

REFLEXIONES SOBRE EL TRABAJO DE CAMPO: LA UTOPIA INTERSUBJETIVA EN UN MUNDO DESIGUAL

Gabriela Vargas Cetina*

Resumen: la antropología es una de las pocas disciplinas académicas, si no la única, que se basa en una intersubjetividad utópica, siempre a la búsqueda de una relación horizontal. En este trabajo reflexiono, a través de mis experiencias de investigación y escritura etnográfica, sobre los retos y problemas de la investigación intersubjetiva horizontal y la etnografía, en el contexto de algunos tipos de relaciones desiguales que hoy caracterizan a todo contexto cultural. Me centro en cómo en mi trabajo de campo he encontrado que la desigualdad lingüística incide en la desigualdad musical. Muestro cómo estas desigualdades, a su vez, están incidiendo en la inequidad digital en la ciudad de Mérida, Yucatán, un estado de la República mexicana en el que existen programas para extender *bienestar digital* a todos los sectores de la población.

Palabras clave: etnografía, intersubjetividad, desigualdad.

Abstract: Anthropology is one of the few disciplines, if not the only one, based on a utopian ideal of inter-subjectivity, always in search of horizontal relationships between researcher and local people. Here I reflect, through my own ethnographic experiences, on the challenges represented by these demands, given the contexts of actual, manifold inequality everywhere. I have found that inequality among local languages and linguistic groups relate to inequality among types of music and music performers. I then show how in the city of Merida, Yucatan, linguistic and musical inequality also relate to inequalities in musicians' access to digital and other resources, even if the municipal and state governments have launched a program of *digital well-being* expected to bring access to the digital world to all sectors of the regional population.

Keywords: Ethnography, inter-subjectivity, inequality.

INTRODUCCIÓN

Hasta alrededor de 1980, a pesar de las muchas voces que ya en ese entonces clamaban por

una revisión de las prácticas etnográficas a nivel epistemológico, la antropología era practicada como el estudio de la otredad. Las colecciones *Reinventing Anthropology* (1972) de Dell Hymes, y *Anthropology and the Colonial Encounter*, de Talal Assad (1973), así como *Orientalism* (1978), de Edward Said; *La escritura y la diferencia*, de Jacques Derrida (1989, originalmente de 1979); *The Interpretation of Cultures*, de Clifford Geertz (1973), y *Time*

*Profesora investigadora titular C de tiempo completo en la Facultad de Ciencias Antropológicas de la Universidad Autónoma de Yucatán. Línea principal de investigación: Organizaciones y cultura expresiva, Ciberespacio, Redes de información, Sociabilidad en línea. Correo electrónico: gabrielavargas@uady.mx.

and the Other, de Johannes Fabian (1983), estuvieron entre los textos principales que detonaron la discusión sobre la etnografía y la antropología en general como formas de poder colonialista. Estas críticas finalmente resultarían en la publicación y rápida adopción de *Anthropology as Cultural Critique*, de Marcus y Fischer (1986), *Writing Culture* de Clifford y Marcus (1986) y *Shamanism, Colonialism and the Wild Man*, de Michael Taussig (1986), como guías importantes de la práctica etnográfica en general, y *Reflections on Fieldwork in Morocco*, de Paul Rabinow (1977), *Ilongot Headhunting* de Renato Rosaldo (1980), *Body of Power, Spirit of Resistance* de Jean Comaroff (1985) como ejemplos importantes de los usos de la reflexividad y la historia para la buena escritura etnográfica. Cientos de antropólogos y antropólogas en formación fuimos profundamente marcados por estos textos, que cambiaron para siempre nuestra forma de entender la disciplina, nuestras prácticas de investigación y formas de escribir.

La antropología vino a ser, para nosotros, ya no la búsqueda de la otredad, sino el entendimiento intersubjetivo con otras personas. De ver a las personas que nos reciben en el campo como *informantes* pasamos a verlas como *sujetos participantes* en nuestra conversación etnográfica; de verlas como parte de universos etnográficos delimitables pasamos a tratar de documentar la vida local en el mundo global, y de enfocarnos en el presente etnográfico pasamos a entenderlas como parte de largas historias que les llevaban hasta

el contexto actual. Nuestra autopercepción, asimismo, pasó a ser la de alguien con posibilidades limitadas de observación y participación, que puede observar solamente una pequeña sección de cualquier tipo de realidad, incluyendo la realidad de las personas que nos reciben y aceptan ser parte de nuestro aprendizaje en la investigación. De escribir etnografía usando el “nosotros” inespecífico y vertical (“Royal we”), pasamos a escribir siempre en primera persona, para enfatizar nuestra posicionalidad y la parcialidad de nuestra percepción.¹

Siguiendo los caminos abiertos por estas críticas, mi forma preferida de hacer trabajo de campo ha sido —y sigue siendo— la de unirme a un grupo de personas que se dedican a hacer alguna cosa y tratar de hacer lo que ellas y ellos hacen lo mejor posible, durante un periodo más o menos largo: participar en eventos cotidianos, apoyar en diferentes tipos de actividades, unirme a un equipo de trabajo, entrar al baile o tocar en un grupo musical. No pienso que me haya librado de todas las implicaciones colonialistas, pero esta ha sido mi forma de perseguir la horizontalidad intersubjetiva, pues cada vez comienzo prácticamente de cero y tengo que ajustarme a los tiempos y modos de ser que prevalecen en el lugar en el que entonces me encuentro. Repasando mi propia práctica etnográfica, sin embargo, me doy cuenta de que

¹ Para un conocimiento más profundo de los debates ocurridos desde los setenta alrededor de la práctica etnográfica, véanse los trabajos en ese sentido incluidos en Vargas Cetina (coord.), 1999 y Vargas Cetina (ed.), 2011.

el estándar de una comunicación horizontal con la gente local con la que trabajamos es, en realidad, una utopía que casi nunca es posible alcanzar, o que cuando mucho puede alcanzarse en forma efímera. Esto se debe a que habitamos, en todos los rincones de la tierra, un mundo desigual. Estas desigualdades necesariamente se expresan en la comunicación, por más intersubjetiva que ésta sea.

Frecuentemente me he encontrado en la parte baja de la balanza, sobre todo cuando no hablo el idioma, estoy tratando de aprender algo que nunca había tenido que hacer, y estoy sujeta a la mirada vigilante de las personas que me rodean. Dificilmente llego a alcanzar toda la destreza necesaria en lo que aprendo: nunca logré convertirme en bailadora oficial en un powwow² en Alberta ni ordeñar más que unas cuantas ovejas por hora en Cerdeña, ni hacer hilos de lana a mano en Chiapas, ni tocar música de trova como guitarrista principal, ni cantar como líder de la primera o la segunda voz en Yucatán. Tampoco me voy a convertir, durante mi actual investigación sobre música y tecnología en Yucatán, en productora o ingeniera de sonido de la música de otras personas. Han sido pocas las veces en las que, para mi gran alegría, me he encontrado en situación

horizontal con quienes me reciben, pero esto solamente ha sucedido después de meses y a veces años de contacto sostenido, cuando la amistad ha eliminado las barreras de estatus y diferencias en expectativas, y la fuerza del afecto mutuo ha ecualizado, para casi todos los efectos, mi relación con la otra persona o con el grupo de personas.

Muchísimas otras veces me he visto, a pesar de todos mis esfuerzos, en la parte alta de la balanza, y por tanto más allá de toda comunicación intersubjetiva horizontal. Las estructuras económicas y sociales existentes, los siglos de colonización cultural, la creación de mercados alrededor de la solidaridad, y las relaciones saber-poder frecuentemente me impiden acceder a esa situación en la que me podría ser posible mirar el mundo desde el hombro de quien está interactuando conmigo (Geertz, 1973: 452). En esos casos, solamente mi imaginación para la improvisación y la práctica de técnicas de investigación “colonialistas” (como aprendimos a ver a la observación directa, las entrevistas estructuradas y los cuestionarios, pero que hoy tengo que llamar “de emergencia”) han podido salvar mis proyectos del fracaso. Las demandas de nuestra vida disciplinaria, que exigen una constante producción académica, sistemáticamente juegan en contra de la visión utópica de la comunicación intersubjetiva horizontal. Para justificar los fondos de investigación y docencia (la que también se relaciona con las actividades de investigación en nuestras universidades) es necesario producir

² Un powwow es una reunión de pueblos indígenas de Norteamérica. El término deriva de powwaw, que significa “líder espiritual”. Un powwow moderno es un tipo de evento específico donde los nativos norteamericanos se reúnen para cantar, bailar, socializar y honrar a su cultura. Generalmente hay una competición de danza, con significativos premios económicos.

