

LA CULTURA VAQUERA EN SAN CRISTÓBAL: ETNOGRAFÍA DE UN ESPACIO-TIEMPO DE EXCEPCIÓN

María Luisa de la Garza
Horacio Gómez Lara†
María Felipa Rueda¹

Como en todo México, en Chiapas también se bailan la quebradita y el pasito duranguense, pero, de todo el estado, sólo en San Cristóbal de Las Casas se formaron “clubs de baile” o “rodeos”, esas agrupaciones de jóvenes que día con día, al atardecer, se reunían en diversas plazas y atrios de iglesias para aprender los pasos y diseñar coreografías.²

Con frecuencia en penumbra y muchas veces entre charcos, durante los años 2007, 2008 y 2009 podía vérselos fácilmente en diversos puntos de la ciudad en grupos de entre cinco y quince conversando y animando a las parejas que intentaban sacar alguna “cargada.” No faltaban, tarde a tarde, a ese encuentro, y un par de horas después se retiraban a sus casas sudados y sonrientes, contentos de que finalmente alguien hubiera conseguido una acrobacia más y de que, al menos ese día, nadie se hubiera lastimado.

¹ María Luisa de la Garza, Horacio Gómez Lara† y María Felipa Rueda, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

² En localidades como Pijijiapan, Acala y Paso Hondo se integraron grupos similares a los que se formaron en San Cristóbal, pero tenían carácter excepcional ya que eran grupos únicos. Por lo general, los jóvenes de todo el estado han aprendido estos bailes de forma independiente, salvo en el caso de Tuxtla, donde hay academias de baile que imparten estos géneros.

Este trabajo es resultado del proyecto de investigación Música, Migraciones e Identidad, desarrollado entre 2008 y 2010 y que contó con financiamiento del PROMEP (103.5/07/2713) y del Fondo Institucional de Investigación 2010, de la UNICACH. El proyecto tuvo por objetivo estudiar la movilidad de géneros musicales que acompañan a los sujetos diaspóricos en sus migraciones de ida y vuelta, así como la resignificación de estos géneros en su proceso de reterritorialización. Los rodeos, con las características específicas que adquieren en San Cristóbal, son parte de los nuevos significados y funciones que adquieren las músicas y los bailes en contextos nuevos. Durante el tiempo de la investigación, estuvimos con los jóvenes de varios rodeos en los atrios y plazuelas, también asistimos a concursos en salones de fiestas y en discotecas, los vimos bailar en fiestas patronales tanto de San Cristóbal como de otros municipios cercanos, y en alguna ocasión nos encargamos —a petición de ellos mismos— de grabar su actuación. Entrevistamos también a vecinos de sus lugares de ensayo, a personajes de la política local cuyas actividades tienen que ver con los jóvenes, y a instructores, dueños y bailarines de las academias de baile de Tuxtla Gutiérrez que enseñan “quebradita.”

El trabajo de campo nos ha permitido recabar una muy valiosa y nutrida información que amerita un tratamiento más exhaustivo para insertarla en las discusiones teóricas que sobre identidades juveniles y sobre la refuncionalización de músicas transnacionales se están desarrollando en distintas latitudes. Sin embargo, lo que en este texto hemos buscado es dar cuenta de cuáles han sido las características del fenómeno en San Cristóbal de Las Casas, cuáles han sido los conflictos que han enfrentado los jóvenes con su entorno y cómo ha sido el auge y el declive de estos clubs de baile, que por diversas razones históricas y sociales fueron un espacio-tiempo de excepción en este lugar.

“Empezaron a surgir rodeos, rodeos, rodeos”. El origen

El primer rodeo de San Cristóbal se constituyó en agosto de 2006, cuando algunos de los estudiantes de un colegio de bachilleres se plantearon presentar “un nuevo tipo de baile” en el desfile del 20 de noviembre. Según narraron los propios protagonistas, quisieron “inventar algo nuevo aquí en San Cristóbal” y, a partir de lo que sabían un poco de quebradita, empezaron a ensayar. Convocaron a algunas compañeras, que decidieron involucrarse “nada más como apoyo” para el desfile, pero a partir de esta experiencia tres parejas decidieron continuar. Así lo cuenta una de las pioneras:

Terminando el desfile, ya lo agarramos como una rutina de que veníamos [al templete situado en el atrio de la iglesia de La Merced]. Al día siguiente nos volvimos a reunir y al siguiente día nos volvimos a reunir y así pasó durante dos semanas. Ya a las dos semanas fue cuando hablamos entre todos para que se le diera el nombre de Santa María (chica, rodeo Santa Ana).

Los “quebradores” causaron sensación en otros jóvenes, algunos de los cuales se animaron a pedirles que les permitieran aprender y practicar con ellos. Esos primeros “lanzados” relatan que en aquel rodeo primigenio —al igual que en los que vendrían después— había una gran apertura, una gran disposición a recibir a nuevos integrantes, de manera que pronto creció el número de miembros.

[Ellos] aceptaban a los chavos. Como pasábamos y veíamos que bailaban, ¿no?, nos empezó a llamar [la atención]. Poco a poco los chavos se fueron acercando y pues: “no, que me gustaría aprender a bailar como ustedes”, “no, que adelante”, y ya nació lo de que “vamos a hacer un rodeo”, y hasta ahorita están las puertas abiertas para los que deseen aprender a bailar (chico, rodeo Santa Ana).

A partir de este primer grupo se fueron fundando otros rodeos, motivados en parte por el deseo de que el lugar de los ensayos tuviera una ubicación que les resultara más conveniente a los nuevos impulsores y, lo que quizá era más decisivo, por el deseo de tener un grupo propio conformado por los propios amigos. Durante muchos meses siguió habiendo iniciativas en el sentido de “pedir permiso” para aprender a bailar con un grupo, pero cuando surgieron más rodeos lo común era que sus líderes hicieran invitaciones a cuantos jóvenes podían con el fin de conformar un grupo que fuera mayor que los otros en tamaño y en destrezas.

Entrevistador: ¿Y cómo fue que se fueron integrando?

Bailador: Pues por amigos; se les dice que si quieren entrar a bailar, y también llegan los chavos y chavas a pedir permiso si pueden aprender a bailar y que si queremos que entren o que se haga más grande el club (chico, rodeo Potrillos de Oro).

De este modo, al grupo del barrio se incorporaron conocidos del trabajo o de la escuela, y a los pocos grupos surgidos de la escuela se incorporaron conocidos de los respectivos barrios. Tal como ocurrió en Los Ángeles a principios de los años

noventa, cuando “se inventó” la quebradita (Simonett, 2001; Rodríguez, 2005), no solía haber una estructura social previa que vinculara a esta diversidad de jóvenes, salvo en algunos pocos casos en que había la experiencia de participar juntos en eventos deportivos. Los unía el interés por el baile, y este elemento aglutinador consiguió que por un tiempo se dejaran de lado las diferencias entre barrios y colonias (aquéllos, céntricos; éstas, de la periferia —en todos sentidos—), lo que significa también que de forma excepcional se omitía poner atención a las diferencias étnicas y de clase, que en San Cristóbal tienen tanta relevancia y definen en gran medida las relaciones habituales entre los individuos.

Una vez establecidos los primeros rodeos, a los promotores de los rodeos nuevos no les costaba mucho trabajo encontrar personas dispuestas a integrarse a ellos, ya que cada vez había más celebraciones con música de banda y cada vez más jóvenes aprovechaban estas ocasiones para mostrar sus habilidades, lo que a su vez alimentaba el deseo de aprender a bailar.

