

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

A N T R O P O L O G Í A

De músicas paganas en atrios y plazuelas de San Cristóbal de las Casas, Chiapas

La ponencia que ahora presentamos tiene que ver con el hecho de cómo la calle, la plazuela y los atrios de iglesias de barrio son reivindicados y reapropiados por jóvenes que se organizan en grupos llamados “clubes de rodeo”, como parte de una modalidad nueva de la escena del espacio público de la ciudad que generan un estilo de vida marcado por la proliferación de urdimbres físicas y virtuales. Son espacios que se construyen a partir de entrecruzamientos y bifurcaciones en una escena de actores heterogéneos y llena de alteridades, en estadias efímeras, erráticas, eventuales: el viajero, el transeúnte, peregrinos, extranjeros sin tiempo para detenerse; pero también de grupos compactos que deambulan y se atrincheran en espacios que rehacen en torno a ellos, con pautas regulares y de confluencia diaria en realidades porosas.

Son espacios públicos reutilizados en función de un uso y una percepción social de los “clubes de rodeo”, distinta a la identidad tradicional establecida en relación con las plazuelas o atrios de iglesias. Espacios que

negocian y confrontan los grupos de rodeo para verlos como propios, personales, colectivos. Son espacios informales de reuniones, aproximaciones y exclusión, donde se configuran la solidaridad, las marcas identitarias, las formas de sometimiento y dominio, la creación de jerarquías, canales de comunicación, o como proceso para conocer el mundo. Son elementos de un espacio sin derecho de propiedad ni exclusividad. No lo habitan o moran, son espacios usados transitoriamente.

Concretamente en San Cristóbal de las Casas tiene lugar una confluencia de expresiones musicales entre los jóvenes que transversaliza los gustos, el



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



consumo y los modos de vida. Podemos encontrar desde *rastas*, *darkiss*, *hiphoperos* y *eskatos* hasta viejos *hippies* o *neohippies* identificados con el zapatismo y el subcomandante Marcos; dentro del cosmopolitismo de San Cristóbal podemos ver *altermundistas* y un sinnúmero de partidarios de organizaciones no gubernamentales con fuerte ingrediente activista. Si a ello añadimos la gran heterogeneidad social de la ciudad, encontramos que otro sector de jóvenes construye un nuevo escenario musical que va normando y afinando una muy reciente y singular forma de expresión corporal en este contexto: el baile de “quebradita”, “pasito duranguense” y cumbia texana. Estos jóvenes, agrupados en lo que denominan “clubes de rodeo”, han generado sus espacios en la ciudad de viejo cuño colonial para ir creando sentido a una práctica cultural heredada de una situación de clase, una condición de género y una percepción generacional. Esta confluencia y preferencia por unas músicas que, en principio, provienen del “Norte” hace esquina con los medios de comunicación y el incremento exponencial de la migración nacional e internacional de los chiapanecos, lo que ha dado lugar a amalgamas singulares de tradición y novedad en lo relativo a formas musicales, expresiones corporales, identidades sociales y usos de los espacios públicos. Se van superponiendo formas musicales e identidades locales con una contemporaneidad transnacional, pero también tiene un acento y un uso político de cooptación. En este sentido, estas músicas “del Norte” están generando en el sur del país unas dinámicas que ponen en juego estrategias que ciertamente son relacionales y de mercadotecnia —relacionales para los sujetos que las escuchan y las bailan y de mercadotecnia para los actores económicos, tanto productores como difusores y consumidores—, pero también implican las políticas del cuerpo y el cuerpo de la política —tan atenta siempre para usar en su provecho las iniciativas de los ciudadanos, particularmente de los jóvenes.

Esta práctica juvenil, que en su forma colectiva es bastante nueva —practicados ocasionalmente de forma “individual”, entre jóvenes que de cuando en cuando los disfrutaban con una pareja de gusto afin, dichos bailes ya tienen más tiempo, el mismo que estos ritmos llevan calando en el gusto musical—, se ha ido repro-

duciendo con gran rapidez a lo largo y ancho de la ciudad, especialmente en los barrios viejos y las colonias populares. Así, a los transeúntes y vecinos no les resulta extraño que al caer la tarde, cerca del anochecer, grupos de muchachos atraídos por el gusto de estas músicas “del Norte” se reúnen a ensayar movimientos y rutinas de “quebradita”, “pasito duranguense” y, más recientemente, de cumbia texana.