“resultados”. La pregunta de si estos fueron conseguidos o no en situaciones óptimas de horizontalidad intersubjetiva es irrelevante para las políticas institucionales de nuestras universidades, centros de investigación o agencias evaluadoras, como el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de la República mexicana (Conacyt) o el Programa para el Mejoramiento del Profesorado (Promep, ahora Programa para el Desarrollo Profesional Docente, Prodep). Las relaciones desiguales que caracterizan la vida académica de la o el investigador, que tiene que responder a criterios impuestos “desde arriba” o al menos “desde afuera”, se imponen a nuestra visión ética de lo que la investigación de campo debiera ser, según la antropología informada por la teoría poscolonial y el posestructuralismo, además de que se imponen en términos de los formatos y metas de nuestros resultados. Más aún, la vida cotidiana en la academia también me reposiciona constantemente con respecto a la gente de los lugares en los que he hecho trabajo de campo. A mi regreso cualquier horizontalidad que yo hubiera podido alcanzar muchas veces ha quedado atrás, y ahora sólo quedan fragmentos del recuerdo en el contexto reestablecido y reafirmado de las realidades de nuestro mundo desigual.

Sería muy difícil agotar las instancias de desigualdad en las que me he encontrado durante la investigación de campo y la escritura etnográfica, e imposible tratar aquí todas las inequidades existentes. Visitaré en este artículo solamente las inequidades lingüísticas y la desigualdad musical —que se ex-

tienden también a los lenguajes informáticos en mi investigación actual—, que a su vez se relacionan con inequidades en el acceso a los recursos digitales y los instrumentos musicales. Mediante lo que he aprendido durante la investigación de campo trataré de mostrar cómo la desigualdad lingüística se prolonga hacia la desigualdad musical, y ambas se traducen y refuerzan en forma directa y clara con la desigualdad digital. Asimismo, por la existencia de esas desigualdades y de las demandas de mi trabajo académico, mis posibilidades de continuar en relación horizontal intersubjetiva han disminuido o cesado en cuanto regreso a casa. No soy lingüista ni pretendo entrar en los debates especializados sobre las diferencias jerárquicas entre idiomas y dialectos (véase Fishman y García, 2010) o teóricas sobre la relación que existe entre los lenguajes hablados y los escritos (véanse Baker, 2006; Derrida, 1989).

Lo que me interesa es hacer un ejercicio reflexivo sobre mi propio trabajo de campo y las posibilidades reales que, como investigadora, debo generar en esa situación utópica de intersubjetividad igualitaria que según la crítica desde la teoría posestructural y la antropología interpretativa deberíamos tratar de alcanzar siempre. La antropología, en tanto parte de la academia, es también parte de lo que Althusser (1974) llamó los aparatos ideológicos del Estado —aunque cada vez más la universidad se convierte en un aparato ideológico de las corporaciones capitalistas transnacionales—, por lo cual no creo que me sea

posible escapar de la investigación científica o humanística como parte de la hegemonía cultural. Sin embargo, la etnografía tiene la posibilidad de llevarnos a conocer puntos de vista alternativos, incluyendo a aquellos que frecuentemente se encuentran fuera o incluso en oposición a las diferencias de poder entre grupos y elementos culturales, y es éste el tema que está al centro de esta exposición. Exploraré, por tanto, el poder de la etnografía para develar continuamente las desigualdades estructurales y mantenernos en alerta contra los discursos fáciles, como aquellos que proponen el “desarrollo para mitigar la pobreza y la desigualdad” u otros que supuestamente llevan a “formas de eliminar la división digital”. La reflexividad etnográfica, por último, devela lo difícil que es seguir nuestros ideales utópicos de la etnografía intersubjetiva totalmente horizontal.

UN MUNDO DE LENGUAS DESIGUALES

He hecho investigación de campo en Yucatán, México; en Alberta, Canadá; en Cerdeña, Italia; y en Chiapas, también en México (Vargas Cetina, 1999, 2000, 2002, 2011, 2014). No cabe duda que el idioma se relaciona directamente con las posibilidades de horizontalidad e intersubjetividad en la comunicación. Hasta ahora, en todas las regiones del mundo en las que he trabajado, las lenguas hegemónicas, como el español, el inglés y el italiano, han estado superpuestas a otros idiomas locales, se enseñan en las escuelas

oficiales y se usan en la mayor parte de las publicaciones en circulación, y son las lenguas de las que yo he partido para comenzar mi propio trabajo de investigación. En Yucatán los distintos dialectos del maya yucateco, en Alberta diversas lenguas cree y blackfoot, en Cerdeña los varios idiomas sardos y en Chiapas el tzotzil, el tzeltal y el chol han sido las lenguas “caseras” o cotidianas para las personas con las que me ha tocado trabajar. Las y los hablantes de estos idiomas están siempre luchando porque sus lenguas y dialectos sean reconocidos oficialmente. Cada vez, he encontrado que existen dialectos intermedios que se sitúan entre la lengua hegemónica y los otros idiomas locales, como el “inglés indio” de Alberta (Wiltse, 2011), el “español de los Altos”, el “español de Comitán” y el “español de Yajalón” de Chiapas (Lipski, 2012), así como el “italiano sardo” de Cerdeña (Loi Corvetto, 1983). Estos dialectos facilitan la comunicación también de quienes hablan las distintas lenguas locales, las cuales a veces son muy diferentes entre sí.³

El italiano sardo facilita la comunicación entre quienes hablan campida-

³ Las situaciones de diferencias entre lenguas han sido estudiadas como diglosia y jerarquías lingüísticas, y existe una amplia literatura en sociolingüística sobre estas cuestiones (véase, por ejemplo, Fishman y García, 2010). Como apuntan las y los especialistas en sociolingüística, los dialectos hegemónicos de las lenguas también hegemónicas son modificados constantemente por los idiomas minoritarios, y a su vez modifican con el tiempo los dialectos “estándar” de las lenguas hegemónicas, pero este proceso no niega las diferencias jerárquicas sincrónicas entre lenguas y dialectos.

nese, logudorese, nuorese-barbaricino, sassarese, galurese y catalán-sardo, todos idiomas diferentes en la isla de Cerdeña. El “inglés indígena” de Alberta facilita la comunicación entre quienes hablan alguna lengua cree y quienes hablan dialectos del blackfoot, o incluso de alguna lengua de la familia objibway, y en cuanto comencé a trabajar en las praderas de Alberta la recomendación de mis profesores y colegas fue “apúrate a aprender el “inglés indígena”. El español yucateco (Suárez Molina, 1996[1945]) y el inglés de Montreal (Blondeau y Nagy, 2008), son dos ejemplos de dialectos regionales famosos, incluso reconocidos en los diccionarios de español e inglés, respectivamente, que han resultado de la fusión de las lenguas locales más prevalentes: del maya, el español y, hasta cierto punto, del árabe y del francés en Yucatán; y del inglés, el francés y el italiano en Montreal.⁴ Me ha tocado estar sumergida en estos dos dialectos por largo tiempo, y a veces es relativamente fácil olvidar que esconden la diversidad de las lenguas de origen pre-Europeo y las lenguas de inmigrantes que habitan las zonas en las que estos dialectos prevalecen. Es engañoso asociar lenguas específicas con territorios claros, pero la idea de que lengua y territorio se superponen es generalizada, ocultando el hecho de que, en realidad, lo que tenemos es una diversidad lin-

güística ubicua que se manifiesta en diferencias sociales y de accesibilidad a recursos de todo tipo (Irvine y Gall, 2000; Kroskrity, 2000).

La desigualdad lingüística se extiende a los medios impresos y a lo que podemos llamar los impresos virtuales: la mayor parte de las gramáticas, los libros, las revistas, los periódicos y los sitios en internet están escritos en lenguas hegemónicas. Incluso, los diccionarios generalmente traducen entre una lengua minoritaria y una lengua hegemónica; no conozco algún diccionario que tradujera del *logudorese* al *campidanese* en Cerdeña, o del cree al *objibwae* en Alberta, o del tzeltal al zoque en Chiapas. Lo mismo sucede con las estaciones de radio y televisión, que usan los dialectos hegemónicos (conocidos como las “versiones estándar”) de las lenguas hegemónicas: una minoría reproduce los dialectos regionales de esas mismas lenguas hegemónicas, y una verdadera microminoría reproduce los idiomas no hegemónicos regionales. Este es el caso, inclusive, para el maya yucateco y el catalán, dos idiomas minoritarios cuyos hablantes cuentan con libros, periódicos, estaciones de radio y televisión, museos comunitarios y sitios web. Hasta las Primeras Naciones en Alberta que reciben altos ingresos por concepto de yacimientos de petróleo en sus territorios (Urquhart, 2010), y por tanto podrían emprender programas más amplios de publicación y transmisiones en sus idiomas nativos, utilizan más bien el dialecto regional del inglés para sus publicaciones y transmisiones, con espacios reducidos para otros

⁴ A contracorriente, Poplack, Walker y Malcolmson (2006) han propuesto que el llamado “inglés de Montreal” no existe como tal, pues en su investigación encontraron pocos préstamos del francés y más bien una mayoría de personas bilingües en inglés y francés.

idiomas locales (véase, por ejemplo, los periódicos *Alberta Native News* y *The Windspeaker*). En Alberta existen más de 60 estaciones comunitarias en las reservas indígenas, transmitiendo en inglés indígena, métis y los idiomas indígenas locales, pero su ámbito de escucha es muy reducido y prácticamente sólo pueden ser sintonizadas localmente (Aboriginal Multimedia Society, s.f.). El tzeltal, que es el primer o segundo idioma de miles de personas en Chiapas, tanto en las montañas como en las llanuras y la selva, ha ganado espacios en medios impresos y en transmisiones de los medios locales, pero todavía no tiene la misma difusión que el español. El sitio que enlista los idiomas en los que existen artículos en Wikipedia es un buen índice de esta desigualdad lingüística: la mayor parte de los artículos están en inglés y alemán, y les siguen en números los artículos escritos en ruso, francés, español, italiano, polaco, portugués, chino y japonés.

