

*María Luisa de la Garza\**  
*Martín de la Cruz López Moya\**  
*Efraín Ascencio Cedillo\**

A N T R O P O L O G Í A

## Pasos del Norte se danzan en el Sur



“**P**aso del Norte, qué lejos te vas quedando...”, decía aquella canción de la segunda década del siglo XX, original del compositor Matías Rivera y grabada por infinidad de intérpretes desde entonces hasta hoy, de Los Donneños, Los Broncos de Reynosa y Los Cadetes de Linares a Alejandro Fernández y la Banda Limón. “Paso del Norte” se refiere a la ruta —el viejo Camino Real de Tierra Adentro— que cruzaba Zacatecas, Durango, Chihuahua, y entraba a Estados Unidos precisamente por la ciudad de El Paso, Texas, con rumbo a Albuquerque y Santa Fe, en Nuevo México. Canción nostálgica que acabó sintetizando en su nombre todos los pasos de la frontera con Estados Unidos, límite que los mexicanos dejaban atrás en su camino en busca de trabajos mejor pagados. “Qué triste se encuentra el hombre cuando anda ausente —era su comienzo—, cuando anda ausente y muy lejos de su patria [...] Ay, cruel destino, para ponerse a llorar”.

Hoy, los pasos de miles de personas siguen dirigiéndose hacia el Norte para cruzar la frontera, pero hay otros “pasos” que nos vienen de allá: unos llegan con los migrantes retornados: pasos que implican una forma de andar diferente porque se usa otro calzado, porque las personas visten de otra manera, porque se han aprendido gestos y actitudes que, lo quiera uno o no, influyen en la forma de situarse, de moverse, de desplazarse en el mundo. Otros pasos son más bien disposiciones para “marcar el paso”, tanto por la militarización del sur del país como porque se pretende que todos marchemos al mismo compás. Pero hay otros pasos con aires del Norte que se nos han hecho familiares a través de los programas de “variedades” de la radio y la televisión: son los pasos de baile que acompañan a los ritmos urbanos de los mexico-estadounidenses, pasos que se han expandido por todo el país: el llamado “pasito duranguense”, los pasos acrobáticos de la ya casi añeja “quebradita” o los pasos, más recientes, de la cumbia texana.

La música del Norte se ha escuchado “desde siempre” en el Sur de la

\* Centro de Estudios Sociales de México y Centroamérica-Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.



república como parte del folclor nacional, y periódicamente de la mano de algunas compañías cerveceras que, al son de esta música, promocionaban sus productos. Pero la música de banda, que se inserta en el rótulo mercantil de “música grupera”, fue llevada hace apenas unos años por la industria cultural masiva y, un poco después, paulatinamente también por los migrantes que, voluntaria o involuntariamente, han regresado a su tierra.

También los que están acostumbrados a marcar el paso han influido. Tenemos noticia de que a principios de los años ochenta, integrantes de un regimiento de caballería motorizada —que se había desplazado a Comitán por la cuestión de la guerra en Guatemala y de los asentamientos de refugiados en México— solían llevar a un grupo que tocaba música norteña guapa-chosa —“del tipo de música de Rigo Tovar”, a decir de nuestro informante—, y que a esos conciertos podía asistir, y asistía, el conjunto de la población. Más recientemente, en junio de 2008, algunos federales llevaron a San Cristóbal de las Casas a un cantante conocido como *El Capricho de Sinaloa* para ofrecer un concierto en uno de los espacios “más selectos” de San Cristóbal, y que fue promocionado intensamente por las calles principales de la ciudad. En esa ocasión, sin embargo, la entrada no era libre —de hecho, el costo del *cover* ya discriminaba bastante—, pero los presentes podían montar un toro mecánico y disfrutar de

otros atractivos habituales de esas noches con “estilo norteño”.

Al igual que en otras partes del país, en los años recientes la música del Norte —especialmente la música “de banda”— fue ganando presencia en las emisiones de radio y los programas de televisión locales; poco a poco fue robándole tiempo a otros géneros en las fiestas de quince años y las bodas, hasta volverse protagonista en las fiestas de barrio y las noches de algunas discotecas.

Se trata, entonces, de un fenómeno ya vivido antes en otras latitudes y que incluso ha sido estudiado en sus manifestaciones al otro lado de la frontera —por ejemplo, en Los Ángeles, Tucson y Chicago—, pero en Chiapas era bastante novedoso y además presentaba algunas características particulares, ligadas a la composición de la sociedad chiapaneca y a su historia.

A través de este artículo queremos presentar un proyecto de investigación en curso, pero que tiene ya algunos pequeños resultados en cuanto a los cambios sociales que la llegada “masiva” de estas músicas del norte ha generado en Chiapas —de ahí los artículos, incluidos también en este volumen, “Del tambor y el pito a la tecnobanda. El caso de Teopisca, Chiapas” y “Apropiación del espacio para el baile. De músicas paganas en atrios y plazuelas de San Cristóbal de las Casas”.

En términos generales, el proyecto —impulsado desde el Centro de Estudios Superiores de México y

Centroamérica, de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas— trata de contribuir a la comprensión de los fenómenos de reapropiación de prácticas culturales en contextos de globalización, un tema tan apasionante como polémico, pues atañe a áreas de nuestra vida que en los tiempos que corren están sujetas a desafíos y transformaciones constantes: los patrones estéticos, por ejemplo; los criterios de autenticidad; la relación entre arte y política; la noción de autoría en tiempos de total manipulación de imágenes y sonidos, y, vinculada a ésta pero llevándola a un plano más social, la noción de patrimonio cultural.

