



El Ilanero, Valparaíso, Chile

Asteka: los confines de la melodía

Azteka: The confines of the melody

*Juan Carlos Rodríguez Ogarrio**

Postulado: 16.04.2021 / Aceptado: 20.04.2021

La idea de que dentro de nosotros habitan fuerzas o entes extraños, que la conciencia no domina, es muy antigua. Por ello no es difícil que arraigue un mito basado en la impresión de que hay una bestia dentro de cada hombre. Lo sorprendente es que, si hacemos caso a recientes estudios científicos, efectivamente hay un animal dentro de nuestra cabeza y un animal muy parecido al axolote.

ROGER BARTRA, *LA JAULA DE LA MELANCOLÍA*

*Profesor investigador, Universidad Autónoma de la Ciudad de México. <jn_carlosro@yahoo.com.mx>



Mariachi *Tequila* en Lima, Perú

Si pensamos en la migración mexicana, una de las primeras cosas que van a venir a nuestra mente es el paso hacia el norte. La presencia de los mexicanos en Estados Unidos de América se evidencia por la comida o la música, acompañada de una inmensa cantidad de imágenes. Lugares comunes son: el sombrero, la Virgen de Guadalupe, las referencias a un pasado indígena, al mítico Aztlán, los cactus, el mariachi; mas si se trata de enumerar no vamos a parar de sumar los clichés de la mexicanidad, que acompañan a los migrantes en su vivencia. Sin embargo, si pensamos en el sur, no imaginamos que esos signos también están presentes allí, pero sin mexicanos; lo notamos hasta verlo con nuestros propios ojos. En Cuba, Colombia, Chile, Brasil, Argentina o en Perú vemos signos de la mexicanidad. En cada país se han adoptado algunos de ellos con mayor o menor empatía. Ya en lo individual hay quienes se han apropiado de la mexicanidad como una forma de ganarse la vida, como parte de su identidad, incluso lo llevan tatuado en la piel.

A lo largo de cuatro años registré en varios países latinoamericanos la apropiación cultural de la mexicanidad, encontré siete tipos de referencias: a personajes y territorio; los medios; la música, el cine, y la televisión; lo indígena, nombres de lugares, tatuajes, y monumentos; los restaurantes, desde los más auténticos hasta los Tex-Mex; y finalmente las referencias a Frida. Por la amplitud de este espacio voy a referirme sólo a la música. Durante el trabajo pude darme cuenta de que los sudamericanos saben más

de nosotros que nosotros de ellos, los mexicanos vemos poco hacia el sur. O mejor dicho, escuchamos poco hacia el sur, e incluso atendemos más hacia el ombligo que hacia afuera.

A seis mil kilómetros al sur de la frontera de México se habla de cumbias rancheras y norteñas tropicales. Chanco es el ejemplo de un impresionante fenómeno de apropiación cultural: en esa ciudad se celebra uno de los festivales de música mexicana más populares de Chile. Los grupos se distinguen por el acordeón, su *look* norteño y una mezcla de ritmos tropicales. Aunque las referencias son extrañas, la pureza de los términos se vuelve irrelevante ante la apropiación identitaria de los ritmos que los mexicanos consideramos propios: su adaptación es la que le da sentido. Tocan sus timbales en restaurantes de “comida mexicana”, orgullosos de su sentimiento popular. Se dice que en Chile hay más de tres mil grupos de música ranchera, en el sur del país, en la parte más interna, la presencia de sombreros, camisas, sacos y tonadas mexicanas es común e incluso el mariachi es parte de su celebración de independencia el 18 de septiembre.

Un poco más al norte, en Lima, un taxista peruano, al saber que era de México, comenzó a cantar “Hasta que te conocí”. Entre canciones y reclamos emocionado me contó su pasión por Juan Gabriel y cómo había asistido al homenaje organizado por la municipalidad de Lima una semana después de su muerte. Me decía que Juan Gabriel pertenecía a los peruanos y que los mexicanos debieron prestar el cuerpo para rendirle honores, “mínimo las cenizas”. El día en que murió Juan Gabriel en Perú fue luto nacional, durante un mes no pararon las radios de repetir el día entero sus canciones. Los imitadores profesionales como Javier Miranda o Roland Hidalgo son más populares en el país del sur que en el mismo México.



