



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES



¡EXISTIMOS, NO SOMOS FANTASMAS!

ETNOROCK: medio de comunicación para jóvenes indígenas en México.

Análisis del discurso del grupo *Vayjel* "el animal guardián".

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN
OPCIÓN PUBLICIDAD

PRESENTA
KARLA BORDENAVE ENCARNACIÓN

ASESORA: LIC. ROSALÍA FLORES MATEOS



CIUDAD UNIVERSITARIA,
ENERO 2013



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.

¡Existimos, no somos fantasmas!

Etnorock: medio de comunicación para jóvenes indígenas en México.

Análisis del discurso del grupo *Vayijel* “el animal guardián”.



Foto cortesía Mayra Ibarra. Grupo Vayijel.

Agradecimientos

Agradezco a dios madre y dios padre que conecta mi existencia con la de todas aquellas personas que amo, pero sobre todo agradezco una vida llena de retos que no me permiten rendirme. Un espíritu guerrero y la inteligencia suficiente es lo único que pido en mí andar sobre la tierra.

Mis padres, gracias por la vida, por su esfuerzo, pero sobre todo por el amor, quiero que sepan que los necesitaré siempre.

Mis hermanos, gracias por enseñarme que la vida es maravillosa cuando haces sobre mesa con los mejores. Compartir la vida con ustedes es mi propósito cada día.

Profesora Rosalía Flores gracias por apoyarme siempre y por ser de esas personas por las que uno recuerda que en la vida hay que conocer más y más.

Daly, Bere y Ale, gracias por creer en mí. Saben que “yo para ustedes” es siempre. Lupe y María, gracias por su amistad en tiempos de crisis, no pude tener mejor compañía en la universidad.

GRACIAS a los integrantes de los grupos *Vayijel* y *Mayra Ibarra, Sak Tzevul, Lumaltok, Yibel Jimetik Banamil, Hektal, Noesis Ñuu Savi*, con todo el respeto y admiración por su trabajo, ustedes son auténticos guerreros.

Gracias a la UNAM.

Esta tesis esta pensada en todos aquellos que esperan de la vida más que un andar rectilíneo hacia la muerte. Es para aquellas personas que deciden cambiar de dirección, esa que nos lleve a la tan añorada justicia social en la que todos los seres humanos encontremos armonía y paz.

¡Vivan los pueblos indígenas!

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
1. Metodología.....	5
1.1. Análisis del discurso: pragmática.	
1.2. El pensamiento político indio según Bonfil.	
1.3. Jóvenes indígenas en México	
2. Rock como medio de comunicación.....	24
2.1. Música y comunicación.	
2.2. Rock: rebeldía, protesta, juventud.	
2.3. Etnorock: los experimentos sonoros.	
3. Música indígena contemporánea.....	50
3.1. La voz de las nuevas generaciones: Músicos Vivos.	
3.2. El rock indígena	
3.3. El escenario: entre guitarras y cultura	
4. Ceiba Eléctrica (Análisis del discurso).....	74
4.1. Bats`i rock: rescate de la lengua materna (ACCIÓN)	
4.1.1. <i>Bats`i rock</i>	
4.2. Vayijel (CONTEXTO)	
4.2.1. <i>Participantes</i>	
4.2.2. <i>Marco</i>	
4.2.3. <i>Conocimiento e intencionalidad</i>	
4.3. Del Bats`i fest al Tianguis Cultural del Chopo (INTERACCIÓN)	
4.3.1. Contexto local	
4.3.2. Contexto global	
4.3.2.1. Video “Kux Kux” (La lechuza)	
4.3.2.2. Canción: Kux Kux	
4.3.2.3. Máscaras	
4.3.3. Eventos (Poder)	
4.3.4. Discurso sobre el escenario (Ideología)	
CONCLUSIONES.....	115
BIBLIOGRAFÍA.....	120



INTRODUCCIÓN

"A través del metal y el rock estamos gritando que existimos, que no somos fantasmas"¹

1

El mundo se ha convertido en un entramado de comunicación, en todos lados y en todas partes hay la necesidad de decir y hacer cosas para resolver problemas, para expresar los sentimientos de unos cuantos, de un grupo, de un pueblo, de naciones. El trabajo como comunicólogos va más allá de analizar los medios electrónicos o masivos, se requiere profundizar en todo aquello que significa el proceso de comunicación.

El presente trabajo es una investigación que tiene como finalidad describir y analizar **¿por qué el etnorock es un medio de comunicación para jóvenes indígenas en México?**, para lo cual se sigue como hipótesis que **el etnorock o rock indígena es parte fundamental del movimiento de revalorización indígena**, tanto entre los indígenas como los que no lo son. Utilizaré el caso del grupo Vayijel en específico para poder explicar cómo es que se utiliza la música para comunicar en distintos escenarios y públicos un eje central discursivo: **fortalecer la identidad y revalorar lo indígena**.

Aunque en realidad existe poco sobre el tema del etnorock, hay mucho sobre la música, incluso otras manifestaciones culturales juveniles indígenas de los últimos tiempos, con esto me refiero a no más de 20 años, teniendo como eje hacer conciencia de que existen, a pesar de los siglos, sus pueblos, tradiciones, música y cultura; que al igual que el mundo gira y evoluciona ellos

¹ Israel Robles, baterista del grupo seri *Hamac Casim*. En una entrevista al periódico *La Jornada* en su participación en el encuentro de rock indígena "De El costumbre al rock" Encuentro de Música Indígena Las nuevas creaciones, organizado por el Instituto Nacional Indigenista en el 2000.
<http://rojointenso.net/foros/index.php?showtopic=9167> (consulta 24/05/ 2011)



están presentes para luchar contra los problemas y adaptarse a los cambios sin perder su identidad, su cultura.

En el primer capítulo, *La metodología*, plantea el marco teórico empleado en esta investigación. Utilizar el análisis del discurso propuesto por Van Dijk es una oportunidad de tener elementos más allá del discurso verbal o escrito, es hacer un análisis de los simbolismos manejados en el escenario de los grupos de etnorock; pues como observadora externa del movimiento, me corresponden dos tareas: tener los significados atribuidos por los receptores (sean indígenas o no) y los intencionalmente atribuidos por los emisores. Teun A. Van Dijk, investigador que ha centrado la mayor parte de su trabajo al análisis del discurso, tanto en la acción discursiva como la interacción social, tiene entre sus aportes una línea de estudios sobre el discurso y la conversación, también estudios que establecen el discurso como análisis crítico y de interculturalidad. Este autor brinda parámetros para la observación y análisis de los fenómenos comunicacionales.

El análisis parte de la semántica y de ahí a la pragmática, teniendo ésta el mayor peso para fines de la investigación. Analizar el etnorock desde la óptica de pragmática permite tener un acercamiento a la acción misma del discurso, es decir, las intenciones y propósitos que llevan a los participantes (grupos de etnorock) a utilizar la música como medio para fortalecer la identidad y emitir diversos mensajes.

El subcapítulo 1.2. es un breve resumen de la ideología indígena o "El pensamiento político indio" que propone el antropólogo Bonfil, se rescatan estas ideas pues dentro de las investigaciones previas y posteriormente en contacto con los jóvenes tsotsiles de San Juan Chamula, muchas de ellas están presentes, por eso no se pueden dejar de lado. En el tercer subcapítulo se analizará a grandes rasgos la situación de los jóvenes indígenas, definiendo aquello a lo que se le denomina joven indígena, cifras sobre la población, la



geografía, las actividades y la escolaridad para dar una idea general de la situación en la que viven, a partir de los datos se buscarán las problemáticas a las que se enfrentan, discriminación, migración, pobreza, por ejemplo.

En el segundo capítulo de esta investigación se analiza *El rock como medio de comunicación*, existe una inquietud personal por establecer que la música es comunicación, para lo cual son necesarias fuentes e investigaciones de la etnomusicología, pues esta área se encarga, a grandes rasgos, de analizar la música de cada pueblo o cada sociedad; la música no es un lenguaje universal total, está ligado directamente a su cultura de origen y a la carga simbólica que tiene en sí, sin embargo la música puede ser apreciada, estudiada y comprendida por miembros de otras comunidades.

Al decir que el rock es un medio de comunicación involucra no sólo un simple vehículo de socialización o difusión, se tiene que tomar en cuenta que el rock es más que un movimiento musical: es arte, protesta, innovación. La música es el resultado de todo un proceso comunicativo, el rock surge de jóvenes para jóvenes, se reinventa y se adapta a las circunstancias, la música indígena sabe cómo transformar sus cantos, adaptar sus voces y aun así guardar la esencia, el sentir, la inconformidad y sobre todo la tradición.

Después de dejar claro este término se desarrolla una breve reseña del rock, remarcando factores que lo convierten en medio de comunicación de alcance global, su importancia histórica y musical, así como algunos aspectos relevantes que le dan fuerza a este movimiento. Y para terminar se describirá cómo se llega al *etnorock*, específicamente el rock progresivo y experimental de los años ochenta en México, una semblanza histórica del proceso desde el punto de vista comunicacional, es decir, factores sociales, contextuales, generacionales, musicales y mediáticos que impulsan a este género, siendo esta etapa la primera de tres dentro del etnorock. En este primer capítulo se



definen terminologías (música, comunicación, medio de comunicación), se hace un breve análisis del rock y se reseña la historia del etnorock en México.

En el tercer capítulo se hace un estudio de la *Música indígena contemporánea*, aquí se realiza el análisis del músico indígena y su lugar en la comunidad, esto para entender un poco más de los emisores y la creación de sus mensajes. Desde los inicios de este siglo existe una fuerte inquietud de instituciones culturales (CDI, INAH, CONACULTA, CELALI, entre otras) y grupos indígenas por promover lo que se denomina la "música indígena contemporánea", son varios géneros musicales que van desde los sones, la música vernácula, los cantos rituales o tradicionales, hasta jazz, blues, cumbia y la creación del rock indígena.

En este capítulo se define la segunda etapa del etnorock, es decir el desarrollo del rock indígena, corriente musical que se gesta a mediados de los noventa, presentaré algunas observaciones generales del surgimiento, su importancia en el presente, algunos grupos representativos y los escenarios comunes. Este capítulo tiene como finalidad plantear el tema eje de la investigación, **la música como medio de revalorización cultural, social e identitaria**. Es por eso que además de hacer un recuento de los festivales en los que se ha dado cabida a grupos de etnorock.

El último capítulo es el estudio de Vayijel, un grupo que pertenece al *bats'í rock* o rock tsotsil, se desarrollará un marco histórico de esta corriente musical y artística, las vertientes ideológicas que envuelven para poder desglosar los parámetros analíticos marcados por Van Dijk en el capítulo 1, utilizando los parámetros de acción, contexto e interacción, en tres momentos de análisis, el surgimiento y las bases ideológicas del grupo, los medios de comunicación y la interacción con el público.



CAPÍTULO 1

Metodología



Foto propiedad de Vayijel.

“¡Ha llegado el momento de reconocer nuestro valor, el valor de nuestra lengua materna, la riqueza del legado cultural de nuestros padres y nuestros ancestros, el valor de nuestro origen y nuestra cosmovisión!

¡Hoy queremos compartir con el mundo lo que somos a través de nuestra música!
¡Hoy sabemos que un mundo de igualdad, respeto y unidad es posible!”

Vayijel



1. Metodología

El etnorock es un medio de comunicación para jóvenes indígenas cuya finalidad central es la revalorización de los pueblos indígenas, sus aportes culturales y su propia identidad, partiendo del rescate de la lengua materna. Esta idea es el eje del trabajo de investigación, la revalorización hace referencia al fortalecimiento de la identidad indígena para jóvenes de las diversas comunidades, además de elaborar un replanteamiento de lo que significan para los que no son indígenas. El trabajo que se realiza es como observador externo del movimiento musical, pero respaldado por participantes directos del mismo.

Para comprobar tales hipótesis es necesario elaborar un cuerpo analítico que respalde todos los resultados que arroje la observación directa no participante del caso de estudio. Al utilizar el método de análisis del discurso que plantea Teun A. Van Dijk se plantea una relación entre el texto y el contexto, es decir un estudio de la semántica discursiva, pero también la acción dentro de un hecho social.

Se tiene que hacer una aclaración preliminar, si bien un análisis del discurso se plantea desde tres grandes perspectivas, la semántica, la sintaxis y la pragmática, en esta investigación se centra en la descripción y análisis pragmático. En el subcapítulo 1.2 se establece una base para analizar los ejes ideológicos, el desglose del texto del antropólogo Guillermo Bonfil "El pensamiento político indio" y que a su vez sirven de base en el pensamiento artístico en el etnorock.

TEORÍA DE LA ACCIÓN

"La pragmática se centra en el estudio de los actos del habla y sus consecuencias. Es decir que mientras la sintaxis tiene que ver con la forma, la semántica con el significado y la referencia, la pragmática tiene que ver con la acción, o sea, formula las condiciones en que son apropiados los actos del



habla (para Van Dijk) la pragmática se centra en el discurso y no en las oraciones aisladas.”²

Es entonces donde este autor parte de la teoría de la acción para explicar al análisis pragmático del discurso. La acción como tal es descrita como: “una actividad humana controlada, intencional y con un propósito.”³ Dentro de los conceptos expuestos hace una diferenciación entre suceso, acción y proceso, el primer término hace referencia a aquello que genera un cambio, este debe ser observable y definible por la diferencia de estados y requieren una ordenación temporal, pero también hay sucesos compuestos que están “ordenados linealmente, pero que son percibidos o concebidos como un suceso en un cierto nivel de descripción.”⁴ Por otra parte el proceso es una serie de sucesos continuos durante un periodo de tiempo. En el caso de las acciones son actividades ocasionadas intencionalmente y parten de actos mentales que pueden ser simples, compuestos o auxiliares.



La acción consta del propósito y la intención. El propósito es la finalidad, la intención es la acción misma, y sólo se logra la satisfacción de la acción cuando las consecuencias finales son idénticas al propósito, aunque también puede haber una satisfacción con respecto a la intención, por ejemplo en las acciones compuestas en donde cada actividad conduce a los resultados propuestos, es decir que la intención de cada acción está enfocada en la realización de un propósito principal.

Las estructuras mentales de la acción son aquellas que tienen que ver con el actor, es decir aquellos constructos que llevan a la acción y se dividen en:

² Meersohn, Cynthia. “Introducción a Teun Van Dijk: Análisis del Discurso” en Cinta de Moebio revista digital. Pp.2

³ Van Dijk, Teun A. (2000) *El discurso como interacción social*, (Estudios sobre el discurso: una introducción multidisciplinaria Vol. II), 1ª edición, Editorial Gedisa, Barcelona. Pp. 28

⁴ Van Dijk, Teun A. (1993) “Pragmática” en *Texto y contexto*, 1ª edición, Red Editorial Iberoamericana, México. Pp. 244



- Conocimientos y creencias;
- Deseos y necesidades;
- Propósito de la acción (que involucra también la decisión y la elección);
- La intención;
- Incluso, el conocimiento de las habilidades y capacidad.

Para la interpretación y descripción de la acción depende de si se realizan desde la lógica del actor o el investigador; para el primer caso se establecen los deseos, las necesidades, el razonamiento, el o los propósitos, la o las intenciones. Mientras que desde la perspectiva del investigador se hace una interpretación de la información y estructuras mentales antes señaladas, además de un análisis del discurso como el que veremos en el siguiente apartado.

1.1. Análisis del discurso: pragmática

Es necesario partir de dos aspectos fundamentales en primer lugar aterrizar el análisis del discurso y posteriormente los rubros sometidos a análisis. Lo primero ayudará a entender la metodología o las bases teóricas y posteriormente comprender cómo será llevado a la práctica.

El término discurso: "...se entiende tanto como una forma específica del uso del lenguaje, como una forma específica de interacción social. Así el discurso se interpreta como un evento comunicativo completo en una situación social...(es por eso que se debe)...incluir en el concepto de discurso no sólo elementos observables verbales y no verbales, o interacciones sociales y actos de habla, sino también las representaciones cognitivas y estrategias involucradas durante la producción o comprensión del discurso."⁵

⁵ Op. Cit. Meersohn. Pp.4



Para Charles Morris se establecen tres dimensiones para el estudio del discurso: la sintaxis, la semántica y la pragmática. Van Dijk por su parte encierra en el análisis del discurso tres dimensiones: el uso del lenguaje, la cognición (comunicación de creencias) y la interacción en situaciones de índole social.⁶

A grandes rasgos la primera dimensión es el discurso como eso del lenguaje encierra el orden lingüístico y textual es decir el estudio sintáctico (orden y forma), también el análisis del sonido, la vista y el cuerpo, es decir la actividad no verbal: los gestos, expresiones corporales y faciales, la proximidad, además de un estudio del sentido (estudio semántico), el estilo y el uso de la retórica.

El segundo análisis que es la cognición, hace referencia en aquellas cuestiones socioculturales que involucran el procesamiento del discurso para el oyente y que comparte con el hablante (creencias, opiniones, ideología, normas, valores, reglas, representaciones sociales). "Las cogniciones sociales son estrategias y representaciones mentales compartidas que monitorean la producción e interpretación del discurso. Si estos conocimientos y creencias son compartidos por los participantes del discurso, debemos hacerlos explícitos para explicar cómo tales presuposiciones afectan las estructuras del discurso. La forma de hacerlas explícitas es observar estas cogniciones en el momento en que están actuando, es decir, lo que sucede a nivel de la interacción y de los grupos, instituciones y otras estructuras sociales."⁷

⁶ Van Dijk, Teun A. (1997) "El estudio del discurso" en El discurso como estructura y proceso, (Estudios sobre el discurso: una introducción multidisciplinaria Vol. I), 3ª reimpresión, 2008, Editorial Gedisa, Barcelona. Pp. 23

⁷ Op. Cit. Meersohn. Pp. 5



El discurso como acción e interacción social se divide en el análisis de los actos de habla, la conversación como interacción, la producción de sonidos, construcción de representaciones semánticas, la negociación, la persuasión, los prejuicios, además del contexto y es preciso en este punto dónde se desarrolla lo que concretamente es un estudio pragmático.

Es en el contexto dónde se centra el análisis de esta investigación, tomando en cuenta que cada una de las tres dimensiones del análisis del discurso de Van Dijk lo pueden complementar estudios posteriores, y en este caso algunos puntos servirán para reafirmar lo que un análisis del contexto puede aportar. "...Frente a un evento comunicativo nos situaremos en condiciones generales en dicho evento se presenta, y desde ahí construimos modelos mentales personales referentes a las situaciones generales...saber o tener nociones...de lo que es relevante e importante en un texto comunicativo, debemos saber agrupar individuos y propiedades, y debemos saber qué aspectos estereotípicos están implicados en eventos globales...los contextos no sólo son externos, sino internos, puesto que son constructos mentales de los participantes del discurso a cerca de la situación social en curso..."⁸

Al no existir una teoría del análisis del contexto Van Dijk lo define como "...la estructura de todas las propiedades de las situación social que son pertinentes para la producción o recepción del discurso."⁹ También plantea dos estructuras del contexto, la *local* que son la situación (tiempo, lugar, circunstancias), los participantes, papeles comunicativos, intenciones, metas o propósitos, mientras

⁸ Ibidem. Pp. 6

⁹ Op. Cit. Van Dijk (1997) Pp. 45



que la estructura *global* hace referencia a los procedimientos institucionales u organizativos, las categorías sociales, grupos, género, cultura, filiación étnica y sus implicaciones.

Existe otra clasificación del mismo Van Dijk para analizar el discurso como interacción y consiste en cuatro parámetros¹⁰:

1. Acción: Esta parte corresponde a la ya revisada teoría de la acción, pues para este autor el discurso es sobre todo una actividad humana controlada, intencional y con un propósito. Es por eso que dentro de este rubro se tiene que hacer una descripción y explicación de la intencionalidad, la perspectiva, las implicaciones, los componentes, las consecuencias y la interacción.

2. Contexto

Dentro de este rubro se deben analizar:

- Participantes (género, edad, clase social, educación, posición social, filiación étnica, profesión...)
- Marco (ambiente físico: tiempo, lugar, si el evento es público o privado, informal o institucional)
- Utilería (mobiliario, instrumentos, vestimenta...) en este punto se tienen que ver la significación de los objetos, la carga semántica para los participantes.
- Actos no verbales significativos (gesticulaciones, movimientos corporales...)
- Conocimiento e intencionalidad
- Contexto local
- Contexto global
- Construcción de contextos

¹⁰ Op. Cit. Van Dijk (2000) Pp. 28-50



3. Poder: Regular se relaciona la idea de poder con control, sin embargo para aplicado al discurso ese mismo control puede situarse tanto en la estructura social, política, económica hasta las esferas colectivas más pequeñas. En este punto específico se hace un análisis de las relaciones de poder significativas entre miembros o participantes, hasta llegar a un análisis del contexto global.

4. Ideología: Tomando en cuenta que para el autor las "ideologías son desarrolladas por grupos dominantes para reproducir y legitimar su dominación."

-Funciones sociales:

- a) son inherentemente sociales;
- b) sirven para coordinar las prácticas sociales dentro del grupo pero también la interacción social con los miembros de otros grupos;
- c) sirven para definir grupos (autodefinición) y su posición dentro de estructuras sociales complejas y en relación con otros.
- d) son fundamentalmente generales y abstractas.

1.2. El pensamiento político indio según Bonfil.

El estudio de la música se hace desde dos vertientes que es la técnica musical e instrumental y la lectura sociológica, sin embargo al ser un análisis del discurso para una cuestión comunicativa este análisis se centra en la lectura sociológica. El estudio discursivo puede estructurarse en varias ramas, pero como base se establecen las líneas semánticas de la música, es decir los temas que trata y su vínculo con la situación social para entender la significación atribuida.



La intención del subcapítulo es ver algunos rubros ideológicos en los que se desarrolla el movimiento de revalorización indígena que se abordará en el capítulo cuatro específicamente, pero que es necesario conocer al inicio de la investigación para medir el terreno en el que se debe mover la reflexión y significados que maneja el etnorock, pues además de ser música que utiliza lenguas autóctonas, también abarca un análisis profundo de la significación cultural y social, incluso los resentimientos nacidos de la desigualdad o la discriminación, pero también del proyecto que han tomado en sus manos los indígenas de diversas comunidades para conservar su cultura valiéndose de la modernidad y los cambios necesarios para lograrlo.

El texto de Guillermo Bonfil Batalla¹¹, antropólogo apasionado por desentrañar los misterios y realidades de la "indianidad", en su obra *Utopía y Revolución: el pensamiento político contemporáneo de los indios en América Latina*, plantea algunos ejes sobre el pensamiento político indio:

a) *La negación de occidente*

La continuidad histórica del pueblo indio, el cuál no encontró su fin pese a la dominación de occidente, sino que se recrea y sigue avanzando con pensamiento propio.

b) *Panindianismo: la afirmación de una civilización*

¹¹ "Personalmente me siento identificado con la causa india y pretendo ser solidario con sus luchas. Comparto el sentido profundo de su proyecto civilizatorio, que considero una alternativa válida frente a la civilización occidental (...) no quiero hacer mi discurso sino presentar al discurso político de las organizaciones indias en forma tal que resulte inteligible para el lector no familiarizado con esta situación..." **Bonfil Batalla, Guillermo** (1981) *Utopía y Revolución: el pensamiento político contemporáneo de los indios en América Latina*, Ed. Nueva Imagen, 1ª edición, México. pp.35



En América existe una sola civilización india, todos los pueblos e identidades ligadas a ellos pertenecen a un mismo proyecto de civilización. Las diferencias han sido marcadas y aprovechadas como parte de la estrategia de dominio. Sin embargo la experiencia en común de cada uno de los pueblos debe servir como base de su unión.

c) *La recuperación de la historia*

“La historia ha sido escrita y enseñada por el invasor”. Existe una historia desde hace siglos que se escribe en los pueblos indígenas. “La agresión más feroz del colonizador ha sido despojarlos de su historia, porque sin historia no se es y con una historia falsa, ajena, se es otro pero no uno mismo”

d) *Revalorización de las culturas indias*

Se concibe en Occidente la idea de superioridad ligada a la riqueza del tipo material, con este parámetro fijan ideales como avance, desarrollo, éxito y felicidad, sin embargo en las culturas indígenas se establece bajo los ideales de solidaridad, respeto, honradez, sobriedad y amor. La vida en comunidad es e eje donde se establecen los recursos sociales e ideológicos. “Se afirma la potencialidad de las culturas indias para competir en forma ventajosa en el mundo actual y para incorporar discriminadamente los avances tecnológicos universales de los que se ha apropiado Occidente.”¹²

e) *Naturaleza y sociedad*

La relación y concepción de la naturaleza no es un afán de dominación o constante lucha, es para los indígenas la búsqueda

¹² Ibídem. Pp. 40



del equilibrio entre la obtención de recursos, los fenómenos naturales y la convivencia armónica con el ecosistema y fauna.

f) *La crítica a la dominación*

"Hay invasión, no conquista". Se establece un aparato constante de dominación que por medio de la violencia y la fuerza impone, arrebatada, desplaza o extermina pueblos, tierras, lenguas, religiones o costumbres. Pero más aún en la discriminación que se presenta como un eslabón entre la superioridad y la marginación.

g) *La dinámica de la civilización india*

"La miseria, el hambre, la enfermedad y las conductas antisociales, no son herencia de la civilización india, sino productos directos de la dominación... Los pueblos indios reivindican su derecho a participar libremente de tales avances en la medida en que sean necesarios y compatibles con su proyecto civilizatorio".¹³

h) *La recuperación del mestizo*

"El mestizo es un indio desindianizado"¹⁴ Es el inicio de una lucha ideológica para recuperar la conciencia de su verdadero ser. Incluso aquellos que por el simple hecho de apoyar el proyecto de civilización india quieran adoptar los ideales.

i) *La visión del futuro*

"...la persistencia de la identidad y la cultura propias, esto es, el ejercicio del derecho a la diferencia; y la supresión de la

¹³ *Ibíd.* Pp. 43

¹⁴ *Ibíd.* Pp. 44



estructura de dominación, esto es, la abolición de la desigualdad.”¹⁵

j) *Los problemas de clase*

La estrategia es la alianza con las clases oprimidas contra un enemigo en común la burguesía de Occidente, siempre y cuando se respete la lucha indígena como propia y cuyos protagonistas son ellos mismos.

