

SALSA CON COCO*: RETOS AMBIENTALISTAS, ÉNFASIS ALIMENTARIO, Y ETNO-ECOLOGÍA DE LAS CANCIONES BAILABLES DEL CARIBE

EDGARDO I. GARRIDO-PÉREZ¹

Introducción

Desde antes de los años 1980s hay cada vez más esfuerzos por preservar la vida silvestre e incorporar los temas ambientales en ámbitos como los medios de comunicación (BOYKOFF y BOYKOFF, 2007), la curricula escolar y pre-escolar (PERALES y GARCÍA GRANADA, 1999), e incluso la política y la vida empresarial (MEFFE y VIEDERMAN, 1995), a fin de llegar tanto a las grandes mayorías como a los tomadores de decisiones. Los frutos en algunos casos son alentadores, tales como la adición de tres millones de hectáreas para la conservación de los bosques en Latinoamérica, aunque permanece el reto de una tasa de deforestación aún demasiado alta (FAO, 2012). Pero los problemas del agro desligaron a millones de personas de una vida cercana a “lo natural” (ej. BANGUERO, 1985). Hoy en día, incluso quienes no emigran a las ciudades tampoco trabajan la tierra tanto como antes, sino que entran y salen esporádicamente del ámbito urbano, del cual obtienen ingresos (CARTON DE GRAMMONT, 2009). Todo eso redujo la conexión de las personas con el ideario natural de sus antepasados, con la independencia alimentaria, y con el bienestar que brindan el aire, los ríos, los bosques, y las playas limpias. En esas personas surgió una nostalgia por lo natural, señalada por canciones que contrastaron la baja calidad de vida de las ciudades con respecto al “monte” (ej. RIVERA y CORTIJO, 1958; COLÓN, 1979; QUINTANA y PALMIERI, 1971), mucho antes que emergiera el interés de los biólogos por la conservación y la promoción del ambientalismo (MEFFE y VIEDERMAN, 1995). Pese a lo antedicho, el ideario naturalista de los pueblos, expresado en sus canciones, no ha sido incorporado al ambientalismo.

Un caso notable es la canción *Lamento borincano*, de Rafael Hernández, la cual nunca “pasa de moda” sino que se incorporó a la sabiduría popular, caribeña, y transfronteriza, al ser reeditada por taquilleros cantantes mexicanos (ORTÍZ TIRADO, c.a. 1929), puertorriqueños (SANTOS, 1978; ANTHONY, 2004), brasileños (VELOSO, 1994), argentinos (CABRAL y JIMÉNEZ, 1998) y de muchos otros países. De canciones como esta se habla poco en los mensajes ambientalistas y de las preocupaciones por la

* Nombre de álbum de Cuco Valoy y sus Virtuosos lanzado em 1978. Discolor records LP 4399.

1. Doctor en Ecología y Licenciado en Biología. Docente-investigador en la Universidad Regional Amazónica IKIAM, Ecuador. Investigador asociado al Herbario y Jardín Botánico de la Universidad Autónoma de Chiriquí (UNACHI), Panamá. E-mail: edgardoga2@hotmail.com

seguridad alimentaria que llevan implícitas (<http://www.iucn.org/es/>); <http://www.rlc.fao.org/es/conozca-fao/prioridades/seguridad-alimentaria/>), desaprovechando la prestigiosa voz de los artistas en el esfuerzo por sumar a la población a la lucha contra el hambre y la degradación ambiental. La Biología de la Conservación puede progresar si encuentra modos de incorporar a su acervo la experiencia y los anhelos colectivos de la humanidad, los cuales, en el Caribe, suelen manifestarse en forma de canciónailable.

¿Por qué las canciones del Caribe?

El ambientalismo, como ideología (no como forma de vida), es una creación universitaria que provino de la Ecología; se originó en los países templados y llegó al Caribe “desde afuera”. Mucho antes de que, hacia los años 1980s (MEFFE y VIEDERMAN, 1995), empezara a predominar el conservacionismo, el formidable cancionero del Caribe retrataba (y sigue retratando) a las plantas silvestres como algo curativo (ej. CRUZ y MATANCERA, 1956; MIRANDA, 1973), la vida “en el monte” como sana, feliz, y segura para los niños (ej. RAY y CRUZ, 1974), llena de amor (LOS EXCELENTES, 1975), más divertida que en la ciudad (RIVERA y CORTIJO, 1958), e incluso “más sabrosa” –al menos en el mar– (ARGENTINO y MATANCERA, 1958). Millones de caribeños bailan esa música porque ésta refleja con gran sinceridad las más íntimas virtudes, defectos, aspiraciones, sueños, y temores de su público (BARRETO, 1972; RONDÓN, 2008; GARRIDO-PÉREZ, 2014a), lo cual invita a aprovecharla mejor para comprender la cosmovisión caribeña a fin de diseñar estrategias de comunicación conservacionista que no desentonen con la cultura de la región.

Lo antedicho es consistente con la aproximación etnoecológica, la cual consiste en estudiar de modo interdisciplinario “cómo la naturaleza es percibida por los humanos a través de un prisma de creencias y conocimientos, y cómo los humanos, a través de significados y representaciones simbólicas, usan y/o manejan los paisajes y recursos naturales” (BARRERA-BASSOLS y TOLEDO, 2005).

El objetivo de este estudio es acercarse a los profesionales de todas las ciencias (naturales y sociales), a los técnicos y ambientalistas, pero también a los tomadores de decisiones al lenguaje más poderoso que se usa en todo lugar del mundo con herencia africana: el de la músicaailable. Ésta investigación cuantitativa aborda las preguntas: (1) ¿cuáles son los elementos de la flora y fauna más accesibles a la mentalidad del Caribe a través de la músicaailable? (2) ¿En qué facetas de la mentalidad aparecen con mayor frecuencia los elementos de la flora, la fauna, los paisajes, y componentes abióticos? En otras palabras, ¿cuán marcada es la presencia de la naturaleza en las abstracciones de la profundidad emocional como por ejemplo el (des)amor, la ira, el patriotismo, y la sexualidad, pero también lo burlesco y lo cotidiano? (3) ¿Qué tanto aparecen los elementos de la flora y fauna en las convicciones que se expresan en forma de canto religioso? Se discuten también algunas faenas y usos del suelo asociados de manera implícita o explícita a lo que relatan las canciones. Todo esto se hace para la músicaailable comercial, de difusión transfronteriza, porque es la que retrata mejor al Caribe como región, permitiendo, así, considerar estrategias de comunicación conservacionista a nivel de toda la región. Se deja

la música folklórica para otros estudios porque se enfoca sobre localidades particulares –lo cual la habilita para el trabajo conservacionista a nivel de esas localidades–.

Materiales y métodos

Colección de canciones

Se realizó una revisión de los textos de 1200 canciones (casi todas disponibles en el buscador de internet *Youtube*) de artistas representativos de la música bailable urbana, mayormente del conjunto de ritmos conocido como “Salsa”, así como Merengue; pero también Calypso, Cumbia, Kompass, y Soca-Zouk. Entre las formas musicales “salseras” consideradas para este estudio figuran la Guaracha, el Son, el Danzón, el Mambo, la Bomba, y la Plena. También se incluyeron canciones de los “Combos nacionales panameños” –que fusionaron ritmos afrocubanos con otros del folklore colombo-panameño y el Calypso de Trinidad y demás Antillas angloparlantes–. El origen de la muestra de canciones fue la búsqueda activa de esa música de parte del autor a partir de influencias provenientes de los gustos de tres generaciones de una familia panameña urbana: dos abuelos y sus hermanos (nacidos en 1926 y 1936), padres y tíos (nacidos entre 1949 y 1955) y la generación del autor y coetáneos (nacidos entre 1966 y 1975). La exposición a esta música comenzó a finales de 1970 (año de nacimiento del autor) y se dió mayormente en: (1) el barrio de Boca La Caja, Ciudad de Panamá; (2) Taxis y autobuses de uso público en dicha ciudad que, hasta 2012, eran famosos por exponer permanente a sus pasajeros a la música afro-caribeña en alto volumen; (3) Intensa interacción con habitantes de otros barrios de la Ciudad de Panamá; finalmente, con la invención de internet, (4) escucha de emisoras de radio de países como Puerto Rico, Colombia y República Dominicana.

