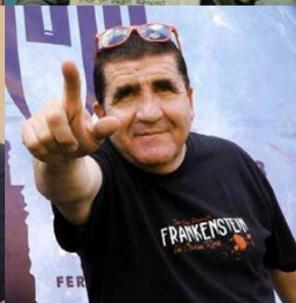


**EL TIANGUIS
CULTURAL DEL**

Chopo

**HISTORIA Y
PRESENTE DE
UN ESPACIO
CULTURAL
URBANO**

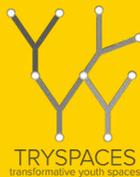




EL TIANGUIS
CULTURAL DEL

Chopo

HISTORIA Y
PRESENTE DE
UN ESPACIO
CULTURAL
URBANO



**EL TIANGUIS
CULTURAL DEL**

Chopo

**HISTORIA Y
PRESENTE DE
UN ESPACIO
CULTURAL
URBANO**

El tianguis cultural del Chopo. Historia y presente de un espacio cultural urbano. – Ciudad de México: **UNAM**, Instituto de Geografía, 2022

112 p., il. :

ISBN: 978-607-30-6638-9

DOI. <http://dx.doi.org/10.14350/sc.10>

1. Tianguis Cultural del Chopo (Ciudad de México)
2. Ciudades y pueblos – Aspectos culturales. I. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Geografía

Agradecimiento a **TRYSACES** por el financiamiento (Consejo de Investigación de Ciencias Sociales y Humanidades de Canadá, número 895-2017-1019).

Primera edición, 2 de diciembre de 2022

D.R. © 2022
Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria,
Coyoacán, 04510 México, Cd. Mx.
Instituto de Geografía,
www.unam.mx, www.igeograf.unam.mx

D.R. © 2022 TRYSACES.
Transformative Youth Spaces
<https://tryspaces.org/>

D.R. © 2022 Tianguis Cultural del Chopo A.C.
<https://www.facebook.com/tianguisdelchopoficial/>

D.R. © 2022 Arte Obrera
<https://www.facebook.com/ArteObrera>

Editora académica: María Teresa Sánchez Salazar
Editores asociados: Héctor Mendoza Vargas y Arturo García Romero
Editor técnico: Raúl Marcó del Pont Lalli

Diseño: alexbrije

ISBN: 978-607-30-6638-9
DOI: <http://dx.doi.org/10.14350/sc.10>

Impreso y hecho en México

AUTORAS Y AUTORES

Julie-Anne Boudreau
Guillermo Castillo Ramírez
Javier Hernández Chelico
Leslie Guadalupe Medina Rincón
Tercero Díaz Gutiérrez
Santiago Gómez Sánchez
Javier Alejandro Huerta Ratia
Manuel Agüero Cheix
Jordi Antonio Agüero Herrera
Adriana Alejandra Ávila Farfán

TESTIMONIOS

Abraham Ríos Manzano
Ana Lilia Flores León
Angélica Venzor Mac Naught
Antonio Pantoja
Enrique Falcón
Felipe Victoriano Amézquita
Javier Hernández Chelico
Jorge Barragán
José Luis Garnica Ríos
Jose Xavier Navar
Juan Heladio Ríos Ortega
Juan Jiménez Izquierdo
Leonardo Morán Rosas
Ramón García Bolaños
Roberto Vázquez
Tobi Libertario

ENTREVISTAS Y SISTEMATIZACIÓN

Álvaro de la Torre González
Arelly López
Bruno Alejandro Cuecapan
Eduardo Ortinez
Gerardo Campos Bernal
Jesús J. de Paz Toral
Jorge Alberto Alcocer Lozada
Juan David César Jiménez
Leslie Guadalupe Medina Rincón
Miroslava Machuca Fortis
Nahim Cotero Martínez
Pamela Aguilar Herrera
Quetzalli Evelin Ayala Ventura
Tercero Díaz Gutiérrez
Víctor Abundis

FOTOGRAFÍAS

Antonio Pantoja
Enrique Falcón
Enrique Rivera Barrón
Germán Gómez Pérez
Rodrigo Olvera



Foto 1. Concierto en Radio Chopo.
Tomada por Enrique Falcón. 2009.

CONTENIDO

8 Prefacio

- 8 Generación chopera
- 10 El inicio
- 10 Itinerante
- 11 Oyamel
- 12 Aldama
- 12 Foro callejero
- 13 Etapa pandémica
El Tianguis del
Chopo suspende
actividades
- 13 Vamos al Tianguis
del Chopo con
cubrebocas
- 14 Hoy descansa el
Tianguis del Chopo
- 15 Colofón

17 Introducción

27 Espacios de Contracultura en la Ciudad de México

- 32 La construcción de
la identidad rockera:
prácticas, espacios
y escenas
- 33 Avándaro: El mito
fundacional del rock
mexicano
- 37 La identidad del
rockero mexicano

41 La escena
mexicanista

43 La escena punk

44 Las mujeres en la
escena del rock
mexicano

48 Entrando en el Tianguis Cultural del Chopo

48 Primer Tianguis
de Publicaciones
Musicales y
Discos en el Museo
Universitario
del Chopo UNAM,
un espacio
“contracultural”
de encuentro entre
jóvenes melómanos

55 La salida del
Tianguis, la toma
de la calle como
espacio público y de
encuentro de jóvenes

59 El estacionamiento
de Edison, la
posterior itinerancia,
y finalmente la calle
Aldama

68 ¿Qué futuro le espera al Chopo en la era digital?

71 Placa giratoria en la
ciudad y en la web

76 “El internet de los
1980”

80 El Tianguis Cultural
del Chopo en la era
digital

83 “Santuario de los
objetos adorados”

86 Epílogo

86 El Tianguis Cultural
del Chopo. Un
espacio que se
reinventa cons-
tantemente

90 Nos deben una vida: Anarcopunk, okupar las calles y nuestras vidas.

98 Muy breve recuento
de asuntos varios

94 Espacio Anarcopunk
en el Tianguis del
Chopo: okupar las
calles, nuestxs
cuerpxs y la vida

99 Bibliografía

Foto 1. Concierto en Radio Chopo. Tomadas por Enrique Falcón. 2009	4
Foto 2. Vendiendo la revista Conecte, en el Chopo. Archivo Personal de Javier Hernández Chelico.	8
Foto 3. Equipo TRYSACES en el Chopo. Tomada por Victor Abundis, 2019.	16
Foto 4. Invitación al Tianguis en el Museo del Chopo. Archivo personal de Antonio Pantoja.	19
Foto 5. Poemas en Radio Chopo. Foto tomada por Enrique Falcón. 2007.	22
Foto 6. La Vecindad, foto del archivo personal de Benjamín. 1999.	23
Foto 7. El tianguis del Chopo. Tomada por Enrique Falcón. 2018.	24
Foto 8. Pamela, Leslie y Abraham. Foto tomada por Rodrigo Olvera. 2019.	26
Foto 9. Distrito Federal. Imagen tomada de Fototeca Digital LAIS . 1960.	27
Foto 10. Angélica Venzor. Archivo personal de Angélica, 1990.	30
Foto 11. Foto tomada de la Mediateca del INAH . Concierto en café cantante Casasola, 1967.	30
Foto 12. Punks en Oyamel: Benito, Pancho, y el Ganso. Foto tomada por El Desesperado, 1986-1988.	31
Foto 13. Foto de grupo de rock and roll en estudio de grabación. Tomada de la Mediateca del INAH 1960.	32
Foto 14. Portada del disco: Los locos del Ritmo. Colección de José Luis Garnica.	33

Foto 15. Festival de Avándaro. Archivo Juan Jiménez. Imagen publicada en El Heraldo el 12 de septiembre de 1971.	34
Foto 16. Ramón García. Archivo personal de Ramón, 1980-1985.	36
Foto 17. Punks en la Calle Oyamel. Foto tomada por El Desesperado, 1986-1988.	38
Foto 18. Hoyo Funky. Archivo personal de Antonio Pantoja.	39
Foto 19. Concierto Three Souls in My Mind. Archivo personal de Antonio Pantoja.	40
Foto 20. Concurso de composición de rock. Museo Universitario del Chopo. Archivo personal de Antonio Pantoja, 1979.	41
Foto 21. LUUC . Archivo personal de Lalo Barajas, 1990.	42
Foto 22. Lalo Barajas. Archivo personal de Lalo, 1990.	42
Foto 23. Biblioteca Social Reconstruir. Foto tomada por Tercero Díaz, 2019.	44
Foto 24. Angélica Venzor. Foto tomada por Álvaro. 2019	44
Foto 25. Evento organizado en Las Costureras. Archivo personal de Ana Lilia, 2001.	45
Foto 26. Ana Lilia Flores. Foto tomada por Manuel Agüero, 2019.	46
Foto 27. Las Ultrasónicas en Radio Chopo. Foto tomada por Enrique Falcón.	47

Foto 28. Publicación en el diario uno más uno, viernes 3 de octubre, 1980.	48
Foto 29. Abraham Ríos. Foto de Rodrigo Olvera, 2019.	49
Foto 30. El Tianguis en el Museo Universitario del Chopo. Imagen personal de Antonio Pantoja.	50
Foto 31. Antonio Pantoja. Foto de Rodrigo Olvera, 2019.	51
Foto 32. Roberto Vázquez en la Virgen del progresivo, calle Aldama. Foto de Rodrigo Olvera, 2019.	52
Foto 33. El Tianguis en el Museo Universitario del Chopo. Archivo personal de Antonio Pantoja, 1980.	53
Foto 34. Juan Jiménez. Foto tomada por Rodrigo Olvera, 2019.	54
Foto 35. Felipe Victoriano. Foto tomada por David Jiménez, 2019.	54
Foto 36. El tianguis frente al Museo del Chopo. Imagen tomada por Germán Gómez, 1982-1985.	55
Foto 37. Tobi. Foto tomada por Tercero Díaz, 2019.	57
Foto 38. Punks en el Chopo, calle Enrique González Martínez. Foto tomada por Germán Gómez, 1985.	58
Foto 39. Concierto en la calle Enrique González Martínez. Foto tomada por Germán Gómez. Publicada en el libro Ríos Manzano, Abraham, 1999.	59

Foto 40. El Tianguis del Chopo en el Estacionamiento de Sadi Carnot. Foto tomada por Enrique Rivera, 1985.	60	Foto 52. Puesto de Juan Heladio Ríos. Foto tomada por Rodrigo Olvera, 2019.	79	Foto 67. Participantes del Taller el Rock a través de la fotografía y la entrevista. Tomada por Rodrigo Olvera.	107
Foto 41. Enrique Falcón en presentación en Radio Chopo. Archivo personal de Enrique Falcón.	61	Foto 53. Captura de pantalla Google Maps, 2020.	82	Foto 68. Entrevista a Ramón. Foto tomada por Rodrigo Olvera.	109
Foto 42. Javier Hernández Chelico. Foto de Gerardo, 2019.	64	Foto 54. Ramón García, Juan Heladio y Pepe Návar. Archivo personal Ramón García. 2015.	83	Foto 69. Entrevista a Victoriano. Foto tomada por Rodrigo Olvera.	109
Foto 43. Leonardo Morán Rosas. Foto tomada por Leslie Medina, dibujo de Miroslava Machuca, 2019.	65	Foto 55. Puesto de Angélica Venzor. Foto tomada por Rodrigo Olvera, 2019.	85	Foto 70. Bruno, Pamela y Juan. Foto tomada por Manuel Agüero.	109
Foto 44. Espacio Anarco Punk, foto tomada por Gerardo Campos, 2019.	67	Foto 56. Quetzalli, Antonio e Isabel. Foto tomada por Rodrigo Olvera.	100	Foto 71. Lalo Barajas y participantes del taller, en el Centro Cultural ARO. Foto tomada por Rodrigo Olvera.	111
Foto 45. José Luis Garnica. Foto de Rodrigo Olvera, 2019.	68	Foto 57. Víctor, Chelico y Gerardo. Foto tomada por Adriana Ávila.	100		
Foto 46. Jorge Barragán. Foto de Rodrigo Olvera, 2019.	69	Foto 58. David, Victoriano, Miroslava y Jorge. Foto tomada por Rodrigo Olvera.	100		
Foto 47. Familias en el Tianguis Cultural del Chopo. Foto tomada por Enrique Falcón, 2009.	71	Foto 59. Leonardo, Miroslava y Leslie. Foto tomada por Rodrigo Olvera.	101	Mapa 1. Localización histórica del Tianguis Cultural del Chopo. Elaboración propia.	21
Foto 48. Foto en puesto del Tianguis cultural del Chopo. Tomada por Jesús, 2019	72	Foto 60. Nahim, Ramón y Jesús. Foto tomada por Rodrigo Olvera.	101	Mapa 2. Hitos de la contracultura en la CDMX. Elaboración propia.	28
Foto 49. Espacio de intercambiadores. Foto tomada por Jorge Alcocer, 2019.	74	Foto 61. Tobi y Tercero. Foto tomada por Adriana Ávila.	101	Mapa 3. Zonas del Tianguis Cultural del Chopo 2019-2020	62
Foto 50. Puesto de Ana Lilia y su compañero. Foto tomada por Rodrigo Olvera, 2019.	75	Foto 62. Pamela, Abraham y Leslie. Foto tomada por Rodrigo Olvera.	102	Mapa 4. Objetos del Tianguis Cultural del Chopo	63
Foto 51. Puesto de Ramón García. Foto tomada por Rodrigo Olvera, 2019.	78	Foto 63. Garnica, Arely y Nahim. Foto tomada por Rodrigo Olvera.	102	Mapa 5. Conexiones globales del Tianguis Cultural del Chopo 1980-1990	77
		Foto 64. Tobi y Tercero. Foto tomada por Manuel Agüero.	102	Mapa 6. El Tianguis Cultural del Chopo en Internet. Elaboración propia.	81
		Foto 65. Angélica y Álvaro. Foto tomada por Manuel Agüero.	103		
		Foto 66. Quetzalli, Gerardo y Enrique. Foto tomada por Adriana Ávila.	103		



Foto 2. Vendiendo la revista Conecte, en el Chopo.
Archivo Personal de Javier Hernández Chelico.

GENERACIÓN CHOPERA JAVIER HERNÁNDEZ CHELICO

Sin exagerar, hay miles de historias alrededor del Tianguis del Chopo. La mía, tiene diferentes capítulos: la primera ocasión, por ahí de 1983, fui como un paseante más al entonces Tianguis “que se pone en el Chopo”. Ya no era, como se leía en una manta el “Primer Tianguis de la Música” porque, este, ya había sido desalojado del interior del Museo; los futuros choperos habían ganado la banqueta a partir del

número 10 de la calle Enrique González Martínez (antes, Chopo) de la colonia Santa María la Ribera.

Después de algunos años hice mi segunda visita al ya entonces llamado Tianguis del Chopo instalado en la calle de Oyamel, en la colonia Santa María Insurgentes, cerca de Atlampa. Eran finales de 1987 y asistí como fotógrafo acompañando a José Luis Pluma, director de la revista *Conecte*. En esa, mi primera visita como reportero, saludé de mano a Armando Molina, quien era conocido entre la grey rocanrolera por su trayectoria

como periodista, músico y fundador del grupo La Máquina del Sonido, pero sobre todo Armando es recordado por haber sido el programador del Festival Rock y Ruedas, más conocido como Avándaro, en septiembre de 1971. Después de saludar a Molina, intuí la importancia de aquel mercado, deduje haber llegado al refugio natural del personal contracultural alrededor del rocanrol tan buscado. Así inició mi estrecha relación con el Tianguis del Chopo, la cual se fortaleció gracias a la publicación de la columna En el Chopo escrita por su servidor y publicada en el periódico *La Jornada* desde marzo de 2001.

Ahora, más de tres décadas después de aquella visita a Oyamel y de convivir muchos sábados con personajes del ámbito rocanrolero, literario, teatral, periodístico, radiofónico, fotográfico, televisivo, cinematográfico y sobre todo, con jóvenes de diferentes generaciones, estoy sentado frente a la pantalla de la computadora rescatando recuerdos/datos, atendiendo una invitación de la organización **TRYSACES**, Transformative Youth Spaces.

Para no variar, no recuerdo con exactitud cómo se dio el contacto con **TRYSACES**. Pero poco a poco me fui inmiscuyendo en

el proyecto, principalmente, porque era –es– sobre el Tianguis Cultural del Chopo. Primero conocí a Adriana, a Guillermo y a Julie-Anne; posteriormente me integré a la planeación del presente libro. Es menester mencionar el apoyo al equipo de **TRYSACES** por parte del Centro Cultural Arte Obrera (**ARO**), dirigido por Eduardo Barajas y Fera Parra. En ese espacio de la calle de Isabel la Católica 144 de la colonia Obrera se gestó, por medio de talleres y charlas, parte del libro *El Tianguis Cultural del Chopo. Historia y presente de un espacio cultural urbano*, que tiene como objetivo catalizar pasado, presente y dar esbozo futurista del Tianguis Cultural del Chopo **AC**.

Pero hurguemos algo en la historia rescatada de libros, periódicos y sobre todo de la tradición oral esparcida en pasillos, puestos del Tianguis y, sobre todo, en las chelerías existentes desde finales del siglo pasado alrededor del Tianguis del Chopo, mercado ubicado desde 1989, en la zona legalmente permitida por las autoridades: Aldama, entre las calles de Sol y Luna, colonia Buenavista, aunque todos dicen que es la Guerrero. Y como *vox populi, vox dei*, pues, pongamos Buenavista/Guerrero.

EL INICIO

Mediodía del 4 de octubre de 1980. El Museo Universitario del Chopo inaugura al interior de sus instalaciones el Primer Tianguis de Publicaciones Musicales y Discos. Esta actividad, que con el tiempo devino el famoso Tianguis Cultural del Chopo, surgió de una propuesta del coordinador de Difusión Cultural, Jorge Pantoja a la entonces directora del Museo Universitario del Chopo, Ángeles Mastretta. Pero la creación y desarrollo del tianguis callejero como espacio de exhibición, venta y trueque, pertenece al anónimo colectivo rocanrolero que no se rindió y siguió asistiendo cada fin de semana a las puertas del Museo cuando aquel primer tianguis fue desalojado. En ese momento nadie imaginaba el resultado que años después se daría: saldría la única asociación de ambulantes que hasta nuestros días, otoño del 2020, se ha dedicado a propagar la cultura rocanrolera en particular y diversas manifestaciones artísticas alternativas, en general. Así, pues, después de permanecer en el Museo más del tiempo convenido, el primer Tianguis de Publicaciones Musicales y Discos tuvo que salir a la calle por petición de los trabajadores de la UNAM

–quienes se quejaron del tiradero que dejaban tantos visitantes–. Este fue el inicio del peregrinar del Tianguis y la manera en que fue adquiriendo personalidad propia: su primera guarida fue la banquetta de la avenida Enrique González Martínez (antes, Chopo) de la Santa María. Después de un tiempo, y de soportar incluso la actitud hostil de las autoridades del Museo, quienes cada sábado mandaban mojar banquetas y rejas del recinto para evitar la instalación de mercancía en esas áreas. Las quejas de los vecinos hicieron que la delegación tomara la decisión de expulsarlos de la calle Enrique González Martínez. En ese momento comenzó un largo lapso itinerante. Pero quedó el registro de una de esas tardes –aún recuerdan algunos asistentes–, donde además de la exhibición de discos y libros, se anunció la presentación en vivo de TNT con la cantante Ángela Martínez y Martín Chacón. Esta banda combativa asustó aún más al vecindario y aceleró el desplazamiento de los jóvenes tianguistas y rocanroleros de los rumbos del Museo Universitario.