16

k) *Demandas concretas:*

- I. Defensa y recuperación de la tierra
- II. Reconocimiento de la especificidad étnica y cultural
- III. La igualdad de derechos frente al Estado
- IV. Contra la represión y la violencia
- v. Contra la “planificación familiar”
- VI. Turismo, artesanías y respeto a las expresiones culturales indias.

Estos ejes sirven para plantear varias ideas respecto hacia dónde se dirige el proyecto de civilización indígena. Cuando se establece el panorama de la Música Indígena Contemporánea es claro visualizar varios de los ideales políticos de Bonfil. A lo largo de esta tesis se verán reflejadas estas líneas ideológicas.

1.3. Situación de los jóvenes indígenas

La primera tarea es definir qué es ser joven, para Maya Pérez Ruíz antropóloga social “...se trata de una categoría social que marca una etapa de vida que se inicia con la madurez biológica de los individuos y que concluye con la madurez social. Es decir, se inicia con la adquisición de ciertos rasgos biológicos- los de la pubertad- y

¹⁵ Ibídem. Pp. 45



concluye con la incorporación del joven a la vida adulta, la cual se reconoce porque es cuando el individuo asume una serie de compromisos asociados con el matrimonio, con la responsabilidad de tener y cuidar una familia y de adquirir responsabilidades sociales con la comunidad.”¹⁶

Este fragmento de tiempo en la vida de una persona es relativa a su pertenencia a determinado grupo o sociedad, en las zonas urbanas por ejemplo, aquellas con mayor poder adquisitivo, se alarga la etapa de juventud, pues se vive más tiempo con los padres, se busca pareja pero no necesariamente se casan, se evaden algunas veces la llegada temprana de los hijos, y también se realizan estudios a niveles superiores. Por otro lado las zonas marginadas pierden la concepción de juventud, en cierto grado, pues desde pequeños se asumen papeles como el de proveedor para la familia, se deja de estudiar, o se tienen hijos a edad precoz.

En el caso indígena, establece la autora, que sí existe un sector juvenil reconocido, son en su mayoría los que lideran iniciativas en pro de la comunidad. Entre los descubrimientos de Maya Pérez, cabe destacar que si bien hay comunidades en las que son niños y jóvenes los que trabajan la tierra, o ayudan en el hogar, carecen de educación o son obligados a casarse a edades tempranas, también hay jóvenes que migran ya sea para laborar o para estudiar a nivel licenciatura o posterior y regresan con bienes tanto materiales como intelectuales, visiones nuevas para mejorar las comunidades de origen.

¹⁶ Pérez Ruíz, Maya Lorena. “Jóvenes indígenas en América Latina: ¿globalizarse o morir?” en AAW, *Jóvenes indígenas y globalización en América Latina*, al cuidado de Maya Lorena Pérez, México, 2008, Colección Científica, INAH, pp.20



Es tanta la importancia de este sector entre las comunidades indígenas que se abordan estudios enfocados en los líderes indígenas, movimientos en pro de los derechos, la economía comunal, la autonomía, la participación en las guerrillas, en movimientos como el Zapatista, estudios de género, y un sinnúmero de actividades en las que participan cada vez con mayor frecuencia individuos que oscilan entre los 12 y 29 años aproximadamente.¹⁷

Para poder establecer un marco general que permita visualizar a los jóvenes indígenas en México, primero se tendrían que reestructurar los censos de población que se limitan a denominar indígena solamente a aquellas personas que hablan una lengua autóctona. Pues existe un problema en aquellos que pertenecen a comunidades y no saben la lengua : “La pérdida de la lengua indígena no implica perder la identidad (...) Por todo lo anterior, proponen que para la realización de los censos y encuestas las instituciones gubernamentales cambien sus parámetros, y tomen en cuenta criterios reconocidos al interior de los pueblos, como: *autoadscripción*, lengua, conocer y practicar costumbres y tradiciones, indumentaria, participación comunitaria, formas de organización, gastronomía, historia, organización interna social y de gobierno, ser originario de la comunidad, vivir en la comunidad de origen, ser integrante de una familia indígena, tener conocimiento de

¹⁷ Ibíd. Pp. 11-12: “Sin que haya consenso entorno a una definición de lo que significa ser joven, y menos aún entre los indígenas, lo cierto es que la mayoría de los estudios hacen referencia a un sector de población para las sociedades contemporáneas (cuya edad fluctúa entre los 12 y 29 años aproximadamente) el impacto que en ellos tienen las transformaciones económicas, culturales, comunicacionales e informáticas asociadas a los procesos de desarrollo y globalización. Así como por sus demandas y formas de participación, movilización y acción social. ”



su territorio y contar con una forma especial de ver el mundo (cosmovisión).”¹⁸

Y sin embargo los estudios como el informe de Jóvenes en México por parte del INEGI, establece cifras de población entre 15 y 29 años basados en que sean hablantes de alguna lengua... “el volumen de hablantes de lengua indígena entre 15 y 29 años asciende a 1.6 millones, es decir, 29.5% del total de hablantes de 5 años y más, y el 6% respecto al total de población del grupo de edad. Cabe señalar que el menor porcentaje de hablantes en la población joven apunta hacia una variación en la identidad de las generaciones jóvenes, pero de ninguna forma puede traducirse como evidencia definitiva de su "integración" a los no indígenas.”¹⁹

Así como este informe, existe la Encuesta Nacional de Juventud 2005 o los censos anuales del INEGI que utilizan el rubro lingüístico para contabilizar a la población lingüística en general, así que no se manejan cifras fiables.

En el siguiente cuadro podemos ver la estimación de Población indígena en México, de acuerdo con parámetros lingüísticos.

¹⁸ Informe Final de la “Consulta a los pueblos indígenas sobre sus formas y aspiraciones de desarrollo”. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. 1ª edición. Pp. 64 México, 2004. Archivo impreso y formato PDF descargable en la página del CDI: <http://www.cdi.gob.mx>.

¹⁹ Los jóvenes en México. INEGI. 2000. Primera edición noviembre de 2007. México. Pp. 121. Formato PDF descargable en la página: <http://www.inegi.org.mx/default.aspx>



Población total	103 263 388
Población indígena	9 854 301
Porcentaje respecto al total	9.54%
Grupos etnolingüísticos	62
Hablantes de lengua indígena	5 988 557
Población bilingüe	5 131 226
Población monolingüe	719 645
No especificados	137 686
Porcentaje de analfabetismo 15 años y más	25.4%
Porcentaje de inasistencia escolar 6 a 14 años	8.4%

Fuente: CDI / PNUD, Sistema de Indicadores sobre la Población Indígena de México, con base en INEGI, XII Censo General de Población y Vivienda, México, 2000.]

Entre las problemáticas a las que se enfrentan este tipo de censos son la migración o la educación, por ejemplo hay personas que viven en otro estado o país y que sí mantienen tradiciones o están vinculados sanguíneamente a comunidades indígenas. Pero también hay quienes dentro de estas comunidades no hablan la lengua de sus abuelos y ahí ya hay una brecha, pues se les enseña el español para poder entrar a la sociedad urbana de una manera “más fácil”.

Y es precisamente el punto de la migración uno de los intereses principales de estudios entorno a los jóvenes indígenas y también del rocanrol, como lo plantean Teresa Estrada o Lorena Maya Pérez; en el caso de la migración por parte de los indígenas dice la segunda autora “...ante el contexto de enorme violencia simbólica en la que se desarrolló y en la cual, incluso, son discriminados por ser jóvenes e indígenas (...) la migración les permite abrirse y ensayar nuevas formas de vida, de agrupación, de interacción e inclusive cuestionar algunas normas y costumbres comunitarias (...) más que romper totalmente con la comunidad, los indígenas que migran y



radican en las ciudades, pueden reproducir las formas de organización social comunitarias y familiares, o pueden reformarlas.”²⁰ Entonces, los migrantes llevan su cultura a otros contextos pero también se adaptan y absorben parte de la cultura con la que tiene contacto, es por eso que la cultura²¹ siempre está en constante cambio.

Uno de los aspectos más relevantes dentro de la concepción de la juventud indígena es aquella actitud contestataria y con demandas para el desarrollo de las comunidades: “muestran la evolución de la capacidad de los jóvenes indígena para responder políticamente a las diversas acciones del Estado y para, en esos contextos de represión y de violencia, generar demandas y proponer opciones para sus pueblos; y los han hecho desde diferentes perspectivas ideológicas y organizativas.”²²

Sobre todo, rescatando argumentos de los etnomusicólogos y de José Del Val Blanco, son los indígenas los únicos que pueden decidir el rumbo que tomarán sus tradiciones y en general su cultura, ellos tienen el derecho para hacer de ella lo que les parezca más conveniente. Así sea cambiar de religión, de vestimenta, de alimentación o música, pues se sabe de entrada que encontrarán la manera de remarcar su identidad en cada uno de sus pasos, que de alguna manera innovarán y quedará en ello su esencia, esa nunca

²⁰ Op. Cit. Pérez Ruíz, Maya L. Pp. 26

²¹ Op. Cit. Cámara, Enrique. Pp. El concepto de cultura que utiliza el autor (Antonio Gramsci) incluye la acción de individuos en momentos específicos, las relaciones humanas, la configuración de la identidad y la comprensión del mundo: “es el conjunto de los recursos (ideas, disposiciones, prácticas, objetos materiales, modos de expresión y comportamientos) que los individuos seleccionan, crean o absorben a través de la socialización para moldear sus vidas.”

²² Op. Cit. Pérez Ruíz, Maya L.Pp. 37



se pierde, si no se ha perdido con el hambre y la humillación a la que se les ha sometido por siglos, mucho menos por la modernidad de la que tanto temen los conservadores de la tradición que han permitido que se vincule lo indígena con la pobreza y la falta de oportunidades.²³

Poder organizarse en un derecho que se exige constantemente en los discursos en pro de los derechos de los pueblos indígenas, y esto implica tomar decisiones sobre la educación, la familia, la religión, las relaciones interétnicas, los servicios, la economía, las condiciones de trabajo, incluso los medios de comunicación y su contenido, por eso la importancia de las radios comunitarias.

En su análisis de "La comunicación y los jóvenes en Zinacantán"²⁴ Luis Antonio Rincón, hace entrevistas a jóvenes tsotsiles para encontrar su situación en la comunidad que pertenecen y descubre en primer lugar que la percepción de estos jóvenes ha cambiado, tiene cierta independencia de las imposiciones comunitarias, por

²³ Esta reflexión es parte de la Conferencia de José Del Val Blanco en el Seminario *México Nación Multicultural*, el 17 de agosto de 2011 en la Sala Isabel y Ricardo Pozas de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. (APUNTES)

-También existe una reflexión de Enrique Cámara (2003) que recomendaría a quien quiera profundizar al respecto, se titula "Algunas preguntas sobre preservación y conservación del folklore" pp. 267, e inicia de la siguiente manera: "¿Quién decide lo que hay que preservar y cómo? ¿Nosotros? ¿Quiénes somos nosotros y dónde nos ubicamos en relación con aquello sobre lo que pretendemos intervenir? (...)¿Salvamos nosotros, miembros pertenecientes a elites urbanas, lo que consideramos asociado al patrimonio tradicional, a la cultura nacional, a lo que es a nuestro juicio emblema o esencia de la nación? ¿interrogamos a aquellos que consideramos portadores del folclore sobre lo que quieren conservar y sobre las estrategias necesarias para lograrlo?..."

²⁴ Rincón García, Luis Antonio. 2007. "La Comunicación y los Jóvenes de Zinacantán" en *Comunicación y Cultura en Zinacantán*, CELALI y el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, Tuxtla Gutierrez. Pp. 107- 130



ejemplo casarse, también descubre que a pesar de que ha crecido la participación de los jóvenes éstos son muy pocas veces tomados en cuenta, tanto en las decisiones familiares como aquella que los involucra con la autoridad local. En segundo lugar esta investigación arroja temáticas que son prioritarias para los jóvenes de Zinacantán, la educación, es la más importante pues sigue vinculada con una mejor calidad de vida; pero predomina la idea de una apropiación de los medios de comunicación y otros electrónicos, significa para ellos el preservar la herencia, una parte fundamental de su identidad, pues ellos tienen convivencia con mestizos y extranjeros, esto también influye con su manera de ver el mundo.



CAPÍTULO 2

Rock, medio de comunicación.

Xch'í ch'el Jch'uleltik.

¡Qué triste está mi gente,
viviendo en la basura.

Qué triste está mi gente,
viviendo en casas de cartón!

¡Nos creen idiotas y unos ignorantes!

Quinientos años de opresión,
de ser esclavos en nuestras propias
tierras.

Paz en mi alma y paz en mi espíritu.

Lumaltok



Foto propiedad de Sak Tzevul. En la imagen Damián Martínez.



2. El rock como medio de comunicación

El rock es un fenómeno social de alcance global, uno de los movimientos juveniles más importantes del siglo pasado, porque dentro de sí involucra luchas, es generador de cambios y un himno generalizado de protesta. Tiene características sociales, culturales, políticas e incluso económicas pues el sistema lo ha sabido convertir en un artículo magnífico para el comercio.

La música es comunicación, tiene un emisor, un canal, un receptor y una respuesta, sobre todo un mensaje, no es un producto vacío, tiene una intencionalidad, al ser un producto nacido dentro de las sociedades, la música, cumple un papel específico, ya sea como pasatiempo o como concepto religioso, político, social, entre otras actividades humanas.

La comunicación implícita o explícita en la música no puede ser analizada como objeto homogéneo de todas las sociedades, todos los momentos, tiene ruido y la decodificación puede variar, es por eso que no puede ser concebida (la música) como un lenguaje universal. Y sin embargo ahora se comparte de manera global, y encuentra en los auditorios más diversos la forma de atraparlos, de sumergirlos en otra cultura e incluso poder descifrar el mensaje que le da vida a cada nota, la letra y los instrumentos que cada pueblo del mundo puede compartir.

2.1. Música y comunicación

La comunicación humana va más allá de un simple intercambio de información, datos, es resultado de la necesidad de una vida gregaria, el gran motor de las relaciones humanas, pero sobre todo es el eje de las sociedades y su evolución; la comunicación humana es un fenómeno cultural, involucra al individuo que está dentro de un contexto, que comparte determinadas tradiciones e identidades dentro de grupos, que tiene un marco de referencia (colección de experiencias y significados); también está directamente vinculada a



las revoluciones tecnológicas que facilitan el intercambio cultural a escala global, la información a gran velocidad y en grandes cantidades, pero sobre todo una comunicación humana global, en donde los transmisores y receptores son de diferentes sociedades y pueden, hasta cierto grado, compartir significados, mensajes, ideas.

De manera concreta la comunicación humana son "...todas las formas en que se efectúa el intercambio de ideas y en que éstas se comparten (...) todos los signos y símbolos por medio de los cuales los humanos tratan de transmitir significados a otros."²⁵ Es un proceso complejo en el que se distinguen básicamente un transmisor, un mensaje y un receptor, conforme se profundiza en estas categorías se establece también un canal por el que se transmite el mensaje y una respuesta (*feedback*) por parte del receptor para que la comunicación se complete en un ciclo de verdadero intercambio de significados.

Dentro de los análisis de la comunicación humana se establece que "...todos los procesos comunicativos que se generan en el hombre y en torno de él- tiene su origen y su fin en la conciencia y la razón. Lo que equivale a decir que es intencional pues participa la voluntad de comunicarse con arreglo a fines (...) Funciona con base en lenguajes (que pueden ser naturales, como algunos movimientos faciales y corporales; o artificiales, por ejemplo, la escritura). Es también instrumental, por su capacidad de emplear medios para hacer perdurar sus mensajes a través del tiempo y del espacio."²⁶ La intencionalidad del mensaje, así como la elección de lenguaje y el

²⁵ Schramm, Wilbur. *La ciencia de la comunicación humana*, 1994, Editorial Grijalbo (Tratados y Manuales), México, Pp. 16

²⁶ Gallardo Cano, Alejandro. *Curso de teorías de la comunicación*, 1991, Dirección General de Publicaciones, UNAM, pp. 29



canal llevan a la reflexión sobre sí todas aquellas creaciones humanas son comunicación, llámese literatura, pintura, escultura y música.

Se parte de la idea de que la música es comunicación, el rock es música y por silogismo lógico el rock es comunicación; existe poco material de estudio sobre la función de la música como medio de comunicación, Alan P. Merriam en su libro *The anthropology of music*²⁷ menciona la importancia de la música en la cultura, la identidad y la construcción de símbolos que se comparten en una comunidad. Si bien, para este autor es muy importante dejar claro que la música es comunicación (pues se comparte dentro de un contexto social establecido y limitado) para él, la música entendida como lenguaje universal es prácticamente un error, pues determinada música dentro de otro contexto puede ser hasta cierto grado comprendida, sin embargo, también puede ser malinterpretada, pueden incluso atribuírsele significados diversos por individuos de un mismo grupo. Esto se debe principalmente a que la música es creada en un consenso y bajo normas sociales o comunitarias específicas, se le atribuyen significados y los músicos tienen un marco de referencia propio, además del manejo de sentimientos y emociones.

Para los etnomusicólogos "...la música es, a grandes rasgos, un sistema de comunicación articulado a partir de sonidos. Este sistema difiere de época en época y de lugar en lugar. Sin embargo, puede afirmarse que el sistema de comunicación llamado música, con sus variantes vocales e instrumentales, ha acompañado a todas las culturas del mundo(...)la música es un elemento central de la

²⁷ Merriam, Alan P. (1964) *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press. Sobre todo se recomienda el Capítulo 1 The study of ethnomusicology pp. 3-16 y Capítulo 11 Uses and functions pp. 209-227.



identidad, ya que ella misma como lenguaje socialmente producido y reconocido, es generadora de símbolos que permiten autorreconocerse dentro del sistema de códigos que utiliza (...) aunque la etnomusicología plantea que el sistema de comunicación llamado música es común a todas las culturas del mundo, este sistema se articulará como discurso y se concebirá en términos de medios y formas de expresión (armonía, timbre, ritmo, melodía) de acuerdo a las características culturales, simbólicas e ideológicas de cada grupo humano. De aquí se deriva la gran importancia de la música en todas las sociedades: o sea, es un medio de comunicación asociado a otras formas y códigos de comunicación, cultura, de los grupos humanos.”²⁸

La música cumple determinadas funciones en comunidades y sociedades, ya sea por ceremonias de diversa índole o en ocasiones de diferente naturaleza, por ejemplo, en un evento religioso, un funeral, un cumpleaños, siempre tiene una razón de ser, y sobre todo, tanto los ritmos, la armonía, así como la composición del mensaje varían según los fines para los que es creada.

La globalización ha traído consigo una expansión en la concepción de la comunicación, sus alcances y sus problemáticas, como término “...se refiere al crecimiento de la interconectividad de diferentes partes del mundo, procesos que han dado lugar a complejas formas de interacción e interdependencia.”²⁹ Al respecto también se señala la globalización como la incrementación de los

²⁸ Muñoz Güemes, Alfonso. “Migración, música e identidad. El caso de los zapotecos inmigrados a Ciudad Nezahualcóyotl” en AAW, *Música sin fronteras. Ensayos sobre migración, música e identidad*, al cuidado de Fernando Híjar Sánchez, México, 2006 Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 182-184.

²⁹ Thompson, John B. *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*, 1998, Madrid, Editorial Paidós (Comunicación), pp. 200



flujos económicos, de información, tecnológicos, de personas y de ideas.

Al vivir dentro de sistemas capitalistas o el sistema económico capitalista, que varía de lugar en lugar y se maneja diferente dependiendo el mercado, en una situación dónde hay países desarrollados y en vías de desarrollo para sonar diplomáticos, y en dónde las diferencias económicas se disparan en desigualdades porque se ha sometido al mundo entero a las decisiones de unos cuantos países, ya sea por medio de guerras brutales o la explotación, son los medios de comunicación los que juegan un papel crucial en la vida de las sociedades, los mercados y de las personas. Y son estos mismos los que llevan a cabo el intercambio cultural, así por ejemplo la música igual que otros productos culturales se masifica (se produce en serie), se comercializa y se estandariza.

El fenómeno del *World Music*³⁰ se desprendió de la necesidad de conocer y reconocer las diferencias culturales, instrumentales, vocales y de lenguaje de diversos pueblos del mundo, de todo lo que trajo la globalización y los frenéticos flujos de información, la música del mundo es compartida por individuos de diferentes sociedades. Si bien, no se puede abordar la problemática de los estereotipos sonoros que se generan con el *World Music*, es necesario establecer que significó el inicio de la búsqueda de música en comunidades

³⁰ Al respecto del término *World Music* existe un libro que puede ser útil a quien decida profundizar en el tema *World music: the basics* de Richard O. Nidel, New York, Editorial Routledge, 2005. Pp. 404. También recomiendo Josep Martí (2004) "World Music, ¿El folklore de la globalización?" en *Voces e imágenes en la etnomusicología actual*, Madrid, pp.411-428, este capítulo ofrece un panorama concreto de las problemáticas al respecto de la utilización de tal término y la obra en general habla de los desafíos de los etnomusicólogos para abordar las síntesis musicales que se generan rápidamente, con esto me refiero a la fusión o revalorización de músicas autóctonas y otras de tradición occidental.



pequeñas por parte no sólo de Etnomusicólogos sino de otros profesionistas, incluso aficionados y también significa la reconstrucción del universo musical para estas comunidades.

La música viaja de un lado a otro ahora con mayor velocidad que hace incluso diez o cinco años, la Internet es el motor que lleva, trae y regresa producciones sonoras de los más diversos orígenes, sean: étnicos, lingüísticos o ideológicos. También la globalización trae a cuestras el flujo de personas por las diversas fronteras y que hacen de su nuevo lugar de residencia (dejando fuera el debate de lo legal e ilegal) un rincón de su cultura. Así tradiciones, ideas, vestimenta, gastronomía, lengua y un sinfín de cualidades son transportados a través de la migración. Y son las generaciones nuevas quienes tienen el derecho de fusionar, modificar o desplazar la cultura, debe recordarse que no existe una cultura totalmente pura, es decir, que jamás se haya reinventado o tenido influencia de otra.

Así una de las grandes muestras de la importancia de la música como comunicación es la identificación, la identidad (identidades), pero también reconocer que la música es parte de las protestas y la inconformidad, incluso de la contracultura. Por ejemplo: el caso de los pachucos, de los cholos, los raperos, de los folckloristas latinoamericanos y de los rockeros, por mencionar algunos ejemplos.

Y es precisamente el rock el medio de comunicación que a su vez es un movimiento juvenil y social. No se trata de un simple género musical o una moda, es la transformación de pensamientos, la revolución a escala global, que enmarca el anhelo de libertad, de rebelión, de paz, todo lo que involucra ser joven y conocer las prohibiciones, amputaciones y barreras sociales que intentan quebrar el espíritu, la desesperanza por el futuro incierto, la guerra y



la desigualdad. La música existe porque se tiene algo que decir, el rock comunica más allá de las fronteras geográficas, lingüísticas o étnicas. Tal vez sea por eso que la industria trató de convertirlo en vinil y *glamour*, pero siempre hay mentes que lo reinventan, lo adornan y le hacen gritar toda aquella inconformidad y melancolía.

“Con respecto a la música, el simbolismo opera sobre cuatro planos distintos: el de la constitución de signos y símbolos en los textos de los cantos; el del reflejo simbólico de los significados afectivos o culturales; el del reflejo de otros comportamientos y valores culturales; el del simbolismo profundo y universal...”³¹ Aquello que nos une como humanos, pueblos de diversas creaciones culturales, pero en los que se comparten sentimientos y términos como opresión y liberación.

2.2. Rock: rebeldía, protesta, juventud.

El rock and roll es un género musical que ha servido como elemento en las grandes transformaciones del siglo pasado, movimientos estudiantiles y juveniles, protesta contra el sistema, rechazo a las normas sociales, rebeldía, el rock encierra varias ramas de ideología, grupos, sociedades y pensamientos. Para Teresa Estrada el rocanrol está plenamente vinculado con la migración y se expandió por el mundo gracias a los medios de comunicación masiva (cine, radio, televisión...)³²

Si bien, hablar de rock and roll significa hacer una remembranza de los involucrados en la creación y representantes del género, para

³¹ Cámara, Enrique. 2003. Etnomusicología. Colección Música Hispana, Ediciones ICCMU, Madrid. Pp. 135

³² Estrada, Teresa. “Roqueras migrantes en México” en AAW, *Música sin fronteras. Ensayos sobre migración, música e identidad*, al cuidado de Fernando Híjar Sánchez, México, 2006 Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp.291-322



la finalidad de este trabajo es de mayor relevancia hablar de las implicaciones y lecturas del rock, con ello se hace referencia a los vínculos que tiene con la revalorización de tradiciones musicales que se incorporan posteriormente y la ideología que lleva auestas.

Para iniciar se tiene que hacer referencia de que el rock es, en sí, diversos ritmos, desde el *blues* y el *jazz*, hasta ramificaciones como el *rhythm and blues*, el *boogie*, el *western swing*, el *honky tonk*, el *contry boogie*, el *gospel*, el *soul*, esto sólo por mencionar algunos, el rock&roll sigue desarrollándose, tal vez fortaleciéndose, abriéndose a nuevas posibilidades y reinventándose en cada lugar, en cada época.