Mi trabajo de campo siempre está mediado por todas estas desigualdades lingüísticas. Cada vez trato de aprender, entender y decir cosas básicas en alguno o algunos de los idiomas locales durante la investigación de campo, pero nunca he logrado dominar ninguno de ellos, y generalmente olvido lo que aprendí en cuanto cambio de región de investigación. La existencia de los dialectos regionales de las lenguas hegemónicas ciertamente me ayuda mucho durante los primeros meses. Considero que me acerca un poco a las y los hablantes de las otras lenguas mientras me provee, como a la

gente local, de una solución intermedia que no es la mejor pero me permite una entrada inicial más o menos rápida a la vida cotidiana. Incluso estos dialectos, sin embargo, son para mí fáciles de olvidar, y regresar después de varios años de no hablarlos es tener que admitir la desaparición de cualquier viso de comunicación intersubjetiva horizontal con la gente local, más allá de las relaciones afectivas con amigos y amigas cercanos. No me queda ninguna duda de que olvido los idiomas locales, así como los dialectos regionales de los idiomas hegemónicos, porque puedo hacerlo y seguir funcionando como si esto no importara precisamente porque vivimos en un mundo desigual. Así, aun a mi pesar, alejarme de esa gran diversidad lingüística me convierte en agente de esa misma hegemonía cultural que ignora los idiomas locales porque puede funcionar sin ellos o sólo tomarlos en cuenta en lo mínimo. Las inequidades lingüísticas, a su vez, se imbrican con las inequidades musicales, como veremos a continuación.

LA DESIGUALDAD MUSICAL

Parte de mis colegas en la Universidad Autónoma de Yucatán y en la antropología mexicana en general se preguntan por qué me dedico a estudiar la música, y qué importancia puedan tener investigaciones como las mías. Una colega, quien me tiene gran afecto, me preguntó un día: “¿Cómo te atreves? ¿No te parece que hay cosas más importantes que la música y muchísimo más urgentes? ¿Cómo alguien tan

inteligente y tan capaz como tú puede dedicarse a una investigación tan lujosa? Porque, finalmente, ¿a quién le importa la música?” Hay al menos dos preconcepciones erróneas detrás de este tipo de comentarios. La primera, que es la básica, es que podemos vivir sin música. Por esto se piensa que la música es algo no esencial para quien la hace, para quien la escucha, o para ambas personas, y por tanto es “un lujo”. La segunda preconcepción común es que la música es algún tipo de sustancia homogénea e informe, que tiene poca relación con los contextos en los que se produce y se difunde, y tiene poco valor histórico o sociológico.⁵ Yo hubiera podido decir a mi colega, quien nos visitaba desde otra institución mexicana, que más allá de lo que significa en términos subjetivos, sin la música muchas familias en Yucatán no tendrían para comer. De acuerdo con el secretario de la Confederación de Trabajadores en México (CTM) en Yucatán (comunicación personal) 3 600 personas afiliadas a esa central obrera en el estado declararon en 2014 que trabajan tiempo completo y derivan todos sus ingresos de la música. ¡Y eso que solamente da cuenta de las personas registradas ante la CTM! De las cuatro agrupaciones de músicos de trova yucateca en Mérida, por ejemplo, esta central obrera agrupa solamente a

tres, y no incluye a músicos —mujeres y hombres— que complementan sus ingresos por medio de la música, trabajando de medio tiempo y los fines de semana, quienes deben de ser cientos también. La importancia económica de la música es muy grande: Aún en nuestros tiempos en los que se puede acceder a la música en forma gratuita, tanto por radio como en formatos digitales, y la “piratería” hace que no se registren ganancias millonarias, en tanto se calcula que en 2013 la industria de la música generó, incluyendo las ventas en los diferentes formatos, 15 mil millones de dólares estadounidenses, de los cuales más de siete mil millones provienen de la venta en formatos físicos, y un mil millones de dólares de *streaming*, en el mercado legal mundial (Smirke, 2014). Sin embargo, hay mucho más que decir, especialmente sobre la importancia de la música en la vida humana en general.

La música es una de las tecnologías mnemotécnicas más importantes que la humanidad ha desarrollado, y una de las formas más comunes de identificación cultural. En Australia las canciones han servido por siglos a las poblaciones aborígenes para orientarse en el territorio (Norris y Harney, 2014), y en Terranova sirvieron a los pescadores, durante siglos también para orientarse en el mar (Brooks, 2005). En África occidental las percusiones de tambor y en los Alpes suizos el yodel han sido utilizados para comunicarse a largas distancias desde mucho antes del advenimiento del telégrafo y el teléfono (Stocker, 2013: 44-45). La historia misma nos ha

⁵ Es de llamar la atención la oposición que hay en México al estudio antropológico de la música, a menos que se trate de músicas indígenas. En general los temas relacionados con cualquier elemento de disfrute, como la música, el baile, la comida o las artes, son vistos con sospecha en la antropología mexicana.

mostrado que en los campos de concentración nazis (Gilbert, 2005), en las crisis más severas (Library of Congress, s.f.), en las revoluciones populares (Gómez Maganda, 1998) y en los momentos en los que todo parece perdido, como durante la esclavitud en Estados Unidos (entrada *Spirituals* en McNeil, 2013: 366-369), o el hundimiento del *Titanic* (Turner, 2011), la música ha sido lo último en morir. En estas condiciones, los músicos se han unido para tocar y, cuando ha sido posible, enseñar a otras personas a hacer música o a interpretar los significados que ésta pudiera encerrar. Estos significados han incluido desde burlarse de guardias de los campos de concentración durante el nazismo (Gilbert, 2005) hasta prepararse y mantenerse ecuanimes, y seguir pistas codificadas en las canciones para alcanzar la libertad, entre esclavos prófugos en EU (entrada *Spirituals* en McNeil, 2013.). Personas sobrevivientes del *Titanic* han narrado cómo el grupo de músicos que no dejó de tocar les dio valor y esperanza. En todos los movimientos sociales de los que existen pruebas documentales, el ritmo y la música no sólo han estado presentes entre los manifestantes, así como entre las tropas, sino que ha provisto de banderas sónicas de identificación a los distintos grupos en conflicto. La música ha sido un recurso importante para la readaptación social de quienes han sobrevivido a calamidades y conflictos, o quienes se encuentran en centros de rehabilitación social. Además, en muchas culturas la música necesariamente acompaña cada momento importante y marca el

paso de una etapa de la vida a otra; en algunas culturas incluso señala el paso de la vida a la muerte, pues la música está presente durante entierros o cremaciones.

Un programa de arqueología antropológica de la British Broadcasting Corporation (BBC), *The Incredible Human Journey* (Roberts, 2009) propuso que la música puede haber jugado un papel fundamental en la sobrevivencia de la especie *Homo sapiens*. Según esta serie, a diferencia de lo que sucedió con la especie Neandertal, que no parece haber tenido música ni un arte pictórico simbólico, la especie *Sapiens* habría desarrollado gran creatividad para la adaptación por medio del arte, y por eso no sucumbió ante los rigores del cambio climático. Aunque me gustaría creer esto, pienso que tiene que ser tomado como una exageración y como algo difícil, si no es que imposible de comprobar. Claro, no cabe duda que la música, en tanto proceso creativo, tiene que haber ayudado a nuestros ancestros a adaptarse y encontrar soluciones prácticas a los problemas que enfrentaban, y también a serenarse para llevar a cabo lo más eficientemente posible las tareas que les demandaban los rigores de la vida cotidiana en nuestro planeta.

