

EL ROCK INDÍGENA EN LOS ALTOS DE CHIAPAS MÚSICA, ETNICIDAD Y GLOBALIZACIÓN

Martín de la Cruz López Moya
CESMECA-UNICACH

Efraín Ascencio Cedillo¹
CESMECA-UNICACH

Una voz me ha dicho que no tenga miedo de ser indio²

Cuando nos referimos a la cultura y a la identidad es casi impensable no hacer referencia al espacio y al tiempo que vivimos. Es pensar el ahora, pensar el espíritu de la contemporaneidad. Es dar sentido a los cambios que suceden o a los que dejan de transcurrir. En muchas de las ocasiones ello nos remite, también, a plantear lo global, vía la existencia de lo local. Cómo enfrentar lo innegable, las alteridades vueltas plurales, incluyentes, en ocasiones diluidas y difusas al engranarse con muchas otras. Los múltiples contextos y fenómenos que acaecen en Los Altos de Chiapas exigen un esfuerzo para comprenderlos. El pretexto ahora es la música y el rock.

La música y el rock son ámbitos desde donde se quieren mirar las diversas realidades sociales. Son un discurso, que en las últimas dos décadas —en Chiapas en general y en San Cristóbal de Las Casas en particular—, han ido construyendo posiciones que se quieren críticas para hacer conscientes asimetrías e injusticias sociales. Desde allí, desde la música, hay descripciones *emic* que quieren dimensionar la destrucción de la madre tierra y verbalizar en el discurso el ecocidio resultante para aquel ser humano consumista-destructor-egoísta. Se amplifica o amplía el viejo concepto de *hinterland* de los Altos de Chiapas, porque desde el altermundismo, la utopía se vuelca en crear, cuestionar y transformar el entorno y apela a los viejos ancestros milenarios y a las fuerzas de la tradición bajo la égida del rock. Así, tenemos una especie de *revival* étnico desde el rock, género aunque resignificado localmente, es uno de los grandes hitos de la cultura de masas, de la industria cultural y de la globalización de buena

¹ Investigadores del CESMECA-UNICACH y miembros del cuerpo académico de Sociedad y Cultura en Fronteras dentro de las Líneas de Generación y Aplicación del Conocimiento *Globalización e identidades colectivas* y en la de *Urbe y prácticas culturales*

² Sak tzevul, canción “Voz entre mis sueños” del álbum *Xch’ulel Balamil* (El espíritu de la tierra), 2009.

parte del siglo XX y del nuevo milenio. La nueva generación de jóvenes indígenas incorpora el rock dentro de su abanico de gustos musicales como una marca identitaria. Pero aún más, esas preferencias como escuchas, algunos otros, las prolongan como creadores de rock. Encontramos, en estos actores sociales, bandas de rock integradas por jóvenes indígenas que son un fenómeno musical, como mencionábamos, de relativa creación en los Altos de Chiapas. Esta práctica musical, novísima, entreteje sonoridades e instrumentos de la tradición musical de acompañamiento ritual *tsealt-tsotsil* (aunque no exclusivamente) con las bases rítmicas del rock y los instrumentos electrónicos utilizados en éste. Dan cuenta del fenómeno la creación de varias agrupaciones surgidas principalmente en Zinacantán y en San Juan Chamula y, junto con el *boom* o aparejado a esta rápida eclosión, el cobijo de las políticas culturales que capitalizan, en sus proyectos de promoción, gestión y preservación, el ingrediente étnico para generar espacios o facilitar los conciertos de rock —que empieza a llamarse al estilo rock indígena o etnorock— y festivales que tendrán cobertura y difundidos en la radio y televisión estatal³. Pero también encontramos programas oficiales de cultura como el “Programa de apoyo a las culturas municipales y comunitarias” (PACMyC) del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) bajo la Dirección General de Culturas Populares que dan apoyos económicos a diferentes solicitudes, entre las que podemos encontrar, las de los músicos tradicionales o de rock. Pero

³ En noviembre del 2009 se llevó a cabo el “Primer Festival de Rock Indígena *Bast'i Fest*, México-Guatemala” Este evento fue organizado por el Consejo Estatal para las Culturas y las Artes (CONECULTA-Chiapas) a través del Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígena (CELALI). Teniendo como escenario las cabeceras municipales de dos pueblos indígenas: Tenéjapa y Zinacantán. Y dos “mestizas”: San Cristóbal de Las Casas y Tuxtla Gutiérrez.

Otro ejemplo, el primero de mayo de 2010 se efectuó otro festival de envergadura histórica, tuvo como nombre: “Ier Festival Musical *kuxlejal k'in*, fiesta por la Vida, Canto bajo las estrellas”. La cabecera municipal de Zinacantán albergaría a veinte grupos de rock, de los cuales la mitad fueron bandas de rock donde sus integrantes se autoperciben como indígenas. Pero, nuevamente, el componente de la política cultural oficial tuvo su sello particular: la televisión estatal (canal 10 de Chiapas) y las radiodifusoras estatales transmitirían en vivo el concierto: La televisión desde el comienzo del concierto, seis de la tarde hasta las doce de la noche y, la radio, durante las doce horas que duraría el concierto. El festival de rock indígena fue organizado por el gobierno del estado a través del Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas, con el apoyo del Sistema Chiapaneco de Radio Televisión y Cinematografía y, promovido, principalmente, en su idea original, por el grupo de rock zinacanteco, *Sak Tzevul*.

