

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

**Reportaje:
“Tianguis Cultural del Chopo:
la capital del rock en México”**

TESIS

que para obtener el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación presenta

Castro Rivera Rubén

Directora de Tesis:
Carmen Avilés Solís

Ciudad Universitaria
31 de Octubre de 2005



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres, Margarita Rivera y Alejandro Castro,
mi hermana Alejandra
y mi sobrina Alejandrita
con inmenso cariño...

a la profesora Carmen Avilés con merecido reconocimiento.

A Brisa del Mar por su compañía en la primera visita al Chopo,
Cinthia Uribe por permitirme conocer a El Bruja, uno de mis mejores entrevistados,
Jonathan Santiago y Leonardo López, por su asesoría para la toma de fotografías
y Tania Aguayo por sus muy honestas críticas
con profundo agradecimiento.

ÍNDICE

Introducción.....	5
Reportaje:	
“Tianguis Cultural del Chopo: la capital del rock en México”.....	13
La procesión.....	14
La historia.....	24
Tribus en el Chopo.....	38
Los conflictos.....	75
Más allá del Chopo.....	89
Conclusiones.....	95
Anexo Fotográfico.....	101
Fuentes.....	116

INTRODUCCIÓN

El significado de la palabra “cultura” engloba los rasgos distintivos y modos de vida que caracterizan a una sociedad o grupo social en un entorno determinado. Al hablar entonces de “contracultura” nos referimos a la serie de expresiones juveniles que se marginan o trascienden a la cultura institucional.

Una de las manifestaciones contraculturales más importantes de los últimos cincuenta años ha sido el rock, género musical que según explica Teresa Estrada “es un medio de expresión entre los jóvenes del cual crean sus propios símbolos que los ubican y ayudan a definirse a sí mismos”.¹

El rock se ancló en nuestro país en los últimos años de la década de los cincuenta y para 1980 encontró un sitio ideal para su difusión: el Tianguis Cultural del Chopo. La escritora Violeta Torres lo define como “uno de los principales centros de

¹ Teresa Estrada, *Lenguaje e identidad en el rock mexicano*, FCPyS, México, 1992, p.7.

venta y verdadero templo de la contracultura mexicana que usan las compañías de discos y los grupos de rock”.²

El cronista e investigador José Agustín reconoce al tianguis como “la capital de la contracultura en México”³, pues es además el punto de reunión para las tribus marginales de la ciudad, manifestaciones juveniles que generan una identidad a partir de música, atuendos e ideas propias.

Precisamente por su tendencia alternativa, el Chopo, como también se le conoce, ha sufrido persecuciones que ponen en riesgo su permanencia, provocando que peligre el único lugar donde coinciden conciertos de músicos independientes, exposiciones de artistas subterráneos y demás revelaciones artísticas que no tienen cabida en los foros tradicionales.

El Chopo es un fenómeno poco común, que por su naturaleza ajena a lo habitual se convierte de por sí en noticia. Siempre en la polémica, el tianguis arroja la nota con cada artista, visitante, muestra y cada grupo de rock que se presenta en sus latitudes.

Actualmente el tianguis se ubica en la calle de Aldama, entre Sol y Luna, de la colonia Buenavista en la Ciudad de México. Vecinos proponen su reubicación luego de la queja por “drogas” y “delincuencia” en la zona, mientras que visitantes y puesteros argumentan incompreensión a la cultura generada por el Chopo.

Al constituirse como un punto de atención para la sociedad, resulta de gran interés retomar este tema que cumple con las premisas de actualidad, proximidad, impacto y prominencia, características esenciales para que un suceso sea tratado periodísticamente.

² Violeta Torres, *Rock-Eros en concreto*, INAH. México, 2002, p.169.

³ José Agustín, *La contracultura en México*, Debolsillo, México, 2004, p. 105.

Las Ciencias de la Comunicación, en su rama de Periodismo, tienen la función no sólo de informar, sino también de buscar vías de comunicación, estilos y formas para llegar a los receptores de manera más eficaz y amena, contribuyendo así a incrementar el deseo del público por informarse. Esta búsqueda incluye también, por parte del profesional de la carrera, un manejo del lenguaje no sólo adecuado sino también creativo.

Los hechos que ocurren a nuestro alrededor, que son de interés general para la opinión pública por contener cierto impacto, proximidad o novedad, requieren cada uno ser abordados de manera distinta y lucirlos en cualquiera de los géneros que conoce la comunicación periodística.

Es por ello que para realizar el sustento teórico-conceptual de la indagación es necesario especificar que: primero, su redacción final se ubica como un REPORTAJE y que por lo tanto, se define al escrito desde dicha visión y; segundo, que se incluyen los conceptos referentes al tema objeto de investigación, es decir, al TIANGUIS CULTURAL DEL CHOPO.

El género periodístico elegido para este trabajo es el reportaje por ser el más rico y abundante. Las definiciones sobre el género son diversas, pero todas ellas coinciden con la idea de concebirlo como el más completo, ya que contiene elementos de otros géneros, tal como la entrevista y la crónica.

Para Máximo Simpson el reportaje es “una narración informativa en la cual la anécdota, la noticia, la crónica, la entrevista o la biografía están relacionadas con los factores sociales estructurales, lo que permite explicar y conferir significación a situaciones y acontecimientos; constituye por ello, la investigación de un tema de interés social en el que con estructura y estilo periodísticos se proporcionan

antecedentes, comparaciones y consecuencias sobre la base de una hipótesis de trabajo y de un marco teórico de referencia previamente establecido”⁴.

Otros autores como Vicente Leñero y Carlos Marín apuntan que el reportaje “es el género mayor del periodismo, el más completo de todos: en el reportaje caben las revelaciones noticiosas, la vivacidad de una o más entrevistas, las notas cortas de la columna y el relato esencial de la crónica, lo mismo que la interpretación de los hechos, propia de los textos de opinión”.⁵

Ambos escritores explican que “cada reportaje amerita una investigación especial, sobre todo si se consideran distintos temas, finalidades y público al que está dirigido. Satisfacer ampliamente los requerimientos de cada asunto debe ser el propósito central del reportero”.⁶

Por lo anterior, el resultado de esta tesis es un reportaje nacido de la capacidad de indagación y análisis sustancial de los datos, que permite presenciar una visión global acerca del tema de investigación; es un trabajo que incluye antecedentes y consecuencias, interrelaciones de hechos y una postura “objetiva” que se resuelve en dar voz a las personas que puedan aportar ideas y argumentos acerca del tema.

Un periodista es antes que nada un informador, un profesional que recurre al lenguaje asequible para acercar al gran público a temas tan ininteligibles como es el Chopo. Rescatar el origen y contar su historia, para luego explicar las querellas, permite al lector digerir un tema del que finalmente opinará con mayor conocimiento de causa.

El primer paso para la investigación es recurrir a las fuentes principales del tema: informes, documentales, tesis, investigaciones, libros, revistas y periódicos que hagan

⁴ Máximo Simpson, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas*, FCPyS, México, 1976, p.147.

⁵ Vicente Leñero, Carlos Marín, *Manual de periodismo*, Grijalbo, México, 1986, p.185.

⁶ *Ibid.*, p.192.

alusión al Chopo. Posteriormente se realizan dos tipos de entrevistas, las primeras a expertos que tengan opiniones diversas entre sí, y las segundas a los actores principales del tema, tal como vendedores y clientes del tianguis.

Luego de la recopilación del material se procede a la selección, clasificación, comparación y jerarquización para proseguir a la forma del reportaje. En este proceso, se conjunta y se separa la información de acuerdo con sus afinidades y diferencias. Se incluyen también las conclusiones, escalón en el que se sintetizan y evalúan los datos para rematar de forma general.

La redacción sigue los artificios literarios y periodísticos para conseguir amenidad, interés y claridad, además de respetar el orden de importancia que exige el periodismo. La estructura se compone entonces de una entrada y un cuerpo.

Siguiendo este esquema, el texto se encuentra dividido en cinco apartados. En el primero de ellos realizo una crónica del Chopo, un sitio periodísticamente atractivo por ser único en su tipo -a juzgar por la opinión de expertos en periodismo cultural como Salvador Ruiz- y que se presta mucho a la crónica por sus características poco comunes, tal como los originales productos en venta o los convidados que portan ropas estrafalarias.

En el siguiente apartado explico los antecedentes, origen y desarrollo del objeto de estudio, por lo que recurro al testimonio de los fundadores o pioneros del tianguis, así como a la información recabada en documentos de tipo histórico, tal como libros o almanaques.

Luego viene la descripción de las “tribus urbanas”⁷ que conviven en la capital del rock. Según Carlos Alvarado -uno de sus fundadores- en México no existe otro lugar en el que armonicen todas las manifestaciones juveniles. Tras numerosas inspecciones de campo decidí retomar las seis tribus más comunes a la vista y de mayor tradición: punks, darkies y rastas (surgidas en los ochenta), así como los skatos, surferos y *ravers* (de los años noventa).

Por otra parte, el conflicto es otro detonador de la noticia y en el Chopo la discusión en cuanto a su instalación es vigente. Doy voz a los quejosos y a los simpatizantes con el mercado, transcribo sus opiniones, las enfrento, intercalo los cuestionamientos de unos con las defensas de otros. El equilibrio se da al presentar los argumentos de vecinos, autoridades locales, visitantes y puesteros, así como las observaciones de periodistas, críticos de música y escritores.

El cierre se da con la reflexión de varios entrevistados acerca del presente y futuro del mercado. Si bien la discusión sobre la existencia del Chopo sigue en curso la pregunta a realizar es ¿qué sucederá si desaparece? o ¿qué posibilidad existe de que germinen otros espacios similares? Se dejan abiertos al lector (tal vez investigador) cauces que retomar para indagaciones venideras.

El trabajo de tesis se realiza para corroborar una hipótesis central o bien obtener datos inesperados que de igual forma me enriquecen. La hipótesis se lee así: el Tianguis Cultural del Chopo es una entidad contracultural que debe permanecer en México por ser generadora de novedosas propuestas al margen de la cultura institucional.

Pretendo, además, demostrar que un tema como el Chopo puede encontrarse al alcance de todos, siempre y cuando su manejo sea prudente, plural e interesante a los ojos de un individuo que no invariablemente se encuentra familiarizado con el tópico.

⁷ La tribu urbana es “un conjunto de reglas específicas a las que el joven decide confiar su imagen parcial o global”, según define Pere-Oriol Costa en *Tribus Urbanas*, Paidós, 1996, pp. 91 y 92.

En periodismo cultural no todas las notas tratan sobre muertes de artistas o escándalos escabrosos, la nota bien puede ser el mismo fenómeno si se sabe desmenuzar y presentar.

Así pues, este texto constituye un reto personal porque involucra un uso delicado y minucioso del lenguaje, así como una investigación exhaustiva, aplicados a un género periodístico en particular. Todo esto y lo que su realización implica lo he aprendido a lo largo de la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM y con esta tesis trato de demostrarlo.

REPORTAJE

**“TIANGUIS CULTURAL DEL CHOPO:
LA CAPITAL DEL ROCK EN MÉXICO”**

LA PROCESIÓN

No existe un lugar como éste en el resto del mundo. Se trata de la capital del rock en México, punto de encuentro y meca de peregrinación en el que sábado a sábado conviven los peinados puntiagudos, los maquillajes saturados, el nylon embarrado y las ropas ferozmente rasgadas, entidad contracultural a la que emigran las tribus marginales de las distintas zonas del Distrito Federal.

“Si busco algo diferente aquí lo encuentro, me refiero diferente socialmente pues aquí ves a muchos tipos de personas”, revela Sol, una vendedora. “Es un punto de reunión para todos los géneros *underground*, donde podemos compartir formas de pensar, ideologías o culturas”, añade el Seco, asiduo visitante.

Es el Tianguis Cultural del Chopo, espacio en el que se comercia con discos, libros, películas y ropa de culturas subterráneas que difícilmente se consiguen en otros lugares. El cronista Carlos Monsiváis lo define como el “templo de la contracultura mexicana”, aunque es otro escritor, José Agustín, el que le da el mote de “capital” por ser “una fuente de comunicación formidable y un sitio interesantísimo de intercambio, la gente es un espectáculo en sí mismo, es como la nación de Avándaro”, según revela en entrevista.

El columnista y viejo conocido en el Chopo, Chava Rock, regala también su propia definición: “es un remanso sabatino en el que se conjugan distintas subculturas para crear una propia, en el que todavía se preserva la tolerancia, es un centro único a nivel internacional, un lugar maravilloso porque puedes encontrar los discos piratas que originalmente se basaban en la rareza, lo mismo encuentras lo que en cualquier otro bazar, alimenta la cultura callejera, pero también se ha constituido como un centro comercial para que sobreviva”.

Sobre la calle Aldama de la colonia Buenavista, decenas de jóvenes apresuran el paso para saludar a ese conglomerado mejor conocido como “la banda”. Algunos periodistas como Juan Solís de *El Universal* suponen una afluencia de 6,000 visitantes por semana, aunque los puesteros se aventuran a calcular unas 8,000 personas y, según los líderes del tianguis, el número se puede elevar dependiendo de los eventos especiales que se realicen en Radio Chopo, su plaza principal.

Cada sábado desde las diez de la mañana en el Eje Mosqueta, justo antes de llegar a la avenida Insurgentes, los cholos graffiteros, los nuevos pachucos, las “vampiras” con corsette, entre otros representantes de tribus urbanas van poblando poco a poco a la capital del rock, misma que cobra vida hasta que las manecillas del reloj marcan las cinco de la tarde.

El movimiento comienza sobre el mismo Eje 1 Norte al cruce con Aldama, donde además de fondas y tienditas de miscelánea se encuentra la Plaza Peyote, local que alberga ropa y discos en venta, así como una pequeña pista de baile en la que hacen maromas y piruetas los b-boys a ritmo de hip hop.

Del otro lado, frente a las oficinas de Ferrocarriles Nacionales de México, están las patinetas y sus dueños, los orgullosos *skates* que hacen todo tipo de suertes sobre esas tablas con rueditas adornadas con serpientes, logotipos de Vans y emblemas propios del rock. De público principal tienen a los skatos, jovencitos de secundaria que visten pantalones guangos con calzones asomados, con mochilas pintadas ellos y trenzas de “lolita” ellas, ambos con peluches pintarrajeados y tapabocas a cuadros que nos recuerdan al viejo ska, música de la que son fanáticos y que les da nombre como tribu.

Ya sobre Aldama -frente a ese muro forrado de carteles con anuncios de conciertos- lo primero que se aprecia es al grupo de punks que se reúne en círculo para saludar y platicar. Su vestimenta es una verdadera provocación a la vista: botas con suela alta, clavos en las orejas, tatuajes estrafalarios, cabellos pintados de colores pastel y chamarras de cuero con insignias nazis. Las demás tribus los reconocen como la expresión juvenil con más coraje, con más insatisfacción, con una personalidad que no cree en “el sistema” y que sólo se identifica con la anarquía.

Delante de los cabellos puntiagudos y frente el recién cerrado bar Fondo Monetario conviven los vampiros mexicanos -los darkies- ataviados con sus capas moradas y con su saturado maquillaje color blanco. Ríen, meditan, charlan sobre poesía o simplemente esperan el arribo de sus amigos; hay padres e hijos pequeños con talante gótico, así como parejas románticas que se besan el cuello muy a la usanza tipo Drácula. Los darketos –como también algunos los llaman- son los más finos, los más elegantes del tianguis y ellos lo saben. Tal vez por eso los hombres portan sus gruesos abrigos, a pesar del sol que continuamente pega directo en el Chopo, y las mujeres presumen sus medias de reja o sus escotes pronunciados, no obstante las afanosas miradas masculinas.

La procesión de visitantes continúa su paso y se topa al este con el Centro Artesanal Buenavista, zona en donde algunos ambulantes solitarios venden, de pie, collares, plumones, válvulas y rosas pintadas de negro, así como revistas, panfletos y propagandas de tocadas en diversos recintos musicales (tal como el Foro Alicia o el UTA). Es aquí donde los jóvenes se enteran de las noticias que genera el rock, donde unos y otros se comunican para enterarse de la nueva agrupación o de los próximos conciertos, donde se estudia más que se lee –dice Monsiváis– revistas como *Cream* y *Rolling Stone*. “Son ellos los que leen escrupulosamente los magazines especializados, y le sacan provecho a la infinita red de contactos del vagabundeo”.

Hugo tiene 17 años y es uno de los tantos ambulantes que ofrece su propia publicación. Sobre su folleto expone que “tiene un poco de todo, trae sobre corridas de toros, sobre cuánto debe ganar un servidor público, náhuatl para principiantes, en fin” y agrega que “lo hacemos entre yo y otros colegas que nos dedicamos a dar un poco de información, porque dentro de lo que es aquí en el Chopo tratamos de dar un poco de conciencia”.

Más adelante, también en la zona este, dos bodegas de ropa ajenas al tianguis – que aprovechan a los asistentes del Chopo- venden bermudas, tenis, gorras alusivas a grupos de rock, bikinis de guerra, morrales con múltiples bolsitas y playeras con ocurrentes leyendas que hacen burla de las marcas comerciales: Poca Cola en lugar de Coca Cola, Fuma en lugar de Puma, Te-idiotiza en lugar de Televisa, Culona en lugar de Corona.

En otra bodega, la del lado oeste, se encuentra el rincón dedicado a la vanguardia musical de las cajas de ritmos y los sintetizadores, de los géneros electrónicos que van desde el tecno y el *house* hasta el electro y el *trance*, música que con su rítmico letargo a base de “punchis punchis” pone a bailar a miles de almas en esas maratónicas fiestas llamadas *raves*.

Muy cerca de las bodegas y ya superando las instalaciones de Ferrocarriles, llegan a establecerse una bicicleta con raspados, señoras preparando quesadillas, carritos del supermercado con venta de licores, el famoso *Fumen, Fumen* ofreciendo cigarros, un joven pateando su caja con *frutis* y uno que otro punk vendiendo caramelos de a peso.

Entre Sol y Luna

Luego de la intensa marcha entre roqueros y mercaderes erráticos, el desfile de convidados a la capital del rock en México llega por fin a su destino.

Los visitantes se topan con la calle de Sol, punto en donde oficialmente comienza el tianguis para terminar hasta la otra calle de Luna. No es coincidencia que sean Sol y Luna los nombres de esos cuerpos celestes que al interponerse forman un eclipse, pues en la capital del rock siempre hay oscuridad. A diferencia de los tianguis convencionales en donde se percibe un impacto multicolor, aquí sólo reside un predominante color negro, producto de las vestimentas y del opaco semblante de sus moradores.

Un stand del periódico *La Jornada* divide las dos entradas al Chopo -la entrada oeste y la este- formadas por cuatro hileras de puestos que en total suman 166. Es esta la recepción donde se concentran músicos, periodistas, escritores, vendedores, coleccionistas, organizadores y visitantes. Son Rogelio Gallegos, Belén Valdés, los hermanos Panda, Carlos Alvarado, Trini Maya, José Xavier Návar y Manuel Ahumada sólo algunos de los grandes personajes del Chopo, según detalla José Agustín en su libro *La contracultura en México*.

El pasillo oeste recibe a los visitantes con un puesto de boinas, mismo que se conecta con otro de pulseras prehispánicas, calaveras, esclavas y veladoras de incienso. También ahí comienza la venta de partituras y de libros especializados para músicos, sobre todo para guitarristas, bajistas, bateristas y demás “istas”.

Muy cerca se ubica la zona de *piercings*, diminuta morada donde se insertan arracadas en los labios, cejas, lengua o genitales. También está el puesto en donde se graban tatuajes en la piel, lugar en donde los curiosos se aglutinan para ver al joven con la playera arremangada, al púber con la espalda descubierta y a la muchacha con el pantalón a media nalga listos para el dolor que provoca el montaje del dibujo, mismo que formará parte de su cuerpo para siempre.

Pero el dolor es placer para los sádicos que también tienen un punto de encuentro en el Chopo. Se trata de un puesto en donde se exhiben máscaras de piel, látigos, guantes de plástico, tangas con cierre por delante y hombreras de picos metálicos. Una galería del horror que el cliente masoquista disfruta sin asomo de complejo.

A la mitad del pasillo se encuentra la Galería Callejera, pequeño museo de esta capital del rock en donde se exponen pinturas, bosquejos y esculturas de artistas plásticos independientes. De igual forma, hay alebrijes en venta y una mesa en donde se dibujan grotescas caricaturas de los asistentes.

Pero si hay plástica también hay literatura, pues la ciencia ficción de Isaac Asimov y Philip K. Dick, el terror de Bram Stoker y Mary W. Sheller, la filosofía de Friedrich Nietzsche y Carlos Marx, el existencialismo de Jean-Paul Sartre y José Revueltas, la poesía maldita de Jack Kerouac y Allen Ginsberg, entre muchas otras corrientes similares, se pueden adquirir en cualquiera de los surtidos puestos de libros, de los cuales destaca el del escritor Abraham Ríos.

También hay un local dedicado a los Beatles y toda la parafernalia que de ellos emana: cintas, videos, textos, botones, posters gigantes, discos compactos y hasta tazas, todos con la obligada referencia a Ringo Star, George Harrison, Paul McCartney y John Lennon. Es el legendario cuarteto de Liverpool que sobrevive en el Chopo gracias a los hijos de Juan Torres.