De este modo, para mediados de 2008 en la ciudad había en torno a veinte rodeos, algunos de los cuales se habían formado a raíz de pequeñas rencillas entre los integrantes de los rodeos de la “2ª generación”, mientras que otros más se habían formado a partir de iniciativas paralelas (como bailes para fiestas de XV años), independientes de esta genealogía de clubes a la que nos estamos refiriendo.

En los rodeos hubo escisiones, ciertamente, pero también había trasvases temporales, reunificaciones y —sobre todo a partir de fines de 2009, cuando se registra un declive de la actividad de estos grupos— empezó a haber “fusiones”. En su momento álgido, los rodeos podían estar integrados hasta por treinta o más personas, y todos se consideraban parte del grupo, aun cuando no todos bailaran. Los que no bailaban estaban ahí observando, conversando, conviviendo, y no sólo eran reconocidos como parte del rodeo, sino que eran muy valorados porque cuando había competencias iban “a apoyar”.

Entre los integrantes de los rodeos había gente que estudiaba, gente que trabajaba y gente que hacía ambas cosas, y sus edades solían oscilar entre los 14 y los 23 años. Entre los que estudiaban, la mayoría era de preparatoria, pero había también universitarios y estudiantes de secundaria. En cuanto a sus trabajos, había desde carpinteros y albañiles hasta panaderas, dependientas de joyerías o vendedores de seguros. En general, los jóvenes se veían en la necesidad de hacer compatibles varias actividades; y en esa tensión, el espacio y el tiempo del rodeo es un espacio y un tiempo de remanso que ayuda a hacer soportables unas condiciones de vida que con frecuencia son bastante difíciles.

“Es la moda, pero sobre todo es un gusto”. La vivencia

Al indagar entre los bailarines acerca de los aspectos relevantes de la experiencia de participar en un rodeo, normalmente destacan la posibilidad de salir de la rutina y la convivencia relajada. En efecto, los rodeos son muy valorados como lugares para conocer gente y hacer amigos, y son percibidos como espacios de respeto y reconocimiento. Según relatan, hay compañerismo, que se manifiesta, por ejemplo, en la disposición de enseñarse unos a otros, pero sin actitudes prepotentes. Como comentaba un integrante del rodeo Texcoco: “Aquí todos somos iguales, no es de que: ‘Yo te enseño’ o ‘tú me vas a respetar porque te enseñé’; no, aquí todos somos parejos.” En general, se percibe una gran solidaridad, y aunque la confianza no se da de igual manera con todos, suelen resaltar el apoyo mutuo. Lo que es un hecho es que, como señala Simon Frith, “la música puede representar, simbolizar y ofrecer la experiencia inmediata de la identidad colectiva” (Frith 2001: 422).

Convivir, compartir y apoyarse parece darles una gran confianza en sí mismos, y es evidente también un sentimiento de autoprotección o de prevención, ya que con frecuencia enfatizan que al estar un joven en un club de baile se evitan situaciones de riesgo en cuanto a drogodependencias u otras situaciones que ponen en peligro su integridad física y emocional. “Se trata de apoyar, quizá no económicamente, sino moralmente, pero eso ayuda mucho y evita que [la persona] tome otras opciones” (chica, rodeo Vakero’s Dance). En este sentido, aquí no parecen hallarse esos valores que, según Morín (2000), comparten los bailarines de quebradita y, en general, los aficionados a la música grupera, en particular, una virilidad rayana en el machismo y una actitud valentona.

Con los compañeros y compañeras del rodeo, los integrantes pueden desahogarse o simplemente olvidarse temporalmente de la aridez de la vida cotidiana, ya que no pocos tienen problemas de orden económico o problemas graves en la familia, con frecuencia ligados al alcoholismo. La música les permite liberarse “de las rutinas y de las expectativas de la vida cotidiana que pesan sobre [sus] identidades sociales” (Frith, 2001: 427). Se trata de un espacio en el que quedan a un lado “las cosas malas que traes”, y aunque para muchos “fuereños” San Cristóbal puede ser considerado un lugar tranquilo de tiempos pausados y relaciones más bien cordiales, varios jóvenes hablaron de que el baile les ayudaba a eliminar el estrés.

Esta posibilidad que brindan la música y el baile de salir de lo rutinario no es algo menor ni trivial, ya que, como señala Sidney Hutchinson, “puede ser una función política, al sustituir los valores del mundo del trabajo por los del salón de baile, al utilizar los espacios públicos e intervenir en las formas de ocio” (2007: 50).

Sin embargo, como se verá, los jóvenes tuvieron que sortear una serie de obstáculos para utilizar los espacios públicos, y de varios de ellos fueron prácticamente expulsados. Además, de alguna manera lo rutinario —la sordidez cotidiana y la necesidad— acabó echándoseles encima, pues el agravamiento de la situación económica se dejó sentir y tuvieron que restar tiempo a su afición a la quebradita para dedicarlo a garantizar que en sus respectivos hogares estuvieran cubiertas las necesidades básicas, o que los desequilibrios interpersonales generados por la crisis no se volvieran inmanejables.

Las expectativas de la vida cotidiana que pesaban sobre sus identidades sociales o, mejor dicho —con perdón de Simon Frith— la densidad del vacío generado por la ausencia de expectativas en relación con la vida cotidiana, fue uno de los varios aspectos que provocaron que cambiara el sentido del desarrollo del movimiento juvenil vinculado al baile de la quebradita y comenzara su declive. A principios de julio del 2009, una bailadora del rodeo Vakero's Dance explicaba así su intuición a este respecto:

Está perdiendo fuerza; más que nada está perdiendo fuerza, e interés. Creo, no sé, pero sí tiene mucho que ver con lo que está pasando; creo que, bueno, hay quienes dicen que no tiene nada que ver, pero en lo personal, sí, eh, porque todos los problemas que pasan en nuestro ámbito, económicamente hablando, eso sí afecta mucho, porque hay personas que pues tienen que ponerle más atención al trabajo, otras personas que estudian, entonces tienen que estar como más atentos a otros puntos, y esto es más que nada diversión, nosotros lo tomamos como diversión.

El espacio excepcional —en sentido positivo—, convertido en espacio de excepción —en sentido negativo y, por ello, difícilmente justificable—. Sin embargo, antes de llegar a ese momento, en las entrevistas realizadas cuando los rodeos estaban en auge, los jóvenes destacaban, de la experiencia de participar en ellos, además del gusto por la convivencia entre pares y por tener un espacio y un tiempo alejados de la rutina cotidiana, el hecho mismo de bailar.

Los estilos de baile que normalmente practicaban eran tres: la quebradita, el pasito duranguense y la cumbia texana, aunque al comenzar el 2011, los escasos rodeos que sobrevivían cultivaban casi únicamente la quebradita. Es interesante notar que, aunque en la quebradita se hacen piruetas prácticamente acrobáticas, es en la descripción del pasito duranguense cuando los bailarines dicen que “se mueve todo el cuerpo”, y ello quizá porque se percibe que cada parte se mueve de forma

independiente. Al referirse a la quebradita, lo que destacan es la dificultad técnica de las cargadas, que no son consideradas, en sí, pasos de baile. Con frecuencia, el pasito duranguense es presentado como un espacio de remanso, de alejamiento de tensiones e incluso de independencia, ya que “sólo se puede bailar, sólo puedes poner tus pasos y sólo tú te puedes coordinar” (chico, rodeo Potrillos de Oro).

A pesar de que se reconozca que la quebradita “es uno de los bailes más complicados de todo México”, los bailarines más avezados suelen insistir en que no se trata de un género que únicamente los jóvenes puedan practicar, ya que tan importante como la fuerza en los varones y la elasticidad en las mujeres, es fundamental la técnica, son necesarias las “mañas”. En cualquier caso, la quebradita requiere de muchas horas de ensayo que con frecuencia incluyen alguna torcedura, pero es precisamente su alto grado de dificultad lo que la hace especialmente atractiva, tanto por lo que implica el ir resolviendo la ejecución de cada paso, como por la fascinación que al parecer despiertan las situaciones que entrañan cierto riesgo, ya que, como explicaba una integrante del rodeo Vakero’s Dance, la quebradita se impuso como su género favorito por “la adrenalina que se siente al yo estar arriba haciendo las acrobacias.”