Un último ejemplo lo tenemos en el grupo originario de Zinacantán, *Lumaltok*, que según refieren “por su originalidad y calidad musical” forman parte de la edición conmemorativa número 50 de la serie “Testimonio Musical de México, En el lugar de música (1964-2009)” de la Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Es una serie que tiene la finalidad de preservar el patrimonio musical tradicional y popular del país.

además, los propios grupos generan sus estrategias de posicionamiento y difusión, sus imaginarios ubicados en el tiempo y el espacio, vía *web* con páginas electrónicas personalizadas; videos que suben a *youtube*; crean su *metroflog*, *blogspot* o, interactúan en redes sociales *Hi5*, *MySpace*, *Sonico*, *Facebook* o *Twitter*. En ellas encontramos sus perfiles, su producción discográfica y su calendario de “tocadas”. Por ejemplo, el grupo *Hektal* escribe en su perfil de facebook que:

Hektal es una palabra maya que en español significa ahorcarse o como algunos medios los han llamado: el proceso entre la vida y la muerte. Este proyecto comienza el 31 de diciembre del 2009 en un mágico pueblo, en la tierra del murciélago, Zinacantán, Chiapas. Bajo el nombre de *ikal tzi* que con el tiempo pasó a ser *Hektal*. Este proyecto está conformado por cuatro jóvenes originarios de Zinacantán con el fin de hacer música original y expresar sus sentimientos por medio de la música. Mezcla tintes de la música tradicional zinacanteca y letras en tsotsil que es la lengua madre de Zinacantán. Las letras hablan de cosas que suceden en este pueblo, de las tradiciones entre otras cosas que con el tiempo se van olvidando, al igual, muchas hablan de ideas sobre la pobreza, el hambre, la guerra, y letras que tratan de hacer conciencia en la gente, ya sea para alentar o para evitar. Todo esto mezclado con el rock y tintes del reggae...

La emergencia de este movimiento musical trae consigo una serie de transformaciones tanto en la diversificación de la escena musical y de la noción de *músico indígena* como en los procesos de producción y consumo musical entre los jóvenes. Aquí, convergen distintos procesos: el redescubrimiento de lo “propio” y de las creaciones locales en términos musicales, el recurso de una música híbrida marcadora de una diferencia cultural con la que los jóvenes resignifican lo indígena y construyen una alteridad estratégica y la creación de un dispositivo mediante el cual tienden a diluirse las fronteras entre los géneros y tradiciones musicales.

En este nuevo imaginario de lo indígena y de lo joven, arguye el grupo de rock *Lumaltok*: “porque somos jóvenes tocamos rock y porque somos tsotsiles cantamos en nuestra lengua, nos sentimos orgullosos de nuestra cultura y de ser indígenas”. Hay aquí, como observamos, un diálogo con su historia y con su espacio social. Es una banda compuesta por cinco integrantes con edades de los 16 a los 21 años que son originarios del municipio indígena de Zinacantán. Su disco *Son ik'al* (2009) es también el nombre de una de los sencillos que es retomado, a su vez, de una de las canciones locales tradicionales y que se suele interpretar para los tiempos de carnaval; el grupo la incorporó a su repertorio, fusionándola con lo que ellos llaman rock alternativo.

Si pensamos que una parte del rock se asume desde una postura de resistencia cultural y trata de recrear una visión utópica de sentimientos y relaciones sociales diferentes al imaginar mundos distintos y de espacios alternativos desde la música y las letras, entonces estas propuestas de rock indígena tienen todos estos ingredientes tangibles desde lo audible y lo visible. Se genera todo un mundo de vida desde estos contextos socio-culturales que se resignifican creando y recreando, a su vez, mundos simbólicos. El grupo de *hip hop* de San Juan Chamula, *Slajem Kóp*, empleando todos los recursos del género: tienen sus *MCing (rapping)* y sus *DJing (turntablism)* que utilizarán en una letra bilingüe tsotsil-español para hablarnos de todo este universo sociológico en una canción de *rap*:

Somos de una misma clase
 Los dialectos es lo que nos reconoce
 Venimos de otra generación
 Tengo el orgullo de ser un descendiente maya
 Y tener una mente clara
 Escucha, siente mis palabras
 Reconozco de donde vengo
 Soy de un pueblo y me mantengo
 Hablo el idioma y me sostengo
 Es un orgullo grande que yo tengo por dentro
 Un lenguaje, un idioma, un dialecto, diferente
 Una burla es lo que florece mentalmente
 Español-tsotsil son los que yo represento para mi gente
 Pasan y pasan los días en la tierra
 Un recuerdo siempre queda
 Mi libreta no está llena
 No perdamos nuestra lengua materna
 Nuestra armadura es nuestra cultura en esta tierra
 Niño, joven, adolescente, piensa frecuentemente,
 mi dialecto siempre estará presente
 en cada calle, en cada plaza,
 mi dialecto siempre lo escucharé en todas partes
 En esta vida nadie nace sabiendo dos idiomas es lo que yo represento
 En este país, en este coro expreso mi raíz

