

☞ MARTÍN ÁLVAREZ FABELA ☞



## *Cantar y escuchar la rebeldía.* La música y las canciones zapatistas

Imago Mundi

Imago Mundi

Imago Mundi

Imago Mundi

Imago Mundi

¿Acaso en las voces a las que prestamos oído, no resuena el eco de otras voces que dejaron de sonar?

Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia*.

El amanecer del siglo XX ofrecía una reiterada estampa en territorio mexicano, compuesta por un grupo de hombres y mujeres dispuestos en torno a una hoguera y, de fondo, las sombras de la noche: “Uno de ellos comenzó a cantar una balada extraordinaria, 'Las mañanitas de Francisco Villa'. Cantó un verso, después otro cantó el siguiente, y así, en sucesión, cada uno de ellos iba componiendo un relato dramático de las hazañas del gran capitán. Estuve allí tendido media hora, observándolos, mientras ellos se mantenían en cuclillas [...] Mientras uno cantaba, los otros, con la vista fija en el suelo, entretejían mentalmente su composición”<sup>1</sup>. En otro tiempo, poco antes del alba de un nuevo milenio, una estampa similar, multiplicada desde 1994, retrata hombres y mujeres en algún lugar del sureste mexicano, donde también se lucha y se canta; sus portavoces, indígenas zapatistas, asumen un vínculo con sus predecesores. Fusión así de tiempos y de resistencias, son eslabones que unen

reivindicaciones transpoladas al canto y a la música, con un mismo denominador: la lucha contra la opresión.

Estampa replicada en otros calendarios y otras geografías con otros protagonistas, armados o no, ya en los campos o las ciudades, a las afueras de las fábricas o en las plazas públicas, en los caminos o en los trenes, ya entre los quilombos brasileños o en Francia durante los días de la Revolución o la Comuna de París, en la España que decidió defender la República y que luego hizo frente al poder de la sombra franquista, en China durante la Gran Revolución Cultural o en Vietnam, en Grecia o Zimbabwe, en Italia o Irlanda, pero con un canto y música rebelde de por medio; canto y música que desempeñan una función de contramemoria por elaborar, resignificar, circular y preservar la visión de los subalternos sobre su propio tiempo, lo que implica la comprensión y reconstrucción de su pasado y su proyección de futuro. Canto y música rebelde emergente, vinculados a la agudización de las contradicciones de las relaciones de dominación y subordinación, que derivan en luchas y movilización social, y que tienen en éstos un vehículo de difusión de sus ideas y demandas, de sus valores y expectativas, de su sentido festivo porque “Durante las épocas de las grandes rupturas y revaloraciones [...] las fronteras del mundo oficial se reducen, el mismo mundo oficial

MARTÍN ÁLVAREZ FABELA / CANTAR Y ESCUCHAR LA REBELDÍA. LA ...

MARTÍN ÁLVAREZ FABELA / CANTAR Y ESCUCHAR LA REBELDÍA. LA ...



<sup>1</sup> John Reed, *México Insurgente*, Editorial Txalaparta, México, 2005, p. 96.

pierde su precisión y seguridad, mientras que las fronteras de la plaza pública se abren”<sup>2</sup>.

Canto y música rebelde que se desprende y abreva sus formas de las vetas del canto y música popular, cuyo rasgo más importante “no es el hecho artístico, ni el origen histórico, sino su modo de concebir el mundo y la vida, en contraste con la sociedad oficial”<sup>3</sup>. Además, es preciso recordar que el canto popular como expresión poético-musical se desenvuelve entre múltiples ritmos y géneros, conlleva un denso contenido de significaciones acorde con el contexto temporal y espacial en que es producido, y también “posee sus propios ámbitos de circulación y consumo, ya que puede o no participar de los medios de comunicación”<sup>4</sup>. Características compartidas por el canto y música rebelde, pero con la singularidad de que impulsa a la praxis, es decir, que moviliza, a la par de poseer un fuerte sentido contestatario y crítico de las realidades sociales que aborda, de evidenciar las prácticas desmesuradas del poder y sus representantes, lo mismo que las condiciones de inequidad y pobreza, o las situaciones de injusticia, todo en el ánimo de revertir esas condiciones y dar paso a la construcción de un mundo diferente, mejor.

*El pueblo canta y cuenta sus afectos, sus recuerdos, sus historias. Pero cuando cuenta y canta la historia es porque la toma como a la estrella de la memoria que lo guía hacia el mañana [...] Ese canto es memoria que juzga, que valora, que toma como ejemplo. No olvida ni perdona al tirano, ni al ladrón, ni al traidor.*

*Pero en cambio florece y envuelve a quien dio y entregó su vida y compartió la sal y la miel fraterna. Jamás olvida al hombre digno, al que trabaja, al que suda en la faena por levantar una casa donde quepamos todos*<sup>5</sup>.

Canto y música rebelde que ha tenido en América Latina un desarrollo temporal propio, y que en la segunda mitad del siglo XX estuvo presente en casi toda la región con un gran despliegue, lo mismo en Perú que en Nicaragua, Uruguay o Brasil, El Salvador o Guatemala, Argentina o Colombia, México o Venezuela. Porque tanto a través del anonimato como de autores bien definidos, lo mismo que desde la clandestinidad o desde los espacios públicos más importantes de cada país, la abundante producción de temas y su circulación, más allá de los límites de las fronteras interestatales, llegó incluso a integrar y consolidar un genuino movimiento regional musical, denominado de “protesta”, o también “canto nuevo latinoamericano”, emanado o muy cercano a las luchas y rebeldías de las diversas geografías del subcontinente latino, y que integró la riqueza y diversidad musical de América latina; así, los temas compuestos abarcaron lo mismo una zamba que un corrido, un huayno o un huapango, un bolero o una cueca, una samba o una guajira, un son o un merengue, un vals o un himno, entre muchos otros.

Los paralelismos de esa segunda mitad del siglo XX, desde el canto y la música, coinciden en un fuerte interés por ahondar en la música tradicional, es decir, la que proviene de grupos “en donde se mantienen



<sup>2</sup> Mijaíl Bajtín, “Adiciones y cambios a Rabelais”, en *En torno a la cultura popular de la risa*, Ed. Anthropos, Barcelona, 2000, p. 2008.

<sup>3</sup> Antonio Gramsci, *Literatura y vida nacional*, Juan Pablos Editor, México, 1998, p. 245.

<sup>4</sup> Martín Álvarez, 1968: *el movimiento estudiantil mexicano a través del canto (entre la revisión y el recuento)*, UAEM, Tesis de licenciatura, 2003, p. 6.

<sup>5</sup> René Villanueva, “Recuerdo, memoria, historia”, en *¡Viva Cárdenas muchachos!*, Ediciones Pentagrama, México, 1998, p. 7.

formas comunitarias de organización social”<sup>6</sup>. Interés que estuvo precedido por una labor de rescate de instrumentos y ritmos, con Violeta Parra, en Chile, como un referente generacional de su tiempo, avocada a esa labor de rescate y experimentación musical, junto con su acentuado compromiso social hacia los campesinos, los mineros, los obreros, y en un ejercicio de constante crítica y denuncia de su contexto político y económico: “Yo canto la diferencia / que hay de lo cierto a lo falso / de lo contrario no canto”. Otro gran referente sería Víctor Jara, quien se consideraba a sí mismo como un trabajador de la canción, y también los grupos Inti Illimani y Quilapayún, éste último aún identificado con su canción convertida en un himno de lucha “El pueblo unido, jamás será vencido”. Surgió así la Nueva Canción Chilena, que acompañó al gobierno y luego al trágico asesinato y caída de Salvador Allende.

