

Presencia actual de la música okinawense en México

**Yayoi Guadalupe Koasicha Martínez
Esteban Adrián Juárez Espinosa
Pablo Ortega Pacheco**

Universidad Veracruzana

Recibido: 18-06-2021 | Aceptado: 09-04-2022

**Presencia actual de la música okinawense en México.
Reporte de investigación etnomusicológica**

**Okinawan Music in México Today:
An Ethnomusicology Research Report**

Yayoi Guadalupe Koasicha Martínez¹

Esteban Adrián Juárez Espinosa²

Pablo Ortega Pacheco³

Resumen

En este reporte se muestran los resultados de una investigación etnomusicológica que tuvo lugar entre finales de 2020 y principios de 2021, que consistió en la comparación de dos estudios de caso referidos a dos exponentes de música okinawense en México: Nayuta Tsugaoka y Harumi Pérez Nakandakara. El objetivo general de la investigación fue contrastar la actividad artística de ambos intérpretes y determinar la influencia que tiene en esta el contexto particular de cada uno, así como visibilizar estas manifestaciones artísticas en México; ello mediante el análisis de entrevistas realizadas a través de plataformas digitales. Entre los hallazgos, se pudieron explorar sus trasfondos –Harumi como nikkei mexicana y Nayuta como reciente emigrante japonés–, cómo se interesaron y comenzaron a tocar dicha música, así como algunas características de los diferentes géneros que interpretan, que son música clásica y folklórica okinawense, respectivamente.

Palabras clave: Música, Japón, expresión artística, difusión cultural, investigación etnomusicológica

Abstract

This report presents the results of an ethnomusicology research project carried out in late 2020 and early 2021, consisting of a comparative study of two Okinawan music exponents in Mexico: Nayuta Tsugaoka and Harumi Perez Nakandakara. The general objective of the project was to contrast the two performers' artistic activities and to determine the influence of their respective contexts in their work, as well as to draw attention to the presence of Okinawan music in Mexico. We obtained results from interviews carried out via digital platforms. Among our findings, we explored their different backgrounds –Harumi as a Mexican Nikkei, and Nayuta as a recent Japanese emigrant–, how they became interested and started playing this kind of music, as well as some features of the distinct musical genres that they perform, which are classical music and Okinawan folklore respectively.

Keywords: Music, Japan, artistic expression, cultural dissemination, ethnomusicological research

¹ Universidad Veracruzana, México. Correo electrónico: yayoikoasicha19@gmail.com

² Universidad Veracruzana, México. Correo electrónico: esjua21@gmail.com

³ Universidad Veracruzana, México. Correo electrónico: hotbbqsauce@hotmail.com

Presencia actual de la música okinawense en México. Reporte de investigación etnomusicológica

Yayoi Guadalupe Koasicha Martínez

Esteban Adrián Juárez Espinosa

Pablo Ortega Pacheco

Introducción

Okinawa es una prefectura que se encuentra en el sur de Japón; se compone de alrededor de 150 islas esparcidas en el mar de China oriental, muy alejadas unas de otras. Se caracteriza por sus atractivos turísticos, ya que cuenta con un clima tropical, playas y arrecifes de coral. Aunque actualmente Okinawa forma parte de Japón –ya que antes de su anexión en 1879 por la fuerza militar japonesa Okinawa era el reino independiente de Ryūkyū que, pese a estar vinculado a China mediante un sistema de vasallaje llamado sakuhō, mantenía una independencia política total como país (Shimabuko, 2015)–, su realidad cultural es totalmente diferente: costumbres, cosmovisión, valores y manifestaciones artísticas difieren de la imagen que generalmente se tiene de Japón y de su cultura.

El término *Nikkei* posee múltiples significados. Para fines de esta investigación se utilizará para definir a los “emigrantes japoneses y sus descendientes que han creado comunidades en todo el mundo” (¿Qué es “Nikkei”?, s. f.). Debemos mencionar también otro concepto para referirnos específicamente a los descendientes provenientes de Okinawa: *Uchinanchu*. *Uchinanchu* se traduce de *uchinaa-guchi*,⁴ literalmente “gente de Okinawa”, y puede, por lo tanto, ser usado para referirse a las personas descendientes de Okinawa alrededor del mundo (Shiramizu, 2013: 22). Los okinawenses también usan el término para identificarse a ellos mismos como un grupo étnico distinto al *Naichi* o *Yamatunchu*,⁵ japoneses de las cuatro islas principales de Japón.

Bastaría con mirar un poco en la historia de Okinawa y en las innegables influencias culturales que ha recibido de países del sudeste asiático, y de Estados Unidos más recientemente, dada su ubicación geográfica, como lo explica John Potter (2010), para comprender las razones de tan marcadas diferencias culturales.

⁴ Nombre nativo de la lengua okinawense: *chu*, personas; *Uchina* se refiere a Okinawa.

⁵ Persona de Yamato. Yamato es el nombre antiguo de Yamato y también puede referirse a Japón continental.

Sin embargo, otros sucesos como su anexión forzada y el trato marginal que ha sufrido tras los sucesos de la última etapa de la Segunda Guerra Mundial, merced a lo cual se ve como una parte de Japón de la que se puede prescindir –lo que Jun Shimabukuro (2015) define como “discriminación estructural”–, nos permiten dar un vistazo a la conciencia histórica de sus habitantes, quienes carecen de una identidad como “japoneses” y emprenden una pugna por su autodeterminación y por la conservación de sus costumbres y de su lengua, la cual se encuentra en decadencia.