A unos cuantos pasos, las melenas de pelo cano revisan con detenimiento cada uno de los acetatos de los Creedence, Black Sabbath, los Doors, The Who, Janis Joplin, Jimi Hendrix, Led Zeppelin y Velvet Underground, todos contenidos en grandes cajas de cartón. Se trata de la máquina del tiempo de Gabriel Barrón, el expendedor de los clásicos y de la música de los años sesenta.

De esta manera llegamos al final del pasillo con la gaveta de Enrique Falcón, antes conductor del programa radiofónico *El rock sigue en el Chopo* que se transmitía en el 105.7 de FM del Instituto Mexicano de la Radio. La emisión floreció en 1989 para salir del aire en febrero de 2003 debido a que “llegó otra gerencia y ahí concluyó el proyecto”, según recuerda el locutor que trabaja ahora en Internet.

Pero aún falta el este, ese otro corredor en donde diversos puestos distribuyen música nacional, y que en palabras de Adrián de Garay, investigador de la Universidad Iberoamericana, ha convertido al Chopo en “el principal espacio para la difusión y venta de demos, casetes o discos de grupos de rock mexicano”, tal como Austin TV, Fobia, Fratta, El Gran Silencio, Haragán y Compañía, Jumbo, Plastilina Mosh, Ultrasónicas y Zoé, por mencionar sólo algunos.

Le siguen las películas, otro objeto de culto que aprecian los cinéfilos alejados del cine comercial, seguidores del celuloide surrealista, de las historias lujuriosas y del sangriento género del *gore*. José Agustín menciona a *Fando y Lis* de Alejandro Jodorowsky y *Avándaro* de Alfredo Gurrola, cintas en las que también hay muestras de contracultura. Cada mes se instala el cinematógrafo El Topo, una carpa con capacidad para treinta personas y con equipo montado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta); de igual forma, hay videos y documentales ofrecidos por Juan José Guajardo y Carlos Alvarado, de los que destacan cortometrajes, conciertos en vivo y todo tipo de grabaciones no oficiales de grupos de rock.

En el este, una chiquilla con aspecto *hippie* va al encuentro de los caminantes ofreciendo un peculiar servicio de peluquería: para las chicas se hacen trencitas y extensiones, mientras que para los chicos se trabajan rastas o *dreadlocks*, cabellos enredados en forma de rulo que nunca deben lavarse. A la derecha yace el espacio punk

en el que se oferta “punk, hard core, ska oi y el surf que acabamos de meter”, de acuerdo con Anel Vázquez, la encargada.

Otro puesto más -tal vez el más sombrío y escandaloso- es el de los hermanos Rosales o los proveedores del metal, esa música “rompe tímpanos” no apta para cardiacos ni para aquel escucha que no goce de un solo de guitarra desquiciante. Sólo rock pesado se vende ahí, sonidos que taladran el oído y que tanta energía desatan entre los verdaderos fanáticos.

Al fondo del corredor, el stand de Cultura Visual incita a los visitantes a saciar la mirada con acciones congeladas en blanco y negro: paisajes urbanos, cuerpos al descubierto, fisonomías diversas, un guitarrista azotando su instrumento contra el suelo, en fin, una variedad de imágenes que jóvenes fotógrafos comparten con la banda.

Y así, luego de tanto andar, la capital del rock deja ver lo que es su plaza principal -Radio Chopo- un espacio en el que se han presentado disímiles agrupaciones musicales, el escaparate ideal para aquellas bandas que por su propuesta alternativa no han sido tomadas en cuenta por las grandes disqueras. Son varios los artistas que tocaron sus primeros acordes en esa pequeña área de tres por 20 metros, y que hoy en día son músicos ya consolidados: La Tremenda Korte, Tex Tex, Real de Catorce, El TRI de Alejandro Lora, entre algunos otros.

En el texto *Rock-Eros en concreto: génesis e historia del rockmex* Violeta Torres observa que “el Tianguis del Chopo puede ser visto como un escenario ambulante sobre el cual han nacido, crecido y fenecido muchos grupos de rock; donde algunos ganaron reconocimiento y vieron el proceso de consolidación del cantar en español y el encuentro con el ser rocanrolero de los años cincuenta y sesenta y el roquero setenta”.

De igual manera, personalidades de fama internacional como los Aterciopelados, de Colombia; Los Amigos Invisibles, de Venezuela; Rata Blanca y Todos Tus Muertos, de Argentina; Héroes del Silencio, de España; Sinnead O'Connor, de Irlanda; David Byrne, de Inglaterra y Rammstein, de Alemania, han hecho presencia inolvidable en la capital del rock.

En Radio Chopo también hay *performance*: puestas teatrales de realismo intenso en las que los actores interactúan con el público. De igual forma, han acaecido presentaciones de libros, lecturas en voz alta, firmas de autógrafos, fiestas de aniversario, bailes de *slam* (a base de brincos y empujones) y hasta desnudos en concierto de cantantes femeninas como Ángela Infante.

Es entre Cultura Visual y Radio Chopo en donde se ubica la zona del trueque como en los mejores tiempos del mercado azteca, pues aquí se agrupan los músicos que ofrecen guitarras eléctricas y los chicos que regatean partes de patineta, pero sobre todo, los melómanos que intercambian álbumes de música. Así lo narra Monsiváis en *Los rituales del caos*: “armado cada uno con su pila de discos, revisan con finura cada elepé, examinan los compact discs, toman notas mentales, estudian con celo las portadas y contraportadas, se ven de reojo para calcular quién tomará ventaja”.

Muy cerca de esta zona se encuentra el límite territorial del tianguis, mismo que colinda con cantinas, pulquerías y casas particulares, todo eso en la calle de Luna. A partir de aquí los caminantes dan una vuelta en “u” para ir de regreso a Sol, no importando el pasillo por donde hayan arribado: si llegaron del este se pasan al oeste y viceversa, todo con improvisada armonía.

La visita concluye al abordar los microbuses que transitan sobre la avenida Insurgentes, o tal vez al ingresar a cualquiera de las entradas de la Estación del Metro Buenavista. Cada éxodo se repite así sábado a sábado.

A lo largo de sus veinticinco años de existencia, el Chopo ha sufrido de persecuciones que han puesto en riesgo su estadía. Su historia ha sido accidentada y su permanencia todavía hasta hoy sigue en duda.

LA HISTORIA

El Tianguis Cultural del Chopo cuenta con veinticinco años de historia, aunque el rock mexicano duplica esa cantidad de años en trayectoria:

El rock antes del Chopo

Se vivían los primeros años de la Guerra Fría y la comunidad negra de Estados Unidos sufría por la discriminación sureña. De esa marginalidad se desprenderían sentimientos bajos y melancólicos que se pudieron expresar por medio del blues y luego por el blues rítmico o rhythm and blues.

De la fusión de los ritmos negros con el jazz y la popular música ranchera de los blancos se derivó el rock and roll, género que sedujo a los jóvenes norteamericanos de los años cincuenta y que llevó a Elvis Presley a convertirse en la leyenda que hoy todos conocemos. La juventud se alejó del mundo adulto al expresarse con su propia música y creó a sus nuevos héroes.

Con el paso de los años, el rock and roll fue perdiendo ese carácter anglosajón para convertirse en un lenguaje universal. En todos los rincones del mundo la cultura del rock se comenzó a propagar como un virus que atentaba contra la formalidad, la moralidad adulta y la cultura institucional.

En México, el rock and roll “tuvo que abrirse paso entre toda la tradición musical existente entonces: danzones, boleros y chachachás”, según narra Teresa Estrada en su tesis *Lenguaje e Identidad en el Rock Mexicano, 1985-1990*.

Fueron las grandes orquestas las que por vez primera tocaron rock and roll en nuestro país, entre ellas, la de Pablo Beltrán y Pepe Luis, Venus Rey, Luis Arcaraz, los hermanos Reyes, los Tex Mex y los Xochimilcas. Para 1957 Gloria Ríos y Erika Carlsson se convirtieron en las primeras jóvenes en hacer rock.

De la influencia de películas como *El Salvaje* con Marlon Brando, surgió en México la estética de las crinolinas, calcetas blancas, faldas amplias y cola de caballo en ellas, así como las patillas, copetes altos y cuellos de camisa con la parte de atrás alzada en ellos. También se popularizó el veloz baile con acrobacias y meneos de cadera, mismos que eran calificados como “provocativos” por la naciente televisión mexicana.

Los adolescentes de aquel tiempo heredaban el bienestar económico del “desarrollo estabilizador”, por lo que no es de extrañar que los primeros seguidores del nuevo fenómeno fueran chicos de la clase media y de la alta burguesía del país. La mayoría tenía el dinero suficiente para comprar los discos importados de Bill Haley y Little Richard, e incluso algunos formaron sus propios grupos musicales.

Muchas de estas primeras bandas tocaban los éxitos del rock en inglés, pero adaptados al idioma español, por lo que canciones como *Jailhouse rock* se convertían en *El rock de la cárcel*, mientras que *Tallahassee Lassie* se transformaba en *Chica Alborotada*. Solamente los Locos del Ritmo se arriesgaron a componer sus propios temas.

A principios de los años sesenta, muchas de las disqueras que habían firmado a esos primeros grupos decidieron promocionar sólo a los cantantes: César Costa salió de Las Camisas Negras, Enrique Guzmán de los Teen Tops y Johny Laboriel de los Rebeldes del Rock. “Los directores artísticos quitaron de los intérpretes aquellos elementos que pudieran tener de rebeldes y los convirtieron en buenos y dóciles muchachos”, cuenta Estrada, “el rocanrol se hizo muy comercial y se cambió por la balada”.

Escribe José Agustín: “desde los hogares, las escuelas, el gobierno, los púlpitos y los medios de difusión se satanizaba al rocanrol porque era puerta a la disolución, el desenfreno, el vicio, la drogadicción, la delincuencia, la locura, ¡el infierno!: el rock era cosa del demonio”. Pero agrega que “de no caer en semejante histeria, el rocanrol habría ocupado el sitio que le correspondía en la cultura popular”.

Sin embargo, a finales de la década de los sesenta llegó una nueva camada de músicos que propuso novedosas formas de interpretación. Se trataba de Los Apson Boys, Javier Batiz y Los Griegos, artistas venidos del norte que por su cercanía con la frontera se vieron influenciados por la música folk y el country estadounidense.

Se volvió costumbre cantar en inglés y la tendencia *hippie* del “amor y paz” se adaptaría en México con los jipitecas. Las mujeres -recuerda el ensayista José Agustín- “usaban minúsculas minifaldas o faldones indios o hindúes, por ningún motivo se ponían brasier y tampoco se maquillaban, ni se rasuraban las axilas o se depilaban las piernas. Los hombres usaban pantalones acampanados, chalecos de piel sobre el torso desnudo o camisas de indio.”

Esta nueva generación se opuso a la cultura de Occidente al tomar influencia de las doctrinas orientales, mismas que pregonaban la expansión de la conciencia a través de disciplinas como el yoga o la experimentación con alucinógenos. Era la revolución psicodélica que rescataba los milenarios conocimientos sobre hongos, los cuales eran facilitados por los indígenas de Huautla y Real de Catorce.

En palabras de la investigadora Violeta Torres “el rock and roll se diluyó para dar paso al rock. La suavidad cedió el paso a la dureza musical”. De tales transformaciones emergieron grupos como los Dugs Dugs, Love Army y Peace and Love.

Términos jípitecas como “estar en onda” o “ser buena o mala onda” se hicieron del habla común. De estas expresiones tomó su nombre “el movimiento de la onda”, literatura juvenil que mezclaba técnicas de cine o hasta de historieta, todo para rechazar la moral imperante. Fueron René Avilés y el mismo José Agustín algunos de sus exponentes más destacados.

De igual manera, la conciencia política se extendió en la comunidad universitaria y surgieron críticas que no fueron toleradas por el presidente Gustavo Díaz Ordaz. Para el verano de 1968, el recién surgido movimiento estudiantil fue intimidado con tanques y con la toma de Ciudad Universitaria, aunque para el mes de octubre se registró la represión más sangrienta.

Según lo recopilado en *La Noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska “todos los testimonios coinciden en que la repentina aparición de luces de bengala en el cielo de la Plaza de las Tres Culturas de la Unidad Habitacional Nonoalco-Tlatelolco desencadenó la balacera que convirtió el mitin estudiantil del 2 de octubre en la tragedia de Tlatelolco”.

En 1971 se llevó a cabo el concierto de Avándaro, el festival de rock y ruedas que congregó a miles en el Estado de México y que luego serviría de pretexto para atacar al rock mexicano. En opinión de José Agustín “si se permitió el festival para medir la fuerza de la contracultura en nuestro país, los resultados no gustaron a nadie, y el sistema se cerró más que nunca para impedir que prosperaran los movimientos contraculturales”.

Llegó entonces una época oscurantista en el rock, pues según Estrada “gobierno, policía, Iglesia, padres de familia, industria cultural, toda la sociedad mexicana negó

durante más de una década la existencia de este fenómeno”. Subraya que “de 1973 a 1980 apenas se sacaron diez o doce discos de rock mexicano”.

Principiaron así los hoyos funkis, espacios improvisados tal como bodegas o estacionamientos que se acondicionaban lo mejor posible para que artistas como Guillermo Briseño, Caja de Pandora, Mistus, Naftalina y Zig Zag realizaran pequeñas tocadas. El rock se refugió en lo urbano y se hizo del gusto de los jóvenes de la calle.

El tianguis errante y los años 80

En la primera mitad de la década de los ochenta, algunos sellos discográficos le abrieron las puertas al rock mexicano: Sombrero Verde (hoy Maná) grabó para Ariola, Botellita de Jerez para Polygram y Kenny y los Eléctricos para Comrock. Paralelo a ello, las guitarras acústicas y las líricas sobre temas urbanos dieron origen al movimiento rupestre, iniciado por solistas callejeros como Rockdrigo González, Fausto Arregín, Rafael Catana, Alejandro Garza y Jaime López.

Para 1980 el entonces promotor cultural del Museo Universitario del Chopo, Jorge Pantoja, organizó un certamen para compositores de rock. Música de grupos como Síntesis y Botellita de Jerez se programó dentro de los ciclos *Nuevos Ritmos*, *Una alternativa para los lunes* y *Rock desde acá*.

Inspirados por lo que sucedía con el entonces nuevo rock nacional, los hermanos Pantoja -Antonio y Jorge- presentaron a la directora del museo, Ángeles Mastretta, la propuesta de desarrollar un pequeño tianguis como espacio de exhibición, venta y trueque, idea que era apoyada por el colectivo de escritores, melómanos y músicos asiduos al Chopo.

Uno de los integrantes de ese colectivo era Jorge Barragán, pionero del tianguis y actualmente expendedor de música oscura en el mismo. Con un sombrero negro sobre su cabeza, un largo bigote castaño y lentes oscuros para protegerse del sol de mediodía, el también productor de Radio Chopo accede amable para relatar el nacimiento de la capital del rock:

“Todo comienza por una convocatoria publicada por Patrimonio Universitario, la Universidad Nacional y el museo. Esta convocatoria es recogida por las plumas doradas del rock aquí en México, quienes unidos reaccionan ante esta convocatoria. En el museo se hizo la presentación ante los medios -revistas como *México canta* y *Conecte-*, sellos independientes que ya no existen como Discos Raf o Discos Gas, además de pequeñas compañías que tenían a su cargo la confección del rock nacional. Asisten Xavier Návar, Oscar Sarquiz, José Luis Pluma, mucha gente que estaba involucrada en algún medio. Estuvieron también los folcloristas, que salieron corriendo de ahí porque se dieron cuenta de que no era el público al que querían hacer llegar su producto.”

Esa invitación tuvo como fin la promoción del rock local y según describe Barragán, en aquella presentación se expusieron “portadas de discos, de acetatos, de viniles y portadas raras de discos raros que atrajeron a mucho coleccionista. Creo que fue parte del éxito que, con la presentación de esta feria, se realiza esta presentación de portadas a la cual mucha gente acudía para verlos, por fin en México, o por vez primera”.

La propuesta de los Pantoja se dio luego de esos cinco días de exhibición, pues “hay la motivación para darle consecución a esta actividad dentro del museo”, apunta Barragán, quien además aclara que “fue Antonio, como melómano, quien le da el codazo al carnal y le dice *por qué no inicias un tianguis de la música* a lo cual Jorge le dice a Mastretta *por qué no hacemos una actividad los sábados con los discos* y ella acepta”.

Nació así el primer Tianguis de Publicaciones Musicales y Discos dentro del museo. La inauguración se dio a las doce del día del cuatro de octubre de 1980, sábado en el que, asegura Barragán, “no nos la acabábamos, eran once gentes”. Sin embargo, “para el primer año estamos hablando ya de cien gentes, es increíble”, nada que ver con los casi 7 mil asistentes que, según el entrevistado, visitan hoy al Chopo.

Para 1982, el mantenimiento del tianguis no fue sencillo: “hay una actividad dentro del museo que son talleres, talleres de danza, pintura, escultura. Las señoras encopetadas y sus hijas bastante... de buen ver, pues no faltaba que los pelafustanes de nosotros les aventáramos piropos bonitos, de esos piropos finos, camioneros, y pues estas señoras se quejaban con la directora, quien hacía caso omiso. Viene el cambio de dirección del Museo Universitario, entra Leonardo Nierman y a él sí le castra el asunto, por lo que busca una excusa para corrernos”.

Jorge Barragán confiesa que tal excusa la conocieron veinte años después: “fue el conato de una violación -entre semana, que no incumbía al tianguis del Chopo- en el museógrafo del Chopo que está exactamente a espaldas del Museo Universitario. Entonces hubo el intento de violación a una chica de la que querían ahí hacer de las suyas en el baño, a horas del museógrafo, y entonces le echaron la culpa al tianguis”.

En el artículo de Javier Hernández publicado el 4 de octubre del 2003 en el periódico *La Jornada* se revela que “por instancia de los trabajadores de la UNAM – quienes se quejaron del tiradero que dejaban tantos visitantes- el incipiente tianguis inició su vida errante: se trasladó a la banqueta de la avenida Enrique González Martínez”, justo enfrente del museo.

Manifiesta Barragán: “no estábamos organizados, éramos una bola de desarrapados, las chelas corrían todos los sábados, era una bacanal cada sábado, ríos de alcohol se corrían y desgraciadamente al tomar esa cerveza hay una reacción en nuestro

cuerpo: la agüita amarilla. ¿En dónde vas a tirar esa agüita amarilla?, pues en la calle, no queda de otra. Desgraciadamente los vecinos vienen con una serie de quejas a la delegación. Pero la gota que derramó el vaso fue un partido político que necesitaba dentro de sus líneas a gente joven, era el PT (Partido del Trabajo) que organiza un toquín en la calle: se hace el baile, empieza a volar la cerveza y al siguiente sábado ya no había tianguis. El Chopo tuvo que dejar la calle de González Martínez”.

En agosto de 1985 se organizó una manifestación en contra del desalojo, esto a las afueras de las instalaciones de *La Jornada*. Sin embargo, el tianguis siguió sin albergue, por lo que a partir de entonces comenzó un largo viaje en busca de la tierra prometida.

Para septiembre -el mes del terremoto- los puesteros del Chopo alquilaron un estacionamiento en las calles de Edison y Sadi, en la colonia San Rafael; conformaron una asamblea general y comisiones de aseo, tesorería y vigilancia, además de elaborar un reglamento interno que prohibía el consumo de drogas y alcohol.

Al año siguiente fueron desplazados, esta vez con el pretexto del Campeonato Mundial de Fútbol: “Estuvimos errando en CU, en Santa María la Ribera y en el Casco de Santo Tomás”, recuerda en entrevista el ojiverde Carlos Alvarado, vendedor de videos en el Chopo y fundador del mismo.

El Chopo “duró un mes en el Casco de Santo Tomás”, calcula Alvarado, hasta que los porros del Instituto Politécnico Nacional “espantaron a los roqueros”. En la Facultad de Arquitectura de la UNAM se establecieron por “tres o cuatro meses” para luego volver a moverse hacia el quiosco de Santa María la Ribera, donde duraron “dos o tres sábados” tras las bajas ventas.

Ese mismo año la Delegación Cuauhtémoc propuso a la dirección del tianguis transportarse a la zona industrial de la colonia Santa María Insurgentes, muy cerca del barrio del Nopal. Se trataba de la calle de Oyamel, ubicada en el triángulo formado por las avenidas Insurgentes, Eulalia Guzmán y Circuito Interior.

Ya en la nueva morada “el tianguis adquirió más fuerza: empezó a llegar más banda de todos los rumbos de la ciudad; se distinguían ya las filas de chavos dirigiéndose rumbo al Chopo –el nombre ya se había impuesto por sí solo-. Muchos nuevos locatarios surgieron, igual que mercancía, y en consecuencia, la propuesta se diversificó”, narra Javier Hernández.

En 1987 el tianguis ofertaba ya el *Rock en tu Idioma*, serie discográfica de la compañía BMG-Ariola que derivó en “el *boom* del rock en español”, según registra Teresa Estrada. Firmaron para la disquera grupos como Los Amantes de Lola, Caifanes o incluso Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, que visitaba con frecuencia al Chopo. En 1988 otros sellos como CBS, Capitol, Peerles y WEA promovieron rock mexicano. Carlos Alvarado -quien además de puestero es ex integrante de la banda progresiva Chacmool- cuenta así su experiencia: “nosotros grabamos cuatro discos con una compañía fuerte que nos apoyó bastante, hicimos giras en todo México y hasta la fecha todos nuestros discos se siguen vendiendo”.

