dicen los viejos que antes llegaban a una boda y los novios se descalzaban para abrir el baile con el “Palomo“. Los Trovadores mixtecos acostumbraban encadenar yaa sii en varias formas llamándolas jarabes; éstos eran resultado de mezclas de varios géneros, entre ellos yaa sii, palomos y otros como la sinfonía (Pasatono, 2005).

Otra grabación realizada por Thomas Stanford, años después de sus primeras incursiones en la Costa Chica, proviene de Metlatónoc, Guerrero, municipio multicultural de La Montaña, habitado por indígenas nahuas, mixtecos y tlapanecos. En la serie de tres discos titulada *El son mexicano*, aparece el tema como “El oaxacado (Jarabe). Metlatónoc”, interpretado por José Ricardo Sierra Pastor, José Leonides Rojas Hernández y Próspero Ramírez Romero, en las guitarras sextas, Rubén Hernández Olea en el requinto y Raymundo Rodríguez Moreno en el güiro (Stanford, 2001). La grabación es de 1985, en la cual no interviene el violín, sino puras guitarras. Stanford describe: “Este jarabe fue grabado durante la Fiesta de Muertos con un grupo de músicos que iba tocando en las casas del pueblo a las que se les invitaba. Es tradición local tocar los sones y canciones que fueron de la devoción de los fieles difuntos, así que la música no es nada triste” (Stanford, 2001). De la letra expongo aquí los versos, sin estribillo, para mostrar precisamente las referencias a diversas poblaciones a partir de los productos que fabrican:

De Tlapa pa´rriba se ve lo mejor,
de Tlapa pa´bajo se ve la cañada.

Esos amigos de Jilotepec,
a Cuautla, Morelos se van a trabajar.

Los de Cahuañaña no tienen con qué,
sólo se mantienen vendiendo granadas.

Lo de Yuvinani no tienen con qué,
sólo se mantienen vendiendo comales.

Los de Calpanapa no tienen con qué,
sólo se mantienen vendiendo mameyes.

Hay otra grabación de El oaxacado, de la cual no se tienen muchos datos, pues fue realizada por el Instituto Nacional Indigenista (INI, después CDI y últimamente INPI); no se sabe la fecha, ni el nombre de los músicos, sólo que se trata del trío “Luz de la Montaña” y fue interpretada por guitarras sextas y requinto en la Radio XEZV La Voz de la Montaña. Rubén Luengas, quien redactó las notas, apunta que se trata de un grupo de músicos nahuas y la categoría nativa que se usa para clasificar a la pieza dentro de un género musical es el de chilena, mientras en la grabación de Pasatono se dice que se trata de un jarabe. Es evidente que se trata de la misma melodía que la anterior. Respecto a ello, abunda:

El oaxacado es considerado en algunas ocasiones como jarabe, por ejemplo, cuando se enlazan distintas chilenas o yaa sii —para el caso de los mixtecos— por medio de registros. En otros casos el oaxacado se remata con una “sinfonía” o con un “palomo”. Los oaxacados son ejecutados por mixtecos y nahuas principalmente (Luengas, 2009, p. 17).

No es la única fuente que clasifica la pieza como chilena, en el libro “La música y el baile de ‘La Chilena’ en la costa oaxaqueña”, se enlistan nombres de chilenas que se escuchan en Sola de Vega, Oaxaca, y entre ellas aparece el Oaxacado (García, 1994, p. 26). De los versos grabados expongo los que mencionan a poblaciones de la región, sin estribillo:

Salí de Coyul, me fui a Agua Salada,
me traje una hija de doña Librada.

Totomixtlahuaca, Santiago la Joya,
todos se mantienen vendiendo cebolla.

De Tlapa pa’bajo se ve Matamoros,
una buena plaza y un corral de toros.

Otros ejemplos en internet

Para complejizar aún más la clasificación de El oaxacado como chilena, como son o como jarabe, en YouTube está registrado en Santiago Juxtlahuaca, Oaxaca, un “Fandango oaxacado”, interpretado por Crisóforo Alonso Vega (Alonso, 2011). También es evidente que se trata del mismo ejemplo musical. Hay otra versión más al norte, en la mixteca poblana, registrada en la plataforma de YouTube. Se trata de un video filmado en un panteón con un dueto de guitarra y violín. El texto menciona que es en Progreso, Piaxtla, Puebla, interpretado por la familia Reyes, publicado en abril de 2016 (Familia Reyes, 2016). Es interesante el ejemplo porque tiene relación con el ejemplo de Metlatónoc, y sigue ubicado en zonas de raigambre mixteca, y lugar de paso en las rutas comerciales de ganado caprino, como lo referí más arriba. El trayecto podía salir de Juxtlahuaca, pasar por Tamazola y llegar a Piaxtla y Tehuacán, Puebla.

