

Mixtechno. Tradición, migración y nuevas tecnologías para la música mixteca

Patricia García López* / Rubén Luengas Pérez**

Un músico frente a un teclado, bocinas y voz en mixteco cantando chilena. En la actualidad éstos son los elementos musicales en las fiestas de algunos pueblos de la Mixteca Baja o de los mixtecos radicados en casi cualquier otra parte, ya sea de México o Estados Unidos. Pero ¿qué pasó con la música de cuerdas y bandas? ¿Qué pasa con el *yaa sii*/chilena y las nuevas generaciones? ¿Cómo utilizan los mixtecos las nuevas tecnologías en beneficio de su tradición e identidad?

La región mixteca sigue delimitada como un territorio que abarca parte de los estados de Oaxaca, Puebla y Guerrero, aunque se sabe que los mixtecos tienen importantes asentamientos donde tratan de reproducir y mantener ciertos rasgos de su cultura, en combinación con los de la cultura a la que llegan.

Tanto en territorio mexicano como estadounidense encontramos comunidades mixtecas que son ya una mezcla, pero que aún tienen estrechos lazos con sus comunidades de origen. De ida y vuelta la música viaja con ellos. Por eso, entre otros factores, hoy la música de los mixtecos suena aquí y allá como un continuo.

El presente texto es un avance de la investigación acerca de lo que sucede con la música que hacen los mixtecos de El Jicaral, San Martín Peras y Coicoyán de las Flores, pueblos pertenecientes a Juxtlahuaca, así como de Santa María Tindú y San Andrés Yutatío, pertenecientes a Tezoatlán. La investigación se desarrolla tanto en lugares de origen como en nuevos asentamientos: Madera, Fresno, Stockton y Bakersfield, California.

La migración de los mixtecos cuenta con una larga historia. Algunos investigadores señalan que el primer gran flujo de migrantes en el siglo xx se dirigió hacia Estados Unidos con el Programa Bracero (1942-1964). Si esta migración fue hacia el extranjero, desde fechas anteriores se registraba hacia ciudades del interior del país como Oaxaca, Puebla y el Distrito Federal, sobre todo.

Desde esa época encontramos cambios en la estética de la música mixteca, aunque observamos que el fenómeno musical en la actualidad responde al periodo de la migración de la década de 1980, cuando los “enganchadores” llegaron a Sinaloa y Sonora, donde descubrieron que por un precio muy bajo los mixtecos hacían el trabajo que ellos necesitaban.

Parte de esa oleada de migrantes es la que, al organizarse, creó la mesa directiva de Tindú, Tezoatlán. Hay que recordar que la migración en esta etapa quedó marcada por la amnistía Simpson-Rodino, que legalizó a muchos mexicanos y permitió la movilidad que hoy conocemos. A decir de Antonio Cortés, presidente de la mesa directiva, la primera tarea fue resolver las

* Etnomusicóloga, Pasatono Orquesta, Oaxaca (patiyooliin@yahoo.com).

** Director de la Orquesta Mexicana y de Pasatono Orquesta (pasatono@yahoo.com.mx).

Ambos autores colaboran en el proyecto “El patrimonio cultural y la estética de las nuevas músicas indígenas y populares de la frontera MEX-USA”, El Colegio de la Frontera Norte, Conacyt.

necesidades básicas de la comunidad de destino, es decir, lograr establecerse en Estados Unidos; después las necesidades de su pueblo de origen, donde ayudaron a la comunidad al dotarla de distintos servicios.

Sin embargo, después de 30 años comenzaron a trabajar en aspectos de su cultura a fin de reforzar su identidad, y es allí donde la música ha jugado un papel importante, de manera específica la chilena, ya que en 2011 se creó el primer festival de chilenas en California, con sede en Madera, que convoca a gente de varios lugares y que hasta la fecha va en su tercera emisión.

Así como la mesa directiva de Tindú, otras agrupaciones como el Frente Indígena Oaxaqueño Binacional y Radio Bilingüe organizan en Los Ángeles u otros condados de California guelaguetzas, gozonas o programas culturales donde participan músicos de Oaxaca, como la Banda de Yatzachi el Bajo, Pasatono Orquesta, diversas bandas zapotecas y tecladistas, por mencionar algunos.

La tradición musical

El violín, acompañado de alguna armonía, ya sea del bajo quinto, jarana o guitarra, junto con las bandas de aliento, son desde mucho tiempo atrás la base de la música tradicional mixteca de la parte baja. Pero hace más de una década hay un movimiento musical que es “la moda”: los tecladistas, que ahora parecen tener en sus manos la continuidad de la música.

