

Anhelos, querencias y músicas sentidas: sones, cumbias y boleros afrodescendientes de la Costa Chica.

Vargas García, Berenice.

Cita:

Vargas García, Berenice (2023). *Anhelos, querencias y músicas sentidas: sones, cumbias y boleros afrodescendientes de la Costa Chica*. 65 Sesión del Seminario de Estudios Afroamericanos. Programa Nacional de Investigación Afrodescendientes y Diversidad Cultural, INAH, Ciudad de México.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/aberenice.vg/14>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pxv9/ShW>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Anhelos, querencias y músicas sentidas: sones, cumbias y boleros afrodescendientes de la Costa Chica¹

Berenice Vargas García, berenice.vargs@gmail.com

¿Qué hace la música por cada una de nosotras?, ¿por qué la escuchamos? Escuchamos con los oídos, sí. Pero también con el resto del cuerpo... La música se siente en las vibraciones que provoca, en el modo en que nos activa energéticamente, o los modos en que nos relaja y apacigua. Lo mismo puede ser bálsamo para sanarnos que instrumento de tortura o bandera de lucha.

Pero lo que nos hace sentir no solamente deja una marca física en el cuerpo, como exterioridad que tiene efectos en el mundo... ¿Qué hace la música por nosotras? Nos traslada a otros tiempos —mejores o peores, dependiendo el recuerdo que se presentiza—, nos acerca a gente querida, en pensamiento y en espíritu. Acorta distancias: porque nos hace sentir “ahí”. Aviva sentimientos y emociones, los intensifica. Incide en cómo percibimos ese momento, cómo lo dotamos de sentido.

El etólogo y ecólogo Carl Safina² dice que algo característico del *homo sapiens* es el modo en que la música nos importa, la centralidad que tiene en nuestras vidas. Y la música (sea lo que sea que nombremos con esa palabra), sentida *con* y *en* el cuerpo, no se desliga entonces de la urgencia de movernos a su son. El baile, la danza, meneos, contoneos, zapateados... Todo se funde en esa experiencia y en ese binomio.

¡Y luego está el espacio y el momento! El ritual, la fiesta, el fandango... Como otras ya han dicho, espacios-fuera-del-tiempo, suspendidos en el goce y el disfrute colectivo, que rara vez es armónico. Quienes hemos estado en un fandango —el tema que nos convoca— sabemos que hay algo de mágico en ello. Diría Michael Taussig, tiene un “efecto apotropaico” que espanta las penurias (como una pizca de sal arrojada sobre el hombro).

¹ Ponencia presentada en el marco de la 65^o Sesión del Seminario de Estudios Afromexicanos, “Fandangos, saraos y fiestas: afrodescendientes en la música de México”. Programa Nacional de Investigación Afrodescendientes y Diversidad Cultural, Dirección de Etnohistoria/Coordinación Nacional de Antropología, INAH. 20 de abril de 2023. Grabación de la sesión disponible en: <https://www.youtube.com/live/MPp4fHfqOec?feature=share>.

² Carl Safina, *Mentes maravillosas. Lo que piensan y sienten los animales* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017).

Si esto es así, ¿por qué será que, en nuestros escritos, la música y la fiesta y el fandango suelen despojarse de esa potencia?, ¿por qué será que muchas veces preferimos detenernos en los “usos y funciones” de la música, pero no en lo que hace por nosotras? Si como antropólogas nos interesamos por la experiencia humana, culturalmente signada, si se quiere, ¿por qué dejamos fuera lo que nos hace sentir?, ¿lo que hace sentir a las-los-les demás? En fin... Esta larga introducción es solo para enfatizar hacia dónde quisiera llevar esta conversación: toda música es sentida. ¿Qué podemos decir sobre eso?