A partir de 1982, aproximadamente, se inició la búsqueda activa, aunque no estructurada, de música bailable del Caribe para formar una colección, lográndose hoy en día la mencionada cifra de 1200 canciones. Las canciones fueron escuchadas, en muchos casos recurrentemente, entre mediados de 1976 (primera vez que el autor fue capaz de cantar de memoria una canción escuchada solamente en la radio) y abril de 2014 (escritura de este documento), manteniendo la costumbre familiar de oír esos tipos de música al menos seis días por semana durante al menos tres horas al día. Los artistas de la colección son mayormente de Puerto Rico, Nueva York, Cuba, República Dominicana, Panamá, Venezuela, Colombia, Haití y Trinidad-Tobago, aunque también aparecen algunos de Perú, Brasil, y Surinam.

Análisis de textos y de datos

En la colección se buscaron canciones cuyos textos explícitamente tuvieran alusiones a plantas, animales, componentes abióticos, bosques, mar, costa y paisajes no-urbanos, así como usos del suelo bajo al menos uno de los siguientes criterios: (1) piezas musicales que directamente dijese el nombre de alguna planta o animal y el uso que se le da en la canción –alimento, medicina, ornamento, y diversión–, así como canciones

cuyo título o estrofas hablasen directamente de los bosques, el mar, o la campiña; (2) mención de nombres de plantas o animales, directa o metafóricamente, mientras se habla de abstracciones; ej., deseos sexuales, amor, nostalgia, felicidad, o valoraciones de atributos humanos (Tabla 1). Por ejemplo, la frase “salsa con coco” (VALOY, 1978) significa “salsa con inteligencia”; (3) alusiones a lugares (ej. “plantación adentro”) y procesos de uso del suelo tales como “zafra”, “pesca”, “siembra”, “tumbar la caña”, “pescar lo necesario”, y a paisajes y escenas relacionadas tales como “carretas en caminos de polvo” (BLADES y RODRÍGUEZ, 1970). Finalmente, (4) canciones religiosas. Cabe destacar que el contexto que se atribuye a cada palabra (Tabla 1) corresponde a la oración en que se la usa y no necesariamente al contexto de la canción. Por ejemplo, la canción *La Mora* (BLADES y COLÓN, 1977) se refiere a un amor no correspondido, pero la única planta que se menciona en la canción (el frijol) aparece en la frase “que el cielo te colme de habichuelas”. Por tal motivo, la evocación que se atribuyó al frijol en dicha canción fue *buenos deseos* y no *desamor*. Se usaron análisis de distribución de frecuencias para todos los datos. Para las canciones religiosas se estimó la relación evocaciones naturalistas/canción (en lo sucesivo relación EN/C) como un indicador de la importancia que tienen las plantas y los animales para cada uno de los artistas que cantaron sobre temas religiosos.

Tabla 1. Contextos de clasificación del ideario para el uso de nombres de plantas, animales, elementos del paisaje o procesos ecológicos para n=207 canciones bailables afro-caribeñas provenientes de una muestra de N=1200 canciones.

Contexto	Ejemplo de frase	Referencia
Aburrimiento	<i>Quiero irme para el pueblo pues ya me tienen cansada tantas maniguas y cañas.</i>	Arsenio Rodríguez (c.a. 1948)
Alegría	<i>¡Vamos a seguir contentos (...) (porque) después de muerto no se puede gozar (...) y si reencarno en un cabro y me comen en fricasé (...) y luego toman mi cuero para ponérselo a un bongó (...) después de muerto no se puede gozar!</i>	El Gran Combo de Puerto Rico (c.a. 1964)
Amor	<i>Como las rosas tiernecitas de un rosal (...) son tus ojos verdes como la naturaleza de una belleza vegetal.</i>	Oswaldo Ayala (c.a. 1975)
Belleza	<i>... y un olor a rosas llega desde el mar.</i>	Rubén Blades y Seis del Solar (1987)
Buenos deseos	<i>¡Que el Cielo te colme de habichuelas!</i>	Rubén Blades y Willie Colón (1977)
Burla	<i>¡Si yo llego a saber que el perico era sordo, yo paro el tren!</i>	Ismael Rivera y Rafael Cortijo (1961a)
Cotidiano	<i>Lo más que me gusta es la café que ella me cuele.</i>	Compay Segundo (2000)
Denuncia	<i>¡El costo de la vida sube otra vez y las habichuelas no se pueden comer!</i>	Juan Luis Guerra y 4-40 (1992)
Desamor	<i>María, flor de mi vida (...), te quise con loco anhelo, sin embargo no eres mía.</i>	Oscar De León (1978)

Desarraigo	<i>Vino desde Nueva York un dominicano ausente (...) se creía que era igual y ya no se recordaba de su clima tropical.</i>	Wilfrido Vargas y sus Beduinos (1976)
Desesperación	<i>Caballo viejo no puede perder la flor que le dan, porque después de esta vida no hay otra oportunidad.</i>	Simón Díaz (1980)
Festivo	<i>¡A mí me gusta el chivo con vino (...) y después que le pongan Salsa!</i>	El Gran Combo de Puerto Rico (1981)
Indeterminado	<i>Vaya mulata encendida, color de tabaco y ron: tu belleza me emociona, me llena de inspiración.</i>	Irakere (1985)
Invitación a la religión	<i>Vuélvete a Mí de inmediato porque la Zarza soy Yo.</i>	Richie Ray y Bobby Cruz (1980)
Machismo (y moralismo sexista)	<i>Cuando una mujer te diga "papito, te quiero tanto", no te duermas camarón, porque te está vacilando.</i>	Ismael Rivera y Rafael Cortijo (1961b)
Medicina	<i>Zouk la se sel medikaman nou ni (El azúcar es mi medicina).</i>	Desvarieux et al. (1984)
Moralista	<i>No dejes camino por vereda.</i>	Los Guaracheros de Oriente (1960)
Nostalgia	<i>Por eso no he olvidado que en el campo yo he vivido: el maíz del que he comido, la malanga que he sembrado...</i>	Benny Moré (c.a. 1956)
Patriotismo	<i>¡Yo soy el Punto cubano que en la manigua vivía cuando el mambí se batía con el machete en la mano!</i>	Celina y Reutilio (c.a. 1960)
Rabia	<i>¡Y el queso que había en la mesa también se lo comió: ese barbarazo acabó con tó!</i>	Wilfrido Vargas y sus Beduinos (1978)
Reconstitución	<i>Tienes que tomar sopa de pichón para sentirte mejor y bien sabrosón.</i>	Machito y sus Afroclubans (1941)
Relato ficticio	<i>She ate four plates of rice and she called for that twice (...) roast pork(...), fried fish(...), metagee(...), hassa currie(...), coo coo(...), six bread fruit... (Ella comió cuatro platos de arroz –y lo hizo dos veces (...), puerco azado, pescado frito, metagee, hassa curry, cucú, seis frutas de pan...).</i>	Bill Rogers (sin fecha)
Relato vicioso	<i>Si el mar se volviera ron yo me metía a marínero...</i>	Lucho De Sedas y Ulpiano Vergara (re-masterizado en 2004)
Respeto	<i>¡Me llaman semilla de caña brava!</i>	Arsenio Rodríguez (c.a. 1947)
Sexo	<i>Un clavelito planté en la casa de Matilda...</i>	Cuco Valoy (1982)
Tristeza	<i>Ni el horizonte se vé, y menos la gente que se fué. ¡A ese muchachito que esperaba un peje, Bendito! ¡Cómo se lo explicaré?</i>	Cheo Feliciano (1979)
Virilidad	<i>Y por segunda vez –caballero calló hasta el gallo; vibró la voz de aguardiente del bandolero: ¡yo soy un macho, soy un varón y soy de los buenos!</i>	Ismael Miranda (1977)
Otro	<i>Cangrejos plateados la luna han robado...</i>	Rubén Blades y Seis del Solar (1987)