Además del gusto por las destrezas que exige, la quebradita es atrayente porque es un baile que genera condiciones de posibilidad para que los jóvenes obtengan reconocimiento, y esto es sumamente valorado. La búsqueda —y la obtención— de reconocimiento suele ir por dos vías. La primera atañe a la sociedad en general, al público que los ve y que los elogia por las acrobacias que hacen, ya que “se miran bonito las cargadas.” El asombro que causan los llena de satisfacción: “Me gustan las opiniones, los puntos de vista de las personas cuando nos hacen... ¿cómo se puede decir?, cuando nos dicen ‘no, que está bien’, que les gusta, (...) que les impacta. Nos gusta eso, que nos animen” (chica, rodeo Vakero’s Dance).

La segunda vía posible de reconocimiento involucra más al conjunto de los bailadores, que tienen la capacidad de juzgar la creatividad de cada joven en la interpretación de los pasos y las pequeñas innovaciones que unos y otros introducen. Todos aprenden de todos, pero buscan que su rodeo se distinga, que le dé “un giro” a las cargadas, que les imprima “un toque personal”, que les dé “un enfoque”. Desean hacerse notar por su creatividad para “convertir” las cargadas; para, por ejemplo, unir dos y sacar una “compuesta” o “combinada”, o se preocupan porque cause admiración la secuencia original de los pasos de una coreografía o la edición de la pista que acompaña su baile. Esto pasa inadvertido para el público común, mas no para los involucrados en esta práctica social, quienes están atentos a cualquier innovación.

Sus retos principales son, pues, imprimir un toque original que marque la diferencia frente a otros rodeos e idear una puesta en escena que haga mayor el lucimiento ante el público, pues corren parejas la búsqueda de reconocimiento en el plano social más general y la búsqueda de reconocimiento al nivel interpersonal de los que pueden ser considerados sus “pares expertos”.

“Aprendemos viendo”. La adquisición de las habilidades danzantes

Para los integrantes de los rodeos, la televisión fue la primera fuente de la que bebieron para aprender los pasos de la quebradita y, especialmente, las cargadas. “*En Vida TV*”, cuenta uno, “se miraba cómo empezaban a bailar quebradita y pues ahí es donde íbamos viendo cómo iban los pasos más o menos.” Según narran los que constituyeron el rodeo pionero de San Cristóbal, al principio ensayaban varones con varones, porque no había chicas que se animaran a arriesgarse en ningún paso que fuera alzado.

Yo empecé a ensayar con mi cuate Luna; le dije: “Mira, hagamos una cargada así y así”, y él me dijo: “Bueno”. Entonces, haga de cuenta que lo agarraba y lo levantaba; le hacía yo un tornillo, y nos salía, y entonces ya venía una chava decidida y decía: “Bueno, a ver, házmelo a mí”, y así es que fue saliendo una cargada y después otra, pero ahora sí, como dicen, fuimos aprendiendo viendo, así, con la vista, porque mirábamos en la tele.

Aún se nutren de la televisión, pero en los últimos tiempos de donde más sacan ideas es de Internet, y en particular de Youtube. Este medio los ha puesto en contacto con realidades de México y de Estados Unidos que son más o menos análogas y a las que de otro modo no podrían acceder; y se acercan a ellas con un espíritu de simetría notable, porque las diferencias contextuales quedan parcialmente borradas, si bien un ensayo en piso de tierra no deja de ser muy diferente a realizarlo sobre el suelo de duela de un amplio gimnasio —y ellos mismos destacan a veces sus carencias—. Pero un escenario, esté donde esté, es un escenario, y ellos toman ideas de bailarines de cualquier procedencia. Así, se hacen competentes en un campo del conocimiento en el cual hay —como en cualquier otro campo del saber— algunas referencias obligadas; es decir, también tienen su canon, del que sin duda la figura más relevante es el bailarín Raúl Cardoso.³

³ Raúl Cardoso, probablemente al principio un aficionado más, fundó en 1995 la Compañía

Los jóvenes chiapanecos se nutren, pues, de estas fuentes audiovisuales, y luego aprenden unos de otros, según lo que cada rodeo va consiguiendo. A lo que no tienen acceso los bailarines de San Cristóbal es a la información y la experiencia que traen a Chiapas quienes están en posibilidades de asistir a los denominados “congresos” de baile, que son encuentros entre profesionales donde, además de ver exhibiciones de muy alta calidad, se discute sobre la evolución de los géneros, las formas de conseguir presencia en los medios, sobre los concursos que han de organizarse durante el año, las estrategias publicitarias que deben seguir, sobre los criterios de evaluación que han de aplicarse en los certámenes, etcétera. De Chiapas, quienes han podido participar en estos congresos han sido los dueños o los directores de algunas academias de baile, principalmente ubicadas en Tuxtla Gutiérrez, capital del estado de Chiapas. Según lo referido en entrevistas, esos viajes les resultan sumamente provechosos porque les dan muchas ideas en cuanto al baile y ello mismo impulsa su reputación e impacta positivamente en el negocio.

Estos instructores de Tuxtla hablan de la importancia de la actualización, de la necesidad de estar al día. Pero lo que más echan de menos los jóvenes de San Cristóbal es que avanzan ellos solos, sin ninguna guía que ponga en su mano los conocimientos técnicos que tanta falta les hacen para poder practicar la quebradita acrobática. Los propios muchachos y muchachas así lo reconocen:

En la ciudad de Tuxtla hay academias, hay personas de academias que bailan quebradita y es la ventaja que tienen ellos hacia nosotros, que, obvio, una academia pues cuenta con todos los recursos, los recursos de lo que es un estudio, simple y sencillamente, hasta personas que ya han viajado y ya han ido a tomar congresos de baile y ya tienen conocimientos técnicos. Y acá no, pues; acá sólo viendo la tele y ya (chica, rodeo Vakero's Dance).

En efecto, los propios bailarines de Tuxtla valoran altamente lo que han conseguido los miembros de los rodeos de San Cristóbal, quienes no cuentan con la mínima infraestructura necesaria ni tienen la guía de ningún instructor. Resaltan la gran valentía y la perseverancia que han tenido que mostrar estos jóvenes, porque en

de Baile Cardoso que, gracias a mucho entrenamiento y una serie de estrategias publicitarias que combinan política, economía empresarial y nacionalismo, se ha situado como el referente principal en esta modalidad de baile, con presencia a nivel casi mundial ya que ha llevado la representación de México a numerosas muestras internacionales de baile. “Cardoso —decía un joven del rodeo Santa Ana—, 46 países, el primer lugar en baile folclórico”.

las condiciones en que han ensayado, sus piruetas son casi temerarias. Un joven bailarín y profesor de quebradita relataba que:

El año pasado [2008] en una competencia vimos a gente de San Cristóbal sacar mortales; pequeñitos, se llaman de nivel tres (...), que no es tan alto, pero ya al final de cuentas es un mortal, o sea, te llama mucho la atención porque si en Tuxtla no tenemos la infraestructura, que está un poco más urbanizado, San Cristóbal yo siento que menos, y sacan este tipo de cosas; la verdad sí, como que te llama mucho la atención que la gente se arriesga a hacer[las] (Rodolfo Hernández, academia Born To Dance).