A estas alturas, no es necesario insistir demasiado en que la Costa Chica³ efectivamente concentra una riqueza musical y dancística que ha sido registrada largamente. Chilenas, corridos, sones, boleros, cumbias, guarachas, merequetengues, danzas, marchas, etcétera. Se ha enfatizado su “importancia sociocultural”, ritual, comunal, política inclusive (si pensamos en el movimiento de reivindicación afroamericano nacido en esa región). Pero lo que a mí me interesa conversar ahora tiene que ver, más bien, con la importancia que la misma gente afrocosteña le concede a sus músicas. Sin embargo, me parece importante hacer una puntualización: sería un error imperdonable pensar a la música “como un elemento emblemático y constitutivo de la diferencia racial, en vez de como una forma expresiva meramente asociada a ella”.⁴

En su libro *Atlántico Negro*, Paul Gilroy nos advierte que una cosa es reconocer el lugar que tiene el canto, el baile, la música y la poesía en muchos grupos africanos y afrodescendientes. Y otra muy distinta es asumir que ese es un elemento esencial que les define. O, inclusive, que hace parte constitutiva de su diferencia “racial”. Me parece que esta es una advertencia muy necesaria. Las razas no existen, lo sabemos. Lo que existe es un continuo proceso de racialización, en el que ciertos rasgos se vuelven marcadores, mapeos de los cuerpos, que ubican a unos grupos en “casillas” diferenciadas ubicadas en jerarquías históricamente construidas. Si bien,

³ Región geográfico-cultural mexicana que abarca de Acapulco (Guerrero) a Huatulco (Oaxaca); una franja pegada al océano Pacífico y a los pies de la Sierra Madre del Sur.

⁴ Paul Gilroy, *Atlántico Negro. Modernidad y doble conciencia* (Madrid: Akal, 2014), 104.

solemos pensar en estos rasgos como solamente fenotípicos o corporales, lo cierto es que también se extienden a determinadas prácticas.

En el caso de los grupos racializados como negros, la música y el baile se asociaron a sus cuerpos colectivos como si fuesen consustanciales, como si la hipermusicalidad estuviese en “su naturaleza”. En ese sentido va la advertencia de Gilroy. Erradamente, puede llegarse a conclusiones del tipo: “la música es importante para las personas afrodescendientes porque son afrodescendientes”. Como si fuera evidencia por sí sola. Muchas veces, ese es el sentido común de gran parte de nuestra sociedad.

Me parece que esos escollos pueden resolverse apelando a la curiosidad y a la “sospecha implacable”, como dice Eduardo Restrepo.⁵ Es decir, que nos interese saber, por ejemplo, ¿por qué el fandango es importante para muchos grupos, en Veracruz, Michoacán, Guerrero, la Huasteca?, ¿por qué la música tropical es tan querida en la Costa Chica?, ¿por qué cantar y bailar y tocar chilenas? O sones, o boleros, o cumbias. La “importancia” no es una explicación, es la realidad a explicar, es a lo que deberíamos hacerle preguntas. Al menos, desde mi punto de vista frastero.⁶

Durante estos andares de investigación, encontré una estrategia que me resultó muy adecuada para entender todo esto: “la fuerza cultural”, del chicano Renato Rosaldo.⁷ ¿Cuál es la premisa? Que, a veces, lo significativo de una práctica no está en su densidad simbólica, sino en su intensidad afectiva. Es decir, en la intensidad con la que es sentida por las personas y dotada de sentido... No tanto porque “simbolice” cosas trascendentales, sino porque lo que provoca es tan expansivo, que sobrepasa a los individuos. Sí, se vive y siente de forma subjetiva, por las personas en concreto (con nombre y apellido); pero en tanto nuestra

⁵ Eduardo Restrepo, *Etnografía: alcances, técnicas y éticas* (Popayán: Envió Editores, 2016), 21.

⁶ En la Costa Chica, la palabra ‘frastero’, ‘frastera’ es otro modo de decir “forastero/a”. Refiere a lo extraño, lo no familiar, lo que viene de a-fuera. En tanto mestiza de la Ciudad de México, mi “punto de vista” (punto de escucha) sobre la Costa Chica, su mundo, sus prácticas, sus pesares y sentires, es ineludiblemente frastero, porque mi lugar de enunciación, mi historia, mi biografía y el cuerpo que encarno son otros.

