

# Los indios yumanos vaqueros y el paisanaje: su cultura musical

Atsumi Guadalupe Ruelas Takayasu

Etnomusicóloga

## Resumen

El mutualismo del indio yumano-vaquero y paisano analizada a través del intercambio de cosmovisiones, es decir, la cosmovisión yumana y la cosmovisión del vaquero paisano como resultado de la convivencia en un mismo territorio propiciada por la necesidad mutua de apoyos, unos por conocimiento de territorio y el otro por aporte de una fuente sedentaria de sustento auspiciando un intercambio recíproco de saberes. Por lo tanto, abordo el proceso a través de una revisión histórica que abarca desde la secularización de las tierras misionales, su implementación como ranchos y por consecuencia el trabajo como vaquero, propiciando un proceso de mestizaje que conllevó un cambio paradigmático cultural, incluyendo transformaciones en sus estrategias de supervivencia, organización social, idioma, formas de asentamiento y vivienda, formas tradicionales de expresión cultural incluyendo el universo sonoro. Y así a partir de una etnografía musical analizo el proceso de transformación, creación, difusión y consumo de lo que actualmente es su cultura musical. El mutualismo del indio yumano-vaquero paisano hace referencia, en términos generales, al resultado de un proceso de reciprocidad en donde la cultura musical permite comprender los cambios y continuidades de la memoria colectiva y musical de los yumanos.

Palabras clave: Yumanos-vaqueros, paisanaje, mutualismo, cultura musical, música popular, patrimonio.

## Abstract

Mutuality of Yuman-cowboy and *paisano* analyzed through the exchange of cosmovisions, i.e. the Yuman cosmovision and the cosmovision of the cowboy *paisano* as a result of living in the same territory favored by the mutual need of support, some for knowledge of territory and the other by input from a sedentary source of livelihood favoring a mutual exchange of knowledge. Therefore, I approach the process through a historical review that encompasses the secularization of mission lands, their implementation

as ranches and therefore work as a cowboy, fostering a process of *mestizaje* that led to a paradigmatic cultural shift, including transformations in survival strategies, social organization, language, forms of settlement and housing, traditional forms of cultural expression including the sound universe. And from a musical ethnographic view I analyze the process of transformation, creation, dissemination and consumption of what is now their musical culture. The mutuality of Yuman Indian-cowboy *paisano* refers in general terms, to the result of a reciprocal process where the musical culture allows the comprehension of changes and continuities of collective memory and musical memory of the Yuman people .

Keywords: Yuman people - cowboys, peasantry, mutualism, musical culture, popular music, heritage.

## **1. El universo sonoro yumano actual, como soporte de su trascendencia**

Recorriamos la carretera Ojos Negros-San Felipe hacia la fiesta tradicional del Mayor Cucapá, íbamos en una camioneta doce personas: diez indios<sup>1</sup> yumanos, una mujer mixteca y una *jikú*.<sup>2</sup> La imagen: una planicie desértica y el aire caliente en nuestros rostros; las conversaciones fluían, las risas se hacían sonar y los cantos *tradicionales* al repiqueteo de los *jalma*<sup>3</sup> no cesaban, cuando de pronto suena un celular con la canción “los dos amigos” de los Cadetes de

---

<sup>1</sup> Categoría *emic* utilizada por los indígenas para autodenominarse.

<sup>2</sup> Mexicano en kumiai.

<sup>3</sup> Sonaja kumiai.

Linares. El escenario se tornó distinto y empezaron a cantar corridos y *música de guitarra* en lengua pa ipai y español.

Ante este cambio de contexto me surgió la pregunta ¿cuál es el universo sonoro de los indios yumanos? Hoy en día, llevan a cabo la revitalización de tradiciones culturales que involucran a lengua, fiesta, música y danza. Entendida dicha revitalización, como la implementación de diversas acciones que tienen como fin la restauración de un estado social o una era pasada considerada en la memoria como “mejor”. El movimiento de revitalización es definido como un esfuerzo deliberado, consciente y organizado por miembros de una sociedad, con el propósito de crear una cultura más satisfactoria (Wallace, 1956:265).<sup>4</sup>

Con este proceso integrado cada vez más a la cotidianidad, se ha logrado permear los universos sonoros de la comunidad yumana, ya que se han compuesto *músicas de guitarra* con temática referente a la comunidad y se traducen corridos en lengua pa ipai. Esto tiene el propósito de fomentar el aprendizaje de la lengua materna, sobre todo

---

<sup>4</sup> En texto original: “A revitalization movement is defined as a deliberate, organized, conscious effort by members of a society to construct a more satisfying culture”.

para los jóvenes que cada día están más envueltos en la modernidad y en gustos musicales regidos por el *mass media*.