Si bien la imagen de un joven vestido de mezclilla, playera y gorra frente a sus teclados y grandes bailes no logra hacernos pensar en la música tradicional mixteca, todo cambia cuando escuchamos su música y las chilenas cantadas en mixteco, y cuando la gente comienza a bailar y a comprar sus discos, pues hay un importante mercado musical que va desde los lugares de origen hasta ciudades del país vecino.

Los pueblos de Juxtlahuaca gozan de una rica tradición musical, desde la construcción de instrumentos de cuerda como jaranas, violines, bajos quintos, mandolinas y banjos, hasta importantes agrupaciones de bandas, orquestas y grupos de cuerdas. Con el paso del tiempo se agregaron otras modas, como la introducción de la cumbia, la quebradita, el estilo sinaloense y duranguense.

Hubo un proceso gradual en la transformación de la dotación instrumental, cuando a las agrupaciones básicas de uno o dos violines y guitarra, antes bajo quinto

o jarana, se les agregó el güiro. Después cambiaron, de modo gradual, la guitarra acústica por la eléctrica y también agregaron el bajo eléctrico; éstos, con una batería y un teclado, conformaron los grupos “modernos”. De ahí surgieron los tecladistas, que ahora abundan en los pueblos de Coicoyán.

Los tecladistas gozan de gran popularidad y existen personajes famosos que marcan tendencias y se vuelven míticos entre los músicos y su público. Es el caso de Mateo Reyes, tecladista originario de San Martín Peras, Juxtlahuaca, al que le atribuyen la creación del ritmo *yaa sii* –música alegre/chilena– en el teclado, aunque en realidad se refieren a que él fue quien lo programó como una forma musical más de la caja de ritmos.

Mateo Reyes es un elemento clave de lo que sucede hoy en la Mixteca Baja con la música, pues muchos lo consideran el ejemplo a seguir. Tuvo gran fama en la región, en San Quintín y California; la gente sigue escuchando sus grabaciones y al parecer fue el éxito lo que lo llevó a la tumba, pues lo mataron en 2006 y se cuenta que “fue por envidias”. Este músico puso de moda al solista con teclado y en su repertorio no faltaban *yaa sii* o chilenas, ni narcocorridos.

Hace más de una década que sucedió este fenómeno musical y, si bien siguen habiendo músicos de violín y guitarra, son los tecladistas a los que contratan, sobre todo para los bailes grandes como los de las fiestas patronales.

¿Por qué han tenido tanta aceptación?

Estos músicos saben, de manera “natural”, por decirlo de alguna manera, seguir el camino por el que la música los llevó a través de la migración y las nuevas tecnologías, sin perder el gusto por su música y sin proponérselo, con lo que reforzaron su identidad a través de la música misma y de la lengua. En algunos casos, con la migración se obtuvieron los recursos para adquirir un teclado y otros elementos necesarios, como bocinas y micrófonos. Y en vista de que la música se puede escuchar en discos y repetir las veces que uno quiera, en vez de hacerlo sólo en vivo como hace muchas décadas, su música llegó también a los mixtecos radicados en Estados Unidos.

En esto la radio jugó un papel importante. Hugo Morales, mixteco de Oaxaca y activista de movimientos a favor de los latinos, creó Radio Bilingüe en Fresno California. En esta radiodifusora Filemón López, otro

migrante mixteco de San Juan Mixtepec, Oaxaca, fue locutor durante más de una década de *La hora mixteca*, programa conducido en español y mixteco que se transmite los domingos y se enlaza con radiodifusoras de Baja California, Guerrero y Oaxaca. En muchos pueblos mixtecos desde el mediodía se escuchan a través de la XETLA, la radio de Tlaxiaco, saludos, mensajes y dedicatorias de chilenas de ida y vuelta entre México y Estados Unidos.

Por el fácil acceso a cámaras digitales y celulares se han grabado videos que ahora están disponibles en YouTube, de modo que la nostalgia y añoranza por el pueblo encuentra parte de su remedio en internet. Allí encontramos videos de fiestas particulares o comunitarias, secuencias de los paisajes de los pueblos, con música de fondo de chilenas o *yaa sii*, ya sea de cuerdas, de banda o de algún tecladista famoso. Todos estos elementos, junto con Radio Bilingüe, son un gran escaparate de la música que se produce y comercializa por y para los mixtecos radicados en ambos países.