Resultados

De las 1200 canciones de la colección, 273 cumplieron con alguno de los 4 criterios necesarios para ser consideradas en este estudio; solamente 66 de esas canciones eran religiosas, y el resto (207 canciones) evocaron a algún elemento de la flora, la fauna, paisajes, clima, o componentes y fenómenos abióticos en contextos no religiosos. Esas 207 canciones “naturalistas” representan un 17% de las 1200 canciones de la muestra. El tema alimentario y de bebidas alcohólicas acaparó el grupo más grande de menciones a la flora, la fauna o los paisajes y faenas. Así, del conjunto $n=207$ canciones, 43% (90 canciones) hablaron de plantas y animales alimenticios y generadores de bebidas alcohólicas como cosa que se ingiere (ej. “a mí me gusta el chivo con vino”, GRAN COMBO, 1981) o que se puede ingerir (ej. “que el Cielo te colme de habichuelas, BLADES y COLÓN, 1977). El 57% restante (117 canciones) habla de la naturaleza en 24 contextos independientes de lo alimentario-alcohólico o religioso (ej. “no te duermas camarón, porque te está vacilando” RIVERA y CORTIJO, 1961b; ver más adelante).

Alimentos

En las canciones, el total de especies evocadas como algo que se come o se puede comer fue de 58, de las cuales 10 fueron especies animales y 48 fueron especies vegetales. La inmensa mayoría son especies domésticas no nativas como la vaca (*Bos primigenius indicus* Linnaeus 1758, 19 menciones), el arroz (*Oryza sativa* L., Gramineae, 11 menciones), el puerco (*Sus scrofa domestica* Linnaeus 1758, 11 menciones), el café (*Coffea arabica* L, Rubiaceae, 10 menciones) y la caña de azúcar (*Saccharum officinarum* L, Poaceae, 10 menciones) (fig. 1; los nombres científicos de las 58 especies aparecen en la nota al final¹). Solamente un elemento de la fauna (las jutías, *Capromys spp*, *Capromyidae*, 1 mención) puede considerarse silvestre, por lo que la composición de especies de las canciones se refieren a una naturaleza controlada y a usos de suelo pre eminentemente agrícola y pesquero (menciones de pescados= 12) (fig.1). Solo cinco especies se mencionan en su forma de bebidas alcohólicas. La caña de azúcar en sus formas de ron, seco y pitorro; la uva (*Vitis vinifera* L, Vitaceae) en sus formas de vino, brandy, sangría, champaña y cinzano; el trigo (*Triticum aestivum* L, Gramineae) en forma de cerveza y ale; el gengibre (*Zingiber officinale* Rosc., Zingiberaceae) en forma de ginebra, y la cebada (*Hordeum vulgare* L, Gramineae) en forma de whisky. De estas cinco especies, las que no fueron mencionadas en el cancionero en sus formas de comida fueron el jengibre y la cebada.

Figura 2. Contextos en los que se mencionan especies de plantas y animales considerando los como bienes para ingerir en oraciones cantadas en n=207 canciones afrocaribeñas.

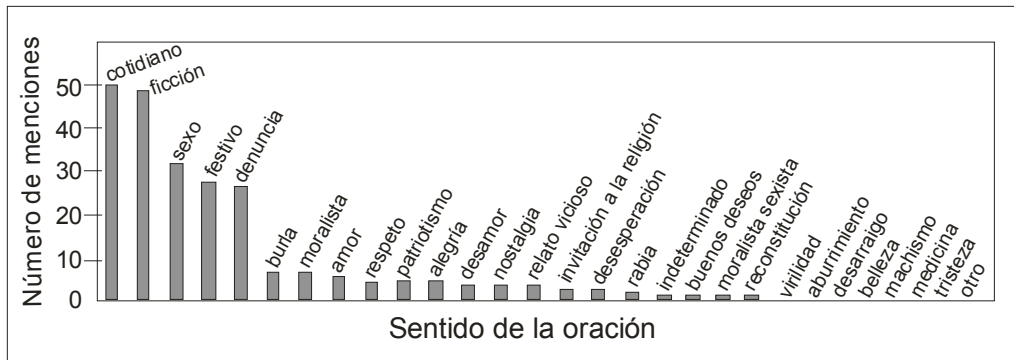
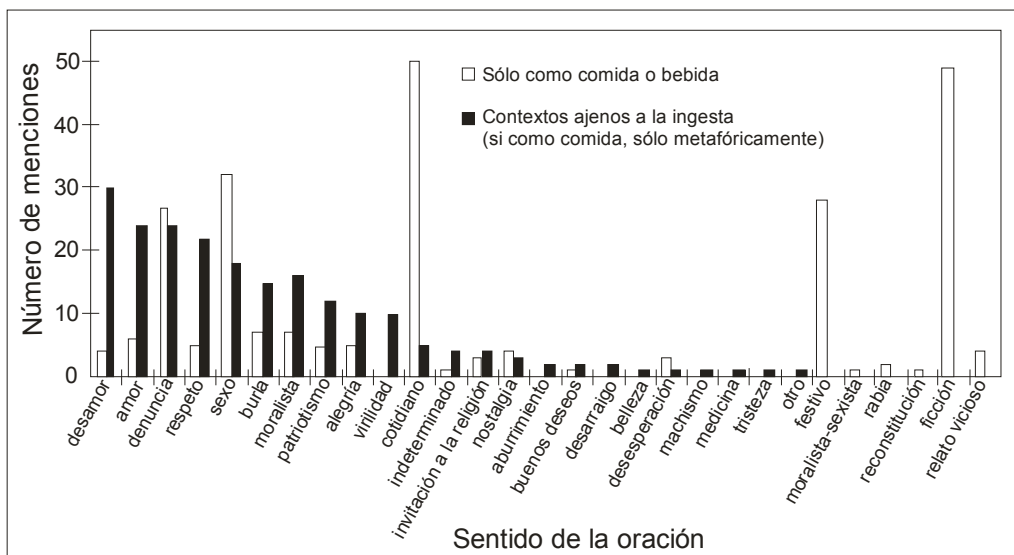


Figura 3. Contextos en los que se mencionan plantas, animales, paisajes y componentes abióticos cuando se evoca (blanco) y cuando no se evoca la ingesta de alimentos (negro) en oraciones cantadas en 207 canciones afrocaribeñas.



