



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

ANTROPOLOGÍA SOCIAL

Título del trabajo

La chilena mixteca transnacional

TESIS

que para acreditar las unidades de enseñanza aprendizaje de

Seminario de Investigación e Investigación de Campo

y obtener el título de

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

presenta

Ulises Revilla López

Comité de Investigación

Director: Mtro. Federico Besserer Alatorre

Asesores: Mtra. Amparo Sevilla y Dr. Eduardo Nivón

México, D.F., abril del 2000

95219244

COORDINACIÓN DE ASUNTOS
ACADÉMICOS Y DE INVESTIGACIÓN

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA
MAY 14 2000
Carolina

CONTENIDO

Agradecimientos	2
Introducción.	
I	4
II	5
Capítulo I.	
1.1 Aproximación Teórica.	8
1.2 Momentos históricos de la chilena.	15
Capítulo II	
2.1 Comunidades transnacionales y su práctica músico dancísticas.	18
2.2 Prácticas Músico-Dancísticas transnacionales.	20
Capítulo III	
3.1. Medios- <i>Mediascapes</i> y Aparatos Ideológicos- <i>Ideoscapes</i>	22
3.2 Medios Masivos de Comunicación.	24
3.3 Aparatos culturales.	29
Capítulo IV	
4.1 Contexto musical y dancístico de la comunidad transnacional de San Juan Mixtepec.	32
4.2 Casos de prácticas musicales transnacionales.	35
4.3 Casos de prácticas dancísticas transnacionales.	41
V Apuntes finales.	48
Anexo	
I Mapa músico-dancístico México-Estados Unidos.	51
II Mapa de San Juan Mixtepec.....	52
III Cuestionarios de redes transnacionales e historias de vida	53
IV Fotografías	54
Bibliografía.	61

AGRADECIMIENTOS.

Esta tesis no hubiera sido posible sin el apoyo de innumerables personas a que se interesaron en mis estudios universitarios e investigación de campo. Por eso quiero dar gracias a todas y cada una de ellas.

Muchas gracias Papá, Mamá e Isaac, este trabajo es de ustedes, pues como familia hemos sabido darnos el apoyo y confianza mutua en todo momento. Aquí tienen el primero de muchos logros más.

Gracias a ti Yadira y a tu familia, “canica” ésta tesis fue también gracias al cariño y apoyo brindado en los momentos más apasionantes y difíciles de mi carrera, que también es y será la tuya.

A mi abuelo y abuelas, que me enseñaron a escuchar, ésta enseñanza me fue útil para mi trabajo de campo.

Mil gracias también a todos los profesores de la UAM-I, en especial al Maestro Federico Besserer y al Dr. Michael Kearney de la Universidad de California Riverside, quienes dirigieron la investigación y estuvieron al pendiente todo el tiempo en nuestra estancia en el campo. Ellos confiaron en nuestro equipo de investigación y nos dieron el apoyo incondicional de una beca otorgada por UC MEXUS – CONACYT.

Quiero reconocer al Dr. David Rojas, profesor del departamento de Estudios Chicanos de la Universidad de Santa Bárbara, California, que me asistió en apoyo de campo e información en Santa Bárbara, Mexicali y Sonora, profe que la “danza siempre viva”.

A mis grandes amigos y compañeros “los jefes de jefes” Erick, Jorge, Pablo, Sandra Fredi, Angélica y Atzimba quienes compartieron conmigo momentos apasionantes en San Juan Mixtepec y sus grandes experiencias en Virginia, Arizona y Baja California.

Y por supuesto muchas gracias a todos mis amigos de San Juan Mixtepec, California, Sonora y Mexicali, que sin su ayuda e información no hubiera podido existir esta tesis.

Joel y su asociación civil Nivi-Nuu, que me brindaron de su hospitalidad y gran amistad. Joaquín, el profesor Jerónimo, profesora Sara, Domiciano, María, Rosabana, grandes amigos de San Juan Mixtepec.

Don Moisés y Sra. Teresa, que me apoyaron y me dieron hospitalidad en Arvin, California. A los grupos musicales que me dieron de su tiempo y que aparecen en esta tesis. A Filemón López, locutor de la hora mixteca transmitida desde Fresno, California por satélite Radio Bilingüe.

Y sería innumerable la lista, pido una disculpa por los que no mencioné, lo importante es que los llevo en mi corazón y llevo muy en mi mente la hospitalidad de esa hermosa comunidad de San Juan Mixtepec.

Un especial agradecimiento al Dr. Eduardo Nivón y a la Maestra Amparo Sevilla que me asesoraron en éste trabajo y que además enriquecieron de gran manera con su gran experiencia en la Antropología y aunque ellos me dieron valiosos consejos para mejorar la tesis yo asumo toda la responsabilidad de lo que contiene éste escrito.

Finalmente GRACIAS a mis amigos y amigas, que me impulsaron en mis metas y sobre todo me dieron su apoyo y amistad incondicionalmente: Mayely y su gran familia. Román Ortiz Tinoco, Mary y Romancito. Evangelina Villalón, Frida Martínez, Gabriel Benitez. Emmanuel, Alejandra, Alejandro y Emma, la fandanguera familia Trejo. Toño, Luciana, Yatiziri, Hermosa familia Rubalcaba. Martha, Tereso, Claudio, Fredy del clan Vega de Bosoca de San Miguel Veracruz. Víctor, Chava, Javier, Raúl, Celsa mi querida "amiga". Jesús Díaz, mi maestro de teatro y gran amigo. A la afamada secretaria del departamento de Antropología: Soco, gracias por los muchos favores, sin ti el departamento no sería hermoso. Y a muchos amigos y amigas que me faltan y no llegan a mi mente en este momento.

Se suma un nuevo sonido

A las orquestas del día

No lo medirá tu oído

Que sorda es la lejanía.

Mardonio Sinta y Laura Reboloso.

INTRODUCCIÓN.

I

En Arvin, California, después de presenciar el ensayo de “Los Ñanis”¹, Miguel Bautista, uno de sus integrantes me llevó a conocer a Don Félix Bautista que vive en Lamont, una población a media hora de distancia de Arvin.

Don Félix, originario del Barrio de San Pedro ubicado en la cabecera de San Juan Mixtepec, lleva 18 años viviendo en California y es padre de 5 hijos nacidos en este Estado Norteamericano, las edades de éstos fluctúan entre los 7 y los 13 años. Los niños nunca han conocido el pueblo de sus padres de manera física, en cambio saben de San Juan Mixtepec gracias a las pláticas e historias que les cuentan sus padres y a los videos que regularmente circulan entre los mixtecos que residen o trabajan en esta parte del Estado de California

A mi llegada, la sala de la casa de don Félix estaba llena de instrumentos musicales, a decir verdad, el objetivo de mi visita era para dar una asesoría sobre la organización y difusión de una fiesta que se llevaría a cabo el 31 de diciembre en Arvin o Lamont, pero don Félix pidió a sus hijos que interpretaran algo para nosotros y juzgáramos la calidad musical del grupo llamado por los niños “Los Amos de San Juan”. Entre las piezas que tocaron, comenzaron con la canción “La del moño colorado”, una canción muy conocida por los mexicanos tanto en Estados Unidos como en México. Después, para mi sorpresa interpretaron una chilena y una

canción escrita por ellos mismos, a partir de lo que saben de San Juan Mixtepec, la canción hace referencia al pueblo, sus montes y caminos, a su gente y las dificultades que pasan en el pueblo y que por eso tienen que viajar a los Estados Unidos para ganarse la vida.

La música que ellos interpretaron la aprendieron de "oído" (líricamente), y fue por iniciativa de los niños el pedirle a su padre los instrumentos para aprender la música que se toca en "Mixtepec". Al final, Miguel me confesó que me había llevado allí porque "Los Amos de San Juan" tocan mejor, y que sería beneficioso para mi trabajo que registrara a éste grupo.

Los integrantes de "Los Amos de San Juan" sólo se dedican a la escuela y de vez en vez al trabajo agrícola, es por eso y por su edad —dice Miguel— que tocan mucho mejor que "Los Ñanis" que tienen más ocupaciones y que sólo se juntan una vez por semana a ensayar.

II

El presente escrito se centra en el estudio de la música y danza oaxaqueña, en particular de la chilena. Mi objetivo es mostrar el papel que juegan la comunidad de San Juan Mixtepec y el Estado nacional² en la apropiación, recreación, reproducción, estilización y difusión de ésta práctica músico-dancística, inscrita en una problemática de impacto global hacia la cultura tradicional y la identidad.

Los estudios comunes sobre antropología musical y dancística, regularmente se efectúan dentro de la localidad, es decir, no van más allá de lo que se presenta dentro de la comunidad demarcada geográficamente, por lo tanto no nos es suficiente para comprender cómo es que los

¹ El grupo "Los Ñanis" se formó en El Llano Mixtepec, éste grupo toca chilenas y música grupera básicamente.

² Entiéndase por Estado nacional como: "una formación política de suficiente estabilidad, de control de los recursos naturales y humanos y poder suficiente para imponer a los súbditos o ciudadanos sus mandatos durante el tiempo que dure su poder dentro del espacio territorial. También es reconocida por el exterior y se definen sus fronteras. (Nahmad, 1999)

cambios por intervención foránea, es a decir, las influencias rítmicas e ideológicas que no son propias de la comunidad, re-crean estas formas subalternas³ de expresión.

Actualmente en la antropología no se ha dado un gran interés al estudio de la música y la danza, siendo que ambas juegan un papel muy importante como forma simbólica para hacer presentes los elementos y circunstancias que determinado grupo social vive cada día. Para darnos cuenta de la importancia a la que me refiero, en este artículo analizaré la manera en que desde su formación en Sudamérica la chilena ha sido conformada por diversas influencias musicales de diferentes países, tanto en la composición musical y la instrumental. Asimismo, en la actualidad la chilena ha sido una práctica subalterna apropiada por los ballets folclóricos y legitimada por el Estado-Nación, ha sido también re-creada y reproducida por la comunidad (en este caso San Juan Mixtepec) y difundida de diversas maneras por ambos continentes a través de medios masivos de comunicación, cada cual, dando su propia versión de lo que es la chilena y lo que significa socialmente.

Veremos las diversas maneras en que la chilena es aprendida y difundida, de cómo los grupos chileneros (tradicionales y tecnobandas⁴), se apropian de ésta para dar a los mixtecos nacidos o no en San Juan Mixtepec un sentido de pertenencia tal, que forma parte de su vida laboral, ritual, pagana y cotidiana.

³Lo subalterno es básicamente lo que se encuentra debajo de lo hegemónico y que a su vez es lo excluido y no reconocido, además, su representación simbólica del mundo es diferente, no está organizada políticamente e integra elementos de la cultura hegemónica.

En cambio, lo hegemónico, es lo legítimo, inamovible y que forja una identidad Nacional, ideológica y genética, es decir, está organizada. También mezcla elementos de la cultura subalterna.

⁴ Los mixtecos se han apropiado de estos instrumentos para darle un estilo característico a la chilena, que es una chilena electrónica y que es interpretada por una agrupación de músicos a los cuales nos referiremos como tecnobanda.

En la primera parte justificaré teóricamente el presente artículo, agregando algunos otros estudios de danza y música que ha ido más allá de las fronteras y que se hallan en un caso similar al presente, dentro de esta primera parte ubicaré históricamente en tres diferentes periodos la chilena, conformando nuevos espacios, imaginarios sociales e identitarios dentro de un mismo espacio de lucha social.

En un segundo apartado analizaré cómo es que los medios masivos de comunicación son elementos fundamentales para la re-creación y reproducción, difusión y mantenimiento de la chilena tanto por el lado subalterno como el hegemónico, y como se forman los imaginarios que serán importantes para la formación de una identidad y su mantenimiento.

En un tercer capítulo se verá cómo dentro de la comunidad transnacional se han formado diversos grupos de músicos de chilena, particularmente de tecnobandas.

En una cuarta parte ilustraré 4 casos diferentes, formas de agrupaciones musicales.

CAPITULO I

(A)

APROXIMACION TEÓRICA Y CONCEPTOS DEL ESTUDIO.

El concepto de “Comunidad”

El concepto de comunidad transnacional hay que entenderlo de manera muy distinta al concepto tradicional de comunidad, el cual se refiere a un grupo de individuos ubicados en un marco geográfico establecido. En este trabajo, el concepto de comunidad transnacional rebasa las fronteras tanto locales, nacionales e internacionales.

Otro punto muy importante es que éstas comunidades tampoco deben ser entendidas como comunidades migrantes que al desplazarse a otros lugares se desapegan de la comunidad de origen. Es por eso que el concepto de comunidad transnacional define a San Juan Mixtepec, para lo cual principalmente el marco económico es lo que rige su movimiento o “viaje” y siempre existe la comunicación con la comunidad de origen, por diversas razones, tanto política, económica o culturalmente.

Las *Comunidades transnacionales*, trascienden las fronteras o a pesar de las fronteras, son resultado del proceso de construcción de la nación o por el debilitamiento de ésta.

En palabras de Kearney “La comunidad transnacional está ilimitada espacialmente y compuesta socialmente por redes de comunicación sociales que incluyen, en suma comunicación cara a cara, comunicación electrónica y por otros medios” (Kearney, 1995).

En el marco de los estudios transnacionales hay dos aproximaciones teóricas que explican las comunidades transnacionales y su relación con el Estado y se muestran a continuación.