Para el primer sábado del mes de febrero en Oyamel, desvía Alvarado, “unos atracadores profesionales -que son la banda del Nopal- mataron de una pedrada a la esposa de un compañero músico” y añade “como a los quince días (miembros del Nopal) quisieron atracar a uno de los vendedores del Chopo. No nos dejamos y se armó una batalla campal”, en la que hubo balazos, golpes, heridos y saqueos.

Luego de la gresca se levantó la demanda correspondiente, en la que se acusó a la policía de complicidad con la gente del lugar. El comité del Chopo estudió otra

mudanza y llegó a un acuerdo con el subdelegado de la Cuauhtémoc quien otorgó el permiso para que, en la última semana de febrero, el tianguis ocupara la calle de Aldama, entre Sol y Luna, tramo custodiado por dos altos muros: la barda de una empresa de envíos y la pared de la termoeléctrica –en desuso- de la Comisión Federal de Electricidad.

“A esta calle llegamos porque las circunstancias nos fueron acarreado de diferentes sitios. Habíamos llegado a la calle de Saturno, que está en forma recta hacia lo que es el Metro Tlatelolco, lo que se llama el Parque de la Paz. Estábamos cerquita, en la continuación y en una curva hacia el fondo ya sobre el Eje Flores Magón. Pero como es una zona fabril, salieron los vecinos como espantados y eso nos fue acarreado hacia Aldama”, precisa Jorge Barragán.

Instalado en su nuevo domicilio, el Chopo sufrió una nueva agresión, esta vez por parte de los uniformados del Sector III Norte. Los vendedores junto con activistas de la Unión de Vecinos de la Colonia Guerrero protestaron frente a las oficinas de la Delegación. Problemas similares acontecieron en los siguientes meses.

Llega la AC, siguen los embates

En 1989 “Ariola era la única compañía que seguía con la firme idea de que el rock mexicano es y puede seguir siendo negocio, si se sabe manejar. Las demás disqueras no supieron elegir a sus grupos, o bien no los apoyaron debidamente”, señala Teresa Estrada. La serie de BMG evolucionó a *Rock de los Noventa* y a Discos Culebra que lanzó a la Cuca, La Lupita y Santa Sabina. Se anclaron también sellos independientes como Opción Sónica (que grabó a La Barranca) y más tarde Manicomio (con Resorte y Control Machete).

Entretanto, el fantasma de un nuevo desalojo perseguía a la capital del rock. Preocupado por garantizar la seguridad y permanencia del tianguis, el comité interno creó cuatro comisiones de representación: asuntos culturales, vigilancia, prensa y saneamiento. También se otorgó un nombre legal al conglomerado: Tianguis Cultural del Chopo, Asociación Civil (AC).

Aunado a este proceso, Jorge Barragán rememora que “al caer en esta calle venimos con un fenómeno pesadísimo: el paso de formato, de vinil al CD. Veíamos al tianguis morir, no iba a soportar el cambio. Ahora afortunadamente ya hay espacios dentro del Chopo que están dedicados como que a lo anticuado, a la venta de esos viniles”.

En los años noventa la Asociación Civil inauguró Radio Chopo para presentar a dos agrupaciones en vivo; en 1996 se instalan la Galería Callejera, Cultura Visual y el espacio destinado a las Organizaciones No Gubernamentales. Agrega Jorge Barragán que “parte del proceso de los noventa es tener un acercamiento con los vecinos, participamos en diferentes actividades, con la gente y también con la delegación en sus actividades culturales”.

En la segunda mitad de la década brotaron dos almacenes ajenos al tianguis -La Bodega y Plaza Peyote- que ofrecían ropa o discos alusivos a las corrientes sonoras de aquel momento: la ola regia y el ska chilango. Acusa Barragán que tales establecimientos “están absorbiendo la fama a la cual no le hemos podido sacar jugo, y esas bodegas se han agarrado de esa fama para ejercer”.

Un sábado del 2000 “los ambulantes se aferraban a no permitir que se abrieran las puertas del conjunto comercial La Bodega. *Son la competencia y no los vamos a dejar, les impediremos el paso*, gritaban amenazantes”, al menos así lo publicó *El Universal* el 12 de marzo de ese año. Aunque no hubo lesionados “los enemigos decían tener el derecho,

unos por ser dueños o rentar espacios y otros porque cuentan con permisos para expender en vía pública”.

Luego del bloqueo a su tienda, Eduardo Parra presentó ante la séptima agencia del Ministerio Público la denuncia por el delito de despojo en contra de José Pérez, Esteban Santiago y Gerardo Tapia, supuestos integrantes del comité directivo del Chopo. Al parecer, la imputación no fructificó.

En septiembre de 2002 vecinos de la Guerrero culparon al Chopo de vender alcohol y droga. El 12 de noviembre el subdelegado Armando Barreiro informó al tianguis que “la Delegación estaba preocupada por la problemática sabatina” y planteó “la urgencia de que se reubicara”, según rescata el semanario *Proceso* en su número 1398. El comité del Chopo envió el cuatro de diciembre una misiva a la anterior delegada - Dolores Padierna- en el que desmintió la venta de estupefacientes, rechazó la reubicación y solicitó la instalación de mesas de diálogo. Las pláticas iniciaron a finales de ese mes con José Alfonso Suárez del Real como interlocutor, quien entonces descartó la posibilidad de trasladar al tianguis.

Al iniciar el 2003 las charlas se suspendieron “para evitar que un partido hiciera proselitismo” de cara a las elecciones para relevar la dirigencia de la Delegación. Suárez del Real se quedó como jefe provisional de la Cuauhtémoc y para julio declaró en Radio Red que como iba entregar el 30 septiembre su puesto a Virginia Jaramillo (electa para esa instancia política) deseaba tener “a más tardar el 15 de ese mes” un resultado de las mesas de trabajo. Clarificó después en *Proceso* que “dicha información se difundió mal al decir que el tianguis sería reubicado en septiembre”.

Las pláticas se reanudaron el 22 de julio de ese año y se detuvieron para octubre luego de una propuesta de consulta vecinal por parte de la Dirección General de Participación Ciudadana y Gestión Social. Rebate Jorge Barragán que “para nosotros

fue la puñalada por la espalda” pues se ignoraron las mesas de trabajo, además de que las preguntas “eran manipuladas” y “la gente no sabía que contestar”. De la interrogante *¿está usted de acuerdo en que permanezca el mercado-tianguis del Chopo?* 497 personas de un total de 1003 respondieron a favor de la capital de rock, mientras que 479 lo hicieron en contra. Sin embargo, la subdelegación territorial Tlatelolco-Santa María desplegó una circular en la que aseguraba que un 59.82% estaba de acuerdo con la reubicación, a lo que Barragán dice: “primero hicieron un conteo, luego no lo contaron, luego lo contaron, luego lo descontaron, o sea no sé que hicieron”. A pesar de los resultados, el tianguis no se movió.

Actualmente, la capital del rock en México está representada por una asamblea general y un comité que a su vez se divide en cuatro comisiones: *Asuntos Culturales*, encargada de Radio Chopo, Cultura Visual y Galería Callejera; *Vigilancia*, compuesta por dos grupos que visten una playera gris; *Prensa y Difusión*, en el que se incluye el stand “jornalero” y *Saneamiento*, que se ocupa de la infraestructura de locales.

Los problemas en cuanto al acoso de algunos vecinos y los repentinos pretextos de la Delegación para reasentar a los locatarios siguen vigentes en el Tianguis Cultural del Chopo. Sus pobladores –las llamadas tribus urbanas- han demostrado apoyo incondicional a la capital cuando hay vicisitudes, basta aludir a la recolección de firmas en agosto del año antepasado a favor de su permanencia.

Sobre el futuro del Chopo, Carlos Alvarado remata: “cuando salimos a la calle nos daban dos o tres meses, después del museo estuvimos dos años, cuando nos corrieron de ahí nos daban unos días y hasta la fecha seguimos; Oyamel que fue una batalla campal, dijeron que *aquí se acabó el tianguis* y eso fue hace más de diez años. Seguimos vivos porque la juventud pide estos espacios realmente. ¿Dónde consigo algo? dices bueno, pues me voy al Chopo: puedes cambiar algo, conseguir algo, te vas a la esquina y están tocando unos cuates, tienen su producto, te venden su casete o su

CD que hicieron. Es algo único en el mundo, hemos salido en todos los programas, en radio, en televisión, en Televisa, TV Azteca, interesados por los jóvenes. Cada año es lo mismo, llegan más jóvenes, más señoras, más de todo para convivir. Entonces, el futuro es halagador sinceramente. ¿Por qué? Porque estamos dándoles algo que no se los dan en ningún otra parte. Tú vete a *Mix Up* y no vas a encontrar el *underground* que se maneja a aquí o un grupo mexicano, ahí no hay grupos nacionales y es una pinche tienda fría. Aquí te das un rol y encuentras toda la parafernalia del rock, no solamente DVD's, compactos, casetes, sino bueno, pues ves ropa, playeras, aretes, lo que se te pegue la gana, un botón, etcétera, lo vas a encontrar aquí. Esa es la ventaja que puedes darle a la juventud, que aquí vas encontrar algo que no vas encontrar en ninguna otra parte y además a un precio muy accesible, eso es lo mejor de todo”.

TRIBUS EN EL CHOPO

En México, existen pocas regiones que le dan asilo a una tribu urbana. Contamos por ejemplo a la plaza Coyoacán que alberga a *hippies* cada fin de semana o al Circo Volador que organiza la gran mayoría de conciertos dark.

La capital del rock es prácticamente el único lugar en el país en el que coinciden todas o casi todas las tribus urbanas. “Un ejemplo del Chopo es la tolerancia, en que aquí puedes ver caminando uno con otros sin importar la ideología”, señala el periodista Salvador Ruiz, mejor conocido por la comunidad roquera como Chava Rock.

Por su parte, en su texto *Tribus Urbanas* el investigador Pere-Oriol Costa define a la tribu urbana como “un conjunto de reglas específicas a las que el joven decide confiar su imagen parcial o global, con diferentes –pero siempre bastante altos- niveles de implicación personal”.

Explica que “una tribu funciona como una pequeña mitología en donde sus miembros pueden constituir con relativa claridad una imagen, un esquema de actitudes o comportamientos gracias a los cuales pueden salir del anonimato con un sentido de la identidad reafirmado y reforzado”.

Añade que “mediante la *tribalización* se reafirma la contradictoria operación de una identidad que quiere escapar de la uniformidad y no duda en vestir un *uniforme*. Se trata, por lo visto, de *impertinentes* símbolos de pertenencia, un juego entre máscaras y esencias”.

Por otro lado, José Agustín utiliza el término “contracultura” para definir a “toda una serie de movimientos y expresiones culturales, usualmente juveniles,

colectivos, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional”. Aclara que por cultura institucional se refiere “a la dominante, dirigida, heredada y con cambios para que nada cambie, muchas veces irracional, generalmente enajenante, deshumanizante, que consolida el *status quo* y obstruye, si no es que destruye, las posibilidades de una expresión auténtica entre los jóvenes”.

Cada tribu cuenta con música y vestimentas propias, así como con una particular visión para entender la vida. Como ejemplo podemos mencionar a los *hardcoreros*, que escuchan precisamente música *hardcore* –núcleo duro en inglés- y que lucen estoperoles, chamarras *bomber*, playeras negras y bermudas largas con parches.

“En la primera etapa del Chopo era más común ver a los bluseros y a los progresivos, gente afín a ese tipo de géneros y más coleccionistas o melómanos”, recuerda Chava Rock. A mediados de la década de los ochenta llegaron los punks, darkies y rastas, y en los noventa las nuevas generaciones de skatos, surferos y *ravers*.

Estas seis últimas tribus son las más comunes a la vista, así como las de mayor tradición en el tianguis. Cada una de ellas cuenta con un origen diferente, aunque todas se relacionan con la contracultura y constituyen el grueso de la población de la capital del rock en México.

Cabezas con picos de estrella: los punks

Corrían los años de la segunda década del siglo XX cuando en Europa un grupo de artistas e intelectuales protestaban contra el militarismo de la Primera Guerra Mundial y la cultura de Occidente. Se les llamó entonces como dadaístas y su influencia definió más tarde la aparición de otro tipo de movimientos culturales, tal como el surrealismo o la tendencia punk.

El dadaísmo decayó en la década de 1920 y se retomó en los años cincuenta. Sus seguidores se apoyaban en lo absurdo e irracional y para ello usaban materiales de desecho como la basura y el papel usado.

Jóvenes indigentes de Estados Unidos a principios de los años setenta adoptaron esa costumbre de hurgar en los botes para rescatar pantalones rotos o camisas rasgadas. Escuchaban a grupos como los Stooges y los New York Dolls de la escena subterránea conocida como *garage*, bandas que se convirtieron en el antecedente directo del punk.

Por otro lado, el movimiento hippie decaía y el rock se hizo progresivo: la idea del “amor y paz” se desgastó y resultó demasiado ingenua para las nuevas generaciones, mientras que las clases media y alta optaron por escuchar las grandes orquestaciones y arreglos electrónicos de Yes, Genesis y Pink Floyd.

El rock se comercializó y surgieron los grandes conciertos masivos. Se daba a entender que para componer música era necesario mucho dinero, pues los nuevos instrumentos eran ya muy sofisticados.

La característica actitud de la que se jactaba el rock fue entonces cuestionada, pues recuerda José Agustín que “hacia 1974 se habló, con una insistencia que más parecía campaña, de la muerte del rock”. Explica que “el sistema había cerrado filas contra las rebeliones estudiantiles y la contracultura, así es que las esperanzas de un mundo mejor en el individuo, en la sociedad y la naturaleza no murieron por causas naturales sino que fueron aplastadas después de una guerra intensa, sucia y desigual”.

Muchos jóvenes proletarios de los círculos más miserables de las grandes metrópolis llevaban consigo un desencanto por la vida misma; algunos se volvían drogadictos, otros más se dedicaban al robo y manifestaban así su hartazgo por un sistema institucional que les cerraba las oportunidades de cambio o progreso.

En Inglaterra por ejemplo, se vivía una crisis económica que provocó el desempleo en 1977 “afectando con especial y despiadado énfasis a los jóvenes de la clase obrera. En medio de ello surgía el movimiento punk”, narra Rosa Olivia Hellion en el número 14 del *Especial de la Mosca en la Pared*.

Los chicos reciclaban ropa, se pegaban parches e inventaban música sin saber tocar un instrumento: daban guitarrazos sin adornos, rápidos y con letras llenas de rabia; adquirían baterías viejas o bajos eléctricos usados y grababan con amplificadores agujereados que filtraban un sonido sucio, seco y demasiado distorsionado. Sin quererlo, generaron una revolución musical.

“A esta nueva corriente se le llamó rock punk. La palabra *punk* es un coloquialismo de viejo uso, sumamente derogativo, que indica a una persona que se comporta como marrano, un ojete y gandalla, bueno para nada, desconfiable y agresivo; o algo que no sirve, de pésima calidad, por lo que rock punk quiere decir rock ojete o rock chafa”, revela José Agustín.

Malcom McLaren, dueño de una tienda de ropa masoquista llamada Sex, optó en 1975 por formar un grupo con algunos de los jóvenes más subversivos que visitaban su establecimiento. Fue así como Johnny Rotten, Steve Jones, Glen Matlock, Paul Cook y más adelante Sid Vicious conformaron a la banda de los Sex Pistols, que en palabras de José Agustín “empezó a cobrar rápida notoriedad por ruidoso y por el salvajismo, la violencia, las atrocidades y asquerosidades que hacían en escena”.

Gracias a este grupo y a su tema *God save the queen* que hacía burla de la entonces Reina Isabel de Inglaterra, el punk irrumpió como “una mancha purulenta, como una llaga putrefacta que se había ido gangrenado por largo tiempo y que de pronto se abría y supuraba, llenando de sangre y hedor todo su entorno”, refiere Rosa Olivia Hellion.

Muchos de los empobrecidos jovencitos de finales de los años setenta se dieron cuenta que para armar una banda de rock no era necesario contar con el apoyo de las grandes disqueras, por lo que surgió entonces la filosofía del “hazlo tú mismo”.

En palabras de Rogelio Garza, pluma en el número 16 del *Especial de la Mosca en la Pared*, “el rocanrol era algo demasiado divertido para dejarlo en las manos solemnes de los grandes grupos, gente preparada y virtuosa que se colgaba en interminables solos y se permitía producciones costosísimas, adornadas con todo tipo de arreglos, oberturas y preludios, lujos y excesos hedonistas”.

Si en Inglaterra nacieron numerosas bandas como The Clash y los Talking Heads, en Estados Unidos agrupaciones como Savage Voodoo Nuns y Televisión dejaron también su huella punk al presentarse en el hoy emblemático Country Blugrass and Blues (CBGB) pequeño bar en Nueva York en el que convivían por igual chicos inadaptados y hasta travestis.

Incluso mucha gente asidua al género asegura que el cuarteto norteamericano de los Ramones fue el verdadero fundador del rock punk. “Los Ramones eran artistas silvestres, pobretones y egresados de la calle, pero en su jungla urbana no les faltaron instinto, garras y colmillos para inventarse su propio rock, la manifestación auténtica de un estado de ánimo, y de paso crear un estilo musical con diversas secuelas y matices”, afirma Rogelio García.

El punk no llegó a México sino hasta principios de los años ochenta, cuando una bandada de jóvenes de Ciudad Nezahualcóyotl, Santa Fe, Iztapalapa, El Molinito y Tlalnepantla se identificó con el nuevo rock inglés y norteamericano para proclamar orgullosos que “nuestro rey Cuauhtémoc fue el primer punk mexicano”, según cita José Agustín.

En lo general se trataba de chicos empobrecidos por la crisis económica en el sexenio de José López Portillo y que por su actitud, peinados y accesorios fueron estigmatizados por “las buenas conciencias”, según le llama Emiliano Pérez Cruz en su libro *Noticias de los chavos banda*.

Así los describe: “la testa pelada a rape en los costados y larguísima desde el copete hasta la nuca, por donde resbala incluso, más allá de la cintura, al estilo mohicano o a la *brush* o con generosas puntas como de estrella”. Sobre su vestimenta añade que “es negra por lo general, de mezclilla o saldos del ejército, playeras holgadas y zapatones mineros o militaroides”.

En las oscuras instalaciones del recinto contracultural Unión de Trabajo Autogestivo (UTA) se encuentra Fernando, colaborador de los colectivos Resistencia Subterránea, Bat Cave Club y la Juventud Antiautoritaria Revolucionaria (JAR). Le llaman El Bruja por su hosco aspecto y sus cabellos opacos pintados de rojo; ataviado con una pesada chamarra de cuero, botas altas y maquillaje blanco, relata su versión de la historia del punk en México:

“Es curioso, porque el punk se oponía a los intereses monetarios, capitales y materiales, pero en México la gente burguesa fue la primera que tuvo la oportunidad de conocer al punk. Tan es así que la primera banda punk fue Dangerous Rhythm que después fue Ritmo Peligroso, pues se trataba de gente de dinero que tenía la oportunidad de viajar a Europa y de ahí conocieron el punk. Después se fue popularizando en los barrios, en donde había más rock urbano y en tocadas, donde se escuchaba también *hardcore*.”

Fernando comenta que la tendencia punk también arribó desde Tijuana, con las personas inmigrantes que regresaban de la frontera para compartir lo que habían visto

en Estados Unidos. De esta influencia surgieron bandas como Solución Mortal y posteriormente Histeria y Masacre 68.

Germinaron entonces los colectivos punk con diversas posturas, desde las libertarias y vegetarianas hasta las anarquistas y destructivas. Como ejemplo está el Colectivo A, el Colectivo Cambio Radical fundado en 1986, Bandera Negra, Cocina Popular, Unidad Punk Libertaria (UPL) y la JAR.

Para la década de los noventa el punk tomó mayor fuerza en el Distrito Federal según narra El Bruja: “se contaban las bandas por decenas como Desobediencia Civil y Lucha Autónoma, las publicaciones tipo *Comunidad Punk* y los colectivos cada vez más fuertes y organizados. Cabe destacar que hubo una coalición en el 92 de muchas organizaciones e individuos que se juntaron para hacer una manifestación en contra del Quinto Centenario bajo el mando de la JAR, que se ha mantenido, cuenta con más gente, ha organizado los conciertos con bandas extranjeras, tiene la productora Hardcore Records y edita material de otros países que no es fácil de conseguir aquí”.

Agrega que “en 1994 hubo un fuerte golpe a la escena, cuando en una manifestación contra la Ley 187, la ley racista, algunos pandilleros comenzaron a hacer destrozos y se realizó una cacería de brujas en contra del movimiento, por lo que todo aquel que llevara vestimenta cercana al punk era detenido”.

Por su parte, José Agustín reporta que “los punks mexicanos eran pocos pero en un principio vivieron su mito con gran intensidad. De cualquier manera, con el tiempo la marranez bajó de volumen y los punks mexicanos atenuaron la onda nazi. Finalmente quedaron como grandes personajes del tianguis de rock del Chopo”.