Religión

De las 1200 canciones de la colección 66 fueron canciones religiosas interpretadas por 20 artistas (21 si se divide a Richie Ray y Bobby Cruz en dos épocas: Yoruba y evangélica). De esos 20 artistas, solamente siete se refirieron a algún elemento de la flora

o fauna, en un total de 14 canciones (21% de las canciones religiosas, o sea 1% de las 1200 canciones estudiadas). En ese conjunto de 20 artistas se distinguen: (I) un grupo de cuatro combos especialistas en canto religioso Yoruba que incluye: Richie Ray y Bobby Cruz –en su época inicial o Yoruba– (0 evocaciones/11 canciones religiosas; EN/C=0); Machito y sus Afro Cubans (0 evocaciones/3 canciones religiosas; EN/C=0); Celia Cruz y Sonora Matancera (0 evocaciones/17 canciones religiosas; EN/C=0), y Celina y Reutilio (0 evocaciones/5 canciones religiosas; EN/C=0). Ninguno de estos hizo mención alguna a especies de flora o fauna en sus canciones Yoruba a pesar de que se trata de una religión animista. Solamente Richie Ray y Bobby Cruz –en su etapa evangélica– tienen una relación EN/C=0.3 (4 evocaciones en 11 canciones religiosas), indicando que al abandonar el animismo fue que comenzaron a hablar de plantas y animales en sus cantos religiosos.

El segundo grupo (II) consta de nueve artistas o combos que esporádicamente han cantado sobre religión Yoruba y que, pese a ello, nunca mencionaron elementos de la flora y fauna en las canciones de esta colección (todos tienen EN/C=0). Este grupo incluye: Ray Barreto (2 canciones religiosas), y a los siguientes artistas, todos ellos con sólo una canción religiosa en la colección: Louie Ramírez, El Gran Combo de Puerto Rico, la Orquesta Panamericana, Joe Madrid, Revé y su Charangón, Santos Colón y Tito Puente, Adalberto Álvarez y su Son y Chano Pozo con Arsenio Rodríguez. Junto a los resultados del grupo I, estos datos confirman que los artistas Yoruba, aun siendo practicantes de una religión considerada animista, hablan de su espiritualidad en términos muy abstractos.

(III) El tercer grupo incluye siete combos que tocaron temas mayormente laicos. Esto es, combos que esporádicamente cantaron algo sobre religión. Las pocas veces que dichos combos hablaron de religión (en esta colección), lo hicieron mencionando elementos de la flora o fauna –p.ej. como parte del ritual, logrando valores EN/C altos–. En este grupo están, con tres evocaciones en una sola canción religiosa cada uno (EN/C=3): Ismael Miranda con su Orquesta revelación; Héctor Lavoe con Willie Colón, y Miguelito Valdés con la Orquesta Casino de la playa. También con una sola canción religiosa, pero con dos evocaciones naturalistas (EN/C=2), están Ismael Miranda con la orquesta de Larry Harlow y Rubén Blades con Willie Colón. Por su parte, Cuco Valoy (2 evocaciones en dos canciones religiosas) y Benny Moré (una evocación en una canción religiosa) aparecieron con un EN/C=1 en esta muestra de canciones. Todo eso sugiere que los artistas del grupo III, al añadir plantas y animales a los textos de sus poquísimas canciones religiosas, intentaban homenajear el componente animista de la Religión Yoruba.

Discusión

La inferioridad numérica con que la naturaleza apareció en el cancionero de este estudio (17% del total de canciones) no corresponde al impacto social de dichas evocaciones, pues las “pocas” canciones que mencionan temas naturales persisten por varias generaciones en la memoria de los caribeños. Es el caso de *Frutas del caney* (MATAMOROS, c.a. 1928), *Lamento Borincano* (ORTÍZ TIRADO, c.a. 1929), *Vámonos pa'l monte* (QUINTANA y PALMIERI, 1971), y tantas otras. De un análisis cualitativo de los textos de muchas de esas canciones (GARRIDO-PÉREZ, 2014-b) se desprende que el placer

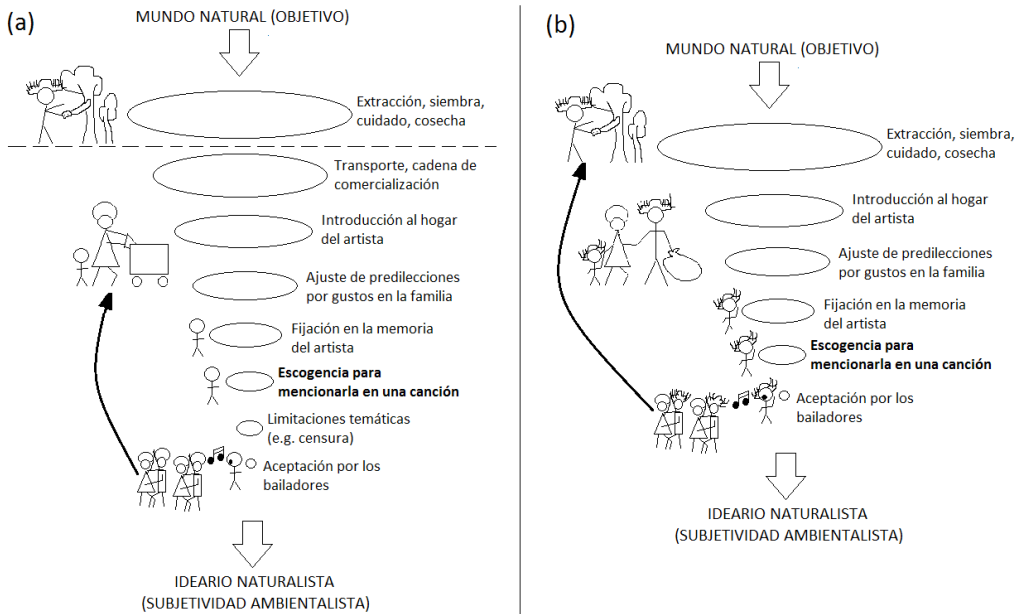
que producen en el oyente las asociaciones chistosas, sexuales, cotidianas, enamoradas y festivas cuando se canta de comida, combinadas con la música y el baile en sí mismos, contribuyen a fijar canciones como las antedichas en las memorias individual y colectiva (THAGARD, 2005). Además, las “pocas” canciones que evocaron temas naturalistas fueron 207, cifra alta si se considera que el repertorio fue publicado por artistas mayormente urbanos como Frank Grillo (Machito), Félix Chappottín, Rubén Blades, y Charlie Palmieri.

Pero a pesar de que el naturalismo del cancionero es encomiable, los elementos de la flora y fauna mencionados fueron casi siempre especies alimenticias como la vaca, la yuca, el cerdo, y la caña de azúcar. Eso indica que se trata de una música más interesada en comer que en conservar entidades y procesos ecológicos como la biodiversidad y secuestro de carbono. Al fin y al cabo, la (in)seguridad alimentaria sigue siendo uno de los principales retos de la humanidad (FAO, 2013) y eso se reflejó en las canciones. Tal vez, sin dejar de mencionar a los bosques como sumideros de CO₂, los biólogos debemos hablar de los bosques como fertilizadores del suelo. O mejor dicho, de la tierra, que es el término más familiar para los campesinos y los salseros, como lo ejemplifica la frase cantada “mi tierra la quiero mía” (RODRÍGUEZ, 1982). Y es menester agregar de inmediato que sin tierra fértil no hay comida ni salud (SÁNCHEZ y SWAMINATHAN, 2005). De esta forma, se amplían las vías para convencer a las mayorías para conservar los bosques –y de paso, secuestrar más CO₂–, sin erudiciones que desentonen con lo que la gente canta y baila.