Para comprender la presencia *nikkei* en diversos países de América y, para fines de esta investigación, en México, es preciso hablar del fenómeno migratorio ocurrido a finales del siglo XIX y principios del XX como parte de un proyecto nacional japonés para enfrentar los problemas de pobreza y de superpoblación a los que se enfrentaba el gobierno nipón, que promovió la migración alentando a los japoneses a irse a trabajar a distintos países del continente americano, lo que tuvo como resultado la diáspora japonesa (y, por supuesto, okinawense) en “el nuevo mundo” (Raíces en Japón-México & Hirai, 2020).

Los okinawenses y sus descendientes son las voces de historias de añoranza de la tierra natal, de memorias plasmadas en manifestaciones artísticas que son síntesis de todo un conjunto de creencias, tradiciones y valores, y de una lengua que lucha por no desaparecer.

Este trabajo de investigación, que se realizó entre finales de 2020 y principios de 2021, aborda la actividad de dos exponentes de la música okinawense en México: Nayuta Tsugaoka, que es intérprete y maestro de *sanshin*, y Harumi Nakandakara, directora del grupo Ryukyukoku Matsuri Daiko México Shibu; ambas manifestaciones musicales se comparan considerando sus distintos contextos mediante el análisis de entrevistas realizadas a cada uno.⁶

La pregunta de investigación fue: ¿cómo se manifiesta la cultura y la música okinawense en México a partir de los distintos casos de Harumi y Nayuta y en qué consiste su actividad? Mediante este estudio se busca conocer, documentar y contrastar la actividad artística de estos exponentes –realizada con el fin de rescatar, difundir o preservar la cultura okinawense a través de la música–, así como visibilizar la presencia de estas manifestaciones artísticas en México.

⁶ Versiones anteriores de este texto fueron presentadas en el V Foro Estudiantil de Etnomusicología de la Universidad Veracruzana el 24 de mayo de 2021, y en formato blog en <https://okinawanmusicinmexico.weebly.com/>

Marco metodológico

En la investigación cualitativa –que produce datos descriptivos– se estudia a las personas en su contexto, no como variables sino bajo una perspectiva holística (Taylor y Bodgan, 1987: 20). El enfoque cualitativo de este trabajo se basa, como lo refieren Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio, “en métodos de recolección de datos no estandarizados ni predeterminados completamente [...] consiste en obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes” (2014: 8), en este caso mediante entrevistas, como más adelante se explica.

Patton (2011), como fue citado en Hernández Sampieri *et al.* (2014: 9), define los datos cualitativos como “descripciones detalladas de situaciones, personas, interacciones, conductas observadas y sus manifestaciones”. Asimismo, pueden ser evidencia o información verbal, textual, audiovisual o en forma de imágenes. Debido a que esta investigación cuenta como objetos de estudio a dos fuentes vivas –y la información que nos presentaron fue verbal–,⁷ fue este enfoque el que más se adecuó a las necesidades del análisis.

Se pretende aquí llegar al alcance correlacional; para Hernández Sampieri *et al.*, “este tipo de estudios tiene como finalidad conocer la relación o grado de asociación que exista entre dos o más conceptos, categorías o variables en una muestra o contexto particular” (2014: 93). En las investigaciones de tipo cualitativo “se proponen las relaciones que se pueden generar entre las categorías que surgen en los discursos de los participantes” (Ramos-Galarza, 2020: 3). Los exponentes, al ser de contextos culturales distintos, tienen en común la música okinawense, el cual es el punto de correlación que se considera dentro de nuestro estudio. Por otra parte, se trata de una investigación no experimental transeccional, como lo define Hernández Sampieri *et al.* (2014: 154), cuyo propósito es describir, y la recolección de datos se dará en “un momento único”, es decir, en una entrevista o por algún testimonio temporal que pueda ser recuperado mediante una transcripción.

A efectos de documentar la presencia musical y otras manifestaciones artísticas okinawenses en México, fue necesario investigar qué actividades de este tipo se llevaban a cabo en el país, para lo cual nuestra atención fue dirigida a instituciones como la Asociación México Japonesa, debido a los festivales temáticos que esta realiza a lo largo del año. Sin embargo, debido al paro de actividades por la contingencia sanitaria en 2020, no fue posible presenciar dichos eventos. No obstante, gracias a la comunicación con miembros de dicha

⁷ Se pueden encontrar fragmentos de estas entrevistas en el siguiente enlace: <https://okinawanmusicinmexico.weebly.com/entrevistas.html>

asociación, se pudo contactar a dos personas, que son los sujetos de este estudio; en cuanto a estos, se estableció como objetivo contrastar sus prácticas a partir de sus contextos.

Para la recolección de datos, la investigación se enfocó especialmente en determinar cómo tales contextos influyen en su actividad artística y, para lograr mayor flexibilidad y libertad tanto en las preguntas planteadas como en la respuesta de los informantes, se recurrió a dos entrevistas semiestructuradas, que “se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener más información” (Hernández Sampieri *et al.*, 2014: 403).