En México, Judith Reyes transitaría de la música comercial a una vinculada a la lucha social, y de ser la “Tamaulipeca” con temas grabados por Jorge Negrete o Tito Guízar, pasó como Violeta Parra a cantar al lado de los campesinos, de los estudiantes, lo que la condujo al exilio<sup>7</sup>. A su vez, José de Molina, desde los sesentas ya aparecía como un cantautor contestatario, y sus canciones también atravesarían las fronteras mexicanas. A ellos se sumarían Oscar Chávez, Amparo

Ochoa, León Chávez Texeiro, Gabino Palomares y grupos como Los Nakos, Los Folkloristas, Zazhil, Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú, entre otros. Y algo similar sucedía en muchas partes de Latinoamérica, baste mencionar sólo algunos ejemplos: en Cuba, Carlos Puebla lideraba un canto defensor de su revolución, seguido de Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Vicente Feliú; en Venezuela, Alí Primera y Los Guaraguo junto con Soledad Bravo; en Uruguay, Daniel Viglietti y Alfredo Zitarrosa; en Argentina, Mercedes Sosa, Atahualpa Yupanqui, Horacio Guarany y León Gieco; en Brasil, Chico Buarque y Geraldo Valdré; en Perú, Tania Libertad.

Movimiento musical “sustentado en cosas muy profundas que estaban sucediendo en América Latina y en el mundo. Cosas que no obedecían a dictados o consignas que partieran de las élites directivas o grupos de poder económico o político, sino a fuerzas que de abajo, desde la gente, emergían”<sup>8</sup>. Y el telón de trasfondo tenía que ver con las constantes asonadas al poder de parte de los militares y la instauración de recurrentes dictaduras, con la supresión de los derechos civiles y políticos, con la cancelación de las apuestas democráticas como sucedió en Chile, con el andamiaje de políticas económicas y laborales que sólo sostenían y reproducían la miseria, como la Alianza para el Progreso, que en palabras del Che fue

*Movimiento musical “sustentado en cosas muy profundas que estaban sucediendo en América Latina y en el mundo. Cosas que no obedecían a dictados o consignas que partieran de las élites directivas o grupos de poder económico o político, sino a fuerzas que de abajo, desde la gente, emergían”.*



<sup>6</sup> Reyes L. Álvarez Fabela, “Más justicia, menos monumentos”: la creación de un canto latinoamericano a través de tres grupos chilenos Quilapayún, Inti Illimani e Illapu, UAEM, Tesis de maestría, 2004, p. 10.

<sup>7</sup> Judith Reyes, *La otra cara de la patria*, edición particular, México, 1974.

<sup>8</sup> René Villanueva, *Cantares de la memoria*, Planeta, México, 1994, p. 133.

llamada “Alianza de la letrina”, es decir, la cancelación de posibilidades de otro futuro para, en su lugar, aplicar planes que orientaban parte del presupuesto tan sólo a construir letrinas. Condiciones que desencadenaron múltiples guerrillas inspiradas en el triunfo de la Revolución Cubana. Así, Centroamérica con Guatemala, El Salvador y Nicaragua fue escenario de guerras revolucionarias en pos de la liberación nacional, con un canto y música rebelde propulsor de esas luchas: en Nicaragua con Carlos y Luis Enrique Mejía Godoy y Los de Palacaguina; en El Salvador, Cutumay Camones, Los Torogoces de Morazán y Yolocamba I Ta; en Guatemala, Kin-Lalat y Fernando López<sup>9</sup>.

Pero, en general, canto y música rebelde con redes de interconexión y de circulación a lo largo y ancho de América Latina, que a la vez de comunicar pasó a ser parte del imaginario de varias generaciones y a enlazar las diferentes luchas de la región durante un lapso de por lo menos tres décadas, entre los años de 1960 y 1990. Circulación que posibilitaba, por ejemplo, que la Zamba del Che, compuesta por el mexicano Rubén Ortiz en 1967, fuera grabada por Víctor Jara, o que ya para la década de los setenta hubiese sido editado un material a manera de crónica y cancionero que cubría geopolíticamente, en términos de la época, desde el Río Bravo hasta la Patagonia, en un esfuerzo por develar las relaciones del canto y la historia latinoamericanos<sup>10</sup>. Circulación a veces posible sólo por transmisión oral, otras favorecida por los avances tecnológicos de los medios de grabación, primero del disco de vinilo, luego por las cintas en formato de

casete, décadas después por los discos compactos y más adelante a través del internet y de nuevos medios digitales.

### El canto rebelde zapatista

Luego de 1989 y de la caída del Muro de Berlín, un sentir de desencanto atravesó el mundo entero y Latinoamérica no era la excepción, pues largas guerras habían desolado la región. Tan sólo en Nicaragua los revolucionarios, luego de tomar el poder, afrontaron grandes problemas e impedimentos para concretar los preceptos de su gesta; en Guatemala y El Salvador, como los últimos frentes de lucha, la victoria no llegó, mientras en Colombia la guerrilla sin ser vencida tampoco logró triunfar. Además, en muchos países la impunidad de las dictaduras fue negociada a favor de una supuesta “transición a la democracia”, para dejar atrás los regímenes militares y comenzar de nuevo como si nada hubiese pasado, sin crímenes de lesa humanidad, sin desaparecidos, pero sí con un “renovado” y “flamante” Estado de derecho. Entonces, cuando después de la caída del Muro de Berlín, parecía generalizarse la derrota de los movimientos de protesta y de las luchas de las clases populares, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional apareció públicamente el primero de enero de 1994, y con su impresionante irrupción, inundó los noticieros de México y de buena parte del mundo.

Porque la aparición del EZLN causó demasiado asombro en todas partes por su carácter indígena, por los postulados de su lucha y además porque todo era sostenido desde un bastión de comunidades



<sup>9</sup> El canto y música rebelde en El Salvador y Nicaragua llegó incluso a impactar el espectro religioso como no había sucedido antes dentro de la iglesia católica latinoamericana, y en ambos países se crearon dos misas contrapuestas a los contenidos y formas de la liturgia oficial, la Misa campesina nicaragüense y la Misa popular salvadoreña, que incorporaban ritmos e instrumentos locales a piezas de contenidos temáticos donde aparecía el contexto de lucha de esos pueblos.

<sup>10</sup> Méri Franco-Lao, *¡Basta! Canciones de testimonio y rebeldía de América Latina*, Era, México, 1974.

empobrecidas, donde una diarrea o un dolor de garganta podían terminar con una vida, y donde la mayoría de la población era analfabeta. Elementos de origen que hicieron saltar, desde las esferas del poder, las más desmesuradas teorías sobre la constitución, desarrollo y financiamiento del EZLN. Pero serían los propios hombres y mujeres zapatistas quienes, sobre los pasos de su largo camino de lucha, han sabido responder en diferentes tiempos, en diferentes formas, a las interrogantes que su presencia y su caminar generaron desde su aparición pública. Una de ellas, poco abordada desde la academia es el canto: un canto rebelde zapatista que interconecta toda su lucha, que da cuenta de sus múltiples facetas y que acompaña su vida cotidiana como una herramienta-arma de comunicación y de resistencia. Canto rebelde que fortalece el carácter indisoluble de fiesta-lucha que caracteriza a toda subversión, en este caso a la “alegre rebeldía” zapatista como proyecto de presente-futuro y futuro-presente, entrelazado por un pasado latente, vivo, y que nos recuerda la sabia sentencia de Lenin, cuando afirmó que las revoluciones eran la verdadera “fiesta de los oprimidos”.

Canto con una abundante producción de temas que las comunidades han compartido con el exterior desde 1994, y que no ha faltado en sus citas con los hombres y mujeres de las múltiples resistencias que han visitado sus territorios desde entonces y hasta la fecha, y en el que pueden hallar respuestas a algunas de las interrogantes más comunes pero también más fundamentales sobre los y las zapatistas: quiénes son, cómo están conformados, cuáles son los motivos de su lucha, cómo viven. Canto diverso entonces, respecto a sus contenidos temáticos, donde sus composiciones no

dejan de interconectar como eje los sentidos de su lucha, mismos que son también la directriz del presente abordaje, en el que son recuperados tan sólo algunos de los temas más conocidos y cantados entre las y los zapatistas y que, por lo mismo, están incluidas en varias grabaciones con circulación fuera de las comunidades, tanto en formato de cinta, casete (hasta por lo menos el año 2002), como en disco compacto o incluso disponibles en internet; eso sí, materiales producidos de manera independiente (dentro y fuera de las comunidades zapatistas), lo mismo que su distribución, por lo cual su costo siempre ha sido reducido y regularmente producidos bajo el sistema de copias, con San Cristóbal de Las Casas como punto inicial de ese circuito externo a las comunidades.