⁷ Renato Rosaldo, *Cultura y Verdad. La reconstrucción del análisis social* (Quito: Abya-Yala, 2000).

relacionalidad es constitutiva, también es una experiencia comunal.⁸ La experiencia afectiva de un fandango resuena colectivamente y se siente individualmente, a la vez. Incluso esta estrategia nos ayuda a entender por qué ciertas prácticas no logran revitalizarse o recuperarse del todo.

Una parte de mi trabajo antropológico se centró en una práctica musical afrodescendiente de la Costa Chica, específicamente en El Ciruelo (Santiago Pinotepa Nacional, Oaxaca) la cual, actualmente, es considerada como parte fundamental del repertorio cultural afrocosteño: el fandango de artesa. Durante mucho de mi andar, me interesé principalmente por entender cómo fue que el fandango de artesa “desapareció” de la experiencia comunitaria y festiva de la región, pero, sobre todo, cómo es que, pese al enorme esfuerzo de recuperación y rescate de esta música (encabezado por Primitivo Efrén Mayrén Santos), ésta no termina por revitalizarse del todo, ni por reintegrarse a la vida colectiva. Y hoy en día parece que su lugar exclusivo es en el escenario de eventos o festivales culturales.

Al término de mis pesquisas (de licenciatura y maestría), las conclusiones a las que llegué para explicarme esta situación eran, entre otras: que la falta de condiciones mínimas que aseguren el bienestar social de la localidad (en materia económica, de salud y educación), era el principal obstáculo para darle continuidad a la transmisión de conocimientos músico-dancísticos. También que la migración a otros estados y fuera del país, era una de las principales razones por las que bailadoras y bailadores abandonan la agrupación, interrumpiendo así la enseñanza intergeneracional. Sobre todo, que “la desaparición” del fandango de artesa de la vida festiva (de El Ciruelo, en este caso), se explicaba también por su desplazamiento por la llegada de otras músicas, especialmente bandas de aliento y conjuntos de “música tropical” en la década de 1970.

Sin embargo, hoy puedo darme cuenta de que pasé por alto algo fundamental. Una explicación que me dieron muchas veces, tanto personas adultas como infantiles. Cuando yo preguntaba —¿Por qué la artesa no está en las fiestas?, me respondían:

⁸ Estas ideas las desarrollé con más amplitud en mi tesis doctoral, de la cual se desprende esta ponencia: A. Berenice Vargas García, *Como mar y espuma: afectividad y fuerza cultural de la música tropical en la Costa Chica* (tesis de doctorado, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2022).

“es que a la gente le aburre”, “es que ya no les gusta”, “es que dicen que les enfada”. Es decir, me olvidé por completo de la dimensión afectiva de la práctica. E ignoré, sin darme cuenta, la relevancia explicativa que los afectos tienen para entender la continuidad de una expresión musical. Pero este “darme cuenta” no fue tan sencillo. Como advierte Renato Rosaldo, “todas las interpretaciones son provisionales; están hechas por sujetos posicionados que se han preparado [que nos hemos preparado] para conocer ciertas cosas y no otras”.⁹

Mi preparación para entender la relevancia de los afectos (emociones, sentimientos, querencias) para el lugar de la música en la Costa Chica comenzó con la comprensión de la fuerza cultural, como dije antes. Que hay expresiones culturales y rituales cuyo significativo papel en la vida de un grupo determinado se explica en términos de intensidad afectiva, qué tanto se sienten (en, con y desde el cuerpo). Qué tanto la experiencia de dichas prácticas provoca, interpela, evoca emocional y afectivamente. Y que, precisamente, esta experiencia de afectividad encarnada —es decir, la cualidad de la experiencia sensible, sentida y con sentido—, valorada positivamente, sea la que posibilita la continuidad de, por ejemplo, una expresión musical. Una continuidad que trasciende tiempo y espacio. Hacer esta reorientación en mi práctica antropológica implica, sobre todo, prestar atención, seriamente, a las explicaciones de las personas afrocosteñas, por muy “simples” o “poco densas” que puedan parecer.

Por ejemplo, si hubiese atendido al “aburrimento” y al “disgusto” como elemento importante para la desaparición del fandango de artesa en la vida de El Ciruelo; una explicación que ellos mismos me habían dado en numerosas ocasiones. Pero también lo afectivo nos ayuda a comprender el proceso de recuperación de esta práctica.