Vemos que la cultura y la identidad no son aspectos inamovibles o esencias naturalizadas, eternas o estáticas en la vida individual o colectiva. Hay un discurso de tradición si: sé de dónde vengo, es un orgullo mi lengua materna, expreso mi raíz cultural. Pero también observamos cambio, transformación e innovación al incorporar el *hip-hop* como una identidad nueva que les da la posibilidad de establecer pensamientos y delimitar sus actitudes, razones y sentimientos: somos una misma clase, venimos de otra generación. Tenemos en esta canción una reinención, un reconocimiento de las raíces y una vista del pasado que los afirma en quienes son en el presente. Tenemos a un músico indígena que ha ampliado sus fronteras musicales, mezcla horizontes que le pueden ser cercanos o lejanos, están en él un conjunto de entramados culturales de los que se ha apropiado, moviendo invariablemente, los que muchos pueden calificar como, su centralidad étnica o etnocéntrica.

Tenemos en el papel de la canción un ponderado étnico que desempeña un aspecto expresivo y uno instrumental como señala Josep Martí (2000)

El expresivo constituye un ámbito autorreferencial que es precisamente el que permite la construcción social del fenómeno: La etnicidad crea la percepción social de la diferencia, y esta diferencia es la que otorga carta de validez a la etnicidad dentro de nuestro universo simbólico. El ámbito instrumental es el que permite que esta consciencia de pertenencia juegue un papel dinámico en las fuerzas que configuran la realidad social. Este ámbito instrumental (indisociablemente unido al expresivo) es el que a nivel político ha configurado la dinámica social de los nacionalismos y su punto culminante: los estados etnocráticos.

Pero si el rock es un fenómeno musical, junto con manifestaciones juveniles no indígenas, que se piensa emblemático de lo urbano, de música que se produce y consume en eventos masivos de las ciudades ¿cómo pudo surgir un movimiento musical de esta índole en un entorno indígena-rural? ¿Qué procesos intervienen en la emergencia de este fenómeno musical? ¿Qué significación adquiere esta práctica musical entre los jóvenes indígenas de Los Altos de Chiapas? Estas son algunas de las interrogantes que trataremos de responder en el presente artículo.

Como en muchas otras ciudades de cualquier parte del mundo, también en Chiapas han existido agrupaciones de rock desde que el género pasó a constituirse en una industria cultural transnacional. Sin embargo, como ocurrió en otras partes, muchas bandas ocuparon un lugar marginal tanto en la industria cultural ya que ella no tenía puestos los ojos en ningún grupo de rock y así como en la oferta musical que brindaban si se les compara con las marimbas orquestas y la música de la onda gruper

de mayor repercusión. Se trataba de grupos que tocaban ocasionalmente en el *underground*; esta fue la constante, prácticamente, entrados los años noventa del siglo pasado. Actualmente, en Chiapas, se han multiplicado las bandas rock en las ciudades de mayor población: Tuxtla, Tapachula, San Cristóbal y Comitán. Sólo basta con ver en los periódicos la cantidad de conciertos que se están promocionando o ingresar a Internet para ver la magnitud del número creciente de bandas, sus producciones discográficas, concursos y festivales organizados en torno a este género musical.

Si vemos en perspectiva, sin embargo, la historia del rock en Chiapas ha sido distinta desde que surgieron bandas entre la población indígena de Los Altos de Chiapas, ya portando instrumentos musicales de manufactura local-tradicional y la indumentaria indígena o ya por el discurso etnicitario que presentan y hacen. El rock en Chiapas es otro porque se le visibilizará de manera diferente. El movimiento del rock vino a diversificar la tradición musical indígena, siempre reducida a la vida ceremonial como parte de la cultura ritual de estos pueblos. Si bien el rock indígena surge como una estrategia discursiva que busca la salvaguarda de lo “étnico” o “indígena”, este movimiento cultural vino a hacer visible a Chiapas en términos de dicho género musical. Qué podemos decir, ¿fue gracias a que se gestaron nuevas relaciones sociales después del 1994 y el alzamiento zapatista? ¿Fue la cultura, los medios y el efecto ideológico situacional de lo local e internacional? Es la globalización, es la cultura de masas que se deriva de ese proceso o como lo indica Maffesoli (2004), que además, “no es el individualismo lo que prima en las sociedades de masas, es el neotribalismo, esto es, las tupidas redes de microgrupos empáticos, las cuales necesitan aglutinarse y reconocerse en torno a determinados emblemas”: discurso ecológico, costumbres ancestrales, la mística maya, las buenas vibras, la paz, los derechos humanos, el respeto a la diferencia, etcétera, fueron elementos que alearon una nueva determinante social.

