

MÚSICA, JÓVENES Y ALTERIDAD: ROCK INDÍGENA EN EL SUR DE MÉXICO

MUSIC, YOUNG PEOPLE AND ALTERITY. INDIGENOUS ROCK IN SOUTHERN MEXICO

Efraín Ascencio Cedillo¹

Martín de La Cruz López Moya²

RESUMEN

Desde hace poco más de diez años en Chiapas se han venido generando espacios para la expresión artística en los que jóvenes hablantes de alguna lengua indígena del Sur de México expresan sus creatividades; puede ser a través de la música, fotografía, pintura, literatura, grafiti, o la producción video gráfica y radiofónica. Con estos productos culturales -algunas veces promovidos por las políticas culturales locales y otras, por iniciativas individuales o colectivas-, los jóvenes se hacen visibles como nuevos sujetos urbanos. Son actores sociales que se apropian de los espacios públicos, desde donde se narran así mismos, expresan sus imaginarios de lo amoroso y sus pertenencias étnicas. Este artículo analiza una de esas prácticas creativas que adoptan los jóvenes: la escena musical del rock indígena en Los Altos de Chiapas y sus conexiones con los procesos de globalización. Se crean novedosas culturas juveniles y nuevas formas de socialización, de estilos de vida e interacción con otros jóvenes más allá de las fronteras comunitarias, territoriales o lingüísticas.

PALABRAS CLAVE

Rock indígena, culturas juveniles, consumo cultural, etnicidad, globalización.

RESUMO

Há pouco mais de dez anos, nos Chiapas, foram criados espaços para a expressão artística em que jovens falantes de uma língua indígena, do Sul do México, expressam a sua

1 Sociólogo (Licenciado). Investigador del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (CESMECA-UNICACH), martindelacruz@yahoo.com.mx, Chiapas, MÉXICO.

2 Sociólogo y Maestro en Antropología Social. Investigador del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (CESMECA-UNICACH), martindelacruz@yahoo.com.mx, Chiapas, MÉXICO.

criatividade através da música, fotografia, pintura, literatura, grafite, ou em produções de vídeo ou rádio. Com estes produtos culturais, alguns resultados de políticas culturais locais e outros de iniciativas individuais ou coletivas, jovens tornam-se visíveis como novos sujeitos urbanos. Eles são atores sociais que se apropriam dos espaços públicos, onde expressam seus imaginários sobre o amor e etnias. Este artigo analisa uma dessas práticas criativas adotadas pelos jovens: a música indígena na cena rock em Los Altos de Chiapas e suas conexões com os processos de globalização. Eles criam as culturas juvenis inovadoras e formas de vida, socialização e interação com os colegas para além das fronteiras territoriais, comunitárias ou linguísticas.

PALAVRAS-CHAVE

Rock indígena, culturas juvenis, consumo cultural, etnia, globalização.

ABSTRACT

About ten years ago in Chiapas have been generating some creative spaces for artistic expression of young people speakers of any of the indigenous languages from Southern Mexico. They express their creativity through music, photography, painting, literature, graffiti or video and radio production. With these cultural products -some of them promoted by local cultural politics and others by individual and collective initiatives. They are social actors who appropriate public spaces from which they tell themselves, express their imaginaries about love and their ethnical membership. This article analyzes one of those creative practices young people are adopting: the musical scene of indigenous rock in Los Altos de Chiapas and its connections with processes of globalization. They create innovative youth cultures and new forms of socialization, lifestyle and interaction with other young people beyond community, territorial and linguistic borders.

KEY WORDS

Indigenous rock, youth cultures, cultural consumption, ethnicity, globalization.

INTRODUCCIÓN

Una voz me ha dicho que no tenga miedo de ser indio¹

Cuando nos referimos a la cultura y a la identidad es casi impensable no hacer alusión al espacio y al tiempo que habitamos. 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 enfrentar 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 otredades. 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 las expresiones culturales desde donde queremos 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— ha ido construyendo posiciones que se quieren críticas para hacer conscientes asimetrías e injusticias sociales o la irresponsabilidad ambiental. Desde allí, desde los hacedores de la música, desde quienes la crean e interpretan, hay un discurso que pretende dimensionar la exclusión del mundo indígena, la “destrucción de la madre tierra” o verbalizar el “ecocidio”. Se enfatiza en pro del pacifismo y en contra de procesos de militarización. Así, tenemos una especie de revival étnico desde el rock, un género que, aunque resignificado localmente, es uno de los grandes hitos de la cultura de masas, de la industria cultural y de la globalización de buena parte del siglo XX y del nuevo milenio.