La idea de que incluso en Tuxtla Gutiérrez hace falta la infraestructura adecuada para practicar este tipo de bailes no es exclusiva de este instructor; es un discurso bastante compartido que suele establecer contrastes entre las condiciones con que cuentan en Tuxtla y las que gozan (o imaginan que gozan) en el centro y en el norte del país.

Los jóvenes de San Cristóbal, quizá para no tener que dejar de bailar, no ponen mucho énfasis en las carencias relativas a su seguridad; si les hacen falta las colchonetas, los espejos y los instructores con que cuentan las academias de Tuxtla es por lo que esta carencia implica en cuanto a dificultades para poder mejorar, para poder “afinar estéticamente nuestros pasos y dar una mejor impresión al público” (chica, rodeo Vakero’s Dance).

El tiempo que la quebradita requiere para que se pueda decir que hay un cierto dominio de la materia no es poco. Como diría un joven del rodeo Escorpions, “cuesta trabajo aprender; ser un buen bailarín es de años.” Hay quienes van más avanzados y los instructores de las academias dicen que no es para tanto, aunque siempre hay que tener claridad acerca de lo que se pretende alcanzar. El bailarín y dueño de la academia Baila Conmigo considera que todo depende de los objetivos que cada persona se trace:

Depende a qué nivel lo quieres, ¿no? O sea, tienes que proyectar a qué nivel quieres llegar, porque puedes aprender para ir a bailar a una fiesta que te invitaron, y en un mes ya aprendiste, ¿no?, ya más o menos te defiendes; quieres aprender para una presentación que vas a tener, te llevas cuatro, cinco meses; quieres aprender para entrar en un concurso, te tiene que llevar un año; quieres aprender para ganar a nivel nacional, te lleva dos, tres años. Entonces, depende a lo que tú proyectes qué es lo que quieres alcanzar.

Claro que una cosa es el tiempo que, idealmente y en las condiciones óptimas, podría llevar el aprender a bailar, y otra cosa es el tiempo con que se cuenta para llevar adelante ese aprendizaje; porque si bien a todos les habría gustado poder ensayar todos los días, muy pocos podían hacerlo. En algunos casos, uno de los miembros de la pareja no podía asistir siempre porque estudiara o trabajara, y en otros casos son los dos los que, por ejemplo, sólo podían acercarse los fines de semana, o incluso únicamente los domingos. Como explicó una de las entrevistadas del rodeo Vakero's Dance,

Hay parejas que ensayan todos los días y hay parejas que, dependiendo en cuanto al tiempo o la disponibilidad de las personas —o de las parejas, más bien dicho—, es como se ponen de acuerdo en cuánto tiempo van a ensayar. Por ejemplo, si yo no tengo ningún compromiso ni nada, pues todos los días; una hora diaria.

Ahora bien, había —y sigue habiendo— verdaderos fanáticos del baile que llevan su agenda al límite con tal de no dejar de ir cada día al rodeo o, si están en Tuxtla, a la academia, como es el caso de la joven protagonista del siguiente fragmento:

Bueno, pues en mi caso yo sigo estudiando la universidad, gracias a Dios ya voy para el último semestre, ya me gradúo, si Dios quiere, en diciembre, y pues también trabajo. Estudió por las tardes, trabajo por las mañanas y pues a darle a la quebradita hasta la hora que salga de estudiar, a las nueve y media, diez de la noche, me vengo, y aunque sea pues una hora, es lo que le podemos dar a la quebradita, y así todos los días (chica, academia Baila Conmigo).

Evidentemente, los bailarines que pretenden obtener un reconocimiento que rebase el ámbito local deben complementar su preparación física y técnica con una preparación que abone en la estética de su *performance*, ya que desean que este baile popular alcance los niveles artísticos de la danza o de los bailes de salón que tanto se han sofisticado:

Nos hemos formado día a día ensayando y viendo videos. No vemos tantos videos de quebradita, así, de cómo sacan las cargadas los quebradores, sino [que] nos enfocamos un poco más a lo que es salsa, a lo que son videos de gimnasia, a lo que son videos de rock and roll acrobático, pues porque son algo... como que algo más de lo que hacen los quebradores, en realidad; porque

como él dice [se refiere a su pareja de baile], a lo mejor los quebradores nada más se dedican a hacer sus cargadas y ya; en cambio, si se enfoca uno a lo que es la salsa, como que es un poco más delicado ese baile y como que lo marcan más, con más delicadeza, y de igual manera en ballet o en danza (chica, academia Baila Conmigo).

En cualquier caso, parece haber consenso en que, más importante aún que unas determinadas cualidades físicas que pueden ir cultivándose con el propio entrenamiento, hacen falta unos rasgos de carácter muy concretos para salir adelante si se desea bailar medianamente bien la quebradita. Esos rasgos son la perseverancia y la paciencia, porque los resultados de las primeras sesiones de encuentro con este baile pueden ser muy decepcionantes, si es que no incluyen alguna magulladura. “Lo más importante que puede pedírsele a una persona [como requisitos para que sea un buen bailarín] —decía un instructor de la academia Gym Manhattan— es compromiso, entrega, responsabilidad y paciencia.”

“Nos gusta que nos animen”. Las exhibiciones y los concursos

Las ocasiones en las que los integrantes de los rodeos tienen de mostrar sus progresos suelen ser de cuatro tipos: las fiestas patronales de los barrios de San Cristóbal, festejos privados como graduaciones o cumpleaños, acontecimientos públicos tales como los mítines políticos y las competencias de baile. A las fiestas patronales de los barrios de San Cristóbal llegan convocados principalmente por las bandas que amenizan la celebración. El patronato organizador difunde carteles donde se anuncia el programa; los chicos están atentos a conocer quiénes son los grupos contratados y allá acuden tanto integrantes de los diversos rodeos como bailadores independientes.

Los festejos privados van desde primeras comuniones hasta despedidas de solteros o solteras, pasando por graduaciones, bautizos y, sobre todo, fiestas de XV años. Según consideran ellos mismos, “le da[n] un toque especial” a esas fiestas, y muchas veces parte del propio rodeo la iniciativa de hacer una demostración, si son cercanos al festejado o a la festejada. En general, no suelen recibir ninguna retribución por su actuación, salvo en el caso de los XV años, donde con frecuencia las familias buscan a alguno de los rodeos más consolidados, los cuales sí tienen establecida “una cuota”, que a fines de 2010 ascendía a 350 pesos.

Los acontecimientos públicos en los que se han presentado suelen ser sobre todo mítines políticos en tiempo de campañas electorales, pero también festividades

escolares o fiestas patronales de otras ciudades, pueblos y parajes. A este nivel participan únicamente los mejores rodeos: tres o cuatro que son los que más han destacado por la vistosidad y la gracia de sus rutinas. En estos casos pueden recibir un pago y los gastos de estancia, o simplemente se conforman con que les den la cena, que normalmente consiste en refresco, posh y tamales. No tienen agentes, ni promotores institucionales, ni representantes; todo suele ser por amistades o porque algún rancharo pudiente o algún miembro de otro ayuntamiento vino de visita a San Cristóbal, los vio y se entusiasmó:

[Nos invita] gente que viene, que nos mira bailar y dice: “Oye, me gusta cómo bailan, ¿será que me puedes conseguir diez parejas? Les pagamos el pasaje” (...). O sea, todo lo que sería estancia, comida, hospedaje. Y aparte 300 pesos por pareja, o nos quedamos de acuerdo, llegamos a un acuerdo de todo” (chico, rodeo Santa Ana).