Continuidad y transformación

Yaa sii significa en mixteco “música alegre” (Luengas: 2010) y en español se le conoce como “chilena”, pero ésta no es como la de la Costa, pues esta forma de nombrarla es un recurso de traducción que los hablantes de la lengua tu’un savi han utilizado para darle un nombre en español a su música. *Yaa sii* es la música mixteca que corresponde a *yaa ndavi*, la música de los indígenas, en contraposición a *yaa sa’an*, la música de los mestizos, de la gente de fuera.

Yaa sii se puede cantar en mixteco o sólo tocar instrumental, y hay dos tipos: la chilena rápida y la chilena lenta, que se caracterizan por un tempo más rápido y más lento, respectivamente. *Yaa sii* se compone de dos partes: A y B. El pie rítmico se puede resumir como una sucesión de un tetragrupo de ritmos dactílicos, definidos por un acento de énfasis dinámico, que puede estar en compás de 12 o de 6/8.

En cuanto al componente melódico es común el uso de escalas diatónicas en modo mayor y en menor armónico. El contorno melódico se compone de la unidad melódica identitaria, que es la que identifica un *yaa sii* de otro, ya que por lo común se repiten armonía, ritmo, agógica, dinámica, dotación y ocasiones musicales, entre otras.

En cuanto al componente armónico de acompañamiento, se desarrolla una función mixta rítmico-armónica.

La mayoría de las chilenas o *yaa sii* utilizan I, IV y V7 para el modo mayor y I, IV y V7 armónico para el modo menor, y en una minoría de casos inflexiones o modulaciones a los relativos y giros fríos del menor natural.

Esta música se reconoce como propia por todos los músicos y así la estiman también los gruperos y tecladistas, que dan continuidad a algunos elementos de su tradición musical; por ejemplo, a los criterios de orquestación y a las funciones musicales de *yaandavi*, y al rasgo más importante que lo identifica, el ritmo, por su asociación con el baile, la fiesta, los santuarios y con lo que es la música mixteca: la chilena.

Ahora explicaremos la continuidad en la estructura y la orquestación. Cuando la *yaa sii* se toca por una banda, grupo de cuerdas o una orquesta, el orden de ejecución de los instrumentos casi siempre comienza con un *tutti*; luego, según sea el caso, pueden seguir los saxofones; de nuevo *tutti*; retoman el tema las trompetas y un *tutti* final.

Este esquema lo siguen reproduciendo los tecladistas, pero programan los instrumentos en el teclado, ya que éste puede reproducir violines, saxofones o cualquier otro instrumento melódico. Por otra parte, el acompañamiento, que lo hace también el teclado, puede ser con el sonido de una tuba –imitando a una banda– o con guitarras –imitando a un grupo de cuerdas.

Otro aspecto de importancia que persiste es el uso de la lengua, que funciona como un elemento de distinción para separar a “los de afuera” de los mixtecos; sobre todo en Coicoyán de las Flores, donde hay una larga historia de discriminación, con la clara división entre “los de razón” y los indios. En este sentido es trascendente que los tecladistas sigan componiendo en lengua mixteca.

En las nuevas manifestaciones de los tecladistas encontramos también que aunque haya continuidad, existen elementos de reciente adquisición, de los cuales dos son los más visibles. Uno es la influencia de la cumbia en el bajo –que en la chilena es notoria–, al considerar por lo menos 20 años de su auge en la región. En la década de 1990, al comenzar la investigación en esta zona, estaba en su apogeo este tipo de música; luego fue la quebradita y en años recientes la influencia sinaloense y duranguense.

El “saludo sonidero” ahora es imprescindible, a veces al comenzar la pieza, o bien en el interludio o en ambas partes. Se saluda a los paisanos, las autoridades, a la gente que ayudó en la producción y a los amigos. Hacemos énfasis en que el saludo es una for-

ma musical y literaria recurrente en varias tradiciones indígenas, como en la trova suriana, en las maromas y en algunas danzas indígenas. Por último observamos que *yaa sii*/chilena, con sus elementos constantes y transformaciones, sigue siendo el principal tipo de música que componen y ejecutan los músicos absortos en las nuevas tecnologías.

Las nuevas tecnologías y la economía de la música

Un aspecto trascendental de este movimiento musical en la Mixteca Baja es la economía de la música. Desde tiempos anteriores la música se sirve de un circuito de ferias de celebraciones religiosas enmarcadas en los principales santuarios indígenas, sobre todo durante la cuaresma, así como en los días de plaza en centros importantes como Juxtlahuaca.