Tanto el blues como el jazz son géneros que surgen de la fusión de la música occidental y africana, pero sobre todo simbolizan el proceso de liberación del pueblo africano en suelo americano (específicamente en Estados Unidos), dice Géraldine Célèrier con respecto al jazz: "...es un medio de expresión ante el horror del desplazamiento forzado, la explotación y humillación (...) El jazz en su esencia es un canto de libertad como respuesta de la resistencia ante el sometimiento al sistema económico imperialista que desemboca inequívocamente en la alienación moral, psicológica, sexual y religiosa (...) como música, no sólo incluye técnicas instrumentales, de improvisación, escritura y composición, sino implica que se le vierta todo lo que hace único a un individuo y su hermandad con otro." ³³

³³ Cèlèrier Eguluz, Géraldine, "Jazz mexicano, el encuentro con su historia", en AWW, *La música en México: panorama del siglo XX*, al cuidado de Aurelio Tello (ed.), México, 2010, FCE-Conaculta, Colección "Biblioteca Mexicana", Pp. 324-325



El blues por su parte es un género musical que nace como aquel azul melancólico de los cantos africanos, al ser convertidos en esclavos, en una tierra lejana, es la voz melódica del hombre y la guitarra que en los años cuarenta ya era eléctrica. Los grandes del blues supieron matizar la melancolía con el humor y la sexualidad provocadora, seductora, la protesta y la sátira social.

Así nos encontramos con un ritmo que combina una serie de ritmos, sentimientos e ideologías, el rock nace de padres fuertes, melancólicos y llenos de deseos libertarios, de gritos contra la represión y con anhelo de la valorización del pueblo negro, "*black is power*" decía Martin Lutther King a la par que John Sweat Rock deja claro que "*black is beautiful*".

Y la música no sólo juega un papel importantísimo en las protestas contra la discriminación, significa parte de la apertura de los jóvenes blancos para reconocer que "lo negro" es parte de su cultura "...muy pronto el rock & roll, debido a la fuerza con la que irrumpió en la juventud, trascendió lo musical y se convirtió en un auténtico movimiento social -en los Estados Unidos- (...) Una nueva generación de norteamericanos estaba "rompiendo con los hábitos de sus padres y se estaba definiendo a si misma a través de su música. Más aún, por primera vez en la vida norteamericana, los jóvenes se estaban convirtiendo en una parte separada y definida de la cultura. El rock & roll simbolizó así la simbiosis de las culturas negra y blanca, integrándose ésta a la corriente cotidiana de Estados Unidos: un auténtico mestizaje cultural."³⁴

³⁴Rubli, Federico. *Estremécete y rueda: loco por el rock & roll*, 2007, Ediciones Chapa, México, pp. 49-50.



A propósito del mestizaje cultural, no se debe dejar de lado la reflexión sobre la Tercera Raíz de la identidad mexicana, pues es una parte innegable de la música mexicana, es tangiblemente en los diversos ritmos que conforman el panorama musical, el son jarocho por ejemplo es un ícono de la fusión de los ritmos europeos, africanos e indígenas en Veracruz. Tal vez es por eso que la melancolía del blues es tan significativa para los mexicanos que encuentran en la música vernácula y ranchera su propia forma de hacerla. Además que la música africana tenía similitudes con muchos de los pueblos originarios, incluyendo la alegría de las fiestas y las ceremonias religiosas. La situación de la esclavitud negra e indígena es un vínculo identitario importantísimo, se tiene un opresor en común.³⁵

El rock llegó para quedarse, se expandió por el mundo y traspasó los gustos y barreras culturales, no se puede hablar de él sólo como un género musical, también es un movimiento juvenil, estudiantil, económico y social, en pro de la igualdad; es una ruptura generacional. A pesar de las diferencias en el lenguaje, el rock llevó un mismo mensaje "libertad", y cada cultura en el mundo le dio los tintes necesarios para convertir ese amplio término en la vertiginosa avalancha de cambios, así la industria de la música estalló en varios países, creó modas, incluso personalidades que se convirtieron en referencia de lo que es juventud, íconos o ídolos juveniles, estrellas de rock, del cine, la televisión, de rankings de radio, de ventas de discos, pero con el rock también se desataron fenómenos sociales a nivel global.

³⁵ Existe un artículo en la Revista electrónica *Trans: revista transcultural de música* por parte de Carlos Ruiz Rodríguez en dónde se hace una semblanza de los estudios de la influencia de la música y danza africana en la tradición musical mexicana. <http://www.sibetrans.com/trans/a130/estudios-en-torno-a-la-influencia-africana-en-la-musica-tradicional-de-mexico-vertientes-balance-y-propuestas> (consulta 17/04/2011)



“...El rocanrol, a fin de cuentas, resultó un derivado del blues hecho por jóvenes blancos y negros que fundió el *rhythm and blues* negro y el *rockabilly* blanco, pero que también asimiló la improvisación, la libertad y la macizez del *jazz*, las profundidades del *gospel* (la música religiosa de los negros) y en general toda la gran tradición musical de Estados Unidos, incluyendo la comercial, en el mercado pop o Tin Pan Alley, a través de la cual se programan o canalizan los gustos y las maneras de ser de la gente joven. Todo esto se popularizó con el término “rock and roll” que el disc jockey Alan Freed había propuesto desde 1951(...) según *The Rolling Stone Rock’n Roll Encyclopedia*, en realidad se trata de un eufemismo usado en el medio del blues que significa “intercambio sexual.”³⁶

Existe bibliografía que se especializa en la descripción y documentación del rock Mexicano por ejemplo *Crines y otras lecturas del rock* de Carlos Chiminal, los cuatro tomos de Federico Arana *Guaraches de ante azul; La nueva música clásica, Contra la corriente y El rock de la cárcel* de José Agustín; *El rey criollo y En algún lugar del rock* de Parménides García Saldaña; *Rock Mexicano: ahí la llevamos cantinfleando* de Merced Valdes Cruz, *Estremecete y rueda: Loco por el Rock’nrol* de Federico Rubli entre otros que sirven de recomendación para quienes quieran consultar la historia del rock en México; “...el rock es parte de la identidad de vastos sectores de mexicanos (más o menos desde las generaciones nacidas en los años cuarenta) que ven en su fuerza sonora, en su uso del ruido, en sus letras de ritmo asimétrico, en sus formas desenfadadas de emisión vocal, en sus estribillos tautológicos un vehículo de

³⁶ José Agustín. 1996. *La contracultura en México: la historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*, editorial Grijalbo, México, Pp.32



comunicación y de afirmación de sus propios conceptos de cultura, de arte, de inserción/ deserción social y de sentido estético".³⁷

Para José Agustín el rock & roll es contracultura, protesta, él lo denomina uno de los movimientos contraculturales que le dieron forma a las sociedades y la visión que éstas tenían de los jóvenes: "En la contracultura el rechazo a la cultura institucional no se da a través de militancia política, ni de doctrinas ideológicas, sino que, muchas veces de una manera inconsciente, se muestra una profunda insatisfacción. Hay algo que no permite una realización plena. Algo que anda muy mal, no deja ser (...) Ante esta situación la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y de señas de identidad que contienen actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir, y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esta manera surgen opciones para una vida menos limitada."³⁸

Por otra parte el mismo autor al describir la historia del rock y su llegada a México, hace una constante crítica a la situación social, sobre todo la satanización y el vínculo con el comunismo, la delincuencia, el desenfreno y todo aquello que significara rebeldía, aparentemente injustificada, pues son los jóvenes de la clase media los primeros en adoptar la música, la moda y los íconos.

La llegada del rock and roll a México es en los inicios de los cincuenta y se le atribuye a la *Orquesta de Luis Arcaraz* la primera

³⁷ Tello, Aurelio, "Presentación", en AWW, *La música en México: panorama del siglo XX*, al cuidado de Aurelio Tello (ed.), México, 2010, FCE-Conaculta, Colección "Biblioteca Mexicana", Pp. 20

³⁸ *Ibíd.* Pp. 129-130. Además dice: "...a la contracultura también se le conoce como *culturas alternativas* o *de resistencia*. No se trata de una subcultura, pues ni remotamente está por debajo de la cultura; podrá no conformarse con ella pero siempre se trata de fenómenos culturales."



interpretación, es precisamente por las orquestas en México que este ritmo se vuelve poco a poco parte de lo escena musical, pues a la par del mambo, el cha cha chá, las cumbias o el jazz el rock comienza a ser de los favoritos para animar los bailes populares. Describe Federico Rubli que incluso los tríos como *Los Trincas* o *Los Supersecos* iniciaban ya con tintes de este género.³⁹

Para esta autor los dos pilares del rocanrol en México son Mario Patrón que por sus dotes musicales participó activamente en la germinación del rock, en agrupaciones y películas de los años 50, y Gloria Ríos que comienza con la oleada del rock and roll cantado, juntos formaron la primera agrupación de este género musical en México "Gloria Ríos y sus Estrellas del Ritmo".

Por otra parte la visión en cuanto a este género musical se intensificó con la convulsionante situación social del país a finales de los cincuenta; así las luchas de trabajadores, ferrocarrileros, maestro y estudiantes concretaron la ideología de cambio en los jóvenes que no tenían miedo de mostrar sus ideales, la exigencia de derechos esenciales, pero sobre todo la libertad, "prohibido prohibir" tiene quizá la connotación más apasionante de los movimientos sociales, es un grito a la sociedad, la doble moral y la estereotipada forma de vivir tendría que dar un vertiginoso salto.

Los "rebeldes sin causa" tenían más que razones de sobra, un gobierno y familia autoritarios, se dejaba de lado la juventud para entrar de lleno al mundo adulto y predeterminado, ser joven significaba estar atado al paternalismo familiar y ser adulto estar

³⁹ Se puede leer al respecto el capítulo 2 "Rock & roll a la mexicana: los antecedentes en la segunda mitad de los cincuenta" en *Estremecete y Rueda* de Federico Rubli, hace una cronología del surgimiento del rock tanto en Estados Unidos como en México.



atado al paternalismo del sistema social y político. El rock comenzó con los *covers* en inglés, después en español con traducción dudosa y ganó terreno, la primera escena rocanrolera como la designa José Luis Paredes Pacho la componen *Los Rebeldes del Rock*, *Los Locos del Ritmo* y *Los Black Jeans*, justo en el momento en que los jóvenes empiezan a tomar como suyo este género (que compartía escena con el cha cha chá, el mambo, el bolero) pues era común escuchar este género en tardeadas, bailes escolares, los cafés cantantes y bailes de salón.

Sin embargo el panorama cambiaba: "...A pesar de la difusión radial y fílmica y en teatros de revista, el rock and roll no era bien visto por un amplio sector conservador, que enfrentaba sin embargo un dilema: por un lado se identificaba con la modernidad cultural internacional; pero por otro, reprobaba que el rock & roll se asociara con el rebeldismo y la lujuria juvenil, tal como fue representado en la cinta *Juventud Desenfrenada*. Así, se trataba de mantener a la vez un sano equilibrio entre esa modernidad norteamericana, con el conservadurismo y las tradiciones familiares mexicanas".⁴⁰

Así el rock fue satanizado y reinventado por los consorcios mediáticos que antes le habían abierto la puerta como producto de gran demanda, ahora generaban músicos que no sólo eran "rockeros" sino que eran niños bien portados, muñequitos que encajaban en la regordeta y muy envidiada familia clase mediera mexicana, otros fueron "rescatados" de aquel rock que tanto atentaba contra el sistema social y político, convertidos en íconos de las películas juveniles del momento, ejemplos sobran, entre los

⁴⁰ Op. Cit. Rubli, Federico. Pp. 89- 90



conocidísimos Enrique Guzmán, César Costa y Alberto Vázquez, por ejemplo.

Además que entre los años sesenta y setenta se gestó el rock fronterizo, la onda chicana o escena tijuanaense que con Javier Bátiz, *Los Rockin´Devils*, *Benny Ibarra*, *Los Yaqui*, *Los Tijuana Five*, *Los Apson*, *Los Hitters*, *Los Johnny Jets*, *Los Dug Dugs*, presentaban un rock en inglés con un sonido entre rock y blues, pero también es en esta época en que surgen los grandes grupos en Guadalajara como *La Revolución de Emiliano Zapata*, *Spiders*, *39.4*, *La Fachada de Piedra*, *Toncho Pilatos* que empiezan a generar música de su autoría incorporando elementos de la música mexicana tradicional y popular, por ejemplo *Toncho Pilatos* fue: “ ...una de las agrupaciones que mejores frutos dio al rock nacional en la década de los setenta (...) llamó la atención por la incorporación de instrumentos prehispánicos a su singular interpretación del rock (...) A esa tendencia de sumar rasgos autóctonos se le denominaría posteriormente “etnorock ” y en los setenta sería explotada por agrupaciones como *Náhuatl* y *Nuevo México*, antecedentes directos de las bandas que en los ochenta buscarían consumir un rock fusionado con música popular mexicana.”⁴¹

⁴¹ Paredes Pachó, José Luis. “Rock mexicano, breve recuento del siglo XX” en AWW, *La música en México: panorama del siglo XX*, al cuidado de Aurelio Tello (ed.), México, 2010, FCE-Conaculta, Colección “Biblioteca Mexicana”, Pp. 409



Disco *Toncho Pilatos* (1973) editado por Polydor, sello que grababa a músicos internacionales.

Cabe recordar que el rock se nutrió de la música de protesta, sobre todo aquella de finales de los 60 y los setenta. El rock de Bob Dylan, por ejemplo, se basa en la crónica y descripción de los males sociales; pero en el caso mexicano los corridos ya utilizaban la música como medio para evidenciar situaciones o inconformidad, es por eso que en México y gran parte de América Latina la música de protesta y el folk-rock están muy cerca de la música popular. Así se lleva a cabo un nuevo interés en los distintos ritmos musicales, la protesta y la utilización de algunos instrumentos autóctonos; entre folkloristas y folkloroides⁴² se recrea una nueva actitud hacia la música latinoamericana, una actitud desafiante a las dictaduras

⁴² En la obra de Federico Arana *La música disque folklórica*, hace una reflexión amena y profunda de lo que él explica es el folclor y los folkloroides. Describe a grandes rasgos el folclor como la música popular que puede ser incluso étnica, surgida de la tradición oral de los pueblos y que se vuelve tradicional por su paso de generación en generación; mientras que lo folkloroide es creación de músicos que se dejan llevar por la moda, pues estaba en boga la incorporación de instrumentos prehispánicos, atuendos regionales, letras que hacen alusión a lo indígena y remembranza del pasado, pero que no buscan una reivindicación social ni revalorización de la situación deplorable de los pueblos originarios.



como la de Argentina y Chile o al sistema fascistoide, autoritario, de Ordaz y Echeverría.

Uno de los episodios más importantes del rock en México, es el Primer Festival de Rock y Ruedas al aire libre, mejor conocido como Festival de Avándaro que se llevó a cabo el 11 y 12 de septiembre de 1971, el programa estaba integrado por *El Amor*, *Bandido*, *División del Norte*, *Dug Dug's*, *El Epílogo*, *Tequila*, *Three Souls In My Mind (Hoy Tri)*, *Tinta Blanca*, *Love Army*, *El ritual*, *Peace and Love (Posteriormente Náhuatl)*, *La Tribu* y *Los Yaqui*, quienes representaban la escena rockera mexicana de los setenta y que entonaban verdaderos himnos generacionales. Sin embargo la desorganización y los más de 200 mil asistentes terminaron en un controvertido abuso de autoridad, mitos y verdades de los involucrados, pero quizá la consecuencia más grave sea la censura a la música, a los músicos, los lugares de reunión entre jóvenes y todo aquello que significara libertad de expresión y de reunión pues eran considerados atentados contra la moral pública, "el amarillista periódico el Sol de México (...) en la edición del día 12: "Más de cien mil jóvenes convirtieron hoy Avándaro en el mundo de la nada, donde no existen conceptos morales, ni inhibiciones, ni leyes, ni pudor, sólo lo que lleva al extasis, aunque vaya contra todo, como la droga, la música que permite evadirse y la velocidad que enerva."⁴³

⁴³ Valdés Cruz, Merced B. 2002. *Rock Mexicano: ahí la llevamos cantinfleando...*, 1ª edición. Encuadernaciones López. México. Pp. 11



Cartel del 1er Festival de Rock y Ruedas AVANDARO, 1971.

De esta manera en la década de los setenta a ochenta se empezó a dividir auténticamente la escena rockera mexicana, una era la pública y otra la *underground*, los *hoyos funkies* como “el Maya”, “el Salón Chicago”, “el Siempre lo Mismo”, “el Herradero”, “el 5 de Mayo” y “el gimnasio de la Nueva Azcapotzalco”, por decir algunos, es donde empiezan a surgir grupos que cantan y componen en español, pero es quizá con la inauguración del Tianguis Cultural del Chopo el 4 de octubre de 1980 en donde comienza a generarse un intercambio y difusión de diversos materiales musicales lo que influye a que la escena del rock nacional se nutra, así los subgéneros del rock comienzan a adquirir tintes propios, surgen propuestas como el rock rupestre que se basa en una crónica urbana y nacional, entre los que destacan esta Rockdrigo González, “El poeta del nopal”, pero también está *El Quinto Sol*, Catana, Roberto González, Nina Galindo, Fausto Arrellín, Eblén Macari, Marcial Alejandro, Emilia Almazán, Iván Rosas, Jaime López, Héctor Cruz Ponce, Armando Rosas, Carlos Arellano y Arturo Meza.

La propuesta más castigada tanto por los circuitos públicos como la escena *underground* es el rock progresivo y experimental, a pesar de que algunos materiales se producen en Europa o son muy bien



distribuidos internacionalmente, sin embargo para finales de los ochenta y noventa se convierte en uno de los pilares de las nuevas vertientes del rock internacional, agrupaciones y músicos como *Nuevo México*⁴⁴, *Al Universo*, *Chac Mool*, Luis Pérez, Jorge Reyes, *Decibel*, *Nazca*, *Fosa Común*, *Herejía* y *Culto sin Nombre*, componen rock de fusión, incorporando elementos musicales que van desde el jazz hasta la electrónica.

Otra división tajante en el rock nacional es aquella que se generó en los años ochenta con la propuesta musical del “rock en tu idioma” como *Botellita de Jeréz*, *Naftalina*, *Los Caifanes*, por citar algunos, frente al “rock urbano” o rhythm and blues y punk que se generaba en las calles por grupos como *Tex Tex*, *Banda Bostik*, *El Haragan y Cía.*, *Rebel´D Punk*, *Masacre 68*, *Smog*, *Desorden Público*, del lado punketo.

José Luis Paredes Pacho dice al respecto que para los años noventa el rock se dividía en aquellos grupos que firmaban con grandes sellos discográficos y los que grababan con independientes o producciones caseras, prácticamente estilos marginados como el punk, el rock urbano, el reggae y el metal.

2.3. Etnorock: los experimentos sonoros.

El *etnorock* se compone del término “etno” como la referencia a “pueblo”, se deriva del término griego *etnia* que puede describirse como una comunidad humana identificada por la afinidad cultural, lingüística, que comparten una ascendencia en común y diversos lazos históricos. Al utilizarlo como sufijo de la palabra rock, podemos comprender al etnorock como “el movimiento musical y cultural que fusiona música originaria de pueblos nativos con el género rock”. Es

⁴⁴ Una de las primeras agrupaciones de rock sinfónico en México.



un movimiento musical por todas las implicaciones técnicas, la adaptación y la recreación en términos estructurales, rítmicos, cantos, voces, e instrumentos prehispánicos, en este caso. Y un movimiento cultural porque implica fusión y apreciación de música étnica de diversas comunidades humanas o vertientes artísticas, incluyendo la cosmovisión del mundo y la atribución de significados.

El término etnorock es utilizado por Jorge Reyes para definir “la música con una base de rock, pero con tintes y elementos de la música indígena, de música oriental, de música étnica de varias regiones del planeta; incluido el uso moderado de sintetizadores y efectos electrónicos.”⁴⁵

Es importante para esta investigación establecer que etnorock es hasta cierto grado equivalente a rock indígena. La diferencia clara son las complicaciones en cuanto al término “indígena”, que es una palabra para generalizar a diversos pueblos, culturas y tradiciones. El ser llamado indígena es una visión del México multicultural, para comprender el fenómeno del etnorock es necesario entender que no se habla de indígenas al azar, se tiene forzosamente que hablar de tsotsiles, otomíes, mazahuas, wixárikas, seris, por ejemplo. Cada uno de estos pueblos y su propia tradición musical, sin olvidar que a lo que se le dice música indígena, es una mezcla de instrumentos autóctonos con occidentales que conservan la tradición oral y cosmovisión particular, así como rítmica y armonía distinta, por ejemplo el uso del violín, la guitarra, el contrabajo.

El etnorock puede ser aplicado en diversos contextos o situaciones en los que la música representativa de un pueblo o

⁴⁵ Op. Cit. Valdes. Pp. 117



comunidad se fusiona con el rock, ya sea por la aportación de instrumentos musicales, ritmos, sonidos, voces, lengua, composición en cuanto a letra o la trama musical. Es así como encontramos etnorock celta, griego o tsotsil.

La diferencia con el folk es prácticamente lo concerniente a los fines ideológicos, el folcklore⁴⁶ y posteriormente el *folck rock* es elaborado por músicos que intentan rescatar determinados sonidos considerados folcklóricos (tradicionales) pues los consideran un vehículo adecuado para generar música original, con tintes indigenistas pero sin profundizar adecuadamente en la concepción musical indígena, pues no rescatan cantos, no revalorizan a algún pueblo o comunidad, sólo aprovechan instrumentos o posturas políticas, anécdotas históricas o reflexiones sociales; este género es en el caso de México y algunos países de Latinoamérica, interpretado en español y es denominado como "Nueva Canción".

ETNOROCK: PRIMERA ETAPA

Existen tres momentos dentro del **desarrollo del etnorock**, el primero es el que pertenece a el **rock progresivo y experimental** de los años ochenta, el segundo periodo es a mediados de los noventa cuando es auténticamente **etnorock indígena o rock indígena**, y se establece un tercer periodo que comienza a gestarse a partir del 2006 con el surgimiento de toda una corriente musical denominada **bats'í rock** en los Altos de Chiapas, además de los festivales que comienzan a ser escena significativa para este género, pero el segundo y tercer periodo serán analizados en el siguiente capítulo.

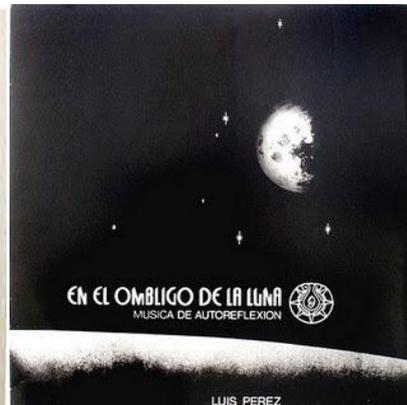
⁴⁶ Op. Cit. Cámara, Enrique(2003) Pp.39 "Fue William Jhon Thoms quien, en una carta enviada a la revista *The Atheneum* en 1846, bajo el pseudónimo de Ambrose Merton, propuso el vocablo *Folk-lore* aplicable al estudio de las antiguas tradiciones populares."



El etnorock surge como un experimento sonoro los principales antecesores son Antonio Zepeda, Luis Pérez, Arturo Meza y Jorge Reyes. Estos cuatro músicos que trabajaron constantemente para generar rock progresivo, tenían entre sus principales intereses la preservación de la música considerada prehispánica, mucha de ella indefinida por no existir un registro escrito o sonoro, se tienen algunos instrumentos, pero no los suficientes para poder comprender el universo musical de los pueblos precolombinos, todo el proceso de evangelización y la negación a las prácticas artísticas autóctonas bloquearon el desarrollo y la transmisión del conocimiento a las generaciones posteriores de algunos pueblos.

Luis Pérez decía al respecto "...lo que pretendo con mi música es el rescate de la riqueza cultural tan grande que poseían nuestros antepasados, es combatir la penetración ideológica enajenante promovida por los medios de comunicación. Así como la literatura, el teatro y la antropología se han preocupado por rescatar nuestro pasado, nuestras raíces, la música debería seguir su ejemplo."⁴⁷ Con esta idea fija en la mente crea su disco *Ipan in xiktli metztli* en 1981(En el ombligo de la luna) que es muestra de su conocimiento profundo de la música autóctona, de largas investigaciones sobre los instrumentos y sonidos y la lengua e ideología Náhuatl, esta obra se convirtió en la pauta para todas las agrupaciones o solistas que se interesarían por la mezcla del rock y la música de instrumentos prehispánicos.

⁴⁷ Op. Cit. Valdés Cruz, Merced. Pp. 167



Primera y segunda edición de *Ipan in xiktli metztli* "En el ombligo de la luna"

Por otra parte Jorge Reyes es quien define el término etnorock, y se consolida con sus creaciones musicales como *Ek Tunkul* (1983) y *A la izquierda del colibrí* (1986), teniendo como colaboradores a Arturo Meza, Eduardo Medina y Gregorio Lagrimaldo, pero su gran obra es *Comala* (1987) en el cual tiene colaboración del grupo *La Tribu* y la voz de María Sabina.

Así la fusión del rock y la música prehispánica generalizada inspira y da forma a grupos como *Decibel*, *Iconoclasta*, *Nazca*, *Aleación*, *Vía Láctea*, *Chac Mool*, por ejemplo, que se clasifican de manera generalizada en clásicos del rock progresivo mexicano, siguen los ideales de preservación, sólo que son más sutiles sus composiciones y ya utilizan letras en español.