Biodiversidad y etnomusicología cognitiva

El número de especies de plantas y animales en el cancionero de este estudio (58) contrasta con el mayor conocimiento sobre flora y fauna que tienen los habitantes del bosque y la frontera agrícola, tanto en el Caribe como en Latinoamérica. Por ejemplo, apenas 31 informantes del Cispatá, Caribe Colombiano, reportaron conocimientos sobre el uso de 120 especies vegetales (JIMÉNEZ-ESCOBAR, 2012). En Cuba, un estudio encontró 134 especies vegetales útiles en tan solo 15 fincas aledañas a La Habana (LORES et al., 2008). También, unas 41 etnias de la Amazonía Colombiana usan al menos 82 especies de palmas (MESA y GALEANO, 2013), cifra que se eleva mucho más si se agregan otras familias de plantas y animales. Los Mayas yucatecos incluyen en su estrategia de uso múltiple a algo así como 300-500 especies (Toledo et al. 2008). Todo esto sugiere que hay una reducción de la “biodiversidad memorizada” en la mentalidad urbana, mayormente “salsera”, pero también “merenguera”, “cumbianchera”, y probablemente “kompassera” y “calypsonian” con respecto al campo y los bosques (fig. 4a). Ello es consistente con la desconexión de la naturaleza que experimentan las personas a medida que avanza la vida urbana, de la cual se habló a inicios de este artículo.

Figura 4. Reducción de la diversidad de especies y componentes abióticos desde el mundo natural hasta la conciencia general afrocaribeña a través de las canciones bailables en los ámbitos: (a) urbano y (b) “rural” (incluyendo pueblos originarios y de frontera agrícola). Óvalos= filtros que reducen la diversidad que pasa de la naturaleza a la memoria individual y colectiva. Niños= artistas (escritores, compositores, músicos, cantantes). Hombres y niños sin sombrero = urbanos; con sombrero= rurales. Las flechas indican reforzamientos de la memoria de biodiversidad ayudados por la mención de elementos bióticos y abióticos en las canciones. En negritas se resalta el único momento en que solamente los artistas deciden conscientemente qué elementos de la naturaleza aparecerán en las canciones.



Los procesos cognitivos, tales como la fijación de la biodiversidad en la memoria, suelen relacionarse con el lenguaje verbal y la formación de imágenes, las cuales son reforzadas al acompañarse de experiencias sensoriales como el tacto y el olfato (THAGARD, 2005). Cuanto más recurrentemente se relacionen las personas con una amplia diversidad de especies animales y vegetales, más especies se grabarán en sus memorias. Cuando los cantantes mencionan tales especies, refuerzan dicha memorización en los oyentes (ver flechas en la fig.4). Cuando los cantantes y los bailaradores son indígenas o rurales (fig. 4b) y las canciones hablan de la naturaleza, los bailaradores y músicos seguirán mirando, oyendo, oliendo, y palpando aquello de lo que se les cantó una vez el baile termine, grabándolo mejor en los imaginarios individual y colectivo (THAGARD, 2005). Un buen ejemplo es el siguiente proverbio cubano: *El que siembra su maíz que se coma su pinol*. La frase ha sido cantada por muchos artistas a lo largo de varias generaciones desde que fuera un éxito por el TRÍO MATAMOROS (1928), ayudando a que el proverbio no

se perdiera, manteniendo en la memoria popular la asociación que existe entre plantar maíz, cosecharlo, y usarlo para hacer pinol y comerlo.

En la vida de la mayoría de los caribeños urbanos la naturaleza entra en forma de plantas y animales comestibles traídos desde un mercado –usualmente por las madres y abuelas– (fig. 4a). En contraste, en el campo esas plantas y animales son traídos desde el campo por los padres, y desde el traspatio por las madres (fig. 4b). Pero mientras en el campo las personas contactan a la flora y fauna no comestibles fuera de casa, los músicos y los bailadores urbanos crecen asociando a la naturaleza, mayormente, con lo que comen y beben desde la niñez; ven muy pocas especies no comestibles de vida libre. Ello explica el énfasis alimentario del cancionero de este estudio. Por añadidura, los artistas urbanos están sometidos a filtros como la censura (VENTURA, 2003) y los intereses de las casas disqueras (PETERSON y BERGER, 1975), que pueden reducir la frecuencia con que aparecen elementos de la flora, la fauna y los paisajes en las canciones, y –por ende en el ideario al que éstas contribuyen (fig. 4a; ver también THAGARD, 2005). Todo ello reduce el número de especies animales y vegetales que permanecen en la memoria colectiva (fig. 4a).

En el contexto antedicho, el mérito ambientalista de los artistas del Caribe urbano reside en ayudar a mantener un significativo ideario naturalista, a pesar de haber nacido, crecido, y realizado su producción artística en las ciudades. Lo logran gracias a sus escasas pero agudas evocaciones naturalistas del tipo “piñas deliciosas como labios de mujer” (MATAMOROS, c.a. 1928), “maleante pescador, pa'l anzuelo que tiraste, en vez de una sardina un tiburón enganchaste” (BLADES y COLÓN, 1978), “ojalá que llueva café en el campo” (GUERRA y 4-40, 1990a), y tantas otras que emiten en los conciertos bailables, donde observan si el público las acepta, a fin de repetir las en más eventos e incluirlas en grabaciones (GARRIDO-PÉREZ, 2014-a).

Canciones bailables, conservación y usos del suelo

Las especies de plantas y animales más mencionadas en esta investigación, como la vaca y el arroz, suelen producirse mediante la ganadería extensiva y el monocultivo. En comparación con los bosques, esos usos del suelo degradan servicios ambientales como el secuestro de carbono (ej. IBRAHIM et al., 2006). Por eso, cuando se explican al pueblo las desventajas del monocultivo a gran escala, hay que hacerlo con cautela y respeto, pues estamos hablando de los rubros con los que el pueblo asocia su seguridad alimentaria y sus sentimientos más personales (fig.3).

El policultivo de subsistencia fue exaltado en las canciones como símbolo de valores popularmente considerados positivos, tales como el amor (GUERRA y 4-40, 1990b), la virilidad (BLADES y RODRÍGUEZ, 1970), la independencia, la libertad, y la seguridad alimentaria (RIVERA, 1973). La imagen positiva antedicha es complementaria con la demostración de que los policultivos ayudan a mantener la biodiversidad y la seguridad alimentaria (ej. TOLEDO et al., 2008; LORES et al., 2008). Así, los conservacionistas pueden tener mucho éxito cuando hablan al pueblo sobre las ventajas del policultivo, pues están hablando de algo agradable y familiar para la población. Conviene recordar

que plantas como la yuca –una de las favoritas del cancionero caribeño– (fig. 1), así como los aguacates, el marañón, el mango, la malanga, e incluso el café, todavía son producidas por muchas familias en policultivos (ej. LORES et al., 2008; TOLEDO et al., 2008). Todo eso es consistente con la importancia que las propias Naciones Unidas dan a la agricultura familiar como modo de ayudar a la seguridad alimentaria y al desarrollo sostenible (FAO, 2013).

Mundo natural vs mentalidad

Cuando sólo se analizaron las oraciones naturalistas en que se habla de las plantas y animales como “cosas ingeribles”, el ideario se orientó más hacia la vida cotidiana, la ficción, y las fiestas. Es significativo que el principal sentimiento “negativo” en que aparecieron los alimentos fue la denuncia (fig. 2 y barras blancas de la fig. 3) casi siempre contra la falta o el alto precio de los alimentos (ej. QUINTANA y PALMIERI, 1970; GUERRA y 4-40, 1990a). En cambio, cuando se analizó el ideario naturalista excluyendo la consideración de la obtención-producción-ingesta de alimentos (barras negras de la fig.3), las evocaciones a las plantas y animales se refirieron mayormente a: desamor, amor, denuncia, sexo, moralismo, y burla; la tristeza (por razones ajenas a la falta de amor) apareció solamente una vez (fig. 3). Esa oración triste fue la siguiente: “Ni el horizonte se ve, y menos la gente que se fue; ¡ese muchachito que esperaba un *peje*, Bendito! ¡Cómo se lo explicaré?” (FELICIANO, 1979). En el marco de la canción, dicha oración se refiere a la tristeza que siente un hombre que debe decirle a un niño que su padre pescador ha muerto, que no volverá jamás, ni podrá traer el (alimenticio y delicioso) pez que le había prometido. De hecho, la canción inicia con una alegre voz infantil que dice “¡Papi, yo quiero que tú traigas un pesca’o bien grande pa’ mí!” El pescado es identificado con algo alegre; la muerte del pescador y tener que explicársela a su hijo son lo verdaderamente triste. Así que esta excepción de uso de vocablos alimenticios para hablar de algo triste en realidad confirma la regla según la cual, en esta muestra de canciones, la mención de plantas y animales se asoció con la felicidad.