Se trata de jóvenes de entre 12 y 25 años, y que en grupos de diez a quince se congregan cotidianamente, después de la escuela o del trabajo, en el corazón de los barrios y colonias, específicamente en los quioscos que tienen la mayoría de plazas o en los atrios de los numerosos templos católicos que hay por toda la ciudad. La finalidad de reunirse es bailar, practicar pasos, ensayar coreografías originales para demostrar habilidad e imaginación ante los otros grupos diseminados por San Cristóbal, y ganar las competencias o demostraciones que de vez en vez tienen lugar.

Hay una intención consciente, entre los jóvenes que forman parte de estos “clubes de rodeo”, de establecer una ruptura que podríamos llamar generacional; se distancian, por ejemplo, de la marimba —considerada en Chiapas el instrumento tradicional— y de las agrupaciones musicales de corte “versátil”, pero con sentido tropical, que predominaron en las décadas de 1980 y 1990,¹ para bailar ritmos y géneros cuyo común denominador es un *tempo* mucho más rápido.

Puede decirse que a los “clubes de rodeo” los mueve lo que está de moda, lo que predomina en la televisión y la radio, lo que les gusta a sus amigos, al novio o novia. Pero, ¿cómo discriminan o filtran el abanico de ofertas musicales para centralizar sus preferencias en la “onda gruperá” y no en otro género o tendencia musical? ¿Cómo estas músicas, consideradas populares en sus contextos culturales, sociales y geográficos —es

¹ Es el caso de los grupos Crisol y Señorial, que dominaron la escena local y hasta regional en esas décadas. En San Cristóbal se contaban entre los grupos mejor cotizados y de mayor prestigio. También han sido muy importantes conjuntos marimbísticos como Marimba Lupita, Hilos de Plata o Frenesí. Estas dos últimas llevan nombres de canciones de la autoría de los hermanos Domínguez, músicos de esta ciudad que tuvieron éxito internacional durante la segunda mitad del siglo XX.



decir, en los estados del norte de la república y del sur de Estados Unidos— han avanzado hacia el sur y desplazado a otras músicas “populares” en el Sureste de México? Éstas son algunas de las preguntas que nos hemos planteado en la investigación. En ese sentido, Safa indica que “lo popular” supone la diferencia y la fragmentación; por lo mismo, si bien la “modernidad-mundo” se basa en el consumo individualizado, se requiere estudiar las estrategias diferenciales de apropiación de estos productos culturales y las nuevas formas en las que se construye “la distinción” y el “gusto masificado”.²

Un bailarín del Club Rodeo Santana, ubicado en el barrio de La Merced, expresa cuál fue el papel “pedagógico” de la televisión para aprender el baile de la quebradita:

Aprendimos viendo; así, con la vista, porque mirábamos en la tele, así, en Vida TV, allí se miraba cómo empezaban a bailar quebradita y todo; entonces, allí es donde íbamos viendo cómo iban los pasos más o menos, y ahí es donde íbamos surgiendo y ¡vamos pa’ arriba! Desde allí aprendimos lo indispensable; ahora sí [dijimos] vamos a la creatividad, [ahora sí íbamos a imaginar nuestros propios pasos].

La televisión es uno de sus referentes formadores y aspiracionales, y ahora todos los programas de revista,

² Patricia Safa Barraza, “El concepto de *habitus* de Pierre Bourdieu y el estudio de las culturas populares en México”, en *Revista de la Universidad de Guadalajara*, núm. 24, 2002.

de espectáculos, musicales, tienen en su programación central a la “onda grupera”, como ellos mismos la han denominado. En este sentido, el papel de la televisión

[...] es introducir un dispositivo de procesamiento de información, colectivo y concentrado, en los hogares de todo el mundo. Añadiendo el componente visual a la base existente en las redes de radio, la televisión, pese a ser un medio unidireccional, instala un tipo de memoria colectiva activa en la cultura. La televisión extiende el pensamiento privado al ámbito colectivo reproduciendo en una pantalla externa nuestras principales combinaciones sensoriales para crear un sentido interno [...] La televisión proporciona un referente común implementado por tres accesos sensoriales fundamentales: el oído, la vista y la percepción kinestésica nuestra capacidad para reconocer, sin mirar, la posición de nuestro cuerpo.³