José Luis, *El Juanga*, en la plaza de armas, Lima, Perú



Parroquianos en La Playa, Bogotá, Colombia

La fotografía que originó este proyecto la tomé por la tarde en un lugar que le llaman La Playa, es una ampliación de la banqueta con un par de tendajones. Es la foto del Mariachi en la Playa; la tomé en Bogotá, él llevaba un sombrero norteño y pistola al cinto. La playa está sobre la turbulenta avenida Caracas, entre la calle 54 y 57, alguna vez tuvo palmeras y un restaurante llamado México Lindo. Ahí se reúnen los mariachis del centro de la ciudad desde la tarde y gran parte de la noche para ofrecer sus servicios en serenatas, bodas y borracheras. Yo tenía ganas de tomarle fotos a ese músico, pero no me animaba hasta que me llamó y él me pidió que le tomara la foto, le pedí que se colocará con la cara al sol, preocupado porque ya no era seguro estar ahí pero contento por la luz dorada del atardecer. Se colocó los lentes y disparé; hasta ese momento percibí su pistola. Me contó que él era el bueno del lugar, el mejor cantante, y me pidió que le tomará otra foto, pero con el sombrero de mariachi. Yo preferí la del sombrero norteño porque salió más espontánea. A partir de ahí sentí que el proyecto tenía sentido y seguí tomando fotos en Colombia y hoy en día estoy convencido que el mariachi es música colombiana. En las fiestas de Colombia, después de la salsa, la cumbia, el merengue, la puya, y la champeta, se tocan los ritmos despechados como el vallenato y el mariachi. En todas las ciudades que visité en Colombia encontré conjuntos de mariachis colombianos y, muchas veces, interpretaban composiciones originales.



Mariachi en La Playa, Bogotá, Colombia





Michel en el Floridita, La Habana, Cuba



Azteca en Tristán Narveja, Montevideo, Uruguay



El Mexicano en el capitolio, La Habana, Cuba

Entre México y Cuba hay menos de trecientos kilómetros de distancia, los puntos más cercanos son el cabo Catoche y el cabo de San Antonio; el canal de Yucatán se puede cruzar tan sólo con un salto de onda de radio. A diferencia de los países sudamericanos, la cercanía territorial entre Cuba y México ha permitido el flujo migratorio. Por lo que se sabe, desde la Colonia hasta la fecha se ha dado ese flujo, pero ha sido mayoritariamente de Cuba hacia México, salvo contadas y tristes excepciones, como el exilio maya de México hacia Cuba en el siglo XIX. En Cuba se cruzan diversos factores que facultan la apropiación cultural: la historia compartida, las relaciones políticas, la cercanía territorial, la frontera marítima y el flujo de mercancías, por mencionar unos cuantos puntos en común. Por eso se puede ver a los cubanos vestidos con ropa usada de México, como en la foto del Botero nacional. De todos ellos, considero que el principal factor de la propagación de la mexicanidad en Cuba son las emisoras de radio cubanas, las cuales mantienen hasta la actualidad programas dedicados a la música ranchera y de mariachi. En la historia oficial de la radio cubana se recuerda y refuerza la idea de “hermandad entre el pueblo cubano y mexicano”, al recordar reiteradamente que fue uno de los pocos países que mantuvo relaciones diplomáticas con la isla después de la Revolución. En El Malecón conocí a varios músicos: el Charro negro, Jusbel el Mexicano, Mitchel y Damian. Todos ellos escucharon música mexicana desde pequeños en la radio. Hoy en día se caracterizan como mariachis, rancheros o norteños para trabajar. Han construido su propia mexicanidad, pues sin duda cantar conlleva el sello de las emociones, que los identifica y hace parte de su personalidad.