Las aproximaciones teóricas: Nina Glick Schiller y Michael Kearney.

Es Nina Glick Schiller quien comienza a usar el término de *Comunidad Transnacional* para referirse a la migración entre Haití y Nueva York (Besserer, 1996). Esta antropóloga

sostiene que a través del transnacionalismo el Estado-Nación se refuerza. Sus estudios mencionan que el Estado Haitiano, reconoce como ciudadanos a los integrantes de comunidades haitianas establecidas fuera de éste país, reforzando así su hegemonía.

De manera opuesta, Michael Kearney sostiene que es a través del transnacionalismo que el Estado se debilita, pues las *Comunidades Transnacionales* por su continuo movimiento a través de las fronteras demarcadas por el Estado Nación, provoca una interacción con culturas diversas, tanto nacionales como internacionales, permite a los transnacionales escapar a las categorías oficiales identitarias y espaciales que demarca el Estado Nación.

La comunidad transnacional de San Juan Mixtepec se desplaza entre las dos aproximaciones, en diferentes aspectos de su vida social. Una de ellas es como son tomados o no en cuenta por el Estado-Nación mexicano quien no reconoce a los mixtecos que se encuentran en Estados Unidos como mexicanos aunque estos hayan cambiado de nacionalidad, pues el Estado mexicano reconoce una doble ciudadanía, es decir, se puede optar por obtener la nacionalidad norteamericana, sin que se pierda la nacionalidad mexicana. Lo cual implica que se siguen manteniendo todos los derechos y obligaciones como mexicanos, pero también los norteamericanos al adquirir su nueva ciudadanía. En este caso el Estado-Nación mexicano se refuerza al seguir contando con sus ciudadanos aunque éstos ya no vivan en su lugar de origen, o bien, que se desplacen con frecuencia hacia ambos lados de la frontera.

En cambio, cuando se hacen los censos de población y vivienda el Estado no reconoce a los mixtecos de la comunidad transnacional de San Juan Mixtepec por estar fuera del país o de su población de origen, por lo que no son incluidos dentro del conteo poblacional dando como resultado el escape de la categoría geográfica e identitaria nacional, de lo que hablaremos más adelante. De esta manera el Estado se debilita pues no sabe el número real de mixtecos que conforman la Comunidad de San Juan Mixtepec perdiendo de esta forma parte del control que tiene sobre éstos al no ser reconocidos como parte de México.

Es en esta paradoja que los mixtecos de San Juan Mixtepec contienden por su identidad ante el Estado-Nación.

La Identidad.

Una versión localista o estática de la identidad nos lleva a concentrarla dentro de un territorio, una tradición, una lengua, y la pertenencia a un grupo de individuos que comparten ideas y formas de vida similares. Para entender la identidad de los mixtecos de San Juan Mixtepec debemos ir más allá.

A partir de su desterritorialización, la comunidad de San Juan Mixtepec se fragmenta territorialmente volviéndose multicéntrica, comienza a apropiarse nuevos elementos, costumbres y prácticas que se han ido compartiendo con todos los individuos pertenecientes a ésta lo largo de varias décadas. Hay que resaltar que aunque la comunidad transnacional se encuentre fragmentada territorialmente no es así en sus relaciones sociales, ya que han creado una gran red de comunicación a través de medios masivos de comunicación, que trato más adelante, que les permite mantener una unidad como comunidad transnacional.

A partir de todo lo anterior, los mixtecos: “comparten un *Universo Simbólico Común*” (Giménez, 1987, citado en *Alteridades* por Ana Mantecón). Ana Rosas Mantecón nos dice que éste universo simbólico no solamente tiene asiento sobre un territorio sino sobre otros fenómenos, en mi estudio “la chilena”, además dice la misma autora que “existe la posibilidad de compartir con diferentes grupos sus diferentes universos simbólicos por lo que una persona puede adscribirse a varias identidades” (Mantecón, 1993).

Ahora bien, debemos tomar en cuenta que una identidad como la mixteca transnacional, está en constante negociación en ambos lados de la frontera, “ser mixteco de San Juan Mixtepec” no es sólo hablar la lengua, o ser indígena, la identidad mixteca transnacional implica estar “siendo mixteco” en cada una de las prácticas de su vida social, política y cultural

y económica más allá de las fronteras. Más adelante veremos como se esta “siendo mixteco” en la práctica músico dancística.

La música y la danza.

La música y la danza por ser elementos que se crean dentro de lo popular, cobran gran importancia para crear identidad hacia un espacio en común: “el lugar donde se baila o se toca determinado tipo de música o danza”. Pero en el caso mixteco por ser una *Comunidad Transnacional*, la identidad y su espacio social, no quedan acotados por la frontera del lugar de origen de la práctica músico-dancística y para que sus tradiciones músico-dancísticas e identidad trasciendan más allá de la frontera nacional e internacional hacen uso de estrategias que serán llamadas “transnacionales”.

La música y la danza son lenguajes simbólicos y no verbales, son expresiones y prácticas que desde tiempos remotos han estado presentes en todas las culturas, ya sea de manera lúdica o ritual. Es obvio que hace unos siglos éstos lenguajes no eran tan difundidos como lo son hoy en día, que trascienden las fronteras, dejando semillas que en consecuencia: en un país podemos ver danzas y bailes y escuchar música de casi cualquier parte del mundo.

Para fines de mi investigación distingo entre baile y danza: el baile es una expresión que es practicada en contextos lúdicos y la danza en contextos rituales. Existe otra forma de danza que es interpretada escénicamente, nos referiremos en adelante a ésta como danza escénica y la cual tiene un objetivo diferente: entretener y/o divertir a un público que no participa activamente dentro de la interpretación. Dentro de la danza escénica podemos encontrar diferentes tipos tales como: la danza clásica, contemporánea, folklórica, entre otras, en éste estudio abarcaremos la danza folklórica por ser la única que se presento en la investigación.

Los intérpretes de los bailes (bailadores) lo hacen por mera diversión y en el caso de la danza (danzantes) por cumplimiento de algún deber o manda ritual. El intérprete escénico (bailarín) lo hace por profesión o pasatiempo generalmente.

Para la comunidad transnacional de San Juan Mixtepec, la danza y la música juegan un papel importante en la formación y mantenimiento de la identidad étnica y la formación de nuevos espacios sociales. Estos elementos no están dados, no son homogéneos ni uniformes, son cambiantes y fragmentados. En cambio, para la cultura hegemónica (en éste caso los ballets folklóricos), al ser legitimados en su práctica por el Estado, se apropian de las prácticas músico-dancísticas subalternas "transformándolas total o parcialmente haciéndolas irrepresentativas e inverosímiles" (García Canclini, 1990), convirtiéndolas en un producto de consumo.

Las *Comunidades Transnacionales*, como la mixteca, debido a sus constantes viajes a través de las fronteras estatales y nacionales conocen otras costumbres, tradiciones y modas, apropiándose de algunos de sus elementos, integrándolos a sus prácticas músico-dancísticas y que pueden ser en un momento dado, medios para forjar su identidad como comunidad mixteca más allá de las fronteras.

¿La resignificación de la identidad depende del lugar y el contexto en que se encuentra establecida cierta parte de la comunidad? ¿Pierde la comunidad todo interés por las tradiciones y costumbres (en este caso músico-dancísticas) del lugar de origen? o en el último de los casos ¿la comunidad a partir del contacto con otras culturas, es absorbida por otras costumbres?

Los constantes viajes de los mixtecos a través de diferentes espacios son significativos para la construcción y reconstrucción de identidades, no sólo porque permite a los mixtecos moverse a través de múltiples campos sociales, en los cuales la identidad se va formando, sino también porque ese continuo movimiento permite a éstos escapar a las categorías que contienen el sujeto de su identidad. Así, la migración permite una salida parcial a la identidad que impone el Estado, junto con sus leyes y literaturas, que limitan las identidades y movimientos de la

gente manteniéndolos así dentro de un espacio demarcado (Kearney, 1995). De ésta manera tanto para la comunidad misma como sus prácticas músico-dancísticas se han visto legitimadas por el Estado en los ballets folklóricos en una sola región demarcada geográficamente, en este caso el Estado de Oaxaca, sin embargo, la comunidad transnacional de San Juan Mixtepec ha translocalizado y transnacionalizado sus propias prácticas, creando nuevos estilos y utilizando nuevos elementos para su desarrollo, reproducción y manutención. Así, vemos una contienda entre lo que el Estado-Nación legitima y lo que la Comunidad Transnacional re-crea y reproduce dentro y fuera de su comunidad de origen.

La comunidad transnacional de San Juan Mixtepec se ha apropiado tanto de instrumentos, y nuevos ritmos musicales que ha conocido en su constante flujo, lo cual ha provocado una renovación acústica en la chilena y la integración de música México-Americana⁵ dentro de sus preferencias musicales.

Al moverse a través de diversos campos, donde la hegemonía del Estado mexicano no alcanza, los mixtecos han creado nuevas expresiones que han tomado nuevas formas políticas y culturales (Kearney, 1996).

Ahora bien la alternativa que se presenta es que no solamente existe una forma de identidad para un grupo específico, en este caso los mixtecos transnacionales, sino que existen diversas identidades dentro de la misma comunidad, de aquí parten algunas preguntas pertinentes a la identidad mixteca transnacional:

¿Cómo es que los mixtecos, después de haber salido de su lugar de origen y después de pasar varios años en otro lugar, es que fundamentan su práctica músico-dancística?

⁵ Este tipo de música, es popularmente creada y tocada en las zonas fronterizas, cuando Marangzela Rodríguez nos dice que "La quebradita" (yo agregaría además la música "norteña") es un fenómeno popular masivo y liminoide se refiere a que es practicada por la clase subalterna esencialmente, y que ha sido apropiada por ésta a través de los medios masivos de comunicación e integrado a la industria del entretenimiento. Además nos dice Maríángela que es una tradición inventada porque aparece como algo nuevo después de haber sido apropiada y re-inventada por la cultura hegemónica.

¿Cómo es que después de interactuar con otras culturas, los mixtecos tratan de mantener o en dado caso re-crean su tradición? Estas preguntas se irán resolviendo a lo largo del presente texto, esperando encontrar su solución en las conclusiones.

En este estudio las prácticas músico-dancísticas aparecieron como un espacio social en el cual se contiene como el control sobre aspectos básicos como la identidad, la dominación ideológica y simbólica de la comunidad transnacional de San Juan Mixtepec. En ésta contienda encontramos a los Estados Nacionales (Mexicano y Estadounidense) y la comunidad transnacional de San Juan Mixtepec.

(B)**MOMENTOS HISTÓRICOS DE LA CHILENA.**

En diversas regiones que comprenden parte de los estados de Oaxaca y Guerrero, se practica un género de baile y música conocido con el nombre de chilena. A diferencia de lo que es una danza, la chilena es un baile, que particularmente es practicado por grupos mestizos, los amuzgos y los mixtecos son los únicos grupos indígenas en que se presenta este tipo de expresión.

El nombre de las chilenas proviene del decir popular de que el ritmo movido y elegante que practican proviene de la República de Chile (<http://www.folklorico.com>) y que tiene sus orígenes durante la colonización española de Sudamérica (<http://www.suresite.com/oh/f/folklore/>) ; de hecho en Guerrero podemos escuchar algunas piezas musicales y apreciar algunos bailes y danzas que son de indiscutible parecido a las que se practican en Sudamérica.

La chilena entró por las costas de Guerrero, particularmente Acapulco y de Oaxaca, los marinos que viajaban en los Vapores Chilenos la introdujeron al país, para después ser apropiada por los habitantes de la zona y extendiéndose hacia el norte, de estos dos estados referidos.

El baile del cual provienen las chilenas debe ser sin duda el llamado cueca o zamacueca, que es el baile folklórico nacional de Chile. Este baile establece una unión entre el canto y la música. La ejecución típica de una pieza de su estilo requiere dos instrumentos esenciales: arpa y guitarra (<http://www.folklorico.com>).

En México, la instrumentación depende de la región en que se manifieste, podemos encontrar chilena tocada por bandas de alientos; con arpa, tapeo y vihuelas; violín y guitarra, etc.

La cueca o zamacueca es también un baile muy popular en otros países sudamericanos como Argentina, Bolivia, Uruguay, Paraguay, Colombia, Perú y Ecuador. En estos países presenta pequeñas variaciones producidas por las influencias locales, pero mantiene constantes que comparten las chilenas mexicanas: se caracteriza por sus movimientos vivaces, es una pantomima del cortejo y conquista de una dama hecha por dos parejas generalmente. El baile se acompaña de un provocativo ondeo de pañuelos y estrofas cantadas por los músicos (<http://www.folklorico.com>).

En San Juan Mixtepec, la chilena se baila y toca de una manera más cadenciosa que la chilena hegemónica, el movimiento de los pañuelos se ha perdido, y solamente en algunos bailes se usa, como en el caso del Torito.

La cultura hegemónica transforma las prácticas subalternas para convertirlas en un producto de consumo masivo y espectacular, el cual, en el caso de la música y la danza es encabezado por el Ballet Folklórico de México fundado por Amalia Hernández, el cual a través de sus giras internacionales comunica la forma en que el Estado-Nación Mexicano legitima la representación de las tradiciones músico-dancísticas.