El buen desempeño del grupo fuera de San Cristóbal de Las Casas les da una gran satisfacción individual, pero cuando se trata de ir fuera de Chiapas, las implicaciones se multiplican, ya que parece ponerse en juego no sólo el prestigio de los bailarines o de su rodeo, sino el prestigio del propio estado de Chiapas, cuyos habitantes parecen tener aún bastante introyectado el discurso desarrollista y hasta racista que sitúa a la entidad en una posición de desventaja frente a otras regiones del país más industrializadas:

Bailarín: [Éste] es el único rodeo que ha llegado hasta Toluca. Hemos ido a bailar, hemos ido a Toluca, ahora sí, como dicen, a dar la cara por Chiapas; a México también.

Entrevistador: ¿Y en qué eventos participaron ahí?

Bailarín: Nos invitaron a bailar por un encuentro de la CNC [la Confederación Nacional Campesina]; entonces querían que les diéramos una demostración de la quebradita, y entonces con eso ya dieron a conocer Chiapas, o sea que Chiapas no estaba muy atrás, sino que ya venía pegando fuerte, ya iba subiendo, ya no éramos los mismos, ahora sí, como decían, ya no éramos los mismos inditos de antes que no bailaban nada (chico, rodeo Santa Ana).

Finalmente, tenemos las competencias, que pueden ir desde enfrentamientos informales en los propios lugares de ensayo hasta “encontrones” en salones de fiestas alquilados por ellos con ese fin, o en alguna popular discoteca donde

se entregan modestos premios en efectivo y el veredicto recae en jurados que pretenden ser de cierto renombre (bailarines destacados de Tuxtla, un delegado de alguna empresa patrocinadora o algún político). En estos casos, bailan quienes se considera que pueden representar mejor a su rodeo, pues estos desafíos tenían el objetivo de determinar qué rodeo —y no qué pareja de individuos— era “más fuerte.”

Tal como señala Mariángela Rodríguez respecto de lo que ocurría en Los Ángeles, “tanto para hombres como para mujeres ésta era una danza competitiva donde cada pareja buscaba bailar mejor que la otra” (Rodríguez, 2005: 197), pero al tratarse de competencias entre rodeos, no había mucho lugar para discordias o rencillas internas, pues las diferencias que podía haber se difuminaban ante el desafío mayor de ganar, como grupo, a los otros. De hecho, cuando desde mediados de 2009 algunos rodeos se desintegraron y otros se fusionaron u ocuparon los mismos espacios públicos, la competencia disminuyó, y esto fue vivido como una pérdida considerable de interés —especialmente por parte de los bailadores “estrella” de cada rodeo—, ya que no tenía mucho sentido retar a personas que ahora eran supuestamente compañeros o que de antemano conocían los pasos y las cargadas: “Cualquiera miraba [y] agarraban de todos (...) No había una seriedad; ya no se podía confiar en nadie, porque cargadas que uno sabía, venía una de allá y lo daba con ellos. (...) Ya no podía haber competencia” (chico, rodeo 40 Grados), y esto fue motivo de rencillas, celos y, a la postre, desagregación.

En todo caso, la cohesión grupal que se manifestaba cuando había alguna competición con otros rodeos locales se escalaba al nivel de todos los rodeos de San Cristóbal si el enfrentamiento se daba con representantes de otras localidades o de otros estados de la República. En estos casos hacían a un lado su rivalidad para buscar, en colectivo y por consenso, a los mejores representantes de San Cristóbal con el fin de tener más opciones de imponerse a los bailadores de esas otras localidades, los cuales, en general, solían ser de Tuxtla.

Ahorita tenemos que inventar un nuevo rodeo para ver quién es el que va a dar la cara por San Cristóbal; para darnos una manita con Tuxtla, porque Tuxtla de hecho ya tiene como más de cinco años, siete años, que practican la quebradita. (...) Ya llevan más años y tienen más experiencia, entonces, quieren venir a poner aquí de que cómo se baila la quebradita; entonces aquí no nos vamos a dejar, pues, como cualquiera, nadie se va dejar de que nos vengán a tratar como criaturas, entonces tenemos que venir a dar la cara (chico, rodeo Santa Ana).

Aun cuando en algunos casos el premio para los ganadores podía ser material —modestas cantidades de dinero, accesorios para el vestuario y, eventualmente, algún equipo de sonido o de cómputo—, el discurso de los chicos y las chicas enfatizaba las satisfacciones morales y simbólicas que podía darles el competir. Ciertamente les interesaba ganar, pero no competían por la posibilidad de ganar dinero, sino por los reconocimientos de los que se habló antes y por el lugar de prestigio que les daba el ser unos dignos representantes —a ser posible, los mejores— de su rodeo, de su ciudad o de su estado.

No, en realidad aquí nosotros lo hacemos, o venimos a hacer lo que sabemos por diversión, por quitarnos el estrés, como decía ella, nunca por negocio. [...] Nunca hemos cobrado, y en eventos o concursos de que digan “no, que el premio es de mil, dos mil”, nosotros siempre hemos ido con la intención de querer participar, no de querer ganar (chico, rodeo Texcoco).

Y más les valía no tener ambiciones materiales, porque no fue extraño encontrar que los organizadores de algunos eventos los defraudaban no entregándoles el premio ofrecido o, si se trataba de dinero, recortando el monto. Esto no suele ser la norma en concursos de ámbito nacional, pero estos jóvenes tienen pocas posibilidades de llegar a ellos, y cada vez las tendrán menos, pues el baile continúa sofisticándose y, en muchos sentidos, se profesionaliza.

A decir de un instructor de Tuxtla que está involucrado en la organización del gran concurso *Así se Baila Banda* —en el que participan representantes de más de una decena de estados de la República y de tres o cuatro estados de los Estados Unidos—, se está tratando de afinar los criterios de evaluación para que sea más objetiva la calificación de cada pareja concursante y, al mismo tiempo, los participantes tengan claro cuáles son los aspectos que se les van a evaluar. Esto, que puede ser loable con vistas a la transparencia y la equidad en el desarrollo de este concurso, excluye de entrada a quienes, como los de San Cristóbal y otros lugares de provincia, no pueden competir con la preparación de que gozan, por ejemplo, algunos de los ganadores en las ediciones recientes, que provenían de los Estados Unidos y claramente eran capacitados en gimnasios de primer nivel.

Aunque las parejas de los rodeos de San Cristóbal tengan difícil colarse a este nivel de competitividad, no por ello dejan de preocuparse por todos los aspectos que se califican y que tienen que ver con el nivel de acrobacia, la técnica y el vestuario. En particular, quizá porque reconocen las dificultades de superar la asimetría que padecen en otras áreas, se apoyan notablemente en el vestuario:

Bailador: Un vestuario que impone es muy importante, para dar una buena impresión a la hora de presentarse.

Bailadora: Claro, no el vestuario baila (*sic*), pero siempre la primera impresión es la mejor (chico y chica, rodeo Vakero's Dance).

Cada pareja, cada grupo, se manda a hacer su vestuario con el diseño que ellos mismos elaboran y que imaginan será más impactante. A mediados de 2009, cuando se hicieron la mayoría de las entrevistas, se había puesto de moda una tela que llamaban “tela Batman”, la cual, según un quebrador, “se está usando mucho porque con los focos le da mucho brillo”, y esto, de acuerdo con una de sus compañeras de rodeo, es “un poco más glamoroso.” Todo está pensado para conseguir el mayor poder de atracción posible con el menor desembolso. Por eso, para un concurso es habitual el recurso de alargar los flecos de las chaparreras, ya que “entre más largos sean, le dan mayor vistosidad a los giros y a los pasos que se hacen.”

En la mayoría de las presentaciones en San Cristóbal, los jóvenes componen su vestuario con unos pocos elementos significativos. Las chicas, para hacer su atuendo “especial”, simplemente se anudan la blusa a la altura del ombligo y utilizan botines. Los chicos, por su parte, aparecen con sombrero, del que se desprenden justo antes de empezar a bailar. Pocos son los que bailan cotidianamente con chaparreras ya que, por ser de cuero, les resultan caras, si bien últimamente están resolviendo esta cuestión con materiales sintéticos.