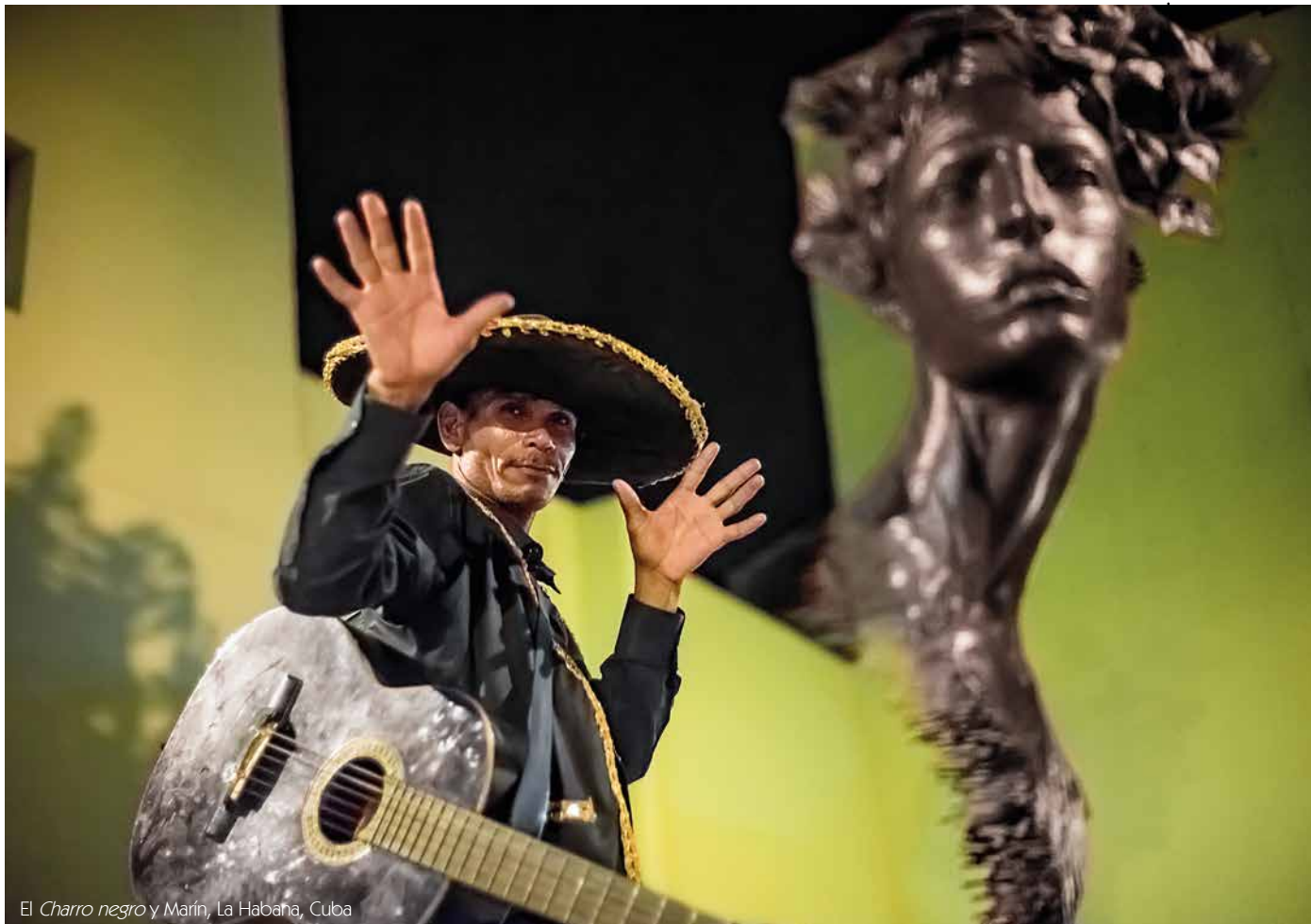
Botero nacional, La Habana, Cuba

Conforme fui fotografiando me di a la tarea de entender las causas de la propagación de la música mexicana en Latinoamérica. Era injusto suponer que el mal de amores de los latinoamericanos era la única causa de la amplia aceptación de las interpretaciones mexicanas. Entonces encontré dos factores: los ritmos que le precedieron y los medios masivos de comunicación, en especial la radio.

Respecto al primer factor, es interesante darse cuenta de que los signos musicales que consideramos propios son menos nacionales de lo que creemos, que se originaron más allá de nuestras fronteras, con la llegada a Texas de inmigrantes checos, alemanes y polacos en la década de 1830 (Rivard y Jasinski, s.f.); esos inmigrantes centroeuropeos introdujeron instrumentos y sobre todo ritmos que definieron la música norteña, ranchera e influyeron al mariachi; pero hay que reconocer que el vals, las polkas y las mazurcas se difundieron por toda América antes de la llegada de la radio.

Si hurgamos en la historia de la música, vamos a encontrar una falta de rigurosidad para atribuir los nombres a cada estilo, ritmo o melodía, así como entre los nombres de la danza y la sonoridad que la acompaña. Además, en cada región su adaptación o apropiación le confirió nombres distintos al mismo estilo o viceversa, eso sin contar los matices entre sonoridades cercanas. Así que sólo me referiré a lo que se tiene por seguro y mejor documentado.