Es pertinente aclarar respecto a la autoría que, salvo algunas excepciones, muchas de las composiciones circulan sin un referente concreto, sin embargo todas son asumidas como producto del movimiento en su conjunto y, por tanto, consideradas como un bien común que enriquece el patrimonio cultural de las comunidades en resistencia. Lo que, en alguna medida, se explica sin duda por la fuerte presencia dentro del movimiento zapatista, del sentido y la relevancia del 'nosotros' colectivo, considerado incluso como más importante que cada uno de los individuos que lo componen.

En cuanto al proceso creativo, éste también oscila entre lo individual y lo colectivo, ello desde su elaboración, difusión y aceptación: “se discute en lengua materna, se discute y escribe en español, se escoge antes o después la base que posiblemente esté ya ensayada y se empieza a cantar [...] de ahí, a todos los que les guste, buscarán la manera de copiarla para ensayarla y cantarla también”<sup>11</sup>. La



<sup>11</sup> Gabriel Delgado López, *Los corridos zapatistas. Los cantos rebeldes en la zona norte del Estado de Chiapas (de 1994 a 1998)*, ENAH, México, Tesis de licenciatura, 2001, p. 239.

instrumentación que acompaña las interpretaciones varía entre regiones, pero los predominantes son guitarra, guitarrón, violín, marimba, bajo, requinto, acordeón, además del empleo de teclados y batería. Y de entre los representantes más conocidos están: el Trío Montaña, Grupo Juvenil 16 de Septiembre, Los Relámpagos del Norte de Chiapas, Los Jóvenes Rebeldes del Sur, Colectivo Polhó, Dos vientos de voz y fuego, Los Magonistas Perseguidos, Grupo 17 de noviembre, La Comandancia, Los continuadores de los veteranos del sur, Grupo Liberación, Grupo Nuevo Amanecer, y algunos colectivos musicales.

E iniciar un abordaje del canto rebelde zapatista conduce, en primer lugar, por las líneas del tema más difundido fuera de las comunidades, el *Himno zapatista*, preámbulo y despedida de cualquier evento, de la mano del *Himno nacional*<sup>12</sup>. Himno compuesto por una mujer, la insurgente Lucía, sobre la base de uno de los corridos más famosos de la Revolución mexicana, *Carabina 30-30*, cuyo contenido revela tanto la sencillez como la complejidad del zapatismo; aunque desde la academia, en una lectura e interpretación muy temprana y limitada fue ubicado bajo el parámetro de poseer “una letra formalmente pobre”. Sin embargo, al retomar el himno con mayor profundidad es factible observar cómo aparece, desde su primera estrofa, el complejo entramado del modo de ser-ver zapatista: “Ya se mira el horizonte / combatiente zapatista, / el camino marcará / a los que vienen atrás”. Estrofa donde la frase “Ya se mira el

horizonte” no sólo hace referencia al futuro, sino conlleva la fusión de tiempos del mundo indígena, en su triple dimensión ya mencionada de presente-futuro-pasado, es decir, de una natural convergencia del ayer, el hoy y el mañana<sup>13</sup>.

“Horizonte” entonces de amplio espectro temporal, vinculado a su peculiar noción de “camino”, en su acepción tanto real como metafórica, pero desde un contexto de militancia: caminar-luchar-construir. Así, la lucha es entendida como una praxis colectiva, en la que el trabajo individual es inseparable de la colectividad, lo que también suma y da sentido de continuidad y relevo a las diferentes generaciones en la construcción cotidiana de su propio horizonte, que por tanto “ya se mira” y no es sólo una posibilidad utópica, sino una realidad que se concreta día a día. Horizonte-camino a modo de guía que se va haciendo sobre las huellas de pasos anteriores, que servirán a su vez a otros pasos para aprender de ellos: alusiones de camino-caminar con lejanas raíces, ancladas en los tiempos de los dioses creadores, y depositadas en los relatos orales transmitidos de generación en generación, pero resignificados en el actual contexto de lucha zapatista, como sucede con los relatos del Viejo Antonio: “esta bola que es el mundo no es más que la lucha y el camino de los hombres y mujeres verdaderos, caminando siempre, queriendo siempre que el camino les salga mejor”<sup>14</sup>.

Horizonte-camino compartido, como ejemplifica el coro del himno en su ya famoso “vamos, vamos, vamos, vamos



<sup>12</sup> El nivel de difusión del *Himno zapatista*, externo a sus territorios, también tiene como referente las distintas voces que lo han interpretado, tanto de numerosas agrupaciones como de solistas, entre ellas las voces femeninas, como Nina Galindo o Rita Guerrero, por mencionar a algunas.

<sup>13</sup> Martín Álvarez Fabela, “La cosmovisión maya y el modo de ser-ver neozapatista”, en *ContraHistorias*, núm. 18, marzo-agosto 2012.

<sup>14</sup> Subcomandante Insurgente Marcos, *La historia del principio y el fin*, septiembre de 1999, en *Enlace Zapatista*, en el sitio: <http://www.ezln.org.mx>.



adelante / para que salgamos en la lucha adelante”, muestra del profundo sentido del “nosotros” que caracteriza al zapatismo. “Nosotros” de amplio espectro incluyente al recordar la importancia de todos en la lucha, tanto de “hombres, niños y mujeres” como de otros actores (campesinos, obreros). Eso sí, “todos juntos con el pueblo”, lo que implica la permanente generación de consensos, en los que importa por igual tanto la voz de la mayoría como de la minoría, del niño o del adulto, lo que hace a un lado la toma de decisión de tipo vertical, para dar lugar a otras formas de participación y toma de

*...que ha dado al zapatismo muchos de sus singulares rasgos, como sus amplias cualidades de adaptación con cualquier interlocutor sea mexicano o de cualquier otro país, de apertura al diálogo, de formas y apuestas creativas o de 'compartición' de experiencias, rasgos todos ellos actualizados y practicados una vez más, en la muy reciente y rica experiencia de la 'Escuelita' zapatista de agosto de 2013.*

decisiones más incluyentes, en sí, lo que a su vez constituye en la teoría y en la práctica zapatistas la generación de otra democracia, más apegada a su acepción original de un gobierno del pueblo, es decir del verdadero autogobierno popular; esto ligado a otras formas de hacer política, en que la representación es un deber solidario adosado de dignidad y no una forma de vida parasitaria, con el pleno ejercicio de uno de los principios básicos del zapatismo, el mandar obedeciendo.

Representación que si falla, o abandona el buen camino, debe ser cambiada para devolver la confianza y corregir las fallas, en un claro ejemplo de la aplicación de los principios de su otra justicia. Prácticas inmersas en el “todos juntos con el pueblo”, lo que no es sino la concreción de la

autonomía con su total “refundación de lo social en los espacios de la vida cotidiana”<sup>15</sup>;

todo ello dentro de una lucha alimentada por dos tradiciones, o modos de ver rebeldes, desglosados también en el *Himno zapatista*, uno el del mundo indígena, enfatizado en la presencia de la comunidad compuesta por “hombres, niños y mujeres” y su concepción del horizonte-camino, y el otro proveniente de la visión de Occidente, con los campesinos y obreros como parte sustantiva de las estrategias de organización, pero ambas resistencias ya fusionadas

en una sola a través de un largo proceso de hibridación, que ha dado al zapatismo muchos de sus singulares rasgos, como sus amplias cualidades de adaptación con cualquier interlocutor sea mexicano o de cualquier otro país, de apertura al diálogo, de formas y apuestas creativas o de 'compartición' de experiencias, rasgos todos ellos actualizados y practicados una vez más, en la muy reciente y rica experiencia de la 'Escuelita' zapatista de agosto de 2013.