Por otro lado, la cultura subalterna tiene una gran variedad de interpretaciones. Dentro de una misma práctica músico-dancística, su fin es ritual o festivo y va cambiando de acuerdo a las circunstancias y al lugar donde éstas se practiquen, adapta o rechaza elementos del exterior de la comunidad local y en el caso de la comunidad transnacional de San Juan Mixtepec, su práctica músico-dancística muchas de las veces es re-creada en el exterior de la localidad de origen.

La práctica subalterna tiene una larga tradición y es llevada regularmente de padres a hijos, en cambio, la cultura hegemónica es transmitida por medio de Institutos y escuelas que representando diversas visiones, es decir, la escolar, la artística, la académica, interpretando o imitando, esto va de acuerdo los intereses de la persona o el instituto que está difundiendo la

información (es el caso de la gran mayoría de los ballets folklóricos, casas de cultura y escuelas).

Ahora bien, no queda toda la responsabilidad en el Ballet de Amalia Hernández, al pasar de los años han surgido otros ballets que representan la visión hegemónica a nivel mundial, tales son los casos de el Ballet Aztlán dirigido por Silvia Lozano y Compañía Nacional de Danza Folklórica, dirigida por Nieves Paniagua, quienes fueron en el pasado bailarinas del Ballet Folklórico de México.

Refiriéndonos a mi investigación, no tan sólo la chilena ha sido apropiada por la cultura hegemónica, la gran mayoría de las manifestaciones músico-dancísticas subalternas se han visto transformadas para dar una visión más espectacular, esto en cuanto a la danza. Por su parte, la música se ha visto disminuida en su tiempo de ejecución, ya que las compañías de discos intentan que en un disco se integren el mayor número posible de "canciones", cambiando hasta la instrumentación misma, o la estructura musical.

Una de las regiones que por excelencia es conocida por su chilena es Pinotepa Nacional, esto puede ser debido a la vivacidad con que se interpreta y a su profusa difusión por los ballets folklóricos, la cual es una forma hegemónica de práctica de la chilena entre otras como academias de baile, casas de cultura y medios masivos de comunicación, los cuales muchas de las veces también trascienden fronteras, dándose de ésta manera la transnacionalidad y fortalecimiento hegemónico del Estado al representar el ideal de las comunidades representadas en los cuadros de baile.

CAPITULO II
COMUNIDADES TRANSNACIONALES Y SUS PRÁCTICAS MÚSICO
DANCÍSTICAS.

I

La comunidad transnacional de San Juan Mixtepec.

La comunidad transnacional de San Juan Mixtepec, según datos obtenidos por nuestro equipo de investigación, está conformado por una gran red de relaciones transnacionales. Los mixtecos de San Juan Mixtepec están ubicados en 231 lugares de Estados Unidos y de la República Mexicana; siendo los más importantes las localidades de: Oregon, California, Arizona y Virginia, en Estados Unidos, y en México, Oaxaca, Sinaloa y Baja California.

Para fines de esta investigación, los datos fueron obtenidos a través de 160 cuestionarios sobre REDES TRANSNACIONALES e HISTORIAS DE VIDA, realizados en las comunidades de: San Juan Mixtepec (cabecera municipal), Independencia, Santa Cruz Mixtepec y Santa María Tepozlantongoy aplicados por el equipo en su población asignada.

Las preguntas que se realizaron para ubicar las REDES TRANSNACIONALES fueron: 1.- Sexo, 2.- Edad, 3.- Nombre, 4.- Dirección. 5.- Dimensiones que cubrieron aspectos relevantes en la vida social del individuo:

VITAL.

Se refiere a aspectos “naturales” como el nacimiento, nacimiento de los hijos, también incluye accidentes y otros hechos importantes.

RITUAL.

Bautizos, confirmaciones, primera comunión, casamiento, divorcio, viudez.

ESCOLAR.

Aquí entró información como la entrada a las diferentes escuelas, si reprobó, méritos académicos, cambios de escuela, lugares donde se estudió.

LABORAL.

Autoempleo en el campo nombre del empleador, tipo de trabajo, nombre de la empresa, cambio de una categoría del trabajo a otra.

CIUDADANA.

Cargos ocupados, tequios⁶ relevantes, elecciones participadas, residencia en Estados Unidos, cambio de nacionalidad, participación en movilizaciones políticas.

CULTURAL.

Participación en eventos culturales significativos dentro de la familia o la comunidad).

VIAJES.

Incluye información sobre cómo viajó, que fronteras cruzó, con quién, cuánto pago etc.

El cuestionario sobre HISTORIA DE LA UNIDAD cubrió los datos siguientes:

1.- LUGAR DE LA ENTREVISTA.

nombre de la población, barrio o población donde se aplicó el cuestionario.

2.- SEXO.

3.- EDAD.

4.- NOMBRE:

- a) Los padres.
- b) Los hermanos (y sus cónyuges).
- c) Su cónyuge.
- d) Sus propios hijos e hijas (y sus cónyuges).

5.- NUMERO DE MIEMBROS DE LA UNIDAD DOMÉSTICA.

Número de personas incluidas en este cuestionario.

⁶ Trabajo Comunitario obligatorio no remunerado.

6.- NUMERO.

Número de cada persona en el diagrama.

7.- SEXO.

De cada una de las personas del diagrama.

8.- EDAD.

De cada persona en el diagrama.

9.- UBICACIÓN ACTUAL.

País, estado y población donde se encuentran actualmente las personas del diagrama.

10.- ACTIVIDAD PRINCIPAL.

De cada persona en el diagrama.

11.- EDAD.

De cada persona en el diagrama.

Los datos recavados nos demostraron que los mixtecos de San Juan Mixtepec se mueven a través de una compleja red de relaciones sociales, entre las que destacan las de índole laboral; dependiendo de la época del año, pueden estar del lado este u oeste de la Unión Americana, o bien, si trabajan en el área de servicios, se vuelven un poco más estables. Los lugares en los que las dimensiones política o educativa tienen sus centros principales: Ensenada para la política y los estados de Sinaloa y Oaxaca para la educativa.

Ahora sabemos que San Juan Mixtepec es una comunidad multicéntrica⁷ y se ha ido apropiando de diversas dimensiones en sus diferentes centros laborales, educativos y culturales. La multicentricidad de esta comunidad transnacional de San Juan Mixtepec la podemos ver de manera muy sucinta en el mapa 1, el cual sólo nos da referencia de cómo se

⁷ Con multicéntrica me refiero a que esta comunidad no tiene un centro geográfico único.

distribuyen geográficamente los grupos musicales, que están ubicados en diferentes estados de la República Mexicana y de la Unión Americana, en donde los mixtecos se han encontrado y a su vez apropiado de trabajo, educación, cultura y centros políticos.

Por otro lado, en la comunidad de origen (San Juan Mixtepec), encontramos que los mixtecos realizan diversas actividades temporales, tales como el trabajo en el campo, cumplimiento de cargos políticos y rituales, que les son solicitados a determinadas personas, por lo cual tuvieron que regresar a cumplir con su cometido. Regularmente, cuando termina el cumplimiento del cargo, los mixtecos vuelven a salir de su comunidad, integrándose nuevamente a su comunidad de destino.

Hay quienes sólo salen de su comunidad de origen a trabajar durante la temporada de “pizca” en tanto que otros, residen permanentemente en su comunidad de destino. Estos últimos no pierden comunicación con su comunidad de origen, debido a que en la mayoría de los casos tienen familiares residiendo en San Juan Mixtepec, mandan dinero para sus parientes y en la índole comunitaria, se les piden cooperaciones económicas para construcción y mejora del pueblo o como se mencionó anteriormente se les solicita para cumplimiento de algún cargo, tales como: mayordomías, presidencias, comités de agua y tequios, entre otros.

II

PRÁCTICAS MÚSICO-DANCÍSTICAS TRANSNACIONALES.

Existen diversas comunidades transnacionales, en las cuales las prácticas músico-dancísticas han jugado un papel muy importante en la re-creación de su identidad y en la formación de nuevos espacios sociales. La literatura indica que en éstos casos hay una dinámica de poder entre la práctica subalterna y los intereses hegemónicos. Estos intereses van desde el no perder las prácticas músico-dancísticas, hasta hacerlas resurgir de nueva cuenta, haciendo una re-creación de éstas como se describe a continuación.

Casos como los que presentan Andry Nahachewsky en el cual la práctica músico-dancística Ucraniana en Canadá se encuentra en un conflicto entre los Estándares Nacionales (hegemónicos) y las tradiciones rurales, la estrategia transnacional que toma esta comunidad ucraniana es forjar una tradición propia, proyectando nuevos valores, transformando así, las tradiciones rurales (Dance Research Journal, 1993, 52).

Por otro lado Arzu Ozturkem examina la relación entre la danza folklórica y el Nacionalismo en Turquía, considerando que revivir la danza como una forma de tradición inventada, la cual despliega ciertos elementos de identidad nacional de la época en el proceso de construcción de la nación. Ozturkem, nota que la homogeneización de la práctica dancística es resultado del alto grado del control institucional sobre las formas dancísticas mismas (Dance Research Journal, 1993, 52).

El caso que yo investigué tiene grandes semejanzas con los dos casos anteriores, en primer lugar, los mixtecos más que re-inventar su tradición están modernizándola sin perder la estructura esencial que es ritual y festiva, además con un estilo propio que difiere al de la cultura hegemónica. Reviven la música que había caído en desuso integrándola a las prácticas de la música tecno-electrónica y en el caso del primer encuentro de padres de familia se

difunden las antiguas tradiciones mediante la convivencia de las diferentes comunidades que conforman San Juan Mixtepec.

La chilena de San Juan Mixtepec.

No hay registro exacto, ni acuerdo alguno, de cual fue el primer grupo de chilena acústica⁸ de San Juan Mixtepec, ni cuál el primer grupo de tecnobanda que tocaron en Estados Unidos, lo que es cierto, es que ambos se han visto influenciados por la transnacionalidad en sus interpretaciones musicales.

Una de las razones para las que el mixteco quiera aprender a tocar es porque no tiene al alcance la música en vivo de su lugar de origen, por lo cual recurren a reunir gente que desee aprender a tocar. Una vez hecho esto, se recurre a cintas de audio o de video de otros grupos y se procede a copiarlas de “oído”, lo cual hace que la misma chilena varíe de grupo a grupo.

Por otro lado, los mixtecos han aprendido a tocar e integrar otros estilos musicales como la música México – americana (Tigres del Norte, Tucanes de Tijuana, los Mismos, Banda R-15 etc.). Ya que en Estados Unidos éste tipo de música tiene una gran aceptación, los mixtecos han optado por apropiarse de ella para integrarla a sus fiestas y diversas prácticas. Es de suponer que al integrar este estilo musical, la instrumentación también debe ser semejante a la que utilizan los grupos comerciales.

⁸ La música acústica a diferencia de la de tecnobanda, es interpretada únicamente con instrumentos no electrónicos, aunque se pueden usar micrófonos para incrementar su volumen.

CAPITULO III

MEDIOS-MEDIASCAPES Y APARATOS IDEOLÓGICOS-IDEOSCAPES.

I

Las prácticas músico-dancísticas no solamente se transmiten persona-persona; existen diversas maneras de difundir, aprender y practicar la chilena, para esta práctica los mixtecos y la cultura hegemónica hacen uso de diversos medios masivos de comunicación para reproducir su propia práctica músico-dancística y de ésta manera forjar una identidad ya sea hacia lo hegemónico o hacia lo subalterno.

Los medios masivos de comunicación utilizados son en sí mismos una herramienta “para cruzar las líneas fronterizas o límites que separan una dimensión de otra en su espacio transnacional” (Besserer, 1999), lo cual es aprovechado por la cultura subalterna y la cultura hegemónica, para dar sus propias versiones de la chilena.

Es obvio que la cultura hegemónica tiene una mayor facilidad para acceder a medios de difusión masiva que los propios mixtecos, quienes actualmente están accediendo a algunos medios de gran importancia para dar su propia visión y difusión, que es lo espectacular, vivacidad y un estilismo exagerado. Por otro lado, la cultura hegemónica está conformada por un grupo de personas especializadas en elaborar programas de resemantización, estilización, e investigación, cosa que por parte de la cultura subalterna no existe, pues las prácticas músico-dancísticas son parte de la vida comunitaria y en lo hegemónico de una expresión individual.

Los *paisajes mediáticos (mediascapes*⁹ (Appadurai, 1996), rompen con la visión de una centro y una periferia. Es decir, la información ya no es transmitida desde un solo lugar para el exterior, ahora, tanto los mixtecos como el Estado-Nación cuentan con diversos centros de

⁹ El reparto de las posibilidades de producción de imágenes electrónicas y su irradiación. Lo más importante de éstos mediascapes es que proveen (especialmente a través de videos, casetes y televisión) un gran repertorio complejo de imágenes, narrativas y grupos de personas de todo el mundo, dentro de los cuales, el mundo de las comodidades, de las noticias y de la política, están profundamente mezclados (Appadurai, 1996).

difusión y el actor (la cultura hegemónica o la subalterna) es quien elige cual es la de su agrado o conveniencia.

Lo que resulta de la transmisión electrónica de la información es la formación de comunidades imaginadas y nuevos espacios sociales.