Sabemos que la *country dance*, la contradanza, el vals y las polkas fueron muy populares en el siglo XIX. Se sedimentaron en el gusto musical de la época. Sus diferentes derivaciones, mezclas y apropiaciones adquirieron nombres propios en América, como lo refieren las etnomusicólogas Zoila Gómez García, y Victoria Eli Rodríguez:



El Charro negro y Marín, La Habana, Cuba

Las contradanzas se originan en la primigenia *country dance* inglesa, que pasó por diversos países de Europa antes de llegar a América. En el Nuevo Mundo su ritmo tradicionalmente ternario se hizo binario, generando así dos grupos diversos, el de contradanza ternaria y el vals, y el de la contradanza binaria. Caracterizados por su baile de parejas —a veces sueltas, a veces enlazadas, a veces independientes—, guardan una fuerte relación con algunas formas de danza ternarias europeas, tales como el minuet y, sobre todo, con el vals, una forma de baile que acabó por tomar carta de identidad en cada uno de los países en los que, invariablemente, se cultivó con furor y éxito desmesurados. En este famoso conjunto se cuentan [...] la mazurca (México, Colombia, Puerto Rico, y llamada ranchera en Uruguay y Argentina), el pasillo (Colombia, Ecuador, Nicaragua, El Salvador) y el vals que, como hemos dicho, se distendió *urbi et orbi* desde San Petersburgo hasta México, y desde Viena hasta la Patagonia (Miranda, y Tello, 2011: vol. 4, 97-98).

Con estos precedentes se inició en el siglo XX una nueva deriva que favoreció a los intérpretes mexicanos: la aparición de la radio. Entre los años treinta y cuarenta el empresario mexicano Emilio Azcárraga Vidaurreta fundó dos radiodifusoras privadas: la XEW y la XEQ; se asoció con la famosa disquera RCA Víctor y la NBS de Estados Unidos, fabricantes y distribuidores de los radiotransmisores. Con ello se posicionó como “el mejor aliado” de las compañías al sur del río Bravo. Dichas alianzas le aseguraron el éxito por encima de sus competidores, sobre todo durante la Segunda Guerra Mundial. Periodo en el que las refacciones se volvieron un recurso estratégico. Emilio Azcárraga cooperaba con la dirección de la NBC, que funcionaba a su vez como vocera de la Office of the Coordinator of Inter-American Affairs. Los estadounidenses encontraron en las empresas de Emilio Azcárraga Vidaurreta la mejor forma de transmitir su propaganda contra los países del Eje. Crearon el siguiente modelo:



Mariachi en *El Éxito*, Bogotá, Colombia

El comité de expertos en Washington aprobó utilizar la música autóctona de estas comunidades mexicanas como anzuelo para la propaganda. No podía pretenderse que prefirieran las melodías de moda en los Estados Unidos o que entendieran complicados radiodramas. Todo debía presentárseles “de manera enteramente obvia y clara [...]”. La parte dramática de un programa debe centrarse en la acción más que en las ideas y debe, siempre que sea posible, basarse en personajes familiares a la historia y leyendas de la zona. Temas como la solidaridad hemisférica, el entendimiento mundial, y aún la amenaza y condena del Eje deben ser expresados en términos de drama y acción. Es un problema en cierta manera similar al de la educación de un niño donde la mente aún poco entrenada aprende a absorber ideas y principios morales a través de historias de acción y heroísmo. El sermoneo y los intentos moralistas no mantendrán su atención”. Sugerían, por último, recurrir a la infraestructura y talentos locales para explotar de manera natural las costumbres, la música y lenguaje nativos. México podía servir como plataforma hacia el sur de sus fronteras. Con el apoyo norteamericano, se pretendía convertir la XEW en portavoz de la América Latina desde México (Ortiz, 2014: 62).

Los radiodifusores latinoamericanos estaban motivados a transmitir las canciones mexicanas en su barra programática si querían tener acceso a los radiotransmisores y sus refacciones. Además, parecía inoportuno hurgar en los confines musicales de los ritmos americanos. Era más práctico, por decir “neutral políticamente”, acudir a la denominación mexicana que explicar sus orígenes alemanes ante los conflictos globales y locales. Gracias a la radio y al contexto histórico lo mexicano ganó un lugar en la cultura global, a la cual se extendió por otros medios como el cine, la televisión y el arte. Pero esas historias son motivo de otro trabajo.



Sombras, discos usados, Lima, Perú

Bibliografía

- MIRANDA, Ricardo, y Aurelio TELLO (2011), *La música en Latinoamérica. Vol. 4. La búsqueda perpetua: lo propio y lo universal de la cultura latinoamericana*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores. Coord. De la Vega Mercedes.
- ORTIZ GARZA, José Luis (2014), *La guerra de las ondas*, 2a. ed. México, Instituto Mora.
- RIVARD, John, y Laurie E. JASINSKI (s.f.), “Polka Music”, en *Handbook of Texas*, Austin, Texas State Historical Association, recuperado de: <https://www.tshaonline.org/handbook/entries/polka-music>, consultada el 11 de mayo de 2021





El Charro y la fiana tombo, La Habana, Cuba



El Norteño en El Nacional, La Habana, Cuba



Tendajón de La Playa, Bogotá, Colombia



Trump espinao, La Habana, Cuba