La Tribu es otro grupo importante que tiene como trabajos *Cuauhtémoc -Águila Solar* (1987); *Compartiendo el Universo* (1989) y con este grupo particularmente se comienza la denuncia a la desigualdad y la situación deplorable en la que se encuentran los indígenas. El primer paso es la manifestación contra el quinto centenario del "descubrimiento de América", el día de "la raza" como celebración de lo que ellos consideraban un ejemplo de "la destrucción y la imposición del poder de un grupo humano sobre



otro, de una cultura sobre otra" y a favor de la utopía de "La Raza Cósmica".

Por otra parte, el etnorock mexicano actual es interpretado por jóvenes pertenecientes a pueblos indígenas en su idioma o lengua originaria, rescatando no sólo instrumentos, cantos o ritmos étnicos sino diferentes aspectos pertenecientes a prácticas musicales de cada comunidad, incluyendo rituales, ritos, tradiciones y todo lo concerniente a "el costumbre". Y también significa un llamado para reconocer la diversidad cultural, delatar la marginación y condiciones desfavorables en las que se les sumerge. Incluso se habla de una revalorización a estas comunidades que tienen derecho de reconstruirse, de cambiar y no ser convertidas en objetos turísticos inamovibles por el paso del tiempo para preservar tradiciones que son artículo de exportación. Con políticas económicas y educativas que mantienen el estereotipo del indígena pobre, campesino y apartado de la urbanización.

Esto son a grandes rasgos los antecedentes del etnorock mexicano, en la actualidad, para ser más precisos desde 1996 comienza el rock interpretado por jóvenes que pertenecen a comunidades indígenas y que realizan no la preservación de la música prehispánica, sino la revalorización de la música tradicional pero vigente de sus respectivos pueblos, definen los instrumentos y utilizan su lengua natal para crear etnorock que se fragmenta dándole lugar al *bats'i rock*, al *comaac'rock*, el *pirekua rock*.

Los jóvenes indígenas han decidido el siguiente paso de su tradición, la música indígena contemporánea no sólo es rock, es jazz, blues, reggae, ska, salsa, cumbia, y todo lo que venga porque



la música no se queda suspendida en el tiempo, los comunidades indígenas tienen el derecho de crear y recrear su cultura.



CAPÍTULO 3

Música indígena contemporánea.

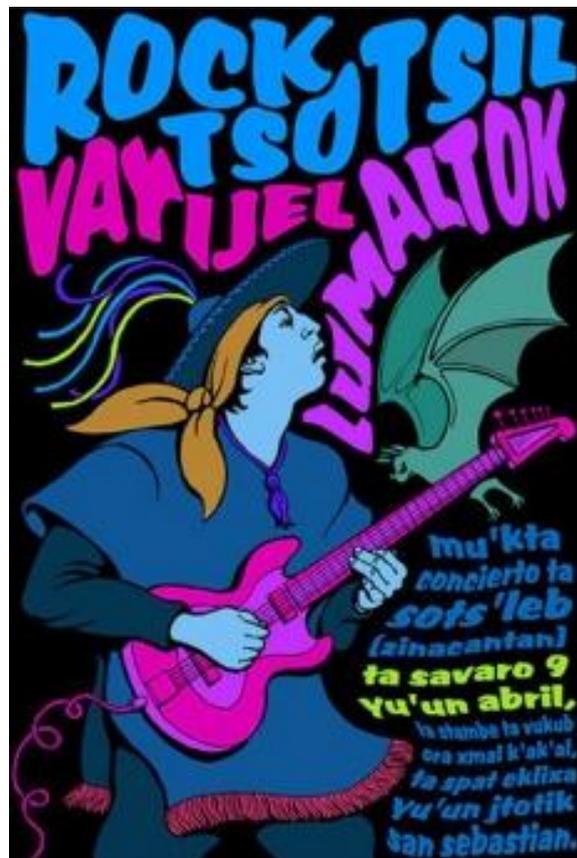
Voz entre mis sueños (Parte I)

Sueño danza de colores,
hilos que entretejen las fronteras ,
copalera mágica,
nubes de terciopelo,
sangre de mi origen buscando la mar.

Piedras de las selvas cinceladas,
árbol de raíces de mi historia,
al final del río una voz me ha dicho
que todos los sueños son posibles

Pintando el camino con canciones,
mi corazón al ritmo de tambores,
al final del siglo una voz me ha dicho
que no tenga miedo de ser indio.

Sak Tzevul



Cartel representativo del comienzo del *bats'í rock*.



3. Música indígena contemporánea.

*"Por que somos jóvenes tocamos rock
y por que somos tsotsiles cantamos en nuestra lengua,
nos sentimos orgullosos de nuestra cultura y de ser indígenas"*

Lumaltok

El hablar de jóvenes indígenas en México es una tarea ardua, pues no se trata de un grupo homogéneo, es una generalización utilizada para hablar de las distintas etnias o pueblos, llámense originarios, nativos, autóctonos y un sinfín de términos que intentan colocar a todos estas comunidades en un mismo registro. Para fines de políticas públicas y de educación, de proselitismo político, se encasilla o estereotipa lo indígena con la pobreza, la vida rural, el trabajo de tierra y la creación de artesanías, atractivo turístico, pero es una mirada muy corta de todo aquello que son estos diversos pueblos y sus comunidades.

Existe una exigencia a ser llamado amuzgo, cakchiquel, chatino, chichimeca, chinanteco, cochimí, chocholteco, chol, chontal de Tabasco, chontal de Oaxaca, chuj, cora, cuicateco, cucapá, guarijío, huasteco, huave, wixárika, ixcateco, jacalteco, kekchí, kanjobal, kiliwa, kikapú, kumiai, lacandón, mam, matlazinca, maya, mayo, mazahua, mazateco, mixe, mixteco, mochó, náhuatl, otomí, paipai, pame, pápago, pima, popoloca, popoluca, purépecha, quiché, seri, tarahumara, tepehua, tepehuano, tlahuica, tlapaneco, tojolabal, totonaco, triqui, tzeltal, tsotsil, yaqui, zapoteco y zoque, por citar algunos, cada pueblo está conformado por comunidades, cada una de ellas conforma una identidad y cultura distinta, a pesar de algunas similitudes entre sí. Y a pesar del debate que debe generar la situación de lo que es indígena y que no, este trabajo no plantea un debate sobre el término, indígena⁴⁸, sino sólo como

⁴⁸ Gutiérrez M. Daniel. (2007)Pp. 6: "Detectar el elemento común que pudiera ser compartido por la mayor parte de los grupos -denominados- indígenas en el país- sólo es posible- basándonos en el compartir de todos los grupos de una misma historia de exclusión, de marginalización, pero también de reconsideración,



referente de cada uno de los pueblos antes mencionados considerando que algunos de ellos han encontrado en el rock, el jazz y el blues, incluso en ritmos tropicales una nueva vertiente de su universo musical.

Federico Navarrete Linares⁴⁹ define el término indígena como: "originario de un país; empleado oficialmente en las leyes e instituciones de nuestro país porque no tiene la carga despectiva que se asocia al término indio."⁵⁰ Es importante el análisis que hace este autor a la manera en la que son concebidos los indígenas en el México contemporáneo, existe una mirada simplista, de ignorancia y de desprecio por gran parte de aquello que a grandes rasgos se denomina identidad indígena, como si se tratara de una sola. Sobre todo es importante destacar que la división entre lo que es indígena y no lo es, ha generado estereotipos, entre ellos el que los indígenas están dentro de una comunidad delimitada sin que se piense en ellos como miembros activos de la sociedad mexicana, que estudian, migran, trabajan, se manifiestan artística y socialmente en las grandes ciudades del mundo. No es fortuito que el despertar de 1994 se haya gritado al mundo "nunca más un México sin nosotros".

Y de entre todas las imágenes negativas que algunos tienen de lo indígena, hay otra que recuerda el orgullo de ser descendientes de pueblos que resisten, que luchan y que generan cultura a través del tiempo, que además de ser los antepasados magníficos, pueblos de leyenda, son los indígenas

de resistencia y en su defecto de paternalismo (...) un miembro de una comunidad, tiende a sentirse identificado primero con su comunidad de origen, después con su grupo étnico- con otros grupos étnicos y-después por su nacionalidad."

⁴⁹ Federico Navarrete Linares es doctor en estudios mesoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Se ha especializado en el estudio de los grupos indígenas del México prehispánico, colonial y contemporáneo; ha analizado aspectos que abarcan desde la vida cotidiana, el estudio de la mitología, la narrativa y la literatura, hasta el análisis de obras históricas indígenas.

⁵⁰ Navarrete Linares, Federico. Monografía: *Los Pueblos Indígenas de México*. 2008. CDI. Descarga PDF: <http://www.cdi.gob.mx>.



contemporáneos que merecen un lugar, reconocimiento y las oportunidades necesarias para demostrar de lo que son capaces; hay que escuchar el reclamo, la tradición.

En este capítulo se aborda la música indígena contemporánea, de donde se deriva en rock como un género musical que va ganando terreno en la escena musical y en el gusto de jóvenes, para esto dividimos en análisis en dos preguntas claves ¿qué es ser joven indígena? y ¿Qué es la música indígena contemporánea?.

3.1. La voz de las nuevas generaciones: Músicos Vivos.

“La cultura indígena no es una cultura muerta, no son vestigios arqueológicos. La cultura indígena es una cultura viva y entre los saberes y los sabores de los indígenas parte importante es su música, su expresión de hoy.”⁵¹

Los indígenas (los jóvenes principalmente) están en constante movimiento social o intercultural, ya sea por la migración laboral o de educación, están frente a contextos y expresiones de diversas fuentes, procedencias o lugares. El bombardeo de las manifestaciones interculturales está presente aun dentro de las propias comunidades, el simple hecho de ser bilingües, de tener contacto con los medios de comunicación, los convierte en portadores de cultura y receptores de otras.

Hablar de música indígena, es entrar a un universo de sonidos y concepciones. Una de las primeras dificultades surge cuando los cronistas del siglo XVI se contradicen en cuanto a la calidad de la música precolombina, el primer error es que hacen una comparación

⁵¹ Abreu Sierra, Xavier. Director General de CDI. Transcripción del discurso de apertura del 4º Festival de Música Indígena Contemporánea “Músicos Vivos” en Campeche (Consulta en línea: 21/ 11/ 2011)
http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=1914&Itemid=4



lineal de la música occidental, situándola como superior; otra dificultad es la generalización al respecto de la música indígena, se piensa, por ejemplo, en un fondo sonoro de Jorge Reyes cuando se elaboran documentales históricos, siendo la misma música aun cuando se trata de mexicas, mayas, toltecas, zapotecas, pues a pesar de compartir ciertos instrumentos se debe recordar que cada una de estas culturas tenía una formación musical en el seno comunitario, en la región a la que pertenecían y los objetos que utilizaban para crear sus instrumentos.

“La música (...) no consiste solamente en fenómenos acústicos, sino también en elementos culturales, contemplados a través de los [lentes teñidos] peculiares de cada grupo...Para el México precolombino, la música era concebida como una parte inextricable del hecho ceremonial del que formaba parte.”⁵² De esta manera la música está vinculada a la religión como primer renglón cultural, aún en la actualidad, las fiestas patronales o los festivales tienen músicos, cantos e instrumentos.

La música está presente en los grandes acontecimientos de la sociedad, unida con la danza, la vestimenta y la gastronomía. Pero también va más allá de un simple ambientador, es el *cuicatl* de los nahuas, la palabra florida, la poesía con música, no es un objeto vacío, contiene desde los instrumentos, la palabra y el músico una connotación, un significado. Por ejemplo, los instrumentos prehispánicos tenían carácter totémico, se les asociaba con deidades, se les consideraba con vida (visión animista) y se les tallaban ideogramas y figuras de la fauna, flora o eran antropomórficos.

⁵² Op. Cit. Muñoz Güemes, Alfonso .2006. Pp. 183



Los instrumentos típicos ligados a la idea de música indígena son:

- Percusión: Huehuetl, Tetzilacatl, Tzicahiztli, Ayacatchtli, Panhuehuetl, Teponaztli, Ayotl.
- Aliento: Atecocoli, Tlapitzalli, Chililihtli, Huilacapitztli.
- Cuerda: Tyna.

La música prehispánica entró en jaque en la colonización, pues la oposición a las prácticas culturales y artísticas de los pueblos se impuso por la fuerza y la evangelización. Pero la prohibición no siempre significa la aniquilación. Para Enrique Martínez Miura⁵³ la persistencia de las músicas prehispánicas se debe a que no todos los pueblos de América fueron conquistados, ni evangelizados, pero también reconoce que aquellos que lo fueron conservaron parte de su instrumental, cantos miméticos de raíz totémica en su lengua original, cantos propios adaptados al castellano, pero sobre todo dice que la tendencia de las prohibiciones causa un efecto de rebote, lo cual resguardó la tradición musical bajo una capa de semiclandestinidad, así se conservaron rasgos musicales esenciales de los antepasados en las comunidades.

Entramos entonces en la descripción de la música indígena a través del tiempo, pues cada pueblo, tiene su propia expresión musical, aun cuando ésta establezca la fusión de dos o más culturas, como la *pirekua* de los P'urhépechas en Michoacán, que significa una **transculturación**⁵⁴ de la música que se utilizó para evangelizar, con

⁵³ Martínez Miura, Enrique. 2001. *La música precolombina: un debate cultural después de 1492*: Sección 9- Aculturación e intercambios, Paidós de música. Barcelona. pp. 239- 288

⁵⁴ Cruces V. Francisco. 2001 Pp.380 Transculturación: "Las etapas finales de un proceso completo de transculturación se han alcanzado cuando las tensiones entre dos o más culturas musicales que han interactuado y han sido resueltas en una nueva unidad a través de sucesivas generaciones. Dichas interacciones musicales unen creativamente y trascienden las progenitoras musicales parcialmente antitéticas para crear un estilo o género nuevo o independiente



la música prehispánica y de esta combinación surgió un canto representativo Purépecha, pues además de la conservación de la lengua significó mantener vigentes cantos tradicionales, la nueva creación de música es audible en el festival "Pirekuecheri K'uinchekua", y es tanta la importancia de esta música que fue reconocida por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad en noviembre de 2010.

"Reinterpretaciones de música que con instrumentos autóctonos, a base de investigación han hecho música hoy (...) no tenemos registros de la música prehispánica, pero hay investigación que le da hoy en la interpretación de jóvenes y adultos el sentido de su cultura (...) también vamos a ver la incorporación de instrumentos que no fueron precisamente instrumentos autóctonos (...) como la trompeta, la guitarra eléctrica, el órgano."⁵⁵ La música indígena que ha persistido, se ha reinventado, incorpora instrumentos de tradición europea como el violín, el violonchelo, el contrabajo, la guitarra, a veces el piano, entre otros. Experimenta con ritmos, escalas, sonoridades, voces y discursos o ideas.

Además se tiene que recordar que los pueblos precolombinos estaban sustentados en la tradición oral, toda la concepción de comunidad estaba ligada al diálogo con los demás miembros de ella. Por lo tanto la música al no tener, aparentemente, un sistema escrito que la hiciera perdurar, es la lengua materna y las formas de convivencia las que transmiten los conocimientos musicales a las generaciones venideras. "Las lenguas indígenas tienen una rica y viva literatura oral que es parte esencial de la cultura de esos

que es aceptado en sí mismo por un grupo relevante de personas como representativo de su propia identidad musical, a partir de lo cual los procesos de transculturación musical pueden comenzar nuevamente."

⁵⁵ Op. Cit. Abreu Sierra, Xavier. Transcripción.



pueblos. Esta literatura incluye formas de canto y poesía, plegarias, oratoria, narraciones, mitos y cuentos.”⁵⁶

Así como la música cambia, el músico también. Si bien, para las comunidades precolombinas la formación de los músicos era una tarea específica y ardua, ligada al conocimiento profundo de prácticas sacerdotales e históricas, sobre todo en el caso de los Mexicas que tenían un lugar específico en la formación de aquellos especializados en arte, música y danza, el Cuicacalli “casa de canto”, en dónde se comprendía la cosmovisión ligada a la música y su importancia social. En las comunidades actuales el músico regularmente proviene de una estirpe de artistas, de músicos, que la mayoría del tiempo se encargan de la elaboración de los instrumentos, que aprenden con los sentidos, la vista y el oído, las composiciones que pasan de generación en generación.

“Los pueblos indígenas han sobrevivido durante los últimos cinco siglos porque han sabido adaptarse a las nuevas realidades. Ser indígena no ha significado aferrarse al pasado, sino saber armonizar el cambio con la continuidad, la fidelidad a las tradiciones con la capacidad de adaptación.”⁵⁷

En una breve entrevista al Doctor Alejandro Martínez de la Rosa explica: “los grupos indígenas siempre han adoptado influencias musicales externas, desde la Colonia hasta la actualidad. Las corrientes artísticas europeas de élite son las que han promovido las etiquetas de *moderno*, *contemporáneo*, *de vanguardia* desde su punto de vista, pero que no siempre coinciden con los movimientos culturales de otros pueblos. Es hora de que se deje de ver a la

⁵⁶ Op. Cit. Navarrete Linares, Federico. 2008. Pp. 75

⁵⁷ Op. Cit. Navarrete Linares, Federico. Pp. 13



música indígena como lo que los movimientos folclóricos nacionalistas de la primera mitad del siglo XX promocionaron; pues es preciso que se vea a la música indígena y sus compositores con más libertad y menos prejuicios de los que debería ser esta música, y aceptar que tienen el derecho de interpretar lo que deseen.”⁵⁸

Un elemento importante para la transculturalidad es, además de la migración de los indígenas al exterior, la llegada de visitantes nacionales o extranjeros a las comunidades y se crea un intercambio de concepciones musicales, por ejemplo los maestros de música que vienen de un lugar distinto y enseñan el sistema occidental para registro musical, los instrumentos o la división de voces o tonalidades.

El contacto de los jóvenes indígenas con el mundo es hoy en día una realidad, los medios de comunicación, que en las comunidades principalmente son la radio y la televisión, en la mayoría de los casos no emiten programas con contenido específico para el pueblo o lengua del auditorio al que va dirigido. En este caso se puede tener contacto con diferentes manifestaciones culturales del exterior, el arte, el entretenimiento, la sociedad o la música.

El músico indígena experimenta con los sonidos, con los géneros, con los instrumentos que ahora son eléctricos y potencializan la imaginación con sus vibraciones estrepitosas, con rugidos que expresan más que música. Pero el modernizarse no significa olvidar las raíces, perderse entre las identidades que el mundo ofrece.

⁵⁸ Entrevista vía correo electrónico, pactada el 06 de octubre de 2011 en el evento de presentación del disco “De tradición y nuevos ritmos”.



El Festival de Música Indígena Contemporánea, Festival de Músicos Vivos "Kasahast Vanut", que en 2011 se llevó a cabo en Campeche y que tiene ya cuatro ediciones, la primera en San Luis Potosi en 2008, la segunda en Chiapa de Corso en 2009 y Guadalajara en 2010; es organizado por el CDI, en conmemoración del 9 de agosto el Día Internacional de las Poblaciones Indígenas, celebración que se lleva a cabo desde 1995, el mismo año en que se lanzó el *Decenio Internacional de las Poblaciones Indígenas del Mundo*, que tuvo como meta fortalecer la respuesta internacional a los problemas que enfrentan las poblaciones indígenas en áreas como los derechos humanos, la educación, la salud y el medio ambiente.⁵⁹ Ha servido de escenario para mostrar creaciones jóvenes de la música tradicional de distintas regiones, pero también de música tradicional en géneros como el jazz, el rock y el blues. Incluyendo manifestaciones musicales afroestizas. Es evidente que la música como las sociedades no está estática, se recrea en cada ir y venir, del paso del tiempo, del contacto con él otro.



Cartel 4º Festival de Música Indígena Contemporánea. "Músicos Vivos Kasahast Vanut" por CDI.

⁵⁹ (Consulta en línea: 15/ 11/ 2011)

http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=1282&Itemid=73



3.2. Creación del rock indígena

“Entra en el horizonte de lo posible cierta articulación y cierta apropiación cultural de lo externo para fortalecer y permitir la continuidad de lo propio”⁶⁰ El etnorock en la actualidad es una creación hecha por jóvenes indígenas, para su comunidad, los pueblos, las sociedades, tomando como base su tradición musical fusionándola con el rock y todo lo que éste implica. Por ejemplo en el año de 1992 ya existían grupos de punk que tenían canciones en Otomí de acuerdo con las investigaciones de José Luis Paredes Pacho: son *Orines de puerco* y *Batalla negativa*⁶¹, este último grupo cambio su nombre a *Nu Boxte* pues surgió la convicción de hacer hñato-punk, es decir punk con lengua otomí, para ellos resultaba necesario reclamar situaciones dentro de su comunidad (Metepéc, Toluca), que podrían generalizarse a la situación indígena nacional, por ejemplo la discriminación o la pobreza, y quedan de acuerdo a la ideología contestataria y activa del punk, en sus palabras "Autogestion y ayuda mutua"⁶² como lo dice su nombre.

ETNOROCK: SEGUNDA ETAPA.

La historia del etnorock actual empieza a dibujarse en el nombre de dos bandas *Sak Tzevul* y *Hamac Caziim*, con ellos se abre una de las tantas puertas por la que los indígenas en México recuerdan, proclaman, exigen ser reconocidos como parte importante de la formación del país, de su porvenir y de todos los cambios que fueron y serán. Esta es la segunda etapa del etnorock, pues se retoman elementos de los pueblos originarios y son sus propios

⁶⁰ Op. Cit. Pérez Ruíz, Maya L. Pp. 33

⁶¹ Delgado, Javier. "Rock en tu idioma, rock indígena" en Blog Parallax Multimedia (posteo el 30 de diciembre de 2009) <http://mundo.parallax.com.mx/alimento-mental/141-rock-en-tu-idioma-rock-indigena.html>

⁶² Blog *Punx kreando la diferencia*, entrevista a NuBoxte, 22 de noviembre de 2009. <http://punx-kreando-la-diferencia.blogspot.com/2009/05/nu-boxte.html> (consulta 25/ 08/ 2011)



descendientes quienes los recrean y fusionan para encontrar un modo de preservar cantos antiguos y crear nueva música en forma de rock, sobretodo fortalecer la identidad y demandar el preservar su lengua materna.

Hamac Caziim un grupo Seri de rock fusionado con música tradicional "comca`ac", es el estandarte del etnorock llevando su música por todo el continente en eventos de difusión cultural, es una banda proveniente de Sonora y que debuta en 1995: "Herederos de cantos que veneran el encuentro entre el desierto y el mar, *Hamac Caziim* decidió (...) recrear la música tradicional comca`ac con la música rock. El nombre de la banda se refiere a un fuego divino; esa llama sonoriza e interviene eléctricamente los cantos tradicionales, con reconocimiento del Consejo de Ancianos y de la comunidad comca`ac, así como de la escena roquera sonoreña (sic). Pero la lucha por motivar el interés de su gente para que valore su tradición, usos y costumbres no termina ahí..."⁶³ La producción discográfica de este grupo se limita a "Fuego divino" con diez canciones y ha servido como vehículo tocar puertas y ser convocados a eventos de rock-punk y metal, por su estilo ácido y los cantos ceremoniales que hacen de su sonido ritual un verdadero encuentro espiritual entre la música y el espectador; el aspecto de los integrantes es de hombres recios, como tallados en caoba, cabellera negra y larga, ropa de piel, chalecos con cuentas en madera y plumas que adornan con su caída.

⁶³ Blog *Altanoche* de Sonora, postea victorhugo (noviembre, 2007)
<http://altanoche.blogspot.com/2007/11/hamac-caziim.html> (Consulta 14/ 07/ 2011)



Portada del disco "Fuego Divino" del grupo Hamac Caziim, precursor del rock y metal seri de Sonora.

Por otra parte *Sak Tzevul* es una agrupación que nace en 1996 y que cuenta con una alineación interesante entre músicos de origen tsotsil y japonés, da como resultado una magnífica composición musical, haciendo de cada canción un canto ceremonial, una rapsodia y la voz de las generaciones tsotsiles que emergen con una nueva manera de hacer ruido, haciendo rock; y es que es este grupo el antecedente de lo que después se convirtió en un movimiento en la zona de los Altos de Chiapas, específicamente en San Juan Chamula y Zinacantán.

Esta agrupación tiene un éxito a nivel local impresionante, cualquiera que sea el evento de naturaleza cultural y rockera no pueden faltar en el protagónico, pues además de la calidad son el grupo de mayor trayectoria, y es gracias a las redes sociales que se da a conocer en gran parte del país y algunas zonas del extranjero; entre sus obras musicales están los estandartes del etnorock "Chi'tatic Aiabaic", "Son Sots'leb", "Xch'ulel balamil" y "Bolomchon", sus producciones discográficas son "Antzetik Mujeres (2003)" que es de la autoría de Damián Martínez, "Muk'ta Sots' Gran Murciélago (2006)" y "Xch'ulel Balamil (2009)".



Sak Tzevul precursores del bats'i rock en Chiapas.

Sus participaciones son regularmente en Chiapas, pero han ofrecido conciertos en la ciudad de México, el último fue a favor de los afectados por el Tsunami y desastre nuclear en Japón, en la Universidad Iberoamericana en abril de 2011.

No se puede descartar que existen grupos que provienen de otros grupos étnicos como *Xamoneta* (pirekua-rock) de Michoacán, *Súper Coraje* (hñahñu-rock) de Hidalgo, *Lino y Tano* (yaqui-rock) de Sonora, *Noesis* (rock mixteco) de Oaxaca, que son agrupaciones que incorporan su tradición étnica musical y la cosmovisión de cada uno de los pueblos que representan. También está *Ollimeztli Sexto Sol* que debuta en 1992 cuya propuesta es música, danza y teatro en un performance dirigido a rituales mexicas, utiliza la lengua náhuatl y participaron en el *Festival Iberoamericano Cultural Vive Latino* de 2011.