Cabe mencionar que no es el único jarabe de la región, y faltaría contrastarlos para determinar ciertos parámetros genéricos. Thomas Stanford ya había grabado varias versiones en la Mixteca oaxaqueña y guerrerense en la década del ochenta del siglo pasado. En sus notas de campo, recientemente publicadas, describe someramente su grabación. En su primer viaje de campo a Coicoyán de las Flores, en 1985, refiere lo siguiente:

Al parecer, cuando en Coicoyán una orquesta interpretaba una chilena, la alternaba con *jarabes* y *palomos*. Como género musical, el palomo era nuevo para mí, y me pareció que sustituía al son, con el que los músicos indígenas de la Costa Chica rematan sus chilenas en fiestas y bodas.

También grabamos chilenas y jarabes que tocaron conjuntos de jarana y bajo quinto. Como sucede con frecuencia entre los grupos étnicos del país, este repertorio musical indígena, muy atractivo para nosotros, no se cantaba (Stanford, 2017, p. 71).

Del lado de Guerrero, Stanford grabó en 1989, en las inmediaciones de Cruztomáhuac, municipio de Iliatenco, “algunas chilenas: *El palomo* y *El jarabe*”, de manos del único violinista de la región y maestro de danza, don Beto Cantú, y acompañado por don Margarito con la guitarra:

Como dijimos, don Beto nos tocó varias chilenas, *El palomo*, *El jarabe* y un son de danza de los vaqueros, pues los sones de baile se tocan con violín solo.

Conclusiones

Después de dar seguimiento a diversos elementos culturales en las inmediaciones de los estados de Puebla, Guerrero y Oaxaca, puedo proponer la existencia de una macroregión musical con raíces en la cultura mixteca, la cual no podría circunscribirse a ésta, dados los ejemplos provenientes de zonas de raigambre nahua o amuzga, por ejemplo. Así, una región musical implicaría nexos histórico-culturales basados en el repertorio, instrumentación y formas performativas similares al paso del tiempo. Con ello se demuestra que, si bien la zona se encuentra en un estado de relativo retraimiento económico y comercial respecto al centro de México, la dinámica local de intercambios culturales aún puede verificarse. La Mixteca, La Montaña y la Costa Chica mantienen lazos culturales de largo aliento, los cuales pueden observarse en la variante del género musical denominado jarabe, en el uso y construcción de un instrumento musical cordófono y en la práctica del pastoreo bovino.

Basándome en los mapas elaborados, se puede observar en el primero la importancia de los mixtecos en la zona de estudio, mientras el segundo mapa remarca ciertas divisiones que remarcan diferencias pero no inciden en los fuertes lazos más allá de las subregiones, ya sean delimitadas por características fisiográficas o administrativas. Los mapas 3 y 4 coinciden en cuanto a los alcances culturales de la macroregión, expresados en los rastros del uso de la jarana producida en la sierra de Coicoyán, articulados por las rutas comerciales antes referidas, en las cuales conviven influencias musicales tlapanecas, nahuas, mixtecas, amuzgas, triquis y chatinas con las de influencia mestiza, no obstante su gran variabilidad de géneros musicales, los cuales son producto de las múltiples influencias dentro y fuera de la región; no obstante, existen similitudes en cuanto a los géneros relacionados con la jarana mixteca, pues forman parte del macrogénero del son mexicano, y ello determina cierta temporalidad en que se consolidó dichos intercambios culturales —del siglo XVII a mediados del siglo XX—. El último mapa ilustra la relación paralela entre las regiones Mixteca y la Montaña —justo en el límite estatal entre Guerrero y Oaxaca—, lo cual nos da idea de lazos culturales entre la zona serrana de Coicoyán y Metlatónoc con las poblaciones de la costa y los centros urbanos de Puebla.