Proceso de hibridación que abarca las causas de su lucha desde los dos modos de resistencias, expresados también en el himno bajo los conceptos de “explotación” y “liberación”, y enlazados por medio de una historia compartida, “nuestra historia”, y por el apego al ejercicio de una ética que rige todo su quehacer, cuando enfatizan que



<sup>15</sup> Rodolfo Gabriel Oliveros Espinoza y Rodrigo Rubén Hernández González, *Memoria, resistencia y autonomía zapatista. Experiencia de lucha en el Municipio Autónomo Rebelde Rubén Jaramillo*, ENAH, Tesis de licenciatura, 2012, p. 253.

“ejemplares hay que ser”. Ética que recupera, como guías, el trazo de otras luchas, “Vivir por la patria o morir por la libertad”, en este caso la frase del insurgente Vicente Guerrero que combatió por la independencia de México, pero formulada desde un plural inclusivo, “que vivamos por la patria”. Aunque aquí la patria es concebida en calidad de una entidad viviente, que “grita y necesita”<sup>16</sup>, patria vinculada también a la noción indígena de la tierra, como aquella que carga y da sustento, y que no se explica por fronteras creadas arbitrariamente, sino por la coexistencia de los pueblos que la habitan, por su “esfuerzo”, lo que implica relaciones de respeto y no de dominio hacia todo lo existente, y por ende, la urgencia imperativa de “acabar la explotación”:

### Himno zapatista

*Ya se mira el horizontel combatiente  
zapatista el camino marcará a los que vienen  
atrás.*

*(Vamos, vamos, vamos, vamos adelantel para  
que salgamos en la lucha avantel porque  
nuestra patria grita y necesital de todo el  
esfuerzo de los zapatistas).*

*Hombres, niños y mujeres/ el esfuerzo siempre  
haremos/ campesinos, los obreros/ todos juntos  
con el pueblo. (Coro)*

*Nuestro pueblo dice ya/ acabar la  
explotación/ nuestra historia exige ya/ lucha de  
liberación. (Coro)*

*Ejemplares hay que ser/ y seguir nuestra  
consigna/ que vivamos por la patria/ o morir  
por la libertad. (Coro)*

Himno cuya base es un ejemplo de las resignificaciones hechas desde el canto

rebelde zapatista, como singular constante, a partir de temas ya conocidos, pero reformulados bajo las directrices de la propia lucha zapatista. Resignificación de temas en que, ya sea de manera completa o apenas de algunos de sus elementos, “La vida del original alcanza en ellas su expansión póstuma más vasta y siempre renovada”<sup>17</sup>. Y en ese constante resignificar, el corrido es uno de los géneros más socorridos, ya por sus características de forma (estar integrado por una entrada, un desarrollo y una despedida), como por el nexo histórico que identificó y unió a la lucha revolucionaria de los albores del siglo XX con la indígena chiapaneca. Desde esa óptica, los actuales rebeldes son otra expresión de una lucha de otros y otras que los antecedieron, luchas enlazadas a partir de la figura de Emiliano Zapata y su grito de “tierra y libertad”, resignificado como Votán-Zapata, guardián y corazón del pueblo, por medio de esa temporalidad convergente en que el ayer lejano aparece fusionado con el presente, y donde los muertos acompañan a los vivos.

Así, el corrido que se consolidó y acompañó como vehículo de comunicación durante la Revolución mexicana, preservando figuras como la de Emiliano Zapata, no ha dejado de ser empleado desde entonces en las nuevas luchas y resistencias en México, y la gesta zapatista no es la excepción pues también en ella ha sido integrado como medio de registro y comunicación, porque “El corrido es un producto cultural que cumple funciones específicas en determinados contextos sociales [...] garantiza el recuerdo de hechos o personajes que el grupo considera



<sup>16</sup> Esta noción aparece ampliada en una muy conocida carta del Subcomandante Marcos dirigida al entonces niño Miguel (05-03-1994): “eso que llamamos patria no es una idea que vaga entre letras y libros, sino el gran cuerpo de carne y hueso, de dolor y sufrimiento, de pena, de esperanza en que todo cambie, al fin, un buen día”.

<sup>17</sup> Walter Benjamin, “La tarea del traductor”, en *Conceptos de filosofía de la historia*, Terramar Ediciones, Argentina, 2007, p. 80.



significativos”<sup>18</sup>. Esto sin olvidar otros de sus rasgos de fondo, que tienen que ver con la intencionalidad de sus creadores y con el manejo de sus contenidos y protagonistas, es decir, con las codificaciones de sus mensajes:

*Pero ellos no se limitan a narrar. Intercalan o agregan su propia explicación e interpretación de los hechos (“donde yo fui procesado / por causa de mi torpeza”, dice también el relator de Cananea). Crítica o edificante, ella intenta transmitir una valoración de las conductas. Y aquí se pone a prueba la verdad del canto, tanto más auténtico, por regla general, cuanto más abierto sea su ángulo de divergencia con la versión oficial de la historia”<sup>19</sup>.*

Características de maleabilidad por las cuales el corrido fue adoptado en la lucha indígena zapatista, al punto de ocupar, como género musical, más de la mitad de las creaciones de su cancionero rebelde, mismo que puede ser ubicado en al menos dos grupos temáticos: uno sobre las demandas y causas de la lucha, y otro que agrupa los referentes conmemorativos y da cuenta de sus principales acciones; aunque muchas de las piezas presentan interconexiones temáticas múltiples, como las alusiones a la formación originaria del EZLN o la vida cotidiana en sus territorios<sup>20</sup>. Del primer grupo destaca uno de los temas más favorecidos después del *Himno zapatista*, *El insurgente*, musicalizado a partir del corrido *El asesino*, en el que son enarboladas las demandas inherentes a la lucha zapatista,

expuestas en la Primera Declaración de la Selva Lacandona: techo, tierra, trabajo, salud, alimentación, educación, libertad, democracia, independencia, justicia y paz. Corrido que explica cómo un insurgente, al luchar por conquistar tales demandas, es un proscrito: “me dicen el insurgente (el zapatista, en algunas variantes) por ahí”.

Demandas minimizadas en un principio porque, de acuerdo con las voces dominantes, en otras geografías eran una realidad de tiempo atrás; no obstante, pronto emergió su carácter universal convalidado por los estragos de la dinámica del capitalismo, lo que develó las falsas realidades y las desviaciones sobre aspectos tan elementales como la justicia, el trabajo o la salud en todas partes. Por ejemplo, los movimientos anticapitalistas y antisistémicos de fin y principio de siglo XX y XXI evidenciaron las falacias de la democracia; contradicciones que los zapatistas no sólo habían subrayado, sino que desde sus trincheras comenzaron a levantar un modelo de “democracia total”, como dice el corrido, al estructurar un “gobierno popular” bajo la directriz del mandar obedeciendo, para construir otra justicia, otra política, otras formas de relaciones basadas en la horizontalidad. De aquí la importancia del corrido *El insurgente*, donde puede observarse la interdependencia de tan esenciales demandas (salud-alimentación), las mismas que con diferentes grados se reclamaron vigorosa y públicamente en todas la revueltas populares del 2011, y que se reclaman aún hoy con



<sup>18</sup> Guillermo Bonfil, “Trovas y trovadores de la región Amecameca - Cuautla”, en *Obras escogidas de Guillermo Bonfil*, INI/INAH, México, tomo 3, 1995, p. 7.

<sup>19</sup> Adolfo Gilly, “La historia como crítica o como discurso del poder”, en *Historia ¿para qué?*, Siglo XXI, México, 1993, p. 204.

<sup>20</sup> Cancionero de una abundante producción interna, tanto en español como en las lenguas propias de la zona. Esto, lejos de lo que también desde la academia, en una extensión del racismo propio del sistema-mundo moderno, llegó a sugerirse como “casi inexistente”, arguyendo que era debido a “la escasa castellanización y escolarización de los indígenas”.

fuerza en España, Grecia, Portugal o Estados Unidos, entre muchos otros lugares.