El rock como práctica musical entre jóvenes indígenas es una expresión cultural novedosa que en la última década ha venido a diversificar el paisaje musical del sureste mexicano. La puesta en escena del rock y de otros géneros afines como el hip hop, rap, metal, ská, pop o el reggae puede leerse como una manifestación de las sensibilidades musicales contemporáneas que posiciona a los jóvenes como agentes protagónicos de novedosas culturas juveniles. Se trata del rock indígena, de bandas de creación reciente que fusionan los ritmos del rock con instrumentos y sonoridades de la tradición musical indígena de herencia maya.

Son cerca de quince bandas de rock las que se han creado en municipios de los Altos de Chiapas como San Juan Chamula, Zinacantan, Teopisca, Oxchuc y en San Cristóbal de Las Casas. Desde hace más de una década, los sonidos de este nuevo género musical pasaron a formar parte de los gustos musicales entre muchos jóvenes indígenas y a recrear nuevos espacios sonoros en esta región; a través de estaciones radiofónicas, la televisión local, redes sociales de internet o como música viva en festivales musicales, conciertos o bares de San Cristóbal. Más aún, este género de rock es difundido en diversos circuitos de difusión musical en el ámbito local, redes sociales Así como los festivales culturales o programas radiofónicos y televisivos de corte cultural.

Contrario a lo que se observa actualmente en México, durante los años setentas toda manifestación musical asociada al rock nacional fue severamente censurada por su clara relación con las manifestaciones de masas juveniles (De Garay). Hoy en cambio, las políticas culturales dirigidas hacia los jóvenes alientan la creación de bandas de rock entre las poblaciones indígenas a lo largo del territorio nacional. El gusto por el rock y la adopción de estilos de vida ~relacionados con este género~ entre grupos de jóvenes, dejó de ser un asunto exclusivo de las grandes ciudades. En contextos semirurales a lo largo del país como también en países de Sudamérica como Argentina, Brasil, Ecuador o Perú, han surgido bandas de rock que realizan fusiones con los sonidos de la música tradicional local. Una experiencia local de este movimiento musical es el que protagonizan jóvenes tsotsiles y tseltales de los Altos de Chiapas. En estos contextos indígenas, el rock se resignifica como un recurso de las manifestaciones juveniles, pero también como una estrategia de reivindicación étnica que proclama la defensa de las lenguas y de las costumbres ancestrales.

La característica principal de esta propuesta musical son las fusiones que los jóvenes músicos hacen entre la música tradicional indígena (con los sonidos de instrumentos de uso ritual como tambores, arpas, guitarras y flautas de fabricación local) con los ritmos del rock y los instrumentos electrónicos propios de éste género musical: guitarra eléctrica, bajo y batería. Los nuevos rockeros cantan principalmente en tsotsil y tseltal, las lenguas mayas con mayor número de hablantes en Chiapas. En los contenidos de las canciones cantadas en su idioma, podemos extraer las siguientes narrativas: evocaciones de su diferencia como jóvenes, imaginarios de sus experiencias amorosas, valoraciones de su pertenencia étnica y de su lengua, del cuidado ambiental y respeto a la naturaleza, de seres sagrados y de alabanza evangélica. Durante los conciertos proyectan elementos de la tradición a la que pertenecen y portan la indumentaria tradicional de San Juan Chamula, Zinacantán y Oxchuc, principalmente. Con esta nueva música, también nombrada como rock indígena o etnorock, asistimos a una dinámica de resignificaciones de la música tradicional indígena, aquella que antes estuvo reservada sólo para el ámbito ceremonial ahora se pone en escena como un espectáculo fuera del contexto ritual.