Muy viva hasta mediados del siglo XX, el fandango de artesa tiene un lugar protagonista en la vida de Don Efrén Mayrén Santos.¹⁰ Fue su sueño de ver viva y

⁹ Renato Rosaldo, *Cultura y Verdad. La reconstrucción del análisis social* (Quito: Abya-Yala, 2000), 29.

¹⁰ Para una narración del sueño de Don Efrén y la recuperación del fandango de artesa puede consultarse: Primitivo Efrén Mayrén Santos, “De cómo rescatamos los sonos de artesa en El Ciruelo”, *Revista Fandango*, núm. 3 (2003): 14-15. Una versión del texto disponible en: <https://www.aacademica.org/aberenice.vg/12.pdf>. Una revisión extendida del proceso de rescate de esta práctica músico-dancística también puede consultarse en el libro-disco *Sueño que tanto*

dinámica esta práctica la que lo ha motivado desde hace más de 30 años para no rendirse; para seguir enseñando a niños y niñas del Ciruelo; para seguir cultivando un cariño olvidado hacia los sones de artesa. Y ese cariño se ha contagiado a otras personas, que conspiran con él para no permitir que esa llamita se apague. Y pienso ahora mismo en mi comadre, Dulce María Santos Sandoval, bailadora pionera del grupo de artesa de El Ciruelo, que encariñó a sus dos hijas y a su hijo, a primas y sobrinas, para formar parte de ese deseo colectivo (aunque no compartido por toda la comunidad).

Como una continuación lógica de ese mismo interés por el fandango de artesa, me volqué en el estudio de aquella música “culpable”, a decir de muchas, de su desplazamiento: “la música tropical costeña”. Entre las décadas de los treinta y setenta del siglo XX, Acapulco, bahía en el Pacífico sur mexicano, tuvo su época dorada como centro turístico nacional e internacional; fue motivo de canciones, tarjetas postales y películas y, paulatinamente, el puerto fue consolidándose como un lugar idílico que les ofrecía a sus visitantes experiencias indelebles bañadas de magia tropical. En ese mismo periodo, la industria discográfica y los medios masivos de comunicación (radio, cine y televisión) impulsaron y pusieron en circulación a un grupo de sonidos, ritmos y estilos musicales bailables, que se catalogaron con el epíteto de “música tropical”; vibraciones sonoras sentidas intensamente a lo largo y ancho de Estados Unidos, América Latina, el Caribe y las Antillas.

A principios de 1970 aparece en escena un fenómeno musical bautizado por la prensa como “El Monstruo del Trópico”, Walter Torres y su conjunto Acapulco Tropical, activo desde entonces. Inspirados por la cumbia colombiana —Los Corraleros del Majagual— y la agrupación chilena Los Ángeles Negros, Acapulco Tropical deja un enorme legado tras de sí y funda un estilo que marcó la estética de muchos grupos en la Costa Chica, hasta el día de hoy. La población afrodescendiente

soñé... *Los Reyes del Fandango. La artesa de El Ciruelo* (México: INAH, 2019). Disponible en: <<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/disco%3A143>>.

de esa región hizo suya esa forma de componer, cantar y tocar, y es la principal exponente y consumidora de esta música tropical costeña.¹¹

Quienes hayan recorrido el litoral que compone a la Costa Chica, con seguridad estarán bien familiarizadas con esa música que suena en todos lados: en los locales comerciales, en restaurantes, en el transporte público, en los solares de las casas, en las fiestas patronales y en los festejos particulares, en los celulares a todo volumen de la gente sentada al pie del camino, en bares y cantinas, etcétera.

Este estilo musical (que en esta zona integra cumbias, boleros, corridos, chilenas, merequetengues y reguetón) tiene un lugar muy importante en la vida afrocosteña. Y si la importancia es a lo que hay que interrogar, entonces me pregunté: ¿por qué es importante?, ¿por qué suena en cada ocasión festiva?, ¿por qué está presente lo mismo en fiestas que en sepelios?, ¿por qué, las personas que migran, siguen escuchándola a miles de kilómetros de la Costa Chica? Mi suposición es que, se debe a que, efectivamente, tiene fuerza cultural.