Tenemos que es en San Juan Chamula y Zinacantán, dos de los municipios más visitados por el turismo nacional e internacional y los más cercanos al cosmopolitismo de San Cristóbal de Las Casas, donde han surgido estas bandas cuya característica medular es que mezclan sonidos de la “música tradicional indígena”. Esto es, entre otras cosas, algunos de los elementos que acompañan esa musicalidad inveterada como los cantos en tsotsil, las danzas y los instrumentos de fabricación local como arpas, flautas de carrizo, guitarra de 12 cuerdas (conocida como *vob* en tsotsil), tambores, sonajas y violines, se fusionan con los ritmos del rock y los instrumentos eléctricos como el bajo, la guitarra y el teclado. Desde hace un poco más de una década, los conciertos de rock tienden a multiplicarse, cada vez son más en los espacios públicos de los diferentes pueblos indígenas. Y cada día crece el gusto de la música rock de muchos jóvenes que viven en esta región del sur de México.

La pertenencia étnica imaginada como depositaria de saberes ancestrales en armonía con la madre tierra y la naturaleza forma parte de los discursos que los jóvenes rockeros difunden en las letras de sus canciones. En los mismos nombres de las bandas los jóvenes músicos imprimen esta idea: *Sak Tzevul* (Relámpago Blanco), *Lumaltok* (Niebla en la Tierra), *Vayijel* (Animal Guardián), *Yibel Jmetik Balamil* (La Raíz de Nuestra Tierra), *Uyuj* (Animal Espiritual), *Yochob* (Inframundo), *Xkukav* (Luciernaga), *Ik'al Joj* (Cuervo Negro). Con estos recursos discursivos los rockeros indígenas resignifican la cosmovisión maya, imaginario que presenta a la población indígena como portadora de elementos que han permanecido inmutables desde tiempos prehispánicos. En la construcción discursiva de este imaginario de lo maya jugó un papel importante la política indigenista y la antropología cultural que se hacía en Chiapas hasta los años setenta; sin embargo, esas mismas miradas se siguen reproduciendo en muchas publicaciones posteriores tanto académicas como periodísticas (Pitarch, 1995); pero inclusive, estas perspectivas académicas fueron engarzándose en la población misma hasta interiorizarse en la memoria colectiva. Todo, ahora, forma un *corpus* como parte del actuar individual y social que, para los jóvenes y nuevas generaciones, dota de sentido a su vida misma: les hace pertenecer, se autoperciben, crean subculturas peculiares y únicas, les permite la producción de saberes, emociones, valores, cosmovisiones y aspiraciones. Pareciera que es amplio el mundo simbólico de la cultura, pero vivimos y partimos de realidades concretas en el trabajo de campo y con él debemos de ir, poco a poco, definiendo nuestros ejes analíticos en esta trama compleja que es situacional y contextual pero también de largo aliento.

Encontramos que la relevancia social y política de estas bandas de rock descansa en los discursos de identidad que expresan en las letras de sus canciones; pero junto con ello, hay una exigencia *sine qua non* en este movimiento musical que es una posición generacional de búsqueda y apertura y que posibilitará a los jóvenes la apropiación de espacios públicos y nuevas formas de socialización, de producción y consumo musical. Pero sobre todo, un nuevo posicionamiento de su realidad como jóvenes indígenas. Precisamente, para muchos jóvenes la relación con el rock se significa como un recurso para la transformación de los gustos musicales, los cuales, en la mayoría de los casos, estuvieron anclados a los gustos de otras generaciones, principalmente por la canción ranchera, los corridos y la música tropical, pero ni que decir de toda la parafernalia de la música tradicional-ritual. El rock en Los Altos de Chiapas también ha sido ese catalizador en ocasiones de oposición, en otras, de complementariedad; entabla una lucha conciliatoria o de desprendimiento entre lo “sagrado” y lo “profano”, es la exploración de lo “occidental” y lo “indígena”; la tentación de lo moderno frente a lo tradicional. En esta lógica, pensemos lo que el grupo *Vayijel* narra:

...[la banda] surge entre la niebla nocturna de San Juan Chamula en septiembre del 2006, desde entonces nos acompaña el firme propósito de preservar la cosmovisión de uno de los pueblos tsotsiles que durante muchos años se ha caracterizado por ser una localidad de guerreros, guardianes celosos de su cultura.

Por tanto *Vayijel* cumple los designios ancestrales de su pueblo a través del tsotsil, lengua materna de cada uno de sus integrantes, quienes en su canto describen las experiencias del mundo de los jóvenes mayas y a su vez manifiestan y reconocen el sincretismo entre el espíritu de la música tradicional-religiosa de San Juan Chamula con la inevitable influencia de la música occidental a través del rock.

El mismo concepto y justificación fundacional lo encontramos en el grupo *Yibel Jmetik Banamil*, quienes expresan que:

Por el mes de octubre del año 2008, Valeriano Gómez, originario de San Juan Chamula, Chiapas, con una experiencia musical amplia y diversa, como cantante solista, músico tradicional y pionero del llamado etno rock tsotsil, tenía una sonora idea: hacer música, pero no cualquier música. Estaba interesado en formar una agrupación que fusionara el conocimiento musical de los *vabajometik* (músicos tradicionales), la lengua tsotsil, con los elementos musicales de la cultura del rock, reggae, blues y cualquier otro ritmo que le permitiera expresarse musicalmente.