### El insurgente

*Me dicen el insurgente por abíl y dicen que ando buscando la ley/ porque con otros yo quiero acabar/ con el Estado burgués.*

*Por once cosas vamos a luchar/ ahorita se las voy a platicar/ cuando termine van a decidir/ si nos quieren apoyar.*

*La tierra para poder cultivar/ un techo donde poder habitar/ educación para todos igual/ vamos a solicitar.*

*Necesitamos de buena salud/ para eso necesitamos comer/ trabajo para poder producir/ también vamos a exigir.*

*A todo esto le voy a sumar/ independencia total para que/ ningún gringuito nos venga a joder/ y a nuestro pueblo explotar.*

*Exigiremos justicia también/ con una democracia total/ pues de esa forma llegar a elegir/ a un gobierno popular.*

*Por todo esto vamos a vencer/ por eso estoy decidido a luchar/ y de esa forma llegar a ganar/ la paz y la libertad.*

Demandas con un trasfondo de varios siglos de pobreza, exclusión y opresión como componentes que condujeron al grito de lucha del ¡Ya basta!, recuperado también en diversos temas del cancionero rebelde zapatista, que sintetiza las condiciones de miseria y explotación que los condujeron, como opción, al camino de las armas, y que así expresa el *Corrido del Municipio Autónomo Lucio Cabañas*: “La humillación y el olvido /de todas las injusticias, / hizo que nazca en la historia / la historia de rebeldía, /

y demostrar la existencia / la lucha con dignidad”. Porque el despojo era tal que en cuanto a la tierra, ejemplifica el tema *Nos prometieron un día*, “sólo un pedazo tenemos / para el día de la muerte”. Condiciones que los empujaron a la lucha armada, justo en un cruce de tiempos en que la población infantil enfermaba y moría a un grado desconocido y alarmante para quienes bien sabían de la muerte como una constante. Levantamiento registrado en más de veinte temas que refieren las acciones militares de los días de combate<sup>21</sup>, y que con el tiempo adquirió su verdadera dimensión: ser una lucha con alcances planetarios, donde todos “despertamos”, o en otra frase zapatista “abrimos los ojos”:

### Yo soy de por aquí<sup>22</sup>

*Yo sí soy de por aquí/ por eso soy zapatista/ Yo vengo de un pueblito/ para la revolución.*

*Yo me fui a la guerra para combatir/ tenía esperanzas de mi país.*

*Para los pobres del mundo/ nos une ya una lucha/ que es la lucha por paz digna/ y justa ya de verdad.*

*Yo me fui a la guerra para combatir/ tenía esperanzas de mi país.*

*Compañeros milicianos/ compañeros de los pueblos/ compañeros insurgentes/ despertamos todo el pueblo.*

Lucha sin otra posibilidad, sin nada que perder y sí con mucho por ganar, como estriba una de las más sentidas piezas sobre las causas de ese levantamiento, *Mi fusil de madera*: “Dame mi pasamontañas / y mi fusil de madera, / que yo estoy muerto en



<sup>21</sup> Los principales motivos de abordaje son la ocupación de San Cristóbal de Las Casas, la toma de las Margaritas, los combates en Ocosingo y Rancho Nuevo, el repliegue y, en general, lo concerniente al primero de enero de 1994.

<sup>22</sup> Canción con ritmo de cumbia, que en su estructura musical corresponde al tema *El barranquillero*, de dominio público, con algunas ligeras variantes entre por lo menos dos versiones.

vida, / muerto de cualquier manera / Madre déjame partir / que me voy para la guerra, / no ves que soy campesino, / no ves que no tengo tierra”. Canción que responde al alud de críticas que surgieron en contra del EZLN por el uso de fusiles de madera, durante el despliegue de 1994, y que permitió a muchas voces desviar los profundos sentidos de la lucha para ganar tiempo; esto cuando, en realidad, el empleo de tal recurso obedeció a las muchas limitantes que implicó armar y levantar un

ejército indígena a partir de una pobreza extrema y sin financiamiento externo, lo que ante la falta de armas condujo a reproducir una estrategia de simulación empleada por muchos ejércitos en otros tiempos y otras geografías. Estrategia cuyo segundo paso no mereció el interés de sus críticos, pero sí de sus detentores para aclarar sus objetivos: “Con mi fusil de madera / yo sabré darme maña, / para conseguir un arma / que ha de ser ya de a de veras”.

Porque el canto es un medio para penetrar en esa relación dialéctica de individualidad-colectividad del zapatismo, así es posible conocer algunos rasgos de su estructura militar sobre la que se edificó el EZLN y que generó profundos vínculos afectivos respecto a la población civil, porque aprendieron a sobrevivir en montañas y selvas para participar de su defensa; rasgos que la *Cumbia del insurgente* permite identificar: “Tienen mandos militares / como son los comandantes, / tienen mandos militares / como son los capitanes. / Ellos tienen buenas armas / y parque para pelear, / usan tácticas mejores / para poder derrotar”. *Cumbia* que además describe el perfil de los

insurgentes en cuanto a su vestimenta, motivo de orgullo al verlos desfilan en las comunidades: “Qué bonitos sus uniformes, / negros son los pantalones, / las camisas de café, / las gorras son igualitas. / Y sus paliacates rojos / amarrados a los cuellos”. Vestimenta convertida en un símbolo de la lucha zapatista, donde el pasamontañas y el paliacate tienen un lugar central, al ser elementos de la identidad rebelde que otorga fortaleza y reitera la dignidad de quien debió cubrir su

rostro con “esa preciosa prenda, el paliacate”, como narra la canción *El paliacate* en sus estrofas: “El paliacate, el paliacate / es el emblema de identidad, / del que ha luchado en duro combate / contra el gobierno de inequidad. / El paliacate, el paliacate / ese nunca vamos a dejar, es nuestra arma en este combate / mi paliacate no lo he de olvidar”.

Otro tema, *17 de noviembre* o bien *Ahí vienen los insurgentes*, refiere la interrelación de los milicianos e insurgentes, esta vez en la dimensión de fiesta-lucha zapatista, porque alude a la realización de un festival anual con motivo de la fundación del propio EZLN, el 17 de noviembre de 1983, cuando fue levantado el primer campamento del grupo de vanguardia, compuesto por seis insurgentes, cinco hombres y una mujer. Esta composición hace mención de elementos que reiteran el carácter indígena del zapatismo, como puede desprenderse de la tríada maíz–tostadas–atole: “Ahí vienen los insurgentes / y milicianos / repartiendo la comida, / las tostadas y el atol. / La tierra prometida / los insurgentes van a entregar / sacaremos muchos productos, / maíz de lo

*Vestimenta convertida en un símbolo de la lucha zapatista, donde el pasamontañas y el paliacate tienen un lugar central, al ser elementos de la identidad rebelde que otorga fortaleza y reitera la dignidad de quien debió cubrir su rostro con “esa preciosa prenda, el paliacate”, como narra la canción El paliacate ...*

mejor”.

Y si la parte festiva de la memoria tiene su lugar, otro tanto ocupa la que preserva y reelabora de manera constante el recuerdo de los caídos, para gestar un tiempo donde convergen el pasado y el presente en una misma dimensión, donde los muertos no dejan de ocupar un lugar entre los vivos, y menos en un contexto de lucha donde pasan a ser héroes o mártires:

### Héroes y mártires

*Recordemos esta historia/ historia de libertad/ de guerrilleros caídos/ que hoy floreciendo están.*

*Que vivan los héroes y mártires/ caídos en el combate/ que entregaron su vida/ por ver esta patria libre.*

*Nosotros los campesinos/ siempre los recordaremos/ que regaron su sangre/ por ver esta patria nueva.*

*Que vivan los héroes y mártires/ caídos en el combate/ que entregaron su vida/ por ver esta patria libre.*

*Por aquí ya me despidol/ con sentimiento y dolor/ recordando a los valientes/ soldado libertador.*

Entonces, los hombres y mujeres que han contribuido a sentar las bases de un mundo diferente, mejor, son recordados de manera especial, por ser referentes de lucha, de ejemplo. Y esto comprende desde Miguel Hidalgo al Che, a Rubén Jaramillo o Lucio Cabañas, porque, de acuerdo con el *Corrido de Lucio Cabañas* antes mencionado, están vivos en su lucha, “Lucio Cabañas es ejemplo, / vive en nuestra memoria / su palabra, pensamientos / sigue luchando valiente, / nos da vida y fortaleza / la lucha con dignidad. / Lucio cabañas se llama / mi municipio rebelde, / donde hombres y mujeres / luchan con mucha esperanza, / donde ayuda la enseñanza / de Lucio, Lucio Cabañas”. Pero no sólo quienes lucharon tiempo atrás ocupan ese lugar privilegiado

en la memoria, también quienes se ubican en tiempos inmediatos, como es el caso de las *Mujeres ejemplares*, compañeras cuyo nombre de lucha es el que se mantiene vivo: “Oigan hermanas de mi patria mexicana / unamos voces y luchemos con valor, / como hicieron Soledad, Murcia y Aurora / María Luisa y la compañera Lucha / y como lo hizo compañera Guadalupe, / la vida entregaron por derecho e igualdad”.