“Creer que uno es vago o malandrín”. Las relaciones con los vecinos

Los rodeos han padecido la hostilidad de los entornos vecinales donde ensayaban. Como ocurre en el resto del país, en San Cristóbal de Las Casas los jóvenes también son mirados con desconfianza, lo que con frecuencia los puso en situación de tener que jurar y perjurarse que no eran delincuentes ni viciosos ni traficantes. Como señaló un integrante del rodeo Potrillos de Oro, “piensan que porque uno se junta en un rodeo se vuelve uno vago o malandrín, pero no es así, porque venimos a bailar.”

Para los vecinos de esta ciudad, que también hace tiempo dejaron de ver a los jóvenes como “esperanza del futuro” y, en cambio, los perciben como “problema en el presente” (Urteaga y Feixa, 2005: 273), varios jóvenes juntos son siempre demasiados jóvenes, y alegan que hacen “mucho escándalo”, que pueden ensuciar, que si a veces están con sus bebidas alcohólicas o, quizá, con algún tipo de droga también. El baile mismo incomodaba, y no tanto porque las chicas pudieran tener un accidente, sino por cómo se estaban “exhibiendo.”

En algunos atrios y plazuelas les cortaban la energía eléctrica a las nueve de la noche, lo que era muy frustrante para quienes no podían acercarse antes de las ocho, cuando terminaban de trabajar; en otros lugares les permitían estar una hora más, pero tenían ordenado que “a las diez de la noche hagan favor de desalojar” (chico, rodeo Santa Ana). Sea que los vecinos ordenen o no que “desalojen”, los jóvenes utilizan este vocabulario, poniendo en evidencia el tipo de relación que los adultos establecen con ellos.

En algunas plazas, los jóvenes consiguieron de los patronatos un “permiso provisional” cuya caducidad fue comprobada siempre con el paso del tiempo. Algunos vecinos reportan que hubo cierto debate entre ellos, pero, al final, las prevenciones ante la presencia de “muchos chavos desconocidos” hicieron que los rodeos fueran rechazados.

Unos veían que estaba bien lo que estaban haciendo, otros no; entonces, yo vivo aquí al frente y estábamos viendo pues todo lo que hacían, incluso aquí nos damos cuenta no sólo de esas cargadas que hacían y tiraban a las muchachas, sino que le digo que ingerían sus bebidas embriagantes y todo eso que se veía mal. [Así que] les dijeron que ya no vinieran, pero ya no se querían ir, ya se habían apoderado del lugar (vecino, barrio de Mexicanos).

Como se observa, si los jóvenes no han sido criados en el barrio, son unos intrusos de los que hay que cuidarse, pues parece que llegan como colonizadores a invadir y a despojar a los vecinos de lo que consideran que es su propiedad particular. El carácter público del espacio supuestamente público de la ciudad ha sido definitivamente trastocado, como por otra parte ha ocurrido en distintas latitudes con la música de otros jóvenes; por ejemplo, el rechazo que a fines de los años setenta sufrieron los afroamericanos y latinos cuando se hicieron ruidosamente presentes con aquellas grandes grabadoras, llamadas *boomboxes*, en Nueva York, o, en los lustros siguientes, el acoso que han sufrido los raperos de los barrios marginales de París o los *funkeiros* en Río de Janeiro (Yúdice, 2007: 39-42).

En San Cristóbal de Las Casas, algunos rodeos tuvieron que gestionar una autorización del Ayuntamiento. Así ocurrió, por ejemplo, en una plaza que recientemente ha sido rebautizada con el nombre de “Plaza de la Marimba”, cuya remodelación física implicó de hecho el desalojo de los integrantes del club de baile que ahí ensayaba, el rodeo Texcoco, y cuya nueva denominación los desaloja también simbólicamente, pues ya no parece la plaza más adecuada para escuchar y bailar música de banda, cumbias norteñas o música duranguense.

Ahora bien, a pesar de lo que aquí se señala, el estilo *vaquero* de estos jóvenes y las músicas que bailan no están tan estigmatizados como otros estilos de vestir y otros bailes. De acuerdo con un consejero político involucrado en actividades para el sector juvenil, “los jóvenes están ávidos de sobresalir en algo, y hasta ahorita la única opción es la quebradita, sobre todo porque no está tan satanizado, porque aquí en San Cristóbal, desafortunadamente, si ves a un chavo con su patineta y un pelo *rasta* ya es malandro, si ves a un chavo con mochilita a las dos de la noche ya es malandro.”

Quizá porque saben que otros colectivos son peor vistos, o porque están acostumbrados a no poder ejercer su libertad, a estos jóvenes toda la burocracia y las negociaciones que debían realizar les parecían inevitables, si no es que absolutamente normales:

Entrevistadora: ¿Y ese trámite burocrático les parece a ustedes bien, les parece...?

Bailador: Sí, porque mire que la verdad, aquí, lo único que tenemos permitido es bailar, o sea, no de estar con nuestra botella de trago o estar echando drogas, nada de eso, y por ejemplo si a alguien ven, aunque no sea de nosotros, allá abajo, vienen y nos preguntan “oyes, ¿él está con ustedes o qué?”, y ya nos regañan a nosotros (chico, rodeo Texcoco).

Los adultos responsabilizan a los jóvenes de lo que pasa en su entorno, pero no porque les inculquen una responsabilidad cívica de cuidado del lugar que todos comparten, sino que los hacen interesarse por lo que ocurre a su alrededor por miedo a la sanción. Convierten a unos jóvenes en vigilantes de otros jóvenes y ello no abona en absoluto al establecimiento de relaciones solidarias ni a la tolerancia. Se gestan, así, relaciones de mucha tensión entre generaciones y también entre los propios jóvenes, que hacen suya la actitud de sospechar de sus iguales.

Una vez visto el desarrollo de los acontecimientos, se entiende que sí habían conseguido algo trataran de cuidarlo, porque saben que nunca tienen nada seguro. De hecho, tanto por la proliferación de los rodeos como porque a las fiestas patronales de los barrios empezaron a llegar indígenas convocados por la presencia de las bandas y las tecnobandas que tocaban la música de moda, comenzó a crecer el malestar entre la “gente bien” de San Cristóbal y empezaron a idear medidas para, digamos, desincentivar a estos bailadores. Un joven del rodeo Santa Ana cuenta así la percepción de aquella naciente hostilidad, marcada ya no tanto por el sentido de propiedad de un territorio urbano, sino por querer marcar diferencias de clase, las cuales estaban claramente atravesadas también por prejuicios étnicos.

Bailador 1: Escuchamos también ahora hace poco a señoras que, como los demás clubes ensayan todos en parques, así, de iglesias, dijeron que nos iban a demandar, que nos sacaran, pues, a todos los que ensayaran en parques...

Bailador 2: Que tenemos que pagar una cuota, si no, nos iban a demandar a todos.

Entrevistador: ¿Y por qué los iban a demandar?

Bailador 1: Que porque llegábamos a ensayar y que hacíamos mucho escándalo.

Al cabo de unos meses, por lo menos las fiestas patronales de los barrios más tradicionales de San Cristóbal ya no incluían en su cartel a ninguna tecnobanda (y las bandas de viento contratadas lo eran, no para dar conciertos, sino para acompañar la entrada de flores al templo u otro ritual similar), pues las juntas organizadoras de los festejos habían acordado recuperar “lo auténticamente local”: la marimba. Con esto, evitaban la llegada de tanto joven entusiasmado con esa música y no dejaban, sin embargo, de estar de alguna manera a la moda, ya que muchas de las canciones que interpretan las bandas han pasado al repertorio de la marimba (Rodríguez, 2009).