En una entrevista, una joven de la Costa Chica me compartió lo siguiente: “*Los ritmos que se conjuntan en la música tropical hablan de otras formas de sentir y entender los cuerpos. De la forma de gozar y pensar el mundo*”. Así que no solamente había que prestar atención a la experiencia sentida de esta música, sino también al hecho de que esta música era disfrutada, cantada y bailada por cuerpos específicos: cuerpos atravesados por historias; cuerpos culturizados, generizados, historizados, racializados. Y es que la afectividad, tal como yo la entiendo, es necesariamente encarnada: en/con/desde cuerpos situados; es nuestra primaria conciencia de mundo. Es la experiencia sensible, sentida y con sentido. ¿Cómo integrar la preocupación de lo afectivo en nuestros trabajos?

En el caso de la música tropical, especialmente de cumbias y boleros, me animé a preguntarles: “¿Por qué les gusta esta música?”, “¿qué les hace sentir?”. Ahora ya estaba preparada para escuchar las respuestas (figura 1).

¹¹ Una característica de la música tropical costeña resaltada por gustosos que la investigan, como Eduardo Añorve Zapata, es que desborda fronteras: geográficas, de cultura, de lengua, de clase y de dermis. En la Costa Chica este estilo musical es escuchado por hombres y mujeres de matrices culturales diferentes a la negra costeña (mestizas y de pueblos originarios); sin embargo, la apropiación y relevancia que le otorgan no es la misma en cada caso.

- «Es parte de la esencia cultural de las comunidades, **expresa la alegría, la tristeza y el gozo** de las personas de una forma muy particular»
—*Librada, Santiago Tapextla (Oax.), 23 años*
- «Me hace olvidarme de malos momentos. **A la gente le gusta esta música porque es alegre, porque habla de cosas que han pasado en la costa.**
A mí me gusta mucho el ritmo movido que lleva,
pero lo que más, es la **alegría** que el músico transmite al estar tocando»
—*Omar, El Ciruelo (Oax.), 24 años*
- «Me gusta porque cuenta historias bonitas, de acá, del pueblo...
Me provoca entusiasmo, una energía al bailar»
—*Eloisa, El Ciruelo (Oax.), 36 años*
- «Yo soy onda tropical y para mí esta música refleja nuestra forma de ser
porque nos gusta bailar. **Me hace sentir alegría**»
—*Faustino, nació en San Juan Bautista Lo de Soto (Oax.), vive en Cdmx, 69 años*
- «Esta música **alegra** el corazón y el alma. **Me inspira a salir adelante**»
—*Eleazar, Cuajinicuilapa (Gro.), 42 años*
- «Me gusta su ritmo, sus letras. **Al escucharla siento alegría, ganas de bailar y cantar, de mover los pies y manos**»
—*Ramón, Cuajinicuilapa (Gro.), 42 años*
- «Es expresión de nuestra cultura. Prefiero escucharla sola,
porque así le presto más atención a la letra.
Lo que más me gusta es el ritmo,
al oírla me dan ganas de bailar, de hacer el aseo»
—*Graciela, Cuajinicuilapa (Gro.), 32 años*
- «Es la mejor para olvidar un poco los problemas. Esta música **me hace sentir fuerza, energía.** Me **alegra** el día y me olvido de las penas»
—*Estela, S. Pinotepa Nacional (Oax.), 29 años*
- «Es una música que **nos distingue** como región porque la gente es muy **alegre**, como se dice, en la costa la gente es más **arrecha.**
Transmite mucha alegría, es muy contagiosa y inspira a bailar»
—*Felipe, S. Pinotepa Nacional (Oax.), 31 años*
- «Para mí la música es primordial. **Nos define como grupo cultural y esta música caracteriza a la región por ser un ritmo alegre (arrecho).**
Lo que más me gusta de ella es que **es alegre,**
al escucharla siento ganas de bailar, de trabajar»
—*Martín, nació en Cuajinicuilapa (Gro.), vive en EUA, 46 años*
- «Lo que más me gusta de esta música es el ritmo y la **alegría** que transmite.
Siento **felicidad** y alegría al escucharla. **Me anima**»
—*Consuelo, Cuajinicuilapa (Gro.), 34 años*
- «Hay que escuchar **lo que nos alegre** un poquito la vida, no pura moqueadera»
—*Cecilia, El Ciruelo (Oax.), 25 años*