Las preguntas usadas, determinadas por Grinnell *et al.* (2009) y Martens (2010, ambos citados en Sampieri *et al.*, 2014: 404), se pueden clasificar en estructurales, de contraste y de conocimientos. Las tablas, usadas para “ordenar información en función de categorías o criterios que están presentes en el análisis” (Herrera, 2017: 24), fueron una herramienta útil para la organización de los datos obtenidos, pues, además de sintetizar los resultados de las entrevistas, son un recurso gráfico efectivo para realizar comparaciones. Como estrategia de análisis de las entrevistas se realizaron transcripciones estenográficas naturales y reducción eventual de datos, a fin de poder establecer categorías de análisis basadas en los puntos en que convergen los datos proporcionados por los entrevistados, los cuales fueron eventualmente puntos de comparación.

Las categorías consideradas en este reporte para analizar y establecer una relación entre ambas entrevistas son: contexto (quiénes son, su acercamiento a la música y cuáles son sus circunstancias), música (dividida en los dos géneros abordados en la investigación, que son los que ejecutan los entrevistados: clásica y popular, respectivamente), educación (se hace referencia a cómo enseñan esta música y los requisitos para aprenderla) y, por último, la actividad artística, respecto de lo cual se mencionan sus habituales escenarios y cómo influye su trasfondo en dicha actividad.

Contexto de los participantes

Nayuta Tsugaoka es un intérprete y maestro de *Koten Ongaku* o música clásica okinawense. Al conocer su actividad tocando *sanshin*⁸ –instrumento tradicional okinawense, que “fue introducido a finales del siglo XIV desde China y pronto se convirtió en objeto musical de deleite de la corte real okinawense” (Yamamoto *et al.*, 2004: 6)–, la gente suele pensar que es

⁸ *San* en japonés significa tres, y *shin*, cuerda.

okinawense; sin embargo, Nayuta Tsugaoka nació en Tokio y sus estudios en ciencias físicas lo llevaron a la Universidad de Ryukyu,⁹ en la prefectura de Okinawa, donde vivió 10 años.

Fue ahí donde antes de comenzar el ciclo escolar conoció, además de la música, las expresiones artísticas de esta cultura, pues, como él mismo refiere, “la música se combina con bailarines y funciona para hacer un escenario completo”. En este contexto, a través de amistades y de un club de la universidad donde se tocaba y se bailaba la música tradicional de Okinawa, comenzó a los 19 años sus estudios de *sanshin*, bajo la tutela de Shiroma Seikyu.



Imagen 1. Nayuta tocando el sanshin.

Fuente: captura de pantalla de la transmisión en Facebook de un concierto organizado por la embajada de México en Japón.

De este modo, sin imaginarse dedicarse a ella, se acercó a esta música tocando *sanshin* y eventualmente también *kokyū*.¹⁰ Nayuta admitió cómo en un inicio no estaba “enamorado” de esta música; sin embargo, después de un año de comenzar y tras ganar un concurso, poco a poco empezó a “caminar la vida del músico”.

⁹ Nombre del reino que estaba conformado por las islas que actualmente forman parte de la prefectura de Okinawa antes de su anexión a Japón.

¹⁰ Instrumento tradicional japonés de cuerda frotada de origen chino. Es más pequeño que el *sanshin*.



Imagen 2. Nayuta mostrando un kokyū.

Fuente: captura de pantalla de la entrevista grabada el 5 de enero de 2021 (Yayoi Koasicha).

Harumi Pérez Nakandakara es la actual directora de Ryukyukoku Matsuri Daiko México Shibu,¹¹ una agrupación de tambores que combina formas tradicionales de *eisa* y karate con influencias y música contemporánea, para crear un estilo nuevo (rmdhawaii, 2022). Con ascendencia japonesa por vía materna, es *nikkei* de tercera generación (*san-sei*), descendiente de Okinawa (*uchinanchu*). Sus abuelos, denominados *issei*¹² dentro del rango generacional establecido para identificarse como *nikkei*, fueron quienes llegaron a México a causa del fenómeno migratorio del siglo XX referido en la introducción, y residen en el país desde entonces.

La familia de Harumi es quien se hace cargo de la agrupación, y su hermano, por quien pudo acercarse Harumi al grupo de Daiko, es uno de los fundadores del grupo y el principal promotor de las actividades de este en un inicio, quien animaba a familiares para integrarse. Harumi es contadora y no tuvo estudios formales de música; comenzó a una edad –aunque en la entrevista no menciona la edad en que comenzó se infiere que fue entre los 20 y 30 años, pues comenta que ya trabajaba, y que sus actividades eran muy demandantes– que suele considerarse avanzada, según los estándares musicales occidentales.

¹¹ México Shibu se refiere a la filial en México.

¹² Significa primera generación. Se refiere a los inmigrantes que salieron de Japón.

Entre la música clásica y la folklórica okinawense: *koten ongaku* y *min'yo*

La música okinawense se divide tradicionalmente en clásica y popular. En esta investigación, nuestros participantes hablaron acerca del género donde se suelen desarrollar: Nayuta en el *koten ongaku* y Harumi en el *matsuri daiko* (que pertenece a la clasificación de música popular o folklórica, es decir *min'yo*). Ambos géneros son estudiados y transmitidos de distinta manera. A continuación, se presenta la información brindada por ambos músicos al respecto.

El *koten ongaku* es denominado como el “clásico” de la música okinawense. Tiene su origen en la corte de Shuri,¹³ al remontarnos tiempo atrás, cuando Okinawa era el reino independiente Ryukyu. Comenta Nayuta que en el reino la música tenía un papel ritual muy importante, y se interpretaba en ceremonias para el Dios de la religión tradicional de Okinawa.