En estos lugares la comercialización de la música iba desde la venta de instrumentos fabricados en la región hasta la difusión de los músicos y su música, que tocaban en el atrio de la iglesia o en algún otro escenario festivo. Estos espacios de comercialización de la música siguen existiendo, pero ahora lo que se vende ya no son instrumentos ni hojas volantes, sino los discos compactos de los tecladistas más reconocidos del momento.

Cabe señalar que aunque se venden discos originales, la piratería ha tenido éxito en estos rumbos, pues de esta manera la adquisición de la música es accesible para casi todos. Resulta impresionante ver alrededor del parque principal de Juxtlahuaca la cantidad de puestos de discos que hay, así como la gran oferta de intérpretes, siempre rodeados de gente interesada en comprar lo que escucha.

Al platicar con los vendedores –que aparte de programar *yaa sii* tocan corridos, cumbias, corriditas para bailar y alguna que otra balada–, sabemos que si los tecladistas están en el número uno del gusto de los jóvenes, la gente adulta busca las grabaciones donde aún se ejecuta el violín. Podemos observar cómo los mixtecos tienen a su alcance, gracias a la tecnología de la grabación y a su comercialización, las músicas que reflejan etapas importantes o significativas de sus vidas. Se está creando de esta manera un puente entre generaciones, pues en Juxtlahuaca, ya sea que escuchemos a un tecladista o un violinista tocando *yaa sii*, ambos con estilo diferente, se sabe que es lo mismo.

Con este mercado se inició también una nueva línea artística: el diseño de portadas de discos. El “arte”, como comúnmente se le conoce, quedó en manos de

un personaje anónimo, pero que desde un principio supo llegar al sentimiento de la gente. Y hubo quien puso el ejemplo. En 1999 salió a la venta el casete *Kivi yaa isavi*, volumen 1 del grupo mixteco Tuxa Ndoko, de Metlatonoc, Guerrero. El éxito de esta cinta fue impresionante a nivel regional, sobre todo por el tema “Ama Kakui Kundu’i ñuu yu”, un *yaa sii* que se oía por todos los pueblos de Juxtlahuaca, Oaxaca y Tlapa, Guerrero.

El grupo Tuxa Ndoko llenaba cada lugar donde se presentaba y su casete fue muy vendido, tanto en original como en versión pirata. Fue pionero en grabar su propia música, con sus propios recursos humanos, económicos, estéticos e instrumentales. Fue grabado y produjo por Barra Records en Chilapa de Álvarez, Guerrero. Tuxa Ndoko dictó cómo se harían las siguientes producciones fonográficas, cómo se registrarían los criterios de repertorio, dotación, estética de grabación y diseño visual, así como de su propio mercado.

Estos fonogramas se dirigen en específico a los hablantes de mixteco, pues la información básica, como el nombre del grupo, del pueblo al que pertenecen, así como el repertorio, están escritos en esa lengua. Muchos grupos se motivaron para grabar su propio casete y comercializarlo. Los elementos recurrentes son los textos en mixteco y la portada con la panorámica o un paisaje del pueblo al que pertenece la agrupación.

De este modo las portadas de los discos, además de mostrarnos el proceso de la transformación de la dotación, muestran las estrategias visuales y estéticas para captar al público mixteco, destrezas que cambian con el paso del tiempo, pues ahora ya no son los paisajes el gancho publicitario, sino la imagen del tecladista en primer plano. Si bien éste es un elemento extramusical, nos permite hacer una lectura de lo que el público busca en la música que compra.

La proliferación de tecladistas responde también a una cuestión de orden económico, debido a que éstos se conciben como pequeños negocios de la música, donde los dividendos son más beneficiosos si la división se hace sólo entre uno o dos que si se realiza entre más, como sucede con otras agrupaciones.

Repercusiones

Las nuevas tecnologías y el movimiento de tecladistas tiene varias repercusiones; por ejemplo, el éxito de los pioneros motivó el surgimiento de muchos músicos más que encontraron en los teclados la manera de continuar su tradición musical. Un caso es

el de Juan de Dios y su Ritmo Alegre, que no estaba interesado en continuar con la música de cuerdas que mantuvieron por años su abuelo y su papá como músicos y lauderos, hasta que encontró la música de teclados y ahora toca por muchos pueblos de Juxtlahuaca y comunidades de mixtecos radicados en el Estado de México.