La *música de guitarra* es el concepto que le dan los yumanos a la composición y ejecución de diversos géneros como la música norteña o la música grupera. La distinción de llamarle a la música por el nombre del instrumento, puede provenir de la inexistencia del vocablo música en kumiai, pa ipai y cucapá, lo más aproximado es *schkil* y se traduce como “tocar un instrumento” es decir, las estructuras de lenguaje aún se encuentran permeadas por la lógica oral. Al hablar de música de guitarra o música de boca se hace evidente la herramienta para ejecutar el sonido y asimismo, como nos refiere Levi Strauss (1962) en la ciencia de lo concreto “en toda lengua el discurso y la sintaxis proporcionan los recursos indispensables para suplir las lagunas de vocabulario.”

Enfatizando, la festividad-música-danza del *kuri kuri*, los rituales como el *lloro*, la composición y traducción de música en lengua son el eje principal de esta revitalización, pero qué sucede con las otras manifestaciones musicales que consumen, mejor dicho, con las *otras nuevas* culturas musicales que usan, reproducen y consumen. La

acepción de nuevas músicas indígenas en el contexto yumano tiene diversas vertientes. Sin que esto implique una crítica al trabajo que se realiza en esta investigación multidisciplinaria, trato de reflexionar las implicaciones ante los conceptos nuevas músicas, popular y patrimonio.

## **2. ¿Qué es la estética en las *nuevas* músicas indígenas y por qué considerarlas patrimonio?**

No es nada nuevo la problematización en torno a los conceptos mencionados anteriormente, pero lejos de tratar de dilucidar una confrontación metodológica, pretendo encontrar y darle un giro al planteamiento principal de esta investigación tomando en referencia al contacto que he tenido con los grupos yumanos.

En la actualidad estos grupos establecen un proceso con miras a un pasado reinventado, esta cultura satisfactoria tiene vertientes resignificadas por diversos procesos suscitados a mediados del siglo XX. Esta memoria colectiva y tradicional lejos de la creencia estática y *vieja*, en realidad se reconstruyen y transforman, es un mito pensar que las tradiciones son impermeables al cambio: se desarrollan en un tiempo, pero también pueden ser repentinamente alteradas o

transformadas. Diría que son inventadas y reinventadas. (Giddens, 2007:21)

En concordancia, enfocados en la música *tradicional*, los cantos tradicionales tienen poco de revitalizarse, no fue hasta 1969 que Owen encontró ciertos indicios de cantos reapropiados en las comunidades yumanas.<sup>5</sup> Fuera de si esta acepción sea correcta o no, Garduño reflexiona que a pesar de las evidentes raíces ancestrales de los cantos yumanos, son realmente contemporáneas, tanto como cualquier otra cultura musical actual. Sumando, ¿los cantos *tradicionales*, ancestrales y *viejos* también son de procedencia *nueva*?

Y en este sentido y contexto yumano, ¿qué tan nuevo es la música norteña o la grupera, los corridos, chotises, polkas, redovas, huapangos norteños o reggaetón que escuchan, interpretan y reinterpretan? Al respecto conviene decir que estas manifestaciones musicales así como las relaciones se reconfiguran y la identidad se construye, las músicas se reinventan, inventan y renuevan. Por lo que estas categorías de lo *nuevo* en contraposición con lo *viejo* se vuelven inoperables.

---

<sup>5</sup> Véase Garduño 2014:8.

2. Cuando una cultura musical se le cataloga como patrimonio, la incluye y excluye de ciertas normas y lógicas sociales e institucionales. En la triada patrimonio-incluyente-excluyente podemos visualizar la asimetría que contiene esta política cultural. Ya menciona Florescano (1993) que el patrimonio cultural es advertido según el grupo dominante que le otorgue legitimidad. Del mismo modo siguiendo a Olmos (2011) lo patrimonial se nos revela como una cualidad adjudicada desde el exterior, que a menudo se puede contradecir con lugares donde se encuentra la memoria colectiva. En todo caso, esto sería la constatación de que el concepto de patrimonio debería ser reconfigurado y adaptado a los dinamismos propios de cada cultura.

Uno de los objetivos de la investigación es reconocer si se conforma como *patrimonio* las manifestaciones musicales fuera de la vía *tradicional*. Como menciono anteriormente, yo no empleo la noción de patrimonio, no estudio un objeto patrimonial, sino abordo toda una cultura dinámica, dialógica, que se transforma constantemente y está en proceso. Lejos de esta disyuntiva, las comunidades yumanas realizan numerosas acciones para la revitalización de su cultura, más

allá de componer estas música de guitarra o traducir canciones norteñas al pa ipai, he podido estar presente en dos momentos discursivos opuestos.