Para el caso de los mixtecos nacidos fuera de San Juan Mixtepec o que llevan varios años fuera de su comunidad de origen, no es lo mismo haber visitado el pueblo, que saber de él por medio de los medios masivos de comunicación, que perciben sólo una parte del todo, dejando a la imaginación del mixteco lo que no logró ver o escuchar. Cada mixteco nacido en Estados Unidos o que lleva varios años en ese país le da una significación diferente sobre lo que está percibiendo del *medio*, es decir lo transforma en un *mediascape* (paisaje mediático).

Los medios de comunicación han sido los más tenaces en haber traspasado esas fronteras impuestas por el Estado-Nación, y aunque en su mayoría han sido monopolizados por éste, los mixtecos, en ambos lados de la frontera, han logrado apropiarse de algunos de éstos medios para reforzar su propia ideología e identidad aún, en su misma lengua.

Los paisajes ideológicos (*ideoscapes*)¹⁰ (Appadurai, 1996), son transmitidos tanto por el Estado como por la comunidad de San Juan Mixtepec a través de los *medios* y por otros *aparatos ideológicos*, de los cuales hablaremos más adelante.

¹⁰ Con *Ideoscapes*, Appadurai se refiere a la concatenación de imágenes, las cuales están regularmente relacionadas en un orden político junto con la ideología del Estado y a las contraideologías encausadas a a capturar el poder del estado o una parte de éste. Los *ideoscapes*, están ligados a la visión del mundo, consistentes en una cadena de ideas, términos e imágenes, incluyendo *libertad, derechos, soberanía, representación* y un termino muy importante: *democracia* (Appadurai, 1996). El *ideoscape* está estrechamente relacionado con el de *mediascape*, debido a la forma en que son aprehendidos e interpretados por el receptor (Cultura hegemónica o cultura subalterna, en este caso).

II MEDIOS MASIVOS DE COMUNICACIÓN.

Tipos de Medios Masivos de comunicación.

Los *medios* que analizaremos en éste apartado y que están tomando una gran importancia para producir *mediascapes* son:

- a) La radio.
- b) La internet.
- c) El video.

Los *aparatos ideológicos* que difunden los *ideoscapes* que analizaremos son:

- d) La escuela, casa de cultura, misiones culturales y ballets folklóricos.

a)La radio

Actualmente, la radio ha estado cobrando una gran importancia para la comunidad de San Juan Mixtepec, tanto así como para las comunidades de origen y destino en México y Estados Unidos.

El papel que juegan las radiodifusoras es el de una interconexión de la red. A través de éste medio un gran número de mixtecos se comunican sin importar en que lugar se encuentren.

Particularmente, los mixtecos se han apropiado de tres centros de difusión radial:

- a) XETLA Radio de Tlaxiaco, que es la radiodifusora más cercana a San Juan Mixtepec.
- b) XEQUIN “La Voz del Valle”, ubicada en el Valle de San Quintín, Baja California, México.
- c) Radio Bilingüe, ubicada en la ciudad de Fresno, California, Estados Unidos.

De la radiodifusora que tuve información directa fue de Radio bilingüe, la cual transmite semanalmente “La hora Mixteca” conducida por Filemón López y Timoteo Mendoza oriundos de San Juan Mixtepec. Me concentré en los datos de ésta radiodifusora porque su transmisión es a un nivel nacional e internacional, por lo que tiene una gran importancia en la red transnacional mixteca. No le resto importancia a las radiodifusoras de Taxxiaco y San Quintín, pero a diferencia de Radio bilingüe, su cobertura es local.

En el programa de “La Hora mixteca” se presenta básicamente información importante para la comunidad mixteca transnacional en el orden laboral, legislativo y ofrece además un importante servicio de la lectura de llamadas de los mixtecos que necesitan saber tanto de la ubicación de sus parientes, apoyos económicos y noticias de su lugar de origen.

Semanalmente arriba algún invitado para tratar un tema específico del orden antes mencionado, y también llegan grupos musicales para promocionarse. Regularmente éstos grupos están formados por mixtecos que tocan música de chilena y mexicana-americana.

A su vez, Radio bilingüe, está afiliada a un gran número de radiodifusoras que retransmiten programas o sobre enlaces en vivo, de hecho se han hecho enlaces vía telefónica desde Oaxaca a Fresno para entrevistas de interés para los transmigrantes oaxaqueños.

Radiodifusoras afiliadas a Radio Bilingüe que transmiten en directo o repiten los programas.¹¹

ESTADOS UNIDOS.

KABF-FM Little Rock, AK KANZ-FM Garden City, KS KBBF-FM Santa Rosa, CA KBNR-FM Brownsville, TX KBSU-FM Boise, ID	KAGI-FM Astoria, OR KAOS-FM Olympia, WA KBNL-FM Laredo, TX KBOO-FM Portland, OR KBSW-FM Twin Falls, ID
--	--

¹¹ (<http://www.radiobilingue.org>, 1999).

<p>KCPX-AM Salt Lake City, UT KDIF-AM Riverside, CA KEOS-FM College Station, TX KEPX-FM Eagle Pass, TX KFJZ-AM Fort Worth, TX KHDC-FM Salinas, CA KLVL-AM Houston, TX KMUN-FM Astoria, OR KPFK-FM N. Hollywood, CA KRMC-FM Douglas, AZ KRZE-AM Farmington, NM</p> <p><u>KSJV-FM</u> Fresno, CA KTMR-AM Laredo, TX KUAT-AM Tucson, AZ KUGS-FM Bellingham, WA KVER-FM El Paso, TX KVNF-FM Paonia, CO KWRB-FM Bisbee, AZ KZUM-FM Lincoln, NE WFCR-FM Amherst, MA WNWS Brownsville, TN WWGC-FM Carrollton, GA</p>	<p>KCTM-FM Rio Grande City, TX KDNA-FM Granger, WA KEPI-FM Eagle Pass, TX KERU-AM Blythe, CA KGNU-FM Boulder, CO KIQI-AM San Francisco, CA KMPO-FM Modesto, CA KNOG-FM Nogales, AZ KRCW-FM Royal City, WA KRZA-FM Alamosa, CO KSJK-FM Ashland, OR</p> <p><u>KSVR-FM</u> Mt. Vernon, WA KTQX-FM Bakersfield, CA KUBO-FM Calexico, CA KUNM-FM Albuquerque, NM KVMV-FM McAllen, TX KWKW-AM Los Angeles, CA KZFR-FM Chico, CA WEFT-FM Campaign, IL WLCH-FM Lancaster, PA WRTE-FM Chicago, IL</p>
<p>PUERTO RICO</p> <p>WRTU-FM San Juan, PR</p>	
<p>MÉXICO</p> <p>XEEP-AM México City, MX XERU-AM Chihuahua, CH XEZOL Cd. Juarez, CH</p>	<p>MEXICO</p> <p>XEQUIN-AM San Quintin, BC XETAR-AM Guernochi, CH XHITT-FM Tijuana, BC</p>

Los *mediascapes* creados por medio de la radio se dan a través de los diferentes temas que se manejan en los programas, ya sea en México o Estados Unidos. Los *newdiascapes* a su vez crean concretamente comunidades imaginadas y forjan identidades étnicas y dentro de la Comunidad de destino. Específicamente con los grupos músico-dancísticos (según se verá más adelante) es la formación de grupos musicales de tecnobanda que nunca han conocido la comunidad de origen, pero que se fundamentan a través de la chilerena y la música-mexicoamericana que escuchan en la radio.

b) La Internet

Tanto la cultura hegemónica, como la comunidad transnacional de San Juan Mixtepec, están aprovechando la gran difusión que ofrece la Internet, sin embargo, es claro que prevalece la información que la cultura hegemónica ha difundido desde su propia visión de lo que es la Chilena, es decir, la difundida principalmente en los ballets folklóricos: Pinotepa Nacional y el Jarabe mixteco, como las prácticas músico-dancísticas representativas de la chilena oaxaqueña en México.

En las páginas elaboradas por los Mixtecos no encontramos información acerca de sus prácticas músico-dancísticas, regularmente la información que podemos encontrar es sobre temas de apoyo a otras comunidades como la zapoteca o la triqui, sobre derechos de los migrantes, y algunas noticias importantes que acontecen en ambos lados de la frontera con importancia para éstos grupos oaxaqueños.

Una de las páginas que difunde información sobre el origen de la chilena y de diversas prácticas musico-dancísticas en general es la que está elaborada por el Dr. David Rojas, profesor de la Universidad de California, Santa Barbara. Desde una visión propia de lo que se conoce por la chilena (principalmente la de Pinotepa Nacional) nos da un recuento que aquí se cita en el capítulo I (<http://www.folklorico.com>).

Sin abundar más sobre este tema sólo me queda concluir que la internet no ha sido totalmente apropiada por los mixtecos para dar a conocer todas sus posturas, solamente manifiestan temas de orden político y económico, este se debe a varios factores, entre ellos la inexistencia de líneas telefónicas en San Juan Mixtepec (hasta el año pasado 1999, Joel Tobón, mi principal informante en San Juan Mixtepec, me informó que ya comenzó la venta de líneas telefónicas para Mixtepec).

La internet es un *medio* aun en manos de una elite, dentro de la cual podemos encontrar cientos de páginas hablándonos del folklore difundido por los ballets folklóricos.

c) El video

El video juega un papel fundamental en la construcción de imaginarios, los cuales en éste caso son del orden músico-dancístico

A la comunidad de destino de Arvin llegan cada año algunos videos, principalmente con un contenido de las fiestas y carnavales que se dan en fechas específicas: La del Santo Patrón, el Carnaval y otros eventos como las bodas, bautizos etc. A través de éste *medio* los padres enseñan a los hijos nacidos en Estados Unidos cómo es el pueblo, y de cómo se llevan a cabo las fiestas más importantes.

Otro aspecto importante es que mediante el video, los mixtecos nacidos fuera de la comunidad de origen, conocen a otros mixtecos que tienen un significado importante dentro de la comunidad, éstos personajes pueden ser el presidente municipal, agentes, músicos, bailadores (chilolos¹² particularmente) etc.

Es en los videos donde se crean otros *mediascapes* mediante los cuales los mixtecos nacidos en Estados Unidos aprenden a bailar y tocar la chilena, pero integrando instrumentos que están a su alcance, tales como la guitarra eléctrica, los teclados, piano, bajo eléctrico, bajosexto, batería y grandes bocinas para incrementar el sonido de las piezas musicales¹³.

¹² El Chilolo es el bailaror de una gran variedad de lugares en Oaxaca, su origen no está muy claro y varía de vestuario dependiendo del lugar en que se practique la chilena con chilolos. Este personaje va ataviado por un saco tipo frac, gorra de policía, pantalones cortos al tobillo, una máscara con pelos de chiva y no puede faltar su instrumento que es la armónica y que cuando la música se acaba, todos los chilolos automáticamente comienzan a tocar para no dejar de bailar. Actualmente, según referencias de niños de la comunidad de Arvin, el chilolo para ellos son las personas disfrazadas para celebrar el Halloween en Estados Unidos. Éste tipo de vestuario de tradición norteamericana ha sido apropiado por los mixtecos y llevado a la práctica musico-dancística en la comunidad de origen.

¹³ De aquí el nombre de **tecnobanda** para referirse al conjunto musical que se apropia de instrumentos y tecnologías foráneas para una re-creación de la chilena en el sentido auditivo, ya que la estructura de ésta permanece idéntica. Además la **tecnobanda** interviene música conocida como mexico-americana: Tigres del Norte, Tucanes de Tijuana, Los Mismos, entre otros.

El video sirve además para estrechar relaciones sociales dentro de la comunidad de destino misma, y en otros casos con otras comunidades de destino¹⁴, en Arvin, por ejemplo se invitó a varios mixtecos a ver el video que se reprodujo varias veces en casa del señor Moisés¹⁵, el *mediascape*, evidentemente era diferente por parte de cada persona de la comunidad, no se podía ocultar la emoción y el sentimiento hacia las imágenes, ya que varias de las personas observadoras tenían bastante tiempo de residir en Arvin.

III APARATOS IDEOLÓGICOS.

d) La escuela, casa de cultura, misiones culturales y ballets folklóricos.

Entre los *aparatos ideológicos* que son utilizados para la difusión de los *ideoscapes* encontramos a: la escuela, casa de cultura, misiones culturales y ballets folklóricos. Aunque por excelencia estos aparatos son una herramienta del Estado, tanto personas ajenas a la comunidad transnacional de San Juan Mixtepec, como la comunidad misma han tratado de utilizarlos de la misma manera, pero en un grado relativamente menor.

- Particularmente, las casas de cultura y los ballets folklóricos son elementos que en su totalidad son parte de difusión ideológica y creadores de *ideoscapes* por parte del Estado, ya que es a partir de éstas que las misiones culturales son desarrolladas a partir de proyectos

¹⁴ Yo mismo fui un vínculo portador de un video que, antes de partir hacia Arvin, el señor Moisés Sánchez me encargó pasar a recoger a casa de su hermano el señor Juan Sánchez que vive en la comunidad de destino de Ciudad Nezahualcóyotl, en el Estado de México, otro lugar en donde existe un gran número de familias mixtecas residiendo desde hace ya varios años. El contenido del video es la última fiesta del Santo Patrono de San Juan Mixtepec "San Juan Bautista", además contiene la despescuezada de gallos, que es un juego tradicional de San Juan Mixtepec, así como diferentes eventos dentro de la celebración antes mencionada. Otro hecho importante del contenido del video es la participación de una de las hijas del señor Moisés, que hace tiempo no ve y que sólo a través del video puede hacerlo.