Junto a dos amigos que lucen sus pelos puntiagudos se encuentra Timón, un adolescente anarco-punk que visita al Chopo desde los 15 años. Instalado a unos

cuantos metros antes de llegar a Sol, porta una chamarra pintarrajeada con calaveras, parches en los pantalones de piel y seguros en la bragueta. Indica que el Chopo “es un espacio para convivir con la gente”. Añade que “se ha mantenido desde hace muchos años pues hay gente que lo ha venido peleando, sobre todo nosotros que seguimos resistiendo aquí en la calle”.

Expresa que el punk “es una forma de vida, una forma de ruptura ante todo lo establecido, una contracultura que originalmente se llama así porque va en contra de la cultura impuesta, no la cultura milenaria que tienen muchos países, sino una cultura capitalista que nos han venido a implementar los burgueses, las grandes compañías trasnacionales. Es una ruptura en contra de todo lo establecido por el capitalismo y en general, por todo lo que afecta a la gente pobre”.

A través de los Encuentros Anarco-Punk los casi veinte colectivos del movimiento dirimieron sus diferencias para cerrar filas y pedir a la Asociación Civil del Chopo un espacio para ellos. Es así como a principios del nuevo siglo la asamblea del tianguis les presta Radio Chopo para instalar el Espacio Anarco-Punk en el que se intercambian o venden productos baratísimos tal como brazaletes, argollas, aretes, collares, comida vegetariana como las tortas de soya y cintas de grupos musicales que en el nombre tienen la fama: Los Desviados o Vómito Nuclear.

También es importante la distribución de revistas caseras independientes –mejor conocidas como fanzines– entre las que destacan *Germen*, *Testimonios*, *Brigada Subversiva*, *Ácrata*, *Resistencia*, *Renegados*, *Kontra lo establecido*, *Abriendo espacios* y *Manifiesto*.

En otros países, la técnica musical del rock punk se ha retomado con el surgimiento de nuevos grupos como los White Stripes, The Hives y los Yeah Yeah Yeahs. Ya en los años noventa grupos como Nirvana y Pearl Jam habían trasladado la técnica con el llamado *grunge*, mientras que bandas como Green Day y Blink-182

suavizaron las letras e incluyeron melodía para comercializar el estilo y convertirlo en happy punk.

La estética sobrevive pero “se ha desvirtuado”, según acusa Fernando del UTA. Si bien símbolos punk como los cabellos picudos significaban antes “la explosión nuclear o el desastre que tenemos en la cabeza” ahora tal peinado se ha transformado en moda. Lo mismo sucedió con las suásticas en las chamarras que “a finales de los setenta eran utilizadas para verse como rechazados, como un antisocial, como una crítica” pero que ahora no tienen razón de ser pues “no hay coherencia entre el fascismo y el punk”.

El punk es contracultura, actitud, “creatividad y ser tú mismo” como dice Fernando, quien al repasar estas características asegura: “si tienes que romper con el mismo punk para seguir siendo punk, tienes que hacerlo”.

Del dark y los vampiros mexicanos

Castillos, catedrales y abadías, construcciones con altísimas torres adornadas con gabletes y chapiteles, así como con arcos apuntados y bóvedas que obligaban pequeños ventanales; era la arquitectura que inspiró a un nuevo tipo de literatura surgida en el siglo XVIII: la novela gótica.

Se trataba de un género ambientado por escenas lúgubres y desoladas, narrativa con tramas de terror o suspenso que le dieron vida a *Frankenstein* de Mary W. Shelley y *Los misterios de Adolfo* de Horace Walpole. En el siglo XIX evolucionó y se mezcló con la novela policíaca para luego resurgir varias décadas después.

En el terreno de la filosofía el danés Sören Kierkegaard aseguraba que el bien elevado del hombre era buscar su propia vocación; Jean-Paul Sartre y Martin Heidegger

lo siguieron para conformar el denominado existencialismo, corriente de pensamiento que resalta el papel de la libertad y la elección individual.

Tanto la novela gótica como el existencialismo fueron retomados por una generación de jóvenes a finales de los años setenta del siglo XX, quienes además escuchaban canciones de punk, música como el *new wave* y el experimental *garage*, estilos que más tarde perderían identidad para agruparse en algo llamado post-punk o música oscura.

Luego de una breve pausa en la entrevista El Bruja mira al techo, se quita su pesada chamarra de cuero y se acomoda en un sillón rojo de la sombría sala del UTA Underground; toma un respiro y advierte que “para entender el gótico tienes que vivirlo” por lo que promete una narración larga pero detallada sobre la historia del movimiento oscuro:

“A finales de los años cincuenta Europa estaba devastada por la guerra; hubo muchos jóvenes o movimientos que se opusieron a la guerra y que dieron propuestas alternativas, uno de estos fueron los *newromantics* o nuevos románticos. Ellos afirmaban que no deberíamos reconocer ni razas ni clases sociales y que deberíamos amar al ser humano por ser semejante tuyo; retomaban un poco de Lord Byron y otros autores del romanticismo. Decían que algún día la humanidad se iba a dar cuenta de que estaba mal e iba a cambiar por sí sola”.

Esta ideología duró hasta finales de los años setenta: “algunos desesperados de ver que la humanidad no cambiaba voltearon banderas de sus propios ideales y formaron una cultura que se llamaba *cold wave* o *dark folk* que son como los padres del dark. Decían que el ser humano era malo por naturaleza, que gracias a él había destrucción, que por el ser humano todo se estaba yendo a la chingada, que todo el planeta podía vivir tranquilamente si el hombre no existiera. Fueron los primeros en

retomar la estética negra, pues afirmaban que vivían en sociedades muertas y empezaron a maquillar sus rostros para representar la muerte de esa sociedad”.

La postura neorromántica y la del *cold wave* fueron rescatadas por una nueva ola, el *dark wave*, o simplemente dark que “buscó el equilibrio, buscó esa naturaleza que debe ser humana de acuerdo al universo. En el universo hay noche y día, vida y muerte, bien y mal; nosotros como humanos no estamos exentos de eso, tenemos también nuestro lado positivo y nuestro lado oscuro”.

Para 1978 Peter Murphy, Daniel Ash, David J. y Kevin Haskins formaron al grupo musical Bauhaus y contemporáneos a ellos fueron los también ingleses Joy Division, liderados por el luego suicida Ian Curtis. “Con la fortaleza que tenía el punk muchos empezaron a experimentar con ritmos nuevos, las letras directas del punk ahora eran introvertidas y un poquito más elaboradas”, relata Fernando.

“Hubo una banda llamada Specimen, ellos decían que seguían tocando punk. Abrieron un lugar donde confluían todo tipo de culturas”. Se trataba del Bat Cave, un espacio donde convivían una segunda generación de neorrománticos y un grupo de adeptos del denominado glam rock, género al cual pertenece la primera agrupación de David Bowie. Este recinto, que según el entrevistado es “el primer lugar en toda la historia del gótico” fue visitado precisamente por góticos, por cantantes hoy consolidados como Robert Smith de The Cure y por bandas como Nosferatu.

En los primeros años de la década de los ochenta se sintetizaron el rock punk, la literatura de los siglos XVIII y XIX, la filosofía existencialista y el pensamiento neorromántico para darle forma al movimiento oscuro. La influencia gótica vendría de los grupos Sex Gang Children y The Cult, a quien llamaban al principio “duende gótico” y después simplemente “gótico” por lo que se popularizó el término y se usó

para identificar a todo aquel que “vistiera de negro, que anduviese con el rostro maquillado y de cabello encrespado”.

Sobre la internacionalización del género comenta: “se extendió mundialmente gracias a que bandas que eran populares firmaron con sellos discográficos grandes”, por lo que artistas como Sisters of Mercy, The Mission y Fields of the Nephilim gozaron de fama más allá de Inglaterra.

En Estados Unidos fue diferente, pues los músicos refutaban la idea de emerger del subterráneo, “se negaban a salir en televisión, tenían sus grabaciones hechas caseras o con compañías como Cleopatra” que era una disquera independiente. El movimiento oscuro encontró luego a Human Drama, Rozz Williams y Gitane Demone.

También en Norteamérica surgió el death rock en el que a diferencia del gótico “no hay culturas antiguas, es algo que te llega directo a tus sentidos por la cultura del horror” subraya El Bruja. Si el gótico se equiparaba con lo medieval o lo fantástico, el death rock lo hacía con “las películas como *Masacre en Texas*, el cine *gore* que ya estaba saliendo y todo eso”.

Advierte que “todo se ha ido entremezclando” por lo que del movimiento oscuro se desprenden todo tipo de géneros y subgéneros como el etéreo, interpretado por conjuntos como Stoa y Lycia, *dark funeral* por Mortiis, electrodark por Pain y Hocico, gótico medieval por Ataraxia, metal ópera por Therion y Haggard, ópera gótica por Lacrimosa, metal gótico por The Gathering y Theater of Tragedy o el *doom metal* por Candlemass y Tiamat.

En el número 164 de *Día Siete*, suplemento del periódico *El Universal*, David Cortés rememora: “el oscuro llega a México de manera tardía y se hace presente en la radio mediante la difusión de algunos de los éxitos de los principales exponentes del

género. Su manifestación nativa se da en los 90, cuando grupos como El Clan o La Divina Comedia comienzan a ganar espacios”.

Por su parte, Fernando ubica el año 1994 “como la unificación de lo que había en México” tras la primera visita del grupo gótico London After Midnight “que explotaba mucho la estética, el maquillaje exagerado, la cara blanca, los elementos sadomasoquistas, fetichistas, las botas clásicas muy puntiagudas y con hebillas de calavera o murciélago, las mallas y los elementos andróginos” que luego copiarían los adolescentes del Distrito Federal.

Germinaron compositores nacionales como Maldoror y Nona Delichas, se editaron publicaciones como *Necrópolis* y *Tinta Negra*, se instauraron organizaciones como Arcángel y Abismo Negro, The Cure brindó un concierto en Monterrey y en 1995 el bar La Diabla apartó una zona gótica cada domingo.

En la segunda mitad de la década muchos darkies se congregaron en el bar Fondo Monetario, a unos cuantos pasos del tianguis del Chopo, mientras que en el museo homónimo se introdujeron los Encuentros de Música Electrónica en donde crecieron bandas como Cenobita, Portent y Nihil Obstat. “Es también el momento en que los darks se conforman como una tribu urbana y adquieren su sentido”, escribe Cortés.

Engalanadas con vestidos de terciopelo color vino, encajes que sobresalen de las mangas y transparencias que dejan ver parte de sus muslos, Verónica y Jessica de 22 años hacen antesala en la capital del rock desde hace ocho años pues “es una costumbre venir” dicen.

- ¿Por qué vienen al Chopo?

- Me gusta venir a comprar ropa o accesorios, igualmente libros o discos que son lo que más encuentras aquí - expone Verónica.
- ¿Qué tipo de libros o títulos compras?
- Más que nada es literatura oscura: Lovecraft, Mario Cruz, Edgar Allan Poe.
- ¿Y tú Jessica?
- Igual Edgar Allan Poe me gusta mucho, Lovecraft, Federico Nietzsche que es el bueno - ríe.
- Y de discos, de música ¿qué compran?
- Pues bastante diferente, desde el metal hasta el gótico, diferentes bandas.

Otro muchacho que constantemente hace presencia en el tianguis es Roberto - también nombrado por su palidez como El Lacrimosa- quien describe al lugar como “algo especial porque es un centro de reunión; porque aparte de todas las diferentes culturas que se reúnen aquí es totalmente la dark; es donde te puedes informar, conocer más, conocer gente, música, donde puedes encontrar todo lo que necesitas, es el centro donde se reúne la cultura dark”.

- ¿Desde cuándo tienes esta ideología?
- En el gusto por esto desde hace tres años y medio... cuatro años. Me llamó la atención psicológicamente y vestirme ya fue después.
- ¿Qué grupos escuchas?
- Illuminate, Moonspell, en fin.
- ¿Qué significa para ti el oscuro?
- Es una forma de vida, de verla diferente, no sólo es una ideología, es toda una cultura.

En el Tianguis Cultural del Chopo se encuentra también el puesto de Jorge Barragán -entrevistado para este reportaje y distribuidor de música dark- mientras que en la venta de novelas destaca la mesa de los *Goliardos*, librillos que compilan textos de

ciencia ficción, literatura fantástica, terror, fantasía erótica y *ciberpunk*. De la venta de postales saltan a la vista los bosquejos a color de Luis Royo, artista español que dibuja a gorilas endemoniados y dragones enormes en convivencia con doncellas aladas y guerreras semidesnudas.

Al referirse al futuro de la tribu el periodista David Cortés concluye que “no deja de estar marcado por la incertidumbre. La labor de la mayoría de las bandas implicadas en la escena oscura –en sus diferentes vertientes- carece de impulsos oficiales o del interés de la industria; lo que se ha logrado hacer hasta el momento ha sido mediante la autogestión, los buenos deseos y la necesidad”.

Los rastas de tierra azteca

Tras la Segunda Guerra Mundial el Imperio Británico se desmanteló: liberó a la India, Pakistán, Birmania y Ceilán, perdió diversas colonias de África y más tarde -en 1962- le otorgó la independencia a la isla de Jamaica.

Braceros jamaíquinos que regresaban de los Estados Unidos en busca de un mejor nivel de vida, trasladaban también las novedades musicales a su nación. Surgieron así los primeros sonideros que programaban rhythm and blues y las disqueras locales que grababan ska.

En el número 15 del *Especial de la Mosca en la Pared* Sergio Monsalvo escribe que “el ska era una música rápida que había engendrado un estilo de baile vigoroso y extrovertido”. Se trataba de rhythm and blues en el que la guitarra -acompañada de bajos, tambores, trompetas, trombones y saxofón- ponía énfasis en el tiempo débil.

También existía la otra Jamaica: la más pobre, la de los jóvenes desempleados y la de los ghettos como Trench Town y Riverton City. En ella germinó la generación de

Rude Boys -muchachos rudos- que “no compartía el optimismo generalizado provocado por la independencia del país. Se sentía excluida y prefería un modo más frío de expresión. No bailaba el ska como todos los demás; sus movimientos eran más lentos y su postura más amenazadora”.

En 1966 el ska redujo su velocidad para transformarse en *rock steady* y luego en reggae: era una mezcla del folclore africano con el jazz, el gospel y el calipso, rock que permitía guitarras con tensión rítmica y bajos melódicos. Su nombre viene del término “streggae” que en el argot de los Rude Boys significaba “acto sexual” o “mujer fácil”.

La palabra se pronunció por vez primera en el tema *Do The Reggay* del grupo The Maytals, aunque en realidad la técnica fue desplegada por Edward *Bunny* Lee, Lee *Scratch* Perry y King Tubby. “Cada uno de estos tres hombres habría de hacer una contribución significativa al desarrollo futuro de la música jamaicana y su influencia se sintió durante muchos años”, asegura Monsalvo.

Al comenzar la década de los setenta, el reggae -aún más lento- se escuchó en Inglaterra gracias a la promoción de las disqueras Pama de los hermanos Palmer y Trojan de Island Records. En 1973 la banda The Wailers, liderada por Bob Marley, editó su primer disco con el apoyo del empresario británico Chris Blackwell.

En su compendio *Los cien mejores discos del rock* Juan Vitoria alega que “Marley tenía magia, sabía conquistar al público blanco y al negro, transmitía credibilidad, sus canciones tenían la fuerza motriz de un líder de masas. Fue una estrella y no se consumió por ello, sus composiciones son, además de cantos emblemáticos para los jamaicanos, un punto y aparte en el pop de los setenta, comprometido socialmente, pero sencillo en sus mensajes, huyendo de poesía pedante y complicada”.

The Wailers grabó doce discos y realizó conciertos en Estados Unidos, Suecia, Países Bajos y Alemania Federal. Marley (cuyo verdadero nombre era Robert Nesta) renegó del cristianismo y con sus canciones dio a conocer el rastafari -movimiento religioso a favor de la negritud- para luego morir en 1981 de cáncer.

Rastafari es un vocablo que viene de *ras*, “príncipe” en etiope y *Tafari*, el nombre original del último emperador de Etiopía: Haile Selassie I. Este personaje aparece en lugar de Jesús en la Biblia, según interpretan los rastafaris, por lo que Babel resulta ser Babilonia -el sistema racista e injusto- y el sagrado sacramento viene siendo la planta sagrada o *ganja* -la marihuana-.

Para los rastafaris -luego conocidos como rastas- cada uno de los colores de la bandera etiope tiene un significado único: el rojo simboliza la sangre derramada por los mártires, el verde representa la vegetación, el amarillo el bienestar que brota de la tierra y el negro la piel de los africanos.

El movimiento se extendió a Europa y Norteamérica gracias a la popularidad que alcanzó el reggae en los años ochenta. En México, los primeros rastas se congregaron en parques públicos y más tarde en la pulquería de la calle Degollado y el Eje Guerrero, muy cerca del Tianguis Cultural del Chopo. A mediados de los años ochenta, diversos visitantes de la capital del rock se enredaban los cabellos en rulos para simbolizar la melena del León de Judah -el dios rastafari- o bien portaban grandes gorros de estambre con los colores de la bandera etiope.

Desde hace tres años, Eduardo visita el Chopo. Se trata de un muchacho rasta, moreno claro, sin rasurar y que lleva dos años en el reggae, según revela en entrevista: “fue como de repente, un encuentro con cierta sabiduría y la verdad que te transmite todo eso, porque antes me gustaban otras cosas, estaba más enfocado en el dinero,

cosas materiales; fue así, un reggae diferente que escuché y todo lo que te dice hace que cambie tu forma de ver las cosas”.

Al igual que otros rastas, Eduardo comulga con la filosofía de los *hippies* al coincidir en ideas naturistas y pacifistas. Define al Chopo como “un lugar en donde convives con las diferentes corrientes, la cultura de la juventud que no es respetada en otros lugares”.

El reggae hecho en México floreció a finales de la década. Sobre su historia y desarrollo habla en exclusiva Gerardo Pimentel, bajista del grupo Rastrillos y conductor del programa radiofónico *Reggaevolución* transmitido en el 105.7 de Frecuencia Modulada:

“El reggae entra por el Caribe y diferentes influencias, pero básicamente podemos nombrar a Splash, que fue la primera banda haciendo reggae original. Es de Can Cún, es una mezcla de gente de Veracruz, del DF y ahí empieza a darse el reggae hecho acá en México, en este caso en español, creo que todo parte de ahí.”

La música que se presentaba en Quintana Roo llegó poco a poco al Distrito Federal. Expresa Pimentel que “ellos viajaban acá, y con espacios contraculturales que en ese tiempo existían como La Última Carcajada de la Cumbancha (LUCC) decían que Splash viniera y se viera aquí esta parte del reggae. Gente que trabajaba ahí creía también en este rollo del reggae y estaban atentos de lo que pasaba en Jamaica y empezaron a traer música”.

Conocido también como el Zopi (abreviación de zopilote) Gerardo recuerda que se improvisaron pequeños conciertos en el Club de Periodistas, mientras que la comunidad haitiana trasladaba el estilo con sus propios grupos. Además, “los sistemas de sonido son importantes, en este caso los DJ’s que empezaron a hacer fiestas”.

En 1988 nace Rastrillos con Gerardo Pimentel como su vocalista: “nosotros fuimos la primer banda de reggae en el DF, atrás de nosotros aparece Antidoping, Yerberos y otras bandas que ya después se deshicieron”.

Según Ramón Ortiz, escritor en *Barrio Babilonia*, los Rastrillos “tratan de encontrar por medio de la música reggae el justo equilibrio entre la cultura que representa el reggae, la cultura rasta y la profunda raíz que hoy forma parte intrínseca de nuestra mexicanidad, la cultura azteca”. En colaboración con otras agrupaciones musicales Rastrillos inició el Movimiento Razteca, colectivo que el 13 de marzo de 1993 montó el primer Festival Razteca en la colonia Unidad Modelo.

El Zopi manifiesta que “el Razteca fue también la necesidad de espacios para el reggae, porque no había muchos, nada más estaba el rock y estaba un poquito cerrado. Las bandas de reggae empezaban, apenas estaban explorando el sonido, evolucionando su sonido y entendiendo o asimilando elementos del reggae”.

Sobre el primer evento, Ramón Ortiz rememora que “además de la presentación de los grupos se extendió la invitación a diferentes artistas a exponer su obra, dando con ello apertura a diferentes manifestaciones, además de mesas dedicadas a los derechos humanos y la ecología, un tianguis donde encuentras comida, artesanías, música, playeras y otros productos”.

El segundo festival se realizó en junio de 1994 en el Lienzo Charro La Tapatía; las utilidades que se generaron fueron donadas a Greenpeace, Grupo de Tecnología Alternativa (desarrollo de técnicas ecologistas para sordos), Casa de la Sal (atención y apoyo a menores con SIDA), EDNICA (Educación y apoyo a niños de la calle) y Amnistía Internacional.

La tercera edición del Razteca se llevó a cabo en el mes de noviembre de 1997, en el centro de espectáculos El Rayo. La desaparecida radiodifusora Órbita FM transmitió en vivo el concierto en el que tocaron Bosquimano, Caracol de Fuego, Desorden Público y Aikeke The J.V.

La cuarta versión se celebró en el Bosque de Tlalpan con la instalación de juegos tradicionales de feria mexicana y un proyector de documentales y videos. La quinta se consumó en abril de 2000 en la explanada del Palacio de los Deportes con la participación de Pato Banton y The Reggae Revolution.