Existen también otro tipo de comentarios. Escuché en la ciudad de Cuernavaca un anuncio publicitario en el radio que decía algo como: "Joven campesino, no creas que la música te va a llevar a una vida fácil. Dedicáte a trabajar y a labrar un verdadero futuro para tu familia". Habiendo crecido en Yucatán, nunca me hubiera imagi-

nado que la música podía ser culpada de los males sociales. Éste también me parece un acercamiento basado en otra preconcepción equivocada: lo que puede ser socialmente considerado como “mala música” va a llevar a quienes se dediquen a ella a una mala vida, si no es que a una vida de crimen y destrucción. Al menos de lo que podemos encontrar en el registro etnográfico, la música se relaciona con las condiciones cotidianas de vida, y no al revés. Cierto, la música puede proponer modelos alternativos, como cuando el rock en los setenta facilitó la convivencia entre jóvenes que de otra manera se hubieran visto como “de color blanco”, “de color negro” o de algún otro “color”, fomentando lo que se ha dado en llamar la aceptación interracial, pero hasta ahora no tenemos ejemplos en los que haya sido la música la que haya desencadenado alguna transformación social radical; la “revolución cantante” de Estonia, Lituania y Letonia entre 1987 y 1991, que podría pensarse como una excepción, en efecto se basó en la expresión cantada de la inconformidad social, y no en la inconformidad social creada a través de canciones (Steves, 2010).

Es muy difícil explicar a quienes no aman la música lo que ésta puede significar para quienes le dedican su vida. No puede decirse, sin embargo, que los músicos en Yucatán vivan vidas de lujo ni mucho menos. Las casas de la mayor parte de los integrantes de la trova yucateca, por ejemplo, están muy lejos de cualquier concepción de una vida de “lujo”. El disfrute al que estas personas aspiran es escuchar y tocar la música

que aman, el de compartir ese gusto con otras personas, y poder transmitir a sus hijos e hijas la emoción que esta música les produce. Un trovador me explicaba en octubre de 2014 que la trova cada vez da para menos, especialmente ahora que niñas y niños quieren “tenis Nike para la escuela, tabletas computarizadas, ropa de marca”. A esta escalada en el consumismo atribuía el problema de que “la trova se está muriendo”. Si antes la música de trova podía “poner comida en la mesa”, ahora cada vez más esto ha dejado de ser así. Sin embargo, la trova continúa: los trovadores siguen tocando y cantando, y las escuelas de trova yucateca en Mérida y otras partes de Yucatán siguen teniendo estudiantes. ¿Cuál es la situación de otros músicos que se dedican a otros estilos musicales? El hip hop, por ejemplo, es un estilo musical en amplia expansión en el estado de Yucatán y en la península en general. El español yucateco y el maya yucateco han encontrado a través del hip hop un vehículo de reafirmación y renacimiento cultural. ¿Y podría caracterizarse la vida de quienes hacen hip hop como lujosa? Todo lo contrario; al menos en Yucatán hasta ahora el hip hop es la música de los jóvenes con menos oportunidades económicas en la sociedad local.

En mi experiencia etnográfica, la desigualdad musical siempre ha ido de la mano con la desigualdad lingüística: las minorías lingüísticas siempre tienen música propia, cantada en sus idiomas, y la mayor parte de esta música nunca llega a los canales de distribución masiva, y ni siquiera a los

canales de “música del mundo”. Generalmente se requiere que la música local cumpla con un cierto estándar de calidad, juzgado desde las industrias musicales hegemónicas, para que las melodías conocidas y amadas localmente se conviertan en melodías que circulen en circuitos comerciales nacionales e internacionales. He encontrado que siempre existe un mercado local y regional, en el que circulan artistas y música que solamente es posible conocer si se vive por un tiempo largo con una minoría lingüística, o al menos en algún lugar en el que haya una o más minorías lingüísticas. Por ejemplo, la mayor parte de la música escuchada por los indígenas en Alberta durante los powwows, incluyendo la música para bailar, la música para juegos de manos y la música de la iglesia nativa, circulan por medio de grabaciones caseras e incluso de grabaciones hechas por pequeñas casas comerciales. Esta música tiene sus propios canales de distribución, en los que a su vez se destaca una minoría de artistas y grupos locales. Sin embargo, raramente llegan a los canales de distribución comercial nacional y mucho menos internacional.

Pocos ejemplos existen de la forma en la que la música de powwow, que tiene su propio mercado en las reservas indígenas, ha tocado la música popular y el jazz, pero sí los hay. Los poemas y la música de la poeta y saxofonista indígena Joy Harjo, los discos del trío Walela y últimamente las grabaciones y conciertos de A Tribe Called Red están entre los pocos ejemplos de música indígena de las praderas que ha llegado al mercado *mainstream*.

Neil Young, Robbie Robertson, Dave Matthews y Nelly Furtado han incluido canciones, ritmos y percusiones indígenas en sus grabaciones. En 2012 Furtado, quien es originaria de Columbia Británica, en Canadá, incluyó no solamente sonidos sino también a artistas indígenas en sus videos, por lo que fue reconocida por la Asociación Americana de Música Nativa con el premio anual Leyenda Viviente en 2013. Felipe Rose, hijo de un lakota sioux y una mujer puertorriqueña, se hizo famoso como “el indio” en el grupo The Village People, pero fuera de usar los cascabeles de tobillo y a veces los cascabeles de brazo en algunos de sus videos, contribuyó cantando y bailando sin aportar sonoridades sioux o de otras minorías lingüísticas indígenas. El conocido dúo Kashtin, cuyos integrantes eran innu, incorporaba, además de los tambores de mano, violines y guitarras que se usan en la música popular autóctona del norte de Quebec, sonoridades e imágenes de otros grupos indígenas de Canadá, incluyendo elementos de la música de las praderas. La canción *Akua Tuta*, en particular, del álbum del mismo nombre, de 1994, está inspirada en la música de las praderas, y el video con el que se dio a conocer incorporaba fotos de artistas de powwow y de las montañas Rocallosas en Alberta y Columbia Británica.

En Cerdeña, la música cantada en los distintos idiomas sardos tiene gran circulación en la isla. Los artistas regionales se presentan en fiestas y conciertos alrededor de la isla, siguiendo el calendario santoral católico y el ca-

lendaro de fiestas populares en general. Los festivales anuales Festa di Sant'Efisio en la ciudad de Cagliari y la Cabalgata Sarda en la ciudad de Sassari son puntos de reunión importantes para los artistas regionales destacados y sus fans. Sin embargo, han sido muy pocos los grupos de música sarda que se hayan colocado en el mercado italiano de música popular. El coro Tenores de Bitti, el grupo de rock pop Tazenda y en particular su cantante Andrea Parodi, la música, poeta y cantante Elena Ledda, la musicóloga y cantante Maria Carta y el trío vocal Balentes han sido, hasta ahora, quienes han adquirido mayor renombre en el panorama de la música italiana cantando en idiomas sardos, y sus grabaciones forman parte del repertorio comercial de la "música del mundo". El autor y cantante genovés Fabrizio d'Andre, quien fue secuestrado en Cerdeña junto con su esposa por cuatro meses, compuso una canción en galurese para su álbum *Le Nuvole*, de 1990. Este álbum incluía canciones en varios de los idiomas y dialectos regionales de Italia. El trío vocal femenino Balentes, que canta generalmente en campidanese, también se ha labrado un lugar en la música italiana, tanto con sus propias grabaciones en campidanese, nuorese e italiano sardo, como acompañando a cantantes de fama en la música popular italiana, en italiano.

Chiapas también refleja la desigualdad musical, aunque se dé cierta incursión de las músicas minoritarias en los circuitos comerciales. La música chiapaneca local es muy variada, y gran parte de ella se relaciona con las

diferentes iglesias que existen en ese estado, incluyendo a la Iglesia católica, diversas iglesias protestantes, la fe musulmana, y a veces la Iglesia ortodoxa rusa. Asimismo, la zona bajo dominio del ejército zapatista ha generado su propia música, que mezcla los estilos musicales indígenas tojolabales con estilos de otras partes de México y del extranjero, como el corrido, el rap y el hip hop. La marimba sigue siendo un instrumento importante tanto para las minorías ladinas como para las mayorías indígenas, a lo largo y ancho de todo el estado. En general, la música chiapaneca ha tenido relativamente poca fortuna en el mercado nacional mexicano de la música. Quizá la Marimba Nandayapa y la Marimba Orquesta Águilas de Chiapas son los dos conjuntos chiapanecos de mayor renombre, pero incluso estos conjuntos nunca han alcanzado gran popularidad comercial fuera del estado. En años recientes el grupo de rock progresivo Sak Tzevul, de Zinacantán, y el grupo de rock pesado y punk Vayijel, de Chamula, han comenzado a tener cierto éxito comercial y a ser conocidos fuera de Chiapas. Sak Tzevul, en particular, toca en rock mucha de la música local cantada en tzotzil zinacanteco, y ha comenzado a tener reconocimiento fuera de Chiapas. Yajvalel vinajel es otro grupo de rock que toca música en tzotzil de San Juan Chamula, y se presenta tocando tanto con instrumentos eléctricos como con arpas, guitarras, tambores y sonajas chamulas, pero no parece tener la misma difusión de los otros dos.