¹⁵ El señor Moisés Sánchez López es un personaje muy importante en Arvin, pues es él a quien los contratistas le encomiendan la gente que va a trabajar en los campos, ya sea en la cosecha, toda o pizca de algunos productos de la región.

presentados por personas ajenas a la comunidad, que en su mayoría no conocen ni el contexto ni la forma en que las prácticas músico-dancísticas se llevan a cabo.

- La Escuela y las Misiones culturales¹⁶ son aprovechadas tanto por los ballets folklóricos como por la comunidad transnacional de San Juan Mixtepec. Para el caso de la misión cultural “Raíces Mexicanas” resulta ser imparcial, ya que aunque la información documental en su mayoría es la que hegemonícamente se conoce, la respuesta a las preguntas de la gente puede ser información de índole hegemonica y subalterna, dependiendo de la información que se solicite, lo que se puede observar en la página de internet de “Raíces Mexicanas” es que existe una gran preferencia de la gente que la visita por el *ideoscape* hegemonico, pretendiendo “rescatar” tradiciones que nunca han existido.

Es en la escuela (de la comunidad de origen) en donde regularmente se aprende a tocar la chilena, tal es el caso de las comunidades de Tejocotes y San Juan Cahuayaxi ubicadas en la Mixteca Alta de Oaxaca. Se contratan profesores foráneos, ya que son ellos los especializados en la cuestión musical y que se encargan de cumplir con la enseñanza de los alumnos de dichas comunidades.

En el año de 1998 se llevó a cabo el Encuentro de Padres de Familia en Yosobá, ubicada dentro de San Juan Mixtepec, éste encuentro trató esencialmente sobre la difusión de las costumbres tradicionales mixtecas tales como: música, danza, alfarería, elaboración de medicamentos tradicionales, cuento, mitos, arte culinario y caza.

¹⁶ Hay que distinguir entre dos Misiones culturales: las que dirige el Dr. David Rojas y las Misiones Culturales que existieron en México, ya que como nos dice Amparo Sevilla, *Las Misiones Culturales en México* “formaban parte importante de los programas educativos escolares... que tenían como propósito real la integración del campesinado en general y del indígena en particular a la sociedad Nacional. (Sevilla, 1990). Las Misiones culturales que dirige el Dr. David Rojas tienen por objetivo recabar información necesaria para “archivar” todas las prácticas músico-dancísticas posibles, antes de que éstas desaparezcan, también se tiene la convicción de darle reconocimiento a los profesores “creadores” de la danza folklórica escénica. Vemos en éstas Misiones culturales un juego ambivalente, que recoge datos tanto de la clase subalterna como de la hegemonica, para poder tener el conocimiento de lo que se lleva al escenario.

La duración de dicho evento fue de dos días cada uno con casi doce horas de las diversas prácticas antes mencionadas. El fin de dicho encuentro fue el de difundir diversos conocimientos que se han ido perdiendo al paso de los años y que los mixtecos desean mantener.

Las misiones culturales tienen la función de registrar en la manera de lo posible diversas prácticas músico-dancísticas subalternas de la República Mexicana, también tienen el objetivo de impartir cursos, particularmente de danza, impartidos por profesores pertenecientes a las comunidades que se están enseñando, se provee al estudiante de conocimientos teóricos y prácticos de las diversas prácticas músico-dancísticas que se les imparten.

Hasta ahora no se encuentra ningún mixteco dentro de las filas de las misiones culturales, así que la información que se imparte regularmente, es la que se conoce en la región de la costa sur de Guerrero y Oaxaca.

En éste caso el *ideoscape* es tomado por los “artistas” o “bailarines” que crean su propia identidad hacia lo que se les enseña a bailar para el escenario, se crea una práctica músico-dancística imaginada, ya que como mencioné más arriba, la “resemantización” de lo que se interpreta en el escenario no va de acorde con la realidad real de las prácticas subalternas.

CAPITULO IV.

PRÁCTICAS MÚSICO-DANCÍSTICAS Y MIXTECAS TRANSNACIONALES.

I

Contexto musical y dancístico de la comunidad transnacional de San Juan Mixtepec.

La investigación músico-dancística fue elaborada en la comunidad de origen: San Juan Mixtepec, Oaxaca y en las comunidades de destino: Arvin y Lamont, California. Para la investigación de los datos sobre las prácticas músico-dancísticas hegemónicas realicé el estudio en Santa Barbara, California y San Luis Río Colorado, Sonora.

En la comunidad de origen no me concentre únicamente en la cabecera municipal (San Juan Mixtepec), ya que el objeto de mi estudio fue hacer el registro de los diversos estilos de los grupos musicales y su interpretación dancística.

Un elemento muy importante fue poder registrar la manera en que se desarrolla el carnaval en diversas poblaciones de San Juan Mixtepec es el carnaval en donde se logra observar el mestizaje transnacional dentro de la interpretación músico-dancística en todas sus variantes, las que veremos más adelante. Las comunidades en que fueron estudiados los estilos de interpretación músico-dancística dentro del carnaval mixteco fueron: la cabecera municipal (San Juan Mixtepec), Los Tejocotes, El Mesón de Guadalupe y debido a la cercanía de la población de Independencia, ésta comunidad mejoró su participación junto con la cabecera municipal.

Estudí además eventos importantes donde se llevan a cabo las prácticas músico-dancísticas éstas fueron: el carnaval y el Primer Encuentro de Padres de Familia, de los que hablaré más adelante.

Ahora bien, refiriéndonos concretamente al caso de modernización de la chilena mixteca, esta se presenta en ambas comunidades la de destino y la de origen. La migración a las

grandes ciudades, “fields”, y empresas de servicios ha permitido a los mixtecos tomar decisiones y control sobre sus prácticas músico-dancísticas.

En éste apartado se plantean diferentes casos en los que las prácticas son llevadas a cabo por parte de la comunidad transnacional de San Juan Mixtepec.

En primer lugar plantearé 4 diferentes tipos de prácticas musicales que encontré, tanto en San Juan Mixtepec como en California. Finalmente de manera similar analizaré el caso de las prácticas dancísticas.

En un principio decidí utilizar el siguiente cuadro de Bonfil Batalla para explicar las características transnacionales de las prácticas músico dancísticas:

Cuadro 1

Elementos Culturales	Decisiones	
	Propias	Ajenas
Propios	<i>Cultura Autónoma</i>	<i>Cultura Enajenada</i>
Ajenos	<i>Cultura Apropida</i>	<i>Cultura Impuesta</i>

- ***Cultura Autónoma:*** es el contexto en donde se preserva “la tradición”.
- ***Cultura Apropida:*** es el contexto en donde se integran elementos para una recreación.
- ***Cultura Enajenada:*** es el contexto en donde se integran elementos controlados por lo hegemónico.
- ***Cultura Impuesta:*** es el contexto en donde obligadamente o no se participa en éste tipo de práctica.

Pero al colocar a los grupos musicales y los bailes dentro de éste cuadro me limitaba solo a ver lo que ocurre para otro tipo de comunidades que no son transnacionales, es decir, que se pueden explicar de una forma centro-periferia, lo cual no es posible en el caso de la comunidad transnacional de San Juan Mixtepec, pues como ya había explicado anteriormente, ésta

comunidad es *multicéntrica* y por tanto el cuadro de Bonfil no me ayudó a explicar los espacios transnacionales en las prácticas músico-dancísticas mixtecas. Apoyándome en el mismo cuadro pero con una re-interpretación en los conceptos propongo el siguiente modelo para explicar los espacios transnacionales de las prácticas músico-dancísticas:

Cuadro 2

Procesos Culturales	Decisiones	
	Tradicionales	Modernas
Viejos	<i>Recrear</i>	<i>Influenciar</i>
Nuevos	<i>Apropiar</i>	<i>Enajenar</i>

- **Procesos culturales:** Comprenden básicamente la interpretación o no de ritmos viejos y nuevos o bien la combinación de ambos.
- **Decisiones:** Comprende la integración o no de elementos Tradicionales o Modernos.
- **Recreación:** es el proceso que identifica a la comunidad como tal y que tiene un desarrollo totalmente tradicional.
- **Apropiar:** es el proceso que identifica a la comunidad como tal y que tiene un desarrollo tradicional, pero con elementos modernos no propios.
- **Influenciar:** es el proceso que identifica a la comunidad como tal, pero su desarrollo se da a partir de elementos modernos.
- **Enajenar:** es el proceso que es totalmente ajena a la comunidad y tiene un desarrollo moderno y comercial.

III CASOS DE PRACTICAS MUSICALES TRANSNACIONALES.

Interpretando el cuadro 2 de acuerdo a los casos de práctica musical tenemos:

Cuadro 3.
Grupos musicales de chilena San Juan Mixtepec-Estados Unidos.

Procesos Culturales	Decisiones	
	Tradicionales	Modernas
Viejas	<i>Los Gavilanes</i>	<i>Banda</i>
Nuevas	<i>FLAMIX y Los Amos de San Juan</i>	<i>Real del Norte.</i>

Los Gavilanes (*Viejo + Tradicional = Recrear*).

Originario de Los Tejocotes, San Juan Mixtepec, el grupo musical acústico “Los Gavilanes” está conformado por 6 integrantes, que interpretan únicamente chilena a la manera “vieja”, es decir, sin la intervención de ritmos o elementos foráneos para su práctica. Aunque sus integrantes han estado trabajando en Estados Unidos no han decidido integrar elementos culturales musicales de éste país. La idea del grupo es la de consolidarse como chileneros, sin embargo, tienen la decisión de conformar también un mariachi, para no recurrir a los que se encuentran fuera de la comunidad. Esta idea surge porque en San Juan Mixtepec no existe un grupo de Mariachis, por lo tanto, al tener como base la música acústica, los mismos instrumentos servirán para ambas prácticas musicales. Como grupo local de Tejocotes, únicamente ocazan dentro del municipio, pues en la mayoría de los casos cada comunidad tiene sus propios grupos de chilena acústica.

Los instrumentos que usan esencialmente son: 2 violines, una guitarra. Otros instrumentos que son utilizados comprenden: guitarrón, tambora y dos instrumentos de aliento.

FLAMIX (*Tradicional + Moderno = Apropiar*).

Es en el grupo FLAMIX en donde encontramos elementos transnacionales, desde su conformación en Florida y originarios de la cabecera municipal, San Juan Mixtepec. "... FLAMIX se formó allá en Florida, porque como allá estuvimos y tomamos como inicial Florida, porque allá se empieza en FLA, y luego tomamos aquí de Mixtepec la inicial de Mixtepec (MIX), por eso quedó FLAMIX, Este grupo allá lo formamos".

La idea de formar éste grupo, nos cuenta Gerónimo Bautista, baterista del grupo, nació así: "Como allá en Flórida hay muchos paisanos de aquí (Mixtepec), los otros compas dijeron: "vamos a ambientar aquí el ambiente, vamos a alegrar el ambiente de aquí, con las chilenas porque aquí nomás gustan puras chilenas". Las imitamos del violín y de la guitarra, ellos son los originales, de allí los imitamos".

El grupo está formado actualmente por 6 integrantes, 5 de ellos son primos y uno fue invitado recientemente a formar parte del grupo. Este grupo optó por tocar música de tecnobanda pues dicen que es más fácil aprender a tocar los instrumentos electrónicos que el violín que es un instrumento difícil.

FLAMIX comenzó tocando en Florida, amenizando fiestas mixtecas tales como bautizos y bodas, después fueron requeridos para tocar en Nueva York, y es hasta el año de 1997, el 24 de diciembre que tocan por primera vez en San Juan Mixtepec, de allí en adelante han tocado en diversos eventos y por vez primera también, en el carnaval de 1998.

Los Amos de San Juan (*Nuevo + Tradicionales = Apropiar*).

En Lamont, condado de Kern, California, se formó un grupo de tecnobanda conformado por 4 niños llamado "Los Amos de San Juan". Hijos de Don Félix Bautista, oriundo del barrio de San Pedro, San Juan Mixtepec, apoyó a sus hijos para que aprendieran a tocar la música de Mixtepec. Cabe mencionar que los 4 niños que conforman el grupo son nacidos en California y

nunca han conocido San Juan Mixtepec, salvo por medio de videos o pláticas de sus padres y amigos mixtecos nacidos allá.

Don Félix cuenta que apoya a sus hijos en lo que a ellos les gusta y lo que un día le pidieron fueron instrumentos para hacer un grupo musical: “lo que quiero es que ellos (sus hijos) formen sus propias pandillas y que escuchen la música de San Juan”. (Diario de campo, 29 Noviembre 1998).

Las edades de los integrantes son: 7, 9, 12 y 14 años respectivamente, su instrumentación de compone de: teclados, batería, guitarra eléctrica y bajo eléctrico.

Los Amos de San Juan interpretan principalmente chilena de tecnobanda y méxico-americana. Ellos mismos han escrito una canción, la cual habla de San Juan Mixtepec, de su gente y del trabajo que pasan para ganar dinero en el “Norte”.

La forma en que aprenden a tocar es de “oído”, a través de audio cintas, el programa de radio y videos, tratan de copiar lo más fielmente posible la música que escuchan y después le hacen arreglos para mejorarla.

Hasta ahora no han tenido la oportunidad de tocar en público, se había planeado que tocaran para el año nuevo de 1999, pero no se logró concretar nada.