Estos imaginarios que hay del rock y que se articulan con los imaginarios locales de la tradición son representaciones parciales que se asocian o se concatenan con otras representaciones construidas socialmente y que son igualmente, parciales, dúctiles, inestables y transformables históricamente. Tienen una interacción constante unas y otras, son a su vez de longitud y perímetros variables (Giménez, 2007). Estamos frente a una plasticidad de lo social, ante una forma de *doxa* o de estereotipo por el cual se crean esos relatos imaginarios organizados y coherentes, desordenados e inestables de la vida, de la realidad pretérita, presente y hasta futura. Esos imaginarios contribuyen a gestar o confirmar identidades —aunque en una paradoja, son rubrica, también, de diferencia— que se quieren comunes, que pueden participar de las mismas creencias; imaginarios que los identifica como parte de una afrenta o del júbilo colectivo, de algo que sólo será propio del grupo, su huella y su marca, por ello testifican: “desde entonces nos acompaña el firme propósito de preservar la cosmovisión de uno de los pueblos tsotsiles [San Juan Chamula] que durante muchos años se ha caracterizado por ser una localidad de guerreros, guardianes celosos de su cultura”.

La emergencia del rock en municipios indígenas de Chiapas puede estar relacionada con al menos tres procesos inmersos en la historia reciente: la reactivación del debate por el respecto a las culturas locales de los grupos indígenas derivado de las reformas constitucionales gracias a las luchas sociales que por muchos años han dado organizaciones civiles y activistas; el encuentro y convergencia en Chiapas de jóvenes músicos y rockeros de diversas partes del planeta que llegaron después del movimiento zapatista de 1994 y, por último, los procesos urbanos en que se insertan Los Altos de Chiapas y en los que colateralmente, se mantiene una importancia relativa de la actividad festiva, donde la música adquiere un papel protagónico; en particular hablamos de la ciudad de San Cristóbal de Las Casas y poblaciones aledañas. Son tres procesos relativamente importantes ya que las formas contemporáneas que han tomado las redes sociales electrónicas y el Internet tienen un peso relativo que reafirma los tres primeros. Otro elemento significativo que podemos agregar, es la propia noción contemporánea de ser joven, la forma de concebir al joven de las sociedades occidentalizadas se idealiza y comienza un proceso de simbiosis en el contexto indígena y mestizo de Los Altos de Chiapas. Observamos, entre otras muchas prácticas, la participación del gusto por el rock y la impregnación de la energía rítmica, sonora y de la estética del rock (que incorpora lenguajes, vestimenta, baile) y desde estas geografías, su aportación creativa en una búsqueda para construir relaciones interculturales.⁴

ROCKEROS EN MOVILIZACIÓN POLÍTICA

Lo que actualmente se reconoce como rock indígena en Chiapas está relacionado con la movilización de jóvenes de diversas regiones del país y del mundo que el Ejército Zapatista de Liberación (EZLN) desencadenó con su movimiento armado de 1994. Como bien describe Luis Navarro (2003) en *Los sonidos de la Lacandonia: 10 años de zapatismo y rock*, a propósito del décimo aniversario del levantamiento zapatista, muchos

⁴ Ya que muchos de estos grupos de rock, como hemos dicho de una u otra forma, nacen abrigados directa o indirectamente por instituciones culturales y educativas oficiales pero también por organizaciones no gubernamentales que alientan un discurso solidario, de tolerancia, de igualdad, de respeto a la diferencia y de interculturalidad, de justicia, de equidad y equidad de género, de manejo sustentable de los recursos, de respeto a la naturaleza: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas (CONECULTA), la Universidad Intercultural de Chiapas (UNICH), la Universidad Pedagógica Nacional subsección San Cristóbal de Las Casas (UPN-Subsección San Cristóbal), Jóvenes Unidos por la Libre Expresión (JULE) que es el área juvenil de Alianza Cívica Chiapas A. C., Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de Las Casas (FRAYBA), Desarrollo Económico Social de los Mexicanos Indígenas, A.C. (DESMI), Melel Xojobal A. C., Iniciativas para la Identidad y la Inclusión, A.C. (INICIA A.C.), etcétera.

músicos solidarios con esta causa, rockeros en su mayoría: darketos, hip hoperos, skatots, metaleros, punks, rastafaris-reggaeros de otras ciudades de México y de diversos países formaron parte de las caravanas de solidaridad y aportaron con su música una estrecha relación con este movimiento social. O bien los músicos llegaron a las sedes zapatistas o desde sus ciudades de origen organizaron conciertos para recaudar fondos para apoyar la causa y difundir las demandas del levantamiento zapatista.

Hay un momento de inflexión que hay que recuperar: distintos espacios de la ciudad de México fueron los principales escenarios que reunió a rockeros del país en conciertos de solidaridad con las demandas del EZLN en aquella marcha zapatista a la ciudad de México del 2001, en la que una delegación del EZLN la encabezaba. La movilización de jóvenes universitarios en estos conciertos solidarios con el zapatismo alcanzó niveles que desbordaba a las autoridades de la ciudad. Por ejemplo, uno se desarrolló en el Foro Sol, organizado por músicos, artistas y ciudadanos independientes y alternativos que se llamó “Paz, baile y resistencia” o el que también tuvo como título “Vibra Votán-Zapata”. Que fueron en respuesta al que las dos grandes televisoras del país estaban organizando, por lo que se le promocionó como el “contraconcierto”.