La nueva generación de jóvenes indígenas incorpora el rock, dentro de su abanico de gustos musicales, como una marca identitaria. Pero más aún, esas preferencias como escuchas o consumidores de esta música, algunos otros, las prolongan como creadores

o productores de rock. En esta práctica musical, novísima, convergen sonoridades e instrumentos de la tradición musical de acompañamiento ritual tseltal-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, San Juan Chamula y Oxchuc 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 difusión en la radio y televisión estatal². 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) que ofrece apoyos económicos a diferentes solicitudes, entre las que podemos encontrar, las de los músicos tradicionales o de rock³. 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, Facebook, goear o Twitter⁴. 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 lo 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, Zinacantan, Chiapas. Bajo el nombre de ikal tzi que con el tiempo paso a ser Hektal. Este proyecto está conformado por cuatro jóvenes originarios de Zinacantan 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 Zinacantan. 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.

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 con esto propician que las fronteras entre los géneros y tradiciones musicales se diluyan.

En este nuevo imaginario de lo indígena y de “lo joven”, el grupo de rock Lumaltok ar-guye lo siguiente: “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 Zinacantan. Su disco *Son ik'al* (2009) es también el nombre de uno 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, emplea 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 fre-
 cuentemente,
 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 sentido de pertenencia, si sé de dónde vengo, si siento como un orgullo mi lengua materna y si expreso mi raíz cultural. Pero también observamos cambio, transformación e innovación al incorporar el hip-hop como un recurso de identidad 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, lo que muchos pueden calificar como, su centralidad étnica o etnocéntrica.

Pero si el rock es un fenómeno musical, junto con manifestaciones juveniles no indígenas, que se piensa emblemático de lo urbano, de la 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?

Como en muchos centros urbanos de cualquier parte del mundo, en las cuatro ciudades con mayor población en Chiapas: Tuxtla, Tapachula, San Cristóbal y Comitán surgieron agrupaciones de rock desde que este género pasó a constituirse en una industria cultural transnacional. Sin embargo, como ocurrió en otras partes, estas bandas ocuparon un lugar marginal dentro de la industria cultural, ya que ella no tenía puestos los ojos en ningún grupo de rock. Ni en el ámbito musical local fue relevante su sonido si le compara con la oferta musical de las marimbas orquestas o la música de la onda grupera de mayor repercusión. Se trataba de grupos que tocaban ocasionalmente en el underground; en espacios cerrados, esta fue la constante prácticamente, entrados los años noventa del siglo pasado. Actualmente en Chiapas se han multiplicado las bandas rock en sus ciudades de mayor población. Para poder acercarse a esta diversidad de bandas, la magnitud del número creciente de bandas, sus producciones discográficas, concur-

sos y festivales organizados en torno a este género musical, puede hacerse a través de Internet.

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 porta y le 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 o a la cultura ritual de estos pueblos. Si bien el rock indígena surge como una estrategia que pretende la salvaguarda de los saberes indígenas, este movimiento cultural hizo visible a Chiapas en términos de dicho género musical. ¿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 “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.

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 Metik Balamil (la raíz de nuestra tierra), Uyuj (Animal Espiritual), Yochob (inframundo), Xkukav (Luciernaga), Ik'al Joj (Cuervo Negro) y el más reciente, Ik'al Ajaw (Señor Negro). Con estos recursos discursivos los rockeros indígenas reinventan 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 (Pictarch 1995). Además estas

perspectivas académicas fueron engarzándose en la población misma hasta interiorizarse en la memoria colectiva. Todo ello forma un corpus como parte del actuar individual y colectivo que, para los jóvenes y nuevas generaciones, dota de sentido a su vida misma: les hace pertenecer, se autoperceben, crean subculturas peculiares y únicas, les permite la producción de saberes, emociones, valores, cosmovisiones y aspiraciones.

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. El rock en los Altos de Chiapas también ha sido ese catalizador en ocasiones de oposición, en otras, de complementariedad; en tabla una lucha conciliatoria o de desprendimiento, como ellos mismos dicen, 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 lo 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 conocimien-

to 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, igualmente, parciales, dúctiles, inestables, transformables históricamente, construidas socialmente. 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, a una forma de doxa o de estereotipo por el cual se crean esos relatos imaginarios organizados y coherentes de la vida, de la realidad pretérita, presente y hasta futura. Esos imaginarios contribuyen a gestar identidades que se quieren comunes, que participan de las mismas creencias; imaginarios que los identifica como parte de una afrenta [500 años] o del júbilo colectivo, de algo que sólo será propio del grupo, su huella y su marca: “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”.