Algo similar sucede con la música en Yucatán. En la península en gene-

ral la música de jarana, el estilo regional de baile en las zonas rurales, tiene gran aceptación todavía y es parte de muchas fiestas locales. Grupos de jarana se preparan todo el año para bailar en las vaquerías, las fiestas de baile asociadas al santoral católico. Algunas de las jaranas (piezas de música para bailar, generalmente tocadas por bandas de viento y timbal en ritmo de 3/4 o 6/8) tienen letras, sea en maya o en español, y las charangas (pequeños grupos de alrededor de cinco personas que tocan vientos y timbal) y orquestas jaraneras (grupos de 12 o más músicos que tocan instrumentos de viento, percusión y a veces incluso de cuerdas, que tocan jaranas en las fiestas conocidas como *vaquerías*) son contratadas alrededor del año tanto para tocar en vaquerías como para tocar en otras festividades. La trova yucateca, que nació a partir del intenso contacto entre Yucatán y Cuba a finales del siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX dio vida al bolero latinoamericano, puso a la península en el mapa mundial de la música. Sin embargo, las canciones escritas en maya yucateco, que son parte del repertorio de la trova en Yucatán, no han tenido fortuna fuera de las tierras peninsulares. La cumbia del sureste, que quizá sea el estilo musical comercial más ampliamente compartido por todos los estratos sociales en la península de Yucatán, incluye un amplio repertorio de artistas de Veracruz, Tabasco, Yucatán, Campeche y Quintana Roo. Este estilo musical, que retoma el español regional de los distintos estados y retrata el humor basado en entredichos de alusión sexual

comunes en la península de Yucatán ha sido, erróneamente considerado como música de clases sociales pobres. Esta categorización en la parte baja de la escala social le ha valido ser subvalorada por la cultura oficial, incluso en la península de Yucatán donde sigue siendo una música omnipresente, especialmente ahora que está dando lugar a un nuevo estilo de tecnocumbia yucateca entre los jóvenes. El gobierno del estado de Yucatán otorga amplia difusión a la música clásica y de trova, así como a la balada latinoamericana en español y hasta cierto punto al danzón, pero otros tipos de música, incluyendo la música tropical, no son promovidos de la misma manera en los espacios oficiales de la ciudad donde se toca música en vivo.

Ciertamente, a este punto es difícil distinguir exactamente cuáles podrían ser los estilos musicales hegemónicos en Yucatán, más allá de la música comercial en español, la música clásica y, en segundo plano, la trova yucateca. El rock progresivo y el rock metálico, por ejemplo, tienen una larga trayectoria en la península, y actualmente existen muchos grupos de jóvenes y de jóvenes de corazón de la tercera edad que componen música de rock progresivo, rock metálico y rock hardcore en español y en inglés. Estilos musicales actualmente en gran auge en Yucatán en general y en Mérida en particular de la música en vivo son la música clásica y la ópera, la música electrónica rave (house, trance y psycho), el rock metálico, el ska, el surf, el reggae (llamado localmente *roots*), la cumbia, la electrocumbia y el hip hop. También hay

una escena emergente de jazz, de noise y de free jazz. Sin embargo, de todos estos estilos, solamente el hip hop se ha caracterizado por incluir sistemáticamente canciones (que más bien podrían ser llamadas letanías o, como a veces se les llama, “arte de palabra”) en maya yucateco. El hip hop en maya yucateco en vivo es ahora muy frecuente en espacios públicos de Yucatán, Campeche y Quintana Roo.

Todo esto se ve reflejado en el panorama geoeconómico de la música en Mérida y en Yucatán en general. El gobierno estatal de Yucatán y el ayuntamiento de la ciudad de Mérida tratan de apoyar la creación de una zona de intercambio cultural y aprendizaje mutuo por medio de festivales en los que participan bandas de todos los rumbos de la ciudad y de diversas localidades del estado, así como de Campeche y Quintana Roo. Estos encuentros musicales, desafortunadamente, todavía no son promovidos con el mismo ahínco que la música clásica y la música de trova yucateca, y aunque acercan a los diversos grupos sociomusicales de la ciudad, al mismo tiempo resaltan las diferencias materiales, lingüísticas y sociales entre éstos.

Mi propia participación en los circuitos regionales de la música minoritaria ha sido, como mi participación de hablante esporádica de lenguas minoritarias, efímera e incompleta. Toco la guitarra desde que estaba estudiando la escuela secundaria, y danced en bailes intertribales en los powwows durante mi trabajo de campo en Alberta; luego aprendí a tocar y cantar canciones en sardo en Cerdeña, e incluso

compuse una canción en nuorese. En Chiapas convertí mi participación en los circuitos de jazz de San Cristóbal en notas de campo y conviví con músicos de marimba y los intérpretes de música con letra en lenguas indígenas. Más adelante aprendí a tocar música de trova para hacer mi investigación en Yucatán, sin embargo nunca he llegado a ser una virtuosa ni he podido convertirme en crítica experta en ninguno de los estilos de música en idiomas minoritarios, y también en esta esfera mi involucramiento prácticamente ha cesado en cuanto he dejado el trabajo de campo. En términos musicales, como en términos lingüísticos, siempre he estado en una posición subordinada durante mi trabajo de campo: la gente local lo hace mucho mejor que yo y siempre me está corrigiendo, pero salgo de esta posición subordinada en cuanto regreso a mis labores académicas en la universidad. Puesto que tengo que escribir reportes, llenar formatos de evaluación y autoevaluación, escribir artículos, escribir y coordinar libros, preparar y dar clases, organizar mesas de discusión y congresos, y dictaminar artículos, libros y proyectos de investigación, e incluso ser parte de comités que asignan recursos a proyectos relacionados con la música, me es muy difícil mantenerme al día sobre la producción musical en todos los lugares en los que he trabajado, y mucho menos seguir practicando los estilos de música que haya aprendido a tocar y bailar ahí. En parte esto se debe, una vez más, a que cuando termino mi trabajo en “el campo” regreso a mi vida dentro de las sociedades y

culturas hegemónicas en las que, junto con muchas personas del planeta, me desenvuelvo. Encuentro, en este punto, que las desigualdades lingüísticas y musicales están relacionadas con la desigualdad digital, y que mi propia participación en la hegemonía lingüística, y en la hegemonía musical basada en tocar música en escalas mayores y menores con métricas europeas, se acompañan también de mi práctica electrónica dentro de la hegemonía digital de software propietario.

LA DESIGUALDAD DIGITAL

Por cuestiones de extensión y tiempo, en este último apartado me circunscribiré al caso de Yucatán. En parte porque el proceso de digitalización yucateco ha sido muy particular, y en parte porque tiene que ver con mi trabajo actual. Lo expondré en manera más o menos extensa, dejando para otro momento la discusión sobre digitalización de la isla de Cerdeña, otro proceso interesante a nivel mundial, pero muy largo de contar.

En Yucatán se ha estado promoviendo, de diversas maneras y con grandes inversiones económicas, la igualdad en el acceso a las tecnologías digitales. Este estado mexicano está considerado actualmente una de las zonas más digitalizadas de América Latina, pues los servicios municipales y estatales funcionan a lo largo y ancho de la entidad con apoyo significativo de plataformas digitales, y el público accede fácilmente a internet y a servicios públicos de todo tipo. En 2007 la ciudad de Mérida fue una de

las pioneras a nivel mundial en comenzar a ofrecer internet gratis en espacios públicos. El ayuntamiento de ese entonces lanzó una consulta pública para que las y los ciudadanos votaran por los tres primeros parques en contar con ese servicio. Ante la demanda popular, se comenzó con 10 parques. Pronto se instalaron dos módulos con computadoras de acceso gratuito en el Parque de la Paz, que resultaron insuficientes. En 2010 el programa Ciber móvil comenzó a extenderse ya no sólo a los parques de la ciudad, sino también a las comisarías de Mérida. El programa ofrecía 10 laptops en préstamo cada semana, en forma rotativa en diferentes parques de la ciudad, para que quienes no tuvieran una propia pudieran hacer uso de internet. El sistema de módulos de conexión con el que se inició el programa en cada parque consistía en una mesa de metal al interior de una caseta con un teléfono y un botón: si la o el usuario tenía problemas para conectarse, levantaba el auricular y apretaba el botón, y un operador u operadora le ayudaba. El programa fue creciendo, de tal forma que en octubre de 2014, 125 parques meridianos ya ofrecían conexión inalámbrica gratuita y enchufes con conexión para laptops y dispositivos móviles (Ayuntamiento de Mérida, 2012-2015, 2014). Al mismo tiempo comenzaron a extenderse los módulos digitales de atención ciudadana (cabinas en las que se procesan trámites de diversos tipos). Muchos de los trámites cotidianos comenzaron a ser digitalizados, permitiendo que las solicitudes de servicio y los pagos de luz, agua, recoja de basura, tenencias

vehiculares e impuesto predial pudiesen hacerse directamente en internet desde la casa, desde un parque o desde un módulo digital. Asimismo, las votaciones ciudadanas y la expresión de la opinión cívica ante las autoridades comenzaron a ser posibles vía internet y teléfono celular. Esto llevó a Mérida a proyectarse internacionalmente, y en 2009 fue catalogada por el índice Motorola de Ciudades Digitales como una de las tres ciudades más digitalizadas de América Latina (Rodríguez, 2010). Actualmente es posible llamar por celular a un número de ayuda para recibir atención cuando hay problemas de conexión en los parques o mandar un mensaje por celular para reportar un bache o un problema cualquiera a las autoridades. En 2015, ya en todas las ciudades del estado hay cuando menos un parque con acceso a internet.