Esta marcha zapatista “Por la paz en México y los derechos indígenas” fue el pretexto para que en marzo del 2001, las dos televisoras planearan y organizaran el concierto “Unidos por la Paz” en el estadio Azteca, en donde todo lo recaudado sería destinado a Chiapas. En este concierto masivo (se habla de 105 mil asistentes) únicamente participaron dos de las bandas de rock más representativas, en ese momento, de esta industria musical en México: Maná y Jaguares. El concierto fue transmitido por radio y televisión a diferencia de los otros que fueron estigmatizados e incluso existió un ingrediente de represión. A la par, se desarrollaba la marcha pacífica del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. En contraste con los conciertos organizados de manera independiente, el discurso de los organizadores de este concierto “oficial” estaba más orientado a la solidaridad con Chiapas y no tanto a las causas del zapatismo. Ya que el 12 de marzo se llevó un concierto de bienvenida a la caravana zapatista en el zócalo de la capital (que reunió aproximadamente a 100 mil personas) que si tenía toda la intención política, de reconocimiento y solidaridad con el EZLN (en esa ocasión participaron Panteón Rococó, Santa Sabina, Joaquín Sabina, La Maldita Vecindad y Los Hijos del Quinto Patio).

Tenemos que algunas de las bandas han incorporado en sus repertorios la temática de la resistencia indígena y en otros casos, grabaron temas con letras del propio líder del movimiento zapatista. Ejemplos de ello son temas de rockeros emblemáticos como León Gieco, de Argentina, Manu Chau de Francia y Joaquín Sabina de España.

Unos de los productos más acabados en este sentido es el disco “Juntos por Chiapas” (1997), un cancionero rebelde, que reunió a varios artistas de reconocimiento internacional como Mercedes Sosa, Fito Paez, Charly García, Los Guarros, Café Tacuba, Maldita Vecindad, Andrés Calamaro entre otros. Este disco incluye quince temas originales que hablan de paz, igualdad, amor, dolor, de la vida de Chiapas, etcétera. La elección de Chiapas se explica, según la Fundación de Artistas Solidarios que promovió el proyecto, en que esta región mexicana se había convertido en un símbolo de la lucha contra la injusticia y la opresión. El dinero recabado fue destinado a Serpiente Sobre Ruedas, organización de apoyo a Chiapas dirigida por Guillermo Briseño, uno de los pioneros del rock mexicano.

El propio líder zapatista, el subcomandante Marcos, envió en febrero de 1999 una carta a los músicos solidarios o quienes participaron de una “guerrilla musical” como los denominó Luis Navarro, en agradecimiento por la música creada a favor del zapatismo, carta que los periódicos titularon como “Del sup Marcos a los musiqueros del mundo” (EZLN 2003).

SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS, ESPACIO PARA LA HIBRIDACIÓN MUSICAL

“San Cristóbal, la vibra positiva” es el estribillo de una de las canciones de Bakte, grupo de reggae también surgido en esta ciudad. Con esto queremos plantear que el paisaje sonoro de San Cristóbal y las poblaciones vecinas que conforman la región de Los Altos de Chiapas se diversificó después del levantamiento zapatista de 1994. Desde entonces en esta ciudad se ha intensificado la nocturnidad y, con ello, la actividad musical en vivo que se ha constituido como un espacio de encuentro para músicos de diversa procedencia y tradición musical. En las poblaciones indígenas son las tecnobandas, bandas norteñas estilo sinaloense y el género del narcocorrido las que amenizan en las fiestas patronales o cívicas. Este es el marco en el que emerge el etnorock. Pero más allá de tratarse de un punto de referencia geográfico, esta ciudad constituye un contexto de relaciones inter étnicas donde lo “alternativo” es posible. Pero si tenemos al EZLN y lo maya por un lado y las intensivas campañas de promoción turista que han existido por parte del gobierno del estado por el otro, hablando de lo colonial, de las reservas naturales, del ecoturismo, de las maravillas arqueológicas y de los pueblos mágicos; se ha fraguado en la mirada, gracias a estos elementos, una percepción para los de afuera, esas otredades exógenas —si ya teníamos las internas—, la posibilidad de una representación llamativa, como atrapa sueños, para los de afuera que llegan con la idea de la salvación política, la búsqueda

del equilibrio energético-espiritual, la aventura en la selva, el simple y solaz esparcimiento, la diversión nocturna, la compra de artesanías, el del registro y consumo de las culturas exóticas, la migración por condiciones desfavorables, etcétera. Pero todos, cada uno de los actores en confluencia en este entramado, construyendo diferentes narrativas. Y una de esas narrativas es la música, el rock, con ecos de certeza (creencias) e identidad.