Figura 1. Algunas respuestas a las preguntas “¿La música es importante en tu vida?” y “¿Qué te gusta de la música tropical?”. Tomadas de una serie de entrevistas (presenciales y virtuales) realizadas a personas afrodescendientes de la Costa Chica, entre 2018 y 2020. Este material forma parte de la tesis doctoral *Como mar y espuma: afectividad y fuerza cultural de la música tropical en la Costa Chica.*

Ahora bien... Si, como advierte Gilroy, no podemos tomar el gusto por la música como núcleo esencial, tampoco podríamos hacerlo con la alegría. El afecto que más salió a relucir en sus respuestas. Muchas autoras y autores como Achille Mbembe, han denunciado de qué modo la “alegría” se ligó a los cuerpos racializados como negros, y se les ligó a ese “imperio” alejado de la razón.¹² Y cómo esta asociación respondió a la división cartesiana razón/emoción, humano/no humano. Pero lo que pude notar, platicando con las personas y escuchando sus relatos y sus recuerdos en relación con esta músicaailable, fueron dos cosas: 1) que la alegría de la que me hablaban no es una alegría banalizada y racializada, tal como podemos entenderla ahora, especialmente en el marco del consumo capitalista. y 2) Que los afectos jamás aparecen solos: no existen experiencias monoafectivas.

Y su evocar a la alegría en las fiestas, al escuchar esta música, al recordarla, necesariamente evocaba otros afectos más, que permiten que la experiencia de goce y disfrute de cumbias y boleros sea dotada de sentido, positivamente. ¿Por qué esta música es importante para su gente? Porque acrecienta los deseos de vivir en compañía, se vive afectivamente de forma intensa; es una música que se quiere y se busca, porque les alegra. Pero no se trata de una alegría racializada (ese afecto “disminuido” y banalizado por el imaginario racista). Incontables veces, las personas me explicaron dónde radicaba la importancia de esta música: en su evocación de recuerdos, de sentirse cerca de su gente, de su tierra, en el recordar amores, en el convivir durante las fiestas, en el bailar en ronda con las compañeras, en los vínculos.

El lugar central que la gente afrocosteña le concede a esta música responde a algo tan sencillo y, al mismo tiempo, tan trascendental: les alegra, les hace sentir bien. Les evoca recuerdos de su gente querida, de otros tiempos vividos; les hace sentirse cerca... Les provoca una plenitud que se engrandece en compañía de las y los otros. Una de las conclusiones a las que pude llegar en mi trabajo fue que, a diferencia de una alegría banal, aquí estamos hablando de una alegría como explosión de plenitud, un goce del propio cuerpo al moverse bailando, una vivencia

¹² Achille Mbembe, *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo* (Barcelona: NED Ediciones, 2006), 84.

íntima y comunal a la vez; que expresa algo tan básico como es el deseo de vivir viviendo en compañía.

Así, esta particular alegría es constitutiva de la experiencia afectiva músicoailable y de la fuerza cultural de la música tropical. Y también lo es de la experiencia más concreta del grupo de artesa, del sueño de Don Efrén. Para mí, la clave está en cómo entendemos la alegría, qué lugar estamos dispuestas a reconocerle... No desde nuestros marcos, sino desde los suyos propios. Y más que remitirme a esa alegría racializada, disminuida, prefiero entenderla recordando a Spinoza, que nos invitó a pensar en una alegría que es plenitud expansiva de la experiencia compartida, que incrementa nuestras potencias vitales.

Las palabras de las personas afrocosteñas me hicieron entender que su experiencia sentida con estas músicas intensifica un desear vivir, un perseverarse en la existencia, en un andando con su gente querida (lado a lado o en el recuerdo amoroso). Creo que el reto estaba en aprender a “escuchar” sus palabras. A abrirnos respetuosamente a la diferencia de los Otros, a estar dispuestas a entender qué hace la música por cada una de nosotras.