La religión casi no apareció en las menciones sobre flora, fauna, u otros componentes naturales en las canciones analizadas. Sobre todo en los artistas más conocidos como Yoruba; son los casos de Richie Ray y Bobby Cruz en su período inicial, Celia Cruz, y Celina y Reutilio. También renombrados conocedores de la religión santera mencionan muy raras veces a las plantas, animales, o factores abióticos (ej. CALVO, 2012). Según se desprende de dicha fuente, los objetos usados en la religión son instrumentos de la fe. Para ellos es la fe, y no la flora, fauna, u otros elementos naturales, la que verdaderamente interesa a los practicantes de la santería (CALVO, 2012), explicándose con ello la escasa aparición de elementos naturales en las canciones de esta investigación.

Conclusión y recomendaciones finales

La canción bailable es el vector de ideas más eficaz en los países con herencia africana (ver también GUERRA, 2003), de lo contrario no habrían millones de personas

bailando, cantando, y repitiendo sus textos. Los resultados de esta prospección etno-ecológica-musicológica sugieren que en la mentalidad del Caribe impera una idea de naturaleza alterada por la mano humana: fuente de comida y de felicidad asociada a la seguridad alimentaria, más que de servicios ecosistémicos o de preservación de la biodiversidad. Pero se puede potenciar la resonancia del conservacionismo si se convence a los cantores de mencionar más especies y procesos naturales (ver también MEFFE y VIEDERMAN, 1995). Hay que alertar que el intento de inculcar ideologías como el conservacionismo a los artistas puede generar canciones panfletarias o de aceptación popular limitada, como ya ha ocurrido con otras ideologías cantadas en el Caribe (RONDÓN, 2008; ver también LUCCA, 1999): hay que dejar que los artistas sigan siendo libres, de lo contrario la calidad o la popularidad de su trabajo puede ser perjudicada. En todo caso, los biólogos pueden organizar seminarios-talleres con artistas para intercambiar ideas y sentimientos con ellos, dejando la eventual llegada de la inspiración en manos de los artistas. También, como los músicos indígenas conocen mejor a la naturaleza, se puede proponer que ellos interactúen artísticamente más con sus colegas músicos afro-caribeños, que escriban canciones naturalistas en conjunto –respetando los derechos de autor y propiedad cultural–. La difusión de estas canciones no solo puede reforzar al ambientalismo, sino que, adicionalmente, ayudaría a reducir el racismo.

Pero nada de lo antedicho servirá si el público no acepta las ideas que se le ofrecen. La mejor manera de saber si un mensaje ha penetrado en la mentalidad de cualquier pueblo con herencia africana es viendo si éste baila y canta el mensaje en los conciertos en vivo (VENTURA, 2003; <http://www.youtube.com/watch?v=F-Q5HZkOHio>). Los conservacionistas estamos obligados a seguir acercándonos al público; entonarnos con él, porque el público bien sabe que hay que tener *swing* para ir a la rumba (POZO, c.a. 1947).

Notas

i Los nombres científicos están disponibles como material suplementario a este artículo en: <http://edgardoga.jimdo.com/material-suplementario-supplementary-material/?logout=1>.

ii Los nombres científicos están disponibles como material suplementario a este artículo en: <http://edgardoga.jimdo.com/material-suplementario-supplementary-material/?logout=1>

Referencias

Banguero, H. El proceso migratorio en Colombia: determinantes y consecuencias. **Boletín Socioeconómico** 13:23-36, 1985.

Barrera-Bassols, N., Toledo, V.M. Ethnoecology of the Yucatec Maya: Symbolism, Knowledge and Management of Natural Resources. **Journal of Latin American Geography** 4(1): 9-41, 2005.

Boykoff M.T., Boykoff J.M. Climate change and journalistic norms: A case-study of US mass-media coverage. **Geoforum** 38:1190-1204, 2007.

- Calvo, Alfredo. **La Santería de la rama Egbado en Matanzas, Cuba**. Entrevista videograda y editada por Tina Gallagher (Productora y Directora). 2012. <http://www.youtube.com/watch?v=2xq3yxf0HvY>.
- Carton de Grammont, H. La desagrarización del campo mexicano. **Convergencia, Revista de Ciencias Sociales** 50:13-55, 2009.
- FAO –Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura. **El estado de los bosques del mundo**. Roma: FAO, 2012. <http://www.fao.org/americas/perspectivas/bosques/es/>. Última consulta: 22 de mayo de 2014.
- FAO –Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura. **International Year of Family Farming 2014 –Master Plan (final version)**. Roma: FAO, 2013. http://www.fao.org/fileadmin/user_upload/iyff/docs/Final_Master_Plan_IYFF_2014_30-05.pdf. Última consulta: 22 de mayo de 2014.
- Garrido-Pérez, E.I. 2014-a. La músicaailable del Caribe: una forma de acercamiento entre el campo y la ciudad (The dance music of the Caribbean: a form of rapprochement between the bountryside and the city). **Perspectivas Rurales Nueva Época** 24:117-131.
- Garrido-Pérez, E.I. 2014-b. La Salsa con sabor y sinsabor: culinaria y economía doméstica en la música del Caribe (Salsa with flavor and pain: cullinary and domestic economy in Afro-Caribbean music). **Economía Agro-Alimentare** 2014(2):105-121.
- Guerra, J. L. Juan Luis Guerra: with and without hat. –interview with Leonardo Padura Fuentes. En PADURA FUENTES, L (ed.) **The Faces of Salsa**. Washington D.C.: Smithsonian Institution press. p.138-153.
- Guerra, Luis. ¿Cómo sobrevive el Típico? **Diario Panamá América**, edición en línea, 17 de octubre de 2011. <http://www.panamaamerica.com.pa/notas/1106421-%C2%BFcomo-sobrevive-el-tipico>, búsqueda realizada el 22 de mayo de 2014.
- Ibrahim, M., Chacón, M., Cuartas, C., Naranjo, J., Ponce, G., Vega, P., Casasola, F., Rojas, J. Almacenamiento de carbono en el suelo y la biomasa arbórea en sistemas de usos de la tierra en paisajes ganaderos de Colombia, Costa Rica y Nicaragua. **Agroforestería en las Américas** 45:27-36, 2006.
- Jiménez-Escobar, N.D., Rangel-Ch., J.O. 2012. La abundancia, la dominancia y sus relaciones con el uso de la vegetación arbórea en la Bahía de Cispatá, Caribe colombiano. **Caldasia** 34(2):347-366.
- Lores, A., Leyva, A., Tejada, T. Evaluación espacial y temporal de la agrobiodiversidad en los sistemas campesinos de la comunidad “Zaragoza” en La Habana. **Cultivos Tropicales** 29(1):5-10, 2008.
- Lucca, P. Papo Lucca: from Ponce to Heaven (without a doubt). –interview with Leonardo Padura Fuentes. En PADURA FUENTES, L (ed.) **The Faces of Salsa**. Washington D.C.: Smithsonian Institution press. p.113-124.
- Meffe, G.K., Viederman, S. Combining science and policy in conservation biology. **Wildlife Society Bulletin** 23(3): 327-332, 1995.