LA INVENCION DEL ROCK INDÍGENA

El *Bolom chon* y sus variaciones es una melodía emblemática de la tradición musical indígena; esta evoca al animal jaguar, animal mítico de la tradición maya. Los sonidos de esta pieza han sido los de mayor permanencia en el contexto ceremonial de Chamula y Zinacantán: se canta, toca y danza a la vez. Con ritmo lento y acompañado, el *Bolom chon* es interpretada con cantos en tsotsil con voces que rememoran plegarias y lamentos de los “antiguos”; se interpreta con acordeones e instrumentos de fabricación local como guitarras, arpas, sonajas y tambores. Como se trata de música de acompañamiento ritual se ejecuta casi siempre durante las principales festividades religiosas, frente a imágenes sagradas en medio de flores, juncia, copal y *posh*. De esta música tradicional existen decenas de versiones que pueden encontrarse en los negocios de venta de discos de piratería. Como cada año se cambian a las autoridades encargadas de organizar la actividad festiva, son ellos quienes buscan y pagan la música y, vemos como cada uno de los músicos impone su propio estilo y tempo. El repertorio de la música tradicional indígena en Zinacantán o en Chamula no siempre tiene un nombre, como ocurre igual con la música de los tamboreros tojolabales; muchas veces estas piezas comienzan a tocarse según el estado de ánimo de quien encabeza la agrupación. La música de acompañamiento ceremonial se promueve en la cultura pública-ritual de estos pueblos y casi siempre está ausente en los espacios privados.

Es en ese contexto de reivindicaciones indígenas y de confluencias sonoras rokeras es donde surge *Sak Tzevul*, la primera banda de rock indígena. Así lo confirma el fundador del grupo

“A través del Programa de Apoyo a las Culturas Populares (PACMyC) fue que recibí mi primera guitarra eléctrica... así surgió nuestro proyecto... ¿Qué es entonces la costumbre? nos preguntamos: ¿Acaso la cumbia, la ranchera son ancestrales?, por qué no entrar con el rock. Pero el criterio fue valorar la lengua y llevar el traje tradicional como bandera. A nuestros compañeros mestizos les dijimos,

si le van a entrar hay que ponerse la camiseta y proyectar la riqueza de nuestra cosmovisión. Lo que queremos explotar es una identidad”.⁵

Las canciones hablan de la paz, la urgencia del cuidado del medio ambiente, el de no deber “tener miedo a ser un indio”; la admiración por los objetos y los lugares sagrados, como las cuevas, el sol, la mujer, los árboles, el respeto por el otro. Un conjunto de estereotipos que en esta expresión musical cobra sentido.

Los hermanos Damián y Enrique Martínez, creadores del grupo, son hijos de un marimbista (Francisco Martínez). Originalmente el grupo tenía la formación tradicional de un grupo de rock: bajo, guitarra eléctrica y batería, posteriormente fueron incorporando una instrumentalización local, propia de las ceremonias-rituales tsot-siles. A la vuelta de los años han incorporado a diferentes músicos de trayectorias y lugares diferentes (nacionales y extranjeros) con la intención de mostrar una práctica incluyente y pluricultural.

Tras la irrupción del zapatismo, de distintos organismos gubernamentales surgieron iniciativas y programas orientados a cultivar las creatividades artísticas entre la población indígena en distintos campos artísticos: la escritura (se creó el Centro de Lenguas y Literatura Indígena), artesanía textil, alfarera, fotografía, radio, televisión, videoastas y musical, en sus diversas expresiones como música tradicional, bandas de viento y después de rock. Hoy puede verse en distintos medios masivos de comunicación como los programas culturales difunden los resultados de sus políticas culturales.

Sak Tzevul nació en 1996 con cuatro jóvenes chiapanecos, originarios de Zinacantán pero, residentes en San Cristóbal de las Casas. Esta agrupación tuvo sus primeras influencias musicales de géneros como el pop y rock progresivo, de bandas tan diversas como Pink Floyd, The Doors, Led Zeppelin, King Crimson, Caifanes, el Tri o Maná. *Sak Tzevul* participó en sus inicios en eventos coordinados por organizaciones no gubernamentales relacionados con la resistencia indígena como las de cada año el 12 de octubre: o por ejemplo, el concierto “Bajo la luna morena, 511 vueltas al Sol: un canto de resistencia”; celebraciones que organizaban simpatizantes del movimiento zapatista; el himno zapatista fue de las canciones que más interpretaba. Entre las primeras actuaciones transmitidas por la radio y la televisión local, *Sak Tzevul* ofreció un concierto ante tseltales de Cancuc. El repertorio de aquella ocasión incluyó temas en tseltal que hablaban de la prevención y de la salud sexual de los jóvenes. Este concierto y su material discográfico fue auspiciado por una organización no gubernamental vinculada a la salud reproductiva llamada Asesoría, Capacitación y Asistencia en Salud (ACASAC).

⁵ Entrevista a Damián Martínez, líder de *Sak Tzevul*, 15 de marzo de 2006.