Al llegar el 2002 los derechos legales de Razteca (MR) se concedieron a Tomás Eduardo Petersonn Barbosa y productores. Pimentel explica: “hubo una ruptura ahí con el colectivo, se robaron el nombre legal y la registraron como marca, una onda ahí medio gacha”. Agrega que “ahí nosotros nos deslindamos, viene ese rollo de alguien que se agandalla el nombre, el registro legal se lo roba; obviamente también hubo mucho descuido de parte del colectivo”.

El 11 de noviembre de ese año, el ex Movimiento Razteca publicó una carta en *La Jornada* en la que se responsabilizaba del otorgamiento y se desvinculaba de la organización del sexto festival. Entre los firmantes destacaban Alberto Bervera, Diana Molina, Eduardo Tamal, Georgina Toussaint Cocu, Gerardo Pimentel, Horacio Arreola Atuk, Ignacio Ortiz Nacho Miller, Josué Joshua Selecter, Julio Molina, Karla Guerrero, Lucía Avilés, Marco Velázquez, Mauricio García, Miguel Velázquez Chino, Octavio Patiño Blu, Pablo Corkidi, Pedro Apodaca, Raymond Hall, Rolando Ortega Roco, Salvador Padrón, Sandra Latapí, y Víctor Velásquez.

Al referirse a los nuevos propietarios del Razteca, el Zopi señala: “ellos hicieron todavía el intento de dos más, pero ya con otro contexto, no tiene nada que ver, no tiene ya el mismo fin, es netamente comercial”.

El reggae nacional buscó entonces nuevos foros de expresión, y los encontró en el antro-bar Casa Rasta -ubicado en Insurgentes- así como en el Tarará de la denominada Hermandad Rasta. Por otro lado, el festival de rock iberoamericano, Vive Latino, tuvo como invitados a los ya legendarios sobrevivientes de The Wailers, mientras que en el Festival del Caribe de Can Cún hizo presencia Jimmy Cliff, luminaria jamaicana en 1973.

Hoy en día son importantes en la escena músicos como La Comuna, Ganja, Maremotto, Saft y Cuicanitl de la Ciudad de México, además de La Yaga y El Cerco de Guadalajara. Fuera de nuestro país destacan Cultura Profética de Puerto Rico, Gondwana de Chile y Los Pericos de Argentina, así como los productos comerciales tipo UB40, Inner Circle y Sean Paul.

Los púberes a cuadros del ska

En los últimos años de la década de los sesenta, la música de Jamaica se enfilaba hacia su internacionalización, mientras que en los ghettos de la capital Kingston crecía la pobreza y el número de jóvenes desempleados.

Uriel Waizel, jefe de contenidos de Radio Ibero 90.9, destaca en entrevista las similitudes entre el Rude Boy jamaicano y el gangster de las películas estadounidenses: “eran desde asesinos hasta ladrones de turistas, no sé si traficantes de droga, pero mafiosos sí, eran chavos que vivían en la periferia, en Kingston y tal vez otras islas del Caribe que era colonia inglesa”.

El también periodista y locutor de radio manifiesta que los muchachos rudos “sí se visten bien, son pachucos, ahí es donde realmente está la liga entre el ska jamaicano y el ska actual, pasando por los punks ingleses. También eran padrotes, se vestían bien, guardaban algo dentro de su pobreza, cuando se iban a los salones de baile tenían estilo

o hacían ostento -como los hiphoperos de ahora- de su estatus o de su bienestar dentro de la decadencia, entonces se peinaban lo más que podían y aparecían como lo más elegante”.

Explica Waizel que los Rude Boys “oían calypso, les llegaba el sonido Motown desde las antenas del sur de Estados Unidos a Jamaica, también les llegaban viniles, llegaban a ir orquestas o bandas de rock and roll y ellos mismos -como oían esa música- la recreaban a su manera; como banda de pueblo tocaban rock and roll y ahí es como salió -fusionando lo tropical, el calypso, lo afrocubano incluso- el *rock steady*, y el ska es una manera más rápida de *rock steady*. Parece que uno empezaba a hacer *ska, ska* con el ritmo de la síncope y ya le pusieron nombre, pero no creo que en esa época se haya llamado ska auténticamente, más bien se llamaba *rock steady*, la historia le ha llamado ska.”

Nacieron así grupos como los Skatalites, Desmon Dekker, Laurel Aitken y Derrick Morgan que encabezaron la primera ola del movimiento, mientras que los bailes en los salones se hicieron más caóticos, más veloces, con mucho brinco, codazos y contorsión de brazos o piernas como si se estuviera corriendo o huyendo de alguien, era un swing agresivo, así surgió el *slam*.

Por otro lado, “hubo muchos muertos en la Segunda Guerra Mundial y hacía falta mano de obra (en Inglaterra) para echar a andar el país. Las colonias del siglo XIX y de principios del siglo XX son invitadas –el Common Well le llaman- y la gente tiene visa para irse a vivir a Inglaterra, porque los pueblos menores, las ciudades industriales necesitan mano de obra barata. Es cuando todos los paquistaníes, australianos, hindúes, africanos de las colonias de Kenia y de Sudáfrica y de las West Indies (las islas caribeñas) llegan a principios de los cincuenta y obviamente que se traen su música”.

Es así como “la segunda ola viene con la migración a Inglaterra, se van a vivir a las ciudades menores, se van a los barrios mas pobres de Londres y se topan con los mods, los hippies y ya empezaban los punks”. Los mods eran “como hippies bien vestidos, como elegantones que se preocupaban por vestirse bien pero tenían ideales románticos de amor y tolerancia, como Morrissey (ex líder de The Smiths). Entonces ahí tienes dos cosas que se juntan: el del vestir bien de los gangsters y los mods. A la par ya estaba el punk en los setenta, pero los punks habían crecido en esos barrios oyendo a los migrantes jamaquinos que escuchaban ska o *rock steady* y se hacían amigos los chavitos. Cuando crecen en los setenta ya son jóvenes que hacen música y para ellos surge esta amistad y esta fusión de los ritmos”.

Para 1979 floreció la disquera Two Tone –dos tonos- que grabó a los Specials, Madness, Selecter y The English Beat. “Estaba de moda la ropa de dominó y había estos zapatos de dos colores”, mientras que los músicos blancos se vestían de negro y la gente de color se vestía de blanco en celebración de la unión de las dos razas.

“Luego hicieron su logotipo, que era Jimmy Cliff (músico jamaquino) y lo volvieron un monito, hay figuras donde está Cliff y se ve clarito que lo tatuaron, es un dibujo que hizo uno de los chavos de los Specials y se volvió como icono pues lo explotaron hasta el final”. Paralelo a lo que sucedía con Two Tone, grupos como The Clash y The Police retomaron mucho del reggae y el ska en sus canciones.

“La tercera ola es todo lo que sigue, yo creo que no hay cuarta ola”, continúa Waizel, “hay bandas de Japón como The Tokio Ska Orchestra, Mano Negra obviamente en Francia y España que es influencia para Maldita Vecindad”. Hace un silencio tratando de recordar más bandas y rendido asegura “es que ya donde le veas, como los Fabulosos Cadillacs, en Argentina hay un chorro de bandas que ya ni conozco”.

Sobre la evolución del género en México, Aída Analco y Horacio Zetina escriben el libro *Del negro al blanco* en el que aseveran que “si bien Toño Quirazco fue el primer mexicano en tocar ska, no fue generador de un movimiento, fenómeno que sí se da con Maldita Vecindad, ya que se puede decir que esta banda constituyó en gran medida la plataforma del ska en nuestro país, convirtiéndose en referente obligado para las futuras agrupaciones del denominado ska mexicano”.

José Luis Paredes Pacho, baterista de Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, comenta que la banda “comienza como un grupo de ska a partir de asociar este ritmo a la música local, la rítmica sonaba un tanto cuanto como polka, pero también se podía asociar ciertas instrumentaciones de los alientos a bandas del pueblo mexicano, era festivo y se hizo como una combinación”.

Emplazado en una de las oficinas del Centro Cultural Universitario, añade que “posteriormente Maldita fue también adquiriendo otras influencias” por lo que el grupo fue “multirreferencial, que más allá de tocar un ritmo preestablecido era un híbrido abierto a todas las influencias”. Grabaron así cuatro discos de estudio, entre ellos *El Circo* con sus clásicas *Pachuco* y *Kumbala*.

Concerniente al acercamiento de Maldita Vecindad con el Tianguis del Chopo de los años ochenta, Pacho aclara que “cada quien iba por su lado, lo interesante del Chopo es que atrajo el interés de todos los músicos y públicos, o sea, de Maldita Vecindad nunca fuimos como grupo todos juntos pero sí íbamos dos o tres juntos, el Roco y yo, o tal vez el Pato, Roco y yo”.

Analco y Zetina relatan que posterior a la Maldita Vecindad, Tijuana No “fue uno de los pocos grupos mexicanos que empezaron a retomar el ska como parte de su propuesta musical, aún cuando este grupo no es considerado netamente de ska, sí se erige como una influencia en las bandas skaseras, sobre todo por dos de sus canciones

más conocidas como *Spanish Boom*, cover que hicieron del grupo The Clash y *Pobre de ti*, cantada por Julieta Venegas”, ganadora del Grammy.

En 1992 germina una nueva camada de grupos, tal como La Santísima Trinidad, Los Estrambóticos y Los de Abajo. “Son estas tres bandas las que sobresalen por su resonancia, por ser las que más presentaciones tenían a nivel general, ya que algo que los caracterizó es que, no sólo tocaban en el sur de la ciudad, sino también se empezaron a expandir a lugares como Aragón, Ciudad Nezahualcóyotl y al norte, no importando si alternaban con grupos de géneros distintos a su propuesta”.

Liber Terán, vocalista de Los de Abajo, acepta en entrevista: “de alguna u otra manera somos la generación sándwich de principios de los noventas, marcados por la Mano Negra, por Maldita Vecindad, por los Cadillacs, por Café Tacuba, por la Negra Tomasa hay que reconocerlo, por Los Lobos, por Silvio Rodríguez y me voy yendo más para atrás con Silvio González y también con la música mexicana, marcados por José Alfredo Jiménez y por los Tigres del Norte”. Asimismo, asume la “deuda” que tienen con las actuales bandas de ska al haberlos “revitalizado” luego de un periodo sin presentaciones en vivo.

En 1995 la banda grabó su primer disco con la compañía discográfica de David Byrne, el ex líder de la agrupación inglesa Talking Heads, quien en palabras de Terán “es un mentor, un gran pilar en nuestra carrera, a él le debemos gran parte de lo que hemos logrado porque nos ha abierto también los oídos, es un músico que finalmente tiene el oído en el futuro”.

Según lo registrado en *Del negro al blanco* “a mediados de los años noventa se da el *boom* del ska, pero con una mayor desventaja, ya que surgen como una manifestación mal vista por todas las huestes rockeras, quienes consideran que los skaseros vinieron a

cosechar esfuerzos ajenos, ya que los primeros fueron quienes tuvieron que luchar por abrir espacios para que el rock sobreviviera”.

Los nuevos músicos eran en realidad púberes de secundaria que no contaban con profundos conocimientos técnicos o artísticos, tocaban acordes sencillos en sus guitarras y conseguían instrumentos de bajo costo o de fácil manejo. Brotaron grupos como La Matatena, La Tremenda Korte, Sekta Core, El Parto de la Chole y Salón Victoria que “estuvieron fomentando una especie de pacto para solidarizarse”, así como los sellos independientes como Pepe Lobo Rekords y Discos Misha.

Los seguidores del nuevo fenómeno oscilaban entre los 12 y los 17 años de edad; adoptaron los morrales rayados con graffiti, los peluches que aluden a la niñez, tenis para patinar, las camisetas holgadas, así como los pantalones enormes sostenidos de milagro a media cintura y que dejaban al descubierto los boxers en ellos y las tangas en ellas. Años más tarde, la estética se complementó con los elementos del Two Tone: corbatas negras, tirantes blancos, tapabocas a cuadros y las blusitas estampadas como tablero de ajedrez.

Para 1997 y los años que le siguieron, el ska encontró refugio en los conciertos montados en el Rayo de Iztapalapa, el Circo Volador, la Arena López Mateos, el Centro de Convenciones de Tlalnepantla y el Centro Cívico de Ecatepec, así como en el estacionamiento de las oficinas de Ferrocarriles Nacionales de México y en el Tianguis Cultural del Chopo.

Luego de ver la exhibición de patinetas sobre una de las aceras del Eje Mosqueta, Isa de 16 años y José de 18 argumentan que la capital del rock es “un lugar en donde puedes encontrar lo que quieras, puede ser para un skato, darketo, punketo, de todo, es un lugar de libertad”. Los entrevistados son hermanos y argumentan que el ska “es una música de libertad que habla de todos los problemas políticos y todo eso, es

como protesta para todo eso que nos dan esos güeyes”. Enlistan también a todas las bandas a las que son adeptos: Nana Pancha, La Parranda, La Cizaña, La Sonora Skandalera y Ska-P.

A simple vista en el Chopo se aprecian dos corrientes de prosélitos del ska. Por un lado están los simplemente skatos, los más jóvenes, equiparados con los artistas del graffiti y los emergentes deportistas de la patineta. Por otro están los punks, más emparejados con los Rude Boys, defensores de la memoria histórica del movimiento o escuchas del denominado ska oi, interpretado por *skinheads*.

Acicalada con unas gafas de armazón grueso y una falda de mezclilla que poco ayuda a cubrirle las piernas, Isa opina sobre la firma con disqueras trasnacionales de Panteón Rococó del Distrito Federal e Inspector de Monterrey: “está bien que suban porque así ya se va conociendo, pero para un skato como que sí da coraje que cualquier güey ya cante esas rolas, pues tú los viste desde que empezaron y ellos no saben ni qué pedo, se ponen dizque a bailar y no se baila así”.

Artistas extranjeros como los Skatalites, los Specials, Save Ferris y The Reel Big Fish han alternado con conjuntos locales, mientras que hoy la oferta del género se ha diversificado en estrafalarias fusiones tal como el ya mencionado ska oi, el llamado ska core, el ska pop, el ska con world beat, el ska tropical, el ska mezclado con ritmos latinos y el ska con arreglos de surf.

Enmascarados sobre tablas de surf

En los primeros años de vida del rock and roll el saxofón era la estrella; la guitarra era un instrumento que tímidamente salía a relucir en las canciones y pocos eran los músicos que se arriesgaban a tocar largos solos de cuerdas.

Para 1961 un joven libanés se atrevió a tocar la guitarra como nunca nadie la había echo: se trataba de acordes tan prolongados que incluso llegaban a tomar el lugar de las letras, tanto, que muchas veces los temas se convertían en instrumentales. El inventor se hizo llamar Dick Dale.

Tal estilo maravilló a los jóvenes bañistas de las playas de California, Estados Unidos, quienes al escuchar la guitarra de Dale imaginaban una tabla de surf deslizándose sobre el mar. Fueron ellos los primeros seguidores de grupos como los Deltones, los Chantays, los Astronauts y los Belairs.

Según narraciones de Oscar Sarquiz en el número 48 de *La Mosca en la Pared* “para 1962 el surf se convirtió en un fenómeno mundial” y agrupaciones como los Beach Boys “popularizaron melodías sobre chicas, diversión, verano, autos y... surf”, basta recordar alegres canciones como la clásica *Surfer USA*.

Pero el verano terminó pronto y para mediados de los años sesenta “la llamada invasión inglesa encabezada por los Beatles aniquiló el surf, pero no borró su honda huella en la música por venir”, apunta el crítico de música.

En la siguiente década el estilo sobrevivió, aunque no como un género puro, sino como un elemento de experimentación para enriquecer a otros géneros vigentes, tal como el *garage* y el punk. Un buen ejemplo es la música de los Pixies, capturada en discos como *Surfer Rosa* o el *Doolittle*.

“Género tan distintivo y memorable tuvo que renacer en el tiovivo de la nostalgia, y un nuevo culto surfero resurgió en su mismo lugar de origen mediando los años ochenta, a tiempo de ser recuperado por su *fan*, el emergente cineasta Quentin Tarantino en la banda sonora de su cinta *Pulp Fiction*, la cual resucitó la popularidad de

la clásica *Misirlou* en interpretación original de Dick Dale e hizo viable las carreras de neosurfers como MerMen, Man or Astroman (y) Aqua Velvets” expone Sarquiz.

Otro grupo, el de los Straitjackets, salía al escenario con máscaras de lucha libre en tributo a la cultura popular mexicana, costumbre que adoptarían otros grupos de la escena a principios de la década de los noventa; el regreso a lo *kitsch* o lo ridículo de las viejas películas de zombis y hombres lobo se hizo evidente.

La gran ola pegó en playas nacionales cuando en 1996 cuatro músicos con los mote de Nacho, el Reverendo, Willy Damage y el Warpig decidieron unirse para formar a Lost Acapulco.

Con lentes oscuros, un collar de flores en el cuello y una camisa que apenas le soporta la gran panza, Roberto Muñoz narra así el nacimiento del Acapulco perdido: “una vez fuimos a tocar a Acapulco, yo tenía una banda que se llamaba 34D. Íbamos gente de los Esquizitos, de Anarcus y estábamos en una alberca oyendo discos de surf viejito. Estando ahí nos preguntamos ¿por qué habiendo tantas bandas de surf no hay una en México? Y dijimos que regresando de ahí haríamos una banda de surf y así salió la idea”.

Roberto fue productor del proyecto radiofónico conocido como Radioactivo 98.5, así como conductor de un programa de punk. Hoy en día colabora en Reactor 105, otra estación de rock alternativo, además de tocar la batería en Lost Acapulco con el seudónimo del Warpig. En plena entrevista toma una cerveza, hace memoria y explica: “muchas bandas en México desde los cincuenta ya hacían algo de surf, como los Persuaders, que no hacían en su totalidad surf pero hacían algún track que entraba a la categoría. Nosotros no fuimos los primeros, pero sí somos la primer banda cien por ciento surf”.

Nacho y Willy, también integrantes de los Esquizitos, salieron de la agrupación a principios del nuevo siglo según recuerda Roberto Muñoz: “no podían con dos bandas. De repente el grupo empezó a tener un chingo de tocadas y sus compañeros de su otra banda les exigían que estuvieran allá. Era como andar con dos viejas y yo les dije mejor *váyanse con su vieja, órale.*”

Con el apodado Cronchi en el bajo y el hijo del Huracán Ramírez en la guitarra, Lost Acapulco renovó su alineación para incrementar el número de sus presentaciones, sobre todo en el Foro Cultural Alicia, pequeño recinto ubicado sobre la avenida Cuauhtémoc en la colonia Roma. Es típico ver en sus tocadas a muchachos con bermudas, camisas hawaianas y máscaras del Santo o Blue Demon; una que otra chica llega a usar bikini, pues se acostumbra que las mujeres en bañador no paguen el precio de entrada.

El cartel del Foro Alicia se ha enriquecido con el surgimiento de nuevos grupos como Balneario, Chino y los Cochinos, Los Gatos, The Remoras, Telekrimen, Los Magníficos, Fenómeno Fuzz, Los Pijama, Imposibles, Los Gordos, Berenice, Los Twangers y Yucatán a Go-Gó, todos incluidos en el disco de recopilación Mexican Madness grabado en 2002.

Otra referencia importante es el trío femenino Ultrasónicas que combina letras irreverentes con punk, metal y la música de deslizador. En declaraciones un tanto accidentadas luego de una tocada al sur de la ciudad, Jenny Bombo, la coqueta baterista, responde:

- ¿Cómo surgió el tema *Vente en mi boca*?
- Fue una vez que yo llegué tarde al ensayo y Ali (guitarrista) se puso a tocar la batería. Yo llegué y acababa de ver la película de *Vaselina* y dije *voy a tocar el bajo de*

Vaselina y empecé a tocar *tan, taran, taran* y entonces se me empezó a ocurrir lo de *vente en mi boca, chiquillo vente ya*. Así nació el desmadre.

- ¿Fue complicada la grabación de su primer álbum?

- Ni tanto, mas bien fue un conecte en el gabacho con un chavo que se llama Quique Turmix, el vocalista de los Pet Shop Fuckers, quien conocía a Iñigo de Munster Records, la disquera española que ha sacado a grupos como Scientist y muchos grupos bien chidos. Estaban buscando grupos de chavas, entonces le di un demo de las Ultras, le latió y nos metimos al estudio.

En el Tianguis Cultural del Chopo los surferos compran ropa y discos alusivos a Mauricio Garcés, el Enmascarado de Plata y Juan Orol; poco a poco se atestan las repisas con carteleras de lucha libre o con la historieta del hijo del Demonio Azul propagada apenas en julio. En palabras del Warpig “hay una oleada de surferos en todos lados, surferos de verdad, de ciudad, o surferos que ni siquiera saben surfear pero hay como una ola”.

Sobre la escena en el resto del país Roberto Muñoz expresa: “hay bandas en todos lados de surf, me ha tocado ver bandas en Sonora, en Toluca. Pero creo que sí, en el Distrito Federal se concentran más bandas buenas. Hay muchas bandas que medio van empezando, que les falta ensayar mucho desde mi muy personal punto de vista, pero ahí van.”

Al predecir el futuro del movimiento, toma como ejemplo a los músicos abridores en la celebración del octavo aniversario de su grupo y señala: “hoy vimos muchas bandas muy chidas, como Espectroplasma, los Cavernarios, los Santísimos Esnorquels. Cada uno tiene su estilo. Lo malo es cuando empiezan a copiarse entre sí, pero por lo menos de lo que yo oí esta noche todas la bandas tienen su estilo”.