Entre otros destacados de la música indígena contemporánea está *Santos Santiago* que es reggae maya, *Sin rostro* rock-quiche de Guatemala, Maricela González y su trío pertenecientes al pueblo ñañú, *Siete Mares* de música huave, *Nunduva Yaa* que interpretan jazz mixteco, entre muchas otras propuestas.



Por otra parte existen grupos que intentan rescatar la música prehispánica desde la trinchera del metal (black metal, death metal, hard rock, symphonic metal, grunge...) y la mayoría no canta en alguna lengua indígena, ni pertenecen a alguna comunidad denominada indígena, cantan en español o inglés con temáticas que van desde visiones históricas, hasta lucha o resistencia: Tloke Nahuake, Muluc Pax, Yaotl Mictlan, Ek, Mictlantecuhtli, Xolotl Cuzcatlan, Xulub Mitnal, Xipec Topec, Tzompantli, Mictlayotl, Tzolk'in, Tzitziminc, son algunas agrupaciones y tienen como escenario tocadas diurnas sin ninguna especie de publicidad más que sus respectivas páginas web o volantes de pequeños eventos locales.

Existe un grupo de danza llamado Nok Nuik que maneja un impresionante espectáculo ceremonial. Utilizan música de Jorge Reyes, su trabajo es danza mexicana y el resguardo de rituales desde hace más de 25 años-"Todo el trabajo que hacemos, las danzas, invocaciones y cantos, todo nace del corazón y de la oralidad; de la libertad de vivir y elegir, además de decir no al sometimiento"⁶⁴-dice *El General* líder de la agrupación para *la Jornada*; pero también habla sobre la gran aceptación y la marginación que se sufría antes en cuanto a los danzantes, que eran su padre y abuelo, pues eran criticados.

ETNOROCK: TERCERA ETAPA

La tercera etapa del etnorock es el surgimiento de la corriente musical y cultural que pertenece al *bats'í rock*, que desde 2006 tiene

⁶⁴ Caballero. Jorge. "Nok Niuk danza para vivir y para decir no al sometimiento" en *La Jornada* (Espectáculos) 31 de octubre de 2010.(Consulta en línea 05/ 06/ 2011)<http://www.jornada.unam.mx/2010/10/31/espectaculos/a10n1esp>



como escenario y semillero a Zinacantán, San Juan Chamula, en general a la zona conocida como los Altos de Chiapas.

GRUPOS DE ETNOROCK ACTUAL EN CHIAPAS

Grupo	Integrantes	Año	Lugar
Sak Tzevul	Damian Martínez; Rie Watanabe; Kaori Nishii; Gerardo Ventura; Milton Wilson Tovar; Judith Vázquez Méndez.	1996	Zinacantán
Vayijel (Animal guardián)	Oscar Fernando López Gómez; Manuel de Jesús López Martínez; Eleuterio Hernández Pérez; Juan Bautista Gómez Díaz.	2006	San Juan Chamula.
Xkukav	Raúl López Gómez; Hugo López Gómez	2008	San Juan Chamula.
Lumaltok (Niebla)	Cicerón Aguilar; Alejandro Burguete; Ernesto Aguilar; Jorge Quiroz;	2008	Zinacantán.
Yibelme'tik Banamil (Raíces de la madre tierra)	Valeriano Gómez; Mario Díaz; Mateo Heredia; Alfredo Vicente de la Torre; Juan Javier Pérez.	2008	San Juan Chamula.
Nambué (Nativo, que proviene del Río)	Andrés Aguilar.	2008	Chiapa de Corzo
Hektal	Edy Aguilar; Erick de la Cruz; Ivan de la Cruz; Berna Aguilar.	2009	Zinacantán.



En Chiapas existen predominantemente grupos étnicos como chol, tojolabal, tzeltal, tsotsil, quiché, mam y lacandón, el desarrollo del rock indígena y muchas de las manifestaciones culturales más importantes se han desarrollado en torno a San Cristóbal de las Casas, si ponemos como referente político el levantamiento armado de 1994 por el EZLN, tenemos como resultado a un pueblo tsotsil que cada día se levanta y dice al mundo estar orgullosos de su lucha, el pasado y el futuro.

Bats'i k'op (palabra original) o *Jk'optik* (nuestra palabra) es como se le llama a la lengua tsotsil. El vocablo *Bats'í* se utiliza frecuentemente para hacer referencia a todo aquello que involucra a los hablantes de la lengua o pertenecientes al grupo étnico. *Bats'í rock* es como llaman orgullosamente al rock en lengua tsotsil y *Bats'í Fest Rock* es uno de los eventos que significó el lanzamiento de muchos de los grupos participantes a otros eventos y recintos.

BATS'Í FEST ROCK CHIAPAS-GUATEMALA

Celebrado del 5 al 7 de 2009 el primer *Bats'í Fest Rock* tuvo en su programación a grupos como *Sak Tzevul*, *Hamac Caziim*, *Santos Santiago*, *Nambúe*, *Ybel Jme'tik Banamil*, *Lumaltok* y los grupos guatemaltecos *Sobrevivencia* y *Sin rostro*, se llevó a cabo en Tenejapa, Zinacantán, Tuxtla Gutiérrez y San Cristóbal de las Casas.

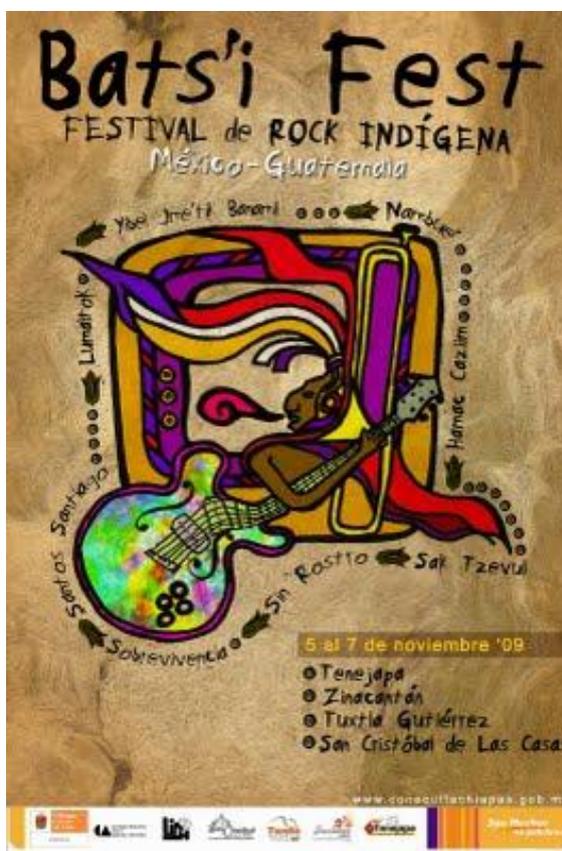
En entrevista con los participantes dicen lo siguiente:

"(SIC)... Pantaleón Yupe de Guatemala (del grupo Sobrevivencia) ...este encuentro es "muy interesante y enriquecedor porque encontramos más grupos que comparten la idea de hacer música rock desde las raíces culturales".



“...Los integrantes del grupo Nambué, “exhortando a los jóvenes tsotsiles para que no pierdan su idioma y sus costumbres”.

“...Santos Santiago, de Quintana Roo: “...este Festival siento que me entrelaza con mis hermanos indígenas, me fortalece porque encuentro el mismo punto, el mismo objetivo, la música y el canto. Aquel árbol que cortaron hace cientos de años revive ahora, el retoño ha vuelto para hacer música y canto como nuestros antepasados”.⁶⁵



Cartel 1er Festival Bats'i Fest por CONECULTA.

El segundo festival se llevó a cabo del 24 al 26 de octubre en Chenalhó, Oxchoc y San Cristóbal de las Casas, con los grupos *Sak Tzevul*, *Hektal*, *Sobrevivencia*, *Lumaltok*, *Hamac Caziim*, *Xkukab*, *Vayijel* y *Ybel Jme'tik Banamit*. En esta edición ya se incluyeron talleres y conferencias.

⁶⁵ <http://cultural.argenpress.info/2009/12/musica-rock-latinoamericano-festival-de.html>



“...tiene como principal objetivo promover la música indígena contemporánea y mostrar que los pueblos originarios crean de forma permanente nuevas formas culturales con respeto a su origen y en plena comprensión de su contexto.

Además, el CELALI dio a conocer que otro de los fines de la realización del Festival de Rock Indígena es generar más espacios de expresión musical para jóvenes y personas que desde siempre se han dedicado a este arte al tiempo de estimular el uso de las lenguas tsotsil y tzeltal en los municipios en donde se realizará.”⁶⁶



Cartel del 2do Festival Bats'i Fest por Gobierno de Chiapas.

⁶⁶ (consulta 13/ 10/ 2011) <http://www.todosporchiapas.com/2010/09/rock-indigena-en-el-bats%E2%80%99i-fest-2010/>



3.3. El escenario: entre guitarras y cultura.

Es particularmente interesante la escena musical de todos estos grupos, si bien muchos de ellos se presentan ante un público pequeño, poco a poco se han abierto camino y han ganado seguidores por su innovación pero sobre todo porque lo indígena siempre va ligado con la cultura, para fortuna, en la mente de muchos jóvenes sean indígenas o no, pues el oír esas interpretaciones rockeras con sonoridades prehispánicas es una experiencia auditiva y visual, la vestimenta y los cantos, la identidad y la lucha.

Es importante destacar el gran apoyo e interés que han mostrado las instituciones culturales para archivar y registrar las creaciones de música indígena contemporánea, como iniciativa del INI⁶⁷, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas posteriormente, se realiza en el 2000 el evento *De "El costumbre" al rock, las nuevas creaciones*, que tuvo como resultado un archivo sonoro que cuenta con grabaciones en vivo de las interpretaciones de *Sak Tzevul, Hamac Caziim, Super Coraje, Xamoneta y Lino y Tano*. Este es el escenario pionero en lo que después se establecerían festivales, programas culturales o invitaciones artísticas a eventos de mayor magnitud. Además que este se llevó a cabo en el D.F.

A cargo de CONACULTA y el CDI se realiza otro evento llamado *De tradición a nuevas rolas* el 13 de noviembre de 2010 en el Museo Nacional de Culturas Populares D.F., y que es un evento en apoyo a los damnificados por las inundaciones de ese año pero también surge como parte del encuentro "Perspectivas musicales actuales

⁶⁷ Instituto Nacional Indigenista (INI) creado en 1948 cambia a Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, CDI, en el 2003.



entre la juventud de los pueblos indígenas: transformación y fusión sonora”, en dónde se ofrecieron conferencias, actividades, conciertos, charlas y asesoría musical por parte de instituciones como la Fonoteca Nacional, la Escuela Nacional de Música de la UNAM, el INBA, entre otras.

Al respecto de este encuentro CONACULTA dice en su comunicado de prensa: “Cabe destacar que la riqueza musical de los pueblos originarios abarca un amplio e inagotable espectro de géneros y formas de expresión sonoras e instrumentales construidas a largo de la historia, que se siguen creando y recreando y forman parte del patrimonio histórico cultural de México (...) Estos músicos recurren, por ejemplo, a la incorporación de sintetizadores, guitarras y bajos eléctricos, o a la combinación de distintas posibilidades sonoras muchas veces ajenas a su tradición. De igual modo, utilizan herramientas tecnológicas como los procesadores electrónicos o el estudio de grabación (...) Uno de los aspectos más destacables de las propuestas artísticas de los jóvenes indígenas es la interpretación de versiones bilingües de sus canciones o únicamente en sus respectivas lenguas madre.”⁶⁸ Para mantener una memoria de lo ocurrido en este evento se realizó una grabación sonora, un acervo fotográfico y material fílmico. Derivado de esta actividad se dio a conocer el disco “De tradición y nuevas rolas en directo” el 06 de octubre del 2011 en el Museo Nacional de Culturas Populares con la presentación en vivo del grupo Hektal.

En el Estado de Chiapas se realizan diversos encuentros y festivales que son de carácter cultural, todos ellos enfocados en las

⁶⁸ CONACULTA “Realizarán el concierto De tradición y nuevas rolas, con grupos indígenas de México en apoyo a damnificados” Sala de prensa, Comunicado No. 1754, 09 de noviembre de 2010.
http://www.conaculta.gob.mx/sala_prensa_detalle.php?id=9246 (Consulta en línea 16/ 04/ 2011)



creaciones de los pueblos mayas y sus nuevas creaciones, algunos de ellos son:

-*Kuxlejal K'in K'evujel Ta Yolon K'analeti* (Fiesta por la Vida, Canto bajo las estrellas)

-*Festival Maya Nuestras Raíces.*

-*Festival de Expresiones culturales de la nueva generación*

- *Festival Rosario Castellanos*

- *Festival cervantino Barroco*

-*Jóvenes Mayas en Movimiento*

- *Festival "Vive Balun Canan"*

- *Festival Maya Zoque*

-Siendo el *Bats`i fest rock* el evento más importante del *Bats`i rock* tanto de Chiapas como de Guatemala, como se explicó anteriormente.

Festival de Expresiones Culturales de la Nueva Generación (Proyecto Posh), ya con cuatro ediciones es un evento que congrega a los artistas independientes de distintos rubros: artes visuales, teatrales, plásticas, audiovisuales, literatura y música, de todo el país. *Poxil yu'un balumil* (medicina para el mundo), en tzental, es de donde surge el vocablo Posh o Pox "reconocemos que el arte es el primer medio de expresión ideológica y de unidad cultural, luchamos con el fin de colaborar con el lucimiento de nuestra generación; exponer nuestra identidad y definirnos en un ámbito pacífico, en un mundo activo, participativo y fuerte en el que tenemos compromisos de poner nuestro granito de arena"⁶⁹ Organizado por Grupo Técnico Multidisciplinario A.C., Coordinación General del Festival de Expresiones Culturales de la Nueva Generación, Producciones Posh

⁶⁹ Proyecto Posh presentación (Consulta en línea: 22/ 11/ 2011) <http://www.proyectoposh.com.mx/>



y Organizaciones juveniles y de la Sociedad Civil del Estado de Chiapas.

Por último, se tienen que tomar en cuenta que también se convoca a los grupos de etnorock para compartir escena con grupos de rock de diferentes latitudes y otros géneros, así como la apertura que se le brindado a algunos grupos dentro de eventos en recintos culturales:

- Tercer *Foro de Música Tradicional y Procesos de Globalización* en septiembre de 2007 en dónde se contó con la participación de Sak Tzevul, la premisa de este Foro es promover y fortalecer las investigaciones que tienen como finalidad el análisis de la música tradicional, así como se resguardo y cambios frente a los procesos político, sociales, económicos y culturales que trae consigo la globalización.

- Festival Internacional Ollin Kan de las Culturas en Resistencia, que tienen lugar desde el 2005 en Tlalpan, es el escenario de las puestas dancísticas y musicales a nivel internacional, es un punto de encuentro de manifestaciones vinculadas a la resistencia de pueblos con tradición combativa y en constante lucha por derechos que de antemano les pertenecen pero son negados por diversas razones dentro de su país y a nivel global. En este escenario han aparecido por ejemplo Hamac Caziim en el 2007 y Vayijel en el 2009.

Otros como:

- Festival Internacional de Artes en Naucalpan
- VI Encuentro Nacional de Creadoras de Sueños y Realidades en Hermosillo
- VII Festival de San Luis



ETNOROCK: medio de comunicación para jóvenes indígenas en México.
Análisis del discurso: Vayijel "El animal guardián"



- El Forum internacional de las culturas en Monterrey.
- La Cumbre Tajin
- Rock Nortec 2011



CAPÍTULO 4

Ceiba eléctrica.

*A t'ane'u naajil a pixán
Tumen ti' kuxa'an a
laats'iloçob.*

*Ti'e'úuchben xa'anilnaaj,
u k'a'sal a ka'ajtalil ku p'aatal
a t'an.*

*Le beetike', ma'a uok'tik u
kiimil a
wiinklil mix a yok'tik u kiimil a
pixán.*

*A wiinklil, máantadz ku p'aatal
ti'u yich a páalal; a pixane' máandatz
ku léembal ti' xux ek'o'ob.*

Tu idioma es la casa de tu alma.
Ahí viven tus padres y tus abuelos.

En esa casa milenaria. Hogar de tus
recuerdos, permanece tu palabra.

Por eso, no llores la muerte de tu
cuerpo, ni llores la muerte de tu alma.

Tu cuerpo permanece en
el rostro de tus hijos;
tu alma eternece
en el fulgor de las estrellas

Jorge Miguel Cocom Pech, fragmento del libro
inédito *El Chilam Balam de Calkiní*.





4. Ceiba Eléctrica

En los Altos de Chiapas habita una de las mayores concentraciones de población indígena; los grupos más importantes, por su número, son los hablantes de tres lenguas derivadas de un tronco maya: el tsotsil, el tzeltal y el tojolabal. "Dentro de la conformación musical existen (...) tres vertientes de la tradición: la música de alientos y percusiones, la de cuerdas y la de marimba."⁷⁰

A finales de los años setenta se inició un largo proceso de autoreconocimiento : "Y es que del 12 al 15 de octubre de 1974 se celebró en San Cristóbal el Primer Congreso Indígena, que vino a salir después de largos meses de acuerdos, discusiones, reuniones, subcongresos: desbordando como río de montaña el cauce pensado de antemano por sus organizadores. Reunió entonces a los representantes, democráticamente electos en un ejercicio sin precedentes; el de los cuatro más numerosos grupos étnicos de Chiapas. Allí se resumió la palabra de 250 mil indios de 327 comunidades (de un total de medio millón que habitaban el estado en esos días), la palabra de un cuarto de millón de pequeños arroyuelos que se vinieron a desbordar en boca de mil 230 delegados (587 tzeltales, 330 tsotsiles, 152 tojolabales y 161 choles) que, en un ejercicio de profunda discusión, lograron elaborar ponencias unitarias sobre cuatro temas fundamentales en la vida de sus comunidades, de sus municipios, aldeas y parajes: tierra, comercio, educación y salud. El quinto tema, el de la política, había sido censurado por los organizadores ladinos del evento, aun cuando, sin lugar a dudas, fue el tema que bañaba todos los colores a lo largo del Congreso."⁷¹

Las creaciones artísticas y culturales provenientes de Chiapas se han intensificado desde entonces, la literatura, la pintura y la música son los medios

⁷⁰ FONOTECA INAH: Música De los Altos de Chiapas (descripción)

<http://www.gobiernodigital.inah.gob.mx/Fonoteca/htme/acer00404a.html>

⁷¹ Antonio García de León. 1995. *La vuelta del Katún*(Chiapas: a veinte años del Primer Congreso Indígena) en CORECO A.C. (Consulta en Línea: 23/ 12/2011)
http://coreco.org.mx/CONGRESO_INDIGENA.htm



de expresión que han ganado terreno, organismos como CONECULTA⁷² y CELALI⁷³ se han dado a la tarea de organizar concursos, exposiciones, brindar apoyos económicos y abrir espacios a los artistas. Para los jóvenes se ha incrementado el interés por apropiarse de técnicas, instrumentos, incluso medios electrónicos para realizar un rescate de tradiciones, costumbres y relatos. Como lo señala Luis Antonio Rincón García en el caso de los jóvenes en Zinacantan, quienes utilizan los medios electrónicos, grabadoras, cámaras fotográficas, video y redes sociales para conservar los relatos de sus abuelos, de la comunidad, la vida cotidiana del pueblo, incluso archivar esto en la biblioteca para que os interesados puedan consultarlo. Quizá de todas las manifestaciones artísticas indígenas contemporáneas son la literatura y la música las que cuentan con un número mayor de participantes.

Otros acontecimientos que sirvieron de parteaguas en el autorreconocimiento indígena son los pertenecientes a las luchas indígenas, la resistencia en pro de su reconocimiento y autonomía. Más allá del Movimiento Zapatista, el pueblo tsotsil golpeó el orden social, al revelar una realidad existente pero negada, con justa razón, pues siguen hasta la fecha los indígenas sufriendo abusos, hoy se reconoce que existen, porque ser indígena no es un pasado es un presente y cada uno de esos pueblos, son una parte esencial del desarrollo, negar su existencia ha significado un atraso en todos los aspectos.

Los tsotsiles piden autonomía, y que se termine con la guerra etnocida de la que son víctimas desde hace cientos de años, no sólo ellos, todos los pueblos que han sido atacados, las comunidades que han sido saqueadas, las violaciones sexuales, los delitos atroces y matanzas que son ejecutadas por parte de grupos organizados, llámese guerrilla, ejército, desertores o gobierno. Movimientos como el Zapatista hacen un relamo que se puede reducir a una

⁷² Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas

⁷³ Centro Estatal de Lenguas Arte y Literatura Indígenas



palabra, *autonomía*, ésta implica la libertad para decidir su futuro, su forma de gobierno, acciones, cultura, creaciones artísticas, científicas, de educación y todo aquello que involucre directamente su desarrollo como comunidad, pueblo y nación.

“Entre los logros del Movimiento Zapatista tenemos muchos que son superficiales, un reconocimiento a medias que trajo a un número muy grande de extranjeros y aventureros que simpatizan con los ideales pero que rara vez favorecen la situación de las comunidades (...) Existe mucha discriminación, quizá no aquella en que no se dejaba a los indígenas caminar sobre las banquetas, es discriminación entre los propios indígenas, la negación de pertenecer a tal o cual pueblo, hay quienes son racistas de *closet*, pues en sus palabras está la defensa de las autonomías y los comunidades, pero en sus actos existe un repudio o se avergüenzan, pero esta vergüenza genera violencia hacia aquellos que defienden su tradición”⁷⁴

Es la brutal discriminación a la que han sido sometidos el motor para superar las adversidades, no sólo en el Movimiento Zapatista, sino en todas las acciones, incluyendo las artísticas. Es por eso que este análisis del discurso está ligado a tres ejes: la revalorización, la no discriminación y la cosmovisión en el discurso del rock tsotsil.

Pero son estos jóvenes indígenas, al igual que muchos de los lectores, ¿parte de un mundo en que ya existen los indígenas?, muchos de las agrupaciones musicales, incluyendo *Vayijel*, están conformadas por jóvenes de entre 16 y 25 años, para ellos el mundo sigue discriminándolos, pero existió un cambio entre lo que vivieron sus abuelos y lo que ahora viven.

“Encontrar el equilibrio entre la modernidad y la tradición, que no es lo mismo que el pasado, nos han dejado en el rezago, nos han

⁷⁴ Entrevista a Damián Martínez, líder, guitarrista y vocalista de *Sak Tzevul*, el 17 de febrero de 2012 en la cafetería “La Selva” en San Cristóbal de las Casas, Chiapas.



hecho creer que ser indígena es ser pobre, quizá ser ignorante, pero somos nosotros mismos quienes nos hemos hecho daño al creerlo y repetir en ciclos la discriminación, al negarle algunos padres a sus hijos a hablar la lengua materna, al enseñar que lo indígena es pasado”⁷⁵

Damián Martínez (líder y vocalista Sak Tzevul)

“Mi papá es descendiente de campesinos muy pobres de Tabasco, no tuvo zapatos hasta los 13 años de edad, y en la calle crecí con amigos cuyos papás eran indígenas de Chamula o Zinacantan. Yo jugaba con todos los niños de la colonia, pero cuando entre a la primaria vi la separación, yo hablaba con todos, pero los hijos de maestros me decían – no te juntes con él porque es indio- de una manera humillante y yo les preguntaba él por qué. Ya en la secundaria fue más drástico, tenía compañeros que aunque sus padres eran indígenas ellos decían -yo no soy indígena”.⁷⁶

Jairo Quintana (bajista Vayijel)

“Yo tengo tíos maestros, que sus hijos discriminan a los indígenas, educaron a sus hijos para que nos vean como inferiores y ya no hablan tsotsil. Tengo primos que no me hablan, a veces me los encuentro en la calle y no me saludan, si van con sus amigos se voltean o se van a otro lado. Es una desgracia que se avergüencen, cuando regresan a nuestro pueblo dicen que sus padres son profesores, que tienen todo o que son muy ricos, pero es una apariencia, por tener un poco de dinero creen que ya no son indígenas, pero yo sé que hablan la lengua, y si no pues es una desgracia que la hayan perdido. Sé que hay muchas personas que la hablan pero la niegan. Algunos se sienten superiores por haber nacido en San Cristóbal y son coletos. Lo chido sería decir -yo soy indígena y apoyo a mi pueblo-, ver lo que se necesita, por ejemplo si falta un médico en el pueblo y se tiene la posibilidad de estudiar, regresar al pueblo y apoyar, preguntarle

⁷⁵ *Ibíd.*

⁷⁶ Entrevista al grupo Vayijel, 17 de febrero de 2012, ensayo en casa de Mayra Ibarra (representante) en San Cristóbal de las Casas, Chiapas.



a las personas en su lengua ¿qué tienen? ¿cómo se sienten?. Hay amigos que están estudiando medicina y regresan, yo les estoy muy agradecido, los admiro. También a mi me dicen que está bien por hacer música en nuestra lengua, quizá no podemos abarcar muchas cosas pero podemos hacer algo bueno en cada situación.”⁷⁷

Oscar López (vocalista Vayijel)

“Por el simple hecho de ser indígenas y estar cerca de San Cristóbal, siempre ha generado la discriminación, nosotros lo cantamos, que nuestra gente no se deje porque todos somos iguales.”⁷⁸

Moisés Pérez (baterista de Lumaltok).