DIVERSIDAD ROCKERA EN LOS ALTOS DE CHIAPAS

En otro contexto social, en el de la música de corte religioso, también han surgido en San Cristóbal de Las Casas bandas de rock entre jóvenes que pertenecen a alguna iglesia protestante o evangélica, tales como Slem K’ok Band (llamas de fuego), el rapero Jhon Juan Xun en San Cristóbal o los Guerreros de Cristo, de Betania, en el municipio de Teopisca. Entre estas bandas las reivindicaciones cantadas no se limitan sólo al terreno de la alabanza sino que cuestionan aquellas tradiciones que laceran la vida de estos pueblos, como es el consumo excesivo de alcohol o las prácticas de intolerancia religiosa.

La banda rockera Slem K’ok Band, aunque tiene en común el cantar en tsotsil como las otras bandas de rock indígena, toma distancia de éstas porque el discurso evangélico los convida a olvidar su mundo material y simbólico, dejar atrás la ritualidad tradicional, el uso de aguardiente, de ofrendas como el incienso, velas y el sacrificio de gallinas.

En su blog⁵, esta banda se describe a sí misma:

Esta banda está compuesta de cinco integrantes; ellos tocan pop, rock, balada, ska y alternativo con el fin de llevar la palabra de Dios a través de la música. Ellos hablan tsotsil, lengua maya en los Altos de Chiapas, México. La banda nació el 4 de noviembre de 2008. Marcos (el vocalista y líder de la banda) quien cuya idea inspiró su primera canción llamada “Por amor”, después de que Jesús lo rescatara de las drogas.

El padre del líder de esta banda, creó en los años ochenta el trío La Esperanza, de alabanza cristiana, después de haber cambiado de religión y de ser expulsado del municipio de San Juan Chamula. Las alabanzas eran interpretadas por un trío al estilo de boleros, rancheros y corridos norteños. Al iniciarse como evangélico, Domingo viajó a Guatemala en varias ocasiones para grabar sus cantos, tomando como referente a los músicos cristianos de aquel país. La familia Méndez, en los años recientes construyó un estudio de grabación donde graba sus propias creaciones, así como a músicos cristianos y no cristianos de la región.

Con la difusión de su primer disco denominado Mauk Maxun⁶ (no provengo del mono), Slem k’ok band, cantada en tsotsil, a ritmo de ska y de rap, parece criticar a la tradición vigente en Chamula, una crítica a los mashés (mono), un tipo de músico tradicional en este municipio indígena. El líder de esta banda fue objeto de amenazas a través de mensajes anónimos o de llamadas telefónicas, bajo el argumento de que en las letras de sus canciones se atentaba contra las tradiciones de Chamula.

La letra de la canción va así:

Un día me dijeron que yo venía de la evolución/ cuando apenas era un niño no entendía la realidad/ Casi le creía las locuras de aquel señor/ Nadie me decía si era mentira o falsedad/ Hasta que un día crecí entendí la realidad/ Un pastor me dijo así mira que Dios del cielo te creó a ti/ Eso de los monos es una mentira/ Hasta ahí pude entender mi vida que fue Dios quien me la dio/ No es cierto lo que dicen que venimos de los monos/ Hasta ahí pude entender la realidad de donde soy/ Gracias te doy padre y entra hoy en mi corazón/ Yo no soy de la evolución, fue Dios quien me creó a mí/ El tomó del polvo de la tierra y sopló aliento de vida en mí/ Y así fue que Dios le dio espíritu al hombre⁷.

En la canción “Skasiques” (caciques), del mismo álbum, a ritmo de rock y de ska, la banda critica las expulsiones violentas contra indígenas que promovieron los caciques chamulas y cómo algunos de estos se arrepintieron al convertirse al evangelismo. Veamos a continuación lo que cuenta esta canción:

Skasikes es un hombre muy sanguinario que juntó a su raza/ expulsaron y mataron ahí en nuestra comunidad Chamula/ Ellos creyeron si acabarían con todos los cristianos/ Ellos no

se imaginaron que se encontrarían con Jesús mismo así como Llamas de Fuego/ Se cayeron todos al suelo y ya no sabían a dónde ir/ Se quedaron ciegos y se les cerró la boca/ Hasta ahí conocieron que el poder de Dios era grande/ Ahora se arrepintieron y están predicando el evangelio/ Ya no están expulsando porque ya conocieron al hijo de Dios/ Ya te arreglas para ir a matar a los cristianos. Llevas tu rifle y tu cuerno de chivo/ Tus sobrinos y tus tíos a escondidas/ Vas de paso en paso con palos y clavos dispuesto para matar y ya no te importa nada/ Te pones muy violento pasas pisando lodo/ Pero te pasó lo que le pasó Pablo por la gracia de Dios...