ITINERANTE

Con sus bultos y la corta experiencia acumulada, los vendedores-truequistas se

alejaron del Museo. Decidieron alquilar un espacio en un estacionamiento en las calles de Edison y Sadi Carnot en la vecina colonia San Rafael; la renta, la poca comprensión de las autoridades y el sismo del '85 obligó otro cambio de domicilio del incipiente mercado. Así llegaron al Casco de Santo Tomás, pero los porros de aquel tiempo espantaron a los roqueros; de allí, se marcharon a la Facultad de Arquitectura de la UNAM donde, al igual que en el quiosco morisco de Santa María la Ribera, las bajas ventas hicieron que la naciente directiva buscara una nueva opción. La encontraron por los rumbos de La Raza, en medio de una zona fabril.

OYAMEL

En el cuadrante formado por Insurgentes, Eulalia Guzmán, Flores Magón y Circuito Interior está la colonia Santa María Insurgentes, donde se ubica la calle Oyamel; allí quedó asentando el Tianguis. La mencionada arteria está cercana a uno de los barrios más tristemente célebres de aquellos rumbos: El Nopal. Era la segunda mitad de los años 1980 y en esos lares el Chopo adquirió más fuerza: empezó a llegar más banda de todos los rumbos de la ciudad; se distinguían ya las filas

de chavos dirigiéndose al Tianguis del Chopo –el nombre ya se había impuesto por sí solo–. Muchos nuevos locatarios surgieron, igual que mercancía y, en consecuencia, la propuesta se diversificó. Ya se ofertaba de todo: ropa, collares, calcomanías guitarras, llaveros, tatuajes, etc. Obvio, predominaban las grabaciones sonoras: disco, casetes, los novedosos laser disc y los vanguardistas cidís.

El primer sábado de febrero de 1988, malandrines de esos rumbos hicieron una visita al Chopo; llegaron con la intención de desvalijar a quien se dejara (locatario o visitante) y sucedió lo inevitable: se armó la gresca con resultados funestos.

Ante la urgencia de seguridad para agremiados y visitantes, el naciente Comité del Tianguis se dio a la tarea de buscar un mejor lugar. Así, localizó una pequeña franja donde no hay viviendas, ubicada en la calle de Aldama, entre Sol y Luna, colonia Buenavista-Guerrero, atrás de la entonces estación de ferrocarriles de Buenavista. Dicho tramo de la calle Aldama es un área solitaria custodiada por dos altos muros: la acera oriente por la barda de una empresa de envíos y al poniente, por la pared de la termoeléctrica de la CFE.

ALDAMA

Ese mismo mes de 1988, el tianguis se ubicó en la referida zona. La tarea para instalarse y ser aceptados por la comunidad no fue fácil, se tuvieron que cambiar ciertos hábitos y costumbres entre los choperos (*echarse* sus tragos durante la venta, asistir a vender *crudo* e ir a vender cuando se quisiera, fue prohibido). Como paso inicial se constituyó un comité de representación y se consolidó el nombre legal al colectivo mercantil: Tianguis Cultural del Chopo, ac. Igualmente, se nombraron dos comisiones: la primera, encargada de la representatividad y organización; la segunda, responsable de cultura y difusión; esta última otorgó prioridad a fomentar las buenas relaciones con vecinos y autoridades. En su estancia sobre esta vialidad –en una superficie de mil 800 metros cuadrados, aproximadamente–, el tianguis consolidó su oferta cultural con la creación de los siguientes espacios: un foro para la ejecución de música en vivo, dos galerías, módulos de información, una carpa cinematográfica y un espacio exclusivo para los punks. El Chopo vivió su mejor época cultural y económica durante más de 20 años en ese sitio.

FORO CALLEJERO

Radio Chopo, escenario que han pisado miles –sí, miles– de bandas de las diferentes sonoridades roqueras, sigue luchando por permanecer, no obstante, la renuencia de algunos asociados y vecinos; es justo mencionar que en Radio Chopo han tocado, entre muchos otros, El Tri, Cecilia Toussaint, Alfonso André, Tex Tex, Las Ultrasónicas, Zoé, Javier Batic, Liranrol, Haragán, Enigma, Piro, Botellita de Jerez, Náhuatl, Los Rabiosos Cronopios Anaranjados; igualmente, han tenido presencia grupos de ska, metal, punk, rockabilly, rocanrol, dark, trova, rupestre, reggae, progresivo, blues, pop. Pero lo destacable de este espacio es la oportunidad que ofrece a bandas noveles y a la presencia y prestigio que le da al Tianguis del Chopo el funcionamiento de este foro entre la comunidad cultural y musical del país. Estos elementos –presencia y prestigio– son necesarios para la supervivencia del Chopo, más ahora, cuando las actividades culturales en el mercado roquero han disminuido notablemente.

Por otra parte, a partir de 2019 los choperos han enfrentado situaciones difíciles: la proliferación de vendedores

ambulantes tolerados por la alcaldía que no pertenecen al Chopo; la venta de sustancias por diferentes grupos de distribuidores. Y en la calle de Aldama, entre Sol y Luna, está en proceso la construcción

de una unidad habitacional que abarca toda la manzana. ¿Qué pasará con los puestos del tianguis que cada sábado se instalan sobre esa banquetta?

ETAPA PANDEMICA

EL TIANGUIS DEL CHOPO SUSPENDE ACTIVIDADES

Tuvieron que pasar 32 años para que la calle de Aldama –entre Sol y Luna–, colonia Buenavista/Guerrero, se viera desierta un sábado: el cuatro de abril de 2020 el Tianguis del Chopo no se instaló. “Debido a las últimas disposiciones de las autoridades correspondientes El Tianguis Cultural del Chopo suspende actividades hasta nuevo aviso... en un ejercicio de responsabilidad y unidad por el bien de Tod@s y a la campaña Quédate En Casa y Susana Distancia”. Lo anterior se leyó en un comunicado emitido por el Comité de Representación del Tianguis. En el mismo documento se manifestó la inquietud provocada por vivales, quienes haciéndose pasar por comerciantes, podrían invadir la zona choperas: “A partir

del próximo sábado 4 de abril 2020, los comerciantes o puestos que se encuentren instalados en la calle de Aldama, del eje 1 y hasta la calle de Luna, en la colonia Buenavista, **NO SON DEL TIANGUIS CULTURAL DEL CHOPO**” dejaron asentado los choperos para conocimiento de autoridades y público en general.

VAMOS AL TIANGUIS DEL CHOPO CON CUBREBOCAS

El sábado 11 de julio de 2020, el Tianguis del Chopo regresó a su espacio habitual en la colonia Buenavista-Guerrero; allí recibió a punks, darks, rastas, jipis, progres, skateros, rockabyllis, bluseros,

metaleros y rocanroleros de todas las generaciones; igual a poetas, escritores, actores, periodistas, performanceros, fotógrafos y a seguidores habituales del Chopo. La cita fue en el lugar acostumbrado: calle de Aldama, entre las calles de Sol y Luna, la zona donde se encuentran los verdaderos choperos. Para ese día, el Comité de Representación, y el Tianguis en general, pidieron apoyo para cumplir con las medidas de protección sanitarias obligatorias impuestas para la reapertura de los tianguis donde entran algunas normas para clientes y asistentes: para los locatarios, fue forzoso el uso de cubrebocas, careta, guantes, gel antibacterial, bolsa para basura, agua y jabón, limpieza constante del local y de productos a vender y, para los vendedores de comida fueron aún más estrictas las medidas sanitarias. Mientras que a los asistentes solo se les pidió el uso de cubrebocas, circular por los pasillos de manera constante y ordenada y guardar la sana distancia; hubo mesas de información y se cumplió, en la medida de lo posible, con todo lo anterior al contar con el apoyo de la grey choperera en la reinstalación, después de 14 sábados de ausencia, del mercado roquero que dejó sin

ingresos a los casi 200 agremiados y a vecinos de la zona que perciben una lana cada sábado con la presencia del Tianguis Cultural del Chopo.

HOY DESCANSA EL TIANGUIS DEL CHOPO

Después de cinco meses, la calle de Aldama vuelve a estar sin la algarabía sabatina producida por locatarios y visitantes al Tianguis del Chopo: el mercado roquero no se instala hoy. Con esta acción los choperos refrendan su disposición de solidarizarse con las medidas sanitarias implantadas por la alcaldía Cuauhtémoc como una estrategia para combatir la propagación de contagios en la zona de las colonias Guerrero y Buenavista. En una reunión con Héctor Vázquez, director de Vía Pública y Cristian Pacheco, de Tianguis y Concentraciones, la representación del Chopo dio otra muestra de la disposición de sus agremiados al unirse a la alerta epidemiológica y a la concientización para prevenir contagios. Como se recordará, el Tianguis estuvo inactivo del 4 de abril al 11 de julio, y ahora le entra a la medida preventiva implantada por el crecimiento de contagios que consiste

en la no instalación un día de tianguis y comercio ambulante en general. Y aunque el Chopo es un mercado semanal, la propuesta de no ponerse a vender fue aceptada por los representantes del tradicional tianguis cultural. Solo resta esperar la contención de contagios para que no se prolongue esta medida y el Chopo reaparezca el 19 de diciembre. Es oportuno mencionar que durante la reunión con los funcionarios de la alcaldía se concertó otra plática para solucionar el problema de los vendedores ajenos a la organización del Tianguis del Chopo que han invadido la zona. La situación es cada vez más grave, tanto, que puede darse una confrontación (La Jornada, 12 de diciembre de 2020). Al regresar el sábado 19 de diciembre el semáforo epidemiológico rojo a la Ciudad de México, el Tianguis Cultural del Chopo, debió acatar las disposiciones de las autoridades respectivas y dejar abierta la fecha para reinstalarse nuevamente. Se habló del 16 de enero.



Video TRYSPACES el Chopo en tiempos de pandemia: https://www.youtube.com/watch?v=gJUSM43VAkQ&list=PLiYzq7A_DJMpUvmxmVr-jNPIUBeKS-XHz&index=4

COLOFÓN

Sirva un Ojalá para que cuando el pretenso lector de estas líneas las tenga a la vista, el Tianguis Cultural del Chopo siga siendo la referencia de cómo un grupo de jóvenes de los años 1980 del siglo pasado logró ganar la banqueta para visibilizar sus sueños de reunirse a ritmo de rocanrol y culturas circundantes y hacer suya La Calle.

Y a pesar de las adversidades del 2020, el Tianguis Cultural del Chopo sigue siendo referencia obligada cuando se habla de conservación, propagación e historia de las diferentes cultural juveniles surgidas en las últimas cinco décadas en nuestro país. Esta circunstancia ha convertido al Chopo en un fenómeno inédito: ser punto de reunión durante más de dos mil sábados para jóvenes de diferentes generaciones y piedra angular para el rock en general y el mexicano en particular.

JAVIER HERNÁNDEZ CHELICO
SANTA MARÍA LA RIBERA, COMX
ENERO DE 2021

INTRODUCCIÓN



Foto 3: Equipo TRYSACES en el Chopo.
Tomada por Víctor Abundis, 2019.

Era sábado 9 de marzo, estaba un poco trasnochada pero me preparé rápidamente para no hacer esperar a los compañeros del taller. La cita era en la entrada de la biblioteca Vasconcelos: íbamos a hacer un recorrido por el Tianguis del Chopo. Hace mucho no iba, pero con este taller del “Rock a través de la fotografía y la entrevista” esperaba volver más seguido. De camino sentí nostalgia, recordé que hace unos años, ir al Chopo era el plan fijo con mis amigas de la secundaria, íbamos a comprar música, películas y raspados de tamarindo.

Llegué tarde, pero me incorporé rápidamente. Con cámara en mano,

TODOS LOS VIERNES DESDE LAS (LOS INTERESADOS DEBEN LLEGAR

sintiendo nervios y entusiasmo, empezamos el taller. En medio de sonidos de *reggae, heavy, ska, metal, punk* y muchas voces, entre las que destacaba el clásico *pásele, güera, ¿qué playera quiere?*, recorrimos el tianguis. Ese día iniciamos un recorrido a través de las historias y anécdotas de los amantes del rock que desde hace 40 años asisten al Chopo.

Lo primero que aprendí es que el Chopo no siempre se ha ubicado en la calle Aldama; todo inició en el Museo Universitario del Chopo en el año 1980: el año en el que asesinaron a John Lennon y se daba vida a la primera computadora personal. Es raro imaginar que en esa época vivían sin laptops, tablets y celulares. El asunto es que, acá en México, imperaban ideas conservadoras, y una alta represión contra los jóvenes. En esa época el *rock* –especialmente las tocadas en vivo– estaba confinado, prohibido y censurado. Más adelante veremos en detalle cómo lo hicieron los jóvenes, especialmente los rockeros, durante las décadas de 1960 y 1970.

Por ahora volvamos a los 80, cuando encender la radio significaba enfrentarse a una avalancha de baladas y música popular. Pero si sabías buscar y

sintonizabas la emisora correcta a la hora correcta, podías escuchar algunas rolas de The Beatles o The Rolling Stones, en programas de radio como *El lado oscuro de la luna*, en Radio Educación. La radio era la principal ventana de los rockeros para conocer nuevos géneros, aprender canciones y conocer detalles musicales e históricos de las bandas. En esa época, solo los más aficionados coleccionaban ejemplares de revistas rockeras, y muy pocos tenían dinero para comprar discos, porque los que no eran costosos eran difíciles de encontrar, incluso en Tepito o la Lagunilla.

Todo esto cambió en la Ciudad de México el 4 de octubre de 1980, cuando el gestor cultural del Museo Universitario del Chopo, Jorge Pantoja, con apoyo de su jefa, Ángeles Mastretta, abrieron las puertas del museo para el primer “Tianguis Permanente de la Música”. La idea se le ocurrió a Antonio Pantoja, un melómano y coleccionista que, ante los embates de encontrar un buen disco de rock, le propuso a su hermano Jorge: *¿Por qué no hacemos un lugar de reunión para que los chavos puedan comprar e intercambiar sus discos?* Muchos jóvenes, especialmente universitarios, atendieron a la

ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ 10 SAN
TELEFONOS: 5-46-54-54

6 A LAS 9 P.M.
UNA HORA ANTES

convocatoria del Museo, y con el tiempo, lo que se propuso como un “Tianguis de la Música”, se fue consolidando como un lugar de intercambio, compraventa y encuentro de rockeros y demás géneros.



“Surge el Tianguis” en voz de Antonio Pantoja, <https://soundcloud.com/taller-rock-773152230/audio-1980>

Tianguis de la Música
(DISCOS/REVISTAS/CARTELES/LIBROS)

Si tiene por ahí en algún rincón de su casa uno ó más discos antiguos ó discontinuados; desempolvelos y participe en el Tianguis Permanente de la Música.

Intercambie, venda ó simplemente exhiba esos discos que para usted son un estorbo pero que para un coleccionista son de gran valor.

TODOS LOS VIERNES DESDE LAS 6 A LAS 9 P.M.
(LOS INTERESADOS DEBEN LLEGAR UNA HORA ANTES)

MUSEO UNIVERSITARIO DEL CHOPO

ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ 10 SANTA MARIA LA RIBERA

TELEFONOS: 5-46-54-84 5-77-83-44

UNAM

DIFUSION CULTURAL

04.10.2015 PROMU

Foto 4. Invitación al Tianguis en el Museo del Chopo. Archivo personal de Antonio Pantoja.

En 1982 las autoridades del Museo cancelaron los sábados de Tianguis, sobre el “por qué” se especulan muchas cosas al respecto: que fue resultado de cambios en la dirección del Museo, o hay quienes aseguran que la comunidad de jóvenes rockeros se volvió cada vez más “incontrolable” para las autoridades, e incluso se rumora que los jóvenes incomodaban a los asistentes del Museo. Independientemente de las razones, los rockeros no estaban dispuestos a abandonar su rutina sabatina, así que tomaron las banquetas frente al Museo y ahí continuaron con el Tianguis. Ahí llegaron las bandas *punk* y metaleras, y a los primeros asistentes se les sumaron los jóvenes de Neza, Izta-palapa y Santo Domingo. Durante tres años, todos los sábados, las banquetas de la calle Doctor Enrique González Martínez se fue construyendo como un lugar de encuentro para compartir cultura, del *rock* y del *underground*, donde había venta e intercambio de acetatos, carteles, fanzines, artesanías, libros, información y anécdotas que hoy se recuerdan con nostalgia. En 1985 fueron desalojados de la calle, en ese instante las y los jóvenes choperos protestaron y se organizaron para rentar un estacionamiento en la colonia

TA MARIA LA RIBERA

5-77-83-44

19

INTRODUCCIÓN

San Rafael, entre calles Sadi Carnot y Edison, allí continuaron con el Tianguis.

Después de algunos cambios, en 1986, empezó lo que Abraham Ríos llama la “Caravana del Tianguis”, que implicó un cambio constante de sede. Viaje que, gracias al afeite por la música y a la negociación con la delegación Cuauhtémoc, termina en la calle Oyamel, en la esquina con la calle Abedules. Ahí fue donde los vendedores decidieron organizarse como Asociación Civil Tianguis Cultural del Chopo, e incluso le pusieron un logo a la Asociación.

Sin embargo, pese a los esfuerzos de organización de los jóvenes rockeros, pronto aparecieron actores externos que les disputaron el control de la calle. En 1988, la banda del Nopal, una colonia cercana, desaloja de manera violenta a los asistentes y vendedores. Las anécdotas sobre ese día abundan en el tianguis, aún hoy se recuerda como un día emblemático, que el capitán Pijama immortalizó en la memoria de todos como “La batalla de Oyamel”. A pesar del desalojo, los choberos organizados en la Asociación, con el respaldo de los fieles asistentes, insistieron en mantener su ritual. Y, aunque perdieron la batalla en Oyamel,

decidieron reconstruir el tianguis en otro espacio de la ciudad; no era la primera vez que debían intentarlo.

Después de una difícil negociación con la delegación Cuauhtémoc, los jóvenes instalaron el tianguis en la calle Saturno. Dos sábados después se movieron dos cuadras al sur, y el tianguis llegó finalmente a la calle Juan Aldama, entre las calles Sol y Luna. ¡Sí, justo en donde lo encontramos actualmente! Se trataba de una calle solitaria, delimitada por los muros de una termoeléctrica en desuso de la Comisión Federal de Electricidad y por una fábrica de envíos. En el extremo norte una Unidad Habitacional, al sur no existía la Biblioteca Vasconcelos, en su lugar estaba la vieja Estación de Ferrocarril, al otro costado un taller artesanal, que con el tiempo se ha adaptado a las necesidades sabatinas del Chopo, y en el extremo sur seis viviendas que se han transformado en bodegas o lugares de venta.

Cuando el Tianguis se instaló en la calle Aldama se definió una forma de organización propia de la calle; los lugares para la venta eran puestos de 2 metros cuadrados, que poco a poco se fueron dotando con lonas, y diferentes escaparates

Mapa 1. Localización histórica del Tianguis Cultural del Chopo. Elaboración propia.

TIANGUIS CULTURAL DEL CHOPO

1 1980
Museo Universitario del Chopo



2 1982
Calle Doctor Enrique González



3 1985
Estacionamiento Sadi Carnot



4 1986
Casco Santo Tomás - IPN



5 1986
Ciudad Universitaria - UNAM



6 1986
Kiosco Morisco



7 1986
Calle Oyamel



8 1988
Calle Juan Aldama



CIUDAD UNIVERSITARIA

Mapa base: Open Street Map.
Datos tomados de Ríos, 1999.

para exhibir acetatos, cassetes, CD, libros, películas, playeras, artesanías y, con el tiempo, todo tipo de ropa. Cada asociado (sí, la mayoría hombres) decidía cómo organizar su puesto y qué vender allí.