La Banda Musical Oaxaqueña (*Viejos + Modernas = Influenciar*).¹⁷

Aunque la banda musical se encuentra muy distribuida en gran parte del territorio Oaxaqueño, no es representativa de todas las poblaciones oaxaqueñas, ésta representación se ha dado a partir de la difusión comercial, a través de discos, programas de radio y televisión, por lo cual la banda es hoy la agrupación representativa del estado de Oaxaca.

¹⁷ La banda es una agrupación musical muy generalizada en México, en el caso de la región de Oaxaca, hay bandas de numerosos músicos, hasta los que cuentan con los instrumentos necesarios, que se componen en instrumentos de aliento y de percusión.

En San Juan Mixtepec no ha habido una banda musical representativa totalmente formada, aunque si existen músicos de banda, éstos no son muy constantes en su práctica, por lo cual la población recurre a buscar otras bandas en Tlaxiaco o en Juxtlahuaca. Regularmente se solicita la banda cuando hay alguna fiesta o evento importante, por ejemplo el carnaval o la fiesta patronal.

Los problemas para conjuntar una banda representativa en San Juan Mixtepec van desde conseguir quienes la integren, quien la dirija (por lo que noté, nadie en San Juan Mixtepec sabe leer música, lo cual es muy importante para la formación de una banda) y hasta la población en que serán los ensayos.

Joel Tobón, director de la Asociación Civil: Nivi-Ñuu, ha intentado en varias ocasiones integrar una banda ya que cuenta con la instrumentación necesaria, pero la ineficiencia de los profesores de música (todos foráneos) en la enseñanza y dirección no ha logrado consolidar el objetivo de hacer una banda.

En cuanto a los integrantes, Joel Tobón, ha preferido integrar niños, sobre todo por su facilidad para aprender la música y su disponibilidad de tiempo para la dedicación de ensayos.

La conformación de la banda solo se busca como parte de la identificación de los mixecos hacia el Estado de Oaxaca y no como un objetivo primario dentro de sus prácticas musicales, y tales como las tecnobandas o los chileneros acústicos. En suma, se puede ver que la inquietud por la conformación de dicha banda corresponde más a una influencia de la cultura hegemónica que a una apropiación por parte de los mixtecos de San Juan Mixtepec de una banda musical con estilo propio.

Hasta mi última entrevista se estaba conformando la banda de Mixtepec en la población de Los Tejocotes, lugar de donde se contrató un profesor de la ciudad de Oaxaca para comenzar a impartir las clases de lectura y práctica musical, ésta banda se estaba conformando por niños,

principalmente de Los Tecueteques, estaba por evaluarse si se otorgaban los instrumentos por parte de Nivi-Nuu A-C. Dependiendo del progreso del aprendizaje de los niños.

225825

Real del Norte (*Nuevas -- Modernas = Enajenar*).

Real del norte, un grupo de música, básicamente nortea reside en Madera, California. Conformado por mixtecos, decidió dedicarse de lleno a éste género, con el cual ya han grabado su cuarta producción. Ellos tocan en eventos pagados y también de apoyo a la comunidad mixteca de California. A diferencia de los otros grupos, Real del Norte es un grupo totalmente comercial, desde su vestimenta que es el típico atuendo nortea hasta su material discográfico que comprende tanto casetes como discos compactos. Este grupo se formó en Madera, California. El grupo tiene 4 integrantes y su instrumentación consiste en Acordeón, bajo eléctrico, guitarra eléctrica y batería nortea.

CLASIFICACION DE TIPOLOGIAS DE MÚSICOS TRANSNACIONALES

	MUSICOS ACUSTICOS	MUSICOS DE BANDA	MUSICOS DE TECNOBANDA
T1	X	X	X
T2	X		X
T3			X
T4	X		X
T5			X

T1= Ma + (no salir)
 T2= Ma + ~MA
 T3= ~Ma + MA
 T4= Ma + MA
 T5= MA + (no salir)

Ma= Músico aquí
 MA= Músico Allá.
 ~Ma = No Músico aquí
 ~MA= No Músico Allá

Músico aquí es en San Juan
 Mixtepec.

Músico Allá es fuera de San Juan
 Mixtepec.

En este cuadro indican las diferentes maneras en que un músico puede ser o no transnacional y los momentos (aquí y/o allá) en que son músicos. Hasta en el primer trabajo de campo solo había considerado 4 tipos pero, en California me encontré con el 5° tipo, el cual

abre más el campo de investigación y análisis en referencia de la identidad mixteca más allá de la frontera a través de la música.

LISTADO DE GRUPOS MUSICALES.

GRUPO	TECNO	ACUSTICO	LUGAR DONDE TOCAN	USO			
				TRANSNACIONAL	CONSERVAN	INTEGRAN	CREAN
1?	x		Cuautla y California	Trabajo y Música	x	X	x
2 Abismo	x		Canama	Trabajo	x	X	
3 Barrio Lado		X	Mixtepec	Trabajo	x	X	
4 Cantarrecio	x		Mixtepec	*****	x	X	
5 Chandler (1)	x		Arizona	Trabajo y Música	x	X	
6 Chandler (2)	x		Arizona	Trabajo y Música	x	X	
7 Explosión Musical	x		Mixtepec	*****	x	X	
8 Fiesta	x		Río Flores	Trabajo	x	X	
9 FLAMIX	x		Florida y Mixtepec	Trabajo y Música	x	X	
10 Inspiración	x		Río Flores y New York	Trabajo y Música	x	X	
11 Los Amos de San Juan	x		California	Personal	x	X	x
12 Los Autenticos	x		New York	Trabajo y Música	x	X	
13 Los Gavilanes		X	Mixtepec	Trabajo	x	X	
14 Los Ñanis	x		Mixtepec y California	Personal	x	X	
15 Meson		X	California	Trabajo y Música	x		
16 Penumbra	x		Independencia	Trabajo	x	X	
17 Real del Norte	x		California	Trabajo y Música			x
18 Río Verde (1)		X	Mixtepec	Trabajo	x		
19 Río Verde (2)		X	Mixtepec	Trabajo	x	X	

En éste listado muestro el registro de 19 grupos musicales de mixtecos y el estilo que tocan (acústico o tecnobanda), el lugar en donde regularmente hacen práctica de la música, que puede ser dentro o fuera de San Juan Mixtepec; El uso transnacional es decir, además de tocar, cuál es la dimensión que practican a parte de la música y finalmente se muestra si los grupos conservan la estructura fundamental de la chilena, integran nuevos elementos rítmicos o instrumentales o si crean nuevos ritmos o canciones.

III.

CASOS DE PRÁCTICAS DANCÍSTICAS TRANSNACIONALES.

Eventos de prácticas dancísticas subalternas y hegemónicas

Cuadro 3.

Procesos Culturales	Decisiones	
	Tradicionales.	Modernas.
Viejos	<i>Encuentro de padres de familia</i>	<i>Nivi-Ñuu A.C.</i>
Nuevos	<i>Carnaval</i>	<i>Festival Mixteco de la cultura</i>

1er. Encuentro de Padres de Familia (*Viejo + Tradicionales = Recrear*).

El primer encuentro de padres de familia fue llevado a cabo en la comunidad de Yosobá, Mixtepec. Este evento duró dos días y sus objetivos fueron difundir y compartir las viejas costumbres mixtecas en cuestión de: alfarería, medicina tradicional, historia oral, música, danza, entre otros.

En la cancha de basquet ball de ésta comunidad se desarrolló dicho encuentro, que reunió a gran parte de las poblaciones del municipio de San Juan Mixtepec. Cada población aportó con su participación una vieja costumbre que fuera importante en su práctica. Hablando específicamente en la cuestión dancística se presentaron una gran gama de bailes, y danzas mixtecas que hoy están en “desuso”¹⁸. Dos de éstos bailes que están comenzando a cobrar de nueva cuenta de popularidad en la comunidad son: El Conejo o Chandé y el Torito.

¹⁸ Con danzas y bailes “desuso” me refiero a que no se practican más pero se tiene la preocupación por volver a integrar éstas danzas y bailes a la práctica actual.

El Conejo o Chandé.

Este son tiene las características siguientes:

Es bailado por un número ilimitado de personas formando un círculo, durante su ejecución se debe poner mucha atención a lo que va cantando el músico ya que hay que hacer lo que éste ordene, por ejemplo, el cantante dice: "Ay chandé vuelta conejo", los bailadores deben de dar una vuelta. El músico dice "Ay chandé brinca conejo", los bailadores deben brincar, etc.

Existen otra variedad de éste tipo de son que al parecer también está en desuso en la localidad y que en el primer Encuentro de Padres de Familia, logré registrar. Me refiero al son de Los panaderos¹⁹, que al parecer data de la época de los arrieros, pues el contenido de la letra así lo demuestra y de la misma manera se debe hacer lo que el músico va diciendo, pero sólo lo baila una persona, hombre o mujer, según el músico lo diga²⁰.

El Torito.

Este son es del género de los "sones chuscos" y "sones de imitación"²¹. Este son tiene las siguientes características:

Primero todos los bailadores se encuentran sentados en un círculo, al comenzar la música sale a bailar un hombre con su paliacate o cualquier pañuelo en la mano,²² cuando lo cree

¹⁹ Es importante saber que éste son también lo encontramos en la práctica músico-dancística veracruzana del son jarocho con el nombre de "Los panaderos" y en la huasteca con el nombre del "son solito" los tres sones tienen las mismas características músico-dancísticas.

²⁰ Este son, del dominio público mixteco de San Juan Mixtepec, está siendo retomado por la comunidad, en dos estilos diferentes uno re-creado en la música y otro manteniendo la "vieja" versión. Es el grupo de Tecnobanda "Cantarrecio" quien se ocupa de promover este son.

Cantarrecio promueve nuevamente el uso de estos sones con música de tecnobanda, la única variación es el sonido musical, pues es interpretada con instrumentos electrónicos, por otro lado, esta tecnobanda hace investigaciones con los viejos chileneros para saber como se tocaba o bailaba cierta chilena, acto seguido se traslada a la instrumentación electrónica.

²¹ Los sones se clasifican de diferentes maneras para este caso: El son chusco es el tipo de son que produce risa al practicarse y el son de imitación, generalmente de animales, es el tipo de son en el cual se debe hacer una imitación del animal que el son lleva por nombre.

²² Este fue el único son que registré que tiene las características originales de la chilena, en el cual se utiliza el pañuelo en la mano, las otras chilenas son practicadas con las manos sueltas, cruzadas sobre el pecho o la espalda.

pertinente, el hombre escoge a una mujer poniéndole el pañuelo en la cabeza, ella debe pararse y bailar. Enseguida, la mujer con su pañuelo hace la forma de unos cuernos de toro y comienza a embestir al hombre, sorpresivamente debe tirarlo dándole topes con la cabeza. Cuando el hombre cae, sale del centro, se sienta y la mujer queda bailando buscando a un hombre a quien sacar a bailar de la misma manera que hizo el primero.

El Carnaval (*Nuevo + Tradicionales = Apropiar*).²³

En el carnaval se logra observar claramente la transnacionalidad de las prácticas músico dancísticas. En éste evento, regularmente llevado a cabo en el exterior de la presidencia (o en el caso de comunidades más pequeñas: agencia de policía), y participa toda la gente que guste de disfrazarse y bailar durante largo tiempo. La características esenciales son: que se toca chilena y música norteña por grupos de *tecnobanda*, participan sólo hombres (aunque excepcionalmente lo hace alguna mujer). Los disfraces varían de acuerdo al gusto de cada quien, pero predominan: *el chilolo subalterno* y *el chilolo transnacional*

El Chilolo Tradicional.

Aunque el chilolo ha formado parte del folklore mixteco, no es original de éste, al parecer éste personaje conjunta varios elementos de varias partes del país, el uso de elementos como el Frac, la armónica, pantalones zancos y la gorra de policía son elementos apropiados de diversos lugares. También portan en la mano algún animal disecado, una víbora muerta o un tlacuache vivo.

²³ Aunque el Carnaval también tiene los elementos Viejo-tradicionales, esta vez solo me referiré al Nuevo-subalterno, por explicar de manera más clara los espacios transnacionales.

No obstante el tiempo que lleva este personaje en la comunidad ha tenido gran auge, pues ya se encuentra en la historia de la creación cristiana del mixteco, esta historia de cómo surge el chilolo revela el objetivo para el cual es usado hoy en día, el no saber quien es el disfrazado:

“Desde que Jesús y los Judíos hicieron un pacto para hacer gente. La gente que hizo Jesús se movía y la que hizo el judío eran monos, inmóviles y además feos. El judío se dio cuenta que Jesús era mejor y planearon matarlo entre los días Domingo, Lunes y Martes. Adán y Eva escucharon la plática de los judíos y planearon hacer un carnaval en esos días, en los cuales todos se disfrazarían para bailar, el mismo Jesús se disfrazó y los judíos no pudieron encontrarlo para matarlo.”²⁴

El chilolo es el personaje central de la fiestas de las poblaciones mixtecas y de vez en cuando se deja ver en las fiestas organizadas en Estados Unidos. La manera en que se representa éste personaje debe ser totalmente fuera de lo cotidiano pues el objetivo, como ya mencioné, es no ser reconocido, por lo tanto se deben cambiar los hábitos de caminar, y hablar, el chilolo debe estar siempre bailando y hablando con voz chillona, nunca se quita la máscara, se come y se bebe levantando solamente la parte inferior de ésta y a espaldas de quien pueda descubrir la identidad de quien representa al chilolo.