Desde entonces Mérida se ha mantenido como una ciudad altamente digitalizada, aunque una y otra vez el área de salud ha aparecido en los *rankings* como la parte menos desarrollada en los proyectos de digitalización del ayuntamiento, a diferencia de lo que sucede en otras ciudades de América Latina y del país. Mérida, y Yucatán en general, entre tanto, han seguido un curso propio: a partir del 11 de abril de 2014 el gobierno de Yucatán ha implementado el programa Bienestar Digital, mediante el cual ha entregado alrededor de 17 500 computadoras a estudiantes de bachillerato en las preparatorias públicas del estado, comenzando por las preparatorias en zonas más pobres. Además, se han creado Centros de Bienestar Digital en todos

los municipios y comisarías para garantizar el acceso a internet incluso a quienes no tienen computadoras (Gobierno del estado de Yucatán, 2014). ¿Es suficiente dotar a las y los habitantes de todo Yucatán, como los diversos gobiernos estatales han tratado de hacer desde 2007, de computadoras portátiles para abatir la brecha digital, que es lo que estos gobiernos han identificado como un gran enemigo a vencer? ¿Cómo se manifiestan los procesos resultantes en la música? ¿Podemos hablar de que se están reduciendo las disparidades sociales en el acceso a los recursos culturales y se está dando un proceso de democratización “desde abajo”? ¿Qué puede decirnos la etnografía al respecto?

Desde 2001 he estado investigando acerca de la música en Yucatán. Para hacer investigación he debido primero aprender a tocar la música de trova, pues fui trovadora entre 2001 y 2008. Actualmente estoy estudiando la relación entre la música y la tecnología en el estado de Yucatán. Me interesa el lugar que ocupa todo tipo de tecnología en el quehacer musical, desde la transformación del cuerpo en un instrumento o conjunto de instrumentos musicales, hasta los instrumentos musicales extracorporales, los sistemas de preamplificación y amplificación, modificación y producción musicales. Lo que mis estudiantes y yo hemos encontrado es una gran desigualdad que parece sólo estar creciendo en el acceso a la educación musical y las posibilidades de hacer música. La progresiva computarización de los hogares yucatecos no ha eliminado esta desigualdad,

sino que cada vez está ensanchándola: está creciendo la diferencia entre quienes pueden hacer música por medios únicamente digitales y quienes pueden hacerla por medios variados, inclusive los digitales.

De 2012 en adelante he estado aprendiendo a usar software de tratamiento de sonido y de producción y conociendo el mundo de las tornamesas y los instrumentos programables, pues me interesa el campo general de la producción musical en Yucatán tanto en vivo como en estudio. El lenguaje idiomático de la edición y producción sonoras en Yucatán es una especie de *spanGLISH* yucateco. Tengo gran ayuda de mis estudiantes, quienes trabajan en temas relacionados con mi propia investigación, y de vez en cuando me apoyo en ayudantes de investigación por medio de contratos, sin embargo, todo está implicando para mí un nuevo aprendizaje lingüístico a la par de un reaprendizaje tecnológico. Estoy encontrando que, a diferencia de los programas que yo aprendo a usar en cursos en nuestra Facultad de Ciencias Antropológicas y en cursos virtuales a los que la facultad me ha dado acceso, son los programas gratuitos en copyleft y versiones “piratas” de cierto software propietario los de mayor difusión entre las y los músicos de las colonias pobres de Mérida.⁶

⁶ Existen dos polos en las licencias de software (programas para computadoras y para otros aparatos electrónicos); por una parte está el software propietario, que pertenece a una persona o compañía y cuyo uso está regulado por la legislación Copyright, que concede derechos de exclusividad a quien detenta la patente y dere-

El uso de software en licencias copyleft requiere de muchas horas más de trabajo y de una mayor inversión de tiempo que los programas similares en sus versiones propietarias. Si bien es cierto que las computadoras se han hecho accesibles en el estado y en la ciudad, incluso las versiones “piratas” del software propietario para la producción musical son difíciles o imposibles de usar en equipos como los que ahora tiene la mayor parte de los jóvenes de Yucatán. El software libre se presenta muchas veces como la única opción para los jóvenes de escasos recursos que quieren dedicarse a la música o cualquier otra ocupación. Si bien en los noventa se pensó que el copyleft y la “piratería” llevaría a una democratización cultural “desde abajo” (véase Vargas-Cetina, 2010), la etnografía de la música en Mérida nos muestra que esto no es exactamente así: ni todas las computadoras ni todo el software son iguales, por lo que las batallas por el acceso a los recursos culturales analógicos ahora se han sumado a las batallas por el acceso a los estratos hegemónicos del mundo digital.

En Yucatán, la mayor parte de las canciones y la mayoría del software están en español, pero muchos progra-

chos de uso a quien compra el producto. En el otro extremo está el software de acceso y uso libre, que generalmente está dentro de algún tipo de licencia copyleft. Existen varios tipos de licencias copyleft. La más abierta es aquella en la que la o el autor permite tanto la apropiación del núcleo del programa u obra para modificarlos, así como su distribución libre, gratuita y sin condiciones para el usuario final (para mayor información al respecto véase el sitio de la Fundación Copyleft en <http://fundacioncopyleft.org>).

mas de software para la producción musical profesional están en inglés, y son menos accesibles para usuarios de escasos recursos. Las versiones del software libre en español frecuentemente carecen de inmediatez o vigencia entre los conceptos usados y las acciones que nombran. Esto se debe en gran parte a que si los laboratorios de software que cuentan con capital prácticamente ilimitado, como Avid y Apple, pueden emplear a profesionales de la traducción, el software libre se apoya en el trabajo voluntario de miles de personas, incluyendo a las que estén dispuestas a traducir manuales, comandos e instrucciones. Además, la orientación ideológica de estas personas voluntarias hace que muchas veces los nombres de comandos en el software comercial tengan poca relación con los nombres de los mismos comandos en el software libre. Si antes teníamos dialectos analógicos basados en el uso cotidiano de idiomas, hoy también tenemos dialectos informáticos, basados en las diversas ideologías que los sustentan y en idiomas hegemónicos y sus variantes regionales, así como en el constante deseo de traducir todo a lenguas locales. Además hoy es mucho más caro, al menos en la ciudad de Mérida, comprar una buena guitarra y un buen amplificador que conseguir una laptop y tener acceso a internet para bajar e intercambiar programas, música y beats.⁷

⁷ Los beats son segmentos melódicos que incluyen un patrón de percusión y pueden ser usados en loops, (rizos), sea enteros y repitiendo todo el segmento hasta que la pieza termine, o en cortes, es decir, en subsegmentos dentro de

Es interesante ver el panorama musical actual de la ciudad de Mérida en relación con el mapa socioeconómico de la ciudad. En los estudios de grabación que están apareciendo por toda la ciudad, vemos una proliferación de estudios basados en el uso de computadoras, software y cabinas precarias en el sur, que se caracteriza por albergar a la población urbana de menores recursos. Uno de mis estudiantes se preguntaba con gran asombro en octubre de 2014: “¿Cómo pueden llamarles ‘estudios’? ¡Son chozas forradas de cartones de huevos, con uno o dos micrófonos, una tornamesa y una laptop!”. El software usado en estos estudios *low-tech* generalmente es software “pirata” o libre. Mientras vemos estudios de grabación, masterización y posproducción basados en equipos de alta fidelidad acústica, con pantallas de aislamiento acústico, consolas ProSonus y software (programas para computadoras y otros aparatos electrónicos) propietario como ProTools, Logic y Ableton (los programas profesionales más usados para grabación y edición de música), en el norte y el poniente, las zonas que alojan a la clase media de profesionales y los estratos sociales más acomodados. Las y los profesionales de la música a quienes pertenecen estos estudios generalmente se dedican a tipos de música que utilizan instrumentos

otros beats y loops, en mezclas (splice) de diferentes piezas o segmentos. En Mérida el sobrenombre beats o B es frecuentemente usado por quienes operan los tornamesas, sea con discos de vinil o en pantalla, señalando así que son otras personas las que deberán rapear sobre los beats.

acústicos, como rock, rock pop, música romántica, música electrónica y electroacústica. Estos tipos de música generalmente requieren de una gran infraestructura en términos de instrumentos musicales, aparatos y programas de efectos, preamplificadores, amplificadores y equalizadores, y consolas de múltiples entradas y salidas de señal. Estos estudios entran a competencias internacionales por medio de sus producciones para la televisión, el cine e internet, y sus operadores están certificados como técnicos por las casas que producen el hardware (las computadoras, sintetizadores y consolas) y el software que en esos estudios se manejan. En los estudios más precarios generalmente se producen beats y tracks de hip hop, con la ayuda de algunos micrófonos, una o más torneas, con una o más computadoras para la grabación y producción de los tracks.⁸ Los concursos en los que participan las producciones de estos estudios son los de culturas populares, los de la ciudad de Mérida y los concursos regionales de “batallas” de hip hop y break dance. El deseo de contar con estudios de ensayo y grabación profesionales y la adquisición de mejores instalaciones y equipos es constante, y

aquéllos colectivos que logran establecerse con su propia razón social, reconocimiento del público y, muchas veces, apoyos del gobierno, generalmente invierten en equipos más profesionales de grabación. Aun así, los recursos para mantener el hardware y el software actualizados no les son fáciles de encontrar.