Cultura electrónica de los *ravers*

A finales del siglo XVIII y principios del XIX se dieron un conjunto de modificaciones en la estructura económica de los países occidentales en virtud del desarrollo tecnológico y los medios de transporte. Era la Revolución Industrial que para el siguiente siglo tuvo sus secuelas con la aplicación de los procedimientos electrónicos y los progresos que se realizaron en el campo de la técnica.

La música también se vio influenciada por los avances científicos, sobre todo en Europa. En voz de Uriel Waizel, ex programador musical de Imagen Informativa 90.5 y de Radioactivo 98 y medio, para 1910 “los futuristas italianos rompen la idea de la música armoniosa y recrean los sonidos de la época, de la Revolución Industrial ya avanzada, que eran los automóviles, los teléfonos, las ametralladoras, los barcos, la industria”.

De los primeros instrumentos electrónicos que se inventaron, el entrevistado menciona el Theremin, “que es una vara electromagnética que tiene un campo, y si tú acercas el cuerpo a ese campo se afecta, y dependiendo de cómo se afecte genera un zumbido más agudo o más grave”.

Para las décadas de los cuarenta y cincuenta en Francia, surgieron diversos estudios de grabación en los que se cortaban, pegaban, empalmaban y recorrían fragmentos de cintas, dando origen a un nuevo montaje de sonido a partir de las grabaciones del mundo real. Su inventor fue Pierre Schaeffer, quien bautizó sus pruebas como “música concreta”.

“El desarrollo mayor vino después de la Segunda Guerra Mundial y cualquiera te va a mencionar a Stockhausen, pero ya había otros que estaban haciendo experimentos en electroacústica”, relata Waizel. De los pioneros se recuerda al alemán Werner Meyer-

Eppler, inventor del primer dispositivo que sintetizaba la voz humana, así como los compositores Bruno Maderna y precisamente Karlheinz Stockhausen.

En la cafetería de la Universidad Iberoamericana, Uriel comenta la existencia del sintetizador análogo o *moog* “que es otro instrumento que inventó Robert Moog” y que fue estrenado por artistas como Tangerine Dream (precursores del género *ambient*) y Walter Carlos (que modernizó la música de Johannes Sebastián Bach). Admite que “hay muchísimos instrumentos locos de esas épocas, muchos que ni avanzaron”.

En los años sesenta y setenta, los avances tecnológicos fueron acogidos por los intérpretes del rock psicodélico y luego por los del rock progresivo. “Ya estaba Brian Eno haciendo muchos experimentos con grabaciones de audio, recreando audio natural en cintas, trabajaba mucho con la síntesis del entorno, en lo artificial, y todo eso puede ser electrónica, porque pues es anormal, no es música ejecutada en vivo.”

En Alemania “el grupo que ya se da cuenta de la relación del hombre con la máquina es Kraftwerk, que es el primero que manifiesta todo lo que es la ciencia, el positivismo, la eficiencia alemana, el crecimiento de Europa, los trenes, el movimiento de la gente, la electricidad en las máquinas y en los cuerpos humanos”. Con los discos *Trans-Europe Express* y *Autobahn* “los de Kraftwerk hacen el cuestionamiento de si ya son músicos o son operadores de robots que hacen música, hacen ese testimonio de los hombres-máquina, de los robots, usan sonidos así como los futuristas”.

Al florecer los ochenta salió al mercado el MIDI (Interfaz Digital de Instrumentos Musicales) que permitía a los sintetizadores y otros equipos comunicarse unos con otros mediante el envío de instrucciones digitales. Al seguir el ejemplo de Kraftwerk, aparecen grupos como Human League, Ultravox, Cabaret Voltaire, Devo, Yellow Magic Orchestra, Simple Minds, Joy Division, Pere Ubu, Depeche Mode y Gary Numan.

Del otro lado del charco, en la fabril ciudad de Detroit en Estados Unidos “pasa algo muy raro, porque ahí son negros que escuchan a Kraftwerk y le meten negritud, le meten funk, entonces la aceleran y la tocan con *loops* (sonidos secuenciales) más agresivos, y ahí es donde nace el *house*, por esas fiestas que se hacían en un antro que se llamaba Warehouse”.

Según lo publicado por Ángel Peñaloza en la revista cultural del periódico *Reforma*, la música *house* “toma su nombre de una circunstancia anecdótica: un parroquiano ingresó al Club Warehouse y preguntó al DJ (Disc Jockey) Frankie Knuckles qué clase de música era la que sonaba en ese momento. *House Music* (música de la casa), respondió Knuckles”.

También en Detroit, el músico Juan Atkins fundó Model 500 y la compañía Metroplex en 1985, con el lanzamiento de *No UFOs*, el primer álbum clasificado como de música *techno* o tecno, en su abreviación de “tecnológica”. En asociación con Atkins, los artistas afro-americanos Derrryck May y Kevin Saunderson grabaron los éxitos internacionales *Big Fun* y *Good Life*.

Expresa Waizel que “ya hacia los noventa vienen los *raves* ya bien agresivos en Inglaterra, es el verano del amor que combina música de Ibiza (España) como flamenca o mediterránea, la mezclaban con la frialdad de Europa, y eso se metió a Manchester, se mezcló con la agresión del norte inglés y se unió un poco con el rock independiente, herencia de New Order”.

El término *rave* se pronuncia como “reiv” y se traduce como “delirar”. Le da nombre a las fiestas maratónicas en las que se consumen bebidas energizantes, nunca alcohol, y en las que el llamado DJ mezcla sin pausas géneros electrónicos como el tecno, el *house*, el *trance* (de trance hipnótico), el *breakbeat* (de ritmo roto) y el *jungle*.

José Luis Paredes Pacho, músico e historiador, define al DJ como “un compositor de nuevo tipo, un deconstructor u organizador de la música”, además de ser “un transgresor de la tecnología al convertir un unívoco aparato reproductor de discos en un instrumento creativo: un día, un DJ descubrió que, al forzar hacia atrás la marcha del motor de una tornamesa, podía obtener nuevos sonidos y acentos en el ritmo (con el *scratching* de la aguja), o bien, que podía regular la velocidad del plato con sus dedos”.

Referente a la música electrónica en México, el rubio Uriel Waizel expresa: “así como en el Politécnico o en la UNAM hay muy buenos ingenieros, también hubo gente que experimentó con el sonido. La referencia pop, aunque sea de culto, es Juan García Esquivel, que también hacía modulaciones, ya hacía filtros, ejercicios de estereofonía y le ponía muchos ecos a sus instrumentos. La música de Odisea Burbujas es lo último que hizo y para él de lo más decadente, pero antes de eso su discografía son más de diez álbumes, todos muy impresionantes”.

En la década de los ochenta “había uno que se llamaba Casino Shanghai” recuerda Uriel “que son como los primeros *new wave* (nueva ola)”. A esta agrupación de tecno-pop le siguen L.L.T. (Los Legendarios Tlaconetes), Interface, Titán e incluso Moenia que “son muy malos, sólo porque usan sintetizadores, pero ni siquiera se deberían de ganar un lugar en la historia”.

En los años noventa, manaron proyectos como Artefakto y Hocico “bandas de ruido industrial” vinculadas con el movimiento oscuro. Entraron también a escena los colectivos que incorporaron acordes de música norteña o tropical a las voces robotizadas, percusiones arítmicas y demás sonidos exóticos de la electrónica; destacan desde entonces Nortec de Tijuana (con los grupos Bostich y Fussible) y Nopal Beat de Guadalajara (con Fat Naked Lady y Sussie 4) reconocidos en Europa.

Hoy en día, los eventos *rave* en nuestro país se celebran en plazas o en parques públicos que se delimitan con rejas, duran por lo regular toda la noche y asisten a ellos jóvenes de clase media o alta que se otorgan a sí mismos el mote de *ravers*. Los varones suelen usar un atavío que incluye pantalones baggy, pants, sudaderas y playeras con franjas fosforescentes o con caricaturas de alusión casi japonesa; las mujeres emplean pelucas o el cabello corto (a menudo con diademas) así como los vestidos tipo “baby doll” o un conjunto de ombliguera y shorts ajustadísimos, todo en fibra sintética de colores brillantes y llamativos.

La nueva tribu se convirtió en huésped del Chopo a finales de los años noventa, aunque ya desde antes los almacenes adyacentes vendían discos compactos y accesorios alusivos a la cultura electrónica. “Las ventas están un poco bajas, antes había más, pero como ya ahora hay muchos puestos que venden de esto, allá afuera (en el tianguis) y en las otras bodegas, pues ya ha bajado”, revela Adrián, locatario del complejo comercial La Bodega. De los géneros más cotizados por sus clientes se encuentran “el *psychedelic* (psicodélico), el tecno, el *house* y el progresivo”. Con una peluca rosa mexicano, un corpiño metalizado que deja al descubierto su abdomen y unos embarrados pantalones de nylon, una chica se acerca al lugar y consulta precios. Pregunta por la música del Love Parade (marcha del amor) del 2004 y promete emocionada asistir a la próxima edición para luego bailar “hasta la madrugada” en el Tecnogeist, un *rave* local en el que se han presentado artistas de heterogéneos estilos.

En *El ángel cultural del Reforma* Peñaloza sostiene que “México no ha podido sustraerse al contagio de la música electrónica. Tímidamente en un principio y cada vez con mayor fuerza, los exponentes surgen y con ellos nuevas corrientes”.

Luego de haber digerido su “plato especial Ibero”, Waizel da por terminada la charla no sin antes clarificar que “ahorita hay de todo y mezclan todo, jazz con música

del mundo, con sampleos, con *ambient*, creo que todo se sigue revolviendo”. Reflexiona en el mismo sentido sobre las tribus urbanas y concluye que “están muy estereotipadas, pero nacen nuevas, o sea, estereotiparlas te priva de que nazcan nuevas”.

LOS CONFLICTOS

Con el arribo de Virginia Jaramillo a la jefatura de la Delegación Cuauhtémoc y el apoyo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) al tianguis, el Chopo ha ganado una batalla más a su favor. Sin embargo, con las insistentes quejas de algunos vecinos y la crítica de la comunidad roquera a los integrantes de la AC, la capital del rock en México parece no haber librado del todo el peligro de su disipación.

Las quejas vecinales

Hasta la fecha, el trayecto entre Sol y Luna de la calle Aldama se encuentra custodiado por los altos muros de una termoeléctrica y una empresa de paquetería. Fuera de estos límites se encuentran unidades habitacionales que sábado a sábado colindan con el paso de jóvenes que se dirigen al tianguis.

Javier Hernández Chelico, columnista de *La Jornada* y distribuidor de libros en el stand del periódico en el Chopo, comenta que “en teoría no molestamos a nadie”, sin embargo, reconoce que “sí se han dado protestas de parte de los vecinos, más que por el tianguis mismo por los visitantes, pues algunos son muy cabrones”.

Carmen Roldán, residente de la unidad La Cueva en Aldama 167, dice estar en contra de la instalación del Chopo pues “hay mucha delincuencia”, además de que con las visitas “no puede salir uno, hay problemas, están ahí asaltando, están drogándose, o sea, así no se puede”. Respecto al acercamiento de la Delegación, la señora expresa que “nos han pedido opinión, han hecho escritos, han hecho muchas cosas pero no se puede hacer nada, siempre puras promesas”.

Por su parte, Patricia Hernández -habitante de la misma unidad- se mantiene indiferente ante la presencia del tianguis: “el Chopo es para los que vienen, los darketos, en fin, a mí en lo personal no me afecta pues son personas muy tranquilas, vienen a vender, a sus rollos de música, en fin”. Garantiza no tener contrariedad alguna con los visitantes ya que “ellos tienen su espacio, siempre marcan lo que es su parte y de ahí en fuera no, que yo vea que se metan con la gente jamás, son hasta eso respetuosos”. Revela que “el único problema es la droga, pues siempre la va a haber, pero pues mientras no se metan con la propiedad no pasa nada, no afecta”.

De las vicisitudes que se llegan a presentar con las casas conurbanas, Hernández Chelico explica que “lo han solucionado con base en intercambios con los vecinos, o sea, el Chopo organiza festivales, rifas y en este momento tiene buenas relaciones con la unión de vecinos”. Acepta que “el barrio es bravo, en las calles aledañas hay chavos muy ladrones y luego asaltan a los visitantes, pero eso ya no es culpa de los tianguistas, es culpa de la vigilancia de la Delegación”.

En Sol 250 se encuentra FICAPRO, complejo de departamentos en el que vive Gabriel Rosales, quien manifiesta estar “a favor del tianguis, pero en contra de que no haya un respeto hacia los que vivimos aquí, pues llegan los tianguistas y quieren ocupar el espacio que a uno más o menos nos corresponde, y pues esa es mi molestia nada más”.

- ¿Qué problemas le ha ocasionado el mercado?
- Alguna vez tuve el problema de la basura y recurrí a ellos. Me dieron la solución de barrer aquí en la parte de la calle, aunque algunos papeles se quedan.
- ¿Alguna vez ha entrado al Chopo?
- Yo iba años atrás al tianguis, porque yo no vivía en este predio, vivía en otro. Me gusta el rock and roll y sí recurrí a comprar uno que otro disco. A mi hija yo

le quisiera inculcar un poco lo que es la cultura del Chopo, pero en el lado positivo, pues hay muchas cosas negativas.

- ¿Qué comentario le merece el Chopo?

- En mi opinión significa cultura, pero dentro de eso ya se salieron de la cultura, porque ya lo ven como negocio de ropa, de algunas otras cosas que no van con la cultura del tianguis y eso es lo malo.

Expendedor y productor de Radio Chopo, Jorge Barragán admite: “los vecinos sí están quejosos, pero tienen toda la razón, pues perturbas la paz de ellos; hay mucha gente que dice ¡que viva el tianguis!, pero hay otra gente que dice ¡ya váyanse de aquí! ustedes son un mal ejemplo para mis hijos. Pero por eso tratamos de tener un acercamiento con ellos, participamos en diferentes actividades, tanto en la iglesia de aquí como con la gente y con la Delegación en diferentes acciones culturales”.

Cerca de Luna, en Estrella 168, platican Belinda Gámez y Erica Mejía, ambas lugareñas de la zona. La primera manifiesta estar en contra de “algunas personas que vienen, se maneja mucha droga, luego hacen del baño en la calle, hay pleitos y por esos problemas no me agrada mucho el tianguis”.

- ¿Le ha tocado ver a personas con estupefacientes?

- Mi ventana da hacia la calle y todos los sábados no puedo abrirla porque huele a marihuana, se vende la droga acá afuera y sí me ha tocado verlo.

- ¿Le ha planteado sus molestias a la Delegación?

- Se ha hablado con las autoridades, incluso se han juntado firmas para que se retire el tianguis de aquí, porque para los niños pequeños sí es un problema, pero no han hecho nada, el mercado tiene mucha fuerza.

- ¿Se ha acercado con los líderes del Chopo?

- Hay personas que se dedican a cuidar las áreas que rodean, pero nada más los corren de ese lado, es decir, están en una esquina y los mandan a la otra y sigue lo mismo, no desaparece la droga de aquí.

Sobre el presunto consumo de sustancias ilegales, Erica narra que “los policías luego pasan y de la personas que se están drogando aquí lo único que hacen es: los suben, les dan la vueltecita y los vuelven a dejar donde estaban”.

Del otro lado de la acera, en los condóminos de Glorioso 162, la señora Guadalupe Estrada coincide en que “luego se orinan los chavos y andan todos drogados”, aunque aclara ser “neutral” ante la decisión de reubicar o conservar a la capital del rock.

Barragán se declara consciente de la problemática de las narcóticos en la colonia. “Sí ha de haber varios diodos, varios hasta su madre, pero aquí en el tianguis no, ya vendrán de sus casas como quieran, pero aquí no. Es parte del reglamento interno decir: si tú vienes hasta tu *mouser* de tu casa, no hay problema, sólo pórtate bien; pero si vienes a ponerte hasta al gorro, aquí ya no, este no es un lugar para eso. Aquí no se vende cerveza, no se vende alcohol, no se vende nada de eso”.

El interior BIODI de la unidad Saturno 135 es ocupado por el arquitecto Rubén Ortiz quien se declara a favor del Chopo. “Problemas hay en todos lados y esto realmente es algo cultural, la gente que viene es de todo tipo, universitaria, realmente viene a mostrar su cultura, mas bien los que molestan más son los mismos vecinos que están fastidiando, que tiran basura, etcétera, pero los tianguistas vienen a consumir y a aportar”.

- ¿Le han visitado representantes de la Delegación para plantear el caso Chopo?

- Claro que sí, y más que todo son en contra. Para mí sería algo malo porque hay mucha fuente de trabajo los sábados, luego hay gente que se dedica a robar y es mejor que venda algo. Si se va el Chopo les están quitando esa fuente de trabajo a la gente que no tiene empleo.

- ¿Ha sostenido alguna charla con los locatarios?

- Yo los conozco desde lejos y sí he platicado con ellos, pero sólo hablan de puro rock and roll. No estoy en contra de ellos, a lo mejor mucha gente te va a decir que está en contra de ellos pero por como los ven, como se visten, etcétera, pero realmente necesitan conocer a la gente para hablar de ella. Es muy criticado esto, realmente lo que está haciendo la Delegación es querer quitar al Chopo porque se está construyendo la Biblioteca de México, y bueno, les está fastidiando un poquito eso, es realmente el asunto. Pero si nos ponemos a ver, en las mañanas está lleno de carros de la misma gente de la Biblioteca y no te dejan pasar.

El productor de la principal plaza del tianguis asegura estar al pendiente de los inconvenientes en cuanto a seguridad, no sólo dentro del Chopo, sino a sus alrededores. “La colonia no es perita en dulce, es una colonia agresiva, hasta maldita si lo quieres ver así. Ya me sucedió a mí, en Día de Reyes me fregaron todas las partes externas de mi coche. Yo también vivo aquí, tenía cerrado todo mi coche pero el hampa está gruesísima. Éstas son otras de las problemáticas que tenemos, es ahora a lo que nos estamos enfocando de alguna manera, no al cien por ciento, pero sí es nuestro enfoque pues la Delegación está para nosotros en paz y nosotros estamos en paz con ella”.

Agrega que “ya los vecinos entienden otras cuestiones, ya es otra cuestión, ya es otra plática; algunos de esos vecinos necios dijeron *pues nos ganaron, ya se compraron a la Delegación* y pues da risa que así lo comenten”.

¿Otra reubicación?

Luego de participar en la conferencia de prensa de la XXVI Feria Internacional del Libro, Virginia Jaramillo sale del Palacio de Minería de manera apresurada. A pregunta expresa sobre su relación con el Chopo, la jefa delegacional de Cuauhtémoc contesta que “es muy buena, de hecho ellos nos ayudaron en la colecta para la construcción de la estación de bomberos, hemos ido al tianguis y todo va muy bien”.

La primera visita de Jaramillo a la capital del rock se efectuó el 15 de mayo del 2004. Aquella vez, los puesteros donaron cuatro mil pesos para edificar la nueva estación en el predio que ocupaba el centro nocturno Lobohombo. La delegada prometió a la Asociación Civil no reubicar al Chopo, además de dotar de mejores condiciones de seguridad a vendedores y visitantes.

Sobre el acercamiento del tianguis a la Delegación habla Jorge Barragán, quien junto con Enrique Falcón y César Salas dirige la comisión de asuntos culturales del Chopo: “la actual delegada nos dijo *no se ven ustedes tan mal como se veían*, y eso nos dio mucho risa, se nos hizo muy curioso. También le hicimos una invitación para que simbólicamente repartiera despensas y víveres para los vecinos y las madres de aquí alrededor, y ella participó en esa entrega simbólicamente, entregó varias, se trajo todo un séquito de fotógrafos pero nosotros estábamos felices de la vida. La invitamos además a una segunda participación el Día del Niño para también entregar una serie de piñatas y juguetes para los chavitos y bueno, eso fue nuestro acercamiento y realmente rompe con esa maltrecha relación que se vivía”.

No obstante, Barragán considera que tal actitud se debe “al cierre de filas por parte del Partido de la Revolución Democrática (PRD); vienen los escándalos de Rosario Robles, las broncas de Ahumada y con todo eso aunado se viene el cierre de filas que fue beneficioso para esa relación”.

Ironiza que “podemos agradecerle a René Bejarano de que nos haya tendido la mano para acercarnos más por las circunstancias que se han dado en el partido, le agradecemos al señor ¿verdad?, te lo digo como broma pero es parte de la política que se está dando en México actualmente”.

Atento al saludo que le hacen varios asistentes a Radio Chopo, Jorge puntualiza que con las aspiraciones del partido del Sol Azteca rumbo a las elecciones presidenciales del próximo año, la Delegación ha reflejado “un cambio repentino” y “una buena relación que para nosotros es benéfica, pues se viene una paz, una tranquilidad”.

A nivel federal, sin embargo, el trato con el tianguis parece tambalearse con la construcción de la Biblioteca José Vasconcelos en la calle de Aldama. El proyecto fue anunciado por el presidente Vicente Fox Quesada desde el 2004 y ratificado después por Sari Bermúdez, titular del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. La cantidad de 521 millones de pesos fue solicitada al gobierno, pero luego del recorte presupuestal votado en la Cámara de Diputados los recursos fueron reasignados a otras secretarías. Con todo, el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE) eligió en enero del presente año -a través de licitaciones públicas- a ocho empresas constructoras para cimentar la primera etapa del edificio, que en total costará mil 100 millones de pesos, 900 de estos provenientes del erario público y el resto de fondos alternos que según Bermúdez se conseguirán antes de marzo del 2006.