1. Dos kumiais de la comunidad de San José de la Zorra han compuesto un reggaetón yumano, es decir, un reggaetón con jalma y lengua kumiai, este fenómeno no es permisible por las autoridades mayores de la comunidad, no se puede divulgar ya que se considera una falta de respeto.

2. Dos autoridades hablantes kumiai de Juntas de Nejí, participaron en un magno evento en el Auditorio Nacional. En dicho evento participaron orquestas juveniles y coros infantiles para interpretar numerosas obras, entre ellas, dos cantos rituales interpretados por las hermanas, orquesta y coro. No ahondaré en el análisis del evento pero fue una performance mediática excelsa en donde se logró evidenciar numerosos paradigmas aún presentes hacia las comunidades originarias, la música *mexicana* y los programas de desarrollo cultural.

Si bien, he podido constatar la heterogeneidad de las comunidades yumanas, como lo son las opiniones hacia qué se puede cantar, cómo, en dónde y quiénes. Y así, los casos continuarán en este proceso de lo



que es patrimonializable o no patrimonializable, o mejor dicho, qué se conserva y qué se practica en la memoria local, regional, comunal según los mismos actores.

Retomando el tema de la revitalización, la comunidad yumana conforman una sociedad más satisfactoria a través de la reafirmación del indio yumano, pero también a través del ser vaquero.

### **3. Antecedentes del mestizaje y colonización**

#### **De nativo a vaquero: una natural simbiosis**

Actualmente llevan a cabo innumerables proyectos de salvaguarda de la lengua y tradiciones por parte de los mismos indígenas originados por motu proprio; al igual que instituciones gubernamentales o asociaciones civiles creadas por los nativos. Una inquietud que he tenido al convivir con los compañeros yumanos, es que no solo resaltan esta continuidad tradicional reapropiada, sino también, esta otra pertenencia paralela que es la vaquera.

Al observar esta diada identitaria, qué procesos tuvieron que suceder para que los indios yumanos cazadores-recolectores adquirieran elementos del ser vaquero-sedentario. Para facilitar el análisis,

propongo partir de la concepción “nativo-música ritual yumana” y “vaquero-música norteña”. Reitero, esto es para facilitar los niveles de análisis, en realidad estamos hablando de un mismo sujeto o sistema en constante relación.

Ahora bien, para abordar el estudio histórico de las comunidades indígenas de Baja California es necesario abordarlas desde los documentos escritos por los misioneros, ya que en la actualidad son comunidades que viven a través de la memoria y no de su experiencia física (Mixco 1983). El proceso de mestizaje y colonización inicia en 1772 con la llegada de los dominicos y desde ese momento ha tomado distintos tintes y direcciones. Este proceso de integración a las políticas de sociedad-nación que el gobierno mexicano instaure en los grupos indígenas ha supeditado diversas maneras de resolver su entorno, asignándoles determinados roles de carácter social y productivo que se manifiestan hoy en día. Debido a la transformación en el *modus vivendi* que causó el encuentro con sociedades colonizadoras; durante el periodo misional, con un impacto demográfico y cultural, durante el periodo de la independencia y su consumación alrededor de 1822 y el periodo revolucionario,

permitieron la consolidación de la afiliación dependiente de la economía regional.

Y así, concretando el proceso de nativo-vaquero, debido a la consumación de la independencia en 1822, se obtiene la igualdad de todos los mexicanos, es decir, todos aquellos que residían en el territorio por ende tenían derecho a tierras en forma individual. Con las leyes de reforma se llevan a cabo la secularización de las tierras misionales y se consolida la repartición de estas para la formación de ranchos individuales y espacios ganaderos incorporando a los nativos a actividades del ser vaquero, por la necesidad económica y sustentación familiar; la cual no se realizó a través de la coerción sino de la contratación voluntaria (Owen, 1959:6).

Al referirnos a la natural simbiosis que provoca convertirse simbólicamente de indio a vaquero, contrario a la perspectiva occidentalizada —vaquero *vs* indio— en el caso yumano una no va en contra de la otra, ni la sustituye. En la época nómada los grupos nativos recorrían su territorio con base en mojoneras naturales, principalmente aguajes y arroyos, trasladándose por zonas que iban desde la costa en épocas invernales y a la sierra en temporadas de

verano. Al incorporarse al sistema económico regional, aparecieron ranchos ganaderos y centros urbanos, restringiendo las rutas de comunicación tradicionales. Sin embargo, en esta transformación profunda de la vida cotidiana lograron adoptar la vida vaquera y desenvolverse positivamente, ya que la vida semi-nómada de la trashumancia igualaba de cierta manera la vida nómada de la caza recolección.