En otras regiones indígenas de México los jóvenes también se han apropiado recientemente del rock. Lo anterior se hace evidente entre jóvenes rockeros yaquis, entre seris, huicholes, zapotecos o hablantes de alguna lengua maya de la península yucateca. Algo similar ocurre en Guatemala, principalmente en los departamentos del Quiché y de Huehuetenango. Sin embargo, es en Chiapas, donde la actividad rockera se torna intensa entre jóvenes y esto puede deberse a un conjunto de elementos, entre las cuales destaca el carácter cosmopolita de San Cristóbal de Las Casas, de sus alrededores y las dinámicas sociopolíticas que se ha gestado aquí, la alta concentración de jóvenes comparada con otras localidades de Chiapas y de la convergencia de diversos actores sociales, entre otras, la interacción entre músicos jóvenes de diversas latitudes.

La emergencia del rock en municipios indígenas de Chiapas puede estar relacionada con al menos tres procesos inmersos en la historia reciente. En primer lugar, 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 de la sociedad civil. En segundo lugar, el encuentro y convergencia en Chiapas de jóvenes músicos y rockeros de diversas partes del planeta en el marco del movimiento zapatista. 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. Otro elemento significativo que podemos agregar es la propia noción contemporánea de ser joven, el concebirse como joven en las sociedades occidentalizadas. Se idealiza y comienza un proceso de simbiosis, observamos entre otras muchas prácticas, el gusto por el rock entre los jóvenes, con la impregnación de la energía rítmica, sonora y de la estética del rock (que incorpora lenguajes, vestimenta, baile) y desde estas latitudes, su aportación creativa en una búsqueda para construir relaciones interculturales.

ROCK Y ZAPATISMO

Lo que actualmente se reconoce como rock indígena en Chiapas puede contextualizarse en el marco de la movilización de jóvenes de diversas regiones del país y del mundo que desencadenó el movimiento armado de 1994. Como 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 músicos solidarios con esta causa, rockeros en su mayoría: darketos, hip hoperos, skatos, 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 a fin de 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, quien encabezó una marcha multitudinaria a la ciudad de México. 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”. Estos conciertos fueron en respuesta al que las dos grandes televisoras del país ~Televisa y TV Azteca~ 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 con un ingrediente de represión. El discurso de los organizadores de este concierto “oficial” ponderaba más la solidaridad con Chiapas y no tanto a las causas del zapatismo. A la par, se gestaba el concierto de bienvenida a la caravana zapatista en el zócalo de la capital (que reunió aproximadamente a 100 mil personas) como una clara intención política, de

reconocimiento y solidaridad con el EZLN. En esa ocasión participaron: Panteón Rococo, Santa Sabina, Joaquín Sabina, La Maldita Vecindad y Los Hijos del Quinto Patio.

Tenemos que algunas de la 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.

Uno 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, Fabulosos Cadillacs, Café Tacuba, Maldita Vecindad, entre otros. Este disco, producido por el canta autor argentino Javier Calamaro, incluye quince temas originales que hablan de paz, igualdad, amor, dolor. 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 DE HIBRIDACIÓN MUSICAL

“San Cristóbal, la vibra positiva” es el estribillo de una de las canciones de Bakke, grupo de reggae también surgido en esta ciudad, que se ha convertido en una expresión emblemática con la que muchos jóvenes se identifican actualmente con San Cristóbal. La difusión de este género y del ska, muestran cómo la escena musical en esta ciudad y 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 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 de narcocorridos las que amenizan las fiestas patronales o cívicas. Éste 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 turística 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, 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. 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 el son característico de la tradición musical indígena; evoca al animal jaguar, animal mítico de la tradición maya. Los sonidos de esta pieza musical 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 acompasado, el Bolom chon es interpretado con cantos en tsotsil con voces que rememoran plegarias y lamentos de los “antiguos”; se acompaña con acordeones, guitarras, arpas, sonajas y tambores. Como se trata de música de acompañamiento ritual se interpreta casi siempre durante las principales festividades religiosas, frente a imágenes sagradas en medio de flores, juncia (hoja de pino), copal (resina de árbol) y posh (aguardiente local). 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 estas quienes buscan y pagan la música y, en consecuencia, vemos como cada uno de los músicos impone su propio estilo y tempo. La música de acompañamiento ceremonial se promueve en la cultura pública-ritual de estos pueblos y casi siempre permanece ausente de los espacios privados.