Entre los argumentos más esgrimidos para justificar la exclusión de las tecnobandas es que se propiciaba el consumo excesivo de alcohol. Es de justicia decir aquí dos cosas a este respecto. La primera, que en las fiestas de los barrios siempre ha habido —y sigue habiendo— jóvenes y adultos que se exceden bebiendo; la segunda, que este discurso ignora por completo que, al menos para los aficionados a la quebradita, ingerir alcohol en demasía es incompatible con el baile debido a las dificultades técnicas de la quebradita.

Los jóvenes entrevistados constantemente señalaban, en defensa de su afición, que el baile justamente los alejaba de actividades que podían llevarlos al alcoholismo, a la dependencia de otras drogas o ante el ministerio público. Una y otra vez insistían en que se trataba de una “forma sana de convivir” y que esto debería valorarse, pues “preferimos estar bailando y no robando o en otros vicios” (chico, rodeo Potrillos de Oro).

El alejamiento de los bailadores de sustancias como el alcohol no era absoluto, pero sí se limitaba mucho su consumo, pues de otro modo crecen exponencialmente los riesgos de un accidente. No sólo las chicas decían que “todos sabemos que no voy a ponerme a bailar con una persona que esté alcoholizada o que fume algo”, sino que los propios chicos hablaban de que “ya no dejamos bailar a los que ya están tomados.” En una cultura valentona y machista como la nuestra, esto no es

fácil; requiere tanto de un trabajo previo de reflexión colectiva como de un ejercicio de responsabilidad compartida en los momentos de tensión, y algunos rodeos ciertamente lo habían conseguido.

En este sentido, las valoraciones negativas de muchos de quienes residen en las áreas de la ciudad donde ensayaban los rodeos no son sino la proyección de sus prejuicios y la muestra del grado de estigmatización de los jóvenes. De hecho, ahora que se han desintegrado casi todos los rodeos —y los que perviven ensayan en casas y en algún otro espacio cerrado “porque en la calle ya somos muy criticados” (chico, rodeo 40 Grados)—, algunos bailaradores nos han comentado que varios de sus antiguos compañeros y compañeras están tomando de más, que alguno se ha hecho de amistades poco convenientes —una chica incluso ha ido a la cárcel por delitos contra la salud— y que otros andan rondando la depresión, bien sea porque viven situaciones familiares difíciles de afrontar o por la escasez de trabajo. Es claro que los rodeos no eran sólo una actividad objetivamente inocua, sino que, por el contrario, fortalecían positivamente la personalidad de los jóvenes y también los lazos sociales.

“Si hubiese apoyo, podríamos hacer algo muy bueno”. Las relaciones con los políticos

Entre las causas que produjeron la gran expansión que tuvo el movimiento de los rodeos en el año 2007, sin duda hay que considerar el impulso que le dieron los políticos locales al calor de las campañas de ese año para la elección de presidente municipal de San Cristóbal de Las Casas. Los políticos contrataban a los jóvenes para que se presentaran en sus mítines y organizaban eventos masivos gratuitos con la música y los bailes de moda.

Un político y empresario cultural que fue uno de los primeros en darse cuenta aquí del potencial del movimiento de la quebradita cuenta que, “el producto guerra de bandas” que él había impulsado en Chiapas antes de que comenzara la campaña electoral, fue utilizado para las campañas políticas, al igual que “el producto quebradita”, de manera que prácticamente todos los partidos tenían a uno o a varios rodeos colaborando con ellos.

Este personaje, también consejero político del Partido Revolucionario Institucional (PRI), fue ciertamente clave en la consolidación del fenómeno, y probablemente también en la consolidación de las opciones de éxito del candidato de ese partido a la alcaldía, según se desprende de sus palabras respecto de la estrategia política en la que eran tan útiles los rodeos:

En el 2007 estuvimos apoyando fuertemente al ingeniero Mariano Díaz Ochoa rumbo a la presidencia (...) Hicimos el proyecto de una guerra de bandas, pero no sólo eso: se acompañó al candidato durante dos meses de campaña por todos los barrios y colonias de San Cristóbal. El candidato se encargó de comprarles el vestuario [a los rodeos que colaboraban con él] y ponerlos de avanzada, y cuando el candidato llegaba, los chavos ya habían bailado y la gente estaba extasiada.

Los rodeos se constituyeron en mediadores privilegiados entre los políticos y la sociedad: lo atractivo de sus actuaciones acababa haciendo atractivos también a los candidatos, o al menos garantizaban audiencia en las presentaciones públicas.

Los jóvenes tenían clara consciencia de que eran útiles para “llamar gente”, pero veían también ventajas para ellos. Brindaban apoyo, ciertamente, pero también lo recibían: “Él nos invita a que vayamos a exhibir en las campañas del partido que él está apoyando, y pues [para nosotros] es un apoyo sobre todo en cuanto a lo que es el vestuario” (chica, rodeo Vakero’s Dance). Por otro lado, daban a conocer tanto sus rodeos particulares (y en este sentido ganaban nombre), como su baile en lugares del municipio donde no se conocía esta práctica: “[Aprovechamos que] en los lugares que vamos visitando que se den cuenta de que existe el baile de la quebradita” (chico, rodeo Vakero’s Dance).

Sin embargo, su aliciente principal para participar en estas actividades de política electoral era la posibilidad de obtener después un puesto laboral. Algunos reconocen abiertamente que se unieron a las campañas con ese fin y, en efecto, entre los jóvenes que participaron con el candidato ganador —del PRI— hubo quienes se integraron al equipo de trabajo del nuevo gobierno. “Amarres políticos”, dicen algunos que se denomina este proceder:

La quebradita también ha servido para que aquí en San Cristóbal se hagan amarres políticos. Por ejemplo, se le bailó al candidato Mariano y ganó, y pues del grupo de las quebraditas ahorita están trabajando alrededor de ocho personas, de los bailarines. (...) Entraron unos como sonideros, en los teatros, estaban dos en el Teatro Hermanos Domínguez, estaba uno en el Teatro Zebadúa; otros entraron en la feria, así, de manera eventual. Yo, como oficial mayor, les di todas las facilidades para que entraran a lo laboral, ¿eh? (empresario y político).

Esta lógica patrimonialista y corporativista sigue siendo en estas latitudes la “política laboral”, que se rige por favores, apoyos, ayudas. El siguiente fragmento es del mismo operador político, pero se refiere a otro candidato del PRI ganador, en los mismos comicios, de un escaño como diputado federal:

Ahorita ya tiene el triunfo, ¿no? Puede ser que se olvide, puede ser que cuando se le toque a las puertas no nos abra o que nos ayude. Yo espero lo segundo, que nos ayude, que nos ayude un poco a que consigamos colocar a dos, tres chavos en algún empleo, en algún empleo fijo, porque pues son muchachos jóvenes, no tiene ninguna carrera, sí, muchos; no por el baile, muchos porque no les gusta el estudio, no los apoyan sus papás, son gente pobre; entonces ellos no tienen visión de más allá; entonces esperamos que él nos apoye con algunas placitas para estos chavos.

Este sistema de distribución de cargos tiene la “ventaja” de que mantiene siempre viva la esperanza si se da con la persona correcta en el momento preciso, pero se está sujeto a personalismos, a tratos de favor y, sobre todo, a los vaivenes políticos. Los que habían podido ensayar durante una temporada en un salón del PRI, que les habían prestado porque “en el partido les abrimos las puertas cuando tuvieron ese rechazo social [en la plaza en la que ensayaban]”, de repente fueron también desalojados de ahí: “Nos quitaron el salón. Nos dijeron que se cerraba, temporal pues, y hasta ahorita [abril del 2008] ya no” (chico, rodeo Santa Ana), ni nunca más.