Parece claro que el sentido y la función social que en Chiapas se otorga a las músicas “mexicanas” que vienen del Norte —aun de un Norte más allá de la propia frontera nacional— no son los mismos que tuvieron en aquellas zonas, pues tanto los grupos sociales involucrados como las condiciones sociopolíticas son distintos. Según Helena Simonett o Sidney Hutchinson,<sup>1</sup> entre otros investigadores, la música de banda y el baile de la quebradita fueron muy útiles en California y otros estados de la Unión Americana para que numerosos jóvenes mexicanos y mexicoestadounidenses superaran recelos mutuos y compartieran un sentimiento de orgullo por una “herencia cultural”, que en muchos casos descubrían o asumían por primera vez. En algunos de ellos esa conciencia cultural derivó en conciencia política, lo cual les llevó a participar en organizaciones políticas y civiles; este hecho resultaba muy notable al tratarse de jóvenes —de clase baja pero también de clase media— insertados en ámbitos sociales que tradicionalmente se habían involucrado muy poco en el activismo político.

Quizá el resultado de este cambio de actitud apenas se esté viendo en la escena política estadounidense, y aun cuando hay muchas otras fuerzas y dinámicas que entran en juego, lo que sí se consiguió entonces fue



modificar la percepción de los jóvenes de esta “minoría étnica” al desplazar a un segundo plano —al menos por un tiempo— la “violencia juvenil” a la que suelen estar asociados para destacar la creatividad del baile, puesta de manifiesto no sólo en fiestas particulares, centros nocturnos o escuelas donde los descendientes de mexicanos son mayoría, sino en ocasiones festivas de carácter público muy diversas, desde colectas hasta intermedios de competencias deportivas —e incluso actuaciones en centros comerciales.

Con conciencia política o sin ella se ganó visibilidad, se modificaron algunas relaciones interétnicas y se creó una estética que permitió a muchos superar prejuicios de clase. ¿Cómo se apropian —o distancian— de esta música los diversos grupos que conforman la sociedad chiapaneca? ¿Qué elementos étnicos o de clase entran en juego? ¿A qué argumentos recurren quienes la han hecho suya? ¿Qué elementos de su estética toman en cuenta, cuáles transforman y cuáles desechan? ¿Qué implicaciones políticas formales e informales —del cuerpo, de los espacios públicos, etcétera— parece haber en ellas? Éstas son algunas de las preguntas que buscamos responder, y que dan pie a reflexiones acerca de posibles patrones culturales diferenciales entre una frontera y otra, acerca de lo que implica la transnacionalización de los productos

<sup>1</sup> Sidney Hutchinson, *From Quebradita to Duranguense. Dance in Mexican American Youth Culture*, Tucson, University of Arizona Press, 2007; Helena Simonett, *En Sinaloa nació: historia de la música de banda*, Mazatlán, Sociedad Histórica de Mazatlán, 2004.



y la transnacionalidad de los sujetos, entre otros temas.

Así, pues, sí la música es ya un tema vasto e interesante, nos sirve también como punto de partida para analizar otras dinámicas sociales presentes en el Sur del país y *al Sur* del país. Porque mucho de lo que ocurre en Chiapas ocurre, con sus propias singularidades, en los países centroamericanos, donde esta música tiene mucha difusión, no sólo porque la industria del espectáculo y los medios de información la han hecho circular allá, sino porque los migrantes centroamericanos se empapan de la “cultura mexicana” cuando viven en Estados Unidos, y tras de habérsela apropiado la llevan a sus lugares de origen. En esos nuevos territorios los mismos procesos adquieren características particulares,



entre otras razones por la propia historia migratoria de cada país, y, dentro de cada país, por las características socioeconómicas y culturales de cada región.

La recontextualización de las prácticas musicales va acompañada de resignificaciones que pueden poner en cuestión las jerarquías del orden social musical en los respectivos ámbitos nacionales, lo que en general va acompañado también de cambios en la valoración y en la representación social de los grupos a los que cada género musical se asocia. En este sentido, es probable que paralelamente a la consolidación de una “cultura latina” —promovida por la industria del entretenimiento para los hispanohablantes de clase media y media alta desde Canadá hasta Tierra del Fuego— se esté consolidando, en un área aún más reducida pero nada despreciable —desde Costa Rica hasta Chicago— una cultura más o menos compartida entre los hispanohablantes de clase baja y media baja, basada en lo que las compañías discográficas difunden como música “regional mexicana”. A pesar de la etiqueta, o a partir precisamente de ella, parece abonado el terreno para pensar en lo que se ha dado en llamar las ciudadanías posnacionales.

Como se ve, el terreno es amplio, mas esperamos hacerlo accesible trabajando con otros investigadores de los países centroamericanos. El diálogo con algunos de ellos ya comenzó; pero queremos dejar patente nuestro deseo de ampliar la conversación a otros que también trabajan en los ámbitos aquí definidos, para pensar en común acerca de lo que compartimos y lo que nos diferencia.

Entre tanto, ofrecemos la descripción de dos procesos vigentes en la zona de Los Altos de Chiapas en relación con la música de banda y sus bailes asociados. Uno referido a la organización de grupos informales de jóvenes que se han apropiado de espacios públicos de la ciudad de San Cristóbal para ensayar todas las tardes coreografías a ritmo del “pasito duranguense” y “quebradita”; y otro acerca de la proliferación de agrupaciones musicales que interpretan estos géneros “norteños”, y que en el muy particular caso de Teopisca ha dado lugar a transformaciones socioeconómicas muy importantes.