“Cada vez más va disminuyendo (la discriminación), existe, pero nosotros nos comunicamos mediante la música para decir que aquí estamos y acortar las diferencias.”⁷⁹

Juan Javier Pérez (baterista de Yibel J´metik Banamil)

4.1. Bats´i rock: rescate de la lengua materna (ACCIÓN)

El etnorock en Chiapas se ha convertido en un movimiento juvenil, mejor conocido como *Bats´i rock* o rock tsotsil, parte de un movimiento mucho mayor, aquel que propone el rescate de la lengua materna, con ello, se espera la permanencia de la cosmovisión y relatos ancestrales que son de tradición oral, es por ello la urgencia de apropiarse de un sistema de escritura, tener maestros y un sistema educativo que les den el valor merecido a las lenguas autóctonas, pero también valiéndose de la tecnología para documentar, difundir e incluso crear

⁷⁷ Ibídem.

⁷⁸ Entrevista al grupo *Lumaltok*, el 06 de diciembre de 2011, en la presentación de la serie *Diversidad*, 13 documentales a cargo del INAH y CANAL 22 en el Museo de Antropología e Historia de la Ciudad de México.

⁷⁹ Entrevista al grupo *Yibel J´metik Banamil*, el 03 de diciembre de 2011, en el SONOFEST (Festival de Música Diego Rivera en Coyoacán) en el Museo Diego Rivera-Anahuacalli.



manifestaciones lingüísticas y métodos de enseñanza para los más jóvenes.

El movimiento en Chiapas surge aproximadamente en el año de 1974 como lo documenta Natalio Hernández al explicar la importancia de la literatura indígena en Chiapas, como el pilar de las creaciones artísticas, culturales y que dará permanencia al universo simbólico y cultural, incluso la oportunidad de buscar nuevos caminos para enriquecerse internamente y enriquecer a la humanidad. "...el movimiento literario emergió a partir de 1974 con la realización del primer congreso Indígena de Chiapas, organizado por la diócesis de San Cristóbal de las Casas y el Gobierno del Estado...Las propuestas del Congreso se materializaron, sobre todo, en la década de los ochenta, mediante la puesta en marcha de proyectos como la creación en 1982, de *Sna Jtz'ibajom*, La Casa del Escritor, Cultura de los Indios Mayas, A.C. En 1989 se creó, también, el Departamento de Culturas étnicas dentro del Instituto Chiapaneco de Cultura."⁸⁰

El incremento en la literatura chiapaneca dio paso al incremento en otras manifestaciones artísticas, la pintura por ejemplo, pero también a artes alternativas como el graffiti. La música por su parte tuvo un impulso especial desde el inicio del autorreconocimiento, fueron los jóvenes quienes tuvieron la iniciativa de materializar los cantos tradicionales, al estar más cercanos a la tecnología tuvieron la posibilidad de documentar para las bibliotecas y sus escuelas las fiestas y celebraciones.

En el año de 1996 con el surgimiento de Sak Tzevul se abrió una puerta, y la brillante idea de un grupo sería la semilla del movimiento

⁸⁰ Hernández, Natalio. 2002. "La literatura en Chiapas" en *El despertar de nuestras Lenguas (Queman tlachixque totlahtolhuan)* Editorial Diana, México, pp.93-94



musical indígena más importante, sobre todo por el rescate de los cantos tradicionales, la adaptación y fusión musical, pero también por las creaciones originales.

“En lo personal (Sak Tzevul) fue una fuente de inspiración, yo desde muy chavo ya estaba experimentando en las cuestiones musicales, en una conversación con unos cuates me dijeron que ya existía una banda de rock tsotsil, me sorprendí, pasaron los años y conocí a Damián, congeniamos muy bien, él me dijo sí se puede hacer rock en tsotsil y ¿por qué no? puedes hacerlo tu también. Así decidí ir en este camino de rock sin dejar de lado mis raíces, fusionándolas, llevándolas a otras fronteras. Me gusta mucho experimentar con la música así que entre mis grupos favoritos están Pink Floyd, Caifanes, Liran Roll, El Haragán y Cía., Entre otros tantos”⁸¹

Valeriano Gómez (vocalista de Yibel J´metik Banamil)

En una conversación Damián Martínez líder de Sak Tzevul hace referencia a este movimiento musical y su experiencia: “Ser músico indígena es encontrar el equilibrio entre lo interno y lo externo, cuándo alguien dice ¿por qué tocan rock?, yo me cuestiono ¿por qué creen que no podemos hacerlo?, qué es aquello que para muchos es imposible de romper o traspasar para los indígenas, si estamos en contacto con otros pueblos, culturas y medios de comunicación es porque tenemos la capacidad de aprender y transmitir conocimiento a los demás...”⁸²

Las comunidades, sobre todo Zinacantan y San Juan Chamula, han apoyado este movimiento, la familia de muchos de estos músicos los apoya tanto moral como económicamente, aunque algunos de ellos

⁸¹ Op. Cit. Entrevista al grupo Yibel J´metik Banamil.

⁸² Opt. Cit. Entrevista a Damián Martínez.



trabajan por su cuenta con horarios largos, otros ayudan en labores del campo o participan en sus comunidades, muchos de ellos son estudiantes.

4.1.1. *Bats'í rock*

-Intención: creación musical indígena contemporánea.

-Propósito: el rock indígena tiene como principal propósito **fortalecer la identidad** indígena entre los jóvenes, llámese a esta identidad, costumbres, tradiciones, cosmovisión, ritos, mitos y todo aquello que encierra la concepción de cada pueblo o comunidad, que es a la vez la **revalorización de la cultura** indígena, y el **rescate de la lengua materna**.

Si nos enfocamos al estudio del discurso del *bats'í rock* como acción, se tiene a un producto musical que nace dentro de la creación de música indígena contemporánea, es decir, el paso entre la música tradicional y las creaciones originales. Por otra parte el propósito de este movimiento musical es "fortalecer la identidad" entre los jóvenes indígenas, con respecto a la discriminación, los grupos de rock tsotsil esperan revalorar a las comunidades, que los jóvenes no se avergüencen de ser indígenas, que no pierdan su lengua materna y que otros se interesen en aprenderla, también que se conozcan los relatos, leyendas y mitos contados de generación en generación, pero también hacer protestas por situaciones que consideran injustas, o que afectan a la humanidad.

"Empezamos a hacer música en tsotsil para fortalecer la identidad de los jóvenes de nuestro pueblo, porque a nuestra edad muchos chavos se avergüenzan de hablar nuestra lengua que es el tsotsil, se sienten inferiores, nos discriminan, y aunque salen a la calle con su familia se adelantan para que su familia se quede atrás, como que no quieren mostrar lo que son. El proyecto surge para



*fortalecer en los jóvenes la identidad, a través de la música, creemos que es la herramienta para lograrlo.*⁸³

Oscar López (vocalista de Vayijel)



Vayijel en la grabación del video Kuxkux. Foto cortesía Vayijel

*“El objetivo de la banda es crear conciencia en la gente joven de nuestros pueblos, que deben valorar la lengua materna, el tsotsil, y no avergonzarse de las tradiciones, las costumbres, incluso portar el traje tradicional. Hay jóvenes que se creen de ciudad aunque no lo son, que no hablan la lengua, que no portan el traje; creen que el indígena es “lo peor de la sociedad” y es por eso que reniegan de lo que son, de sus raíces. Lo que pretendemos que los jóvenes reconozcan de dónde son, sus orígenes, que hablen su lengua y porten con orgullo su traje, que son tesoros que tenemos en los pueblos, esperamos con la música difundir este valor. Como indígenas queremos salir adelante, subir a un escenario e interpretar música tradicional, en eventos de calidad, y decirle a la gente que se puede soñar y lograr los sueños.”*⁸⁴

Valeriano Gómez (vocalista Yibel J´metik Banamil)

⁸³ Op. Cit. Entrevista al grupo Vayijel.

⁸⁴ Op. Cit. Entrevista al grupo Yibel J´metik Banamil



Valeriano Gómez. Foto de Facebook.

“Cantar en la lengua materna es respetar la identidad propia, de los padres y los abuelos, la lengua materna es la cosmogonía que rige nuestras creencias, es no sólo rescatar la lengua, es rescatar la ideología o las ideologías que nos distinguen de otros o que nos pueden unir, incluso como pueblos, en Sak Tzevul se busca el equilibrio, cada integrante entrega lo mejor de sí al componer, al tocar, aun cuando se es de Zinacantan o de Japón, la música es en verdad el camino que nos puede llevar a otro estado de las cosas.”⁸⁵

Damián Martínez (líder Sak Tzevul)



Damián Martínez vocalista Sak tzevul. Cortesía.

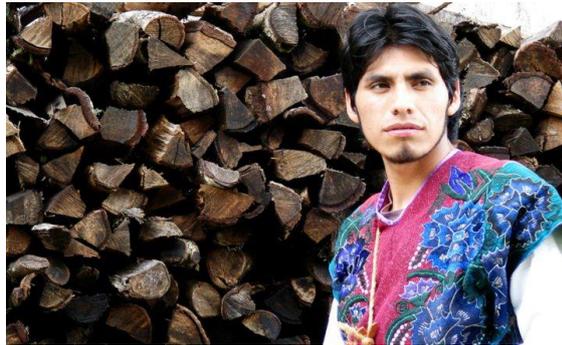
“Revalorizar nuestras raíces, nuestros orígenes, no avergonzarnos de donde somos. Nuestras raíces siguen vivas, darlas a conocer más allá de la lengua, por medio de la música (...) Muchos chavos se van a otros estados o a los Estados Unidos, cuando regresan

⁸⁵ Opt. Cit. Entrevista a Damián Martínez.



*ya no quieren portar su traje, ni hablar la lengua, hablan en español o en inglés. Vayas a donde vayas, estés radicando en dónde estés radicando lo importante es no perder tus orígenes, en este caso la lengua y la vestimenta que nos han dado los ancestros.*⁸⁶

Juan Javier Pérez (baterista *Yibel J´metik Banamil*)



Juan Javier Pérez, fotografía cortesía de Yibel J´metik Banamil.

4.2. Vayijel (CONTEXTO)



Grupo Vayijel en la grabación del video *Kux Kux*
Fuente: <https://www.facebook.com/vayijel?ref=ts>

⁸⁶ Op. Cit. Entrevista al grupo *Yibel J´metik Banamil*



Vayijel es el *espíritu animal compañero*, aquella conexión del hombre y la naturaleza, pues al momento de nacer un animal nace contigo, él comienza un camino largo hasta lo más alto de las montañas sagradas, ahí en dónde se está más cerca de Dios, de los dioses que rigen a la vida y la naturaleza. Si aquel animal muere tu morirás, si tu mueres el inevitablemente morirá. Quizá una persona común puede llegar a tener varios animales guardianes a lo largo de la vida, pero sólo los "*iloles*" pueden llegar a tener trece, veintiséis o treinta y nueve, dependiendo su poder, la sabiduría y los designios que este tenga preparado.

Elena Lunes Jiménez explica que para el mundo maya el ser humano se encuentra conformado por los siguientes elementos:

- ch'ulel*: que para fines antropológicos se designó como alma;
- el *vayijelal* o *chanul*: que es el animal compañero;
- el *k'ak'al* que es el calor, la fuerza del universo que da la vida;
- y el cuerpo: la sustancia física.

Todos estos elementos, a grandes rasgos, constituyen la naturaleza humana desde la cosmovisión maya en general.

Existe una diferencia entre el *tonal* y *nagual*, ya que mientras el *vayijel* es el animal guardián, el *tonal* es "un alter ego animal en el que habita una parte del espíritu de cada ser humano ... mientras que transformarse a voluntad en animal es un poder sobrehumano que sólo unos cuantos llegan a poseer: los *naguales*."⁸⁷

"Para nuestros abuelos es el espíritu del animal compañero, cuándo tu naces nace un animal en el monte, si él muere tu

⁸⁷ Lunes Jiménez, Elena. "El Ch'ulel en los Altos de Chiapas: El estado en cuestión" Facultad de Ciencias Sociales, UNACH C-III, México (Artículo en línea consultado el 23/ 02/ 2012)

http://www.pueblosyfronteras.unam.mx/a11n11/art_07.html



*mueres y viceversa. En la actualidad ya lo identifican con este proyecto musical, con la banda de rock que fortalece la identidad y hemos visto grandes resultados.*⁸⁸

Vayijel

4.2.1. Participantes

87



Grupo Vayijel

Fuente: <https://www.facebook.com/vayijel?ref=ts>

“No sé si has visto, pero las piedras en San Juan Chamula son muy duras, fuertes, de ellas se extraen metales, los cerros son inconfundiblemente sagrados, pero las piedras en las que están tallados son pesadas, así que queda con la personalidad del grupo, si se ha de tocar rock, por qué no hacerlo en metal.”⁸⁹

Mayra Ibarra, representante Vayijel.

Pertenecientes a San Juan Chamula, Chiapas, *Vayijel* es un grupo que surge en 2006 con la idea de cuatro amigos que deciden armar un grupo de rock y que poco a poco se abrieron camino en pequeñas presentaciones en su comunidad. El primer contacto de estos jóvenes con la música fueron sus respectivas familias aprendiendo música

⁸⁸ Op. Cit. Entrevista al grupo *Vayijel*.

⁸⁹ Entrevista a Mayra Ibarra, representante de *Vayijel*, el 17 de febrero de 2012, en el café “Tierra Adentro” de San Cristobal de las Casas, Chiapas.



tradicional o para las fiestas de su comunidad. Pero debido a sus gustos musicales, se inclinaron por un estilo rock y metal, con influencia del rock y heavy metal norteamericano, del rock nacional y la música tradicional indígena.

"Nos preocupan los jóvenes que se avergüenzan de lo que son, los que fingen que no saben hablar en lengua indígena, los que niegan a sus padres y no valoran su origen. Todo eso es consecuencia de la discriminación que hemos sufrido durante años y ya es momento de cambiar, de reconocer la riqueza de nuestra cultura, la fortaleza de nuestro pueblo, las enseñanzas de nuestros ancestros y nuestros abuelitos. De todo eso queremos hablar a través de la música que hacemos con Vayijel"⁹⁰

Teyo, bajista.

La historia de la agrupación se divide hasta el momento en tres etapas, la formación, la consolidación y el cambio. Al inicio cuentan con Valeriano Gómez, quien salió de la banda para tocar con Sak Tzevul, y que en la actualidad es el vocalista de Yibel J'metik Banamil. Poco después de su salida ingresa Juan Bautista "Xun" en la batería por sugerencia de Oscar López quien asume el puesto de vocalista y guitarrista, así junto con Manuel de Jesús y Eleuterio "Teyo" forman la agrupación que con la dirección de Mayra Ibarra (representante) graban el disco homónimo y hacer una gira de promoción del mismo. Mayra Ibarra pone la consolidación de la banda en un concepto eje y las vertientes del mismo son los integrantes de la banda, así "fortalecer la identidad" que es el fundamento ideológico de *Vayijel* que toma forma con el respaldo de su representante que a la vez es la directora de lo que se convertiría en un importante proyecto artístico-cultural. Y las vertientes de este fortalecimiento son las temáticas de las letras y la vestimenta, así como las propuestas de los integrantes.

⁹⁰ Facebook *Vayijel*: <https://www.facebook.com/pages/VAYIJEL/152090644997?sk=info>



Debido a problemas personales entre los integrantes, a finales de 2011 parece terminar el camino del "animal guardián" y con él uno de los referentes más importantes del rock tsotsil. "Teyo" Hernández y Manuel de Jesús salen de la banda; sin embargo Oscar López y "Xun" Gómez deciden rescatar el proyecto y con ayuda de Mayra Ibarra, comienzan la selección de nuevos integrantes, que no sólo aporten musicalmente sino que crean en el proyecto, que tengan la misma emoción y fuerza para seguir el camino que han dejado otros grandes amigos. Así a inicios de 2012 entra Hugo López y Jairo Quintana y con ellos un nuevo inicio tanto para enriquecer lo ya hecho y para crear más.

Integrantes fundadores:

Valeriano Gómez (Voz/ Guitarra)
Manuel de Jesús López Martínez (Guitarra)
Eleuterio "Teyo" Hernández Pérez (Bajo)
Oscar López Gómez (Batería)

Integrantes:

Oscar López Gómez (Voz/ Guitarra)
Manuel de Jesús López Martínez (Guitarra)
Eleuterio "Teyo" Hernández Pérez (Bajo)
Juan "Xun" Gómez Díaz (Batería)

Integrantes actuales:

Oscar Fernando López Gómez (Voz/ Guitarra)
Hugo López Gómez (Guitarra)
Jairo Quintana (Bajo)
Juan Bautista "Xun" Gómez Díaz (Bateria)



4.2.2. Marco

El municipio de Chamula, centro ceremonial, está conformado por tres barrios, San Pedro, San Sebastián y San Juan. En un pueblo con aproximadamente 75 mil habitantes pertenecientes a la rama maya, tsotsil.

Los lugares más emblemáticos son la Iglesia- Templo de San Juan, las ruinas del Templo de San Sebastián, el cementerio y los cerros sagrados, entre ellos el *Tzontehuitz*. Entre las celebraciones más solemnes esta *Kin Tajimoltic*, la cual es una fiesta de 5 días que representan los días del calendario celestial maya.

San Juan Chamula es un lugar de verdadero sincretismo, sobre todo religioso, cuya atmosfera social es de profundo respeto a las creencias y prácticas colectivas. Asombra a los visitantes el Templo de San Juan, al estar adornado por cientos de velas, los creyentes arrodillados, el "ilol" haciendo rituales y sacrificios para alejar los males.

La comunidad de San Juan Chamula es muy rígida, los puestos altos, por ejemplo políticos, están ligados a las habilidades personales como aquellas atribuidas por los demás. Pero también la cosmovisión y la sabiduría con la que se maneja la vida en comunidad.

La vida de los jóvenes, como la mayoría de los indígenas, se divide en los deberes escolares, familiares y colectivos, así por ejemplo el grupo *Xkukav*, que retrata Eugenia León en su programa *Tocando tierra*, a los cuales describe como jóvenes músicos, rockeros, pero también jóvenes campesinos que aprenden el sembrar y cosechar como modo de vida para sobrevivir . Una de las grandes diferencias es sin lugar a dudas la familia y las aspiraciones de los padres. En el caso



de la mayoría de los jóvenes músicos con los que he podido hablar, el que sus antecesores fueran también músicos fue su ventaja para desarrollar sus carreras.

*"Para Oscar (vocalista y guitarrista de Vayijel) son sus padres lo que más lo han impulsado, siempre dispuestos a apoyarlo tanto económicamente como moralmente, son ellos quienes no lo han dejado darse por vencido, y sus hermanos también son su gran motor...esta unión es lo que hace que la comunidad comprenda lo que hace Oscar, no sólo es rock, es música que implica perpetuar mucho de su identidad como indígena tsotsil, pero sobre todo lo que es su comunidad y lo que es de sus antepasados."*⁹¹

Mayra Ibarra

*"Desde pequeño tuve influencias, mi familia, papas, abuelos, tíos, son músicos tradicionales y médicos tradicionales, i' lolk, mi papá me enseñó a tocar el tambor, así descubrí la música. Después fui con un tío tocando cumbia, música popular, ya después con mi primo Damián Martínez y Sak Tzevul como percusionista, por tres años, fue una aprendizaje más, hasta que conocí a Valeriano quién tenía una idea de formar una banda, yo en ese entonces empecé como baterista y me enfoqué más en ella."*⁹²

Juan Javier Pérez (Batería y tambor tradicional zinacanteco)

Yibel Jmetik Banamil

4.2.3. Conocimiento e intencionalidad

*"Manejamos mitos, leyendas e historias que nos han contado nuestros abuelos, contárselos a los chavos que se van a vivir a la ciudad y ya no conocen los relatos, de nuestras historias, lo que hacemos es recordarles o enseñarles leyendas como el Jvalopatok o el Kux Kux."*⁹³

⁹¹ Op. Cit. Entrevista Mayra Ibarra.

⁹² Op. Cit. Entrevista al grupo Yibel Jmetik Banamil.

⁹³ Op. Cit. Entrevista al grupo Vayijel.



Vayijel



El disco de *Vayijel* es particularmente interesante, tiene un diseño desplegable, que contiene fotos del grupo a cargo de Eduardo Laborda Martínez y Efraín Ascencio Cedillo, un cuadernillo-cancionero que tiene tanto la letra en tsotsil como en español y las ilustraciones de Alberto Patishtan, Sergi Sánchez, Jairo "Pixie" Quintana (actual

bajista del grupo) y Pedro Pablo Sánchez.

La portada del disco tiene el sello de la banda en tono plateado, como fondo tiene la textura visual del chuj o chuje tradicional en color negro. (Chuj: es elaborado de lana y tejido a mano, de mangas largas y una abertura para la cabeza, se amarra por la cintura con un cinturón de tela o de gamuza)

Las fotografías al interior del disco fueron tomadas en San Juan Chamula y tienen elementos emblemáticos, las piedras de los cerros, la neblina, los altos árboles, y las cruces del cementerio. La cruz por ejemplo, tiene una gran importancia para Chamula, es tanto la representación de la cruz maya y la católica, las tumbas no tienen lápida, pero las cruces son de colores y están en buenas condiciones.



En el cuadernillo están las letras de las canciones, cada una con una ilustración. Hay en este tres divisiones temáticas: las leyendas y mitos, los sentimientos y la comunidad (música tradicional y vivencias).



LEYENDAS Y MITOS

Canción *Jvalopat ok*

Jvalopatok: “Nosotros lo conocemos como el protector de la madre naturaleza, muchas personas lo han visto como demonio, pues porque cuando cortas un árbol, te vas a la montaña o te



*pierdes en la noche te puede comer, si imitas su voz, es una persona en el monte o en la selva con dos caras, una delante otra atrás, cuatro ojos, cuatro manos, cuatro pies. Pero si destruyes la naturaleza te come.*⁹⁴

Vayijel

Jvalopat ok- (el protector del bosque en la creencia chamula) "También conocido como "El cabello largo", "El triturador" o J-abb. Según la tradición era un ser bípedo de andar erguido, con apariencia humanoide, bestial, corpulento, de estatura cercana a la humana promedio, carnívoro, aullador, rugiente, de pelambre espeso y largo que atacaba al hombre sin miramientos y roía los huesos con gran ruido. El sufijo *OK* remite a pie."⁹⁵

Título: *Jvalopat ok* (Protector de la madre naturaleza)

Intérprete: Vayijel (Tsotsil)

Bat'aj xa tal,
Nopaj xa tal
Ali Jvalopat oke

Se está acercando
Viene avanzando
El Jvalopat ok

Tal xa me,
Nopaj xa tal
Ali Jvalopat oke
Tal xa me uum

Ahí bien
Ya está cerca
El Jvalopat ok
Ya viene

⁹⁴ *Ibidem.*

⁹⁵ Para conocer una versión del relato tradicional puede verse: Pérez López, Enrique. "J-abb", en Muk'ulil San Juan. Cuentos y cantos de Chamula. 1a. ed., edición bilingüe tzotzil-español, Centro de Investigaciones Humanísticas y del Estado de Chiapas, Universidad Nacional Autónoma de México (CIHMECH-UNAM), Universidad Autónoma de Chiapas (UNACH), Chiapas, México, pp. 69-72.