Mujer en su papel de sujeto activo imprescindible en la lucha que, como mencionó la Comandante Esther en el seno del Congreso de la Unión en el año 2001, ha sido marginada tres veces, por ser indígena, por ser pobre y por ser mujer; aspectos retomados en la canción *Campesina*, con música de *La Adelita*: “Las mujeres campesinas / trabajamos sin parar, / siempre nos falta el descanso, / y tiempo para jugar. / Trabajamos todo el día / a ricos pa' hacer el hogar, / trabajo no nos pagan / y dicen que está mal”. Memoria y canto que si da su lugar a mujeres y hombres como actores interdependientes, tampoco deja fuera la sucesión de los llamados “acontecimientos” más significativos dentro del periplo zapatista, por cuanto han bordado sus versos acerca de la creación de los Aguascalientes, primero, y luego de los Caracoles (es decir, la construcción de la autonomía), de la llamada Traición de febrero o de la marcha de los 1,111, de los diálogos de San Andrés a la Marcha del Color de la Tierra, o bien de los desalojos y persecuciones durante las casi dos décadas de lucha zapatista, por mencionar algunos de entre los muchos referentes.

Canto con un despliegue en todos los ámbitos de la vida cotidiana, como indicaba un balance del 2003, dentro de los preparativos para los festejos de los 10 y 20 aniversarios, respecto al trabajo de Radio Insurgente: “Como en las otras regiones, los acordes del Himno Zapatista abren la emisión [...] Después de la bienvenida, se inicia la transmisión con Las mañanitas revolucionarias, para 'todos los compañeros

y compañeras de nuestros pueblos que hoy festejan su cumpleaños<sup>1723</sup>. *Mañanitas revolucionarias* con su sentido de fiesta-lucha y como forma de reconocimiento y encuentro comunitario, “Sabemos que tu trabajo / se dirige a nuestro pueblo, / por eso te festejamos / y contentos te cantamos”, como también sucede con el toque de la *Diana revolucionaria*. Así, el canto y música rebelde zapatista aparece en su dimensión verdadera de herramienta-arma de comunicación y de resistencia, dentro de un proceso de creación y renovación constante, acorde con los ritmos propios de la lucha zapatista, como hasta aquí ha sido presentado tan sólo con algunas piezas de su cancionero, pero que también se ha enriquecido con el canto y música rebelde de otros calendarios y otras geografías, de rutas y relaciones aún por revelar.

### El otro cancionero zapatista

El canto y música rebelde zapatista, con su producción interna, suma sólo una parte de la fiesta de la lucha que acompaña, en Chiapas desde 1994, la construcción en sus territorios de otra posibilidad de mundo y de mundos. Porque otra parte de su cancionero proviene del canto y música rebelde de por lo menos tres vertientes: una nacional, que parte de la Revolución mexicana y recorre los principales movimientos sociales y armados del siglo XX; otra latinoamericana, correspondiente al despliegue musical contestatario de la segunda mitad del siglo XX en la región; y una más, sin una geografía definida, porque participan de ella las generaciones que en

todo el planeta y después de 1989, luchan y se organizan bajo las banderas de los nuevos movimientos antisistémicos y anticapitalistas. Vertientes interconectadas en territorios zapatistas donde la “música es una flor; la música es expresiva; la música es el alimento para la conciencia; la música es incitante<sup>24</sup>; e interconexiones mediadas por redes o “puentes musicales de la rebeldía”, como ha propuesto Gabriel Delgado López, que “atravesamos los muros que el poder impone [...] En esos encuentros han ido aprendiendo recíprocamente ritmos y letras, resistencia y dignidad, comparten rebeldías y música diversa<sup>25</sup>”.

En cuanto al primer puente musical que ha alimentado el cancionero zapatista, el de la vertiente nacional, sus aportes son los temas ya mencionados de la gesta revolucionaria, en sí corridos, muchos resignificados, aunque otros fueron incorporados como propios de manera íntegra, especialmente los que cantan a las figuras de Emiliano Zapata y Francisco Villa, por ejemplo, *Mi general Zapata*, *Siete leguas* y *La tumba de Villa*. Otra parte de esa vertiente corresponde al canto de los movimientos sociales y armados posteriores a la revolución, de donde destacan por su alto nivel de adopción, entre otras, las composiciones de José de Molina, como *Ya comenzó* y *la Muerte de Rubén Jaramillo*; ambas piezas muy correlacionadas por los zapatistas con su lucha, una por anunciar y describir los avatares de toda lucha “porque esto ya comenzó / y nadie lo va a parar”, y la otra por ser el referente de un luchador



<sup>23</sup> Gloria Muñoz Ramírez, “Chiapas la resistencia”, en *La Jornada*, Suplemento especial, domingo 19 de septiembre de 2004.

<sup>24</sup> Palabras del Comandante Zebedeo en el encuentro con músicos y rockeros en la ciudad de México (17-03-2001).

<sup>25</sup> Gabriel Delgado López, “Los muros del poder y los puentes musicales de la rebeldía”, en *Rebeldía* núm. 13, 2003, p. 61.



social, de un campesino asesinado junto con su familia luego de reiteradas traiciones por parte de un gobierno que dialogaba y a la vez buscaba la forma de eliminarlo, como tantas veces ha sucedido con los zapatistas<sup>26</sup>.

De la obra de Judith Reyes también han recuperado temas, como *La Marcha de los caídos*, una pieza que forma parte del homenaje que la cantautora escribió al movimiento estudiantil mexicano de 1968, y que confiere a su causa un sentido de continuidad y no de fin, como desde el poder trató de ser impuesto para afirmar una noción de derrota total: “Honraré a los caídos luchando / no conozco sus nombres y sé / que por nombre podría darle a muchos, / el glorioso y bello nombre del Che”; líneas que generan un fuerte enlace de homenaje-lucha entre los procesos de 1968 y 1994. Entonces, la marcha de Judith en voz zapatista, a la par de recordar como en *Héroes y mártires*, invita a la acción: “yo también me incorporo a las filas / del que lucha contra la opresión / del que lucha contra la injusticia”. Y así como las composiciones de Judith Reyes y las de José de Molina fueron apropiadas y sumadas al cancionero zapatista, muchas otras también circulan y son escuchadas en sus territorios rebeldes; circulación que ha sido favorecida en su momento por diversos mecanismos, como las radiodifusoras insurgentes:

*Durante la primera hora, dedicada a la voz y palabra zapatista, se transmiten en esta ocasión "materiales discográficos que se han hecho en favor de nuestra causa zapatista". La locutora de esta región explica que Los Nakos "son un grupo*

*que hizo un disco que se llama Va por Chiapas, del que vamos a pasar una canción". Se arrancan entonces Los Nakos con eso de que "por cada fusil una escuela, y que el amor sea tu sol".*

*Las efemérides dan paso a un corrido zapatista entonado por el grupo Los Miserables, que sirve de fondo al patrullaje de más de 20 vehículos repletos de militares con la ametralladora apuntando al pueblo*<sup>27</sup>.