En medio de los puestos dedicados a la venta, la Asociación y los asistentes crearon zonas para el desarrollo de diferentes actividades culturales. Se fueron creando espacios para que los asistentes presentaran sus nuevos libros, declamaran poemas, o para que las bandas firmaran autógrafos. Ya en el año 1994, entre Enrique Falcón y Alejandro Sánchez Mejorada acondicionaron la esquina de las calles Aldama y Luna para que diferentes bandas se presentaran en vivo, así surgió Radio Chopo. Ese mismo año, Enrique Rivera inauguró el espacio de exposiciones fotográficas “De la Calle y en la Calle”, la primera galería callejera en la Ciudad de México. Con el tiempo fueron surgiendo más espacios para la exposición de discos, fotografías, dibujos, esculturas, fanzines, entre otros. En esos años asistir al Chopo era vivir una feria cultural en la calle, accesible a todos y todas, en una época en la cual la cultura seguía confinada en museos, galerías y universidades. Un recorrido por el Chopo

implicaba abrirse paso entre mucha gente, y pasar de un puesto de venta de collares y accesorios “darks”, a una carpa con una exposición de discos, y luego a un puesto con acetatos y cassetes piratas. Además, en medio del pasillo podías comprar o truequear algún disco con los “intercambiadores”, personas que no integran la AC, pero que desde 1980 puedes encontrar cargando pequeñas cajas con objetos de sus colecciones personales, y siempre están en búsqueda de alguna nueva joya para su colección.

“La cultura deja más que el lucro, en voz de Abraham Ríos” <https://soundcloud.com/taller-rock-773152230/cultura-es-la-singularidad-del-tianguis-musicos-latinoamericanos>



Foto 5. Poemas en Radio Chopo.

Foto tomada por Enrique Falcón. 2007.

Entre las décadas de 1990 y 2000 se extendió la Asociación Civil, aumentó la oferta de productos y la cantidad de asistentes, entre las calles de la colonia fueron apareciendo puestos improvisados de personas que no pertenecían a la AC. A ojos de una persona despistada, los puestos de ventas del Tianguis se extendían más allá de la delimitación formal de la Asociación. Poco a poco los choperos

organizados hicieron más estrictas las reglas en el Tianguis, se enfocaron en garantizar que nadie consumiera alcohol o drogas y en prohibir las ventas informales en los pasillos. Quienes incumplían las reglas eran expulsados por la comisión de seguridad. Incluso, con el tiempo, la policía pasó de ser el brazo de la autoridad en disputa, a ser requerida para apoyar ciertas labores de seguridad en el Chopo.

Foto 6. La Vecindad, foto del archivo personal de Benjamín. 1999.





Foto 7. El tianguis del Chopo. Tomada por Enrique Falcón. 2018.

Sin embargo, las normas de la Asociación se limitan a la calle Aldama. Con el tiempo, casas de la colonia Obrera, ubicadas en calles cercanas al Tianguis, se han acondicionado como lugares clandestinos de venta de comida y cerveza en donde se pactan ventas e intercambios. La Vecindad, por ejemplo, es una casa que acondicionó la Güera en 1997 para recibir a músicos, “intercambiadores” y algunos vendedores, después de las 5 de la tarde, cuando el Chopo va terminando sus actividades. La señora vendía cerveza y permitía que los choperos, recomendados por Benjamín o algún conocido, se sentaran en las bancas del patio interno de la casa. Actualmente, ya sin la Güera,

La Vecindad y otras casas aglutinan encuentros de choperos, que incluso ya no asisten al Chopo, la mayoría asegura que en estos lugares se conserva la esencia del Tianguis de los 90.

Aunque todos los sábados la Asociación Civil se fue convirtiendo en la autoridad de la calle Aldama, el temor a un nuevo desalojo ha sido una constante. Por eso, se han apoyado diferentes formas de difusión de lo que ocurre en el Tianguis, por vía de textos académicos, fanzines, radio y notas de prensa, también se han desarrollado diversas actividades en apoyo a los vecinos de la colonia. En ese sentido, *La Jornada* ha sido un gran aliado del Tianguis, como diría Víctor,

es emblemático que formalmente el Chopo inicie con el puesto de *La Jornada*, es una forma de ver el respaldo de la prensa. Además, desde 2001, el periodista Javier Hernández Chelico, quien lleva el puesto de ese periódico en el Tianguis, escribe la columna “En el Chopo” y cotidianamente nos permite a las y los lectores saber qué está ocurriendo en el Tianguis. Vale decir que sus columnas son un baluarte de la memoria de los últimos 21 años de existencia del Tianguis Cultural del Chopo. Les sugiero que empiecen a leerla.

Así han pasado muchos años del sábado de Tianguis, y para no hacer la historia más larga les propongo acercarnos al presente. A inicios de 2019, la Asociación Civil del Tianguis implementaba nuevas estrategias para mantener Radio Chopo y consolidar nuevas propuestas culturales. Los cambios no paran. Durante este año he visto cómo, poco a poco, se extiende el Chopo hacia en Eje 1, con una sección denominada Corredor Cultural, que empezó como una feria del libro con pocas mesas en 2010. Al mismo tiempo, en las conversaciones sobre la historia del Chopo se tornaba un ambiente de nostalgia y preocupación ante la posibilidad de perder las memorias de quienes han hecho

el Tianguis en la asistencia cotidiana. Lamentablemente, los años pasan factura, y a la fecha, muchos choperos han fallecido. Así que, en charlas extensas en los puestos del Chopo, mesas de trabajo y entrevistas, diferentes integrantes de TRYSACES nos sumamos a recuperar la(s) historia(s) personales y colectivas sobre el Tianguis Cultural del Chopo.

Gracias al apoyo de Javier Hernández Chelico, se logró una alianza entre la asociación TRYSACES-México y el Centro Cultural Arte Obrera (ARO), localizado en el corazón de la colonia del mismo nombre. Y con jóvenes como yo, interesados en el rock y en la historia del Tianguis Cultural del Chopo iniciamos el taller “El rock a través de la fotografía y la entrevista”. Sí, el taller que nos guió en el recorrido de esta y otras historias. Durante tres meses trabajamos conjuntamente; todos acomodamos nuestras rutinas (después de la escuela, en medio del trabajo) para cada semana aprender algo nuevo sobre fotografía, o sobre cómo entrevistar y hacer reportajes.

Video: Taller El Rock a través de la fotografía y la entrevista- Making of <https://www.youtube.com/watch?v=iJ6ltVBy1e0>



Además, en cada sesión fuimos conociendo nuevos aspectos del Chopo. Con los relatos de los integrantes de la Asociación Civil del Tianguis o de asistentes habituales, conocimos la ciudad en otras épocas y de otras formas. Durante este tiempo, registramos los recuerdos de siete choperos y una choperera a través de entrevistas de historia de vida y fotografías de retrato. También documentamos las colecciones de objetos de siete choperos mediante fotografías y entrevistas. Todo esto con el objetivo de contribuir a la memoria colectiva del Tianguis Cultural del Chopo.

Luego reunimos todo el material, y con el apoyo técnico y gráfico de Raymundo y Alejandro Tux, construimos la

página web <http://www.chopo.tryspaces.org/> En la web se compila todo el esfuerzo colectivo, tanto de quienes estamos interesados en la cultura *rock* como de las y los choperos que, cotidianamente, reconstruyen ese espacio chilango en la calle Aldama. Esperamos que los relatos y objetos que nos han compartido rockeros y rockeras que hace 39 años (o menos) viven el ritual sabatino del Chopo, les anime a conocer más sobre el Tianguis. El texto que sigue no es un estudio del Chopo, ni un retrato del Tianguis, es más bien la crónica de un viaje que abarca desde finales de los 50 hasta nuestros días, un viaje que no tiene personaje principal, sino que parte de una multitud de voces.



Foto 8. Pamela, Leslie y Abraham. Foto tomada por Rodrigo Olvera. 2019.

ESPACIOS DE CONTRACULTURA EN LA CIUDAD DE MÉXICO



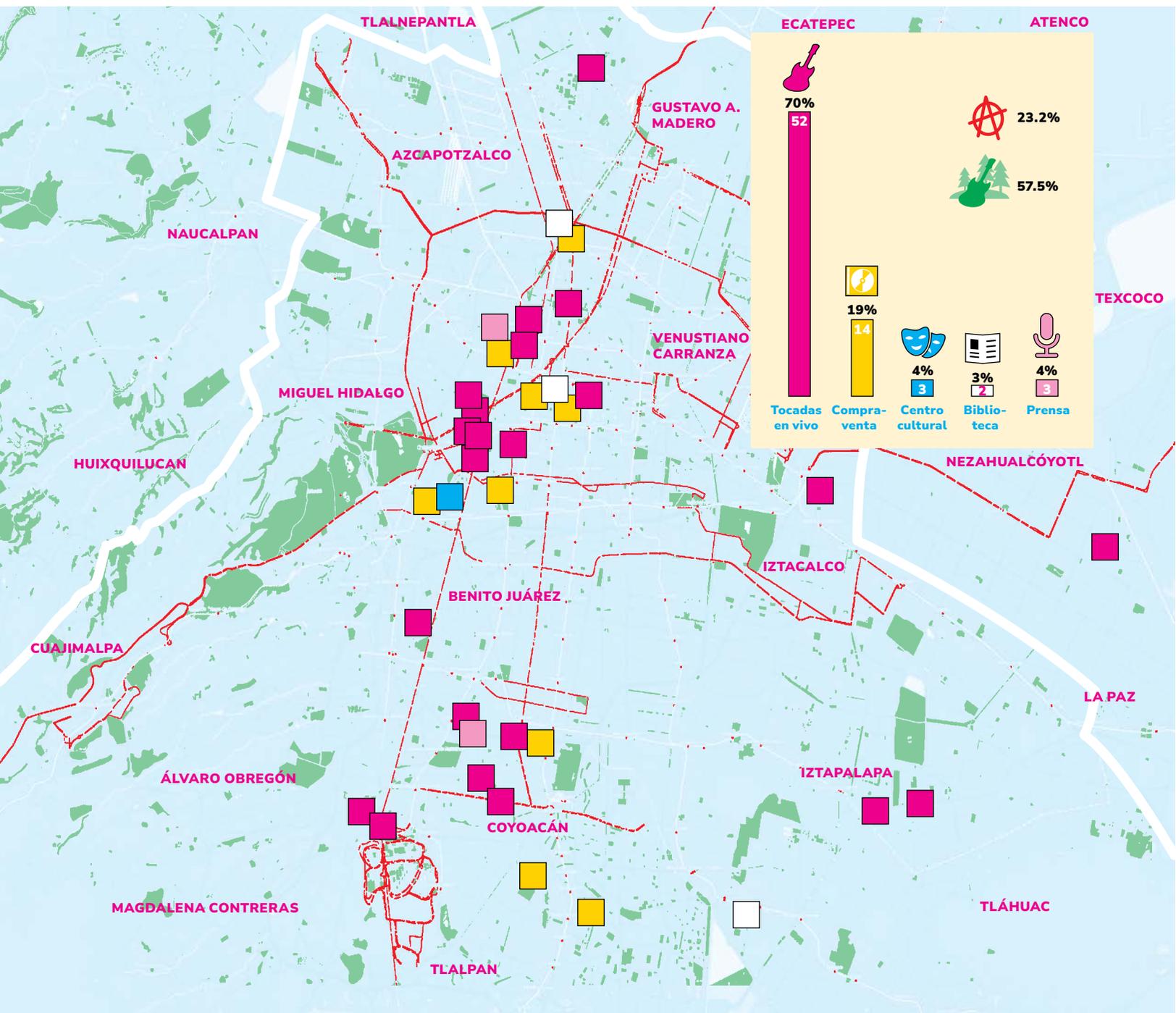
Foto 9. Distrito Federal.

Imagen tomada de Fototeca Digital LAIS. 1960.

Hablar de contracultura es hablar de una idea o tendencia cuyos límites no son del todo claros y de la que no hay un acuerdo general respecto a su sentido. Esto porque existen muchas ramas dentro de lo que se puede entender como “contracultural”, que están conformadas por maneras muy disímiles de vestirse, de escuchar música y de plantearse contra el sistema; tanto el *crust punk*, con su ropa negra llena de parches, como el *hippie*, con su playera *tie dye* y su pelo largo, caben dentro del término “contracultura”, aunque se encuentren en polos distintos de este.

Para Vázquez Carmona (2019), *la contracultura ha sido considerada por muchos como un movimiento alternativo, complemento de la cultura predominante que rechaza los valores sociales y los modos de vida establecidos, proponiendo alternativas de existencia.* Aunque más que un solo movimiento alternativo, debiéramos hablar de muchos movimientos alternativos que se oponen a ciertas instituciones y normas sociales y que plantean

Mapa 2. Hitos de la contracultura en la Ciudad de México: 1960-2020. Elaboración propia.



nuevas formas de socialización, alternativas o contrarias a las ya establecidas. Pero es difícil trazar bordes tan concretos a este concepto. Hoy en día, la línea entre moda, contracultura, lo comercial y lo *underground* se desdibujan. Los circuitos por donde circula la información, ya sea comercial o *underground* son, en la mayoría de los casos, los mismos. Creo que para entender un poco más la relación que tenemos con la contracultura (quienes decidimos relacionarnos con ella) necesitamos entender en qué sociedad y desde que juventud surge en México, y entender, en específico, la figura del Tianguis Cultural del Chopo, escenario de intercambio de música, objetos e historias, que fue clave en la consolidación de la escena rockera mexicana.

La contracultura como ideario surge en Estados Unidos y Europa. Una de sus primeras caras fue la música folk estadounidense, que a inicios de la década de los años 1960 se manifestó, en los márgenes de la gran industria musical, contra la guerra, en particular de la invasión a Vietnam por parte de los EE.UU. Allí se había estado desarrollando un gran paisaje musical, y la música underground o marginal toma prestado varios elementos

de este paisaje. A la música, que hasta los años 1950 y 1960, fueron casi de desarrollo exclusivo de la población afroamericana (blues, jazz, góspel, entre otros) se suma el folk blanco (música country, rockabilly, etc.) en bandas que ya habían estandarizado el formato *rock-band* de voz, guitarra, bajo y batería. Los sonidos distorsionados, la escala pentatónica y el ritmo con contrapunto fueron parte del ruido que en esa época despertaba a los jóvenes a crear un movimiento social de alto alcance, ligado a la rebelión política contra la guerra, contra la familia tradicional, con un profundo correlato espiritual y una profunda esperanza en la transformación de la sociedad de consumo (Véase a Jerry Rubin y su famosa frase de matar a los padres, ya que ellos son los primeros opresores. O algo por ese estilo).

Es esa energía que despiden las notas, es algo que trasciende más allá del mensaje que conceptualizamos mediante la palabra, por ahí hay algo que si algún día llegan a escuchar que dice que “una de las barreras que se pone el ser humano es cuando las emociones les ponen la barrera y



Foto 10. Angélica Venzor. Archivo personal de Angélica, 1990.

las conceptualizas con palabras, cuando en la humanidad solamente existen dos verdades, dos emociones reales, que es el amor, y cuando no se entiende bien, se convierte en miedo”, entonces, ¿qué te puedo decir?, esa música para mí es igual de fuerte e intensa que la clásica, que un Beethoven, que un Chopin, entonces, es energía viva, ya sea como para dispararte y tocar las estrellas, como para la nostalgia o para agarrar fuerzas (Angélica, 26 de marzo de 2019).

Pero ya desde esta época el capital clava sus garras en el espíritu de rebelión juvenil, que lo ve como algo vendible y novedoso. A partir de 1965, el año en que se exporta la música de The Beatles (banda que fue víctima, también, del capitalismo rampante), empieza a existir una tensión entre contracultura y la industria musical. Las ideas de la juventud de esa época, que promovían rebeldía contra las generaciones anteriores o contra las instituciones tradicionales, fueron presa de la hegemonización de la industria del *rock* mediante su desnaturalización en relación con sus contextos de origen. *Así, ropa, cabellos, consignas, todo;*



Foto 11. Concierto en café cantante Casasola. Foto tomada de la Mediateca del INAH, 1967.

*incluidos los músicos de pop y los festivales o festividades comunitarias que conectaban a músicos (stars) y fans, fueron etiquetados; pocos se salvaron de la higienización, elitización y mercantilización de su música por las industrias culturales (Urteaga Castro-Pozo, 1998). Resulta interesante pensar que, prácticamente desde su nacimiento, la contracultura se ha visto irremediamente ligada a aquella cultura *mainstream* o tradicional a la que tanto se opone.*

En la década de los años 70, los jóvenes se empiezan a dar cuenta de que el *rock* tradicional (tanto su sonido como sus valores) ya no es más que un producto, empaquetado y vendido con la etiqueta de “rebelde”. De ese cuestionamiento surge el movimiento *punk*, de la claridad de que el “amor y paz” había sido un proyecto fallido, y por eso relacionan la rebeldía con emociones como la rabia, la frustración y el odio, y toman como escenario principal la calle. Los *punks* acusaban de movimientos fracasados a los *hippies*, a los rockeros y al *folk* tradicional, aburguesado y elitizado, que se había conformado con el trabajo netamente artístico, esto es, el culto a la belleza y a lo comercial, por sobre la protesta social. Es por ello por lo que, muy lejos de los sofisticados experimentos artísticos realizados por bandas como Pink Floyd o The Rolling Stones, o la poética de Bob Dylan y de John Lennon, el *punk* propone letras más directas, instrumentos más ruidosos, ritmos más crudos y una actitud de vida de protesta pura, en que tanto lo sonoro como lo visual son manifestaciones de rebeldía no solo contra el orden conservador, sino que también contra el *rock* tradicional.

Foto 12. Punks en Oyamel: Benito, Pancho, y el Ganso. Foto tomada por El Desesperado, 1986-1988.

La actitud punk es el desafío, por eso tú podías ver a los punks primeros con una esvástica, o sea, no es que fueran nazis, estaban de pendejos, sino más bien era, “te desafío a ti”, era una especie de actitud de desafío, mi actitud y mi ropa y mi rechazo hacia ti era la actitud ésta del desafío, luego viene acompañada del “hazlo tú mismo”, o sea, los conciertos, “no voy a esperar a que un empresario los haga, los puedo hacer yo, no voy a esperar a que me vendan revistas, sino las puedo hacer yo”, y el “hazlo tú mismo”, incluyo también, “no voy a esperar a que alguien me enseñe a hacer música, puedo hacer mi grupo con los demás”, entonces esas actitudes empezaron a embonarse con el anarquismo de la organización de los colectivos, la difusión del ideal, la propaganda (Tobi, 27 de marzo 2019).



LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD ROCKERA: PRÁCTICAS, ESPACIOS Y ESCENAS

LAS PRIMERAS PIEDRAS DEL ROCK MEXICANO

En 1957 empieza a llegar el *rock* a México, y tiene que ver con la escucha de Bill Haley y sus Cometas y Elvis Presley. Las canciones de estos artistas les hicieron ruido a algunas personas de México, porque en 1959 se conforman los primeros grupos mexicanos de *rock and roll*, que por lo general tocaban éxitos internacionales y componían en inglés.

José Luis Paredes Pacho¹ señala que, a través de la historia del *rock* mexicano, podemos encontrar escenas distintas, las cuales tienen sus propios sonidos, formas de socialización, estética, entre otras características. En 1956 podemos encontrar la escena más temprana del *rock*, una donde la música era tocada por orquestas cuyos repertorios incluían

¹ Extraído de la charla efectuada en el Museo Universitario del Chopo, en el marco del Taller “El Rock a través de la fotografía y la entrevista” (23 de abril de 2019). José Luis Paredes Pacho es baterista de Maldita Vecindad y Los Hijos del Quinto Patio y director del Museo Universitario del Chopo.

géneros como el *jazz*, el *swing* y el *rock and roll*; se presentaban en cabarés y estaban orientados a un público más adulto que joven. Podemos catalogar de “inofensivas” a estas primeras bandas en la medida que sus letras y su sonido no estaban cargados, en ese momento, de la impronta rebelde propia del *rock*. Un ejemplo de esta escena es Gloria Ríos con la Orquesta de Mario Patrón.