-Referencia extraída Google Books, *El sombrero* de Mariano López Calixto Méndez y Lourdes de León Pasquel (Consulta en Línea: 28/ 10/ 2011)

http://books.google.com.mx/books?id=6rvvqI_TLJMC&pg=PA50&lpg=PA50&dq=JVALOPAT&source=bl&ots=SZxCXHeK3W&sig=r5gMAZMii1Tcho734zOtSorpDA&hl=es&ei=rc0Tt2RC

YiFsgLd4sXCQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&sqi=2&ved=0CCoQ6AEwAw#v=onepage&q=JVALOPAT&f=false



Bat`aj xa me tal uum	Cada vez se acerca más
Mu me xa chan be yee Ta me xa stiot me la Chan be yee nee	No imites su voz Te tragará si imitas su voz Vendrá a comerte
Jech me yalojik Ja me li sk`elel vitse	Así nos han advertido Es el protector de las montañas
Yajval vits Yajval ch`en Yajval banomil	Dueño de los cerros, Dueño de las cuevas, Dueño de la tierra
Tal xame Nopaj xa metal	Ahí viene Ya está cerca
Tal xa me li Jvalopat okee	Ya viene el Jvalopat ok
Vuvalan tal xa me li stsik`esel jmetike	Despierta que a nuestra madre la están mutilando ¡Protégela, defiéndela! Porque ya viene Tal como nos han dicho El Jvalopat ok
¡Vaan a ba tek`an a ba! Tl xa me uum Ja me li Jvalopat oke	Ya viene Ahora cuídate No imites su voz Vendrá a devorarte si imitas su voz Así nos han advertido Porque es el protector de las montañas
Tal xa me uum K`elo me a ba Mu me xa chanbe yee Tame xa stiot mela chan be yee Jech me yalojik Ja meli sk`elel vitse	Dueño de los cerros, Dueño de las cuevas, Dueño de la tierra
Yajval vits Yajval ch`en Yajval banomil	
Tal xa me li Jvalopat okee	Ya viene el Jvalopat ok



Canción Pukuj

*Pukuj: "Esta canción es una advertencia de la maldad, en la noche no puedes salir porque te puede llevar o matar, antes en las comunidades pasaba eso no debías salir en la noche."*⁹⁶

Vayijel

Pukuj- (Mochó, tojolabal, tzeltal y tsotsil. Pl. en tsotsil *pukujetik*)

"Vocablo que adquiere varios significados, cada uno asociado a la cosmovisión particular de los pueblos indígenas mencionados. Así, los tzeltales lo consideran un brujo, o bien la tona de una persona; los tojolabales y tsotsiles, un demonio; y los mochos llaman de esta manera al individuo que tiene el don de convertirse en animal, aun cuando dicha metamorfosis sea involuntaria."⁹⁷

Título: Pukuj

Intérprete: Vayijel (Tsotsil)

Ch- ik'um xa me tal li osilne
Muxa me xa lok'ta ak'obal
Mati xa vich- kuchel ch'el ta
ak'obale
K'elavil li ts'ietikne lik xa me
ok'ikuik
Ta xa me spak sbaik tal yijbel
naaa

Ja me lis bel ak'obalne

Muxa me xa lok'ta a tuk ta
ak'obal
Mati xa vich' kuchel ch'el ta
k'uxbol bakne

Ja la me lis bel ak'iobalne
Ja me li pukujni

Está oscureciendo, ahí viene la
noche

No vayas a salir
Puede ser que te lleve
Fíjate en los perros, están
llorando

Y se pegan a las paredes

Son los seres que habitan en la
noche

Ya no salgas en la noche,
No sea que te lleve a la
muerte

Son los seres que habitan la
noche
Es el Pukuj

⁹⁶ *Ibíd.*

⁹⁷ Diccionario Enciclopédico de la Medicina Tradicional Mexicana
(Consulta en Línea: 01/ 11/ 2011)

<http://www.medicinatradicionalmexicana.unam.mx/termino.php?l=1&t=pukuj>



SENTIMIENTOS

Canción Ko'onton

"Ko'onton es una canción de amor, y pues no es más que lo que salió del intento de hacer poesía y no sé qué más (risas), se explica sola."⁹⁸

Vayijel

97

Título: Ko'onton

Intérprete: Vayijel(Tsotsil)

<i>Ta ik'taj meltsan</i>	Con el viento construiré
<i>Ta ik'ta pas komel</i>	En el aire plasmare
<i>Li kusi tax ko'oton</i>	Los latidos de mi corazón
<i>Yanuk xa o'k'uk</i>	Con ganas de llorar
<i>Yanuk xa vayub</i>	Hoy en paz quiere estar
<i>Li ko'onton</i>	Mi triste corazón
<i>Manchuk ta mukul cha kopon</i>	Lo malo es que a escondidas
<i>li ak'abal</i>	hablas con la noche
<i>Manchuk ta mukul cha</i>	Lo malo es que escondidas te
<i>me'yabaik xchuik a li ik'</i>	abrazas con el viento
<i>Muj na</i>	Quizás
<i>Vu'une</i>	Mientras yo
<i>Li taj jk'ejen ta lij metike</i>	Le dedico esta canción a la
 	luna
<i>Vu'une</i>	Mientras yo
<i>Kelejun Taj jmala ch-lok tal</i>	De rodillas espero los primeros
<i>Sat k'ak'al</i>	Destellos del sol
<i>Mi tevan a chiuk cha lok'</i>	Buscando en tu mirada
<i>Tal xi chi</i>	Cada resplandor
<i>Mitevan a chiuk cha lok'</i>	Buscando tu mirada en
<i>Tal</i>	Cada resplandor
<i>Baj nak'jbatik</i>	Ven conmigo y escondámonos
<i>Tas nak'obal ak'obal</i>	En la sombra de la noche

^{98 98} *Ibíd.*



*Baj chintik ta loil
Lij jmetike*

Ven conmigo y contémosle
Nuestros secretos a la luna

*Baj jak' betik li k'analetik
Mij k'anoj batik*

Ven conmigo y consultémosle
Nuestro amor a las estrellas

*Vu'une
Li taj jk'ejen ta lij metike*

Mientras yo
Le dedico esta canción a la
luna

*Li vu'une kejelun
Taj jmala ch-lok tal
Sak k'ak al*

Mientras yo
De rodillas espero los primeros
Destellos del sol

*Mi tevan a chiuk cha lok'
Tal xi chi
Mitevan a chiuk cha lok'
Tal*

Buscando en tu mirada
Cada resplandor
Buscando tu mirada en
Cada resplandor

COMUNIDAD

Canción Loxa

Loxa: "Es una canción que se inspiró en la hermana de un amigo, ella falleció por falta de atención médica. Falleció por una enfermedad que podía ser curada; eran huérfanos, y vivían con su madrastra pero no la cuidó, él llegó a verla todavía con vida pero en sus brazos falleció su hermanita."⁹⁹

Vayijel

Título: Loxa (Rosa)

Intérprete: Vayijel

(Tsotsil)

*Vul j-ch'ule
Laj k'el xokon
Ch'a bal te oy
Ch'abal*

Desperté
Mire a mi lado
¡Y no estas!
No

Kaloj xa mi jutbil

Creí que era un sueño

⁹⁹ ⁹⁹ *Ibíd.*



*K'usi te kót
Tey*

*Loxa Loxa
Loxa Loxa*

*Loxa
Buy xa oyot
Taj jna'ot ta jek
Sutan xa tal*

*Laj j-kalbot
j-ech'el beotik xa kut
loil no óx kaloj*

*la bat un chul tse
ch'ul nichim
bak'in to cha sutil*

*Epal k'ak'al la valbun
Epal k'ak'al la chinun
Le ne la cham xa bal un
La tam xabal yan xanobal*

*Loxa
Buy xa oyot
Taj jna'ot ta jek
Sutan xa tal*

Loxa Loxa

Creí que era mentira lo que
sucedió aquí

Rosa Rosa
Rosa Rosa

Rosa
¿Dónde estas?
Te extraño mucho
Regresa ya

Te lo dije
Somos pasajeros
Creyendo que es un cuento

Te fuiste dulce niña
Linda flor
¿Cuándo regresarás?

Muchas veces me dijiste
Muchas veces estuviste
conmigo
Ahora te fuiste muriendo
Y empiezas un nuevo camino

Rosa
¿Dónde estás?
Te extraño mucho
Regresa ya
Rosa Rosa

Canción Bolomchon

Bolomchon: "Es una canción que representa a nuestro pueblo y a todos Chiapas, está canción es una adaptación de Vayijel, pues la composición original es de Tuluk, y él se inspiraba en música tradicional y escribió la letra Jaguar del cielo, jaguar de la tierra, pues el jaguar es muy representativo es precisamente nuestro vayijel, animal guardián: Los "Ilole" o curanderos pueden llegar a tener varios."¹⁰⁰

Vayijel

^{100 100} Ibíd.



Título: Bolomchon (Danza del jaguar)

Intérprete: Sak Tzevul (Tsotsil)

<i>Bolom chon ta vinajel</i>	Jaguar del cielo
<i>Bolom chon ta banomil</i>	Jaguar de la tierra
<i>Bolom chon ta vinajel</i>	Jaguar del cielo
<i>Bolom chon ta banomil</i>	Jaguar de la tierra
<i>Kox kox a vakan bolom chon</i>	Tu danza encogida
<i>Chan chan a vakan bolom chon</i>	Tu danza descalza
<i>Bolom chon ta vinajel</i>	Jaguar del cielo
<i>Bolom chon ta banomil</i>	Jaguar de la tierra
<i>Natik a visim bolom chon</i>	Jaguar con tus bigotes largos
<i>Tintin a visim bolom chon</i>	Jaguar tus bigotes enmarañados
<i>Bolom chon ta vinajel</i>	Jaguar del cielo
<i>Bolom chon ta banomil</i>	Jaguar de la tierra

“*Bolom Chon* es el título de la canción más cantada entre los tsotsiles que viven en los Altos de Chiapas en el sur de México, pero... ¿*Qué es el Bolom Chon?* Después de juntar todas las descripciones que nos dieron nuestros amigos y amigas, y de haber escuchado una y otra vez esta canción, llegamos a la conclusión de que el *Bolom Chon* es un ser mágico que habita en la imaginación de las personas y en todos los rincones del Universo. En dondequiera que haya huellas, manchas, patas, colas, allí está el *Bolom Chon*.”¹⁰¹

¹⁰¹ Bolom Chon “Tigre que baila” (Libro infantil y CD)- Anuncio en la Revista *digital Gaceta de Novedades Taller Leñateros*, San Cristóbal de las Casas, VERANO 2007, Pp. 2-4 (Consulta en línea 27/10/ 2011) http://www.tallerlenateros.com/gaceta_web/esp/gaceta.htm



4.3. Del Bats'í fest al Tianguis Cultural del Chopo (INTERACCIÓN)

En este subcapítulo se analizará la interacción discursiva entre el grupo y las relaciones sociales que se generan, es decir las reacciones y las puesta en escena de su música y todos los elementos antes mencionados. Pero antes de ello, existe un rubro dentro del análisis de Van Dijk en dónde se debe abordar el poder y la ideología. En cuanto a poder, sucedió una observación particular al desarrollo del evento del *Bats'í fest* tanto en 2009 como 2010, en un principio este evento se planeó para ser realizado anualmente por las entidades culturales de Chiapas, en conjunto con Guatemala. El evento se realizó con una asistencia regular, existieron algunas trabas y faltó difusión. Sin embargo al convivir con los grupos que participaban pude observar en muchos de los comentarios y anécdotas, que los festivales como el *Bats'í fest* tienden a llenarse de tintes políticos y para autoreconocimiento de jefes institucionales que pretenden obtener gratis la participación de los grupos y sacar materiales como Cd's o DVD's para la distribución. Al igual que algunos medios de comunicación o instituciones.

Cabe mencionar el agente económico del que dependen estos grupos, en realidad no existe una ganancia cuantiosa, las elaboraciones de discos o videos corren a cargo de instituciones como el CDI.

La participación de estos grupos en medios como la televisión o radio es gracias a aquellos que están dentro y brindan espacios ya sea para la música o para entrevistas. El etnorock está ganando terreno básicamente por medio de la Internet (redes sociales) y basta mirar que los blogs empiezan a hablar positivamente del rock tsotsil.



En cuanto a la ideología hablaremos concretamente de ella al final de este subcapítulo.

4.3.1. Contexto local

Las reacciones dentro de la comunidad de San Juan Chamula han sido favorables, cada vez más se abren espacios para organizar eventos musicales y también llegan en mayor número los asistentes, ya sea por curiosidad o porque conocen al grupo, hoy por hoy decir *Vayijel*, está vinculado con hablar sobre el proyecto, aquel que inició hace ya seis años y que ha tenido un gran impacto en los artistas locales. Consiste en no sólo armar un grupo de música y buscar con ello la fama, es un proyecto porque implica conectar a los jóvenes con la comunidad y atraer al mundo en general para que conozca el valor de cada uno de los pueblos que lo forma. En el caso específico de *Vayijel* se busca rescatar la lengua materna y en gran medida se contrarreste la discriminación contra las etnias, no sólo los tsotsiles sino entre todos los humanos.

A pesar de enfrentar algunas críticas, el grupo se mantiene firme en alcanzar el reconocimiento, no de nivel individual sino como grupo, aquél que también le lleve beneficio a su pueblo, a los indígenas de México y a todos los pueblos del mundo que se mantienen oprimidos.

“Algunas críticas que hemos recibido son por ejemplo cuando nos dicen-fueron a tocar en tal lugar nada más porque son indígenas y hablan lengua-. Pero tenemos la misma capacidad y podemos hacer las mismas cosas que los mestizos pero nos han excluido y por eso estamos en esto para demostrar que podemos lograrlo. Nuestra familia nos apoya, nuestro pueblo también, admiran lo



que estamos haciendo, porque siempre les hemos dicho que nuestra cultura es muy importante, nuestra lengua."¹⁰²

Oscar López (Vocalista y guitarrista de Vayijel)

La mayoría de los grupos de rock tsotsil utilizan su traje tradicional en el escenario, ya sea de San Juan Chamula o Zinacántan. Por ejemplo el *chuj* tradicional que llevan Vayijel o Yibel J´metik Banamil, y estos últimos son acompañados por dos bailarines que llevan la vestimenta tradicional de la fiesta de *Kin Tajimoltic*.



Grupo Yibel J´metik Banamil

Fuente: <https://www.facebook.com/pages/Yibel-Jmetik-Banamil>

"A la gente grande le gusta mucho nuestra propuesta musical, porque manejamos la instrumentación tradicional tal cual, y les gusta porque interpretamos la música tradicional, pero se sorprenden al oír el rock."¹⁰³

Valeriano Gómez (Vocalista de Yibel J´metik Banamil)

¹⁰² Op. Cit. Entrevista a Vayijel.

¹⁰³ Op. Cit. Entrevista a Yibel J´metik Banamil.



Grupo Lumaltok

Fuente: <https://www.facebook.com/Lumaltok>

“Cuando empezamos nos tacharon de locos, porque estaba fuera de la cultura, ya con el tiempo tenemos más aceptación, en cada concierto local reunimos a más jóvenes y ya vemos que les llegó al corazón.”¹⁰⁴

Moisés Pérez (Baterista de *Lumaltok*)

4.3.2. Contexto global

Los medios por los cuales *Vayijel* se ha dado a conocer son los eventos musicales, la Internet, televisión y radio. Lo que diferencia a este grupo de otros son dos elementos: el video que da a conocer a la agrupación y su música “*Kux Kux*” y la utilización de máscaras.

Sus presentaciones en los medios nacionales son la emisión del video *Kux Kux* por canal Once, su participación en el programa *Animal Nocturno* de Canal 13 de TVAzteca y el video en Youtube.

¹⁰⁴ Op. Cit. Entrevista a *Lumaltok*.



Video "Kux Kux" (La lechuza)



El tecolote ha sido considerado por muchos pueblos prehispánicos como el ser que lleva mensajes mortales, catastróficos o males, ya sea, espirituales o físicos. De ahí la idea de matar al mensajero, el tecolote, o hacer un ritual para alejar el maleficio.

105

"...López Austin incluye al *tlacatecólōtl*, "hombre-búho", dentro de las cuarenta clases de magos del mundo de los antiguos nahuas. Independientemente de que el búho era para los nahuas un animal ligado a la idea de lo funesto y que se le consideraba emisario del *Mictlán* o región de los muertos, existe en la etimología de su nombre el verbo *coloa*, 'perjudicar, dañar', que unido al prefijo de persona indefinida — te— da una significación bastante precisa de la naturaleza del búho y del *tlacatecólōtl*: ambos se caracterizan por su labor de dañar a la gente..."¹⁰⁵

Existe una diferencia entre la idea generalizada del tecolote, pues para los pueblos mayas este animal no necesariamente está ligado a la muerte o las enfermedades. Es la lechuza la que tiene esta concepción, pero más que

¹⁰⁵ *Biblioteca digital de la medicina tradicional mexicana*, UNAM: Tecolote, búho y lechuza en el mundo prehispánico. (Consulta en Línea : 12/ 02/ 2012)

<http://www.medicinatradicional.unam.mx/termino.php?l=1&t=tecolote&letra=T&opcion=D&id=32>



anunciar la muerte inevitable, es la advertencia, un antecedente para tomar medidas. El video *Kux kux* (la lechuza) del grupo *Vayijel* fue realizado en las comunidades de Niche´m, Lomo´, Yacampot y San Juan Chamula a cargo Eduardo Laborda y Sarah Vaz.

106

Es la historia de una niña que ve al *Kux kux* (lechuza), al pasar de los días, lo escucha, lo sueña, este parece perseguirla y acecharla. Ella trata de huir tanto en sus sueños como en la realidad.

La familia al enterarse realiza un ritual para protegerla, encienden velas y oran frente al altar familiar, y la cruz de madera, pero ella cae en un grave enfermedad.

“A veces las personas matan a la lechuza o tecolote porque se cree atrae a la muerte pero en nuestra cosmovisión, cuando el tecolote viene a llorar en la casa es porque nos quiere advertir algo, nos puede pasar algo malo, nos podemos accidentar o enfermar, pero nosotros (*Vayijel*) lo tomamos en general como mandarle un mensaje a los pueblos indígenas que estamos en peligro de perder nuestra cultura”.

Vayijel

La idea de *Kux Kux* de los tsotsil de Chamula se parece a la de los *mochós* de Motozintla, Chiapas: “señalan que al tecolote, animal compañero (cet), de curanderos, *qamam*, y adivinos; a la



Fotos obtenidas del video de Kux-kux.

lechuza, se le han asignado papeles fundamentales en los procesos adivinatorios y en los presagios. La función de predicción se asocia con la actividad nocturna de dichas aves, y con su movilidad de vuelo que les permite ser mediadoras entre el cielo y la tierra, el arriba y el abajo, los dioses y los hombres. El tecolote, a diferencia de la lechuza, *t'iw*, no necesariamente hace anuncios negativos, avisa también la presencia de la enfermedad, de agresiones, de trabajos hechos por los brujos, coadyuvando al desempeño de las funciones asignadas al curandero. La lechuza tiene una connotación totalmente negativa, pues es el animal compañero de los brujos, su presencia alrededor de las casas es presentida como una amenaza directa, anuncio de la presencia de la muerte indeterminada pero amenazante. Al ver una lechuza se encienden veladoras de inmediato, y si algún miembro de la familia se encuentra en una situación delicada, va a ver al curandero para que "enraice su vida, para que alargue sus días."¹⁰⁶

¹⁰⁶ Ibidem.



Canción: Kux Kux
Intérprete: Vayijel (Tsotsil)

Ali kuxkuxe
K'ot la me svulanot
Oy la me k'usi tas k'an ta xalvot
Jajaja

Ali kuxkuxe k'otlame svulanot
Oy la me k'usi tas k'an ta xalvot
Mume k'usi ta valbech'el
Me k'ot svulanote ta nae
Muyuk me k'usi chal
Nakano ox me chas bijumtasot
Ahhhhhhhhhh

Ali kuxkuxeeeeeeee
K'ot la me svulanot ta ak'ubal
K'alal la cha vayee
Ali kuxkuxe k'ot la me svulanot
Oy la me k'usi tsk'an ta xalvot uuu

K'alal la cha vayek'ot
la me ok'uk ta naa
Yun la me oy k'usi tsk'an ta xalvot
yaiuuu

Ahhhhhhhh

La lechuza
Llega a visitarte a tu casa
Hay algo que quiere advertirte
Jajaja

La lechuza llega a visitarte a tu casa
Hay algo que quiere advertirte
No le digas nada malo,
No la lastimes cuando llega a
visitarte
Porque el ave no te está haciendo
nada malo,
Sólo te advierte que debes tomar
precauciones.

Ahhhhhhh

La lechuza
Llega a visitarte en la noche
Cuando tu estas durmiendo
La lechuza llega a visitarte a tu casa
Hay algo que quiere advertirte!

Cuando tu estas durmiendo,
Llega a llorar a tu casa
Y es porque necesita decirte algo!

Ahhhhhhhh



MÁSCARAS



Nuxib (Anciano)

Kux-kux (Lechuza)

Jvalopat ok (Guardián del bosque)

Pukuj (Demonio, maldad o enfermedad)

“Quizá la parte más sensible de la utilización de estas máscaras es que en el caso de las que asemejan al Pukuj y Jvalopat ok están envueltas en muchas creencias ligadas a la muerte de las personas, no falta quien crea que se está invocando a estos seres, muchos nos han advertido de llamar a algo que no podríamos controlar. Pero por otra parte son estas mismas máscaras las que nos han traído una gran cantidad de amigos y seguidores, quienes preguntan que significan o que representan; incluyendo a los



*chavos de Chamula que les agrada la idea de usar esta
indumentaria mezclada, la máscara y el chuj.*¹⁰⁷

Mayra Ibarra

4.3.3. Eventos

Vayijel ha participado en diferentes eventos, lo que inicio con la idea de cuatro amigos que hacen música de rock, les ha traído grandes experiencias tanto musicales como personales. Este grupo ha tenido la oportunidad de participar en eventos dentro de Chiapas como:

- Bats'i Fest* "Festival Internacional de Rock Indígena"
25 y 26 de Septiembre 2010/Oxchuc y San Cristóbal de las Casas, Chiapas
- 1º y 2º Festival Proyecto Posh
Noviembre de 2008 y 2009/ San Cristóbal de las Casas, Chiapas
- Festival Cultural Maya
Abril 2009/ Huixtán, Chiapas

Pero también en eventos fuera del estado como:

- XXX Aniversario del Tianguis Cultural del Chopo
15 de Octubre de 2011/ Distrito Federa
- 6º Festival Internacional Ollinkan
17 y 18 de abril del 2009/ Tlalpan, Cd. de México
- 4º Festival Internacional de Chihuahua
Septiembre del 2008/ Cd. Juárez, Chihuahua
- Festival Internacional de la Lengua Materna
Febrero del 2007/ Zócalo de la Cd. de México
- Jóvenes Mayas en Movimiento
11 de abril de 2008/ Universidad Autónoma de Yucatán

¹⁰⁷ Op. Cit. Entrevista a Mayra Ibarra.



Y ha tenido la oportunidad de alternar con *El Tri* y *Botellita de Jerez*, todos ellos grandes del rock mexicano y que han dado el primer paso para dar a conocer al etnorock.

-Feria Chiapas (alternando con *el Tri*)

17 de Diciembre de 2010/Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

-Botellita de Jerez y Vayijel en el Aniversario del EZLN

26 de Noviembre de 2010/San Cristóbal de las Casas

4.3.4. Discurso sobre el escenario

“Los rituales que hacemos antes de salir a tocar, los hacemos juntos pero no los mostramos, porque son muy sagrados, mostrarlo para otras personas o medios de comunicación, por ejemplo que estamos rezando o haciendo un ritual es hacerlo comercial y eso empieza a perder sentido, se convierte en vender la cultura. Tampoco lo queremos a usar para crecer o estar en los medios, vendiéndonos.”¹⁰⁸

Vayijel

En el escenario cuatro jóvenes, ropa oscura, de textura extraña, máscaras que asemejan a seres de ficción, afinan sus instrumentos, uno toma el micrófono, saluda al público, hablan alguna lengua desconocida, también en español. Se escucha su voz, en una dulce melodía. El rasgueo de las guitarras, punteo del bajo, los golpes de la batería. Más allá de las barreras del lenguaje, la música vuelve a conectar el espíritu. Son varios los espectadores que se suman, es curiosidad, es asombro, es quizá aquel magnífico poder que tiene el rock para llamar a los jóvenes, quizá es el metal que se cuela por los oídos y pega directo a las neuronas. Pero son aquellos guturales y

¹⁰⁸ Op. Cit. Entrevista a Vayijel.



agudos los que crean una atmósfera como ninguna, el *Tianguis Cultural del Chopo* experimenta el rock tsotsil.

Era 15 de octubre de 2011 cuando en el XXX aniversario del famosísimo tianguis del Chopo se presentó *Vayijel*, El público habitual del Chopo analizaba de pies a cabeza a aquellos músicos que le cantan al público *Konkonal Nichim*, *Bolom Chon*, *Kux Kux*, y sin saberlo el público recibe música tradicional y contemporánea indígena a la vez.

Se mueven al ritmo de la batería las cabezas, los pies, las manos. Algunos se preguntan ¿Quiénes son? ¿De dónde son? ¿Son indígenas?, mientras la mayoría sigue la música, se prende el ánimo, nadie conoce a aquellos jóvenes tsotsiles que le regalan a los defeños una muestra del gran valor de los pueblos alejados de las urbes.

En la madrugada de aquel octubre para el programa *Animal Nocturno*, Oscar decía-queremos fortalecer la identidad de los jóvenes indígenas- mientras que anunciaban su presentación en el Chopo ese mismo día.

Fortalecer la identidad indígena no es fácil, ellos lo saben, muchos proyectos artísticos lo han intentado, algunos con magníficos exponentes, mientras que otros sólo quedan en breves registros locales. El *batsí rock* pretende entrelazar los valores que defiendan un lugar en la sociedad para los indígenas, para la música, pero sobre todo rescatar la lengua materna, pues varios jóvenes la han perdido o sus padres les negaron el conocerla. Incluso el fortalecer la identidad significa dejar de lado la discriminación, pues para músicos como *Vayijel*, ésta radica en el avergonzarse de ser indígena, lo cual al su vez genera un efecto negativo en la aceptación de aquellos que se



sienten orgullosos de ser indígenas o que ni siquiera lo ven como una diferencia.

Dentro de la puesta en escena tanto musical como ideológica, Vayijel remarca los siguientes aspectos de acuerdo a lo establecido en el capítulo 1 de la investigación en el subcapítulo 1.2. donde Guillermo Bonfil estructura un desglose de las ideología indígena:

-La continuidad en las creaciones indígenas, alguna de carácter precolombino y otras reinventadas en el proceso de transculturación.

-Los jóvenes indígenas, ya sea de la rama maya o de cualquier otro lugar, tiene un enemigo en particular, la discriminación, son pueblos que luchan contra ella desde el exterior y la interna. La experiencia en común es la base de unión de los pueblos.

-Escribir una historia donde no vuelvan a ser negados, negar los estereotipos que los sitúan entre un pasado histórico y un presente paralizado.

-El Occidente no debe ser la escala de superioridad, así como la riqueza no es espejo del honor de cada hombre, tampoco se trata de una revancha o un guerra contra los pueblos de occidente, es la búsqueda de un equilibrio.

-El ecosistema, la fauna y la vida del hombre y la naturaleza debe estar sujeta a la idiosincrasia de cada pueblo, si esté pretende desaparecer debe luchar contra la naturaleza, pero si intenta vivir debe buscar la convivencia armónica, el respeto a la naturaleza, porque el hombre no es un agente externo a ella, es el único ser capaz de buscar su propia destrucción.



- "Hay invasión, no conquista". Se establece un aparato constante de dominación que por medio de la violencia y la fuerza impone, arrebatada, desplaza o extermina pueblos, tierras, lenguas, religiones o costumbres. Pero más aún en la discriminación que se presenta como un eslabón entre la superioridad y la marginación.

- Los indígenas y mestizos, somos parte de un todo, las diferencias deberían de unificarnos para poder enriquecernos con sabiduría.

- Crean en la autonomía de cada comunidad, pero también en los derechos humanos universales, entre ellos debería predominar la igualdad.