Intercambios también posibles por las reiteradas convocatorias zapatistas hechas a músicos, artistas y trabajadores de la cultura para asistir a sus foros y comunidades: factor de enlace y encuentro de generaciones mediadas por el canto y la música. Y de entre las muchas presencias y agrupaciones, destaca la de Oscar Chávez, que produjo el disco *Chiapas* en el año 2000, material que presentó en concierto, acompañado por el Trío Morales, en el entonces Aguascalientes de Oventic, el 11 de junio de ese mismo año, donde fue recibido “como un hermano grande”, de acuerdo con un Comunicado del EZLN: “En nuestras posiciones de montaña, la música de sus canciones es ya parte de nuestra cotidianeidad, y no son pocas ni las noches ni las lluvias que nos sorprenden cantándolo”. Estrecha relación con otro momento de reconocimiento, el 31 de marzo de 2007 durante la estancia de la Comisión Sexta en la ciudad de México, cuando la Comandanta Susana entregó al cantautor una guitarra, llamada la otra guitarra: “El comandante Zebedeo indicó que esa 'guitarra rebelde' es para quien es 'un artista desde la conciencia de su pensamiento’”<sup>28</sup>.



<sup>26</sup> El propio José de Molina adaptó los versos de *Ya comenzó* al contexto de la insurgencia zapatista: “Tseltales y lacandones, / choles y tojolabales / están entregando sus vidas / defendiendo sus ideales”; y también compuso el *Corrido al EZLN*, lo mismo que asistió a territorios insurgentes.

<sup>27</sup> Gloria Muñoz Ramírez, *op. cit.* El disco *Va por Chiapas* de Los Nakos, producido por Pentagrama, fue uno de los primeros en incluir como uno de sus temas al *Himno zapatista*, junto con el casete *El paliacate* de Andrés Contreras, “el juglar de los caminos”, bajo producción del FZLN, cinta dedicada al movimiento zapatista.

<sup>28</sup> Hermann Bellinghousen, “Reconoce el EZLN el trabajo del cantante Oscar Chávez”, en *La Jornada*, 01-04-2007.



Puentes musicales que en su vertiente latinoamericana también suman temas de otros tiempos de lucha, y aquí un lugar especial guarda una cumbia, *Mira que la hora ya llegó* conocida también como *El pueblo te necesita*. Cumbia del acervo de otro momento revolucionario en pos de la liberación nacional, cuyo nombre original es *Llegó la hora*, creada por el grupo Cutumay Camones y lanzada a finales de 1988 en un disco del mismo nombre para preparar la ofensiva del FMLN de 1989: “Levántate, clase pobre, / que la hora ya llegó / de tomar la cosa en serio / y liberar El Salvador”<sup>29</sup>. Cumbia ejemplo de cómo el canto rebelde diluye fronteras, porque de su contexto original fue resignificada al indígena insurgente en las dos versiones mencionadas, una muy cercana a su letra original, pero otra con cambios sustantivos, aunque en ambas se mantuvo buena parte de su coro original: “Y mira que la hora ya llegó / y no se puede estar de espectador, la lucha es del pueblo y sin parar / hasta lograr el triunfo popular”, cuyo primer cambio para una versión es “la lucha del pueblo no puede parar / con todo el armamento popular”, mientras que en la otra sí hay cambios más significativos no sólo de la tercera y cuarta línea del coro sino en toda su estructura, al incorporar demandas como justicia, libertad, tierra y trabajo, además de la noción de una vida con justicia y alegría, y sin alusión a las armas:

*Pues mira que la hora ya llegó/ ya no hay que andar de espectador/ un paso adelante hay que dar/ debemos acabar al explotador.*

*Buscaremos todos juntos/ una vida con justicia/ para que todo tenga vida/ que vivan con alegría.*

### El pueblo te necesita

*El pueblo te necesita/ con valor y con tu voz/ para darle nueva vida/ que te espere con amor.*

*Vamos todos a juntarnos/ preparando el material/ para poder derrotarlos/ al poder y eliminar.*

*Pues mira que la hora ya llegó/ ya no hay que andar de espectador/ un paso adelante hay que dar/ debemos acabar al explotador.*

*Buscaremos todos juntos/ una vida con justicia/ para que todo tenga vida/ que vivan con alegría.*

*Libertad se necesita/ tierra para trabajar/ y cultivaremos juntos/ para poder vivir mejor.*  
(Coro)

Nicaragua es otro referente del canto y música revolucionaria centroamericana, a partir de materiales como el disco *Guitarra armada* de Carlos y Luis Enrique Mejía Godoy, de 1979, con temas a modo de instructivos para utilizar las armas y preparar a sus combatientes; de ese disco, en tierras zapatistas, el Trío Montaña grabó una versión resumida de *Memorándum militar 1-79*, pero bajo el nombre de *Con los primeros rayos de la aurora*. Circulación musical favorecida, además, por la cercanía de Centroamérica con Chiapas, zona principio de un viaje hacia un influjo de contactos con otras geografías sudamericanas, a través de cantautores de caminar de tiempo atrás o de un tiempo cercano, como es el caso de Daniel Viglietti,



<sup>29</sup> Paul Almeida y Rubén Urbizagástegui, “Cutumay Camones. La música popular en el movimiento de liberación nacional de El Salvador”, en *Entre el orden y la revolución: América Latina en el siglo XX*, Editorial Imago Mundi, Buenos Aires, 2004, y disponible también en <http://www.relaho.org/documentos/adjuntos/articulo/8/almeidaurbizagastegui.pdf>.

quien es para los zapatistas “un ciudadano de la Latinoamérica de abajo que viaja con un pasaporte uruguayo y una guitarra subversiva”<sup>30</sup>. Porque el autor de *Canción para mi América* con su “Dale tu mano al indio / dale que te hará bien”, pronto acudió al llamado rebelde en la Realidad, durante el Encuentro Intergaláctico, para desde entonces estar muy cerca del EZLN, aunque ya desde la recuperación de tierras en 1994, con el retiro de las cercas, símbolo del poder, la rebeldía de piel morena había materializado una de sus canciones *A desalambrar*.

Asimismo, trazo de relaciones con los textos del Subcomandante Marcos como uno de los muchos ejes de los puentes musicales, con León Gieco como uno de los ejemplos más notables de esa fusión de rebeldías y su tema *El Señor Durito y Yo*, o bien Santiago Feliú con *Declaración de principios*; dos temas incluidos en discografías diferentes, el de Gieco en uno de los primeros materiales de solidaridad con la lucha zapatista, *Juntos por Chiapas* de 1997, con la participación de Mercedes Sosa entre otras personalidades, mientras el de Santiago Feliú en el disco *Ansias del Alba* dedicado al EZLN en ese mismo año, que produjo junto con Vicente Feliú, quien en su canción *Preguntas desde un 18 de marzo* hará entre otras la interconexión “los ojos nuevos de Zapata hacia Martí” y una más que, al mirar atrás y al presente, comprendía a muchos como Gieco, Viglietti o Mercedes Sosa: “Sigo siendo, como ayer, subversivo y trovador”. Rutas de puentes musicales

materializados en discos como los dos grabados por el propio Comandante David, donde las geografías del canto rebelde latinoamericano y nacional están presentes<sup>31</sup>, o bien en los cuadernos que sirven a modo de cancioneros en tierras zapatistas, o también en las *Producciones Radio Insurgente* o en el material discográfico de *20-10 EZLN el fuego y la palabra*<sup>32</sup>.