Debido a la migración interna y externa, y a la industrialización en otras regiones, el comercio regional de prácticas culturales de antaño está roto entre las zonas serranas y costeñas, así como con las del interior del país.

Seguramente los lazos comerciales continúan con nuevos productos, pero los instrumentos musicales endémicos, el repertorio musical antiguo y el pastoreo, son ahora manifestaciones en pleno decaimiento. Para el caso de los instrumentos musicales, la jarana mixteca está en pleno desuso, quedando arraigada a la dotación de la danza de rubios, retraída de su antigua extensión geográfica, siendo desbancada por instrumentos nacionales ya industrializados como la vihuela o la guitarra paracheñas y por instrumentos fabricados en el extranjero, manufacturados en Asia pero de marcas norteamericanas. Paradójicamente al interior del nuevo centro productor y comercial de instrumentos musicales en el país, Paracho, Michoacán, también se produjo la casi total desaparición de sus instrumentos musicales endémicos —las guitarras túa, tenor, sétima, la armonía o el sirincho—, al maquilar industrialmente guitarras sextas a partir de 1930, en plena política cardenista

Otros hechos que contribuyeron a transformar el paisaje social y geográfico fueron la introducción de la energía eléctrica y el inicio de una brecha de terracería entre Uruapan y Carapan, la cual atravesó Paracho. Ambos factores permitieron la introducción de máquinas eléctricas que cambiarían para siempre los procesos de producción, pasando de lo artesanal a lo industrial. Asimismo, los nuevos transportes permitieron a los comerciantes de guitarras viajar a otras regiones del país con más facilidad y mayor frecuencia (Hernández, 2007, p. 65).

Entonces ciertos factores de desarrollo capitalista hicieron que Paracho pasara del ámbito artesanal al industrial, logrando un gran éxito comercial fuera de la región, lo cual eclipsó otras tradiciones constructivas, pues guitarras y vihuelas fueron comercializadas hacia todas las regiones del país. Para el caso aquí presentado, no hubo industrialización del proceso artesanal de construcción de instrumentos mixtecos, sino su obsolescencia al ser acaparado el mercado local con la oferta de instrumentos paracheños o de empresas transnacionales. Asimismo, la dotación instrumental de bandas de alientos, incentivada en su momento por una política cultural externa, también ha ocasionado el desuso de los instrumentos de cuerda endémicos, ya que con aquellos se pueden tocar piezas musicales de moda provenientes del norte del país promovidos por los medios de comunicación masiva. Así, contratar una banda numerosa de músicos de aliento da más prestigio entre los indígenas de la región, conservándose en las zonas más pobres y aisladas a los conjuntos de cuerda, aunque ya interpretados por un violín chino y una guitarra sexta paracheña construidas de manera industrial.

En este sentido, las prácticas que antaño le daban identidad a la región se van difuminando al pasar de las décadas precisamente por la creación de rutas alternas de carreteras que han provocado la marginación del intercambio comercial y cultural con el tránsito a pie que había todavía hasta mediados del siglo XX; por ello, las regiones musicales retoman prácticas culturales emergentes, sin menoscabo de la identidad histórica de largo aliento de la región (Martínez, 2013, pp. 213-214).

Con esta revisión podemos determinar una región más extensa, que rebasa los límites estatales y étnicos, debido principalmente a las rutas de comercio entre la costa y la sierra, y entre centros comerciales como Acapulco, Tixtla, Cuautla, Piaxtla, Tehuacán, Puebla, Tlapa, Juxtlahuaca, Tlaxiaco y Juquila. Así, los cambios organológicos y de repertorio están relacionados con procesos y políticas nacionales que inciden en las prácticas de los habitantes de las regiones del país, y dependerá de la fortaleza identitaria de ellas, para no olvidar su pasado, construido a partir de una relación intercultural de siglos. No obstante, estamos ante una *región histórica*, es decir, un territorio en el cual se establecieron lazos identitarios desde tiempos coloniales, los cuales prevalecen, aunque desaparezcan ciertas manifestaciones culturales. Estamos ante prácticas recesivas representantes de la pertenencia e identificación en el pasado próximo —hace unas décadas—, y su desaparición y olvido no necesariamente marcará la desaparición de una identidad, sino la sustitución de elementos culturales —tal vez sólo discretos (Kartomi, 2001, pp. 369-370)—, en los cuales se representará renovada la pertenencia al terruño, sin importar que sea desde la ruta a California a ritmo de rap y hip hop (Una Isu, 2016).