Mesa, L., Galeano, G. Usos de las palmas en la Amazonia colombiana. *Caldasia* 32(5): 351-369, 2013.

Perales, F.J., García Granada, N. Una propuesta de trabajo en el aula: Educación ambiental y medios de comunicación. *Comunicar* 12:149-155, 1999.

Peterson, R. A., Berger, D.G. Cycles in Symbol Production: the Case of Popular Music. *American Sociological Review* 40: 158-173, 1975.

Rondón, C.M. **The book of Salsa, a chronicle of urban music from the Caribbean to New York City.** Chapel Hill: The University of North Carolina Press. p. 17-28, 2008.

Sánchez, P.A., Swaminathan, M.S.S. Hunger in Africa: the link between unhealthy people and unhealthy soils. *The Lancet* 365: 442-444, 2005.

Thagard, P. **Mind –introduction to cognitive science**, Second edition. Massachusetts: MIT Press, 2005. p: 95-109.

Toledo, V.M., Barrera-Bassols N, García-Frapolli E, Alarcón-Chaires P. Uso múltiple y biodiversidad entre los Mayas yucatecos. *Interciencia* 33(5): 345-352, 2008.

Ventura, J. Johnny Ventura: Merengue can be a very serious thing, but also wonderful –interview with Leonardo Padura Fuentes. En PADURA FUENTES, L (ed.) **The Faces of Salsa.** Washington D.C.: Smithsonian Institution press. p.38-50.

Discografía

Anthony, Marc. 2004. Lamento Borincano –por Rafael Hernández. **Álbum Valió la pena.** Sony discos. LAK-95194.

Argentino, Carlos y Sonora Matancera, La. 1958. En el mar –por Osvaldo Farres. **Álbum Carlos Argentino sings.** SEECO records, SCLP 9100a.

Ayala, Osvaldo. c.a. 1975. Ojos verdes; re-editado en 2012. Tamayo Records 7451102071239.

Barreto, Ray. (1972). Que viva la música –por Roberto Rodríguez. **Álbum Que viva la música,** Fania Records. SLP 00427.

Blades, Rubén y Rodríguez, Pete. 1970. Descarga caliente. **Álbum De Panamá a Nueva York.** Tico Records LP 7704.

Blades, Rubén y Colón, Willie. 1977. La mora –por Eliseo Grenet. **Álbum Metiendo mano!** Fania Records 6346806.

Blades, Rubén y Colón, Willie. 1978. Pedro Navaja –por Rubén Blades. **Álbum Siembra.** Fania Records LD 70029.

Blades, Rubén y Seis del solar, Los. 1987. Claroscuro –por Rubén Blades. **Álbum Agua de luna.** Elektra Records 60721.

Cabral, Facundo y Jiménez, Andrés (El Jíbaro). 1998 –re-editado en 2008. Lamento borincano –por Rafael Hernández. **CD América canta en vivo**. Cuarto menguante B000A32V5O.

Celina y Reutilio. c.a. 1960. Yo soy el Punto cubano – re-editado en 2001. **CD Celina y Reutilio 16 grandes éxitos**. Discos Fuentes. D 16038.

Colón, Willie. 1979. Juancito –por Willie Colón. **Álbum Willie Colón Solo**. Fania Records. JM 00535.

Cruz, Celia y Sonora Matancera, La. 1956. Yerbero moderno –por Néstor Milí. **Álbum Canta Celia Cruz Sings**. SEECO records. SCLP 9087.

De León, Oscar y su Salsa Mayor. 1978. María –por Florentino Padrón. **Álbum Oscar De León y su Salsa Mayor**. Top Hits Records TH 2036.

De Sedas, Lucho & Vergara, Ulpiano. 2004 (fecha de remasterización). Si el mar se volviera ron. **CD 20 éxitos de Ulpiano Vergara y Lucho de Sedas**. Tamayo Records. ASIN: B00CVKHBC.

Desvarieux, J.F, Décimus, G. & Kazzav. (1984). Zouk la sé sèl mèdikaman nou ni. **Álbum Jacob F. Desvarieux / Georges Décimus**. GD Productions. GD 022.

Díaz, Simón. 1980. Caballo viejo –por Simón Díaz. **Álbum Caballo viejo**. Palacio Records LP-66479.

Irakere. 1985. Rucu rucu a Santa Clara –por José Luis Cortés. **Álbum Bailando así**. Areíto Records LD-4186.

Los Excelentes, Combo. 1975. Monte adentro (Remasterizado en 2010). **Álbum Historia Musical Combos Nacionales Panamá 1960-1985**. Discos Tamayo.

Machito (Frank Grillo) y sus Afro-Cubans. (1941). Sopa de pichón. **Álbum Machito and his Afro-Cubans**. Palladium Latin Jazz and Dance Records. PLP-116.

Matamoros, trío. c.a. 1928. El que siembra su maíz –por Miguel Matamoros; remasterizada en 1999. **CD Cuba en tríos, El original Trío Matamoros**. Orfeon CDA 13288.

Matamoros, trío. c.a. 1928. Frutas del Caney; remasterizada en 2007. **CD Grandes éxitos del Trío Matamoros Vol.1. Discos EGREM**. CD-0893-1.

Miranda, Ismael y su Orquesta Revelación. 1973. Cuídate bien –por Isaac Fernández. **Álbum Así se compone un son**. Fania Records. LP 88188.

Miranda, Ismael. 1977. Vuelve Cipriano –por Rubén Blades. **Álbum No voy al Festival**. Fania records. JM 00508.

Feliciano, Cheo. 1979. Estampa marina –por Catalino “Tite” Curet Alonso. **Álbum Estampas**. Vaya Records LPS-99.216.

Gran Combo de Puerto Rico, El. c.a. 1964. Acángana –por Chiquitín García. **Álbum Acángana**. Gema Records LPG 1188.

Gran Combo de Puerto Rico, El. 1981. El menú –por Perín Vásquez. **Álbum Happy days**. Combo Records. RCSLP-2021.

Guaracheros de Oriente, Los. 1960. No dejes camino por vereda –por Ñico Saquito. **Álbum Linda Guajira –Ramón Veloz y Los Guaracheros de Oriente**. Panart Records. LP 2040.

Guerra, Juan Luis y 4-40. 1990a. Ojalá que llueva café –por Juan Luis Guerra. **Álbum Ojalá que llueva café**. Karen Records. KLP-126.

Guerra, Juan Luis y 4-40. 1990b. Rosalía –por Juan Luis Guerra. **Álbum Bachata Rosa**. Karen Records. KLP-136.

Guerra, Juan Luis y 4-40. 1992. El Costo de la vida –por Juan Luis Guerra. **Álbum Areíto**. Karen Records 74321 12897 2 (9A).

Moré, Benny y su Banda Gigante. c.a. 1956. Soy campesino. **Álbum Benny Moré y su Orquesta**. Palma Records LP 1021.

Ortíz Tirado, Alfonso. c.a. 1929. Lamento borincano –por Rafael Hernández. Disco de 78 RPM. Odeon. 9687.

Pozo, Chano y su orquesta. c.a. 1947 (remasterizado en 2002). Rumba en swing (también conocida como “Si no tienes swing”) –por Chano Pozo. SAGA records. ASIN: B005F2WTWU.

Quintana, Ismael y Palmieri, Eddie. (1970). La malanga –por Rudy Calzado. **Álbum Superimposition**. Tico Records. LP 1194.