El Chilolo Moderno.

Al carnaval regresan los viajeros que estaban ausentes, o por lo menos en un gran número, ya que en estos días se deja ver tanta gente como nunca habíamos visto en otros días. Es a partir del viaje del mixteco a Estados Unidos y su regreso a Mixtepec cuando se introducen nuevos atuendos y elementos para re-crear al chilolo transnacionalmente.

El carnaval del año de 1998 se caracterizó por la participación de 4 chilolos transnacionales con atuendos netamente norteamericanos: Overoles blancos que tenían letreros

²⁴ Crónica obtenida en Encuentro de padres de Familia en Yosobá, organizado por la sección 04.

pintados como: 100% Chicano, 3 veces mojado, Viva México y Los 4 Machos. Adornados algunos de ellos con las banderas de Estados Unidos y de México. En la cabeza portan máscaras usadas en Estados Unidos para el Halloween, lentes de protección usados en el “field” y en la mano juguetes electrónicos, tales como carros de control remoto o muñecos de peluche.

La única adaptación es en el vestuario, ya que la forma de bailar y comportarse es la misma que el chilolo subalterno, pero en vez de soplar la armónica, encienden los juguetes que traen en las manos.

NIIVI-ÑUU A.C. (*Viejo + Modernas = Influenciar*).

El director de Nivi-Ñuu A.C., Joel Tobón ha elaborado la representación de una boda mixteca que es escenificada a la manera indígena, pero con elementos escénicos, ya que Joel Tobón estudió en los cursos de Verano que se impartían en la Escuela Nacional de Danza Folklórica (ENDF), y en la escuela de teatro de Javier Soler.

Esta boda ha sido representada en el festival mixteco de la cultura que se llevó a cabo en San Juan Mixtepec, en el aniversario de XETLA la voz de la mixteca, radiodifusora localizada en Tlaxiaco y también se ha representado en la ciudad de Oaxaca. Sus integrantes son de varias poblaciones aledañas a la cabecera municipal, lo cual es una buena estrategia para difundir el viejo folklore Mixteco a la manera hegemónica de escenificación, por gran parte del municipio de San Juan Mixtepec. La representación lleva todo un guión basado en las bodas que se llevan a cabo en San Juan Mixtepec, los intérpretes visten los “viejos” atuendos mixtecos, que hoy en día ya no se ven, salvo algún evento importante o que así lo exija la autoridad. La música usada para los bailes es acústica (a la vieja usanza) y Joel, en este caso trata de que las nuevas generaciones se den cuenta a través de la escenificación como eran las bodas mixtecas. Pues lo que dice Joel Es que: “solo de ésta manera podemos enseñar a los jóvenes migrantes cuál es la

historia de los mixtecos y que se den cuenta que están perdiendo muchos valores y costumbres y están adoptando otras que no nos pertenecen, desplazando lo indígena a segundo término por vergüenza e ignorancia”.

Festival Mixteco de la cultura (*Nuevo + Modernas = Enajenar*).

Es en el festival llevado a cabo en el año de 1997 en San Juan Mixtepec y en su organización, en donde se representan varias visiones hegemónicas no sólo en el plano musical, sino con más auge en el dancístico.

Cuando se le dio la oportunidad a San Juan Mixtepec de organizar dicho festival, ésta población trató de incluir todo el mosaico cultural de lo “*Mixteco*”, incluyendo en el programa algunas participaciones como (en palabras de Joel Tobón):

“La danza de moros y cristianos de San Agustín Tlacotepec, se puede decir que fue la mejor presentación. Vino gente de México (mixtecos que viven en la ciudad de México), que nació en Chalcatongo y que participaron con la danza de Juan Pablo Moncayo, hicieron danza tipo Amalia Hernández, se respeta, se ve el arte pero de Mixteco no tenía nada. Le comenté al representante de la cultura mixteca, si se podía hacer algo representativo para el acto inaugural, algo así como una cuestión prehispánica con símbolos como el copal. Él me dijo que: *ya se iba a hacer, viene un compañero : Juan Santiago Montero que es el de la danza 8-venado garra de tigre. Pero esto ya pinta para espectáculo. Para pedir permiso o un rito prehispánico no hay como los ancianos lo hagan, pero a lo mejor estoy mal, hay que educar a la gente porque esto es más danza azteca por los atuendos, o tal vez no es muy conocido esto como Mixteco, se apega más a la tradición mexicana.*”.

Otro baile muy significativo es que se le ha atribuido a todos los mixtecos sin considerar la diversidad que existe de ellos tanto en lenguaje, costumbres y redes sociales, es el Jarabe Mixteco.

El Jarabe Mixteco.

El jarabe Mixteco es la forma hegemónica de representar las prácticas músico-dancísticas mixtecas por parte de los ballets folklóricos, a su vez legitimados por el Estado como forma de identidad local. La forma coreográfica que tiene este jarabe es a diferencia de la chilena de san

Juan Mixtepec, muy rápida y con movimientos muy extensos. El vestuario difiere totalmente con el que se usaba en Mixtepec, que era para el hombre: calzón y camisa de manta bordada; para la mujer falda de terciopelo, blusa, rebozo y a veces huaraches.

En el jarabe Mixteco, el vestuario para el hombre es: camisa y calzón de manta simples, sombrero de ala ancha y zarape al hombro. Para la mujer, falda floreada amplia y muy pomposa por la enagua, trenzas y collares, ambos con huaraches.

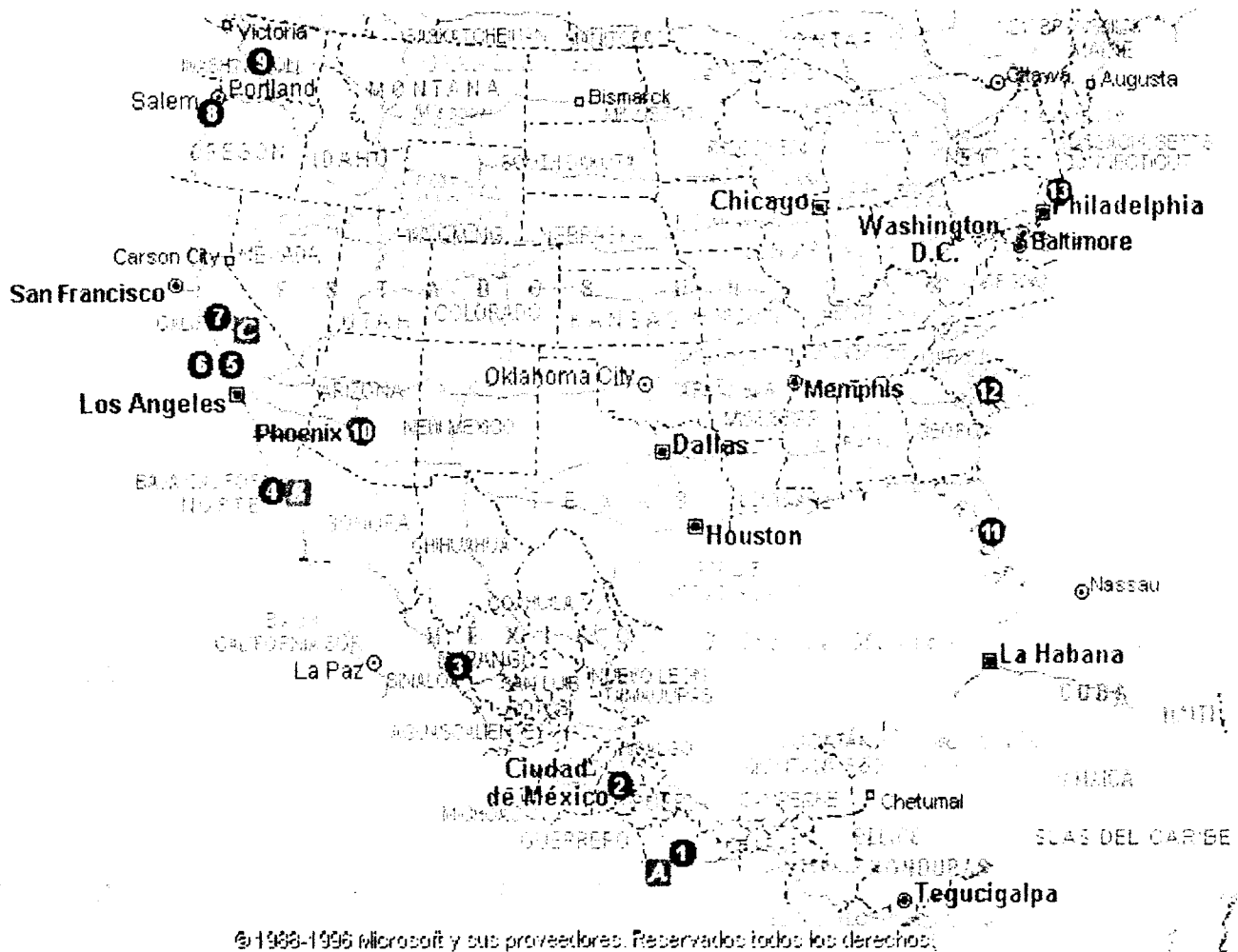
Este jarabe también fue representado en el Festival Mixteco de la Cultura por parte de Juxtlahuaca ciudad a la que geográficamente pertenece el municipio de San Juan Mixtepec.

Este tipo de eventos que generalmente son de escenario, no pertenece a la práctica subalterna y nos da cuenta de que aún en las zonas más alejadas de lo citadino si influye fuertemente el concepto hegemónico de música y danza, el cual se ha difundido no sólo a nivel nacional sino más allá de las fronteras, dando así la imagen que el Estado-Nación quiere que se conozca, y que es muy disparate a lo que la realidad social representa en estas representaciones músico-dancísticas.

Finalmente el mapa de la siguiente página muestro la distribución de los grupos de música mixteca, tanto así de tecnobanda como de grupos acústicos; la distribución dancística hago obvia la aclaración que en el lugar que hay músicos siempre va a haber bailadores de chilena u otro ritmo, ya que en las prácticas músico-dancísticas subalternas los músicos por lo regular saben bailar.

Mapa Música Dancístico. Mex. -EUA.

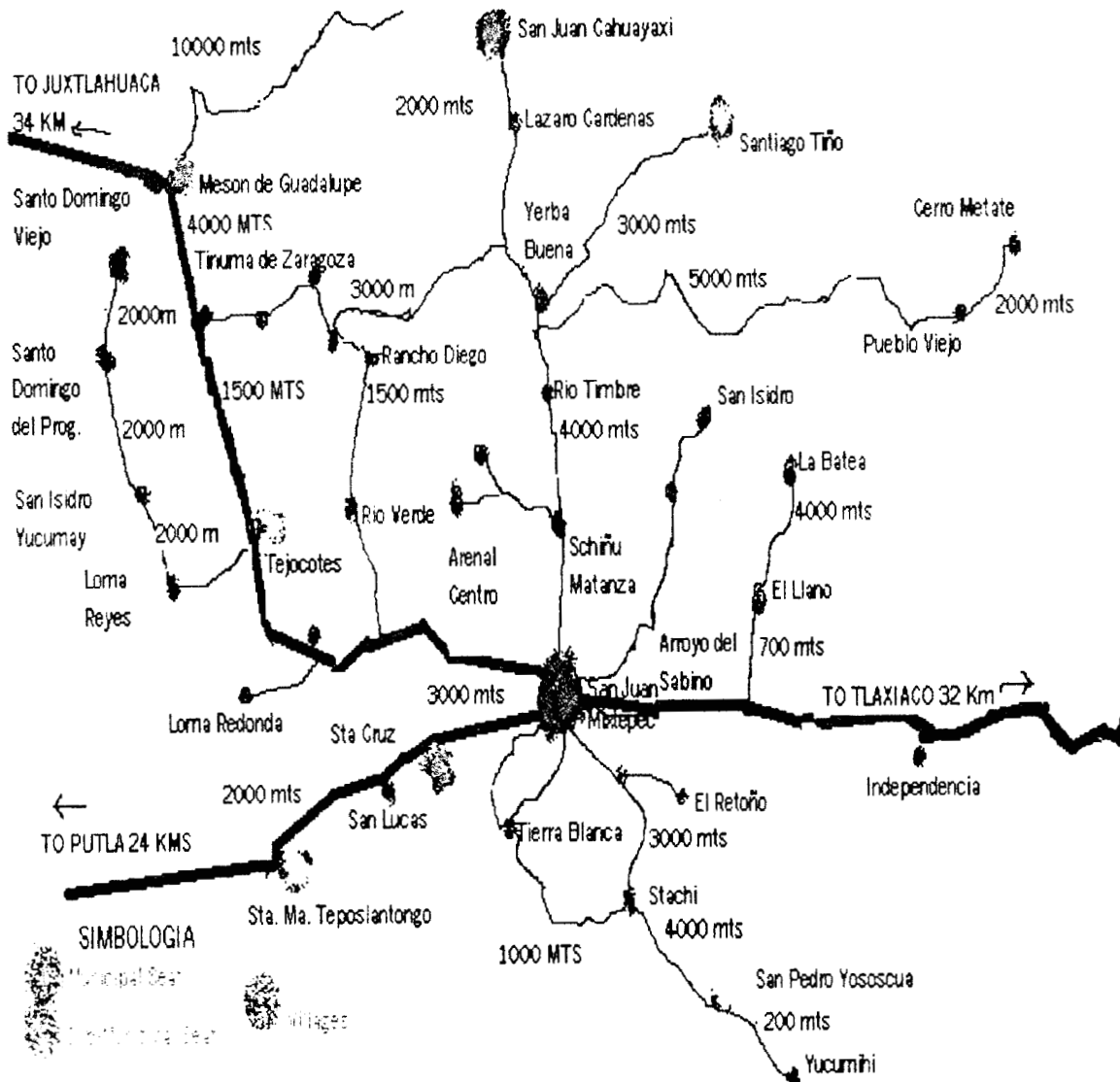
1



- 1.- San Juan Mixtepec, Oaxaca. 2.- Cd. Nezahualcóyotl, Estado de México. 3.- Culiacán, Sinaloa. 4.- San Quintín y Colonia Vicente Guerrero, Baja California Norte. 5.- Arvin y Lamont, California. 6.- Santa María, California 7.- Madera, California. 8.- Oregon. 9.- Washington. 10 Chandler y Phoenix, Arizona. 11.- Florida. 12 Carolina del Sur. 13.- Nueva York. A.- Radio en Tlaxiaco "La voz de la mixteca" B.- Radio en San Quintín "La voz del valle" C.- Radio Bilingüe, California.