Si bien, el objetivo del presente estudio es ubicar una macroregión cultural, es innegable que los factores que la consolidaron hoy están en retraimiento, no obstante, tales lazos culturales son la base para construir otras redes comerciales y, lo más importante, pertenencias identitarias profundas, basadas en manifestaciones emergentes. No hay contradicción, las tradiciones pueden caer en el olvido, pero las identidades retoman prácticas novedosas basadas en las manifestaciones anteriores, producto de muchas décadas de intercambio comercial y cultural. En términos de Raymond Williams, lo arcaico desaparece, pero lo dominante (el rap) puede fincar sus bases en lo residual, así sean instrumentos, repertorios o prácticas comerciales (Williams, 2000, pp. 137-149).

Referencias

Bibliografía

- García Arreola, Román
(1994) *La música y el baile de "la chilena" en la costa oaxaqueña*. Impresora Ríos del Sureste, México.
- García Chacón, Diana & Gabriela Moramay Ferreiro Ontiveros
(2009) La matanza caprina en la mixteca oaxaqueña. *La Gaceta del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca*, (15), 19-28. Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca.
- García Martínez, Bernardo
(2008) *Las regiones de México. Breviario geográfico e histórico*, El Colegio de México, México, p. 352.
- Giménez, Gilberto
(2007) *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Coahuilense de Cultura, México, p. 522.
- Good Eshelman, Catharine
(2007) Los estudios etnohistóricos. En Artis, Gloria, Miguel Ángel Rubio & Mette Marie Wachter (Coords.), *Guerrero: una mirada antropológica e histórica*, (251-219), Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Hernández Vaca, Víctor
(2007) De la guitarra túa a la guitarra industrial: mecanización y masificación de la producción guitarrera en Paracho, Michoacán. En *Antropología, Boletín del INAH*, (80), 60-66. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Kartomi, Margareth
(2001) Procesos y resultados del contacto entre culturas musicales: una discusión de terminología y conceptos. En Cruces, Francisco (Ed.), *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*, (357-382), Editorial Trotta, Madrid.
- López Bárcenas, Francisco
(2019) *Santa Rosa Caxtlabuaca. Historia, cultura y vida cotidiana*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, p. 403.
- Martínez de la Rosa, Alejandro
(2013) De la Montaña, la Tierra Caliente y la Costa. Música y baile de tarima en Guerrero. En Sevilla Villalobos, Amparo (Ed.), *El fandango y sus variantes. III Coloquio Música de Guerrero*, (203-228), Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Reyes Equiguas, Salvador

(2009) Caminar para vender. Relatos de alfareros, copaleros y chiveros en sus andanzas por la Mixteca. En Long Towell, Janet y Amalia Attolini Lecón (Coords.), *Caminos y mercados de México*, (609-629), Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Stanford, Thomas

(1962) Datos sobre la música y danzas de Jamiltepec, Oaxaca. En *Anales del INAH*, vol. 15, (187-200), Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

(2017) Experiencias en el campo (1957-1990). Trece relatos de los trabajos de campo de un etnomusicólogo. En *Rutas de campo*, Segunda época, (1), 46-111, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Steffen Riedemann, María Cristina

(2001) *Los comerciantes de Huajuapán de León, Oaxaca. 1920-1980*. Universidad Autónoma Metropolitana/Plaza y Valdés Editores, México, p. 277.

Vélez Calvo, Raúl y Efraín Vélez Encarnación

(2006) *¡Vámonos al fandango...! El baile y la danza en Guerrero*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Gobierno de Guerrero, México, p. 541.

Williams, Raymond

(2000) *Marxismo y literatura*. Ediciones Península, Barcelona, p. 251.

Discografía

Camacho Jurado, Camilo Raxá

(2007) *Arpas indígenas de México*, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, México.

Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI)

(2005 [1994]) *La música de la Montaña de Guerrero*, México.

(2006) *Dueto Malinense. Música tradicional tlapaneca*, México.

Jaranero

(ca. 1994) *Música tradicional mexicana*, vol. 1, México.

Luengas, Rubén

(2009) *Yaa, ntaa, chilena... La otra chilena. Música de los pueblos mixteco, amuzgo, chatino, tlapaneco, nabua, afromestizo y triqui*, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, México.