- Respeto a las expresiones culturales.

En cada una de sus presentaciones *Vayijel* pone en el escenario tanto su identidad como jóvenes, como indígenas y como músicos, todo en una mezcla para encontrar el equilibrio, aquel que ayude a generarlo también dentro de la sociedad mexicana. El etnorock tanto de *Vayijel* como el de muchos otros lleva como mensaje central amar la lengua materna, ello implica respetar la cosmovisión, rescatar aquellos aspectos culturales que como miembro de una comunidad desean preservar para los hijos, como regalo a la humanidad nos entregan la tradición oral y musical indígena.



CONCLUSIONES

La música es un medio de comunicación, en México como en todas partes, es un mecanismo en movimiento que integra las virtudes artísticas y las realidades sociales. No es un lenguaje universal porque en estricto orden para serlo tendría que existir un mismo código lingüístico, sin embargo, existen otros lenguajes que pueden crear un vínculo y un entendimiento entre personas de distintas lenguas. Poéticamente se podría hablar de una comprensión a escala universal de la música entrelaza a los sentimientos y emociones humanas que parecen tener un carácter global, pero son el ritmo y la armonía las que en realidad llegan al gusto particular de cada individuo y la convivencia constante con la música en tal o cual lugar es la que reafirma el gusto social, hay factores como la edad, que también definen los géneros musicales que se escuchan.

El rock es el compañero de los movimientos juveniles desatados a mediados del siglo pasado. Para autores como José Agustín es contracultura, para otros está directamente vinculado a la rebeldía, aquella que se opone a las decisiones autoritarias, y así existen un sinnúmero de términos y movimientos vinculados al rock, como la moda o el comercio musical que rebasó continentes, lengua e ideologías. Ya con la globalización y las revoluciones tecnológicas los flujos de la información se intensificaron, y fenómenos como la migración desataron otros que a su vez conformaron nuevas formas de socialización e interacción.

Los indígenas en México han jugado un papel decisivo en todas las etapas de la historia, como protagonistas, rara vez con reconocimiento, en muchas ocasiones poco interés en sus virtudes y creaciones. Siempre vinculados con el folcklore, la cultura y el pasado, se les orilló a la marginalidad, pero poco a poco ha surgido un despertar, aunque quizá nunca estuvieron dormidos, en la agonía del siglo XX que toma un carácter artístico, crítico y rejuvenecedor, son precisamente los jóvenes de las comunidades quienes



toman en sus manos la ardua labor de recuperar lo que les dijeron habían perdido o podían perder si se integraban a la “modernidad”, son los mismos jóvenes que trabajan en el campo, que estudian o los que migran los encargados de demostrarle al mundo entero que su cultura no es un artículo artesanal o una pieza de museo. La cultura es movimiento constante.

La finalidad de este trabajo fue analizar **¿por qué el etnorock es un medio de comunicación para jóvenes indígenas en México?** para ello me valí del método de análisis discursivo de Van Dijk con respecto a la pragmática, y dividí el análisis en la parte documental histórica y el caso específico del grupo Vayijel, grupo de rock tsotsil. La hipótesis central era si **el etnorock o rock indígena es parte fundamental del movimiento de revalorización indígena**, tanto entre los indígenas como los que no lo son.

Realizando entrevistas y visitando directamente al grupo Vayijel en Chiapas pude encontrar que efectivamente el eje de su proyecto era el **fortalecer la identidad y revalorar lo indígena**. Lo llamo proyecto, porque parte de un grupo musical pero se extiende hacia organismos culturales y por medio de los medios masivos, sobre todo la Internet, han alcanzado a diversas audiencias que apoyan las creaciones de artistas indígenas.

La música indígena contemporánea es parte de la lucha por la revalorización de los pueblos indígenas, ¿a qué se refiere esta revalorización?, significa **asumir un papel en el rescate de aquello que debe ser transmitido a las nuevas generaciones**, la lengua, la vestimenta, la cosmovisión, el arte. Parte importante del movimiento de revalorización es el **retomar la lengua materna como eje de las creaciones artísticas**, la literatura, la poesía o la música. Los pueblos indígenas tienen la capacidad de adaptarse y al mismo tiempo compartir, es la parte más importante del movimiento de revalorización, en el caso del etnorock es la música tradicional y las nuevas creaciones para



los indígenas de la propia comunidad, pero también para todos aquellos que quieran conocerlas.

El etnorock es un movimiento musical de tres etapas, la primera corresponde a la década de los ochenta, con el rock experimental cuyo mayor representante es Jorge Reyes y se caracteriza por utilizar instrumentos prehispánicos; la segunda etapa corresponde a mediados de los noventa, cuando *Sak Tzevul* y *Hamac Caziim* comienzan con las creaciones de rock indígena netamente producida por jóvenes indígenas, en el seno de sus comunidades, ya no es el simple uso de instrumentos precolombinos, es el inicio de toda una creación musical, se adaptan cantos tradicionales, se escriben poemas o se compone en la lengua materna, encierran dentro de cada creación aspectos que tienen que ver con la cosmovisión particular de cada pueblo y utilizan los propios recursos musicales comunales (armonía, ritmo, instrumentos) sumados con los del género rock.

A partir del 2006 adquiere mayor fuerza el movimiento del *Bats'í rock* (rock tsotsil) grupos como *Vayijel*, son el motor un proyecto que involucra tanto el rescate cultural como de la integración de lo indígena en la vida nacional. El rescate cultural parte del rescate a la lengua materna y la forma de pensar, la cosmovisión, los usos y costumbres, la autonomía y los derechos universales. La integración de la indígena a la vida nacional, ser parte tangible de los movimientos artísticos nacionales, estar en los medios de comunicación, participar en festivales, compartir la cultura.

Parte integral de este movimiento de revalorización es la lucha contra la discriminación, la simple división entre indígena y no indígena crea un choque ideológico dentro y fuera de las comunidades, pero el problema no radica en la terminología, este se sitúa en las escalas de superioridad que se han manejado desde hace cientos de años y que lamentablemente siguen vigentes. Se siguen manejando esferas de poder que intentan vender las creaciones



indígenas como parte y emblema de un folcklore mexicano generalizado, sin otorgarle el valor particular que tienen estas creaciones. Por ejemplo el rock tsotsil se ha manejado como un proyecto hecho por indígenas y sin embargo hay instituciones o gobiernos locales que intentan manejarlo como logro de los apoyos que les fueron otorgados. Cuando el festival Bats'í Fest surgió tenía todas las esperanzas de ser un parteaguas en la música, los grupos invitados tenían mensajes concretos para los asistentes "ser indígena es un orgullo" era el inicio de toda una revolución ideológica que recordaba y reiteraba que son los propios indígenas quienes deben y pueden manejar su cultura como crean más conveniente, al fin y al cabo es lo que heredaran a sus hijos y estos a su vez guardarán como legado. Pero este legado no debe ser el que antropólogos, estudiosos o instituciones les marquen, porque la mayoría de las veces se antepone la miseria en pro de "guardar la cultura", debe ser el que los indígenas se propongan y la parte de las instituciones debe apoyar estas iniciativas sin caer en el paternalismo, sin creerse parte trascendental de los logros que alcancen. Es por eso que el ideal de un festival anual como *Bats'í Fest* quedó en un enorme esfuerzo, un referente histórico y muestra de cómo grupos de poder pueden entorpecer el desarrollo de estas iniciativas. Hago referencia de esto pues por la investigación que desarrollé, fueron las decisiones de políticos y jefes institucionales las que terminaron con este evento al querer darle forma de proselitismo o autoreferencia.

Hoy los jóvenes indígenas son parte de tres fenómenos el primero la migración, ya sea con fines laborales o para estudiar niveles superiores, en ambas se trae un beneficio tanto personal como comunitario, creando un flujo cultural en sus comunidades o en los nuevos lugares de residencia. El segundo fenómeno es la documentación interna, es decir aquella que realizan los propios miembros de la comunidad, pues al ser los jóvenes quienes manejan la mayoría de los aparatos electrónicos generan material que es de carácter documental y que va desde la vida cotidiana, tradiciones, reuniones, hasta problemáticas de carácter colectivo, interétnica o de cualquier índole. El tercer



fenómeno es la difusión, la creación de materiales electrónicos y digitales ha facilitado su circulación por medio de los medios masivos de comunicación ya la Internet ha jugado un papel primordial. Hoy en día se abren espacios sobre todo fuera del país como la gira que realiza Sak Tzevul en este año 2012 y que abarca lugares como el Museo de Arte de Nueva York, presentaciones en California, el Festival de México en Rusia y algunas presentaciones en Japón

En el caso específico de *Vayijel*, se denominan como un proyecto, no sólo como una banda de metal, su ideal es "fortalecer la cultura", fortalecer el vínculo de los jóvenes con sus comunidades, aceptarse como indígenas para enfrentar el mundo con la cara en alto. Son jóvenes que inspiran desde la manera en que se expresan, la propuesta musical y escénica, el respeto profundo por sus rituales, el amor a su cosmogonía. Es el etnorock el medio por el cual estos grupos han encontrado la mejor manera de hacerse escuchar. Para *Vayijel*, fortalecer es el término que los ha llevado a festivales y medios de comunicación, es su canto, un recordatorio de aquello que decía Hamac Caziim hace ya casi dos décadas: ¡Existimos, no somos fantasmas!.



BIBLIOGRAFÍA

- Arana, Federico.** 1976. *La música dizque folclórica*, Editorial Posada, México, pp. 21-57.
- Cámara, Enrique.** 2003. *Etnomusicología*. Colección Música Hispana, Ediciones ICCMU, Madrid. (Capítulo I- Antecedentes pp. 27-51; Cap. VIII- Antropología de la Música pp. 123-135; Cap. XIV- Cambios transculturación, migraciones, folklorismos pp. 217-261; Cap. XV- Música y pensamiento posmoderno pp. 263-281)
- Cèlèrier Eguiluz, Géraldine,** "Jazz mexicano, el encuentro con su historia", en AWW, *La música en México: panorama del siglo XX*, al cuidado de Aurelio Tello (ed.), México, 2010, FCE-Conaculta, Colección "Biblioteca Mexicana", pp. 324-394
- Cruces Villalobos, Francisco.** 2001. "Usos y funciones" de Merriam P. Alan en *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*, Editorial Trotta pp. 275- 299
- Bonfil Batalla, Guillermo.** 1981. *Utopía y Revolución: el pensamiento político contemporáneo de los indios en América Latina*, Ed. Nueva Imagen, 1ª edición, México. pp.35
- De Garay. Sánchez A.** 1993. *Aun no es tiempo de apagar las luces. El rock también es cultura*. 1ª edición. México, CLASE, pp.94. Revista Umbral XXI. Núm. 13. Cuadernos de comunicación y prácticas sociales, 5.
- Estrada, Teresa.** "Roqueras migrantes en México" en AAW, *Música sin fronteras. Ensayos sobre migración, música e identidad*, al cuidado de Fernando Híjar Sánchez, México, 2006 Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp.291-322
- Gallardo Cano, Alejandro.** *Curso de teorías de la comunicación*, 1991, Dirección General de Publicaciones, UNAM, pp. 29
- González Torres, Yolotl** (1995) *Diccionario de Mitología y Religión de Mesoamérica*, Ed. Larousse, 1a edición, México, Pp. 108.
- Gutiérrez Martínez, Daniel.** 2007. *Políticas públicas e identidades híbridas. El caso de las comunidades indígenas de México*. Colegio Mexiquense, pp.25



- Hernández, Natalio.** 2002. "La literatura en Chiapas" en *El despertar de nuestras Lenguas (Queman tlachixque totlahtolhuan)* Editorial Diana, México, pp.93-94
- José Agustín.** 1996. *La contracultura en México: la historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*, editorial Grijalbo, México, pp. 170.
- J. Kartomi, Margareth.** "Procesos y resultados del contacto entre culturas musicales: una discusión de terminología y conceptos" en AAW, *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*, al cuidado de Francisco Cruces Villalobos, 2001, Editorial Trotta pp. 375-382
- López, Guevara Miriam.** 2003. *Rock-México: un toque indígena*.1ª edición. México. UNAM, pp. 146. Tesis Licenciatura (Licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva)-UNAM, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón. Pp.145.
- Martí, Josep; Martínez, Silvia.** 2004. "World Music, ¿El folklore de la globalización?" en *Voces e imágenes en la etnomusicología actual*, Madrid, pp.411-428
- Martínez Miura, Enrique.** 2001. *La música precolombina: un debate cultural después de 1492*: Sección 3- Profanidad de la Música pp. 87-107; Sección 5- Los instrumentos nativos pp. 109-146; Sección 6- Los sistemas musicales pp. 147-190; Sección 8- El músico pp. 229-237; Sección 9- Aculturación e intercambios pp. 239-288. Paidós de música. Barcelona.
- Merriam, Alan P.** (1964) *The antropology of music*. Evanston: Northwestern University Press. Sobre todo se recomienda el Capítulo 1 The study of ethnomusicology pp. 3-16 y Capítulo 11 Uses and functions pp. 209-227.
- Muñoz Güemes, Alfonso.** "Migración, música e identidad. El caso de los zapotecos inmigrados a Ciudad Nezahualcóyotl" en AAW, *Música sin fronteras. Ensayos sobre migración, música e identidad*, al cuidado de Fernando Híjar Sánchez, México, 2006 Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp.181-218
- Paredes Pacho, José Luis.** "Rock mexicano, breve recuento del siglo XX" en AAW, *La música en México: panorama del siglo XX*, al cuidado de Aurelio Tello (ed.), México, 2010, FCE-Conaculta, Colección "Biblioteca Mexicana", Pp. 409
- Pérez Ruíz, Maya Lorena.** "Jóvenes indígenas en América Latina: ¿globalizarse o morir?" en AAW, *Jóvenes indígenas y globalización en América Latina*, al cuidado de Maya Lorena Pérez, México, 2008, Colección Científica, INAH, pp.9-41
- Pérez Ruiz, Maya Lorena.** Diversidad, Identidad y Globalización: Los jóvenes indígenas en las ciudades de México en AAW, *Jóvenes indígenas y globalización en América Latina*, al cuidado de



Maya Lorena Pérez, México, 2008, Colección Científica, INAH, pp. 45-67

Romer, Marta. "Los hijos de migrantes indígenas en la Ciudad de México: problemas de identidad étnica" en AAW, *Jóvenes indígenas y globalización en América Latina*, al cuidado de Maya Lorena Pérez, México, 2008, Colección Científica, INAH, pp. 205- 217

Rubli, Federico. 2007. *Estremécete y rueda: loco por el rock & roll*, Ediciones Chapa, México, Pp. 622

Schramm, Wilbur. 1994. *La ciencia de la comunicación humana*, Editorial Grijalbo (Tratados y Manuales), México, Pp. 16

Tello, Aurelio. "Presentación", en AWW, *La música en México: panorama del siglo XX*, al cuidado de Aurelio Tello (ed.), México, 2010, FCE-Conaculta, Colección "Biblioteca Mexicana", Pp. 20

Thompson, John B. 1998. *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*, Madrid, Editorial Paidós (Comunicación), pp. 200

Torres Medina, Violeta. 2002. *Rock-Eros en concreto: génesis e historia del rockmex.* México, INAH, pp. 59-102

Valdés Cruz, Merced B. 2002. *Rock Mexicano: ahí la llevamos cantinflando...* 1ª edición. Encuadernaciones López. México. Pp. 402

METODOLOGÍA

Blanchet, Alain. 1989. *Técnicas de investigación en Ciencias Sociales*, Madrid, pp. 34-86

Eco, Umberto. 1932. *Cómo se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*; traducción Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez (Come si fa una tesi di laurea), México, Gedisa Mexicana, 2004, pp.232.

Pardinas, Felipe. 1984. *Metodología y técnicas de investigación en Ciencias Sociales*, Siglo XXI editores, 27ª edición, pp. 89-150

Rodríguez Gómez, Gregorio. 1999. *Metodología de la investigación cualitativa.* Ediciones Aljibe, 2ª edición, pp. 149- 166

Van Dijk, Teun A. (1997) "El estudio del discurso" en *El discurso como estructura y proceso*, (Estudios sobre el discurso: una introducción multidisciplinaria Vol. I), 3ª reimpresión, 2008, Editorial Gedisa, Barcelona. Pp.

Van Dijk, Teun A. (2000) *El discurso como interacción social*, (Estudios sobre el discurso: una introducción multidisciplinaria Vol. II), 1ª edición, Editorial Gedisa, Barcelona. Pp.

Van Dijk, Teun A. (1993) "Pragmática" en *Texto y contexto*, 1ª edición, Red Editorial Iberoamericana, México. Pp. 244



RECOMENDADA

Aceves, Fernando. *Destellos e Ilusiones*
Arana, Federico. *Guaraches de ante azul*, Tomos I-IV
Chiminal, Carlos. *Crines: otras lecturas*
Paredes Pacho, José Luis. *Rock mexicano: sonidos de la calle.*
Urteaga Castro, Maritza. *Por los territorios del rock.*

ENTREVISTAS

Alejandro Martínez de la Rosa, entrevista vía correo electrónico, pactada el 06 de octubre de 2011 en el evento de presentación del disco "De tradición y nuevas rolas".

Damián Martínez, líder, guitarrista y vocalista de *Sak Tzevul*, el 17 de febrero de 2012 en la cafetería "La Selva" en San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

Grupo *Vayijel*, 17 de febrero de 2012, ensayo en casa de Mayra Ibarra (representante) en San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

Grupo *Lumaltok*, el 06 de diciembre de 2011, en la presentación de la serie *Diversidad*, 13 documentales a cargo del INAH y CANAL 22 en el Museo de Antropología e Historia de la Ciudad de México.

Grupo *Yibel J'metik Banamil*, el 03 de diciembre de 2011, en el SONOFEST (Festival de Música Diego Rivera en Coyoacán) en el Museo Diego Rivera- Anahuacalli.

Mayra Ibarra, representante de *Vayijel*, el 17 de febrero de 2012, en el café "Tierra Adentro" de San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

FUENTES ELECTRÓNICAS

Israel Robles, baterista del grupo seri *Hamac Casiim*. En una entrevista a el periódico *La Jornada* en su participación en el encuentro de rock indígena "De El costumbre al rock" Encuentro de Música Indígena Las nuevas creaciones, organizado por el Instituto Nacional Indigenista en el 2000.
<http://rojointenso.net/foros/index.php?showtopic=9167> (consulta 24/05/ 2011)

Meersohn, Cynthia. "Introducción a Teun Van Dijk: Análisis del Discurso" en *Cinta de Moebio* revista digital

Informe Final de la "Consulta a los pueblos indígenas sobre sus formas y aspiraciones de desarrollo". Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. 1ª edición. Pp. 64 México, 2004. Archivo impreso y formato PDF descargable en la página del CDI: <http://www.cdi.gob.mx>.

Los jóvenes en México. INEGI. 2000. Primera edición noviembre de 2007. México. Pp. 121. Formato PDF descargable en la página: <http://www.inegi.org.mx/default.aspx?>

Rincón García, Luis Antonio. 2007. "La Comunicación y los Jóvenes de Zinacantán" en *Comunicación y Cultura en Zinacantán*, CELALI



y el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, Tuxtla Gutierrez. Pp. 107- 130

Revista electrónica *Trans: revista transcultural de música* por parte de Carlos Ruiz Rodríguez en donde se hace una semblanza de los estudios de la influencia de la música y danza africana en la tradición musical mexicana.
<http://www.sibetrans.com/trans/a130/estudios-en-torno-a-la-influencia-africana-en-la-musica-tradicional-de-mexico-vertientes-balance-y-propuestas> (consulta 17/04/2011)

Navarrete Linares, Federico. Monografía: *Los Pueblos Indígenas de México*. 2008. CDI. Descarga PDF: <http://www.cdi.gob.mx>.

Abreu Sierra, Xavier. Director General de CDI. Transcripción del discurso de apertura del 4º Festival de Música Indígena Contemporánea "Músicos Vivos" en Campeche (Consulta en línea: 21/ 11/ 2011)
http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=1914&Itemid=4

(Consulta en línea: 15/ 11/ 2011)
http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=1282&Itemid=73

Delgado, Javier. "Rock en tu idioma, rock indígena" en Blog *Paralax Multimedia* (postado el 30 de diciembre de 2009)
<http://mundo.paralax.com.mx/alimento-mental/141-rock-en-tu-idioma-rock-indigena.html>

Blog *Punx kreando la diferencia*, entrevista a NuBoxte, 22 de noviembre de 2009.
<http://punx-kreando-la-diferencia.blogspot.com/2009/05/nu-boxte.html> (consulta 25/ 08/ 2011)

Blog *Altanoche* de Sonora, postea victorhugo (noviembre, 2007)
<http://altanoche.blogspot.com/2007/11/hamac-caziim.html>
(Consulta 14/ 07/ 2011)

Caballero. Jorge. "Nok Niuk danza para vivir y para decir no al sometimiento" en *La Jornada* (Espectáculos) 31 de octubre de 2010.
(Consulta en línea 05/ 06/ 2011)
<http://www.jornada.unam.mx/2010/10/31/espectaculos/a10n1esp>

Crónica del Bats'í Fest Rock
<http://cultural.argenpress.info/2009/12/musica-rock-latinoamericano-festival-de.html>

(Consulta 13/ 10/ 2011)
<http://www.todosporchiapas.com/2010/09/rock-indigena-en-el-bats%E2%80%99i-fest-2010/>

CONACULTA "Realizarán el concierto De tradición y nuevas rolas, con grupos indígenas de México en apoyo a damnificados" Sala de prensa, Comunicado No. 1754, 09 de noviembre de 2010.



http://www.conaculta.gob.mx/sala_prensa_detalle.php?id=9246
(Consulta en línea 16/ 04/ 2011)

Proyecto Posh presentación (Consulta en línea: 22/ 11/ 2011)
<http://www.proyectoposh.com.mx/>

FONOTECA INAH: Música De los Altos de Chiapas (descripción)
<http://www.gobiernodigital.inah.gob.mx/Fonoteca/htme/acer00404a.html>

Antonio García de León. 1995. *La vuelta del Katún*(Chiapas: a veinte años del Primer Congreso Indígena) en CORECO A.C. (Consulta en Línea: 23/ 12/2011)
http://coreco.org.mx/CONGRESO_INDIGENA.htm

Lunes Jiménez, Elena. "El Ch'ulel en los Altos de Chiapas: El estado en cuestión" Facultad de Ciencias Sociales, UNACH C-III, México (Artículo en línea consultado el 23/ 02/ 2012)
http://www.pueblosyfronteras.unam.mx/a11n11/art_07.html

Facebook *Vayijel*:
<https://www.facebook.com/pages/VAYIJEL/152090644997?sk=info>

Google Books, *El sombrero* de Mariano López Calixto Méndez y Lourdes de León Pasquel (Consulta en Línea: 28/ 10/ 2011)
http://books.google.com.mx/books?id=6rvvql_TLJMC&pg=PA50&lpg=PA50&dq=JVALOPAT&source=bl&ots=SZxCXHeK3W&sig=r5gMAZMii1-Tcho734zOtSorpDA&hl=es&ei=rc-0Tt2RCYiFsgLd4sX-CQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&sqi=2&ved=0CCoQ6AEwAw#v=onepage&q=JVALOPAT&f=false

Diccionario Enciclopédico de la Medicina Tradicional Mexicana
(Consulta en Línea: 01/ 11/ 2011)
<http://www.medicinatradicionalmexicana.unam.mx/termino.php?l=1&t=pukuj>

Bolom Chon "Tigre que baila" (Libro infantil y CD)- Anuncio en la Revista *digital Gaceta de Novedades Taller Leñateros*, San Cristóbal de las Casas, VERANO 2007, Pp. 2-4 (Consulta en línea 27/10/ 2011)
http://www.tallerlenateros.com/gaceta_web/esp/gaceta.htm

Biblioteca digital de la medicina tradicional mexicana, UNAM: Tecolote, búho y lechuza en el mundo prehispánico.
(Consulta en Línea : 12/ 02/ 2012)
<http://www.medicinatradicional.unam.mx/termino.php?l=1&t=tecolote&letra=T&opcion=D&id=3252>

BANDAS DE ETNOROCK

www.nambue.com
<http://www.myspace.com/lumaltok>
<http://www.myspace.com/yibeljmetikbanamil>



<http://www.myspace.com/vayijel>
<http://www.myspace.com/hektal>
<http://www.myspace.com/ollimeztlisextosol>

ARCHIVO SONORO

-De *El costumbre al rock*, editado y grabado por el Instituto Nacional Indigenista INI, 2000. Ciudad de México durante el festival del mismo nombre.

- Vayijel disco homónimo (2011)
- Muk'ta Sots' Gran Murciélago (2006) Sak Tzevul.
- Xch'ulel Balamil (2009) Sak Tzevul.
- EP de Hektal
- El país de las Nubes* (2008) Noesis- Ñuu Savi
- Antzetik Mujeres (2003) Damián Martínez
- Música de los Altos de Chiapas
- FONOTECA INAH archivo descargable.
- De tradición y nuevas rolas, archivo digital.

VIDEOS

Kux-kux de Vayijel
http://www.youtube.com/watch?v=Sc7LQLYR_0Q

OTROS

Seminario *México Nación Multicultural*, el 17 de agosto de 2011 en la Sala Isabel y Ricardo Pozas de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. (APUNTES)

Pérez López, Enrique. "J-abb", en Muk'ulil San Juan. *Cuentos y cantos de Chamula*. 1a. ed., edición bilingüe tzotzil-español, Centro de Investigaciones Humanísticas y del Estado de Chiapas, Universidad Nacional Autónoma de México (CIHMECH-UNAM), Universidad Autónoma de Chiapas (UNACH), Chiapas, México, pp. 69-72.