A partir de su consolidación como Reino de Ryukyu en 1429 y gracias a su crecimiento económico por las buenas relaciones que mantenía con China, aumentó la presencia de embajadas provenientes de otros países del continente asiático, y “estas eran entretenidas con todo tipo de lujos y banquetes en el palacio de Shuri y amenizados con grupos de baile” (Yamamoto *et al.*, 2004: 7); se infiere que estas veladas eran acompañadas de música *koten ongaku*, lo cual marca el inicio de la música clásica okinawense como se conoce ahora.

Nayuta señala que, al desaparecer el Orden Real en la década de 1870 –recordemos la anexión forzada de Ryukyu a Japón–, los músicos perdieron sus empleos dentro del castillo y comenzaron a tocar en las calles. Fue así como los instrumentos de la corte se volvieron accesibles a más público, popularizándose, lo que dio pie al desarrollo posterior de la música folklórica, que era más animada que la que se interpretaba dentro del castillo. Hoy en día la instrumentación utilizada en un ensamble de *koten ongaku* es, en primer plano, el *sanshin*, ejecutado por el cantante, acompañado del *kokyū*, del *koto*,¹⁴ del tambor *taiko* y de una flauta de bambú.

De igual manera que para el estudio formal de la música clásica occidental se suele comenzar a una edad temprana, así suele procederse en el caso de la música clásica japonesa. Nayuta relata que, en Tokio, “a partir de los 15, 20, 30 años es imposible entrar a este mundo”, ya que es un ambiente muy cerrado: cada familia cuida sus técnicas y sus escrituras, y se niega a enseñarlas.

¹³ Actualmente conocido como El castillo de Shuri, ubicado en Shuri Okinawa. Fue el primer palacio del reino Ryukyu.

¹⁴ Arpa de Ryukyu; de hecho, es una cítara pequeña, pariente de la cítara *koto* japonesa.

Sin embargo, en Okinawa el fenómeno es distinto, ya que oficialmente el estilo *koten ongaku* tiene valor en Japón como música clásica. De este modo, Nayuta comenzó a la edad de 19 años, sin tener ningún problema o discriminación por empezar a una edad “tardía”. Asimismo relata cómo, en los concursos de interpretación de *sanshin*, personas de entre 60 y 90 años pueden participar y ganar en categorías de músicos iniciales, dando a entender que no importa la edad y que en cualquier momento se puede comenzar a aprender esta música sin ser mal visto.

Matsuri Daiko

La agrupación Ryukyukoku Matsuri Daiko (RMD) surgió en Awase, Okinawa, en 1982, fundada por Takeo Medoruma con el objetivo de “reunir a los jóvenes que andaban sin rumbo [...] para que canalizaran sus energías de manera positiva” (rkmd, 2013). Harumi menciona que las danzas de la agrupación se basan en el ritmo del *eisa*, una danza folklórica que a su vez tiene sus orígenes en los antiguos festivales de Obon.¹⁵ Añade que Ryukyukoku Matsuri Daiko combina melodías y coreografías que define como alegres y animadas, e instrumentos como el *sanshin* y el *taiko*.

Existen varios tipos de *eisa*, principalmente el tradicional y el moderno. Harumi explica que el *eisa* tradicional se utilizaba para festividades como el día de muertos (Obon), pero que ahora el *eisa* moderno se utiliza para festividades más variadas, llegándose a tocar, en México, en bodas y en fiestas de XV años.

Aunque Ryukyukoku nació en Okinawa, poco a poco se fue extendiendo más allá de sus fronteras: primero por Japón y después a otros continentes como América, formando filiales en países como Estados Unidos, México, Brasil, Bolivia, Argentina y Perú, por mencionar algunos. Ryukyukoku Matsuri Daiko México Shibu es la única filial existente en México desde 2001, de la cual Harumi Pérez Nakandakara es la actual directora; ellos se dedican al *eisa* moderno.

Esta agrupación se llega a conocer en México en 2000, cuando tiene sus inicios bajo el nombre de Tambores de Okinawa, como se le conocía anteriormente. La vestimenta que portaban en ese entonces eran *happis*, una especie de chaquetas y pantalones cortos con la leyenda “Okinawa” en la parte trasera.

¹⁵ Celebración okinawense en que se reciben a los espíritus de los antepasados que visitan este mundo trayendo prosperidad y bienestar a sus familiares.

Harumi relata que en 2001 una profesora que practicaba *eisa* en Hokkaido llega a JAICA (Agencia de Cooperación Internacional del Japón, por sus siglas en inglés) y, al enterarse de que en México hay un grupo de jóvenes okinawenses, entabla comunicación con RMD Hombu, la filial madre que se encuentra en Okinawa. Fue gracias a este contacto que Tambores de Okinawa se funda oficialmente como Ryukyukoku Matsuri Daiko México Shibu y empiezan a portar el uniforme según el reglamento de la filial madre.

Añade Harumi que en este entonces el grupo solo estaba conformado por jóvenes okinawenses y que, a partir de 2005, se abre una convocatoria para reclutar a más miembros, siendo hasta 2009 que empiezan a incorporarse integrantes mexicanos. Ella comenta que se esperaba que entrara más gente descendiente de otras regiones de Japón, pero resulta que el grupo está constituido mayoritariamente por jóvenes okinawenses y mexicanos, que se integraron en 2009 y en 2016 en su mayoría.