Algunas voces de escritores y ex ferrocarrileros se han manifestado en contra del levantamiento de la llamada “megabiblioteca”, que de concretarse se establecería en la antigua estación de Buenavista. Por ejemplo, el ensayista venezolano, Fernando Báez, criticó a través de la agencia EFE: “se quieren hacer megaproyectos, que parece que es una fantasía tropical que cada cierto tiempo surge, pero en cambio las bibliotecas que

están más cerca de la gente están abandonadas”. Por otro lado, Salvador Zarco trabajador jubilado- opina en el número 1398 de *Proceso* que “en un país con 60 millones de pobres nos parece una infamia que se inviertan mil millones de pesos para una biblioteca. Y estamos en contra de que el gobierno haga proyectos sin tomar en cuenta a los que están ahí. Existe un tianguis y una termoeléctrica que es patrimonio histórico”.

Barragán plantea que el Chopo tiene afinidad con los ferrocarrileros y explica que “les están desmantelando ciertos inmuebles que ellos consideran históricos, así que ellos hacen la petición a las secretarías culturales de que esos edificios mas bien se remocen y se utilicen con una finalidad histórica -más que con el rollo de una biblioteca- pues es la primera planta que se construyó en la Ciudad de México con el voltaje necesario para alimentar a toda la ciudad”. Agrega que “vienen estas gentes a platicar con nosotros, a aunarse para la lucha y que no nos expulsen de esta calle, y es algo muy padre, muy chingón para nosotros, muy emotivo, ya que son gente de otra edad que viene a pregonar por el mismo espacio, ellos no son roqueros en realidad, pero les gusta lo que es la actividad cultural”.

Frente a la posibilidad de ser reasentados, el entrevistado revela: “nosotros vamos con Conaculta porque tenemos contacto con la dependencia. Muchas de las actividades del Chopo se han realizado gracias a ellos, por ejemplo, el cinematógrafo de El Topo se da cada mes y es participación del Consejo, aquí nos trae películas, los asientos, la carpa y un proyector de cuerpos opacos. Por otro lado, el tiraje e impresión del póster de aniversario lo hacen ellos, el préstamo de equipo de sonido y plataformas también, la participación con el poemario y su distribución lo hacen ellos, o sea muchas cosas las hace Conaculta, ¿cómo vamos a entrar en guerra con ellos?, esa no es la cuestión. El Consejo no quiere que esto llegue más allá, se sabe, pero no se sabe perfectamente qué onda, o sea permanecen callados y sólo dicen: *nosotros participamos con ustedes porque son cuates, o sea, en lugar de tirar dinero en pendejadas, mejor lo tiramos con ustedes porque sabemos que llevan la cultura y a nosotros nos interesa que aparezcan nuestros logotipos en*

todas partes. Y bueno, ahí están los logotipos, nosotros vamos con Conaculta y gracias a un medio -revista *Generación*- contactamos con el Consejo y vamos, no con Sari Bermúdez, pero sí con los dos de abajo, sus secretarios inmediatos que nos hacen un documento membretado y firmado de que Conaculta se limpia las manos de cualquier bronca contra el tianguis”.

En la misiva entregada el 14 de agosto de 2003 por Jorge von Ziegler, director general de Bibliotecas, la dependencia cultural informa que no existe la intención de reubicar al Chopo y que no afecta a la obra. A pesar de ello, la Asociación Civil se mantiene en alerta ante cualquier amenaza que se pudiera generar. “Se viene una serie de dimes y diretes, se vienen focos rojos, amarillos, verdes, ahí viene el volcán, ya va a explotar, o sea esto se da así de repente”.

Por su parte, Abraham Ríos Manzano, Enrique Falcón y Alejandro Sánchez Mejorada -los tres locatarios y comisionados en la capital del rock- declaran a *Proceso* que no van arriesgar a los *choperos*. “No somos necios. Tenemos que buscar un sitio temporal y que las autoridades lo tomen en cuenta para ofrecernos otro lugar temporalmente. Pero no queremos ser los damnificados de la megabiblioteca”.

“Dinosaurios rejegos”

En el momento del cierre de este reportaje (octubre 2005) el comité de representación de la Asociación Civil del Chopo se encuentra liderada por Alejandro Sánchez Mejorada. En las cuatro comisiones que la conforman trabajan puesteros que pertenecen al tianguis desde su fundación. Todos rebasan los cuarenta años de edad.

Salvador Ruiz, editor de la revista *El Mezcalito* y colaborador del periódico *La Jornada*, acusa que “hay una mafia dentro de la mismos tianguistas que no han permitido

que este foro crezca y se mantenga como un espacio verdaderamente cultural, lo han secuestrado”. Además “hay dos o tres dinosaurios que no han permitido que gente nueva entre y haga crecer el tianguis, para mí es ridículo que teniendo la fuerza y el impacto social que tiene todavía siga permaneciendo aquí y no hubiera tenido ya un lugar específico para poder tener salas de lectura, de conferencias, de lugares para exposición de conciertos, digo, que podría ser semejante a algo que sea la calle, un espacio alternativo que se podría lograr conseguir, pero la gente de aquí lo ha bloqueado porque piensan que si esto crece se les puede escapar de las manos”.

Jorge Barragán acepta que “ya nosotros no podemos estar hablando de juveniles pues ya estamos bastante maduritos”. Sobre las presuntas mafias alza la ceja y discute: “yo creo que eso está mal infundado, o no sé por qué lo observaron de esa manera, no es tan político el asunto, mas bien se trata de llevar a cabo un proceso democrático para elegir a los representantes, o ya por el trabajo que han llevado en determinado tiempo se les da el voto de confianza a esos representantes. Yo creo que mafias es cuando esto se venga desquebrajando o se organicen grupos para que votes por el partido contrario, y aquí no se puede dar eso pues en nuestros estatutos está que nadie puede venir a hacer propaganda para armar el comité de representación. Yo llamaría mafias a la gente de fuera que viene preguntando de qué manera puede ingresar al tianguis o pertenecer a la organización, pero en realidad hay una petición que nos hizo la Delegación para poder estar en la calle, nos dijeron *ya no crezcan más* y nosotros hemos atendido a eso”.

Salvador Ruiz pone en duda que la actual relación del Chopo con la Delegación garantice la permanencia del tianguis. “La idea es quitar esto, descentralizar esta onda, es el plan a largo plazo y se intentó hacer, pero se movilizaron”. Sobre el establecimiento de la capital del rock en vía pública señala que “las condiciones no son propicias, está bien para nosotros que venimos de la calle y podemos entender este tipo de ambiente, pero no es sano, deberíamos tener otro tipo de foro”.

Referente a las observaciones de Ruiz, el otrora conductor del programa radiofónico *El rock sigue en el Chopo*, Enrique Falcón, admite que “para algunos hay un anquilosamiento del tianguis, pero pues es una decisión democrática, cada año se hace una nueva representación que se elige en una asamblea y no es que estén los tlatoanis permanentes en ella, porque hay gente que va cumpliendo sus funciones en determinado periodo”. En cuanto a la falta de crecimiento del Chopo reitera que “estamos limitados por el espacio pues hay un acuerdo con la Delegación”.

Aunque la capital del rock ocupa el tramo de Aldama entre las calles de Sol y Luna, almacenes comerciales ajenos al tianguis se han asentado en zonas aledañas para captar la afluencia de jóvenes. “Son espacios oportunistas porque aprovecharon el espacio del Chopo y surgieron ahí varias bodegas que no tienen nada que ver con nosotros, están ahí porque la Delegación les dio permiso para establecerse comercialmente”.

Por su parte, Uriel Waizel, crítico de música en la revista *Switch* y el periódico *El Universal*, reprocha que “el Chopo es un lugar muy decaído, es muy extraño que la gente y esa comunidad de puesteros no cuiden el lugar y no lo enriquezcan”. Concede que “la cultura callejera no puede ser bonita por la pobreza y demás, pero ¿por qué no hay ese sentimiento de comunidad para cuidar el lugar, de cultivarlo, de hacerlo germinar y hacerlo positivo?, ¿por qué se tiene que cargar con ese estigma de Tlatelolco como acto de defensa?, obviamente hubo un vacío musical y cultural en la generación de los setenta y en los que hoy tienen 50 años, o sea, están dolidos”.

Relativo a los argumentos de los vendedores para no abandonar la calle, Waizel rebate que “hay maneras amables de hacer las cosas, o sea ¿por qué no hay un baño en el Chopo?, ¿por qué tiene que ser una ruta de supervivencia ir allá o un lugar vedado sólo para iniciados?, ¿por qué no puede ser algo heterogéneo donde pueda ir toda la

gente y compartir libremente sus discos?”. Califica a los dirigentes como “una bola de dinosaurios rejegos, con los ideales pervertidos, que poco hacen que fluya la cosa”.

Enrique Casado fue integrante del comité de representación; con un puesto de discos y camisetas responde a las críticas de Waizel: “uno de los acuerdos que hicimos con la Delegación por ahí de los años ochenta fue una agenda planteada, quedamos en que esto no creciera, pero ahora lo vemos y es inmenso ya. Hay menos ingresos pues han habido altas y bajas en el padrón, los que han entrado son poquitos, ya quisiéramos que este tianguis se extendiera porque la demanda es muchísima, aquí caminan de 5 a 8 mil gentes cada sábado. Estamos abiertos a la Delegación para ver que podríamos hacer para dar cabida a las nuevas generaciones, porque ya abarcamos como cinco y las últimas son las que hacen falta para que estén en el Chopo, la mayoría ya estamos veteranos, tenemos en promedio cuarenta o cincuenta años, además de que los chavos de ahora ya tienen otras necesidades, otras demandas que nosotros no incluimos”.

Confiesa que “muchos vienen diariamente preguntando por un lugar y les decimos que no, y los pocos que ingresan lo hacen mediante un método de trabajo, han entrado por medio de gente que trae algo nuevo, que trae alguna exposición cultural, y así se han ido quedando, o cuando a través de los años hay una baja también se les permite entrar”. Acerca de la falta de baños informa que las bodegas vecinas aportan dos letrinas, por lo que llevan ya “la fiesta en paz” con los comerciantes externos.

En su tesis *La institucionalización del Tianguis Cultural del Chopo* para recibirse como licenciada en sociología, Marcela Meneses distingue a los miembros de la Asociación Civil por olvidar que “el trueque era la base y el distintivo”, además de que “intenta limitar este acceso sólo a una actividad: la compra y el consumo”. Exhibe que la denominada AC persigue a vendedores ambulantes “por el hecho de vender e intercambiar sus productos en los alrededores del tianguis sin poseer un puesto”. Esto

ha provocado, según la autora, que los ambulantes se conviertan en “los primeros chivos expiatorios al interior del tianguis”.

Continúa la tesis: “Los locatarios alegan que sus ventas han disminuido por el hecho de que los ambulantes venden los mismos artículos, además de que no pagan impuestos ni pertenecen a la AC, sólo se aprovechan vilmente de la clientela, y en el momento en que descubren a un ambulante lo primero que hacen es decirle que no puede ofrecer su mercancía, si insiste se le repite de una manera más agresiva, y si lo ven por tercera ocasión entonces le quitan su mercancía y la guardan dentro de una famosa camioneta, algunas veces los han golpeado e insultado y los corren del lugar, si insisten en recuperar su mercancía (dependiendo de qué se trate) tal vez se la devuelvan solicitando a cambio una cantidad de dinero, si no quieren devolverla no lo hacen”.

Javier Hernández Chelico, pluma de la revista *Conecte*, aclara que “como en toda organización a veces no puedes lograr un consenso y aquí se da mucho el protagonismo gratuito de algunos de los locatarios o miembros del comité y eso es de los problemas mayores”. Sobre la actividad comercial explica: “una de las esencias del tianguis es que el visitante de alguna forma pueda intercambiar o inclusive vender sus mercancías, esa es una de las cosas básicas del tianguis. Hay algunos comerciantes voraces que no les conviene que haya intercambio y tratan de evitar esta costumbre que está muy arraigada y que en sí es el espíritu del Chopo. Eso sí es un problema porque muchos cabrones que son de vigilancia tienen la mentalidad de tianguistas, lo digo sin demérito, pero sí hay muchos que sólo se dedican a vender y soslayan un tanto la esencia del tianguis que es el trueque, la convivencia y el rock”.

Por otro lado, justifica a los puesteros pues “hay muchos cuates que vienen a vender sin tener ninguna responsabilidad con el tianguis, crean su buen cuarto de discos sin tener ninguna responsabilidad moral o económica, ellos no cooperan para el mantenimiento, no asumen un riesgo cuando se necesita apoyar al tianguis, y pues te

digo que no es tan fácil, el Chopo debe buscar una fórmula para detectar a esos vendedores toreros y de alguna forma convencerlos de que están en contra de los usos comerciales, ya que hay algunos que sí abusan, venden más caro que los instalados y eso sí se me hace injusto para los puesteros que han librado batallas como la de Oyamel, que han tenido reuniones con la Delegación para salvar el espacio, en fin, pues tampoco se me hace justo”.

Concerniente a la posibilidad de transponer a la capital del rock en México en un lugar con mejores condiciones de limpieza y seguridad, el entrevistado transcribe en *La Jornada* la idea de Eduardo Martínez, elemento del comité: “Este no es un espacio únicamente de los vendedores o de los que conforman la organización, sino también de los miles de chavos que cada sábado vienen a comprar, intercambiar e inclusive a vender. Nosotros pensamos que esta calle nos la hemos ganado, y nuestra prioridad es permanecer en ella. Y si no, como lo expusimos en una carta abierta enviada a López Obrador: nos gustaría que se haga la Plaza Tianguis Cultural del Chopo”.

MÁS ALLÁ DEL CHOPO

Con el peligro de la reubicación o incluso desaparición de la capital del rock en México, los diversos entrevistados plantean la necesidad de crear nuevos espacios para las tribus urbanas y la contracultura.

Numerosos intentos por abrir sedes alternas al tianguis han fallado, por ello, el Chopo se erige como el único en su tipo en el país. “No sé qué le pase, pero si lo mueven va a seguir habiendo un Chopo, o sea, la ciudad debe de tener un lugar de desfogue de cultura *underground*”, opina Uriel Waizel.

Enrique Casado explica: “nos han querido copiar, pero desgraciadamente los intereses de dinero terminan por no llevar a cabo su idea de tianguis, porque lo han querido copiar tanto a nivel nacional como en el extranjero. A nivel nacional hay lugares que se llaman Chopos o Chopito, pero no han fructificado porque siempre está el empresario que dice *yo quiero hacer dinero con esto y me cuelgo del nombrecito a ver qué sale*. Muchos han fracasado, han cerrado y este tianguis ha sido bien organizado; hay compañeros que son estudiantes o fueron estudiantes, hay cerebro también para hacer las cosas”.

Por otro lado, el periodista Salvador Ruiz recuerda que “hace quince años el Instituto Mexicano de la Radio, entonces con Estéreo Joven, intentó abrir un tianguis semejante al Chopo en las instalaciones del IMER. Tampoco funcionó. Yo participé mucho en un tianguis alterno que se intentó presentar también en el Circo Volador. Estuvimos ahí un rato y en Fuentes Brotantes en otro que se llamaba Laberinto, un espacio cultural pero pues tampoco prosperó. Digo, es difícil convocar a la gente que vaya, que asista y que haga el intercambio, hay que crear cierta magia”.

El Chopito fue el primer experimento para reproducir la fórmula del Chopo en otros estados de la República. Surgió el 30 de septiembre del 2000 en el municipio de La Paz de Baja California Sur como una forma de celebración por los veinte años del tianguis original. Otra versión de El Chopito se abrió al año siguiente en Guadalajara bajo la dirección de David de Anda González. Ambos proyectos agonizan al no recibir apoyo de las autoridades culturales en sus respectivas localidades.

Tuvieron que pasar tres años para que se maquinara una nueva tentativa de tianguis cultural. El nuevo mercado se apostaría también en el Distrito Federal pero en domingo y bajo la tutela de Rockotitlán, recinto que se hizo célebre luego de albergar en su escenario a los grupos del *boom* del rock en español.

Como parte de los festejos de su aniversario diecinueve, Rockotitlán inauguró en 2004 sus nuevas instalaciones en Miramontes 2460 y organizó cuatro eventos especiales: la grabación en vivo del disco de Ganja, la presentación de las Estrellas Aztecas del sitio, un concierto de las Ultrasónicas y el homenaje al Profeta del Nopal, Rockdrigo González. Para el día 19 de septiembre se programó la apertura de Chopisur: el Tianguis Cultural de Rockotitlán.

Con la asociación de Jorge Pantoja (creador del tianguis del Chopo) y Tony Méndez (ex bajista de Kerigma) se ideó una vendimia dominical al sur de la ciudad con la colaboración de medio centenar de vendedores del Chopo, de Coyoacán y de artistas afiliados al Sindicato de Músicos que se instalan en Taxqueña.

Salvador Ruiz comenta que “se está promoviendo en Rockotitlán abrir un tianguis dominical en su foro, el Chopisur le quiere llamar”. Sin embargo, luego del primer día de actividades, el mercado ha sido inconstante en su colocación, incluso se presume su desaparición tras la noticia del posible cierre de Rockotitlán por falta de solvencia económica.

Fuera de las fronteras del país prevalecen plazas parecidas al Chopo, aunque sin las características que distinguen a la capital del rock. Se habla más bien de roqueros en Estados Unidos y Europa que dicen interesarse en el tianguis mexicano.

Asegura Ruiz que “hay países como en Canadá en los que algunas agencias de viajes preparan tours culturales a México y una de esas escalas es el Tianguis Cultural del Chopo por sus características. Aquí todavía podemos ver jipis, punks, progresivos, metaleros, ahora ya digamos skatos, aficionados a la música electrónica, de todas las vertientes, es un nicho que ha preservado pese a todo los cambios que han habido, sobre todo en la juventud”.

En el vecino país, Estados Unidos, existe un tianguis que puede asemejar al Chopo, un mercado en Chicago que vende casetes o cartuchos y que en palabras del pintor Alejandro Sánchez Mejorada “es un tianguis de puro blues, puros afroamericanos o sea negros la mayoría y era nada más intercambio o venta de casetes usados, los que usaban antiguamente en los setenta para los automóviles, unos cartuchos grandes”.

El comisionado de representación de la AC añade que “hay algunos mercados en San Francisco, pero que sean como el Chopo no; en Buenos Aires, Argentina, hay plazas, por ejemplo, en un parque se juntan los punketos y todo”. Hace hincapié en que “difícilmente pueden convivir tantas subculturas como aquí”, pues “aquí puede haber un fanático de Los Locos del Ritmo -muy legítimo- y un chavito que guste de Limp Biskit o cualquier grupo que esté ahorita de moda, y tan legítimo es uno como el otro y conviven en franca armonía”.

Más allá del continente americano, al cruzar el océano Atlántico, se encuentra Camden Town, una aldea roquera en el norte de Londres, Inglaterra. Uriel Waizel detalla que “cada domingo se pone un tianguis, y hay hippies, rastas, medievales - porque allá también hay gente muy clavada con los duendes y los bosques- que se cruzan con lo hippie y lo ecológico, hay gente tecnosa, hay góticos, hay indies, la onda Oasis y demás”.

También en el viejo continente, en las lejanas tierras de Copenhague en Dinamarca, existe otro pariente del Chopo, Cristiania, colonia hippie en el que se intercambian libros, se imparten talleres de arte, se montan exposiciones y se presentan en concierto famosos compositores como Bob Dylan.

Relativo a la historia de este Chopo danés, Roberto Ponce publica en el número 1398 de *Proceso* que “Cristiania nació en 1971 cuando un grupo de jóvenes tomó por asalto la valla en la esquina de Prinsessegade y Refsalevej, que bloqueaba la entrada a un refugio militar abandonado. En su mayoría, eran muchachos y parejas jóvenes oriundos de Copenhague que irrumpieron con garrotes, pues deseaban un parque de juegos infantiles y una zona verde para disfrutar del contacto con la naturaleza”.

Al igual que en México, un recinto contracultural fue perseguido, en este caso por las autoridades danesas que buscaron desalojar a los ya cientos de adolescentes hippies, naturistas y macrobióticos que se aposentaron en comuna en el viejo cuartel. Los chicos defendieron su espacio y lograron instaurar *happenings*, fotografías, pinturas, talleres artísticos, enfermería, jardín de niños, panadería, zapatería, cerámica, cenas navideñas para gente pobre, así como tianguis con rock y feminismo.

Registra Ponce que “los cristianitas demandaron al gobierno en 1977, y aunque perdieron, lograron colocar a un diputado en el parlamento. El primer ministro insistió en que el lugar debería *normalizarse*, y en 1982 arrancó la campaña difamatoria más grave contra Cristiania, señalándola como el centro de distribución de drogas y refugio de traficantes más grande de Europa”.

Fuera de estos correligionarios internacionales, el Chopo es “único en el mundo” a juzgar por la opinión de Chava Rock, Carlos Alvarado, José Agustín, entre otros involucrados con el tópico. Enrique Casado subraya que “ha venido gente del extranjero a investigar este tianguis, ver cómo se dio, cómo se generó, y nos felicitan por la organización que tenemos, tanto de Europa como de Sudamérica”.