¿En los “clubes de rodeo” qué tanto se disputa y negocia en materia de preferencias, gustos, consumos, percepciones e imaginarios, y se resisten ante el anquilosamiento de lo añejo, lo tradicional, lo vuelto convencional a la vuelta de los años y que ha perdido frescura y razón de ser para estos jóvenes? Siempre hay un margen de tensión entre los actores, entre los grupos de pertenencia y sus referentes de clase y las dinámicas socioculturales contemporáneas y del pasado, donde se negocia y se resiste, donde se sopesa y valora,

³ Derrick De Kerckhove, *La piel de la cultura. Investigando la nueva realidad electrónica*, Barcelona, Gedisa, 1999, pp. 79-80.

donde se calculan respuestas y acciones. Al preguntarles a un grupo de jóvenes de un “club de rodeo” si bailaban marimba, antes de responder emitieron, una risa cómplice, entre sardónica y de extrañeza: “No..., sí..., bueno, más o menos”. Y anticipándose a la posible acusación de ir en contra del arraigo de la marimba, concluyeron enfáticamente que bailan “un poco de todo”. Sin embargo, para no ser sorprendidos en contradicción, aclararon que bailan cuando llega una banda “como las de Teopisca”, es decir, tecnobandas.⁴

Helena Simonett, en su trabajo sobre la revitalización de la música de banda, refiere que a principios de los años noventa, en el occidente y norte de México y en el sur de Estados Unidos “la tecnobanda halló el lugar, el tiempo y las circunstancias correctas [para su eclosión]: un público joven, susceptible y propicio para que este ritmo nuevo, sofisticado, vivaz yailable se convirtiera en un estilo de vida”. De acuerdo con esta autora, las primeras grabaciones consideradas de tecnobanda se realizaron en 1994 en la ciudad de Guadalajara.⁵ Nosotros podríamos decir que quince años después se conjugaron la industria cultural, la migración y una auto-percepción generacional para que arraigara aceleradamente en el gusto local la música de banda tecnificada.

La organización de los grupos de rodeo implica un fenómeno participativo y expresivo de espontaneidad, donde se exhiben las habilidades dancísticas, la amistad, el reconocimiento y el afán de distinción al crear espacios propios de cotidianidad que van alimentando el sentido de pertenencia en el espacio social.

En San Cristóbal de las Casas, la primera demostración pública de un baile de “quebradita” interpretado colectivamente fue para el desfile del 20 de noviembre de 2006, fecha en que las escuelas del nivel básico y medio superior tienen una participación activa mediante rutinas deportivas y artísticas. Según narró un miembro del Club Rodeo Santana, entre los amigos de

⁴ Música interpretada con teclados o sintetizadores. Teopisca, ciudad mediana de los Altos de Chiapas, es donde más se han creado agrupaciones musicales con este estilo.

⁵ Helena Simonett, *En Sinaloa nació. Historia de la música de banda*, Mazatlán, Asociación de Gestores del Patrimonio Histórico y Cultural de Mazatlán, 2004, p. 203.

la escuela se estaban imaginando algo distinto para ese 20 de noviembre:

En San Cristóbal no sonaba mucho la *quebradita*, entonces lo que se hizo era inventar algo nuevo aquí en San Cristóbal y más que nada el CBTIS [Centro de Bachillerato Tecnológico Industrial y de Servicios]. Se venían muchas chavas del CBTIS a decirnos, más que nada chavos [para que hiciéramos algo de ese baile]. Así, el compa Marco dijo que sabía un poco de *quebradita*, mi hermano sabía un poco y Luna también, entonces pedimos apoyo con ellos para que nos enseñaran a bailar, y ya de lo poco que sabíamos pues se fue incrementando e incrementando y salimos a desfilar. De ahí el Club permaneció unido y hasta ahora seguimos dándole [dos años después].

Estos jóvenes, que primero se preocuparon por innovar localmente, decodificaron también de múltiples formas sus espacios de reproducción cotidiana, muchas veces marcados por contrastes, asimilaciones, conflictos, desigualdades y desventajas generacionales y étnicas: “ya no somos los mismos inditos de antes que no bailaban nada”, refiere uno de ellos.

Los bailarines de San Cristóbal se han enfrentado en “batallas de quebradita y pasito duranguense” con parejas o escuelas de baile de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, donde propiamente no existen “clubes de rodeo” pero sí hay bailarines profesionales que ofertan coreografías de este estilo de baile en centros nocturnos de la ciudad: “[allá] tienen un *antro* especial que se llama Baby, y en la Baby pues bajan [ponen música] un poco de todo y se dedican más a la *banda*. O sea, allá están más aplicados..., la *banda*, la *banda*. Ya llevan más años y tienen más experiencia”.