Hasta el momento, solamente se han lanzado dos convocatorias. Se planeaba realizar una en 2020, pero por la emergencia sanitaria (COVID 19) no se tuvo otra opción que posponerla. Actualmente, el grupo es conformado por 22 miembros activos; la mayor parte son descendientes de okinawenses, pero también se cuenta con cinco mexicanos.

Formas de aprendizaje

Para seleccionar a los nuevos integrantes para el grupo de tambores Ryukyukoku Matsuri Daiko suelen publicarse convocatorias en las que no se establece como prioridad que los interesados sean provenientes de una familia japonesa u okinawense; el rango de edad aceptado es de 9 a 30 años, aunque puede haber excepciones, ya que hay algunos integrantes que superan esa edad.

Las cualidades principales que se solicitan para la evaluación son: condición física adecuada –ya que el desgaste físico es considerable– y coordinación motriz –dado que puede ser frustrante para ellos no realizar correctamente los movimientos de las coreografías–. Aun así, se da la bienvenida a cualquiera que quiera formar parte y, por supuesto, se les brinda una oportunidad de probar la experiencia.

En Okinawa se utilizan los términos *senpai* y *kohai*; *senpai* es un superior y *kohai* es la persona de menor rango (en cuanto a experiencia y tiempo de estar en el grupo). Entre los *senpais*, hay *shidos*, que son los encargados de enseñar las canciones, danzas y letras. Así, ser designado como *shido* depende del tiempo y de la experiencia que se tenga en el grupo.

Las canciones, letras y pasos de las coreografías son establecidas por la filial madre (Hombu), que sube todo esto en videos a su portal en línea, para enviarlo a las diferentes filiales de RMD alrededor del mundo y así mantenerlo como un estándar internacional. De esta manera, si un integrante de una filial viaja a otro país donde existe otra filial, podrá acoplarse al grupo sin problemas.

Los *shidos* –generalmente se busca que sean solo dos personas– son quienes ven los videos para posteriormente enseñar las coreografías a los demás. El video no es difundido en el grupo, sino que los *shidos* son quienes se comprometen a estudiar el contenido de los videos para procurar dominar la técnica en las danzas y aprender las letras, según lo indica su grado de *senpais* (superiores); ellos son el medio por el que la agrupación aprende.

A los nuevos integrantes se les llama *shinjin*. Estos tienen un periodo de casi un año en el que practican ciertos pasos técnicos para portar el uniforme del grupo. Dado que el baile es *eisa*,¹⁶ se les enseña a los *shinjin* todo el conjunto: el baile, la música, la vestimenta y el uso del *taiko*. Hay coreografías que incluyen el canto; hay otras que son más serias –se infiere que son solo instrumentales–, lo que depende del carácter de la música.

Por otro lado, Nayuta se desenvuelve en un entorno particular en cuanto a la enseñanza. Él no suele estar en búsqueda de alumnos, pero señala que fuera de Okinawa es difícil encontrar maestros de *sanshin*. Es común que los japoneses que vienen a México por trabajo posean su propio *sanshin*, o que los que viajan a Okinawa de igual modo comprendan el instrumento. Siendo él el único maestro en México, es contactado, a través de conocidos en la Asociación México Japonesa, por quienes tienen intenciones de aprender a tocarlo.

Al igual que Harumi, Nayuta aprendió a una edad considerada algo avanzada para la música clásica occidental (19 años). Sin embargo, no es un requisito tener una edad determinada para ser aceptado como alumno. El único requisito que Nayuta pide a sus alumnos es que tengan su propio instrumento, el cual puede conseguirse de varias maneras, ya sea mediante envíos en línea o, como lo sugiere Nayuta, ir directamente a Okinawa o bien solicitar el encargo a alguien que viaje a ese lugar.

No hay una metodología como tal para enseñar *sanshin*. Nayuta explica que la manera tradicional de hacerlo es la imitación, con el alumno observando al maestro; ante la ausencia de partituras, el alumno tenía que memorizar durante el tiempo de la clase. Todo se transmitía

¹⁶ Harumi menciona que practican el *eisa* moderno, sin profundizar en las características de este, a diferencia del tradicional.

mediante la observación y la copia. También se daban los casos en que el alumno incluso se mudaba con su maestro, no solo para aprender, sino también para ayudarlo en lo quehaceres del hogar, como muestra de respeto y un pago por el honor de recibir sus enseñanzas.

Hoy en día ya hay partituras de esta música, pero Nayuta menciona que la invención de esta escritura es relativamente reciente; la ubica después de la Segunda Guerra Mundial. Señala, por ejemplo, que el libro de partituras que nos muestra (foto 4) se publicó apenas hace unos 60 años, y explica cómo interpretar la notación:

Este círculo son descansos y estas son como las notas, pero estas notas no significan el sonido, estas notas significan la posición del dedo [...] Así como tienen las notas, pero son [realmente] nombres de posiciones [en el sanshin] [...] puedo cambiar la afinación, [y] entonces puede afinarse dependiendo de la tesitura del hombre o mujer que cante cierta canción.

Se entiende que esta notación no representa sonidos en sí, sino que son indicaciones de cómo debe ser tocado el *sanshin*, mostrando posiciones que pueden usarse con cualquier afinación, con el fin de acompañar con mayor facilidad a la voz.