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

“A través del Programa de Apoyo a las Culturas Populares (PACMyC) fue que recibí mi primer guitarra eléctrica... así surgió nuestro proyecto... ¿Qué es entonces la costumbre? nos preguntamos: ¿A caso 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 queremos explotar es una identidad”⁸.

Las canciones hablan de la paz, la urgencia del cuidado del medio ambiente, el no “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. Sin embargo, aun no existe un grupo de rock indígena que incorpore a una mujer indígena tsotsil o tseltal dentro de la alineación de forma preponderante. Sigue siendo marginal y escasa la presencia de la mujer dentro de los grupos. Sak Tzevul ha sido la excepción, ya que en distintas facetas y momentos del grupo han incluido a mujeres ya sea como instrumentalistas o ya como segundas voces pero, ninguna se identificó como indígena de Los Altos de Chiapas. En sus filas han participado mujeres zoques, México-americanas o, como en la actualidad, dos japonesas una en el violín y voz y otra, tocando instrumentos, principalmente, de viento o viento-metal⁹. Sin embargo, la presencia de la mujer en los demás grupos es completamente inexistente. Aunque también vale la pena mencionar que en el grupo Vayijel tienen de representante y productora a una mujer que, a su vez, le ha dado mucho impulso a los movimientos juveniles y a la música de rock en Los Altos de Chiapas a través de programas de radio que ha conducido y de instituciones juveniles en las que ha participado.

Tras la irrupción del zapatismo y 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.

Los hermanos Damián y Enrique Martínez, hablantes de tsotsil, orinarios de Zinacantan pero residentes en San Cristóbal de Las Casas, hijos de un marimbista zincanteco (Francisco Martínez⁹ ~junto con Otto Anzúres, de la capital Chiapaneca~, crearon Sak Tzevul en 1996. Originalmente el grupo tenía formación tradicional de una banda de rock: bajo, guitarra eléctrica y batería; posteriormente fueron incorporando una instrumentalización local, propia de las ceremonias-rituales tsotsiles. A la vuelta de los años han incorporado a diferentes músicos de trayectorias y lugares diferentes.

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 promovidos por organizaciones no gubernamentales relacionados con la resistencia indígena como las del 12 de octubre, por ejemplo, el concierto “Bajo la luna morena, 511 vueltas al Sol: un canto resistencia”, en San Cristóbal de Las Casas; celebraciones que organizaban simpatizantes con el 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 Cancun. El repertorio de aquella ocasión incluyó temas cantados en tseltal que aludían a la prevención 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).

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. Esta banda se ha proyectado aún tras la incorporación de dos japonesas¹⁰ de formación académica, así como por la difusión y presentación de unos de sus discos en el Canal 22, el principal canal cultural de México. Uno de los eventos más recientes que organizó esta banda fue el festival de rock indígena México y Guatemala “Bats`i Fest” en el que participaron otras agrupaciones de rock indígena de ambos países¹¹. 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 interculturales y como una estrategia de reivindicación indígena que busca organizar la diferencia cultural en términos musicales: “conservemos nuestra madre tierra, nuestro idioma el tsotsil, nuestra cosmovisión maya, la naturaleza toda”, son las evocaciones reiteradas 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? ¿El rock indígena es una formulación fresca ante el “poder” o ante 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”. Con el neozapatismo, la historia y la aprehensión situacional en el que se buscan autonomías políticas y territoriales, respeto y dignidad indígenas, el rock indígena también está diciendo y cuestionando, desde su poética etnorockera, su cultura y a las demás culturas e identidades. Estas propuestas musicales transgreden las fronteras de todos los santuarios de la identidad étnica o por lo menos se están reelaborando.

REFERÊNCIAS

Alonso Bolaños, Marina (2008), La “invención” de la música indígena de México. Colección Complejidad Humana. Argentina.