Otro disco que une generaciones es *Canto de todos Chiapas*, del año 2002 bajo el sello de Pentagrama, un disco lanzado con objeto de recaudar fondos para construir una escuela en Oventic, y donde interconectan entre cantautores y temas: Arturo Meza y *La rebeldía de la luz*, Gabino Palomares con *Espejos de mi alma*, Francisco Palacios y *Amanecer*, Paco Padilla con *Flores Chamulas*, Quetzal con *Todos somos Ramona*, Guillermo Velázquez y *Para que conste*, Mario López y Zazhil con *Canción por la paz*, Bola Suriana y *Chenalbó*, Salario Mínimo con *Sureste*. Pero hacer mención de la extensa discografía en torno al EZLN significa, además, abordar la tercera vertiente del cancionero zapatista, la que sin una geografía definida participa de diferentes generaciones musicales, jóvenes de ayer y hoy, como el caso de Francisco Barrios “El Mastuerzo”, que en todas partes luchan y se organizan en pos de un mundo diferente, cuya solidaridad es extensiva a múltiples causas: “Los grupos y solistas de rock afines al zapatismo se cuentan a puñados en México, Estados Unidos, Europa, Sudamérica: Rage Against The Machine, Negu Gorriak, Santa Sabina, Hechos contra el Decoró, 99 Posse, Mano



<sup>30</sup> Subcomandante Insurgente Marcos, *Ni el centro ni la periferia, Parte IV. Gustar el café. El calendario y la geografía de la tierra*, diciembre de 2007.

<sup>31</sup> En sus discos el Comandante David intercaló mensajes en torno a la lucha zapatista, que preceden a las canciones.

<sup>32</sup> En la página de internet de Radio Insurgente aparecen los discos que han producido. Asimismo, es factible escuchar las dos partes del *Reportaje sobre las Producciones Radio Insurgente*, con fecha de 21-01-2005 y 28-01-2005, donde la locutora realiza una visita al estudio de grabación en ánimo de dar a conocer su trabajo.

Negra, Joaquín Sabina, Fito Páez, Pedro Guerra, Aztlán Underground, Ozomatli, Indigo Girls y un etcétera que mejor aquí lo dejamos”<sup>33</sup>.

Participación que delineaba un mosaico diverso desde el disco *Juntos por Chiapas*, de 1997, con Charly García, Andrés Calamaro, Los Guarros, Paralamas, Illya Kuryaki and the Valderramas, Los Tres Fonseca, al lado de los mexicanos Café Tacuba y Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, o bien con el disco *Chiapas, los ritmos del espejo*, del año 2000, materiales muestra de esa interrelación musical, sin fronteras, que con sus cantos y músicas abordan de manera directa o indirecta la lucha zapatista. Extensa red por donde desfilan nombres y composiciones de por aquí y allá, en donde solistas y grupos despliegan su creatividad y compromiso social, que sólo por ejemplificar entre algunos otros están Amparanoia con *Somos viento*, Leticia Servín con *Cachos*, Marina Rosell con *Emiliano Zapata*, Los Miserables y su *Corrido zapatista*, Tijuana No con uno de los primeros temas afines a la causa zapatista *Transgresores de la ley*, Los Rastrillos y *No hay paz*, Hechos contra el decoro con *Un mundo donde quepan muchos mundos*, Todos tus muertos y su *Alerta guerrillas*, Panteón Rococó y *Marcos hall*, Bosquimanos con *El fantasma del sur*, Salón Victoria y su *Zapata Bo;Phal*, y así una lista que sigue y sigue... de los cuales muchos han estado presentes en territorios zapatistas, como Los de Abajo o han organizado conciertos, o grabado discos como Brujería, para solidarizarse con la lucha indígena del sureste mexicano<sup>34</sup>.

Conciertos, producción de discos, viajes a Chiapas, participación en actos culturales y otros mecanismos que han servido para que las tres vertientes del cancionero zapatista, y toda la pléyade de sus integrantes, hayan tenido puntos de interacción. Es así que para el 20-10 EZLN *El fuego y la palabra*, la edición de una producción discográfica vinculó a ese mosaico de canto y música rebelde de diferentes calendarios y geografías, con cuatro discos y 83 piezas bajo su muy peculiar clasificación: 1) fuego, 2) palabra, 3) resistencia, y 4) dignidad. Años después, en 2012, con motivo de la campaña *Miles de rabias, un corazón: vivan las comunidades zapatistas* puesta en marcha en 2010 por el EZLN para afrontar el hostigamiento contra comunidades zapatistas<sup>35</sup>, desde el Valle de Chalco surgió una iniciativa: “convocamos a que digamos con nuestros diferentes ritmos la importancia de la lucha de los pueblos zapatistas”; como resultado, luego de unos meses fue concretado el material *Rola la lucha* (lo de rola en su doble acepción musical y de circulación), por parte de un muy diverso Acoplado Rebelde, integrado por 77 temas, y con la característica de haber sido colocados de manera gratuita en diferentes sitios de internet.

Rola la lucha, como esfuerzo amplio, es punto de interacción de ritmos que va del rock al rap, reggae, ska, hip hop, entre otros. De entre los temas, sólo por ejemplificar, *Cumbia zapatista* de Sonido Psicotropical realiza un acercamiento al modo de ser festivo de las comunidades, respecto al baile enlazado con su lucha; otro tema, *Mosaico*



<sup>33</sup> Hermann Bellinghausen, “Revolución zapatista, ocho años; las causas vigentes”, en *La Jornada*, 31-12-2001

<sup>34</sup> El propio Subcomandante Marcos dedicó un comunicado de agradecimiento a los musiqueros del mundo, con fecha de 20 de febrero de 1999, que ya para ese año constituían una larga lista vertida en dos secciones, una para México y otra para el mundo.

<sup>35</sup> Ejemplos de los lazos solidarios de las redes zapatistas y cómo tejen sus acciones, para el año 2010, pueden ser consultados en el número 75 de la revista *Rebeldía*, en artículo del mismo nombre de la campaña elaborado por el Colectivo Rebeldía.

*zapatista* de la agrupación norteamericana Free Radicals, en su carácter instrumental también dirige sus esfuerzos a aprehender el ser zapatista y su contexto de lucha por medio de su fusión de sonoridades<sup>36</sup>. Interconexiones musicales que para el año 2013 tendrían otro momento central, cuyo preludio fue la amplia movilización de las bases del EZLN en diciembre del 2012, con el despliegue del silencio que gritaba el comienzo de una nueva etapa en su caminar, misma que fue poco a poco anunciada y moldeada, a través de comunicados, y que presentó y convocó a la Escuelita zapatista; pero esta vez la palabra fue decodificada también por ese canto y música rebelde diverso, como diversa es su lucha, con mensajes que también había que saber hallar y comprender a través de videos musicales, enlazados a través de la red de internet.

Canto y música que, luego de la cobarde agresión a San Salvador Atenco como represalia del gobierno por su solidaridad con la lucha zapatista, estaría presente desde el momento de ser llevados las presas y los

presos al penal de Almoloya de Juárez, y que desde afuera, en el plantón de solidaridad, ocuparía un lugar clave, a diario, como elemento de ese acompañamiento en pos de la libertad de los detenidos, no sólo durante el día, también por las noches en que de manera frecuente los silencios de la noche, de un espacio tan aislado, fueron rotos por el cantar colectivo de, entre otros temas, el *Himno zapatista* y la *Canción del mutilado* de Armando Palomas; esto cerca, al menos lo más posible, de los muros que separaban a las compañeras y los compañeros de la libertad. Importancia de un canto y música vigente, bordado de muchas sonoridades, y en una incesante construcción, cada vez con más puntos de encuentro, que nos conduce a recordar, para finalizar, unas palabras de René Villanueva: “Hoy no sólo siguen vivos los insurgentes zapatistas sino que desarrollan la gesta política más bella y profunda de la historia, que marca la lucha por un México democrático y por la humanidad y contra el neoliberalismo”<sup>37</sup>.



<sup>36</sup> Este tema, junto con otros 18, también forma parte de *Las voces rebeldes del otro lado* de Radio Zapatista, producto de la convocatoria *Rola la lucha*; además, Radio Zapatista contribuyó para esa campaña con el documental sonoro *Ritmos de Zapata*, que aborda el movimiento musical chicano-zapatista, disponible de manera gratuita tanto en inglés como en español en su sitio: [www.radiozapatista.org](http://www.radiozapatista.org).

<sup>37</sup> Beatriz Zalce, *Como gotas de ámbar. Memorias de René Villanueva*, Ediciones Pentagrama, México, 2008, p. 173.