Sumando lo anterior, en este proceso de transformación se lleva a cabo el contacto con el *otro*, es decir, el *jiku*, mexicano, blanco. Es en este encuentro de fronteras donde se suscitó el intercambio de realidades sonoras. Debido a la convivencia en un mismo territorio propiciada por la necesidad mutua de apoyos, unos por conocimiento de territorio y el otro por aporte de una fuente sedentaria de sustento auspiciando un intercambio recíproco de saberes. Es así como el *otro*, el *jiku*, deja de ser el externo para convertirse en paisano, se da a pie para el inicio del paisanaje, estas redes de apoyo reproducidas hoy en día de distintas maneras.

Para constatar lo dicho anteriormente, en la etnografía realizada pude observar como las instituciones se configuran de una manera muy

particular. Los representantes de dichas instituciones en Baja California, han logrado convertirse en paisanos y eje fundamental en todo este universo que conforman los yumanos hoy en día. Distinto a la lucha legitimante del binomio instituciones-nativos, podría aseverar que la convivencia es beneficiable para ambas partes.

Para carácter de análisis y ejemplificando un poco lo anterior divido en dos momentos las ocasiones musicales:

1. **Ámbito institucional-revitalizante-regional:** Es donde mayormente se revitalizan los cantos, las danzas, el *kuri kuri*. La indumentaria en las mujeres es evidentemente tradicional, en los hombres mayores continúa siendo vaquera en la mayoría, con sus casos excepcionales y en los jóvenes varones procuran no portar indumentaria visible vaquera.

2. **Ámbito comunal-festivo-familiar-local:** Es donde la fiesta comunal sucede y si bien tiene persistencias tradicionales, normalmente cuentan con toda la indumentaria vaquera, es decir, con tríos norteños, bailes a pasito de corridos norteños y vestimenta vaquera.

#### **4. Coda: El mutualismo transformado. Indios vaqueros yumanos y *jikus*.**

El mutualismo del indio yumano vaquero y *jiku*, dicho de otra manera una red de apoyo que llevan a cabo los mismos actores transformada por los diversos procesos que he mencionado anteriormente, permite entrever la lógica de soporte de hoy en día. Antes como medida de supervivencia y conocimiento de territorio, hoy en día como apoyo revitalizante de conocimientos y numerosos saberes con los que se caracterizan ambas partes.

Cabe mencionar que este artículo no es un trabajo finalizado, forma parte de un proyecto multidisciplinario<sup>6</sup> guiado por el Dr. Miguel Olmos Aguilera. Esto es un primer esbozo que iré ampliando y editando para el mejor acercamiento a la cultura musical de los indios yumanos vaqueros.

La presente investigación, no se puede comprender sino se entiende el contexto histórico, social y cultural en el que se despliega el proceso

---

<sup>6</sup> Proyecto “El patrimonio cultural y la estética de las nuevas músicas indígenas y populares de la frontera MEX-USA” dirigido por el Dr. Miguel Olmos Aguilera.

actual del ser indio yumano y vaquero y su creación musical. La música es “sonido humanamente organizado” (Blacking, 1973:149) es decir, la razón extramusical viene de la interrelación organizada entre los modelos musicales y en este caso sociales, festivos y de mutualismo del comportamiento humano en una sociedad. De este modo, la práctica musical *tradicional* o *popular* está en relación con su actividad social humana en tanto experiencia territorio-espacio-temporalidad.

### **Fuentes consultadas**

Florescano, Enrique, 1993, El patrimonio cultural de México, México, Editorial Fondo de Cultura Económica.

Garduño Ruíz, Everardo, 2014, “La tradición y la innovación como factores de identidad”, Vol. 15, Núm. 2, México.

Giddens, Anthony, 2007, Un mundo desbocado, los efectos de la globalización en nuestras vidas, México, Editorial Taurus.

Lévi-Strauss, Claude, 1997, El pensamiento salvaje, Colombia, Editorial Fondo de Cultura Económica.

Mixco, Mauricio, 1985, Etnohistoria Pa Ipai de Baja California, en Meyibó núm. 5, México, Editoriales UABC-UNAM.

Olmos Aguilera, Miguel, 2007, “El patrimonio intangible y el arte musical yumano”, en Memoria Vulnerable: El patrimonio cultural en contextos de frontera, México, Editorial COLEF.

Owen, Roger, 1959, The Indians of Santa Catarina, Baja California Norte, Mexico, Concepts of Disease and Curing PhD. dissertation, Los Ángeles, University of California.

Wallace, A. F. C., 1993, Revitalization Movements [versión electrónica]. American Anthropologist, 58(2), 264-281.