Arana, Federico (1988), Roqueros y folcloroides, Joaquín Mortiz. México.

Bourdieu, Pierre (2004), El baile de los solteros. La crisis de la sociedad campesina en el Baer-ne, Anagrama. España

Coutiño Soriano, Gustavo (2007), “Ska Mexicano y rebeldía”. Tesis para obtener el grado de licenciado en ciencias de la comunicación. UNACH, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.

EZLN (2003), Documentos y comunicados, Vol. 4. Ediciones ERA. México

Giménez, Gilberto (2007), Estudios sobre la cultura y las identidades sociales, CONACULTA/ITESO. México.

Hebdige, Dick (2004) Subcultura. El significado del estilo, Paidós. España.

Maffesoli, Michel (2004), El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas, Siglo XXI editores. México

Maldonado, Benjamín (1992), “Indios y Rocanrol: para entender el prejuicio”. En Los salvajes encantan a la civilización, 1991. Comisión Oaxaqueña de los 500 años de resistencia. Publicado en el Suplemento Opciones, 1992.

Martí Pérez, Joseph (2000), Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales, Deriva editorial, España.

Navarro, Luis (2003), “Los sonidos de Lacandonia: 10 años de zapatismo y rock”. En diario La Jornada, 31 de diciembre. México

Pitarch, 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. CIESAS, UNAM. México

Puig, Luis y Genaro Talens (eds.) (1999), Las culturas del rock. Pretextos y Fundación Bancaja. Madrid.

Velasco García, Jorge H. (2004), El canto de la tribu. Un ensayo sobre la historia del movimiento alternativo de música popular en México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.

Yúdice, George (2007), Nuevas tecnologías, música y experiencias, Gedisa. España.

NOTAS

- 1 Sak Tzevul, “voz entre mis sueños” del álbum Xch’ulel Balamil (El espíritu de la tierra), 2009.
- 2 En noviembre del 2009 se llevo 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: Tenejapa 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: “1er 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 del gobierno estatal transmitieron 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 Zinacantan, Lumaltok, que según refieren “por su originalidad y calidad musical” forman parte 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.

- 3 Bajo la Dirección General de Culturas Populares
- 4 Por ejemplificar con algunos de los grupos y el uso de las redes sociales, tenemos el caso Lumaltok con facebook (<https://www.facebook.com/lumaltok.rocktsotsil>), en you tube los encontramos participando en uno de los festivales locales (<http://www.youtube.com/watch?v=lKdDDoK4fl4&feature=related>), en myspace han subido sus pistas en MP3 (<http://www.myspace.com/lumaltok>) o en páginas como goear (<http://www.goeear.com/search/Lumaltok/>). También el caso de Sak Tzevul que tiene myspace (<http://www.myspace.com/saktzevul>), Facebook (<https://www.facebook.com/pages/Sak-Tzevul-Oficial/201650402108>), uno de los primeros en tener su página web (<http://www.saktzevul.com/>) y, por supuesto, los podemos ver en videos desde la plataforma de you tube (<http://www.youtube.com/watch?v=GizEOeEbcfw>).
- 5 <http://salvavidas316.blogspot.com/2009/07/slem-kok-band-mu-xa-nakaba.html>
- 6 El disco Mauk Maxun fue presentado en algunas iglesias cristianas evangélicas de San Cristóbal de Las Casas en abril de 2010. Fue grabado en el estudio Méndez, de familiares de la banda. Aunque es un disco original, se adquiere a 15 pesos en el mercado del disco de la piratería local.
- 7 Esta traducción del tsotsil al español nos fue proporcionada por el líder de la banda.
- 8 Entrevista a Damián Martínez, líder de Sak Tzevul. 15 de marzo de 2006.
- 9 Podemos ver un ejemplo de la participación de la mujer en Sak Tevul en el siguiente enlace <http://www.youtube.com/watch?v=90kZ76nB3fA>
- 10 Se trata de Rie Watanabe y Kaori Nishii, intérpretes de instrumentos de cuerda y viento.
- 11 Festival realizado del 5 al 11 de noviembre de 2009 en San Cristobal de las Casas, Tenejapa, Tuxtla y Zinacantan, 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.

Artigo recebido: 20 de setembro de 2012

Artigo aceito: 20 de outubro de 2012