225825

SAN JUAN MIXTEPEC.



V APUNTES FINALES.

No me gustaría decir que esta es una conclusión ya que apenas se abre una nueva investigación para un caso muy especial en el estudio músico-dancístico, en éste caso en la disciplina de los estudios transnacionales, los cuales nos dan una nueva forma de ver como se desarrolla la música y la danza desde esta perspectiva.

Como se fue desarrollando este trabajo nos hemos podido dar cuenta de la manera en que el extenso mosaico de medios permite tanto a la cultura hegemónica como a la subalterna dar sus propias versiones de lo que es para ellos la música y la danza, creando a su vez los *mediascapes* que serán transmitidos de una a otra generación con una nueva visión por parte de los mixtecos y una visión comercial, turística y desapegada de la realidad por parte de la legitimidad del Estado, esto a través de los ballets folklóricos intentando mostrar “el esplendor de México” difunden *ideoscapes* a través de ideologías que son dirigidas particularmente a grandes ciudades y al extranjero, desconociendo la práctica subalterna.

¿Cómo impacta la transnacionalidad o la globalización en las tradiciones?, lejos de las visiones de una homogenización, lo que está ocurriendo es una heterogenización de las prácticas tradicionales y la apropiación de otras nuevas, el viaje permite a los transnacionales adaptar nuevos elementos que modernizan sus tradiciones permitiendo que éstas permanezcan en constante renovación y por ende sin peligro a perderse.

No hay que quitar mérito a los ballets folklóricos, ya que de cierta forma ellos difunden elementos que han sido olvidados por los subalternos, aunque sean difundidos en gran parte de una manera muy desapegada de su contexto comunitario, esto se debe al lugar en que se desarrollan: el escénico y el espectáculo, que van dirigidos a determinados públicos, los cuales regularmente tienen acceso a éstas representaciones.

Lo que puedo decir de manera muy segura es que la transnacionalidad de la música y la danza se puede asociar con una lucha por el poder y la negociación de la identidad. Por un lado,

el mixteco de San Juan Mixtepec, trata de escapar a las clasificaciones en que la cultura hegemónica lo encuadra: Chilena de Pinotepa Nacional, Música de banda, atuendos de manta, etc. Haciendo de las prácticas músico-dancísticas mixtecas un museo viviente representado en los ballets folklóricos. La forma en que se esta “siendo” mixteco se negocia tanto en la salida de la comunidad de origen como a su retorno, hay que comprobar que se es mixteco de San Juan Mixtepec aunque se hayan pasado varios años fuera de la comunidad, o haber nacido fuera de ésta.

¿Cómo se es mixteco de San Juan Mixtepec? ¿Se es sabiendo la lengua que generalmente podría ser el patrón de identidad? no en todos los casos, hoy en día muchos mixtecos ya son trilingües teniendo que aprender el mixteco, el español y el inglés, hay quienes son monolingües, hablan solo español, o mixteco. El ser mixteco de San Juan Mixtepec, es pertenecer a la “red transnacional mixteca” acudiendo al llamado de ésta red cuando se requiera de la cooperación o dirección de algún puesto organizativo que tenga relación con la comunidad de origen “San Juan Mixtepec”. Pero también hay otras formas de estar “siendo” mixteco, una de ellas como hemos visto es la práctica de las tradiciones músico-dancísticas, las cuales son muy importantes para dar ese sentido de identidad, el sentimiento que produce escuchar chilenas a través de la radio o bien en vivo fuera de la comunidad de origen, el conformar grupos de chilena, ya sea de tecnobanda o acústico, llegar al carnaval o a la fiesta del pueblo como un chilolo ya sea transnacional o tradicional. Con todo lo anterior quiero demostrar que no se esta “siendo” mixteco de una sola forma, se esta “siendo” mixteco de diferentes formas todos los días y en todos los lugares en que está San Juan Mixtepec.

La dinámica músico-dancística nos da muestra de la manera en que el Mixteco de San Juan Mixtepec puede escapar a una identidad geográfica, a un estilo impuesto de prácticas músico-dancísticas a la gran mayoría de los grupos indígenas de México, y a la clasificación de que el indígena sólo interpreta prácticas ancestrales. Hoy en día el mixteco de San Juan Mixtepec, se

encuentra laborando en la Unión Americana y el norte de la República Mexicana, se ha apropiado de espacios educativos, desarrolla sus prácticas fuera del lugar geográfico asignado por el Estado-Nación y a través de sus extensas redes de relaciones sociales han permitido mantener, re-crear y difundir las diferentes formas de estar “siendo” mixteco de San Juan Mixtepec.

La radio ha cumplido un papel muy importante en la difusión de *mediascapes* que además son transmitidos en lengua mixteca en: Tlaxiaco, Baja California y California (en lengua mixteca, zapoteca, inglés y español). En este caso el ni los Estados-Nación norteamericano y mexicano, ni la cultura hegemónica han tenido la oportunidad de intervenir, ya que las propias dinámicas mixtecas no lo han permitido. Veamos no en la radio sino en lo que la radio transmite (medioscapes e ideoscapes). a un San Juan Mixtepec que no se encuentra ni aquí, ni allá, encontramos a un San Juan Mixtepec en un espacio entre el aquí y el allá. Este medio masivo de comunicación permite una gran reunión y reconocimiento del pueblo, de su música, de sus necesidades, de los “saludos” y avisos todos los domingos a las 12 del día hora de California. Todos los domingos se sabe que uno puede estar “siendo” mixteco al llamar a Filemón López y mandar un saludo a cualquier población de San Juan Mixtepec, el adjudicarse una pertenencia a esa población y que todos lo que escuchan sepan que se es de allí y que se esta siendo parte de la red transnacional.

Finalmente hay que damos cuenta del papel que juegan en conjunto los medios masivos de comunicación, que lejos de “destruir” o “desplazar” las tradiciones de los mixtecos transnacionales de San Juan Mixtepec, las están reforzando además de darles difusión, lo cual sería imposible sin la tecnología actual. Canclini muy acertadamente nos dice que la expansión modernizadora de los medios de comunicación no sólo no lograron borrar las tradiciones, si no que “*se han desarrollado transformándose*” (Canclini, 1990).

FOTOGRAFÍAS.

El Jarabe Mixteco. Festival Mixteco de la Cultura. San Juan Mixtepec



Dúo de chilena tradicional. San Juan Mixtepec



Banda Musical Oaxaqueña, Carnaval de San Juan Mixtepec.



Grupo de Tecnobanda tocando en el Carnaval de San Juan Mixtepec.

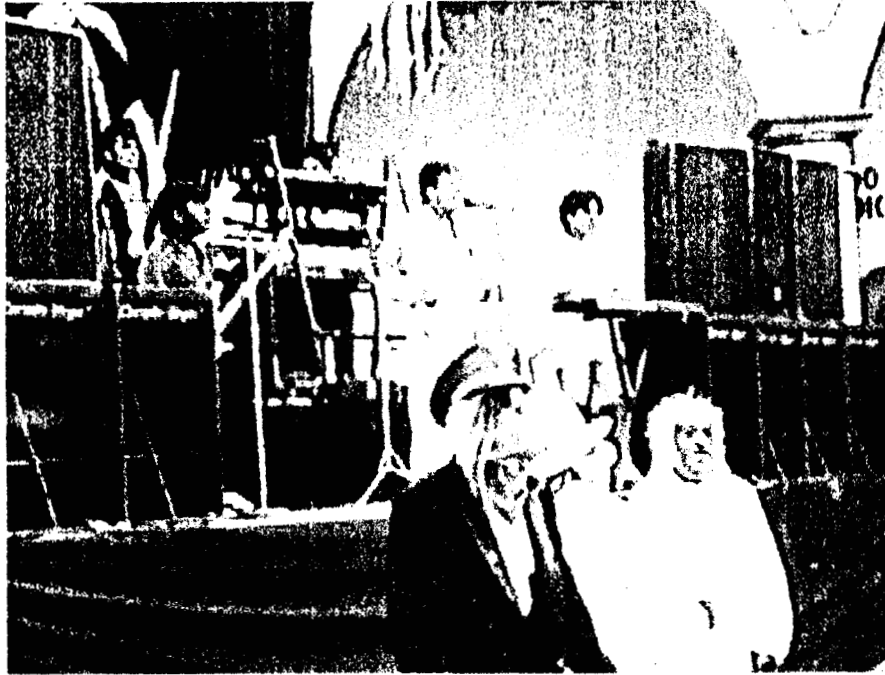


Chilolo tradicional, en la camisa puede leerse "Florida". San Juan Mixtepec.



Chilolo transnacional, en la espalda puede leerse:

"100% chicano falso 3 veces mojado". San Juan Mixtepec.



Grupo de tecnobanda FLAMIX tocando en el carnaval de San Juan Mixtepec.



Nivi-Ñuu A.C. San Juan Mixtepec.



En el marco de la fotografía aparece Crispina, hija de Don Moisés a un lado de una imagen de la virgen de Guadalupe. Arvin, California.



En el lado derecho aparece "Rigo", Hijo de Don Moisés, celebrando el Día de acción de Gracias en su escuela. Arvin, California.



Don Moises Sánchez. San Juan Mixtepec.

Bibliografía.**225825****Appadurai, Arjun.**

1996. "Modernity at large: cultural dimensions of globalization". University of Minnesota Press. USA.

Besserer, Federico J.

1999. "Política Cuántica: El uso de la radio por comunidades transnacionales." Universidad Autónoma Metropolitana. México.

Glick Schiller, Nina, Linda Basch and Cristina Blanc-Szanton.

1995 "Transnationalism: A new analytic framework for understanding migration." Toward a Transnational Perspective on Migration.

García, Canclini Nestor.

1990 "Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad", México, Grijalbo.

Kearney, Michael.

1995 "The effects of Transnational Culture, Economy and Migration on Mixtec identity in Oaxacalifornia" En Peter Smith et. al. (Eds) *The Bubbling Cauldron, Race Ethnicity and the Urban Crisis*. U of Minnesota Press. Minneapolis. pp 226-243.

1996 "Migration, the new indigena, and the formation of multi-ethnic autonomous regions in Oaxaca" Ponencia presentada en la sesión: *Identities, Borders, orders: From Westphalian to Post-Westphalian Cartographies in IR Theory*. International Studies Association Annual Meeting. San Diego April 17.

Nahmad, Sitton Salomón.

1999 "Autonomía indígena y soberanía nacional: El caso de la ley indígena de Oaxaca" en *Alteridades*. "Oaxaca, perspectivas antropológicas". Año 9, Número 17 Enero-Junio de 1999. Revista semestral de la Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Iztapalapa. División de Ciencias Sociales y Humanidades. Departamento de Antropología.

Rosas, Mantecón Ana.

1993 "Globalización cultural y antropología" en *Alteridades*. "Antropología y estudios culturales". Año 3, Número 5, 1993. Revista semestral de la Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Iztapalapa. División de Ciencias Sociales y Humanidades. Departamento de Antropología.

Rodríguez, Mariángela.

1998 "Mito, Identidad y rito. Mexicanos y chicanos en California" CIESAS/Miguel Ángel Porrúa Grupo editorial. México.

Sevilla, Amparo.

1990 "Danza, cultura y clases sociales", INBA/CNCA, México.

Dance Research Journal.

“Special section on Film & Video” 19/2 Winter 1987-88.

Dance Research Journal.

25/1 Spring 1993.

Dance Research Journal

“Special feature Five-Year Index: 1989-1993” 25/2 Fall 1993.

Dance as Cultural Heritage.

Volume One. Edited by Betty Jones. Cord 1985. Dance Research Annual XIV.

Dance as Cultural Heritage.

Volume Two. Edited by Betty Jones. Cord 1985. Dance Research Annual XV.

<http://www.folklorico.com> “Instituto Cultural Raíces Mexicanas” Página de internet dirigida por el DR. S. David Rojas Briviesca y University of California “Santa Barbara”.

<http://www.radiobilingue.org> Página principal de Radio Bilingüe. Fresno, California.

<http://www.suresite.com/oh/f/folklore/> Another SureSite: Folklore musical de Chile