Aparte de que no rigen políticas públicas claras ni condiciones equitativas de acceso a los pocos o muchos recursos existentes, los jóvenes han de contar con los infaltables políticos que hacen malos manejos de los recursos que tienen a su cargo o que “se huyen”:

Bueno, tampoco vamos a hablar mal de ellos [los políticos] porque nos prometieron unas camisas, cosa que sí nos los dieron, las camisas sí nos las dieron, y después (...) que nos iban a apoyar con chaparreras, pero de ahí ya nunca se volvió a ver. Supuestamente se huyó la que nos había ofrecido todo eso, ya no volvió a regresar (chico, rodeo Texcoco).

Según el sentir general de los chicos, debería haber apoyos formales y continuos, aunque no fuera siquiera por el bienestar de los propios jóvenes, sino por la imagen del estado:

De hecho, para este tipo de clubs no hay, o sea, no nos dan como la atención, o no hay el auge que realmente se espera, el apoyo no hay. Entonces, pues, yo creo que si tuviéramos el apoyo del municipio o del presidente de acá, yo creo que podríamos hacer algo muy bueno, ir a representar a Chiapas, porque éste es un ritmo muy mexicano, no es un ritmo, pues, que viene del extranjero, es un ritmo muy mexicano y muy representativo del país. Entonces, si hubiese ese apoyo, si pudiéramos hacer algo bueno (chica, rodeo Vakero's Dance).

Cierta esperanza parece despertar el que la nueva presidenta municipal (que al terminar este escrito apenas lleva un mes en el cargo) haya dicho que una de sus prioridades son los jóvenes. Sin embargo, nadie sabe qué mecanismos pondrá en marcha —si es que pone alguno— para “revivir” este movimiento. Los bailadores a veces preguntan si hay campañas electorales a la vista. Parecen no haberse percatado de que las hubo hace unos meses. Bien es verdad que fueron inusualmente discretas porque el período de gobierno recién inaugurado sólo abarcará un año y ocho meses, lo que hizo que los partidos erogaran relativamente pocos recursos. Quizá es en vista de esas próximas elecciones que señalan que este año es “el bueno.” En todo caso, parece que les resulta imprescindible la participación del gobierno municipal para generar un espacio donde pueda desplegarse una sana competencia.

Algunos bailadores desearían que volvieran las oportunidades de exhibirse y los viajes a localidades próximas a éste y a otros municipios, pero reconocen que esas son ocasiones coyunturales. Saben, sin embargo, que no será posible hacerles frente, si llegan, si no están bien preparados para dar un espectáculo digno que guste a la gente, Para ello, es necesario seguir con la preparación, y las circunstancias no la facilitan. Pensar en la posibilidad de tener acceso a un espacio físico con las condiciones adecuadas para ensayar la quebradita es algo que no se plantean; su aspiración se enfoca, en cambio, a imaginar que los convocan periódicamente a mostrar públicamente sus habilidades y su creatividad.

Lo que han tenido hasta ahora —fuera de los tiempos de campañas electorales— han sido convocatorias que emiten instancias oficiales relacionadas con las “políticas para la juventud” para disputarse la posibilidad de participar en demostraciones “artísticas” que tienen lugar dos o tres veces al mes, pero en las que caben todas las disciplinas: baile —pero todos los tipos de baile, desde *break dance* hasta bailes folclóricos—, canto —desde un coro de temática religiosa hasta rap— y música —desde canto nuevo hasta rock o sesiones de música electrónica—. Durante el par de años que duró esta iniciativa, a los bailadores de quebradita les tocaba subir al escenario cada tres o cuatro meses.

Probablemente, en la actualidad, incluso esa oferta precaria les parecería bien. Lo que queda claro es que el incentivo externo es imprescindible, ya que sienten que, por ellos mismos, no son capaces de reactivar el movimiento. Las condiciones personales y sociales no son las mismas que hace cuatro años. Hoy, con todo y que siguen valorando su afición como algo que es bueno para cada uno de ellos y bueno también para el conjunto de la sociedad, ya han vivido la experiencia: se entusiasmaron con la novedad, gozaron la excepcionalidad de un espacio y un tiempo donde la sociabilidad se establecía en términos de simetría y respeto, y han visto también cómo, al cabo de los años, fueron surgiendo entre los propios bailadores las diferencias. Tampoco serían ya una novedad para la sociedad sancristobalense. Antes bien, la reacción que han tenido los vecinos les ha colocado un estigma. Ya no pueden volver a ser esos recién llegados al espacio público a quienes no se sabe muy bien cómo hay que tratar. Si quisieran volver a las plazas o a los atrios, no les bastaría negociar ningún permiso provisional: necesitarían —al menos ésta es su percepción— el respaldo y la legitimidad institucional.

Tampoco es un asunto menor el que los quebradores mayores sean ahora tres o cuatro años más viejos y sus deberes y responsabilidades también hayan crecido. Algunos entraron a la universidad, otros ahora tienen ya esposa o esposo e hijos, y otros dedican más tiempo a tratar de conseguir recursos con los que ayudar al sostenimiento de su familia. Unos y otros han perdido condición, y en muchos casos no prevén volver a tenerla. Los embarazos son, en este sentido, una razón determinante para ellas y para ellos, aunque muchos conservan intacto el entusiasmo; otros, como se dijo antes, no sólo han empezado a beber, sino que tienen ya problemas con el alcohol.

Reflexión final

Con los pocos rodeos supervivientes agazapados en domicilios particulares donde los padres y abuelos o no están o son excepcionalmente tolerantes, los aficionados a la quebradita esperan que su afición pueda volver a mostrarse orgullosa en la calle. Por ahora, los logros en la visibilidad de un sector juvenil que quiso hacer suya la ciudad se perdieron, y no es menor que los argumentos centrales hayan sido “la decencia” y “la tradición.” Con los chicos preguntándose “¿ahora qué hago?” al salir del trabajo —los días que aún tienen trabajo—, no deberemos sorprendernos si el próximo eje de discusión acerca de este sector de la población se traslada al campo semántico de la “legalidad.”

Bibliografía

- Frith, Simon (2001), "Hacia una estética de la música popular", en Francisco Cruces *et al.* (eds.), *Las culturas musicales*, Madrid: Editorial Trotta, pp. 413-435.
- Hutchinson, Sidney (2007), *From quebradita to duranguense*, Tucson: University of Arizona Press.
- Morín, Edgar (2004), "Vaqueros y gruperos en el rodeo de Santa Fe", *Comunicología@: indicios y conjeturas*, 1ª Época, núm. 1, primavera, México, <http://revistacomunicologia.org/index.php?option=com_content&task=view&id=17&Itemid=101> [4 de febrero del 2011].
- Rodríguez León, Félix (2009), *La marimba urbana. Repertorio, ensamble e identidad*, México, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, Dirección de Patrimonio e Investigación Cultural, <http://www.conecultachiapas.gob.mx/patrimonio/descargas/La_marimba_urbana.pdf> [25 de enero de 2011].
- Rodríguez, Mariángela (2005), *Tradición, identidad, mito y metáfora. Mexicanos y chicanos en California*, México: CIESAS/PORRUA.
- Simonett, Helena (2001), *Banda. Mexican musical life across borders*, Middletown, Wesleyan University Press.
- Urteaga Castro-Pozo, Maritza y Carles Feixa Pámpols (2005), "De jóvenes, músicas y las dificultades de integrarse", en Néstor García Canclini (coord.), *La antropología urbana en México*, México: CNCA/UAM/FCE, pp. 265-306.
- Yúdice, George (2007), *Nuevas tecnologías, música y experiencia*, Barcelona: Gedisa.