Tiempo después surge la escena “amateur” del *rock* mexicano, producida



Foto 13. Foto de grupo de rock and roll en estudio de grabación. Tomada de la Mediateca del INAH 1960.

en el contexto de la primera generación de jóvenes que crecieron escuchando *rock*, y cuyo espacio no estaba profesionalizado, las tocadas se desarrollaban principalmente en universidades privadas y la composición social de la escena era de jóvenes de clase media y media alta principalmente.

La escena profesional aparece cuando los grupos comienzan a dedicarse exclusivamente al *rock* y se incorporan a las prácticas del *rock* comercial. Los Teen Tops y Los Rebeldes del Ritmo, entre otros grupos, conforman esta escena; grupos que comienzan a circular en los medios de comunicación de masas, como la televisión y la radio, y donde los discos eran grabados por grandes corporaciones de la industria. La escena industrial, que aparece junto con las disquerías locales, genera un *rock* producido para la industria global. Con exponentes como César Costa y Angélica María; esta es una escena también más bien inocente. Es interesante pensar en que, a diferencia de los Estados Unidos de América, el *rock* en México llegó en su faceta más comercial y popera, y que ya después la juventud se apropió de él, y lo reconfiguró a partir de sus deseos y necesidades.



Foto 14. Portada del disco: Los Locos del Ritmo. Colección de José Luis Garnica.

AVÁNDARO: EL MITO FUNDACIONAL DEL ROCK MEXICANO

“¡Encueramiento, mariguaniza, degenerere sexual, mugre, pelos, sangre, muerte!”. O algo así dice una portada del periódico *Alarma!*, que el 29 de septiembre de 1971 publica un reportaje sobre el “Festival Rock y Ruedas de Avándaro”. Evento que marcó la épica y la estética del *rock* mexicano, y que algunos sostienen como una suerte de mito fundacional de la contracultura mexicana.



Foto 15. Festival de Avándaro. Archivo Juan Jiménez.

Imagen publicada en *El Heraldo* el 12 de septiembre de 1971.

El “Festival de Avándaro” merece especial atención por ser, quizás, el evento más importante de la historia del *rock* y la contracultura en México. En lo que podríamos llamar el “Woodstock mexicano” se mató (simbólicamente) al padre, a todas esas bandas inofensivas que tocaban en los cabarés, y se formó el rockero mexicano: un sujeto excluido, censurado, que era abiertamente reprimido por las fuerzas del orden y por la industria musical mexicana. La fuerte represión policial a los jóvenes en este festival, amparado bajo un discurso criminalizador de la

juventud rockera por parte del Estado, fue la tónica de lo que sería la persecución policiaca a los rockeros durante los próximos 15 años. A partir de Avándaro, la chaviza rockera se articula en torno a su mito, constituyéndose el festival en un objeto de culto: *es posible proponer que Avándaro simboliza en la historia del movimiento rockero lo que Tlatelolco en el movimiento estudiantil* (Urteaga, 1998).

En el sesenta y ocho y el setenta y uno, hubo una represión del Estado mexicano hacia los jóvenes, los jóvenes que

solamente buscaban democracia, no querían ni cambiar el sistema, nada más querían más apertura democrática, entonces el Estado los reprime, los reprime en el setenta y uno, el sesenta y ocho y cuando se da el concierto de Avándaro, siendo una emulación de lo que había pasado en los Estados Unidos, de Woodstock, entonces al gobierno también se le escapó de las manos y se espantó, entonces el gobierno prácticamente prohíbe que los jóvenes se reúnan, ya no hay más conciertos porque le tenía miedo a los jóvenes, no sabía, o sea, sus ideólogos, “no, es que si se juntan, te pueden hacer hasta una revolución, están influenciados por el castrismo –acababa de triunfar la revolución cubana– no, wey, capaz de que te tumban el régimen”, entonces el gobierno tiene ese temor y te reprime en términos culturales y no permite las tocadas de rock, y entonces ¿el rock qué hace?, los grupos que salen escuchando a los grupos gringos tocan en una vecindad, tocan en un salón, etcétera, por eso surgen esos salones y son lo que se denominan los hoyos funky, entonces no había un lugar (Victoriano, 9 de abril de 2019).

La marginación, exclusión y represión marcaría al movimiento rockero durante las décadas siguientes y se convertirían, además de la dimensión sonora del *rock*, en uno de sus principales componentes identitarios. A partir de esto es que el *rock* mexicano se plantea en oposición a la industria cultural y al “*rock domado*”,² a la política tradicional, a la identidad nacional de corte priista y a la policía. Este *rock*, llamado “contestatario”, tendría entre sus principales exponentes al **TRI**, Cecilia Toussaint, Luzbel, Transmetal, Next, Botellita de Jerez, Jaime López, Mara, Caifanes, Nina Galindo, Kenny y los Eléctricos, la Banda Bostik o Tex-Tex, Yap’s, entre otros.

Otro hecho importante del festival, más allá de las bandas que se presentaron, fue el choque de clases sociales. “Avándaro” fue organizado por empresarios jóvenes de familias de clase alta, que estaban ligadas a la política y a los

² Se le denominaba “*rock domado*” a aquel *rock* que era producido a gran escala por la industria, que era amable, amigable y neutro con el poder y las instituciones tradicionales, y que no resultaba objeto de represión política como lo era el *rock* “real” o contestatario. Dentro de este se reconocía a personajes como Vitorino, Flans, Pandora, Luis Miguel, Parchis, Timbiriche, Laureano Brizuela y Yuri, entre otros (Urteaga Castro-Pozo, 1998).

negocios. El festival se había pensado para un público pequeño, y de la misma clase social que los organizadores, pero a la mera hora, la congregación fue mucho mayor a la esperada, compuesta en una amplia parte de clases bajas y media bajas, y esto cambió totalmente el tenor del festival. Donde se esperaba un *petit comité* terminó asistiendo medio mundo, y trajeron consigo la marihuana y los baños al desnudo, o semi desnudo. La intimidad que se desarrolló entre jóvenes de varias clases sociales chocó profundamente a las fuerzas de la elite convencional.

A partir de la alarma que generó “Avándaro” en las buenas conciencias es que el *rock* queda prácticamente proscrito en México, asociado a jóvenes con “malas prácticas” y de “mala influencia”, y se ve marginado a una escena *underground*, autogestiva y clandestina.

El rockero nace aquí como tal rebelde, pero en televisión te daban la “rebel-día” con artistitas del momento, con temas sociales escondidos, entonces, el Rock & Roll, la tradición de la televisión y del cine te lo mostraban de una manera supuestamente dura y cruda, pero no era más que una manera



Foto 16. Ramón García. Archivo personal de Ramón, 1980-1985.

maquillada de toda la sociedad, la sociedad apegada a la religión; la sociedad apegada a los vicios, en este caso el alcohol; la sociedad apegada al macho que tiene que golpear a la mujer, la mujer sumisa, etcétera. Nace el Rock & Roll como tal a nivel mundial, nace como protesta, nace como visión, nace como propuesta con muchas tendencias, tendencias de amor, tendencias de coraje, tendencias de odio, tendencias de reclamo, el Rock & Roll es tan basto que te nutre de todas las emociones y te da chance de que las expreses, por eso el gobierno, al darse cuenta de que nacía una

verdadera revolución, pero no revolución de bombas molotov ni revolución de armas, no, era una revolución de inteligencia, ya el chavo rockero ya traía propuestas y primera, “no me embarco en lo que tú me vendes, no me embarco en lo que tú me das, ya voy a pasar de la televisión, voy a pasar de la prensa y yo quiero escuchar a la gente que me diga algo sin lastimar a los demás (entrevista con Ramón, 26 de marzo de 2019).

LA IDENTIDAD DEL ROCKERO MEXICANO

El rockero mexicano construye su identidad con base en una confrontación con el Estado, que desde la década de los 30 en adelante había centralizado la promoción y la producción cultural en el país, como parte de una actitud protectora y de la figura personal del presidente, con fundamento en la cooptación e incorporación de las organizaciones sindicales y agrarias. Con el “Milagro Mexicano” (1945-1974) aparece la clase media, y con ella un nuevo desarrollo de la cultura desde clases que, aunque no son élites, tienen mayor capital cultural (Roux, 2005).

La cooptación de la sociedad civil en torno a la figura regente del Estado también impactó en el mundo de la producción y difusión cultural; “los procedimientos de dominio en política (...) se complementan con la nueva versión de la cultura –idolátrica, reverencial y epidémica– de las clases medias. El Estado promueve la gratitud a él debida” (Monsiváis, 1995).³ El modelo con el que se implementaba la política cultural era asistencialista y paternalista, y partía de la idea de que los ciudadanos no tenían la capacidad para decidir y solventar sus propias necesidades en materia de cultura. Dos ejemplos interesantes son la creación del Fondo de Cultura Económica y la Red Nacional de Bibliotecas, espacios importantes para la promoción del nacionalismo imperante. Este modelo fue el que dominó hasta las reformas políticas y económicas que impulsó el PRI desde la década de los 80, por lo que el proceso de marginación hacia el *rock* y los rockeros hasta esa década se puede explicar por el esfuerzo estatal por tratar de hegemónizar los espacios culturales desde el

³ Carlos Monsiváis, escritor y periodista, fue también un asiduo asistente al Tianguis Cultural del Chopo.

paternalismo priista (Bonfil, 1995), esfuerzo que se vio amenazado por el auge de los movimientos contraculturales urbanos que surgieron a partir de la década de los 60.

Según Urteaga Castro-Pozo, esta identidad rockera, basada en la exclusión y la marginalización se fue gestando en espacios públicos, la calle, los barrios, las escuelas y las facultades, ya que muy pocos espacios oficiales o institucionales permitían el encuentro de los rockeros o la difusión del *rock* en general. El carácter público del que se impregna el *rock* en esta época es importante porque crea dos fenómenos muy particulares pero claves para la gestación de la identidad rockera: el intercambio y las tocadas.

La chaviza rockera de los 70 hizo del intercambio uno de sus ejes centrales. Esta juventud relegada al *underground* se vio obligada a crear sus propios canales en donde compartir e intercambiar discos que no se encontraban en las grandes disqueras, al igual que ropa, tatuajes, colecciones, obras literarias y otros bienes con simbolismo importante en torno al *rock*. A partir de estos objetos es que se generaron lazos afectivos importantes y se concretizaron los “grupos de cuates

Foto 17. Punks en la Calle Oyamel.

Foto tomada por El Desesperado, 1986-1988.



rockeros”, grupos que se sostenían por el culto a dichos objetos ligados al *rock* y la práctica solidaria del intercambio. Desde aquí se sientan las bases de lo que más adelante será el Tianguis Cultural del Chopo, que se inicia como un espacio de intercambio de discos, ropa, libros, y otros objetos de valor para la chaviza.

La segunda práctica, las tocadás, estuvieron también marcadas por la exclusión y la marginalización, tanto política como artística. El espacio por excelencia de las tocadás de la escena rockera eran los *hoyos funky*, nombre que, cuenta la leyenda, les fue puesto por el escritor Parménides García Saldaña a los escenarios improvisados en algunas colonias de la Ciudad de México y Ciudad Nezahualcóyotl. El “hoyos” en el nombre no era casualidad: “[Los *hoyos funky*] Eran antiguos salones en decadencia, galerones, almacenes vacíos, casas viejas intestadas, teatros en desuso o instalaciones en decadencia (...), basureros aplanados y cualquier callejón de vecindad. En Neza, estos eran las calles polvosas (a las que cercaban, como en las fiestas del pueblo)” (Urteaga Castro-Pozo, 1998 p. 110).

[Los hoyos funkys] eran lugares improvisados, el que estaba cerca de mi casa era un gimnasio, así, vacío, así, haz de cuenta que tenía las canastas de basquetbol y unas gradas, pues, ahí tocaban muy bien los grupos y toda la gente abajo, los hoyos funkys eran lugares así como improvisados, bodegas, almacenes, como este que..., el gimnasio, eran lugares muy grandes que improvisaban para hacer tocadás, y ya después empezaron a usar teatros, pero más bien eran lugares improvisados, lugares grandes improvisados para hacer tocadás (Toño Pantoja, 27 de marzo de 2019).



Foto 18. Hoyo Funky.

Archivo personal de Antonio Pantoja.

Y el “funky” fue tomado directamente del inglés, por aquello que es grueso, intenso, rudo o vulgar. Esto hace referencia tanto a las fachas, los gestos, la forma de bailar de los rockeros, como a la actitud confrontacional contra la policía (que solía hacer redadas y reprimir fuertemente estos eventos clandestinos), el consumo de alcohol y drogas, y la actitud de rudeza que reinaba, generalmente, en las tocadas.

Durante este tiempo aparecen dos géneros importantes: la psicodelia y el

rock pesado. El primero caracterizado por llevar a cabo cierta experimentación sónica, que era poco difundida por los medios y de poco gusto de la opinión pública. La segunda estaba más ligada al *rhythm and blues*, y sus exponentes principales fueron los Three Souls in My Mind, que incorporaron letras más contestatarias y un sonido más denso. La década de los 70 cierra con el auge del *new wave*, movimiento internacional que en México tuvo exponentes como Kenny and the Electrics, Dangerous Rhythm y Size.

UNA ALTERNATIVA PARA LOS LUNES

**AGONIZA UNA DECADA
EL ROCK DE LOS 70**
Un recuento de lo que fue y promete seguir siendo

PROGRAMA

Lunes 19 de Nov.
El rock con influencias prehispánicas
con **NUEVO MÉXICO**
(Espectáculo de imagen y sonido)
Teatro de CU
Entrada General \$ 30.00

Lunes 26 de Nov.
La canción urbana y el rock
con **BRISENO Y BANDA**
(Los nuevos caminos del rock mexicano)
Teatro de CU
Entrada General \$ 20.00

Lunes 3 de Dic.
Audición de blues y rock
con **Hanaar ambulante**
(También en México se hace blues)
Teatro de CU
Entrada General \$ 30.00

Lunes 10 de Dic.
Concierto de fin de década
con el grupo más aguantador de los 70
THREE SOULS IN MY MIND
(Sin comentarios)
Por esta vez en el Auditorio "Justo Sierra"
Entrada General \$ 30.00 Boletos en taquilla
dos horas antes de cada concierto
UNAM

difusión cultural

ROCK / JAZZ / BLUES Y OTROS B

DEPARTAMENTO DE INTERCAMBIO
GRUPO MUSA

Foto 19. Concierto Three Souls in My Mind. Archivo personal de Antonio Pantoja.



LA ESCENA MEXICANISTA

Paredes Pachó propone el concepto de escena mexicanista para referirse al auge de un *rock* que tiene una fuerte vocación por recuperar cierta “identidad mexicana” en su música. En 1980 surge la disquera independiente Comrock, que articula a la escena de ese momento y produce bandas importantes como el TRI. Por estas épocas también aparece Chac Mool, que eran más experimentales, y Botellita de Jerez, las dos en 1983. Botellita de Jerez es un gran precursor de esta escena con la propuesta del “guaca rock”, ejercicio de mexicanización del *rock*. En esta escena también entran bandas como Maldita Vecindad y Las insólitas imágenes de Aurora.

La escena mexicanista fue posible gracias a la aparición de una serie de espacios físicos que permitieron un cambio radical en la forma en que circulaba el *rock* en la Ciudad de México. En 1985 aparece Rockotitlán, en la Plaza de Toros, lugar que le pone un fin a la marginalización del *rock* en los espacios clandestinos y abre la posibilidad de armar tocadas con una mayor calidad de audio y con licencia, y sin temor a la represión policiaca, es decir, todo lo contrario, a lo que ocurría en los hoyos *funkys*. Además, en Rockotitlán se exigía a los músicos tocar canciones originales y en español, lo que ayudó a la consolidación de la escena mexicanista. Además de Rockotitlán,



Foto 20. Concurso de composición de rock. Museo Universitario del Chopo. Archivo personal de Antonio Pantoja, 1979.



Foto 21. LUUC. Archivo personal de Lalo Barajas, 1990.

aparecieron espacios como La Última Carcajada de la Cumbancha, Tutti Frutti y la Quiñonera, entre otros. Hacia, 1987, **BMG Ariola** crea la etiqueta “*rock en tu idioma*”, que incorpora a la Maldita Vecindad, Caifanes, Neón y Los amantes de Lola, entre otros. El “*rock en tu idioma*” es el comienzo de la gestación de un *rock* propio, un *rock* mexicano.

La Última Carcajada de la Cumbancha también cumplió un rol clave para el desarrollo de la cultura en la Ciudad de México. Fundada por Eduardo Barajas,⁴

⁴ Eduardo Barajas es actualmente director del Centro Cultural Arte Obrero (ARO), quienes fueron parte de

entre otros, fue un espacio de encuentro de diversas expresiones artísticas como el cine, el *performance* y el *rock*. Por problemas con las autoridades se ven obligados a cerrar en 1992, pero reabre sus puertas en 1994 como El Telón de Asfalto. Se ubica en la calle Perpetua, en la colonia San José Insurgentes, y por ella pasaron artistas como el **TRI**, Los Fabulosos Cadillacs, Mano Negra, Botellita de Jerez, Café Tacuba, Caifanes y Maldita Vecindad.



Foto 22. Lalo Barajas. Archivo personal de Lalo, 1990.

la organización y ejecución del Taller “El rock a través de la fotografía y la entrevista”, espacio donde se levantó información relevante para el presente trabajo.

LA ESCENA PUNK

Es interesante ver la forma en que la cultura hegemónica mexicana de finales del siglo **xx**, al marginar al *rock* y otras formas de expresión obliga a los jóvenes a pensar formas distintas de relacionarse, de compartir y de habitar. En los hoyos *funky* se dio un desarrollo importante de la escena *punk*, ya que en ellos cobraba particular relevancia la autogestión, tanto en la ropa y el aspecto físico, como en la creación de fanzines y espacios culturales. Hubo un importante rechazo a realizar tocadas en espacios formales y los hoyos *funky* fueron los espacios deseables para la escena. Se favorecía lo colectivo sobre lo individual, y el intercambio solidario sobre el utilitario, y la acción autónoma, desligada de las organizaciones formales como los partidos políticos. La escena *punk* estaba fuertemente ligada a la ideología anarquista.

Decíamos, “¿cómo podemos cambiar a la sociedad?, ¿cómo podemos?, o sea, si nuestro objetivo es cambiar a la sociedad, ¿cómo podemos hacerle?, si metemos a los sindicatos, a la CTM, por ejemplo, va a ser muy difícil que un día logremos democratizar a los

sindicatos o si vamos al campo va a ser muy difícil”, dijimos, “¿cuál es nuestra área de acción?, las tocadas”, bueno, pues, hagamos de las tocadas nuestro centro de trabajo, entonces en las tocadas lo que hacíamos era llegar, el grupo tenía que aventar una consigna, yo también toqué en los grupos y, entonces, aventábamos el rollo, “tenemos que organizarnos contra las guerras y su pinche madre, los fanzines y te invitamos a un colectivo”, y de esa manera intentamos atraer gente, por eso empezamos a hacer esas organizaciones y esos colectivos, etcétera. Entonces, ahí es donde empezamos como que a querer cambiar el mundo a partir de ahí (Tobi, 10 de abril de 2019).