Mejo, El violín de

(2013) *La danza de los rubios. Cordillera del Caballo. Volumen 1*. Arce's Records Latin Music. México.

Moedano, Gabriel

(2002 [1996]) *Soy el negro de la Costa... Música y poesía afromestiza de la Costa Chica*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Pasatono

(2005) *Yaa sii*, Xquenda producciones, México.

Ruiz Rodríguez, Carlos

(2015) *Cuando vayas al fandango... Fiesta y comunidad en México*, vol 1. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

(2004) *Versos, música y baile de artesanía de la Costa Chica*, El Colegio de México / CONACULTA, México.

Stanford, Thomas

(2002 [1977]) *Música de la Costa Chica de Guerrero y de Oaxaca*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

(2001) *El son mexicano. Recopilación de Thomas E. Stanford*, Urtext, México.

(2008) *Maestros músicos guerrerenses. Grabaciones de campo de E. Thomas Stanford*, Urtext, México.

Filmografía

Prior, Jorge (Dir.)

(2011) *¿Qué sueñan las cabras?*, FOPROCINE/Producciones Volcán, México.

Cibergrafía

Alonso Vega, Crisóforo

(2011) “Fandango oaxacado”, 24 de diciembre de 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=mGo1xSmv9yA>, consultado el 4 de octubre de 2020.

Cuéllar Mendoza, Severiano

(2011) “El potete. Baile regional”, 15 de noviembre de 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=dCI18drdaz0>, consultado el 4 de octubre de 2020.

Diario Marca

(2015) “Exigen a SCT culminar carretera en Coicoyán”, Oaxaca, 20 de julio de 2015. <http://www.diariomarca.com.mx/2015/07/exigen-a-sct-culminar-carretera-en-coicoyan/>, consultado el 4 de octubre de 2020.

Familia Reyes

(2016) “El aoaxacado”, 7 de abril de 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=uvEgETtv-8c>, consultado el 4 de octubre de 2020.

Morales, Ad

(2014) “Danza del potete – Ayutla de los Libres” parte 1 y 2, 15 de noviembre de 2014. https://www.youtube.com/watch?v=4Diu06_AILM, 4 de enero de 2015 <https://www.youtube.com/watch?v=BGdM1Xbw1pA>, consultado el 4 de octubre de 2020.

Pasatono, Orquesta

(2011) “Yaa yutaku”, 21 de noviembre de 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=mIj3b8j8kVI>, consultado el 4 de octubre de 2020.

Radio Universidad de Oaxaca

(2014) “El violín de Mejo – ENTREVISTAS“, junio de 2014. <https://www.facebook.com/LaDanzaDeLosRubios/posts/2463040063722070/>, consultado el 4 de octubre de 2020.

Reyes, Gilberto

(2013) “Música regional de la zona mixteca de Ayutla de los Libres”, 27 de mayo de 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=p-DNNaYoxYE>, consultado el 4 de octubre de 2020.

Una Isu

(2016) “Mixteco en un lenguaje” [Video Oficial], 28 de septiembre de 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=rzUyQ7wlUf4>, consultado el 10 de junio de 2021.

Vera Guzmán, Alejandro de Jesús

(2009) “Alejandro y su música”, en Mascaras de Oaxaca, 2 de septiembre de 2009. <http://juxtlahuaca72.blogspot.mx/2009/09/alejandro-y-su-musica.html>, consultado el 4 de octubre de 2020.

Entrevistas

Calvo Roque, Rogelio, Acapulco, Guerrero, 25 de noviembre de 2006.

Feria Espinoza, Pedro, Guadalupe Victoria, San Miguel el Grande, Oaxaca, 15 de agosto de 2004.

Gallardo Carmona, Eulalio, Cruz Grande, Guerrero, 17 de noviembre de 2007.

Gómez Teodora, Manuel, Llano del Carmen, Cozoyoapan, Guerrero, 17 de julio de 2014.

González Alejandro, Vicente, Tixtla, Guerrero, 8 de septiembre de 2007.

Noyola Rodríguez, Efrén, San Nicolás Tolentino, Guerrero, 3 de marzo de 2007.

Ramírez, Isaura de Castrejón, Tixtla, Guerrero, 8 de septiembre de 2007.

Tenorio Villavicencio, Juan, Coicoyán de la Flores, Oaxaca, 19 de noviembre de 2007.