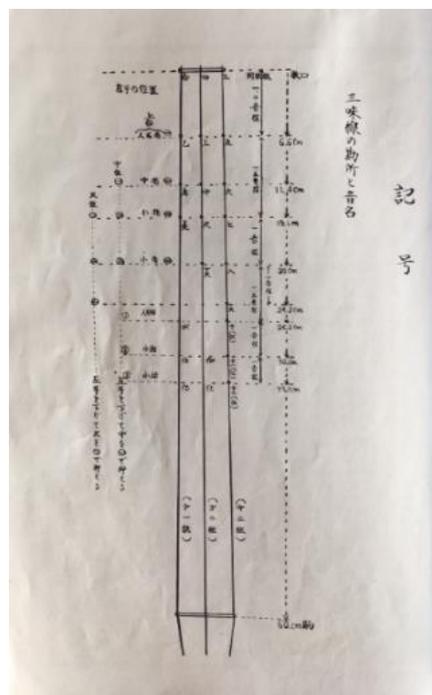


Imagen 3. Esquema que muestra las posiciones en el diapasón del sanshin.
 Fuente: cortesía de Nayuta Tsugaoka.

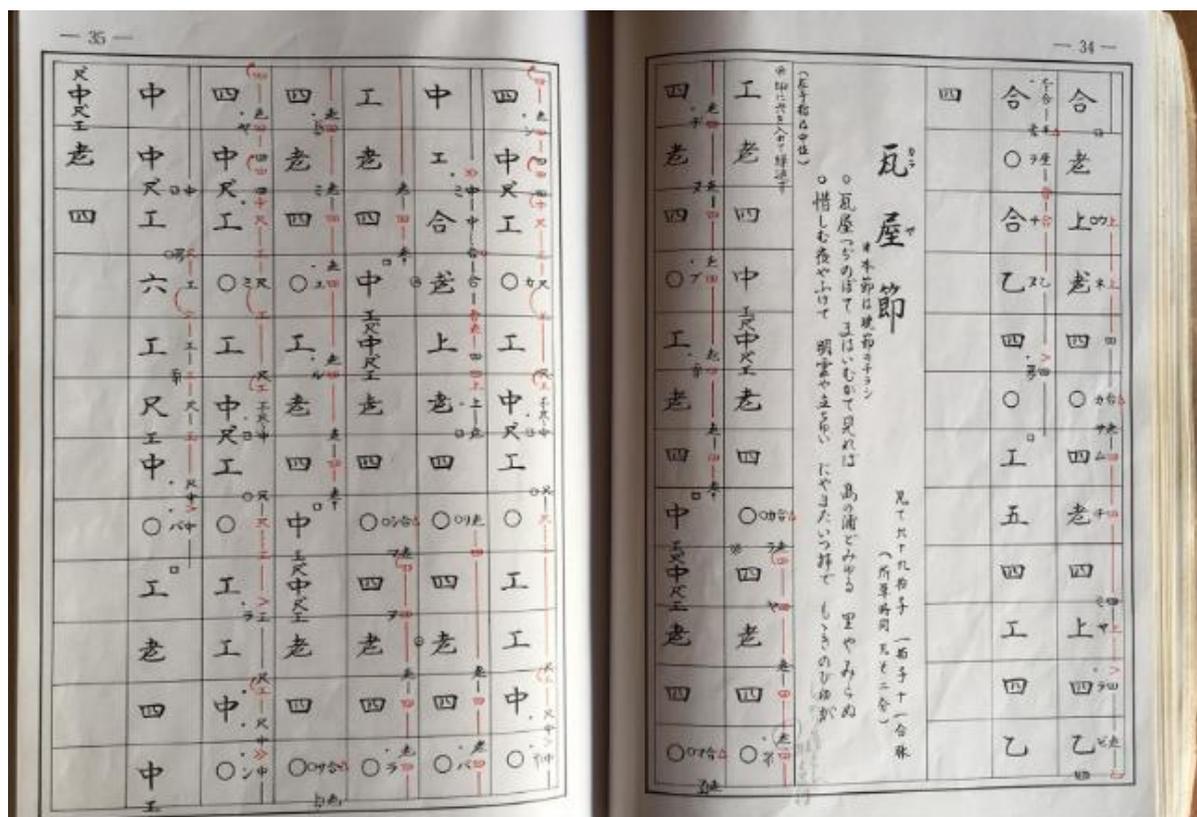


Imagen 4. Partitura de Koto Ongaku del libro de canciones para sanshin.
 Fuente: cortesía de Nayuta Tsugaoka.

Por otro lado, la letra tiene una gran relevancia en la música. Según Nayuta, la música de Okinawa nació “como en ceremonia, entonces las palabras eran para Dios, para orar”. De aquí que la palabra sea más importante que la música. De hecho, cabe mencionar que a la posición de intérprete de *sanshin* en Okinawa se le llama *cantante con sanshin*, esto es, no puede limitarse solo a ser instrumentista. Nayuta señala que “la canción es más importante, el *sanshin* es de acompañamiento”. Para aprender *sanshin* hay que cantar y, por ende, aprender la lengua okinawense: el *uchinaa-guchi*.

Actividades artísticas

Ryukyukoku Matsuri Daiko es laico, por lo tanto, no mantiene relaciones o compromiso de presentarse con algún grupo o asociación religiosa determinado. Como se mencionó anteriormente, RMD se dedica al *Eisa* moderno, por esto se presenta en variadas festividades. Son solicitados para tocar en bodas, fiestas de 15 años, cumpleaños, en aniversarios y fiestas de fin de año.