Además, de los hoyos *funky* en los 70 y del Chopo desde los 80 en adelante, el *punk* fue generando espacios importantes en torno a los cuales desarrolló sus prácticas que, muchas veces, estaban indisolublemente vinculadas a la ideología anarquista. Un ejemplo de aquello es la Biblioteca Social Reconstruir⁵, que

⁵ La Biblioteca Social Reconstruir fue uno de los lugares visitados durante la realización del taller, debido a su valor como espacio contracultural en



“El Tobi recuerda la historia de la Biblioteca Social Reconstruir” <https://soundcloud.com/taller-rock-84667027/biblioteca-social-reconstruir>

fue fundada en 1978 por Ricardo Mestre Ventura, y que es un espacio autónomo, autofinanciado, y que comparte su acervo de más de tres mil ejemplares relativos a la ideología anarquista, en donde se encuentran una gran cantidad de fanzines ligados a la música *punk*. Actualmente se encuentra ubicado en la calle Gorard #20, en la Colonia Guadalupe Victoria.

la ciudad. Fue el lugar donde se entrevistó a Tobi, quien fue uno de los protagonistas de la presente investigación. También se realizó una curaduría de la colección de fanzines allí presentes.

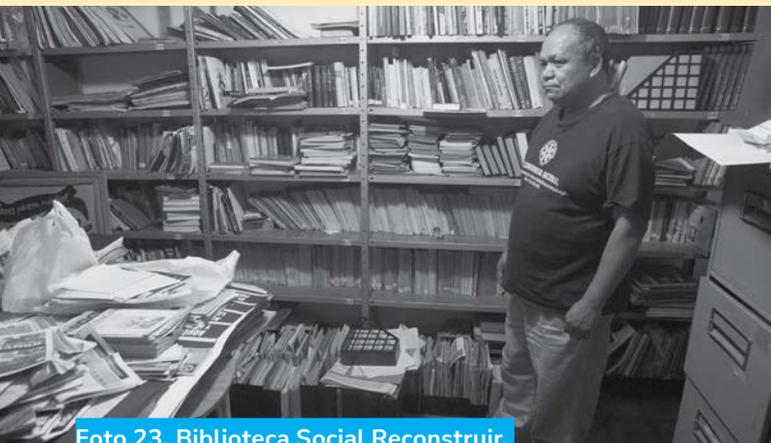


Foto 23. Biblioteca Social Reconstruir.
Foto tomada por Tercero Díaz, 2019.

LAS MUJERES EN LA ESCENA DEL ROCK MEXICANO

La escena *underground* (del *rock*, del arte, etcétera) ha sido siempre predominantemente masculina, o por lo menos (como pasa en todos lados) a las expresiones masculinas se les ha dado siempre más exposición, pero a pesar de esto siempre ha habido una presencia subterránea e insistente por parte de las mujeres en la historia de la contracultura mexicana. Tere Estrada, rockera mexicana, cuyo



Foto 24 Angélica Venzor.
Foto tomada por Álvaro. 2019.

primer álbum, *Azul transitando a violeta*, es lanzado en 1990, escribió el libro *Sirenas al ataque*,⁶ en el cual se hace una revisión de las mujeres en la contracultura mexicana.

Yo recuerdo a muchas chicas que en ese entonces eran darketas, eran punketas, eran, yo las veía, haz de cuenta que, de ocho varones, veía dos, tres chavas, pero así cotorreando al mismo nivel que los chavos, siempre ha sido como que a nivel cuántico, ha sido mucho menor, yo he visto que ha sido mucho menor que una mujer se pueda atrever a expresar su gusto, sus tendencias (entrevista con Angélica Venzor, 25 de abril de 2019).

Un espacio femenino importante para la escena fue el exsindicato de costureras, ubicado en una fábrica que se cayó en 1985, y que unas costureras de la zona ocuparon, y que al igual que la Biblioteca Social Reconstruir, se constituyó como un espacio de encuentro de la escena *punk* y del círculo anarquista vegetariano.

⁶ La primera edición del libro estuvo a cargo del Instituto Mexicano de la Juventud en el año 2001.



Foto 25. Evento organizado en Las Costureras.

Archivo personal de Ana Lilia, 2001.

“Las chavas en la escena del rock, en voz de Enrique Falcón” <https://soundcloud.com/taller-rock-84667027/audio-mujeres-chopo>



En el exsindicato de costureras se organizaron talleres de distinto tipo, sobre todo enfocados en el vegetarianismo, como un estilo de vida alternativo al consumo de carne y productos de origen animal. Entre eventos destacados por Ana Lilia se encuentran tocadas a beneficio (con bandas como Todos tus muertos, entre otras) y la elaboración de un recetario de comida vegetariana. Alguna vez se plantearon abrir un restorán vegetariano, pero el proyecto no se materializó.

El espacio *punk* es, quizá, la dimensión contracultural que ha tenido mayor presencia de mujeres a través de los años. Esto no es de extrañar ya que el *punk*, al estar tan hermanado con la ideología anarquista, ha buscado siempre (o la mayoría de las veces) establecer prácticas sociales que tiendan a las relaciones horizontales, y que rompan con los distintos tipos de dominación de la vida cotidiana.

Quando nosotros estábamos en todos los colectivos, había como temas sobre la mujer, siempre, siempre se buscó como la defensa de las mujeres, que no fuera opresión, el machismo, el sexismo, siempre se habló en todo. Y se empezaron a hacer los grupos de mujeres,



Foto 26. Ana Lilia Flores.

Foto tomada por Manuel Agüero, 2019.

colectivos de mujeres. Pero nosotras nos dimos cuenta, las tres mujeres que teníamos hijos, que no había como esa apertura, o sea, bueno, ¿dónde quedamos las mamás?, sí somos mujeres, pero también somos mamás, o sea, ¿no hay problemáticas? A nosotras nos cuesta más trabajo, primero, ser punk, bueno, ser mujer, ser punk y ser mamá, todavía somos algo malo (entrevista con Ana Lilia Flores, 25 de junio de 2019).

“Ser mamá punk, para Ana Lilia” <https://soundcloud.com/taller-rock-84667027/madre-y-punk>



La contracultura mexicana es un proceso amplio y complejo, parte (si no es que la mayoría) del camino que se trazó en este capítulo fue importante y el contexto del surgimiento y desarrollo del Tianguis Cultural del Chopo.

El rockero mexicano comenzó definiendo su subjetividad a partir de una oposición a un Estado que margina a la contracultura, gracias a una política centralizadora de la cultura y de la promoción de un proyecto nacional por sobre procesos culturales autónomos (de aquí brota la represión vivida durante los 70 por el *rock*). Pero habrá que ver de qué forma se constituye hoy el rockero mexicano. Aunque la cultura *underground* sigue existiendo, parece que el Estado ya no polariza tanto la cultura, por lo menos no cierta cultura: no por nada existen festivales como el “Vive Latino”, o eventos como los de “Rock en tu idioma”.

Pero hablar de un solo camino de la contracultura, del *rock*, o el *underground* en México es contraproducente, y, francamente, imposible. A partir de los 80, que el *rock* se “abre” paso y comienza a desarrollarse con mayor libertad, es que se dan lugar como Rockotitlán y el Chopo, pero también se empieza a

generar cierta “resistencia dentro de la resistencia”, con movimientos como el *punk* y una presencia mayor de mujeres en ciertas escenas, y la contracultura pasa a convertirse en un paisaje, un abanico diverso y rico que nos obliga a hablar en plural y referirnos a las contraculturas mexicanas, que pasaron de la confrontación a la negociación para hacerse con la calle, que ha sido el principio, el desarrollo y la actualidad de las contraculturas mexicanas.

Foto 27. Las Ultrasónicas en Radio Chopo.
Foto tomada por Enrique Falcón.



ENTRANDO EN EL TIANGUIS CULTURAL DEL CHOPO

PRIMER TIANGUIS DE PUBLICACIONES MUSICALES Y DISCOS EN EL MUSEO UNIVERSITARIO DEL CHOPO UNAM, UN ESPACIO “CONTRACULTURAL” DE ENCUENTRO ENTRE JÓVENES MELÓMANOS

El sábado 4 de octubre de 1980, en el centro/norte de la Ciudad de México, un joven espera frente a las puertas del Museo Universitario del Chopo⁷ (de la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM) con un montón de discos bajo el brazo. Estos eran de *jazz*, o de *blues* tal vez, pero lo más probable es que fueran de *rock and roll*. Está allí porque leyó un anuncio en un periódico:

7 El Museo Universitario del Chopo se inaugura en 1975 como espacio cultural orientado a ampliar la oferta de arte contemporáneo en la ciudad. Se caracterizó desde sus inicios como un lugar innovador, incluyente y plural. Se consolidó como un referente del arte de vanguardia. En 1979 se realiza el primer concurso de composición “El rock del Chopo”, desde la fecha se realizan diferentes actividades de rock en el Museo Universitario El Chopo (Mediateca MUC, <http://www.chopo.unam.mx/>).

Foto 28. Publicación en el diario *uno más uno*, viernes 3 de octubre, 1980.

Mañana se inaugura el I Tianguis de Publicaciones Musicales y Discos en el Museo Universitario Chopo

Mañana, a las 12 del día, se inaugurará el Primer Tianguis de Publicaciones Musicales y Discos en el Museo Universitario del Chopo.

Con este evento, la directora del museo, Angeles Mastretta, y el responsable del tianguis, Jorge Pantoja, pretenden abrir un canal de comunicación entre coleccionistas, melómanos y demás interesados en los materiales discográficos y hemerográficos de cierto valor, según consta en un boletín enviado ayer a este diario.

Durante los cuatro días (4, 11, 18 y 25 de octubre) se espera hacer público un quehacer generalmente privado: la colección de discos y publicaciones musicales. Asimismo, se espera que las personas asistentes hagan realidad el carácter del tianguis, llevando su propio material e intercambiándolo entre otros coleccionistas o melómanos, estableciendo un verdadero trueque de discos y revistas.

Para el encuentro, las principales firmas discográficas independientes estarán presentes: Discos Pueblo, Nueva Cultura Latinoamericana,

Fotón, Nueva Voz Latinoamericana, Melopea Records y las producciones discográficas de Radio Educación y del Sindicato de Actores Independientes.

De acuerdo a la información proporcionada por Jorge Pantoja, quien asimismo es el coordinador de Difusión del Museo Universitario del Chopo, el evento establecerá también un foro para promover algunos discos de reciente aparición. Para ello se contará con la actuación de los autores en el siguiente orden: 4 de octubre, Angela Martínez y Martín Chacón; día 11, Los Nakos; 18, Litto Nebbia; y 25, Papatote.

Pantoja informó que aunque la invitación para el tianguis especificaba claramente que podían participar grabaciones de todos los géneros musicales, se espera una mayor afluencia de material rocanrolero, ya que es ese género uno de los más afortunados en cuanto a colecciones, por lo menos entre la población joven de México.

Y es que, en 1980, en la Ciudad de México, no había muchos lugares a donde podías ir si te gustaba el *rock*. La década de los 70 había estado marcada por varios movimientos políticos y sociales, tanto nacionales como internacionales, pero también por diversas políticas de represión y de control social por parte del Estado mexicano; *la cerrazón y el conservadurismo de la época, de la derecha e izquierda políticas, de la familia y el Estado, también de empresarios y promotores, sepultaron durante décadas las iniciativas de difusión, creación y cimentación de las propuestas juveniles y a todo aquello que oliera a cuestionamiento o alternativa cultural (...) en ese desierto,*



Foto 29. Abraham Ríos.

Foto de Rodrigo Olvera, 2019.

la convocatoria hecha por el Museo Universitario del Chopo, en la segunda mitad de 1980 para reunir en su espacio a músicos, coleccionistas, productores y toda la banda interesada en el rock, jazz y sonidos afines, para intercambiar, distribuir y vender discos y lo relacionado con la música, tendría por fuerza que entusiasmar a los jóvenes rockeros de la Ciudad de México de principios de los 80 (Abraham Ríos, 1999, p. 21).

¿Cómo inicia el Tianguis del Chopo?, inicia por una generación de hace [más de] 37 años que estaban ávidos y necesitados de juntarse con otros enfermos iguales: el melómano, la melomanía es una enfermedad (entrevista con Jorge Barragán, 25 de mayo de 2018). Jorge Pantoja, el promotor de actividades culturales del Museo Universitario del Chopo, siguiendo la idea de su hermano Antonio Pantoja, convocó al Tianguis, con el fin de crear un espacio de encuentro, de reunión y de convivencia para los jóvenes que estuvieran interesados en la música.

El Tianguis estaba planeado para durar solo unos cuantos días, pero bastó el descontento y el hambre común de una generación de jóvenes, para que el Museo decidiera que aquel espacio existiría

todos los sábados. El eje del Tianguis era el intercambio de discos, las colecciones y la convivencia entre jóvenes melómanos. Dentro del Museo del Chopo se destinó un espacio con mesas para que la gente pudiera exhibir sus discos, al igual que comprarlos, venderlos o intercambiarlos, tanto discos como otros materiales relacionados a la música.

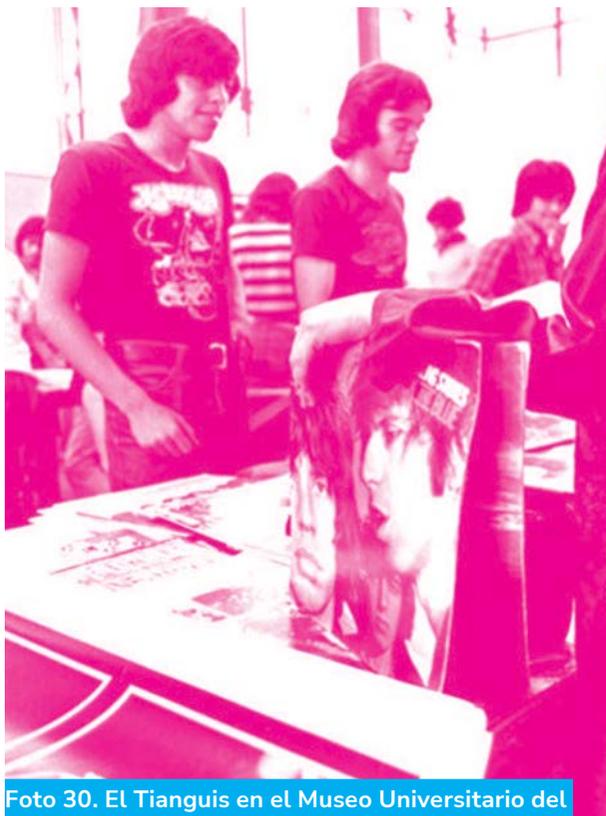


Foto 30. El Tianguis en el Museo Universitario del Chopo. Imagen personal de Antonio Pantoja.

Al principio, el llamado y el interés convocaron a interesados en diversos géneros musicales, pero poco a poco comenzó a predominar un género en específico, que se convirtió en el protagonista del tianguis: *Recordemos que la convocatoria inicial al tianguis fue para todos los aficionados de la música, pero pronto el museo se llenó de rockeros, porque todos los demás tenían lugares para reunirse, menos los rockeros; pues éramos los patos feos del asunto* (entrevista con Abraham Ríos, 17 de abril de 2018). El rock había encontrado un lugar en donde echar raíces, y es que nunca antes habían tenido una oportunidad como la que les tendió el museo:

La convocatoria [del tianguis] era para todos, pero resulta que la convocatoria a los melómanos era general, pero los de música ranchera dónde estaban, tenían sus lugares, hasta los de la música de protesta tenían lugar (...) pero los lugares para rockeros eran malolientes, muy pocos, muy pocos. Estaba Yoko, el Gran Disco, Gir70, pero en realidad eran discotecas pequeñas. [...]. Por eso el impacto del Chopo es muy importante, porque frente al

desierto que había de repente encuentran algo (entrevista con Abraham Ríos, 17 de abril de 2018).

No sé si aquel joven que esperaba con sus discos frente a la puerta, o las demás personas que pisaron el tianguis, que cambiaron sus discos, se dieron cuenta, de la importancia que tendría ese espacio pequeño, en el devenir del *rock* en la Ciudad. Antonio Pantoja, nombrado por muchos en el Chopo como “el culpable” de la convocatoria del museo, recuerda:

Sí había otros espacios [para escuchar rock], pero el Museo del Chopo fue bien importante para la historia del rock en México, porque como en otros lados se iban a conocer muchos grupos [locales, nacionales y extranjeros], entonces sí llegaba mucha gente a los conciertos. Sí, pues es que era... Y como el museo del Chopo estaba céntrico, pero que también tuvo mucho éxito por eso, estaba el metro cerca de ahí, entonces estaba muy céntrico el museo y muy padre el lugar para escuchar música. Pero no como los hoyos cuando estabas parado, aquí en el museo había unas butacas donde sentarte, un buen



Foto 31. Antonio Pantoja. Foto de Rodrigo Olvera, 2019.

audio, luces, entonces era muy padre” (entrevista con Antonio Pantoja, 19 de mayo de 2018).

A pesar de que ya existían algunas tiendas especializadas de discos, el tianguis fue importante en la formación de la escena rockera en la Ciudad de México por su carácter colectivo, donde la adquisición de conocimiento y de materiales de muchos grupos de *rock* (tanto nacionales, como internacionales) era de carácter libre. Los participantes y asistentes del tianguis no solo buscaban el lucro, sino la convivencia entre iguales, entre rockeros. Uno de los rasgos que más recuerdan diversos asistentes y organizadores de la primera etapa del Tianguis es que, más que solo venta, se daba mucho el intercambio de discos entre los asistentes:

Allá en los setenta, comprabas los discos cerrados en la discoteca, pero de pronto no era de tu gusto. Ya con el Chopo llevabas esos discos que a lo mejor a mí no me gustaron, pero para el otro podían ser una joya. Porque, eso sí, al principio la idea del Tianguis era puro intercambio y compra de discos, entonces, siempre conseguíamos muchas cosas en el Chopo (entrevista con Roberto Vázquez, 2 de mayo de 2019).



Foto 32. Roberto Vázquez en la Virgen del progresivo, calle Aldama. Foto de Rodrigo Olvera, 2019.

El trueque que se llevaba a cabo en el tianguis daba pie a la circulación, difusión y obtención de muchos materiales y expresiones sobre el rock. A diferencia de una tienda, las relaciones que se establecían en el Chopo no eran tan verticales como una de vendedor-cliente, sino que poseían cierto carácter horizontal, de igualdad, que enriquece tanto a la interacción como al material que se intercambiaba.

Sí, principalmente iba con mis amigos, con los amigos y te digo que se fue corriendo la voz, fueron diciendo: “oye hay un lugar de intercambio de discos, hay trueque”, le llamamos el trueque, era lo primordial, era la esencia del tianguis: el trueque, el intercambio de discos, no necesitabas ni hablar, no más le dabas tus discos a la otra persona, la otra persona te daba sus discos, los veías y si algo te gustaba pues echabas cambio, esa es la esencia del tianguis, el trueque. (entrevista con Antonio Pantoja, 19 de mayo de 2018).

Pero nos adelantamos bastante, puede que aquel sábado 4 de octubre, el primer

día del Chopo, el joven que esperaba frente a las puertas del Museo no haya hecho nada más que dar una vuelta por el tianguis para después irse. Puede, también, que tan solo haya cambiado uno, dos discos, para después haberse ido a su casa, escucharlos dos veces y haberlos olvidado por completo. Pero también puede que haya encontrado algo en aquel Tianguis, algo que lo haya casi obligado a regresar al siguiente sábado, y al siguiente, y así durante quién sabe cuántos sábados más. Es que el Chopo, desde el primer momento, se ubicó y consolidó como un lugar diverso y contracultural para muchos grupos de jóvenes. Parte de la importancia del Chopo radica en que no fue un lugar que se le dio a los jóvenes, si no que fue una iniciativa hecha para melómanos, por jóvenes y para jóvenes:

Otra cosa que yo vi, que fue interesante en el nacimiento del Chopo, yo creo que es el primer tianguis hecho por los jóvenes, porque ves las fotos y son puros ladrillos como entre 18, 25 años, entonces también eso es lo que yo puse, que fue realmente un tianguis hecho por jóvenes para jóvenes, porque sí, fue así la iniciativa de muchos chavitos, de Jorge que los jaló y los que se quedaron fueron puros chavitos que han ido creciendo y viviendo en el Chopo (entrevista con Juan Jiménez, 1 de mayo de 2019).