En este momento, mis actividades de investigación informan mi práctica docente. Trato de transmitir a mis estudiantes los conocimientos que voy adquiriendo adaptándolos a lo que considero formas más útiles y más accesibles. Por ejemplo, ProTools de Avid es el software estándar de edición de audio en la industria musical, y el software que yo primero aprendí a utilizar tomando cursos en nuestra propia facultad, pero quiero que mis estudiantes aprendan a usar programas de otros tipos, como Audacity y Mixxx, ampliamente utilizados por los jóvenes de escasos recursos en la ciudad. Estos programas son gratuitos y están basados en software libre. Me interesa que los programas que veamos en clase sean multiplataforma, de tal manera que funcionen al menos en Windows, Mac y Linux. Esto implica dificultades operativas en la edición, las cuales se acentúan por las idiosincrasias de la traducción. Me doy cuenta, sin embargo, de que en cuanto dejo de dar clases relacionadas con el sonido, regreso casi inmediatamente al software comercial propietario, y que cuando salga de la investigación en campo sobre producción musical entre jóvenes de Yucatán seguramente se reducirá mi contacto con el software alternativo.

⁸ Se le llama tracks a los canales en los que se graban las distintas melodías y segmentos de percusión que forman cada pieza musical; también se llama tracks a las piezas que son grabadas en multitrack y pueden ser almacenadas en algún tipo de soporte material portable, como cintas, discos de vinil, CD, memorias flash o tarjetas. Generalmente track se refiere a un segmento de música grabada, sea una de las líneas melódicas o una pieza entera.

Las inequidades lingüísticas y musicales se extienden al mundo digital, y es muy fácil dejar de ser “multilingüe” en software alternativo por cuestiones de comodidad y acceso diferencial. Una vez más, mi competencia en idiomas musicales digitales low-tech quedará atrás en cuanto comience a dedicarme a un nuevo proyecto. Por tanto, mi comunicación con los músicos y productores de las áreas socioeconómicamente marginadas de Yucatán volverá a ser profundamente asimétrica, en términos de las diferencias de uso de hardware y de software para el procesamiento digital del sonido y de la música.

CONCLUSIÓN

A lo largo de este artículo he estado mostrando, a través de mi experiencia de investigación, la relación de desigualdad estructural que se extiende desde las diferencias lingüísticas hasta las diferencias culturales y en el acceso a la infraestructura digital. Éste, me parece, es uno de los grandes poderes de la etnografía: encontrar y poner en relieve, incluso en aquellos lugares insospechados, los efectos de la desigualdad socioeconómica y cultural. Esta desigualdad, como hemos visto, se extiende necesariamente a la desigualdad en acceso a recursos y productos culturales, y en la poca proyección de los productos culturales regionales y locales minoritarios hacia los mercados hegemónicos. Más aún, la cultura y el mercado hegemónicos moldean necesariamente la cultura local, pues el software impone ahora ritmos y afinaciones que no necesariamente eran,

hace unos 20 años, los que caracterizaban a las músicas locales que ahora se registran e interpretan en forma digital. Más allá de los discursos políticos y programáticos de las instancias gubernamentales, educativas, comerciales y de apoyo institucional, la etnografía nos muestra que no es posible pensar en los programas de “desarrollo” o de “ecualización de oportunidades ante la brecha digital” como las opciones para remontar totalmente la desigualdad. La etnografía es el único método que nos puede revelar por qué estos programas se quedan en buenas intenciones, y cuáles serían las posibilidades reales de transformación local: el mejoramiento de las condiciones de vida y la ecualización del ingreso, que solamente podrían resultar de la transformación radical del sistema económico actual. Y es que aún quienes hacemos etnografía reflexiva tratando de desarrollar relaciones intersubjetivas nos vemos, al final de cada proyecto, regresando a nuestras posiciones habituales en las estructuras de la desigualdad.

Un segundo gran poder de la etnografía es el de mostrar, con nuestros datos, que las personas en situaciones desventajosas no están allá porque se lo hubieren propuesto o porque decidieron conscientemente no cambiar de lugar social. Nosotros mostramos cómo esas personas están tan dedicadas como nosotros a su trabajo, a sus familias o relaciones equivalentes, al arte, y a los proyectos colectivos en su localidad, y mostramos también cómo las estructuras homohegemónicas les afectan y limitan el impacto de sus producciones

culturales. Un tercer gran poder de la etnografía es demostrar cómo algunos elementos culturales, como la música, que tiende a ser desdeñada por las iniciativas de “desarrollo humano”, son indispensables para la sobrevivencia de prácticamente cualquier grupo y sociedad, y son un canal de esperanza para la transformación utópica de la sociedad y un escenario de acción individual y colectiva en contra de las estructuras existentes. Por último, otro gran poder de la etnografía es el de recordarnos, apenas comenzamos a olvidarlo, que somos parte de esas mismas inequidades que hemos vivido durante el trabajo de campo, y que ninguna fuerza que podamos ejercer individualmente va a cambiar seriamente las condiciones estructurales de desigualdad.

Por supuesto, sería fantástico poder lograr el sueño de una etnografía intersubjetiva totalmente horizontal, pero las condiciones actuales, no solamente a nivel global socioeconómico, sino al de las demandas cotidianas a quienes trabajamos como antropólogos y antropólogos, hacen que ese objetivo sea una utopía. Las utopías, sin embargo, son un buen faro en la niebla de la investigación y la docencia antropológicas, constantemente oscurecidas por las demandas administrativas, cuenta-puntistas y sobrevigilantes de la academia actual y el inmediatez del Estado y de los gobiernos. Éstos nos piden convertir nuestras investigaciones en libros de recetas y de soluciones de opción múltiple, en vez de darnos la libertad y el apoyo para perseguir nuestra propia curiosidad, y

quizá comenzar a establecer otro tipo de relaciones con la gente en el campo, en nuestros propios espacios y en nuestra práctica profesional en general.

Agradecimientos

Agradezco mucho a Emanuel Rodríguez y a Silvia Gómez Tagle que me hayan invitado a pensar en estos temas. Gracias a todas las instituciones, agencias y fundaciones que han financiado mi trabajo a través de los años: University of Calgary, Department of Anthropology of McGill University, Max Bell Open Fellowship Fund, Dalbir Bindra Fellowship Fund, Canadian Association for Studies in Cooperation, The Graduate Faculty of McGill University, Canadian Agency for International Development, Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, McGill Special Presidential Fellowship Fund, Ford Foundation, Consiglio Regionale di Sardegna, Consejo Municipal Indígena de las Margaritas, Chiapas; Instituto Nacional Indigenista, sede Chiapas, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México, Programa de Mejoramiento del Profesorado de la Secretaría de Educación Pública de México, Society for the Humanities of Cornell University y Facultad de Ciencias Antropológicas de la Universidad Autónoma de Yucatán. El trabajo de investigación para la sección sobre música y tecnología fue apoyado por el Proyecto 156796 del Conacyt. Gracias a mis estudiantes de titulación, a las y los alumnos del curso

Antropología del Sonido en la UADY, a los miembros del seminario *Performance Epistemologies* en Brown University, y a Mónica Heller por haber compartido conmigo algunos de los resultados de su equipo de investigación sobre francofonía y bilingüismo en Canadá. Gracias especiales a Steffan Igor Ayora Díaz, Mauricio Sánchez Álvarez, Federico Besserer Alatorre y a quienes dictaminaron este artículo por haber leído y comentado las versiones anteriores. Cualquier problema de representación, interpretación o análisis, sin embargo, debe ser atribuido solamente a mí.