Imagen 4. Performance de RMD México Shibu.
FUENTE: perfil de Facebook de la agrupación.

La embajada japonesa suele invitar a esta agrupación en ocasiones en que se requiere de algún grupo japonés para sus eventos. También ha participado en la Feria de las Culturas Amigas, en Ciudad de México. Asimismo, la Asociación México-Japonesa parece ser su escenario más recurrente, pues se presenta en los diversos festivales que la asociación realiza durante el año, como los festivales de las estaciones,¹⁷ el festejo del día del niño y de la niña, etc. Hay otras asociaciones, como la Asociación del Bajío, que la han invitado por recomendación de la embajada y de la Asociación México-Japonesa.

Harumi destaca que:

Nuestro mayor énfasis en llevar a este grupo es que mucha gente sepa de la cultura okinawense; entonces, más que nada es promover mis raíces, promover la cultura y el que mucha gente diga “Quiero pertenecer a esta institución”. ¿Por qué? Porque no estamos cerrados a que otros integrantes mexicanos, que gusten de la cultura japonesa y en específico de la cultura okinawense, se hagan miembros del grupo.

La situación es similar en lo que respecta a Nayuta. Con frecuencia es invitado a presentarse en eventos como conciertos de la Asociación México-Japonesa. También ha sido invitado a la Universidad de Monterrey y a algunas más. Durante la pandemia se mantuvo activo mediante

¹⁷ Haru Matsuri, Natsu Matsuri, Aki Matsuri y Fuyu Matsuri. Matsuri significa festival, y está precedido por el nombre de cada estación del año, respectivamente.

conciertos *online*, transmitidos desde su casa, a petición de la embajada de Japón. También suele tener frecuentes presentaciones en Oaxaca, donde reside.

Nayuta considera su actividad musical como una oportunidad de promover la música okinawense de *sanshin* y, del mismo modo, la percibe como un intercambio cultural, pues comenta que quienes lo escuchan demuestran mucho respeto e interés por su música. Considera a los mexicanos como un buen público, por lo que tiene el deseo de compartir la cultura okinawense con ellos; sin embargo, quiere a su vez aprender cosas de México y de su cultura.

Desde su contexto, escuchando la música tradicional oaxaqueña, cabe señalar aún lo similares que le parecen la música mexicana y la okinawense, en cuanto a cómo esta práctica está muy ligada a la vida de la gente y a sus ceremoniales: “La música es parte de la vida de la gente, no es como un arte de escuchar en auditorio, está en la casa, en la fiesta familiar”.

A modo de herramienta para facilitar la comparación de la actividad de los entrevistados, en el cuadro 1 se sintetiza el contenido de las entrevistas; se divide en subcategorías, respetando las directrices de las ya establecidas.

Categoría	Harumi	Nayuta
Quiénes son	Actual directora del grupo Ryukyukoku Matsuri Daiko México Shibu	Intérprete y maestro de <i>sanshin</i> en México
Trasfondo y contexto	Mexicana, uchinanchu Nikkei (descendiente) de tercera generación (<i>sansei</i>)	Japonés, de Tokio, Japón Reciente traslado a México
Tipo de música e instrumentos	Minyo folklore, popular Taiko/Daiko	Koten ongaku (clásica) Sanshin y kokyū
Estudios musicales	No	Sí
Otros estudios-ocupación	Contadora	Ciencias, física
Acercamiento a la música	Comienza en el grupo siendo adulta, por persuasión de su hermano	Comienza a los 19 años. Universidad de Ryukyu, Okinawa.
Rescate/Preservación/Difusión	Preservación y difusión	Difusión
Enseñanza	Filial en CDMX, clases grupales. Imitación de videos y guía de los miembros más avanzados	Clases privadas. Tradición oral, imitación y escritura (tienen su propia notación)
Requisitos para aprender	Tener de 9 a 30 años para admisión	Sin requisitos de edad Tener instrumento propio

	Buena condición física Disciplina y constancia	
Instrumentos	Importación Suelen encargarlo a conocidos que van a Okinawa	Importación (disponibles por internet)
Espacios de presentación	Eventos de la Asociación México-Japonesa Contratación en bodas y fiestas de XV años	Por invitación de redes de contactos: universidades y Asociación México-Japonesa

Cuadro 1. Comparativo para el análisis de las entrevistas de Harumi Nakandakara y Nayuta Tsugaoka.
 Fuente: elaboración propia de Yayoi Koasicha.

Conclusiones y recomendaciones

A través de esta investigación y el trabajo de análisis documental y de campo que se realizó, podemos llegar a las siguientes conclusiones:

Primero, las peculiaridades de la cultura okinawense como su historia, contexto, ubicación y extensión geográfica han contribuido a mantener cierta identidad y sentido de pertenencia en esa comunidad, lo que ha permitido que, así como los descendientes de otras prefecturas, los okinawenses se organicen para crear comunidades con el fin de preservar su cultura y sus costumbres incluso en un país extranjero. Sin embargo, aún hace falta mucho trabajo de documentación y de difusión –sobre todo a los descendientes, quienes se encuentran apenas en un proceso de localización y organización– para conocer suficientemente su cultura.