El énfasis: “allá tienen un *antro*” —mientras en San Cristóbal ensayan en la calle— marca su diferencia en relación con grupos de contextos socioculturales y económicos distintos, en términos de la construcción de sus identidades colectivas y regionales. Sobre esta relación con los tuxtlecos, dicen ellos: “[...] quieren venir a imponer aquí cómo se baila la “quebradita”. Aquí no nos vamos a dejar [...], pues como cualquiera, nadie se va a dejar que nos vengán a tratar como criaturas, tenemos que dar la cara”.

Durante los últimos años encontramos una vasta expresión de cultura popular que involucra estas manifestaciones juveniles que han podido articular, constituir y delimitar el escenario urbano. Los jóvenes aportan uno de los más ricos componentes de recreación e innovación cultural —por sus expresiones simbólicas e ideológicas— en las relaciones de género, la corporeidad y la sexualidad. Los bailes en los “clubes de rodeo”, sobre todo el de la “quebradita” implican un gran contacto físico entre las parejas de baile para las “alzadas” o “cargadas”.



Al principio bailamos, pero solos; un cuate nos enseñó más o menos cómo se subía a una chava, pero de hecho yo empecé a ensayar con mi cuate Luna, le decía yo [...], mira hagamos una cargada así y así y él decía “bueno eso es muy decidido [muy arriesgado]” [...], entonces haga de cuenta que lo agarraba y lo levantaba, le hacía un tornillo y nos salía y entonces ya venía una chava decidida porque casi al principio todas la chavas le tenían miedo a las cargadas, entonces venía una decidida y ella decía bueno, a ver, házmelo a mí y así fue que fue saliendo una cargada y luego otra.

Hoy en día muchos jóvenes bailan, y hemos notado que los chavos se esfuerzan por cuidar a sus parejas de baile. Nos parece pertinente destacar que frente a un discurso adulto que critica a las mujeres bailadoras, los y las jóvenes hablan del gran respeto que se muestran: “Sí a veces hay roces, entonces así pasa, pero oye así como dicen, a una pareja hay que tenerle confianza y respeto más que nada”; “[los que bailan son] sólo parejas [de baile], algunos que si se animan y se hacen novios. Pero no es lo más común”.

Muchas veces hay un ingrediente de discriminación y de rechazo clasista hacia quienes escuchan estas músicas norteñas, al considerarlas de clase baja y de un mal gusto musical, por demás deleznable. Así, un periodista de Tuxtla Gutiérrez señalaba:

Hoy públicamente expreso mi agradecimiento y reconocimiento al esfuerzo del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, que ayer anunció un concierto de la máxima

exponente del Bel Canto de Italia, Filippa Giordano. La extraordinaria intérprete de ópera, exegeta de “Amarti sí”, estará en Tuxtla el próximo 24 de octubre en el Polifórum Mesoamericano. Ya era justo que a Tuxtla se trajera un espectáculo de esa naturaleza. Una vez tuve que viajar a Grecia para escuchar a Deisy Norman, sin duda una de las mejores sopranos del mundo. A Tuxtla sólo llegan shows circenses de la banda El Recodo, Los Tigres del Norte, Los Intocables, Los Temerarios, en los que la broza acude a protagonizar verdaderas trifulcas. ¿Y a quienes somos gente bien, qué? Gracias, de veras. Les prometo una crónica [...].⁶

En ese mismo sentido, Bourdieu asegura que “los gustos son inseparables de las repulsiones; la aversión por estilos de vida diferentes es probablemente una de las más poderosas barreras entre las clases” sociales.⁷

Cuando los “clubes de rodeo” se congregan en plazuelas y atrios de templos de los barrios para ensayar y socializar, lo hacen con dispositivos de comunicación hoy imprescindibles, como la telefonía celular. También hacen uso de la Internet para actualizarse y ver qué “suena” en otras latitudes de México y Estados Unidos; los videos obtenidos de la red son un insumo cotidiano que les proporciona ideas que después llevarán al atrio para aplicarlas a sus pasos de baile y dar un toque sofisticado a su repertorio coreográfico.

⁶ Húbert Ochoa, en su columna del periódico *Chiapas Hoy*, octubre de 2006.

⁷ Pierre Bourdieu, *El baile de los solteros. La crisis de la sociedad campesina en el Bearne*, Barcelona, Anagrama, 2004, p. 176.