Actualmente esta agrupación rockera es una de las bandas más conocidas fuera de la entidad no sólo porque ha participado en los principales festivales culturales que promueven las políticas culturales del país, como el Cervantino de Guanajuato y el de las Américas de Monterrey, o incluso, su participación en los conciertos que formaron parte del “Tercer Foro de música tradicional y procesos de globalización”, en el Museo Nacional de Antropología en el 2007, sino por la proyección que han tenido tras la incorporación de dos japonesas⁶ de formación académica y la difusión y presentación de unos de sus discos en el principal canal cultural de México. Uno de los eventos más reciente que los proyectó aún más fue la organización del festival de rock indígena México y Guatemala “*Bats`i Fest*” en el que participaron otras agrupaciones de rock indígena de México y de Guatemala⁷. Actualmente es frecuente escuchar las bandas de rock indígena en los bares y cafés de San Cristóbal de las Casas o en las Casas de la Cultura y festivales indígenas del estado.

El etnorok es resultado entonces de la creatividad y la confluencia de diversos actores sociales, jóvenes, rockeros, el zapatismo, las políticas culturales, organizaciones no gubernamentales. Surge en un contexto de relaciones interétnicas y como una estrategia etnicitaria que busca organizar la diferencia cultural en términos musicales: “conservemos nuestra madre tierra, nuestro idioma el tsotsil, nuestra cosmovisión maya, la naturaleza toda”, son los temas reiterados en sus canciones.

¿Estamos asistiendo, con el etnorock, a un develamiento de los discursos ocultos de lo comunitario, de lo indígena y de la sociedad que oprime y aprisiona lo joven? ¿Y, el rock indígena es una formulación fresca ante el “poder” o los poderes asertivos de la sociedad a la que pertenecen? Porque al fin de cuentas, como diría Frank Zappa: “toda música es un comentario social”. El rock indígena también está diciendo y cuestionando, desde su poética etnorockera, a su cultura y a las demás culturas e identidades. Estas propuestas musicales transgreden las fronteras de muchos de los santuarios de la identidad étnica o por lo menos, estos proyectos gracias al recurso expresivo que tejen desde el rock o el etnorock (como muchos de ellos lo adjetivan), están reelaborando identidades dentro de los procesos de cambio locales y globales.

⁶ Se trata de Rie Watanabe y Kaori Nishii, intérpretes de instrumentos de cuerda y viento respectivamente.

⁷ Festival realizado del 5 al 11 de noviembre de 2009 en San Cristobal de Las Casas, Tenejapa, Tuxtla y Zinacantán, con las siguientes bandas: Sin Rostro, *Sak Tzevul*, *Hamac Caziin*, *Yivel Jmetik Balamil*, Sobrevivencia, Santos Santiago, *Nambue*, *Lumaltok*, *Vayijel*, entre otros, quienes proyectaron ritmos como reggae, hardcore punk, blues, jazz, ska. Este evento fue patrocinado por el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, el Centro Estatal de Lengua y Literatura indígenas y la Universidad Intercultural de Chiapas.

Es pronto aventurar, aunque si se siguen las sinergias históricas, la diferenciación que hoy manifiestan a nivel expresivo; no generen, como en otros fenómenos juveniles, una uniformización que, por antonomasia, pueda resultar a nivel estructural.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Bolaños, Marina (2008), *La "invención" de la música indígena de México*, Argentina: Colección Complejidad Humana.
- Arana, Federico (1988), *Roqueros y folcloroides*, México: Joaquín Mortiz.
- Bourdieu, Pierre (2004), *El baile de los solteros. La crisis de la sociedad campesina en el Baerne*, España: Anagrama.
- Coutiño Soriano, Gustavo (2007), "Ska Mexicano y rebeldía". Tesis para obtener el grado de licenciado en ciencias de la comunicación. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México: UNACH.
- De Moraes, Dénis (coord.) (2007), *Sociedad mediatizada*, Barcelona: Gedisa
- EZLN (2003), *Documentos y comunicados*, Vol. 4, México: Ediciones ERA.
- Giménez, Gilberto (2007), *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, México: CONACULTA/ITESO.
- Hebdige, Dick (2004), *Subcultura. El significado del estilo*, España: Paidós.
- Maffesoli, Michel (2004), *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*, México: Siglo XXI editores.
- Martí Pérez, Josep (2000), *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*, España: Deriva editorial.
- Navarro, Luis (2003), "Los sonidos de Lacandonia: 10 años de zapatismo y rock". En diario *La Jornada*, 31 de diciembre de 2003, México.
- Pitarch Ramón, Pedro (1995), "Un lugar difícil: estereotipos étnicos y juegos en Los Altos de Chiapas", en Juan Pedro Viqueira y Mario Humberto Ruz, *Chiapas: Los rumbos de otra historia*, México: CIESAS, UNAM, pp. 237-250
- Puig, Luis y Genaro Talens (eds.) (1999), *Las culturas del rock*, Madrid, España: Pretextos y Fundación Bancaja.
- Velasco García, Jorge H. (2004), *El canto de la tribu. Un ensayo sobre la historia del movimiento alternativo de música popular en México*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Yúdice, George (2007), *Nuevas tecnologías, música y experiencias*, España: Gedisa.
- Yúdice, George (2002), *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Serie culturas, España: Gedisa.