BIBLIOGRAFÍA

- ABORIGINAL MULTIMEDIA SOCIETY (s.f.), *CEFW Coverage Map. Now Reaching an Aboriginal Audience of More than 100 000*, en línea [<http://www.ammsa.com/content/cfwe-coverage-map>], última consulta: 22 de mayo de 2012.
- ALTHUSSER, Louis (1974), *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- AYUNTAMIENTO DE MÉRIDA 2012-2015 (2014), *Parques con internet gratuito*, en línea [<http://www.merida.gob.mx/parquesenlinea/php/inicio.php>], última consulta: 15 de octubre de 2014.
- ASSAD, Talal (ed.) (1973), *Anthropology and the Colonial Encounter*, Londres, Ithaca Press.
- BAKER, Colin (2006), *Foundations of Bilingual Education and Bilingualism*, North York, Ontario, Multilingual Matters Ltd.
- BLONDEAU, Hélène y Naomi NAGY (2008), "Subordinate Clause Making in Montreal Anglophone French", en Miriam MEYERHOFF y Naomi NAGY (eds.), *Social Lives in Language – Sociolinguistics and Multilingual Speech Communities. Celebrating the Work of Gillian Sankoff*, pp. 273-314.
- BROOKS, Chris (2005), "Newfoundland, A Map of the Sea", *Public Radio International Magazine*, 8 de enero de 2005, en línea [<http://www.loe.org/shows/segments.html?programID=05-P13-00004&segmentID=7>], última consulta: 1 de diciembre de 2014.
- CLIFFORD, James y George E. MARCUS (eds.) (1986), *Writing Culture: The Poetics and the Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press.
- COMAROFF, Jean (1985), *Body of Power, Spirit of Resistance: The Culture and History of a South African People*, Chicago, University of Chicago Press.
- DERRIDA, Jacques (1989), *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos.
- FABIAN, Johannes (1983), *Time and the Other. How Anthropology Makes its Object*, Nueva York, Columbia University Press.
- FISHMAN, Joshua A. y Ofelia GARCÍA (eds.) (2010), *Handbook of Language and Ethnic Identities. Disciplinary and Regional Perspectives*, 2a. ed., vol. I, Oxford, Oxford University Press.
- GEERTZ, Clifford (1973), *The Interpretation of Cultures*, Nueva York, Basic Books.
- GILBERT, Shirli (2005), *Music in the Holocaust: Confronting Life in the Nazi Ghettos and Camps*, Oxford, Oxford University Press.
- GOBIERNO DEL ESTADO DE YUCATÁN (2014), "Transparencia y rendición de cuentas", en línea [<http://bienestardigitalyuc.gob.mx/Inicio/TransparenciayRendicioa>]

- cutendeCuentas.aspx], última consulta: 1 de noviembre de 2014.
- GÓMEZ MAGANDA, Alejandro (1998), *Corridos y cantares de la Revolución mexicana*, México, Gobierno del estado de Guerrero.
- HYMES, Dell (ed.) (1972), *Reinventing Anthropology*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- IRVINE, Judith T. y Susan GALL (2000), "Language Ideology and Linguistic Differentiation", en Paul V. KROSKRITY (ed.), *Regimes of Language. Ideologies, Politics, and Identities*, Santa Fe, School of American Research Press, pp. 35-83.
- KROSKRITY, Paul V. (2000), "Regimenting Languages. Language Ideological Perspectives", en Paul V. KROSKRITY (ed.), *Regimes of Language. Ideologies, Politics, and Identities*, Santa Fe, School of American Research Press, pp. 1-34.
- LIBRARY OF CONGRESS (s.f.), "Songs of the Great Depression and the Dust Bowl Migrants", en *The Library of Congress Celebrates the Songs of America*, Colección especial de materiales. Catálogo en línea [<http://www.loc.gov/collections/songs-of-america/>], última consulta: 1 de noviembre de 2014.
- LIPSKI, John M. (2012), "The Role of the City in the Formation of Spanish American Dialect Zones", *Arachne@Rutgers, Journal of Iberian and Latin American Literary Cultural Studies* 1, en línea [http://arachne.rutgers.edu/vol2_1lipski.htm], última consulta: 24 de enero de 2015.
- LOI CORVETTO, Ines (1983), *L'italiano regionale di Sardegna*, Boloña, Zanichelli.
- MARCUS, George E. y Michael M.J. FISCHER (1986), *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*, Chicago, University of Chicago Press.
- MCNEIL, W. K. (2013), *Encyclopedia of American Gospel Music*, entrada de "Spirituals", Londres/Nueva York, Routledge, pp. 366-368.
- NORRIS, Ray P. y Bill YIDUMDUMA HARNEY (2014), "Songlines and Navigation in Wardaman and other Australian Aboriginal Cultures", *Journal of Astronomical History and Heritage*, vol. 17, núm. 2, pp. 141-148.
- POPLACK, Shana, James A. WALKER y Rebecca MALCOLMSON (2006), "An English 'Like no Other?': Language Contact and Change in Quebec", *Canadian Journal of Linguistics/Revue canadienne de linguistique*, vol. 51, núms. 2-3, pp. 185-213.
- RABINOW, Paul (1977), *Reflections on Fieldwork in Morocco*, Berkeley, University of California Press.
- ROBERTS, Alice (escritora y presentadora) (2009), *The Incredible Human Journey*, Londres, British Broadcasting Corporation.
- RODRÍGUEZ, Mariana (2010), "Ciudades digitales: un ranking latinoamericano", *Política digital, en línea. Innovación gubernamental*, revista en línea [<http://www.politicadigital.com.mx/?P=leernoticia&Article=2826>], última consulta: 1 de diciembre de 2014.
- ROSALDO, Renato (1980), *Ilongot Headhunting, 1883-1974. A Study in Society and History*, Stanford, Stanford University Press.
- SAID, Edward (1978), *Orientalism*, Nueva York, Vintage Books.
- SMIRKE, Richard (2014), "IFPI Music Report 2014: Global Recorded Music Revenues

- Fall 4%, Streaming and Subs Hit \$1 Billion", *BillboardBiz*, 18 de marzo de 2014, en línea [http://www.billboard.com/biz/articles/news/global/5937645/ifpi-music-report-2014-global-recorded-music-revenues-fall-4], última consulta: 1 de diciembre de 2014.
- STEVES, Rick (2010), "Estonia's Singing Revolution", en línea [http://www.smithsonianmag.com/rickstevens/estonia-singing-revolution-469], última consulta: 12 de noviembre de 2014.
- STOCKER, Michael (2013), *Hear Where We are: Sound, Ecology, and Sense of Place*, Berlín, Springer.
- SUÁREZ MOLINA, Víctor Manuel (1996 [1945]), *El español que se habla en Yucatán*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán.
- TAUSSIG, Michael (1986), *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*, Chicago, University of Chicago Press.
- TURNER, Steve (2011), *The Band that Played On: The Extraordinary Story of the 8 Musicians Who Went Down with the Titanic*, Edinburgo, Thomas Nelson Publishing Co.
- URQUHART, Ian (2010), *Between the Sands and a Hard Place? Aboriginal Peoples and the Oil Sands*, Working Paper 10-005, The Roberta Buffet Center for International and Comparative Studies, Evanston, Illinois, Northwestern University.
- VARGAS CETINA, Gabriela (1999), "El powwow en Alberta, Canadá", en Gabriela VARGAS CETINA (coord.), *Mirando... ¿hacia afuera? Experiencias de investigación*, México, CIESAS, pp. 97-120.
- ____ (ed.) (1999), *Mirando... ¿hacia afuera? Experiencias de Investigación*, México, CIESAS.
- ____ (2000), "Cooperativas y globalización. El movimiento cooperativo internacional globalizado", en Carmen BUENO (coord.), *Globalización: una cuestión antropológica*, México, CIESAS/Miguel Ángel Porrúa, pp. 141-166.
- ____ (coord.) (2002), *De lo privado a lo público: organizaciones en Chiapas*, México, CIESAS/Miguel Ángel Porrúa.
- VARGAS CETINA, Gabriela (2010), "Very Much a Midnight Child: Software and the Translation of Times at the University", en Brett DE BARY (ed.), *Universities in Translation. The Mental Labor of Globalization*, Aberdeen, Hong Kong University Press, pp. 355-370.
- ____ (2011), "Corporations, Cooperatives, and the State: Examples from Italy", *Current Anthropology*, vol. 52, S3, pp. S127-S136.
- ____ (ed.) (2013), *Anthropology and the Politics of Representation*, Tuscaloosa, University of Alabama Press.
- ____ (2014), "Tecno-catastrofismo y tecno-romanticismo. Reflexiones sobre música y creatividad", en Steffan Igor AYORA DÍAZ y Gabriela VARGAS CETINA (eds.), *Estética y poder en la ciencia y la tecnología. Acercamientos multidisciplinares*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, pp. 43-82.
- WILTSE, Lynne (2011), "But my Students All Speak English", *Ethical Research Issues of Aboriginal English*, *TESL Canada Journal*, vol. 28, SI 5, pp. 53-71.