También pudimos observar que los jóvenes, a primera vista poco interesados en la música de cuerdas o de banda, tienen un amplio conocimiento de su tradición musical, pues una parte de su repertorio consta de chilenas que se tocan en sus pueblos y sus nuevas composiciones mantienen la estructura tradicional, además de que, como ya mencionamos, algunos músicos componen con base en la orquestación de una banda o grupo de cuerdas.

Los tecladistas componen nuevas piezas, cumbias, corridos, baladas u otros géneros, pero sobre todo siguen con la creación de *yaa sii*/chilenas, pues saben que con ellas tendrán éxito en cualquier baile, debido a que es lo que más escucha y baila la gente de esta región, ya sea que radique en México o en Estados Unidos. La creación de un nuevo repertorio es un aspecto importante, pues observamos que en otras tradiciones musicales orales de Oaxaca la composición es escasa o inexistente desde muchos años atrás.

En un inicio los tecladistas componían y grababan de manera exclusiva para un mercado mixteco, pues las comunidades donde tuvieron mayor éxito son hablantes de la lengua tu'un savi. Después el mercado se extendió a los mixtecos residentes en otras áreas de México y Estados Unidos, que aunque ya no hablan la lengua encuentran en la música un elemento de identidad que los vincula con su tierra de origen.

A diferencia de lo que sucede en algunas culturas indígenas de Oaxaca, donde cada vez son más los jóvenes que dejan de hablar su lengua, en estos pueblos de la Mixteca Baja el uso del tu'un savi sigue activo y no sólo de manera oral, sino también escrita. El hecho de que los jóvenes sean los principales promotores del movimiento tecladista refuerza el uso de la lengua en las nuevas generaciones.

La *yaa sii*/chilena, al interpretarse en diferentes estilos y con distintas dotaciones instrumentales, propicia que esta música siga activa porque llega a todo tipo de público. Cabe mencionar que en este caso son importantes los teclados, porque este estilo es el que se encuentra ligando a los jóvenes con su tradición musical.

Las nuevas tecnologías transforman a la música y a los músicos; por ejemplo, a los grupos y tecladistas que proliferan sobre todo en el valle de San Joaquín, California, y que participan en el Festival de la Chilena, la tecnología les permite aprender la música en sus comunidades de destino, además de tener acceso a teclados, bocinas, computadoras, celulares y a las redes sociales, sobre todo Facebook y YouTube, donde abundan videos, composiciones y música.

Tiempo atrás grabar a Juan de Dios en Coicoyán significaba una costosa producción, pues había que trasladarse hasta la montaña. Ahora él nos manda las piezas en formato MP3 o algún otro tipo de archivo. Los músicos de las comunidades cada vez más ocupan el espacio virtual, y a partir de allí todavía no sabemos qué sigue.

Como apuntan algunos investigadores, en la construcción de la visión sobre la música indígena, ya sea en los programas de preservación, apoyo a compositores de música tradicional y en general de la política cultural nacional, siempre conservacionista y románticista, frenadora de cambios, obstaculizadora de nuevas propuestas, se coloca a la música indígena como inamovible. Es decir, se le posiciona en un escenario que hace creer que los propios agentes de los pueblos originarios son los más conservadores de "tradiciones" musicales, dotaciones instrumentales, timbres, repertorios, y que los pueblos indígenas deben ser los custodios de una música que, desde afuera, se considera que no se mueve.

Por el contrario, observamos que los músicos mixtecos que generan este tipo de música demuestran libertad y se aventuran al cambio de modelos económicos y musicales que sólo son permitidos a músicos "innovadores". Conservadurismo contra innovación en el escenario indígena de la música mixteca: es un tema que rebasa a las políticas culturales del Estado mexicano, donde por supuesto no se contempla la subvención de apoyos a proyectos de nuevas músicas. En este contexto es preciso subrayar que la vanguardia son ellos: ellos la crearon a partir de sus necesidades económicas, estéticas y musicales, y no de un programa de cultura.

Bibliografía

- Escárcega, Sylvia y Stefano Varese (comps.), *La ruta mixteca*, México, UNAM, 2004.
- Luengas Pérez, Rubén, *Yaa, Ntaa, Chilena...*, *La otra chilena. Música de los pueblos mixteco, amuzgo, chatino, tlapaneco, nahua, afromestizo y triqui*, texto introductorio del cd, México, CDI, 2010.