La verdadera presencia de la juventud se ve reflejada más tarde, en las etapas posteriores del Chopo, porque durante esta primera etapa se erguía sobre el Tianguis,

Foto 33. El Tianguis en el Museo Universitario del Chopo. Archivo personal de Antonio Pantoja, 1980.





Foto 34. Juan Jiménez. Foto tomada por Rodrigo Olvera, 2019.

el Museo Universitario del Chopo de la UNAM, y toda la estructura. La realización y las reglas para la organización y convivencia de los asistentes del Tianguis recaían en el andamiaje institucional del Museo Universitario. Esta primera etapa duró apenas un par de años; el Museo cambió de directora en 1982, y mantener al Tianguis dentro del Museo ya no figuraba dentro de los planes de la nueva dirección. Sin respaldo institucional, el Tianguis tuvo que salir a la calle.⁸ Así lo recuerda Felipe Victoriano:

8 “Sin embargo, hay quienes aseguran que no fue solo un asunto institucional, pues el Tianguis nunca fue bien visto, los rockeros siempre causaron incomodidad a las y los asistentes regulares del museo, especialmente a las familias de las jóvenes que tomaban clases de ballet, de danza y de música éramos una banda de zarrapastrosos que incomodaban, ocupábamos su espacio” (Adriana Ávila Farfán, trabajo de campo, marzo de 2018).

A los dos años nos sacaron, porque a los funcionarios del museo los desbordaba el movimiento. Pues con el tiempo el museo se convirtió en un lugar de compra y venta, y en el foco de reunión de los rockeros de todos los géneros, ahí se conformó una comunidad; del intercambio de información y de discos. Esto hace que se desborde la gente del museo del Chopo, por eso, un día nos dijeron: “¿saben qué?, se acabó esto” (entrevista con Felipe Victoriano, 26 de marzo de 2019).



Foto 35. Felipe Victoriano.
Foto tomada por David Jiménez, 2019.

Pero la calle no acabó con el encuentro sabatino de los rockeros, en lugar de desaparecer, la organización de los jóvenes llevó a que el Tianguis se siguiera

llevando a cabo en las calles aledañas al Museo Universitario, principalmente en la calle Enrique González Martínez, con un nuevo proceso de reorganización y renovación.

LA SALIDA DEL TIANGUIS, LA TOMA DE LA CALLE COMO ESPACIO PÚBLICO Y DE ENCUENTRO DE JÓVENES

En la calle no había puertas fuera de las cuales esperar, ya no existían reglas externas al Tianguis que se tuvieran que obedecer. Librarse de las cuatro paredes del Museo y apropiarse del asfalto implicó muchos cambios y maneras de reproducir y llevar a cabo el Tianguis: ahora ya no esperaba el joven con sus discos afuera del Museo, sino que tan solo llegaba; nuevos grupos, como los *punks*, comenzaron a dar la vuelta por el Tianguis. También se empezó a generar una organización espontánea y libre. Cualquier tipo de control que tenía el Museo pasaba ahora a manos de los jóvenes rockeros, melómanos, punketos. Se empezaron a organizar nuevas prácticas y manifestaciones culturales, como los toquines y los palomazos.



Foto 36. El Tianguis frente al Museo del Chopo. Imagen tomada por Germán Gómez, 1982-1985.

[cuando el Tianguis salió del museo] ya autónoma, ya la gente se ponía en la calle, afuera del Museo, sobre las banquetas, pero ya no tenía nada que ver el Museo con ellos (...) cambia mucho, en muchos aspectos, porque de alguna manera te quitaste que te estuviera vigilando la gente de la UNAM, de alguna manera, una independencia y ya tenías como la libertad, a tal grado que algunas gentes empezaron a tomar cerveza y en la calle (entrevista Antonio Pantoja, 20 de abril de 2019).

El grupo que emigró del Museo a la calle no era muy grande, pero gracias a la apertura del Tianguis más gente comenzó a acercarse, y poco a poco se fue consolidando el ritual sabatino de visitar el

tianguis frente al Chopo. Aquella época del Tianguis tuvo como constante los cambios, por ejemplo, los nuevos asistentes: no solo llegaron los *punks*, con ellos llegaron las mujeres, cuya presencia en el Tianguis (hasta ese momento) había sido prácticamente inexistente:

En esa época nos reuníamos muy poquitos, aproximadamente 300, entre ellos ninguna mujer, su asistencia era nula. Las primeras mujeres que asistieron al Tianguis fueron las punketas, ocurrió en 1982, cuando nos sacaron del museo y nos instalamos en la calle Enrique González Martínez (entrevista Abraham Ríos, 26 de marzo de 2019).⁹

El Tianguis comenzó a tomar su verdadera forma en la calle. La verticalidad, que antes existía con el Museo Universitario, se fue borrando poco a poco y fue reemplazada con una convivencia mucho más orgánica y horizontal, la organización y la gestión comenzó a recaer en los jóvenes: *Lo más extraordinario del caso es que nadie te dice cómo se organiza,*

⁹ Recuperada de <http://www.chopo.tryspaces.org/historias/index.html%3Fp=341.html> el 27 de agosto de 2020.

pero había un cierto orden digamos: te ponías en un lugar y ofrecías lo que llevabas y mandabas traer par de caguamas para estar amenizando el rato (entrevista con Abraham Ríos, 17 de abril de 2018).

El Tianguis se convirtió en un lugar de encuentro, ya *no solo era un lugar de venta e intercambio, se convirtió en el espacio que convocaba a los amigos, en el lugar de reunión y partida, en el escenario de grandes discusiones sobre música y cultura* (Ríos, 1999, p. 31). Tal vez por esta creciente horizontalidad es que los *punks* comenzaron a acercarse al Tianguis y a participar de forma activa en este. El Tobi, de la Biblioteca Social Reconstruir y asiduo asistente desde hace décadas al Chopo, recuerda los lugares donde los *punks* se reunían y como iban vestidos:

Saliendo del Museo hay una pared, ahí se juntaba la banda punk, entonces, siempre que llegábamos al Chopo, sabíamos que ahí íbamos a encontrar a la banda punk, discos, fanzines. Allí conocí a Ángel de Crimen y a la pandilla PND (Punks Not Dead), ellos se vestían al estilo inglés; con botas, pelos de colores, estoperoles. Nosotros nos vestíamos como entendíamos que

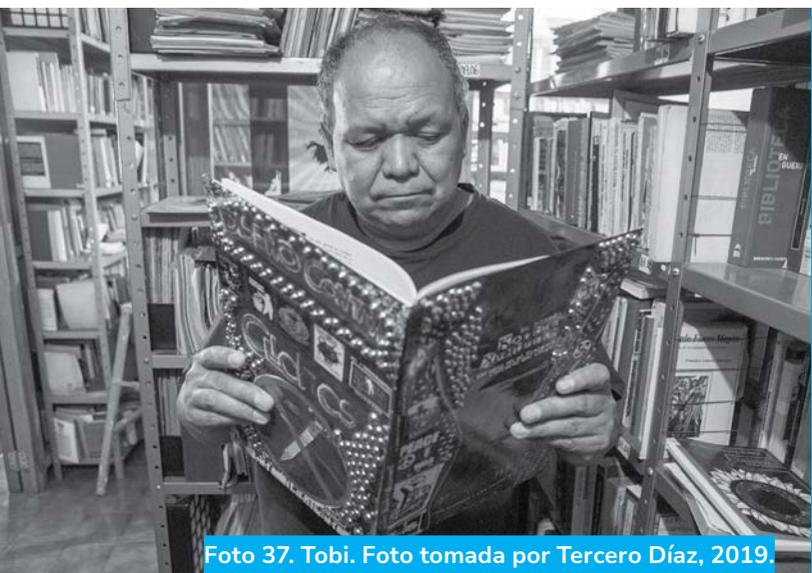


Foto 37. Tobi. Foto tomada por Tercero Díaz, 2019.

era el punk; con ropa rota, con eslogan hechos por nosotros mismos en las playeras, pantalones con grasa, y zapatos rociados con coca cola. Recuerdo que tenían música que nosotros no conocíamos, allí conocí a Infa Riot, Generación X, Buzzcocks, Clash, etc. Adentro del Museo del Chopo pude ver y escuchar a Hospital X, la banda que había formado Javier Baviera cuando fue echado de Rebel de Punk (entrevista con el Tobi, 10 de abril de 2019).¹⁰

¹⁰ Recuperada de <http://www.chopo.tryspaces.org/historias/index.html%3Fp=341.html> [27/08/2020]

Es importante pensar en la figura que se incorpora al Tianguis en esta época. Al igual que el joven que espera afuera del Museo con sus discos bajo el brazo fue importante porque, de alguna manera, sentó las bases de lo que es el Tianguis Cultural del Chopo, en la calle el *punk* es sumamente importante. Un *punk* que era, probablemente, de algún lugar periférico (Neza, por ejemplo), y cuya llegada reconfiguró el Chopo y creó dinámicas distintas, lo que llevó al Tianguis a una nueva etapa. El Tianguis, que para ese entonces ya era un importante ritual sabatino para muchos jóvenes de la ciudad, se transfiguró con la llegada de los *punks*:

Son varias las funciones que cumple el Chopo para los punks nativos. Por un lado, es un lugar de intercambio y conocimiento de nuevo material y facha punks. La circulación del rock-punk en México, como ya se ha sostenido, proviene de los sectores rockeros altos, en entonces tenían acceso al nuevo material musical rockero internacional por sus propios medios, viajando, comprándolo para traerlo e intercambiarlo o venderlo a chavos interesados en esas tendencias.

También llegan fanzines por esa vía. Por otro lado, los punks viven el Chopo como lugar de intercambio cultural y simbólico entre las diferentes colectividades rokeras, allí iban los hippies, los heavys, los rupestres, etc. Esto les permite definir un nosotros punk a partir de la delimitación de los otros rokeros y saberse de un imaginario más amplio, más trascendente a su propia condición punk; el ser rokerero (como forma de vida) (Urteaga, 1998, p. 204).¹¹



Foto 38. Punks en el Chopo, calle Enrique González Martínez. Foto tomada por Germán Gómez, 1985.

11 Abundando sobre tema Urteaga comenta que: “el Chopo sabatino fue un lugar público al que los punks usaron no sólo para comprar o intercambiar música o información sobre los nuevos grupos internacionales

El Tianguis estuvo en la calle enfrente del Museo tres años, lo que le dio la oportunidad de desenvolverse en la colectividad, de crear un espacio convivencia que tenía como eje la igualdad, dentro del *rock*, del *punk*, de la calle, de la música y de la escena. Pero durante este tiempo, además de que se formó y consolidó la base de lo que hoy conocemos como el Tianguis Cultural del Chopo, se fue gestando una tensión creciente con las autoridades y los vecinos de la zona. Por eso, un concierto de la banda de *punk* TNT que tomó lugar en la calle fue la gota que derramó el vaso, y el Tianguis tuvo que abandonar la calle Enrique González Martínez, para encontrar después su nuevo hogar en un estacionamiento de la colonia San Rafael, entre las calles Sadi Carnot y Edison.

y nativos; lo más importante es que le asignaron una fuerte carga simbólica al vivirlo como el lugar que permitió que los punks existentes en el Distrito federal y en Neza, se empezaran a comunicar con cierta constancia entre sí y se entendieran como parte de una comunidad mayor, imaginaria, la punk. Es decir, el Chopo fue vivido –en ese momento– como el espacio de interacción social más importante entre los punks porque no era territorio de nadie, esto es, no pertenecía a banda alguna, era un lugar neutral, que ni los hoyos ni otros huariques como la discotheque de La Golden (en Iztapalapa, terreno de los Chuchos) u otros, tenía” (Urteaga, 1998, 202).

EL ESTACIONAMIENTO DE EDISON, LA POSTERIOR ITINERANCIA Y, FINALMENTE, LA CALLE ALDAMA

Cada cambio que sufría el Chopo era un empujón hacia su crecimiento. Después de que corrieron a los choperos de la calle Enrique González Martínez (donde estuvieron de 1982 a 1985) estos se organizan y consiguen rentar un estacionamiento en la colonia San Rafael, entre las calles Sadi Carnot y Edison:

Cuando el Tianguis sufre ya los primeros embates de correrinos de la calle de Enrique González Martínez, que fue al año y medio, año y seis meses, es propiamente cuando el tianguis se organiza. O sea, el Tianguis del Chopo, estamos hablando como en tenor no propiamente lo que es actual, ese grupo de desarrapados se empezaron a organizar: oye güey, necesitamos ver un terreno cabrón, por ahí otro: pero que sea aquí cerca, está más fácil, ya nos conocen, —Pues sí es verdad güey; ese es el Comité, es como nace el Comité. Oye, güey, fíjate que localicé un estacionamiento aquí cerquita, está aquí en Edison, —Y qué onda güey, pues te encargamos que vayas a ver qué rollo; ahí están las primeras carteras, asuntos. Iba el compañero, entonces se habla, todavía eran teléfonos caseros no celulares: oye, güey, fíjate que localicé esto y el otro, nos cobran tanto,



Foto 39. Concierto en la calle Enrique González Martínez. Foto tomada por Germán Gómez. Publicada en el libro Ríos Manzano, Abraham, 1999.

—A ver, pero si entramos tantos; ahí está el primer tesorero. Si entramos tantos por tantos por tantos, nos tocaría de a tanto. —Ah, pues ya estás güey. —Y les cobramos tanto a tantos y ya pues ya tienes que apoquinar; el primer tesorero, que es el que junta la lana (entrevista con Jorge Barragán, 25 de mayo de 2018).

La creciente organización dio pie a que se crearan dos importantes grupos: la asamblea, que agrupaba a quienes tenían puesto, y los demás asistentes, entre quienes se encontraban intercambiadores y vendedores ocasionales. En la asamblea se van generando una serie de normas para garantizar el orden al interior del Chopo, una de las más controvertidas consistió en no consumir licor en la zona de venta e intercambio. En ese momento, también se definen representantes de la asamblea para negociar y relacionarse, de forma más directa, con las autoridades y vecinos.



Foto 40. El Tianguis del Chopo en el Estacionamiento de Sadi Carnot. Foto tomada por Enrique Rivera, 1985.

Entre 1986 y 1988 el Tianguis estuvo temporalmente en varios lugares: en el Casco Santo Tomás (de la Escuela Superior de Contaduría y Administración, ESCA), en la Facultad de Arquitectura de Ciudad Universitaria, en el Kiosco Morisco, colonia Santa María de la Ribera y, por último, en la calle de Oyamel esquina con Abedules, en la colonia Santa María Insurgentes. En esta última se crea la Asociación Civil del Tianguis Cultural del Chopo, y se consolida formalmente la organización que ya se había estado gestando desde un par de años antes.

En 1988, después de un violento desalojo por parte de una banda de jóvenes del barrio El Nopal, los choperos se establecen de forma definitiva en la calle de Aldama, y se comienza a gestar una de las etapas finales del Tianguis, donde se consolidó el nivel organizativo (de la Asociación Civil) y el proyecto autogestivo del Tianguis. Allí el Chopo se afirmó como un espacio cultural abierto y tolerante a todo tipo de grupos urbanos:

Cuando llegamos a la calle Aldama (entre Luna y Sol) nos estabilizamos. Ya nos habíamos constituido como asociación civil, entonces teníamos un

instrumento jurídico para dialogar con las autoridades. En ese momento fue el boom del Tianguis, creció de tal manera que aceptamos a un grupo punk y a un grupo de artesanos a que se integraran al Chopo. Además, en ese momento llegaba mucha gente, entonces todos vendíamos (entrevista con Felipe Victoriano, 9 de abril de 2019).

En Aldama, el Tianguis tuvo un notorio desarrollo y florecimiento en el ámbito cultural en manifestaciones visuales, escritas y musicales. Aquí es cuando el Chopo comienza a apostar por una cultura abierta y compartida:

Ya en [sede de] Aldama, [en el Tianguis] fortalecimos el trabajo cultural, porque, por un lado, debíamos justificar el nombre, Tianguis Cultural del Chopo, y por otro, sabíamos que eso nos iba a dar un mayor margen de negociación con las autoridades y los vecinos. Así, se crean los espacios culturales. Hoy la única actividad que se conoce es Radio Chopo, pues todo se ha convertido en comercio, pero antes existían una serie de galerías y propuestas muy interesantes. Recordemos, por ejemplo,

la galería fotográfica que inició Cultura Visual, o las exposiciones de arte y discos que se coordinaron durante varios años. Además de Cultura Visual, Radio Chopo fue posible al trabajo de varias personas y se consolidó como una de las propuestas más llamativas e innovadoras del TCC; respecto a Radio Chopo hay mucha gente que debe ser reconocida en ese trabajo: Enrique Falcón, el ya difunto Alejandro Sánchez Mejorada, e incluso mi estimado Manuel, quien dio la idea de hacer un happening al estilo hippie, con diversas actividades culturales que acompañaran la venta (entrevista con Abraham Ríos, 26 de marzo de 2019).



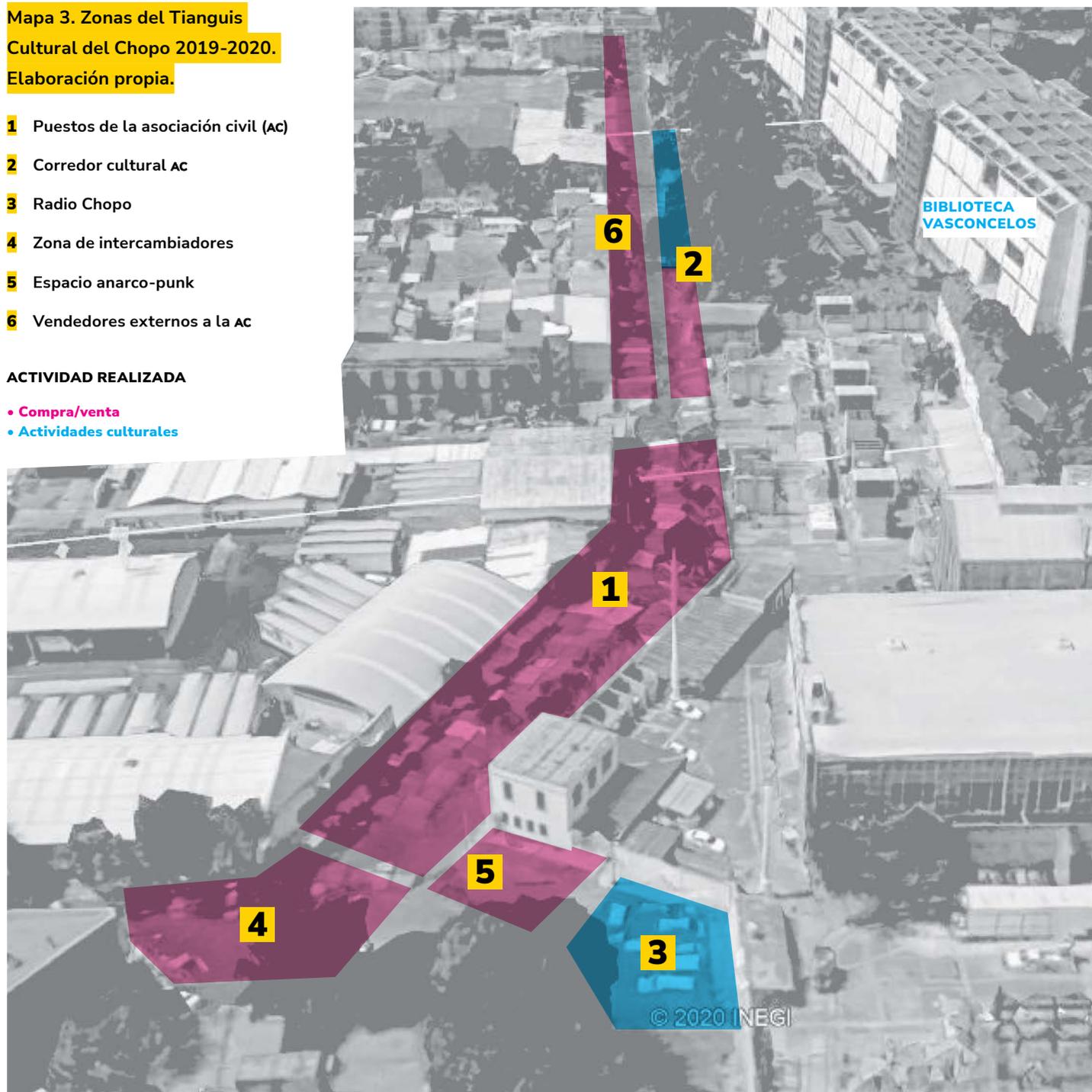
Foto 41. Enrique Falcón en presentación en Radio Chopo. Archivo personal de Enrique Falcón.