Quintana, Ismael y Palmieri, Eddie. 1971. Vámonos pa'l monte –por Eddie Palmieri e Ismael Quintana. **Álbum Vámonos pa'l monte**. TICO records. LP 1225.

Ray, Richie y Cruz, Bobby. 1974. Gan-Gan y Gan-Gón –por Ricardo Ray y Bobby Cruz. **Album 1975**. Vaya Records. LPS 88384.

Ray, Richie y Cruz, Bobby. 1980. Yo soy La Zarza –por Ricardo Ray y Bobby Cruz. **Álbum De nuevo Los Durísimos**. Vaya Records. JMVS 91.

Rivera, Ismael y sus Cachimbos. 1973. Mi jaragual –por Felipe Rosario Goyco. **Álbum Vengo por la maceta**. Tico records. CLP 1311.

Rivera, Ismael y Cortijo, Rafael. 1958. Yo soy del campo. **Álbum Bueno y qué...?**. Rumba Records. RLP 55534.

Rivera, Ismael y Cortijo, Rafael. 1961a. Perico –por Carmen Moya. **Álbum Quítate de la vía Perico!** Gema Records LPG 1148.

Rivera, Ismael y Cortijo, Rafael. 1961b. Bomba carambomba –por Alberto Amadeo. **Álbum Quítate de la vía Perico!** Gema Records LPG 1148.

Rodríguez, Arsenio. c.a. 1947. Semilla de caña brava –por Arsenio Rodríguez –remasterizado en 1999. **CD Tocoloro Arsenio Rodríguez y su conjunto 1946-1950**. Tumbao Reissues TCD-017.

Rodríguez, Arsenio. c.a. 1948. Monteadentro –por Arsenio Rodríguez –remasterizado en 1999. **CD Tocoloro Arsenio Rodríguez y su conjunto 1946-1950**. Tumbao Reissues TCD-017.

Rodríguez, Lalo. 1982. Perico Díaz –por Catalino “Tite” Curet Alonso. **Álbum Nuevamente Lalo**. Global Records. GLP-916.

Rogers, Bill, Whittaker, Harry & his orchestra. (Sin fecha). Fifteen cents sweetheart. **Álbum Shantos from Guyana –where it all started**. Shanto Records. Canción disponible aquí: <http://www.youtube.com/watch?v=BMGmhBcyrig>

Santos, Daniel y Sonora Mexicana, La. 1978. Lamento Borincano –por Rafael Hernández. **Álbum Lamento Borincano**. Orfeon Records, ORFS 165005.

Segundo, Compay. (2000). La negra Tomasa –por Antonio Rodríguez Fiffe. **Álbum Las flores de la vida**. Nonesuch Records 8573855022.

Valoy, Cuco y sus Virtuosos. 1978. **Álbum Salsa con coco**. Discolor records LP 4399.

Valoy, Cuco. 1982. Matilda –por Ramón O. Valoy. **Álbum Bien sobao**. Kubaney. K-40003.

Vargas, Wilfrido y sus Beduinos. 1976. El Calor –por Mily Vargas. **Álbum Wilfrido Vargas y sus Beduinos**. Karen Records KLP-28.

Vargas, Wilfrido y sus Beduinos. 1978. El Barbarazo. **Álbum Punto y Aparte**. Karen Records. XKLP-37.

Vargas, Wilfrido y su Orquesta. 1984. El jardinero –por Tribet Didasi y Tabou Combo. **Álbum El jardinero**. Karen Records. LP 83001.

Veloso, Caetano. 1994. Lamento Borincano –por Rafael Hernández. **Álbum Fina estampa**. Phillips records. 522745-4.

Vídeo musical

Wilfrido Vargas y su orquesta hacen que miles de chilenos canten y bailen “Abusadora” en el Festival de Viña del Mar de 1990: <http://www.youtube.com/watch?v=F-Q5HZkOHio>.

Presentada el: 02/06/2014

Aceptado en: 01/04/2015

<http://dx.doi.org/10.1590/1809-4422ASOC1129V1842015>

SALSA CON COCO: RETOS AMBIENTALISTAS, ÉNFASIS ALIMENTARIO, Y ETNO-ECOLOGÍA DE LAS CANCIONES BAILABLES DEL CARIBE

EDGARDO I. GARRIDO-PÉREZ

Resumen: La canción bailable es poco apreciada por el conservacionismo caribeño a pesar de su eficacia comunicativa. Se estudiaron 1200 canciones afro-caribeñas anotando la frecuencia y el contexto en que mencionan elementos florísticos, faunísticos, del paisaje, y climatológicos. 43% de las menciones fueron sobre alimentos pertenecientes a 10 especies animales y 48 vegetales. Las especies más mencionadas y sus números de menciones fueron: vaca (*Bos primigenius*, 19), pescados (12), arroz (*Oryza sativa*, 11), puerco (*Sus scrofa*, 11), café (*Coffea arabica*, 10) y caña de azúcar (*Saccharum officinarum*, 10). Las menciones alimentarias fueron mayormente en contextos de cotidianeidad (50), ficción (49), sexo (32), fiestas (28), y denuncias (27). Las menciones no-alimentarias fueron mayormente en contextos de desamor (30), amor (24), denuncia (24), respeto (22), sexo (18), y burla (15). El discurso conservacionista necesita conciliarse con la “naturaleza” de que cantan y bailan quienes la asocian con su intimidad y su seguridad alimentaria.

Palabras clave: Conservación ambiental, distribuciones de frecuencias, etno-biología, seguridad alimentaria, uso del suelo.

Abstract: Caribbean environmentalists rarely appreciate music for dance in spite of its high communication skills. 1200 Afro-Caribbean songs were studied while checking how many times floristic, faunal, landscape- and climate elements were mentioned. 43% of the mentions were about food items grouped into: 10 animal- and 48 plant species. More mentioned species and their numbers of mentions were: cow (*Bos primigenius*, 19), fish (12), rice (*Oryza sativa*, 11), pork (*Sus scrofa*, 11), coffee (*Coffea arabica*, 10) and sugar cane (*Saccharum officinarum*, 10). Food mentions were mainly in the following contexts: every-day life (50), fiction (49), sex (32), celebration (28), and protest (27). Non-food mentions were mainly in the following contexts: love-related pain (30), love (24), protest (24), respect (22), sex (18), and joke (15). Environmentalist jargon needs to be conciliated to the “nature” elements involved in what people sing and dance because people associate it to their intimacy and food security.

Keywords: Conservation, ethno-biology, food security, frequency distributions, land-use.

Resumo: Apesar de sua eficácia comunicativa, a música caribenha é subutilizada pelo ambientalismo. 1.200 músicas afro-caribenhas foram estudadas observando a frequência e o contexto em que mencionaram elementos florísticos, faunísticos, paisagens e clima. 43% das evocações foram em alimentos pertencentes a 10 espécies vegetais e 48 espécies animais. As espécies mais evocadas e seus números de menções foram: vaca (*Bos primigenius*, 19), peixe (12), o arroz (*Oryza sativa*, 11), o porco (*Sus scrofa*, 11), o café (*Coffea arabica*, 10) e cana-de-açúcar (*Saccharum officinarum*, 10). As menções alimentárias eram em sua maioria em situações do cotidiano (50), ficção (49), sexo (32), férias (28) e denúncias (27). Endossos não alimentícios foram em grande parte em contextos “Heartbreak” (30), amor (24), denúncia (24), respeito (22), sexo (18) e escárnio (15). O discurso conservacionista precisa ser reconciliado com a “natureza” de canto e dança que o povo associa com sua intimidade e segurança alimentar.

Palavras-chave: Conservação ambiental, distribuição de frequência, etno-biología, segurança alimentar, uso do solo.