Waizel insiste en que “va a seguir habiendo un Chopo, y ojalá que el lugar nuevo en donde se coloque -si es que llegan a quitarlo de Buenavista- sea un lugar pensado por arquitectos para usarlo, para el tipo de gente que va y un lugar que te cuide, que sea bueno. Ya sé que me estoy viendo muy fresa porque el Chopo es el Chopo justo por las paredes derrumbadas, por el terreno baldío donde van y se meten todos y pues sí, finalmente es México y no Escandinavia, pero no tengamos tan baja autoestima y no nos anclamos en el tlatelolcazo (sic) para decir que esto es lo que merecen los jóvenes”.

En octubre de 2005, el tianguis cumple veinticinco años de vida. Como parte de los festejos, se declama poesía y se organizan conciertos musicales en los que agrupaciones como Genitálica, Juan Hernández, los Locos del Ritmo y Los Amantes de Lola, ponen a cantar a un adolescente envuelto en tatuajes de reptiles, una enmascarada en bikini que contrasta con el paisaje urbano, entre muchos otros protagonistas de la historia que nace y se hace cada sábado entre Sol y Luna.

Jorge Barragán agradece el interés por el tema e invita a la conmemoración de “las bodas de plata” del Chopo. Esperanzado finaliza: “una idea que a mí se me ocurrió, tanto tras secundada por otros compañeros y que viene por otros conatos de ideas, es regresar al ente que nos vio nacer, que es el Museo Universitario del Chopo, para nosotros creo que sería la mejor fiesta. Venimos otra vez a tocarle la puerta para ver si podemos hacer un pachangón, una serie de actividades culturales que sería muy chido. Es más o menos lo que se vislumbra para futuro”.

CONCLUSIONES

En las aulas de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales te repiten una y otra vez las definiciones acerca del reportaje: que si es el más vasto, que si en él se incorporan otros géneros, que si sirve para profundizar en la noticia, en fin. Algo que también refrendan es la virtud que debe tener el periodista para escoger las fuentes de información, la virtud para acercarse y cuestionar a sus entrevistados.

En lo personal, el concepto de entrevista como parte fundamental del reportaje me parece de lo más rescatable. La entrevista genera conflicto: enfrenta al reportero - que busca nueva información- y a la fuente -que se resiste a otorgar respuestas-. El periodista busca la manera de arrancarle la declaración al entrevistado: le convence, le regatea, le concede. Todo ello lo aprendí de memoria, pero por supuesto, la práctica arroja nuevos conocimientos.

El primer día en el Chopo fue laborioso. Tomé mi grabadora y con mis mejores modales intenté acercarme a un punk: “¿buenas tardes, podrías hablar un poco acerca del tianguis y de la contracultura?, te quitaré sólo unos minutos”. Por respuesta recibí lo siguiente: “nel, tú debes ser burgués, pinche vendido de la prensa, no carnal, no quiero”. Le devolví un tímido “gracias” y me retiré del lugar. A unos cuantos pasos se encontraba de pie otro punk. Modifiqué mi estrategia y balbuceé “qué onda carnal, me alivianas para un reportaje de la escuela? El tipo volteó la mirada, dudó un poco, pero rendido aceptó la entrevista: “chido güey, tú dime, el chiste es informar a la banda de nuestro movimiento”.

En octubre de 2004 platicué con Fernando -mejor conocido como El Bruja- quien nunca quiso revelar sus apellidos. La cita fue en el UTA Underground, un recinto contracultural que asemejaba mejor a una casa de los sustos de parque de diversiones. Jamás olvidaré su semblante pálido, sus cabellos tiesos y su gran capacidad como narrador. Supe de él gracias a una amiga que gusta del movimiento oscuro, pero también por referencias que me hicieron muchos de los entrevistados. Fernando es como un secreto a voces, un personaje oculto pero célebre en el subterráneo.

En febrero del año siguiente conocí a José Luis Paredes Pacho, nada más y nada menos que el baterista de Maldita Vecindad. Al llegar a lo que todavía era su oficina en el Centro Cultural Universitario me topé con un hombre ajetreado, inquieto por el teléfono que no dejaba de sonar, atendiendo lo mismo a periodistas que a músicos o pintores. Pacho es también historiador y en el momento de la entrevista ninguno de los dos sospechábamos que días después lo nombrarían como nuevo director de Casa del Lago. Me costó trabajo localizarlo, pero el esfuerzo valió la pena.

Por otro lado, envíe más de diez mensajes al correo electrónico de Virginia Jaramillo. Nunca me contestó. Supe ese mismo mes que la jefa delegacional de

Cuauhtémoc participaría en la conferencia de prensa de la XXVI Feria Internacional del Libro. Al concluir la presentación, Jaramillo salió apresuradamente del Palacio de Minería, por lo que a su paso, casi persiguiéndola, le lancé una pregunta sobre su relación con el Chopo. Agitada, pero sin perder la pose, me respondió lo necesario.

No faltaron las entrevistas inconclusas, proyectos de plática que no se concretaron al no poder localizar a los involucrados. Así me sucedió con Jorge Pantoja, ex promotor del Museo del Chopo, quien según algunos puesteros se encuentra trabajando en Guanajuato. A pesar de ello, su voz no se perdió al incluir información de su libro *Cuando el Chopo despertó, el dinosaurio ya no estaba ahí*.

Sobre la investigación documental, debo revelar que muchas fueron las vicisitudes en la realización de este trabajo, pocas fuentes y dentro de ellas, libros extraviados o desaparecidos, material en mal estado y por lo tanto no disponible, esto sin contar con la terrible burocracia de las bibliotecas.

La redacción fue dificultosa en el caso de términos anglosajones que en su mayoría le dan nombre a géneros y subgéneros musicales de reciente creación. Tal fue el caso de extranjerismos como *hippie*, *hardcore* o *house* (entre otros) palabras que decidí escribirlas en cursivas ya que tienen pronunciación inglesa.

De lo recopilado en mis diversas fuentes -vivas como documentales- observé que de menara aproximada son más de veinte tribus urbanas las que existen al menos en el país, aunque tal cifra no puedo corroborarla del todo, ya que como dice Uriel Waizel “todo el tiempo nacen y se mezclan nuevos tipos de manifestaciones juveniles”. La elección de las seis tribus se basó en lo que pude interpretar luego de mis repetidas visitas al Chopo, esto es, que son las más comunes a la vista y las que cuentan con el mayor número de integrantes en el tianguis.

Estudié la opción terminal “periodismo” de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación, por lo que con la teoría pude entrar de lleno a la investigación. Sin embargo, en el momento de trabajar el reportaje me di cuenta que como recién egresado no se tienen las “tablas” suficientes y que todo lo aprendido en las aulas se debe pulir con el tiempo.

En la Facultad se imparten tres asignaturas referentes a los géneros periodísticos, así como dos talleres de especialización. Recuerdo los regaños de mis maestros al momento de entregar algunos de mis textos: “la noticia la dejaste fuera del primer párrafo”, “hay exceso de gerundios”, “no repitas tanto esta palabra”, en fin.

Es justo aprovechar este apartado para recordar a mis mejores mentores: Susana González, Josefina Hernández, Froilán López, Josefina Estrada, Carmen Avilés, Ema Gutiérrez, entre muchos otros que bien podrían saturar de nombres este párrafo. Todos los trabajos, tareas y exámenes que presenté con ellos me ayudaron demasiado en la realización de este reportaje.

Debo reconocer que como alumno caí a veces en la arrogancia de hacer caso omiso de sus observaciones, sin embargo, acepto que sus enseñanzas me abrieron mejor el camino para la redacción de mi tesis. Pude aplicar la teoría aprendida en las aulas y los consejos de mis profesores, así como la práctica que sólo puede experimentarse al convivir con los entrevistados y al “respirar” los lugares que investigas.

Al momento de transcribir este capítulo, cumplo tres meses laborando como redactor en el portal de Internet del periódico *El Universal*. Del trabajo desempeñado en tan poco tiempo puedo concluir que mucho camino me queda por recorrer, aunque la influencia universitaria permanecerá indeleble por el resto de mi carrera.

Creo que con la tesis se dio una excelente oportunidad para acercarse al quehacer cotidiano de un periodista, a pesar de que la realidad no siempre va acorde con lo que se ve en la Universidad. En la realización de “Tianguis Cultural del Chopo: la capital del rock en México” practiqué lo aprendido y de la práctica rescaté aspectos que en la Facultad no podría haber comprendido.

ANEXO FOTOGRAFICO

* Fotos por Rubén Castro y Jonathan Santiago



Emergente Patineto



Ente de la oscuridad



El stand de La Jornada



Roqueras de visita



Niña panfletera



Insertando el Tatuaje



Artículos Masoquistas



Carlos Alvarado



Jenny de las Ultrasónicas



Skatas al acecho



Cuadros en trueque



Concierto en Radio Chopo



Cultura Visual



Jorge Barragán

FUENTES

ENTREVISTAS:

Adrián. Locatario del complejo comercial La Bodega, vende música electrónica. Noviembre 2004, Tianguis del Chopo.

Alejandro Sánchez Mejorada. Músico y pintor; comisionado de representación del Chopo. Enero 2005, Tianguis del Chopo.

Anel Vázquez. Encargada del espacio punk, oferta surf y ska oi. Noviembre 2004, Tianguis del Chopo.

Belinda Gámez. Vecina de Estrella 168. Marzo 2005, Colonia Buenavista.

Carlos Alvarado. Fundador del Chopo, ex integrante de los grupos Decibel, Vía Láctea y Chacmool; actualmente musicaliza películas mudas y es el encargado de un puesto de videos en el tianguis. Noviembre 2004, Tianguis del Chopo.

Carmen Roldan. Vecina de la Unidad La Cueva ubicada en Aldama 167. Marzo 2005, Colonia Buenavista.

Eduardo. Muchacho rasta y jipi de 19 años. Septiembre 2004, Tianguis del Chopo.

El Seco. Se considera “subterráneo” sin pertenecer a tribu alguna. Tiene 27 años y lleva 12 visitando el Chopo. Septiembre 2004, Tianguis del Chopo.

Enrique Casado. Locatario y ex integrante del comité del Chopo. Enero 2005, Tianguis Cultural del Chopo.

Enrique Falcón. Ex conductor del programa de radio *El rock sigue en el Chopo*; mantiene junto con sus hijos un puesto en el tianguis. Febrero 2005, Tianguis del Chopo.

Erica Mejía. Vecina de Estrella 168. Marzo 2005, Colonia Buenavista.

Fernando, alias “el Bruja”. Colaborador en los colectivos Resistencia Subterránea, Bat Cave Club y la Juventud Antiautoritaria Revolucionaria (JAR); organizador de las actividades en la Unión de Trabajo Autogestivo Underground. Octubre 2004, UTA Underground.

Gabriel Rosales. Vecino de Sol 250. Marzo 2005, Colonia Buenavista.

Gerardo Pimentel “Zopi”. Vocalista del grupo Rastrillos y conductor de los programas radiofónicos *Reggaeneración* en Órbita 105.7 y *Reggaevolución* en Reactor 105. Noviembre de 2004, Foro Alicia.

Guadalupe Estrada. Vecina de Glorioso 162. Marzo 2005, Colonia Buenavista.

Hugo. Tiene 17 años; edita y vende su propia publicación en el Chopo. Septiembre 2004, Tianguis del Chopo.

Isa y José. Los dos hermanos, skatos, acuden al Chopo desde hace un año. Septiembre 2004, Tianguis del Chopo.

Javier Hernández Chelico. Fue colaborador de la revista de rock *Conecte* y escribe una columna sabatina sobre el Chopo en el periódico *La Jornada*. Noviembre 2004, Tianguis del Chopo.

Jorge Barragán. Fundador del tianguis, productor de Radio Chopo y proveedor de música oscura. Noviembre 2004, Tianguis del Chopo.

José Agustín. Ensayista, cronista, periodista, guionista de cine, dramaturgo e investigador sobre rock y contracultura; formó parte del Movimiento de la Onda en los años sesenta; ganó el Premio Latinoamericano de Narrativa Colima/INBA y el Premio Nacional de Literatura Juan Ruiz de Alarcón. Febrero 2005, presentación del libro *Vida con mi Viuda* en el Foro Alicia.

José Luis Paredes Pacho. Historiador; ex baterista de Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio; fue asesor del Centro Cultural Universitario de la UNAM y actualmente se desempeña como director de Casa del Lago. Febrero 2005, Ciudad Universitaria.

Jenny Bombo. Baterista del grupo mexicano de *garage* Ultrasónicas. Agosto de 2002, concierto de Kenny y los Eléctricos en Rockotitlán.

Jessica y Verónica. Amigas, ambas jóvenes dark de 22 años. Septiembre 2004, Tianguis del Chopo.

Liber Terán. Vocalista del grupo Los de Abajo; trabajó con David Byrne, ex vocalista del grupo británico Talking Heads. Noviembre 2004, Foro Alicia.

Patricia Hernández. Vecina de la Unidad La Cueva ubicada en Aldama 167. Marzo 2005, Colonia Buenavista.

Roberto, alias “el Lacrimosa”. Joven dark de 20 años. Septiembre 2004, Tianguis del Chopo.

Roberto Muñoz “Warpig”. Fue productor y locutor del desaparecido proyecto radiofónico Radioactivo 98.5; es baterista del grupo mexicano de surf Lost Acapulco; colaborador en la revista R&R y la estación Reactor 105 del Instituto Mexicano de la Radio. Noviembre 2004, octavo aniversario de Lost Acapulco en el Foro Alicia.

Rubén Ortiz. Arquitecto, vecino de Saturno 135. Marzo 2005, Colonia Buenavista.

Salvador Ruiz “Chava Rock”. Escritor y periodista de rock; editor de la revista *El Mezcalito* y colaborador en el periódico *La Jornada*. Septiembre 2004, Tianguis del Chopo.

Sol. Tiene 20 años y es vendedora ambulante de ropa y calzado en el tianguis; seguidora de la cultura oscura desde los 15 años. Septiembre 2004, Tianguis del Chopo.

Timón. Adolescente anarco-punk de 17 años. Septiembre 2004, Tianguis del Chopo.

Uriel Waizel. Ex programador musical de las estaciones Imagen Informativa 90.5 y Radioactivo 98.5; pluma en la revista *Switch* y el periódico *El Universal*; jefe de contenidos en Radio Ibero 90.9. Febrero 2005, Universidad Iberoamericana.

Virginia Jaramillo. Titular de la Delegación Cuauhtémoc del Distrito Federal; fue además diputada en la Asamblea Legislativa del DF. Febrero 2005, Palacio de Minería.

BIBLIOGRAFÍA:

- ACEVES Fernando. *Ilusiones y destellos: retratos del rock mexicano*. Plaza y Janes. México 1999.
- AGUAYO Sergio. *El almanaque mexicano*. Grijalbo. México 2000.
- AGUSTÍN José. *La Contracultura en México*. Debolsillo. México 2004.
- ANALCO Aída y ZETINA Horacio. *Del negro al blanco. Breve historia del ska en México*. Instituto Mexicano de la Juventud. México.
- BUENDÍA Manuel. *Ejercicio periodístico*. Fundación Manuel Buendía. México 1992.
- COSTA Pérez-Oriol. *Tribus Urbanas. El ansia de la identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Paidós. Barcelona 1996.
- DALLAL Alberto. *Lenguajes periodísticos*. UNAM. México 1989.
- DE GARAY Sánchez Adrián. *El rock también es cultura*. Universidad Iberoamericana. México 1993.
- ECO Umberto. *¿Cómo se hace una tesis?*. GEDISA. Barcelona 2001.
- ESCAMILLA Gloria. *Manual de metodología y técnicas bibliográficas*. UNAM-IIB. México 1973.
- GARZA Mercado Ario. *Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales*. El Colegio de México. México 1972.
- GILBERTI Eva. *Hijos del rock: una mirada psicoanalítica sobre los adolescentes y el rock*. Losada. Buenos Aires 1996.
- GONZÁLEZ Reina Susana. *Manual de redacción e investigación documental*. Trillas. México 1994.
- LEÑERO Vicente y MARÍN Carlos. *Manual de periodismo*. Tratados y manuales Grijalbo. México 1986.
- MARROQUÍN, Enrique. *La contracultura como protesta*. Editorial Joaquín Mortiz. México 1975.
- MONSIVÁIS Carlos. *Los rituales del caos*. Coedición Profeco / Era. México 1995.

- PANTOJA Jorge. *Cuando el Chopo despertó, el dinosaurio ya no estaba ahí*. Ediciones Imposible. México 1996.
- PAREDES Pacho José Luis. *Rock mexicano: sonidos de la calle*. Aguirre y Beltrán: Ayotla comunicación. México.
- PÉREZ Cruz Emiliano. *Noticias de los chavos banda*. Planeta. México 1994.
- PONIATOWSKA Elena. *La noche de Tlatelolco*. Era. México 1997.
- RACIONERO Luis. *Filosofías del underground*. Anagrama. México 1977.
- REGUILLO Cruz Rossana. *En la calle otra vez; las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*. ITESO. México 1995.
- RÍOS Manzano Abraham. *Tianguis Cultural del Chopo. Una larga jornada*. Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias. México 1999.
- ROJAS Soriano Raúl. *Guía para realizar investigaciones sociales*. UNAM. México.
- TORRES Medina Violeta. *Rock-Eros en concreto: génesis e historia del rockmex*. INAH. México 2002.
- ULIBARRI Eduardo. *Ideal y vida del reportaje*. Trillas. México 1994.
- URTEAGA Castro-Pozo Maritza. *Por los territorios del rock: identidades juveniles y rock mexicano*. Causa Joven. México 1998.
- VITORIA Juan. *Los cien mejores discos del rock*. La Máscara. Valencia 1993.

HEMEROGRAFÍA:

- Ceballos Guadalupe*, “Tensa situación en el tianguis del Chopo”, El Universal, México, 12 de Marzo de 2000, página B5.
- Ceballos Miguel Ángel*, “En defensa del Tianguis del Chopo, Reúnen Firmas”, El Universal, México, 18 de Agosto de 2003, página F4.
- Cortés David*, “Sonidos de la Oscuridad”, Día Siete, México, páginas 48 a 53.
- Garza Rogelio*, “Cultura y Contracultura: ¿En contra o en equilibrio?”, La Mosca en la Pared, México, Noviembre de 2001, páginas 14 y 15.
- Garza Rogelio*, “No fun, No blues”, Especial de la Mosca en la Pared. Ramones, México, Noviembre de 2004, página 8.
- Hellion Rosa Olivia*, “God Save the Queen”, Especial de la Mosca en la Pared. The Sex Pistols, México, Septiembre 2004, página 26.
- Hernández Chelico Javier*, “Envuelto en la polémica, el Tianguis Cultural del Chopo cumple 23 años”, La Jornada, México, 4 de Octubre de 2003, páginas 8A y 9A.
- Mendiola Salvador*, “Nocturnando: Cosa Loca (la historia del rock)”, El Financiero, México, 11 de Octubre de 2004, página 77.
- Monsalvo Sergio*, “Reggae la historia de un género”, Especial de la Mosca en la Pared. Bob Marley, México, Octubre de 2004, páginas 24 a 27.
- Návar José Xavier*, “Veintidós Años del Tianguis Cultural del Chopo”, La Mosca en la Pared, México, Diciembre de 2002, página 47.
- Ortiz Ramón*, “Razteca, la fusión de dos culturas”, Barrio Babilonia, México, Diciembre 1997 – Enero 1998, página 15.
- Peñaloza Jorge*, “Radiografía electrónica”, Revista Reforma. El Ángel Cultural, México, 23 de Junio de 2002, páginas 4 y 5.
- Ponce Roberto*, “Vecinos distantes: cristianitas y choperos”, Proceso, México, 17 de Agosto de 2003, páginas 70.

- Orozco Mónica*, “Decidirá consulta futuro del tianguis cultural del Chopo”, El Universal, México, 25 de Septiembre de 2003, página C2.
- Ruiz Andrés*, “Libros: Tianguis del Chopo”, Proceso, México, 20 de Mayo de 1996, páginas 64 y 65.
- Ruiz Salvador*, “23 años de aferre”, La Jornada, México, 4 de Octubre de 2003, página 9A.
- Simpson Máximo*, “Reportaje: objetividad y crítica social”, Revista Mexicana de Ciencias Políticas, México, Oct-Dic de 1976 – Ene-Mar de 1977, págs. 146-151.
- Vértiz Columba*, “El Tianguis Cultural del Chopo bajo la lupa”, Proceso, México, 17 de Agosto de 2003, páginas 68 y 69.
- Solís Juan*, “El Tianguis se queda”, El Universal, México, 16 de Agosto de 2003, página F1.
- Tovar Alejandra*, “Ser Rastafari”, Especial de la Mosca en la Pared. Bob Marley, México, Octubre de 2004, páginas 28 y 29.

TESIS:

ESTRADA RODRÍGUEZ Teresa. *Lenguaje e Identidad en el Rock Mexicano 85-90*.

México D.F. Enero 1992. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM.

MENESES REYES Marcela. *La institucionalización del Tianguis Cultural del Chopo: un*

espacio de identidad y control social. México 2003. Facultad de Estudios Superiores

Acatlán UNAM.

MORA BAUTISTA Edgar Adrián. *De la marginalidad a la comercialización: el rock mexicano*

de los 90. México D.F. Junio 2000. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

UNAM.