Mapa 3. Zonas del Tianguis Cultural del Chopo 2019-2020.
Elaboración propia.

- 1** Puestos de la asociación civil (AC)
- 2** Corredor cultural AC
- 3** Radio Chopo
- 4** Zona de intercambiadores
- 5** Espacio anarco-punk
- 6** Vendedores externos a la AC

ACTIVIDAD REALIZADA

- **Compra/venta**
- **Actividades culturales**



Mapa 4 Objetos del Tianguis Cultural del Chopo 2019-2020.

Elaboración propia.

 Fanzines y libros

 Discos

 Arte punk

1 Puestos de la asociación civil (AC)



2 Corredor cultural AC



3 Radio Chopo



 Tocadas

 Artesanías

 Ropa

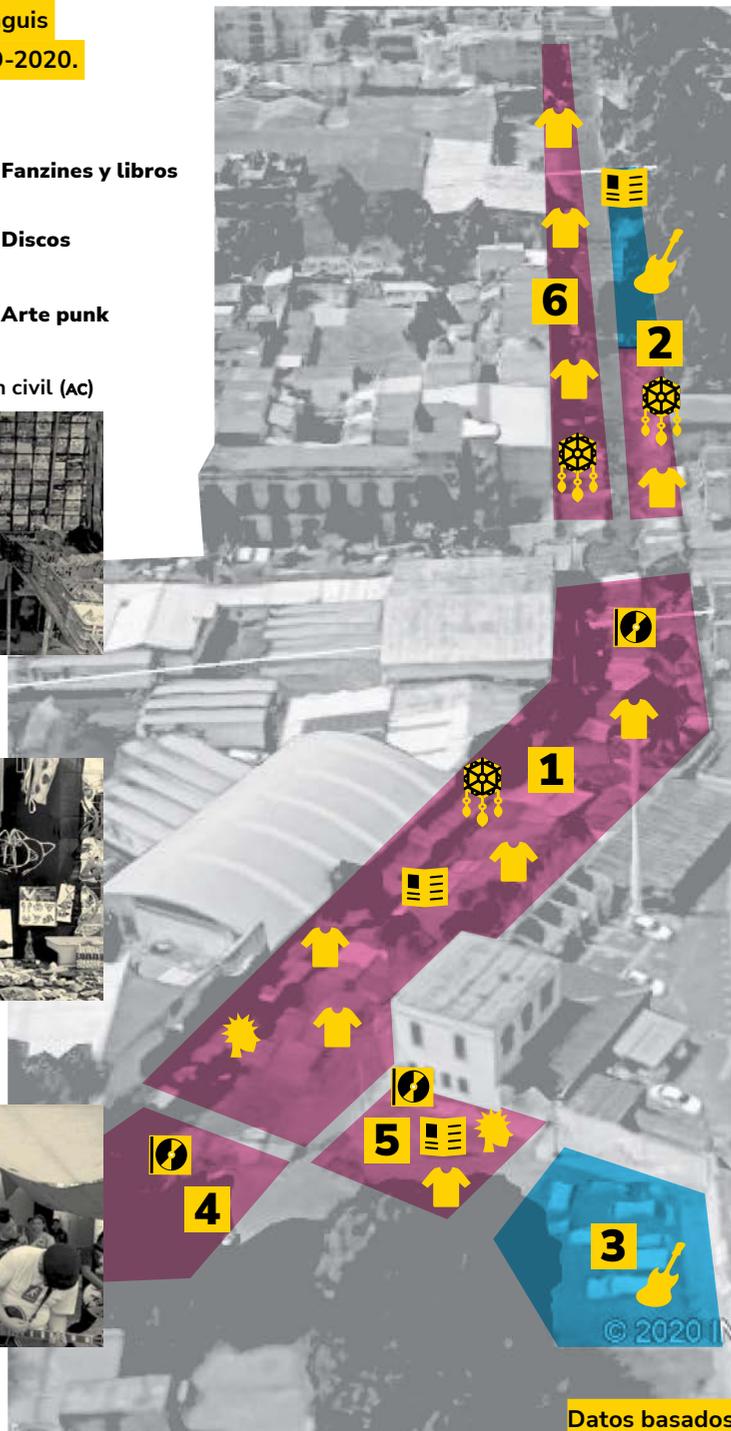
4 Zona de intercambiadores



5 Espacio anarco-punk



6 Vendedores externos a la AC



Datos basados en observaciones 2019 y 2020.
Fotografías: Equipo Tryspaces.

Al respecto, la galería fotográfica se inauguró en 1994 con el espacio de exposiciones fotográficas “De la Calle y en la Calle”, y fue organizada por el colectivo Cultura Visual. Uno de sus integrantes fue el fotógrafo Enrique Rivera, quien nos recuerda que *“en esa época, en la ciudad no existían galerías callejeras de fotografías (...) iniciamos pensando hacer 26 exposiciones, finalmente organizamos más de 700”* (entrevista con Enrique Rivera, 22 de agosto de 2019). Este proyecto surgió como una iniciativa de asistentes recurrentes al Chopo, quienes se apropiaron de una parte del tianguis para la difusión del trabajo de artistas emergentes o ya consolidados con el objetivo de que las fotos no estuvieran recluidas en museos o centros de exposición controlados. *“Algo que me gustaba mucho es que la gente se compraba sus chicharrones o su nieve y entraba a ver las fotos, eso no te lo permiten en ningún lugar por la cuestión solemne de los museos como iglesias, eso se me hace una represión”* (entrevista con Enrique Rivera, 22 de agosto de 2019). Si bien la galería de Cultura Visual tuvo apoyo de algunos integrantes de la Asociación Civil, el proyecto fue autogestionado y financiado con becas que logró

el colectivo con el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC). Se pueden checar imágenes de la galería en 1995 en el siguiente video, con grabaciones de Enrique Rivera Barrón.

“El Chopo. Memorias de algún sábado” <https://www.youtube.com/watch?v=MHuGOyLKhjw>



El auge de esta y otras actividades culturales duró varios años. El periodista Javier Hernández Chelico, quien ha difundido en el diario la Jornada las diversas actividades e iniciativas del Tianguis, recuerda:



Foto 42. Javier Hernández Chelico. Foto de Gerardo, 2019.

Fijate que en esa época [2001] el Chopo seguía en pleno auge, todavía había mucha actividad cultural. Recuerdo que estaba la galería Juantxo Sillero, la galería de fotografía, “El cinito”, había exposiciones de artes visuales, ferias de libro, clínicas de rock, estaba Radio Chopo. Además, conseguías música que no encontrabas en otro lado. Todas las bandas locales ofrecían su mercancía en el Tianguis del Chopo, y también se vendía ropa, pero era lo de menos. Siempre se ha vendido toda parafernalia alrededor del rock, pero siempre se vendió en cantidades menores, no como ahora (entrevista con Chelico, 9 de abril de 2019).

En 2006, se abrió una nueva galería llamada “Espacio Fotográfico del Chopo” bajo la curaduría de Leonardo Morán Rosas y Jorge Barragán, integrantes de la asociación civil. Allí también las muestras de fotografía se ampliaron y también se realizaron exposiciones de dibujos y caricaturas, por ejemplo, el artista Leonardo Morán Rosas presentó su colección de dibujos sobre los compañeros del Tianguis. “Fue una exposición resultado de muchos apuntes de dibujo

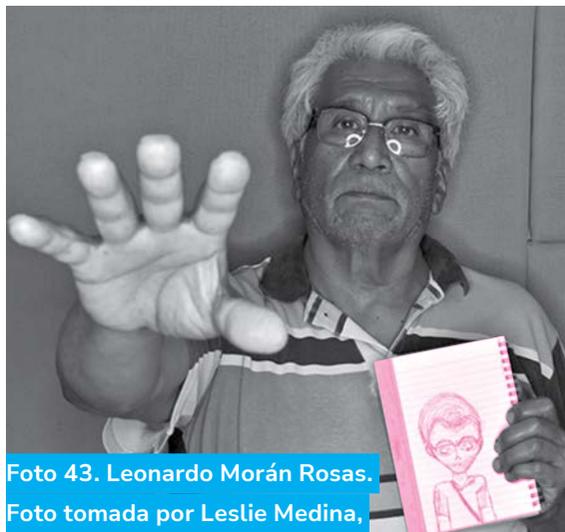


Foto 43. Leonardo Morán Rosas.
Foto tomada por Leslie Medina,
dibujo de Miroslava Machuca, 2019.

que he realizado a través de los años que he estado en el Tianguis del Chopo, la mayoría fueron elaborados en la asamblea. Fue para reconocer a cada personaje ha participado en algún momento para la organización desde las guardias, los desalojos, el cansancio, el fastidio, nuestros problemas financieros, [entre otros]” (entrevista con Leonardo Morán Rosas, 30 de abril de 2019).

“Chelico recordando el Tianguis de los 2000” <https://soundcloud.com/taller-rock-84667027/audio-columna-en-el-chopo>



El nivel de organización que se empieza a dar en el Tianguis durante estos años permite la apertura de este espacio urbano hacia un sinnúmero de grupos de jóvenes que igualmente transitaban o se movían en el *underground*. Un espacio que las y los jóvenes punketos ganaron después de varias manifestaciones y reclamos a la asociación civil fue el espacio Anarco Punk. Este espacio se ha convertido en un importante punto de reunión de la banda anarquista que llega a la ciudad, y un espacio para difundir ideas, y articular múltiples actividades:

[Fue ya en la sede de Aldama después de muchas protestas y disputas] que los del Chopo [la Asociación Civil] nos dicen, “bueno, vamos a dejarles el espacio de atrás, donde tocan los grupos, ahí cuando acabe el concierto, ustedes se ponen”. Así nace el Espacio Anarco Punk, hacían los conciertos, se acababan a la 1:00 de la tarde y ya nos poníamos nosotros. El Espacio Anarco Punk estaba conformado por colectivos y proyectos. Por ejemplo, si alguien tenía una distribuidora, pedía el espacio y se le otorgaba mediante aceptación en asamblea. No se trataba

de vender por vender, la idea era que con la venta se apoyara a los proyectos. Otra característica, era que la banda tenía que hacer cosas con sus propias manos, si alguien iba a Tepito y compraba inmediatamente le decíamos; “no mames, aquí no se trata de eso, no se trata de revender, tiene que llevar algo tuyo, tiene que ser algo personal” (entrevista con Tobi, 10 de abril de 2019).

Lo más importante del Espacio Anarco Punk es que es un lugar más dentro del Tianguis del Chopo, se trata de un espacio que busca constantemente situarse como un espacio independiente que trasciende más allá de la organización oficial del Tianguis. En el Espacio Anarco Punk se llevaban a cabo asambleas, muchas veces semanales, donde se decide si se apoyaría tal marcha, o si se hacía una colecta para apoyar a los presos políticos, tratar los problemas con la asociación civil, etcétera. Además, durante varios años, de forma quincenal y a veces mensual, los jóvenes que conformaban este espacio editaban un boletín, en el que participaban cada uno de los proyectos que confluían en el Espacio Anarco

Punk, e imprimían cientos de ejemplares que se repartían de forma gratuita.

Durante la larga e itinerante historia del Tianguis Cultural del Chopo, este ha sido el escenario en el cual se ha reunido un mosaico enorme de jóvenes que crearon, ya sea directa o indirectamente, un espacio de encuentro y de intercambio, tanto en la forma de música como en la forma de actividades

culturales, aunque siempre al margen del rock. En los periodos de mayor actividad se produjeron en el Tianguis importantes propuestas culturales para la ciudad. El Chopo ha sido siempre un espacio diverso en el cual confluyen muchas voces: la de la A.C., la de los intercambiadores, los Anarco Punks, la del corredor cultural y, por supuesto, la de los diferentes grupos e individuos asistentes.

Foto 44. Espacio Anarco Punk.

Foto tomada por Gerardo Campos, 2019.



¿QUÉ FUTURO LE ESPERA AL CHOPO EN LA ERA DIGITAL?

Pero toda la música que actualmente se hace pues la gente la conserva en un aparatito con diez mil, cinco mil o no sé cuántos títulos, que no tiene ningún valor, para mí no tiene ningún valor, porque no es una cosa física. La música cuando es física conserva su valor. Cuando nada más la oyes y la oyes y la oyes, es muy fácil poner de tus quinientas o seiscientas canciones que tienes en tu aparatito y oír diez segundos y pasarle a otra, a menos que te guste mucho (entrevista con José Luis Garnica Ríos, 30 de abril de 2019).

¿Cómo escuchamos música? Puede que pasemos todo el día pegados a una bocina o unos audífonos, pero pocas veces nos cuestionamos la manera en que consumimos esta. ¿Viaja de nuestra computadora a nuestros audífonos? ¿O somos de los pocos que continúan escuchando cedes en estéreo? Entre miles de personas, existen aquellos para los que lo material es un aspecto inherente de la música.

José Luis Garnica Ríos es un coleccionista que vende sus discos en el Chopo. Para él, “*el melómano es el que realmente aprecia el gusto por el coleccionismo. Hay mucha gente que escucha música, pero no tiene ese gusto*”



Foto 45. José Luis Garnica. Foto de Rodrigo Olvera, 2019.

por coleccionar, simplemente lo oye porque le gusta, nada más. Pero el melómano sí es una persona un poco más como enferma sobre el gusto de la música. Es saber que uno lo tiene, saber que representa algo preciado, darse un gusto” (entrevista con José Luis Garnica Ríos, 30 de abril de 2019).

La música, para Garnica, es valiosa porque está contenida en un objeto físico: el disco. El valor existe como una especie de agregado que se le otorga al objeto a partir de varios rituales: como el intercambio de información que se da cuando compras/cambias el disco, el mirar la portada, ponerlo en la tornamesa, sentarse en el sillón a escuchar la música: “...*Aparte, nada como ver la portada, como ver el disco, como hacer el ritual, que es agarrar el objeto, ponerlo en el tornamesa, ponerlo en el aparato de los compactos, oírlo, disfrutarlo, oír todo el disco, porque de la música muchas veces nada más es de canciones, lo que tienen los jóvenes son canciones, acumulan canciones, canciones y no tienen un disco completo. Digo, raras excepciones, yo creo que hay gente, que raras excepciones, graba seis o siete discos en un iPod”* (entrevista con José Luis Garnica Ríos, 30 de abril de 2019).



Foto 46. Jorge Barragán. Foto de Rodrigo Olvera, 2019.

Este valor, el hecho de tocar el disco y que al sentarnos a escucharlo se sienta como algo especial, puede que tenga sus raíces en el desarrollo de la tecnología, así lo explica José Luis Paredes Pacho: “*la música era una experiencia en directo, el momento que se callaba la banda, ya no existía la música, existía en la memoria. Por eso inventan las partituras”* (entrevista con José Luis Paredes Pacho, 23 de abril de 2019).

La partitura es el primer desarrollo tecnológico que permite interpretar y escuchar música fuera de los conciertos. Pero, “*en el rock no, en el rock es la tradición oral y las grabaciones, la partitura del rock son las grabaciones, ustedes verán que siempre estará la grabación original, es la primera grabación de Angie, de los Rolling Stones, es el primer disco, después vendrán versiones en vivo y etcétera. Pero la originalidad está en la primera versión grabada* (entrevista con José Luis Paredes Pacho, 23 de abril de 2019).

En un principio, uno de los ejes más importantes del Tianguis del Chopo eran los discos, el objeto físico era el vehículo por el cual viajaba la música. No había archivos que descargar, ni USB que compartir. Pero, desde los años ochenta, tanto el Chopo como la Ciudad de México han cambiado bastante. Varios de los chopeiros de antaño hablan del Tianguis como si estuviera casi muerto, como si existiera tan solo como un recordatorio de un pasado análogo:

Si bien el Tianguis fue perseguido por todo mundo y hasta las autoridades, y defendido por todos nosotros, quien le dio en la madre al tianguis o le dio un giro, lo volvió, lo cambió de dinámica, porque ahí entre ellos discuten si se ha pervertido o no, ya eso yo no me meto porque es criterio de cada quien, pero le dio otro giro. El Tianguis ha cambiado a partir de internet, ¿no? (entrevista con José Luis Paredes Pacho, 23 de abril de 2019).

Internet y las nuevas tecnologías han transformado por completo la forma en que funciona y se desenvuelve el Tianguis. Los jóvenes de hoy ya no se enfrentan a la misma problemática que los jóvenes

de los ochenta. La información, que antes pasaba por un sinnúmero de filtros y censura a manos del Estado, hoy se encuentra fluyendo de forma libre; los jóvenes ahora tienen acceso a toda la información (o, por lo menos, mucha) que puedan soñar. Ya no compran tantos discos ni películas porque se encuentran mucho más rápido (y muchas veces de forma gratuita) en internet. Si bien antes el Chopo se enfrentaba a amenazas como la censura y la autoridad, hoy su choque más fuerte puede que sea con internet, así lo comenta el Tobi, encargado de la Biblioteca Social Reconstruir, y un ícono para todas y todos los libertarios de México y el mundo:

Ahora, ¿por qué va la gente y consigue un disco que puede bajar de internet? Ya más bien queda el glamour: “lo compré en el Chopo”, “es que fui y lo compré en el Chopo”. Hay gente que incluso dice: “me fui a comer una hamburguesa al Chopo porque son vegetarianas”, o sea, ya es el puro status, el puro glamour. Sí hay gente que va porque ahí consigues elepés, discos LPS que sí son difíciles, aunque sean muy caros, o alguien va a intercambiar algo



Foto 47. Familias en el Tianguis Cultural del Chopo.
Foto tomada por Enrique Falcón, 2009.

y ahí lo obtiene. Hay gente que puede seguir asistiendo al Espacio Anarcopunk porque sabe que hay un fanzine, una publicación, porque hay una invitación, que hay una propuesta de organización, que hay donde van a estar los conciertos, que eso era antes lo que pasaba, íbamos ahí porque sabíamos, “va a haber concierto aquí y allá”, te llevabas 5 o 6 propagandas y ahí tú decidías. Ahora ya no, ahora está en el internet, ahora en el internet te enteras (entrevista con el Tobi, 10 de abril de 2019).