En general la música okinawense ha sido bien recibida en México, tanto por parte de los descendientes como por lo que no lo son. Esto posiblemente se debe a las similitudes que existen entre las prácticas y los valores okinawenses y los de los mexicanos, según la opinión de los entrevistados. Además, pese a la influencia cultural del país de residencia, México en este caso, la música no está sufriendo un proceso de sincretismo, dado el rigor con que se aprende e interpreta esta, ya sea en su acepción clásica o folklórica.

Por otra parte, resulta un tanto forzado abordar la música de manera aislada de otras expresiones como el canto, la danza o la lírica, ya que, como nos lo hicieron saber los entrevistados, tanto la música clásica como la folklórica okinawense son expresiones que se encuentran muy ligadas; por tanto, al ejecutarlas en el escenario no pueden aislarse una de otra. Asimismo, resulta más bien pertinente hacer referencia a todo un arte escénico. Esto deja en

evidencia las marcadas diferencias entre la concepción okinawense y la occidental eurocéntrica en la práctica musical.

Se puede concluir que, en el caso de Harumi, hablamos de una actividad preservación y rescate ya que hay un fuerte trasfondo cultural de por medio que forma parte de su historia y raíces. En contraparte, Nayuta, siendo japonés de nacimiento que no se identifica como uchinanchu, sí parece mostrar un sentido de pertenencia a la cultura okinawense y considera que el fin que persigue su actividad con el *sanshin* es de difusión e intercambio cultural. No obstante, también hay implícitos fines de preservación de la lengua al tener que aprender las letras de las canciones en Uchinaa-guchi.

Para finalizar, aunque los trasfondos tanto de Nayuta y Harumi son muy distintos y no se puede negar que repercuten en cómo se perciben a sí mismos y la intención con que interpretan la música okinawense, en ambos es un factor común el respeto hacia Okinawa y su cultura, así como el deseo de compartirla con otros que muestren el mismo interés y respeto.

Referencias

- Hernández Sampieri, R., C. Fernández Collado y P. Baptista Lucio (2014). *Metodología de la investigación*. 6a. ed. McGraw Hill Interamericana.
- Herrera, J. (2017). *La investigación cualitativa*. Universidad de Guadalajara.
<https://juanherrera.files.wordpress.com/2008/05/investigacion-cualitativa.pdf>
- Matsumoto, Y. S. (1982). "Okinawa Migrants to Hawaii". *Hawaiian Journal of History*, 16, 125-133. <http://evols.library.manoa.hawaii.edu/handle/10524/476>
- Potter, J. (2010). "El poder de Okinawa: las raíces musicales de las Islas Ryūkyū. Los relajados okinawenses". *Okinawa Música*. Artes Escénicas de Japón.
<https://www.japonartesesescenicas.org/okinawa/musica/poder/relajados.html>
- ¿Qué es "Nikkei"? (s. f.). *Descubra a los Nikkei*. Consultado el 4 de junio de 2021.
<http://www.discovernikkei.org/es/about/what-is-nikkei>
- ¿Qué es Nikkei? (s. f.). Comunidad Nikkei. Asociación Peruano-Japonesa. Consultado el 4 de junio de 2021. <https://www.apj.org.pe/que-es-nikkei>
- Raíces en Japón-México y S. Hirai (2020, octubre 24). *Sesión 1. Curso en línea. Conservación de las memorias de la inmigración japonesa en México*.
<https://www.youtube.com/watch?v=pzL1pCx08G0>

- Ramos-Galarza, C. A. (2020). “Los alcances de una investigación”, *CienciAmérica: Revista de divulgación científica de la Universidad Tecnológica Indoamérica*. 9(3), 1-6, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7746475>
- rmdhawaii (2022). *Ryukyukoku Matsuri Daiko Hawaii: About RMD Hawaii*.
<http://www.rmdhawaii.org/>
- rkmd (2013, 2 de octubre). *15° Aniversario de Ryukyukoku Matsuri daiko Filial Argentina*.
Issuu, <https://issuu.com/rkmd/docs/issue>
- Ryukyukoku Matsuri Daiko México Shibu (2021, octubre 22). Facebook.
<https://www.facebook.com/amjapon/posts/1101782903285115/>
- Shimabukuro, J. (2015, 5 de agosto). *Okinawa: identidad y derecho a la autodeterminación*.
nippon.com, <https://www.nippon.com/es/in-depth/a04501/>
- Shiramizu, S. (2013). “The Creation of Ethnicity: Hawaii’s Okinawan Community”. *Japan Social Innovation Journal*, 3(1), 19-35. <https://doi.org/10.12668/jsij.3.19>
- Taylor, S. J. y R. Bogdan (1987). *Introducción a métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Trad. de J. Piatigorsky, Paidós Ibérica,
<http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2011/12/Introduccion-a-metodos-cualitativos-de-investigaci%C3%B3n-Taylor-y-Bogdan.-344-pags-pdf.pdf>
- Yamamoto, A. M. G., G. Cilleros Gordo, R. Crivelli Delgado y G. S. E. Cabañes (2004).
“Migraciones desde Okinawa. La danza y la música de Okinawa”, *Universidad Autónoma de Madrid*. 7, 12.

Entrevistas

- Y. Koasicha, E. Juárez y P. Ortega. Entrevista a Harumi Nakandakara, 20 de diciembre de 2020.
- Y. Koasicha, E. Juárez y P. Ortega. Entrevista a Nayuta Tsugaoka, 5 de enero de 2021.