La red también les permite actualizar-se musicalmente y tener noticia de las diferentes bandas y agrupaciones. Del celular aprovechan su “portabilidad”, ya que simplemente descargan e intercambian música en archivos MP3 con sus piezas favoritas. En los ensayos, con prender el teléfono les basta para bailar sus coreografías en el espacio público. Muchas veces así lo hacen, ya que las juntas de vecinos —encargadas de administrar las plazuelas— o el cura les prohíben o limitan su estancia. Se les pretexto el ser escandalosos o, simple y llanamente, que toman la electricidad del quiosco, razón por la cual a veces les imponen una cuota como cobro de la luz: “Hay veces que nos dan el sonido [de la plazuela], a veces que se molestan los de la Junta, a veces que no nos dan electricidad, no nos dan corriente. [Por eso] estamos bailando con celulares. La mayoría [usamos] Sony Ericsson. Sí, que suene. Algunos traen bocinas algunos no”.

Para los integrantes de los “clubes de rodeo” es importante el uso y manejo de Internet, puesto que en la página *web* de Youtube, colocan sus videos de conciertos y competencias, especialmente de “quebradita”. También suelen “bajar” canciones de “pasito duranguense” y cumbia texana que comparten entre sí mediante la tecnología *bluetooth* del celular. La red les ha permitido generar una organización mediante la cual establecen vínculos con otros grupos de baile, programadores y DJ’s del resto de la república; todo tiene que ver con la manera de cómo se mueve, consume y circula esta música entre “clubes de rodeo”. La aplicación cotidiana de estas tecnologías de comunicación les ha permitido generar una organización social que no se queda únicamente en el barrio, la plazuela o el quiosco, sino que sus *blogs* y *chat rooms* crean interrelaciones en las que se emula, critica, departe y se socializa con otros. Con el ciberespacio, es un hecho, amplían y reconfiguran su espacio tradicional. Buena parte de lo que sucede en la vida pública del espacio tradicional también es llevado al espacio virtual.

Es precisamente lo que consigna Jesús Martín Barbero: “ahora las masas, con ayuda de las técnicas, hasta las cosas más lejanas y más sagradas las sienten cerca. Y ese sentir, esa experiencia, tiene un contenido de exigencias igualita-

rias que son la energía presente de la masa”.

Asimismo, en sus computadoras manipulan las piezas originales de música norteña para acelerarlas. Esto es, realizan versiones más rápidas de las canciones, el ritmo se altera para dar mayor celeridad según las necesidades rítmicas durante la creación de sus coreografías. Así, la velocidad rítmica como criterio de gusto musical entre muchos jóvenes queda reafirmada por un integrante de la banda La Sureña de Teopisca: “A mí me gusta más la ‘quebradita’ porque tiene un ritmo más loco, más acelerado”. Por ello las versiones más rápidas las realizan sobre todo cuando quieren combinar la “quebradita” y el “pasito duranguense”, para hacer un “híbrido” conocido como “quebraguense”, estilo que interpretan, bandas como Maqizo Musical.

Estos grupos de jóvenes —reunidos en “clubes de rodeo” como Santana, Tierra Brava, Mercedes Dance, Halcones, Sangre de Oro Dance, Diablillos, Vaqueros, San Antonio, Texcoco, Escorpions Ráfaga, Unicornio, Potrillos de Oro, Tierra Santa— expresan que quieren aprender a bailar y competir; por ello es normal que alguno de los integrantes tome el papel de líder —sobre todo por sus habilidades dancísticas y para crear nuevos pasos—, responsable de coordinar, coreográficamente al club. Además, aseguran que así quieren aprovechar su tiempo: “en una actividad sana” para “no perderse en el alcohol y las drogas”. Se retan para ver cuál rodeo es mejor, lo cual repercute en la autoestima de sus integrantes. Pero ganando o perdiendo se aliena la cohesión del grupo. Les gusta lucirse y sentirse reconocidos.

Vemos en tales discursos que el uso y apropiación de los espacios sociales-físicos de estos “clubes de rodeo” se mantiene una circunstancia teleológica para entender la vida y afrontar el tiempo, la cotidianidad. Son rastros de esperanza, de expectativa, son grietas para sanar traumas y sufrimientos. Se tejen historias reales o ficticias, convergen miradas aspiracionales y mitos fundacionales; quizá ilusiones temporales en el tránsito de su adolescencia, relatos individuales y sociales inconclusos, en los que se bosqueja lo más cercano a los márgenes de sus utopías.