PLACA GIRATORIA EN LA CIUDAD Y EN LA WEB

Por su parte, Antonio Pantoja considera que aunque se puede bajar música de internet, el Chopo sigue siendo un lugar de encuentro importante y nodo de información alternativa. *“Es un lugar de reunión, lo que nunca va a dejar de ser es un lugar de reunión, no nada más para los jóvenes, para todas las edades, yo creo que eso es lo más importante del Tianguis, que va a seguir siendo un lugar de reunión cada ocho días”* (entrevista con Antonio Pantoja, 20 de abril de 2019).

Para los choperos, el Tianguis Cultural del Chopo es un lugar cuya importancia radica en que es habitado, en el sentido de que es un espacio-tiempo a donde se va de forma recurrente (en este caso, todos los sábados). Es un ritual, en el sentido que le da Monsiváis (1995), es decir, el Chopo es un espacio-tiempo que marca el ritmo urbano y le da pautas y regularidad. Es también un lugar que produce lugareños, que en este caso podríamos llamarlos choperos: personas que habitan ese espacio-tiempo, ya sea los *punks* que habitan el espacio Anarco Punk, como las familias que se pasean con un raspado de tamarindo por los pasillos del Tianguis o los “skatos” que se juntan afuera de la Vasconcelos, todos estos sujetos constituyen el Chopo, sus afectos y su estética. A su vez los lugares producen sujetos, potencia e invención, no se limitan a ser el espacio de reacción frente a modelos dominantes. En otras palabras, el Tianguis Cultural del Chopo es una forma emergente y constructiva de la acción urbana. Que actualmente también se visibiliza y reconfigura en internet, en una espontaneidad similar a la de la primera década, con tocaditas de Radio Chopo que suben a YouTube,

blogs y anuncios de eventos culturales en Facebook.

A diferencia de la década de 1980 cuando fue creado el Chopo, actualmente existe mucha más tolerancia y aceptación hacia las figuras de lxs rockeros, lxs “greñudxs”, lxs *punk*, y lxs “darketxs” y toda la diversidad de expresiones y estilos corporales que existen hoy. Sin embargo, el papel nodal del Chopo en una red cultural alternativa funciona de la misma forma hoy que en los años 80. La tecnología ha cambiado al Tianguis, pero el Chopo sigue funcionando como una placa giratoria que congrega diversos grupos:

Foto 48. Foto en puesto del Tianguis cultural del Chopo. Tomada por Jesús, 2019.



sigue siendo muy importante ese lugar porque, número uno, intentamos, bueno, con estas fallas de que se perdió mucho el giro en cuanto a la esencia, pero intentamos que sea un lugar alternativo que esté afuera de los malls, de los otros tianguis, de las marcas. Se intenta preservar la libertad de que sabes que vas a poder convivir, que vas a poder platicar, intercambiar, buscar, encontrar, explorar, vivenciar cuestiones de música, de cultura del rock y, paradójicamente, sí, tal vez no se viva esa seguridad que nosotros anhelábamos que hubiera como hace muchos años, pero sabemos que es un fenómeno que en toda la ciudad se vive y más si estás en un lugar que sabes que es un imán para los jóvenes” (entrevista con Angelica Venzor, 25 de abril de 2019).

En el Chopo se reúne una subjetividad alternativa (llámese punketxs, rockerxs, etcétera), que se expresa y es visible en este espacio-tiempo de la ciudad. Es una subjetividad reticular que trasciende el territorio. Tal vez, para poder comprender la pertinencia del Chopo a nuestro siglo, nuestro tiempo, es necesario desligarlo un poco de un territorio estrictamente físico,

pensar que el lugar específico en donde el Tianguis se desarrolla no es importante, sino que lo que en verdad “es” el Chopo son las redes que teje y la circulación de productos y conocimientos culturales que se dan en estas. Las diversas subjetividades que se reúnen en el Tianguis no recurren a las raíces culturales mexicanas ni a las particularidades del territorio para lograr su unión. Es un lugar de encuentro, un “terreno neutral”. El Chopo es una subjetividad alternativa, conectada y en red, un conjunto de expresiones culturales espontáneas que se circulan y se agregan todos los sábados en este espacio-tiempo del Chopo, un espacio tiempo que funciona como placa giratoria:

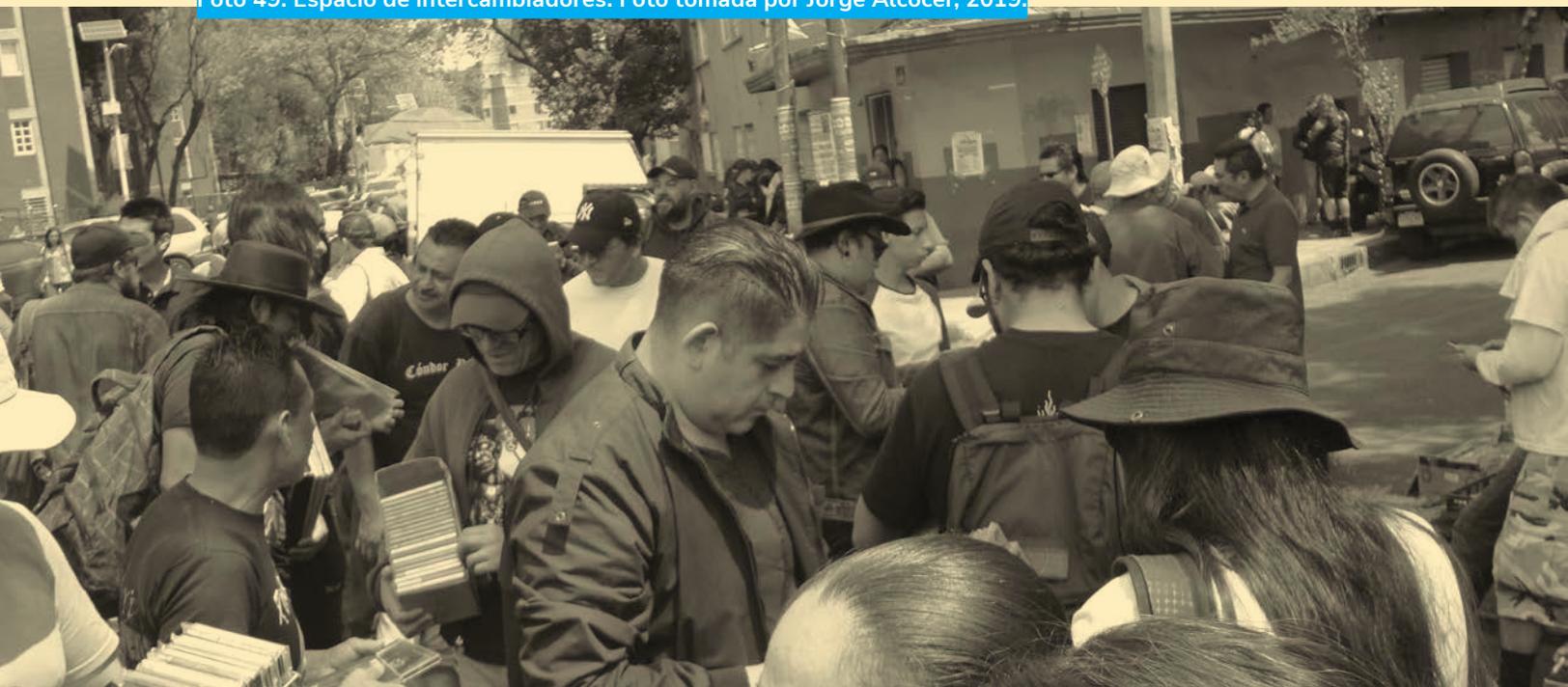
¿Por qué creemos que es importante que siga? Porque a pesar de todo eso queremos que siga siendo un espacio para que el joven, el no tan joven y el que sigue teniendo el alma joven aunque se le arrugue el cuero, se pueda expresar, pueda convivir, pueda sentir la música, la pueda vivenciar, pueda ir vestido como quiera, pueda expresarse como quiera siempre y cuando con los acuerdos de convivencia básicos y que no queremos ser una copia de un

parque temático transnacional o internacional, o sea, que cada uno de los chavos que vaya ahí pueda expresarse, pueda aportar” (entrevista con Angelica Venzor, 25 de abril de 2019).

El Chopo no puede ser considerado como un simple mercado callejero, cualquier tianguis y aún menos un *mall* o un parque temático. Lo principal aquí no es el comercio; lo que cuenta es el intercambio cultural y la afinidad de los estilos de vida de los asistentes. Para entender mejor la imagen de la placa giratoria, imaginémos una tornamesa, cuando el brazo toca el disco (el momento de

encuentro los sábados), se produce algo mágico: la música. Cada ranura del disco es un puesto del Tianguis, juntos, producen música cada sábado a través del intercambio de información, de objetos y gestos. El Tianguis necesita existir en vivo, cada sábado. Pero sigue existiendo toda la semana de la misma forma en que la música viaja con nosotros, como una canción que escuchamos en la mañana y que cantamos todo el día en nuestra cabeza. El Chopo es una intensidad espacio-temporal que se da cada sábado y funciona a través del compromiso de cada uno en un conjunto de circulaciones.

Foto 49. Espacio de intercambiadores. Foto tomada por Jorge Alcocer, 2019.



Aún hoy en día, los intercambiadores (los que todavía se dedican al trueque) circulan con sus cajas de objetos dentro del tianguis, circulan, también, información sobre conciertos, discos, películas, hasta a los turistas los vemos circulando. Algunos vienen a pasear, a expresarse a través de su ropa, a buscar un objeto raro, a informarse, a aprender, a encontrarse con amigos, otros vienen por curiosidad, a experimentar, a intercambiar ideas:

Mira, en el Tianguis la función creo que es un lugar de concentración de los jóvenes de la ciudad. Es también un espacio de atracción cultural, es también un espacio donde encuentras la mercancía que no encuentras en otro lado, a pesar de que ya en muchos lados venden lo mismo, pero ahí, por las características de mucha gente que hay, especialistas en determinados géneros, entonces, es un espacio de convivencia también para los jóvenes. Es un espacio donde muchos jóvenes también empiezan a sentirse libres. Todavía, a pesar de que ha evolucionado la sociedad, todavía muchos jóvenes, o sea, vas por la ciudad y te ven así todavía mal, todavía así,



Foto 50. Puesto de Ana Lilia y su compañero.
Foto tomada por Rodrigo Olvera, 2019.

“quiúbole, ¿ese qué?”, en cambio en el Chopo llegas como joven de diferente género, puedes ser darketo, punketo, skato, rasta y todo, llegas y nadie, no hay problema, llegas, eres un joven más que llega, etcétera, llegas vas y buscas tus productos, te encuentras con tus congéneres, etcétera. Entonces, el Chopo es eso, es un polo para los jóvenes, para distraerse, es un polo para adquirir su parafernalia y es un polo cultural porque también al estar ahí se genera cultura” (entrevista con Felipe Victoriano, 9 de abril de 2019).

El Chopo siempre ha funcionado de manera similar a las redes sociales de la era digital. Reúne, a través de la ocupación temporal del espacio urbano, a individuos conectados a un flujo de información cultural. Esta información circuló, en su momento, de boca en boca, los fanzines y la radio. Hoy circula por Facebook, Whatsapp e Instagram. La presencia semanal en la calle es fundamental para la red que teje el Chopo, especialmente por sus aspectos experienciales y emocionales.

“EL INTERNET DE LOS 1980”

La apropiación de la calle por las culturas juveniles alternativas se logró gracias a la tensión entre habitar la calle del Chopo, un espacio-tiempo que marca el ritmo urbano, y las redes extensas compuestas por flujos de información y experiencias que se mueven a través de los objetos que llegan y salen del Chopo (discos, libros, revistas, carteles), de los viajes de los choperos, de los artistas que se presentan en el tianguis y de la prensa alternativa, con varios soportes como el radio, revistas, fanzines e internet.

Aunque el intercambio de objetos e información ha cambiado en la era digital, el Chopo creó un mundo de jóvenes conectados mucho antes que internet. Muchos choperos viajaban a los Estados Unidos, Europa y Japón, para encontrar nuevos discos, en una época en que las fronteras mexicanas estaban cerradas a las importaciones. Estos viajes conectaban al Chopo con el resto del mundo en una manera similar a la que Facebook o Youtube lo hacen ahora. Muchos choperos hablan de la “flojera” que por medio del desarrollo tecnológico ha invadido el tianguis, y le ha ido quitando su función de estimulante cultural:

El desarrollo tecnológico va a permitir la reproductibilidad, por todos lados, el desarrollo tecnológico te permite ya en cualquier parte, en un camión, en Neza York a las 12 de la noche, puedes poner la canción que quieras, sí, pero hay elementos que no puedes quitar en el Rockero y como Rockero puedes requerir de una serie de objetos o de estímulos. Pero creo que los de aquí, a muchos de los compañeros se les olvidó estimular a la gente. (...) De eso se caracterizó muchas veces, de esa

Mapa 5. Conexiones globales del Tianguis Cultural del Chopo, 1980-1990. Elaboración propia.



Asistentes. País de origen de visitas emblemáticas al tcc



Fanzines y cartas. Que se encontraban y compartían en el tcc



Bandas. País de origen de bandas relevantes que tocaron en el tcc



Viajes. Recorridos de choperos para obtener material para vender en el tcc



Discos. Lugares de donde se conseguían LPs y CDs



singularidad y, además, de una cierta enseñanza. De veras, el tianguis era un lugar donde se amplificaba la voz de los que conocían porque había gente que conoció una barbaridad, lo que les preguntaras (entrevista con Abraham Ríos, 15 de mayo de 2018).

Ramón García, un rockero experto en el rock mexicano, constata lo mismo:

Los compañeros por su flojera dejaron de traer cosas, de buscar, de buscar, y los alcanzó el momento en que, pues, ya no podían mantener sus gustos o sus vicios o sus depravaciones o lo que fuera y fue cuando empezaron a cambiar

de giros. Ahora ves el Chopo y hay mucha pendejada que venden. Luego, digo con insulto, pero al fin y al cabo esas pendejadas las encuentras en cualquier estación del metro o en cualquier tianguis de por ahí y el Chopo no era eso, el Chopo era mucho más que eso. (...) ¿en qué cayeron?, en rentar los lugares. Rentan un lugar en el Chopo a personas deseosas, a comerciantes de otros tianguis deseosos de estar en el Chopo y ya fue cuando empezó a cambiar la situación, o sea, ves puestos de ropa común, ya ni siquiera de ropa estrafalaria, ya ves puestos de tenis, de peluches, de botoncitos, y son... (entrevista con Ramón García, 9 de abril de 2019).

La “esencia” del Chopo se basaba en la labor amorosa de sus expertos que viajaban, buscaban novedades, objetos únicos, anécdotas que contar... “Si tú llegas a mi puesto”, dice Ramón, “yo no te veo con signo de pesos, y si veo que no me vas a comprar, no creas que ya quiero que te vayas, no, o sea, vamos a platicar, vamos a que te llesves una idea o me dejes tu idea. Entonces, es padrísimo escuchar a Abraham dar una pequeña cátedra ahí de

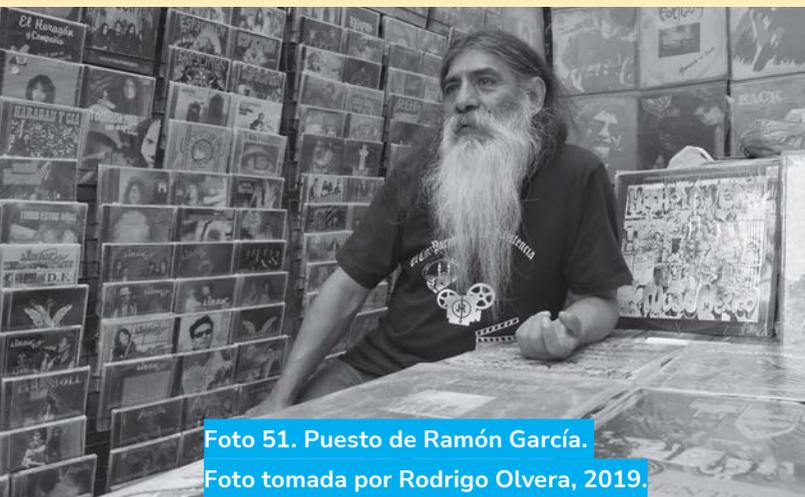


Foto 51. Puesto de Ramón García.
Foto tomada por Rodrigo Olvera, 2019.

tal libro que no lo trae y ya empleó diez, cinco, quince minutos y él sabe que no va a vender, pero eso no importa, ya llegará el momento en que el libro que tiene, ahí está, que siempre llega el momento, están los discos, los libros, las películas, y así los que quedamos” (entrevista con Ramón García, 9 de abril de 2019).

“Ahí hay un gran misterio a investigar en términos de cómo llegaba toda esa joya de la información a un mercado callejero, sin licencias de funcionar como un tianguis” (entrevista con José Luis Paredes Pacho, 23 de abril de 2019).

Y es que, antes, el Chopo funcionaba como un espacio de aprendizaje cultural colectivo, donde la información (discos, datos sobre bandas, conciertos, etcétera) se cazaba de forma material y se compartía, de forma similar a alguien que busca un PDF en internet y lo comparte en redes sociales: *“Antes ibas tú a comprar a cualquier puesto e insisto, te daban información, quien grabó el disco, te convencían, pero no con el ánimo de vender así directamente, sino te ofrecían el producto con base a lo que representaba artísticamente hablando” (entrevista con Chelico, 9 de abril de 2019).*



Foto 52. Puesto de Juan Heladio Ríos.

Foto tomada por Rodrigo Olvera, 2019.

El Chopo existía y sigue existiendo a través de estas circulaciones y la participación de todos en estos intercambios:

Yo todos los sábados vengo al puesto, pongo las películas y empieza a llegar la gente que me encargó filmes. Y empiezan a llegar los amigos que traen de regalo libros, que traen de regalo videos, cedés, y yo les doy otros regalos. Y hablamos de cine toda la mañana, de literatura, de filosofía. Nos tomamos muchas fotos y les invito sodas. Y me vienen a vender libros, devedés, cedés, y todo el tiempo estamos en la plática y yo estoy hable y hable y hable todo el tiempo. Y para las cinco de la tarde estoy exhausto (entrevista con Juan Heladio Ríos, 27 de abril de 2019).

Sí en los otros días de la semana el lugar físico del Chopo no existe, circula, sin embargo, a través de los movimientos de los choperos. Durante el resto de la semana, estas personas “transportan” en la ciudad (a través de sus movimientos) una identidad específica que refiere al espacio específico del Chopo:

El tianguis del Chopo fue el internet para los rockeros de los ochenta –dice Pacho–, pudimos oír todas las grabaciones en casete, caseras, que hubiera de todos los grupos mexicanos del país o los que sacaban sus casetes medio más formales o en viniles, pero también del extranjero, también mediante la piratería, que ese es otro aspecto de la historia del rock que hay que tratar en términos de economía, la piratería. El rock como información circuló en México en grabaciones piratas, yo diría dos tipos de piratería: las mafias organizadas y la piratería del fan, el que yo le grabo mi disco a mi novia, se lo grabo y se lo regalo o el tianguis, donde el que era fan de heavy metal, vendía solo heavy metal, en casete (José Luis Paredes Pacho, 23 de abril de 2019).

EL TIANGUIS CULTURAL DEL CHOPO EN LA ERA DIGITAL

La tecnología ha cambiado de 1980 para acá, la forma en que nos acercamos a la música ya no es igual, pero la función nodal y cultural que tenía el Chopo en ese entonces y la que tiene hoy sigue siendo la misma. Hoy en día, las redes socio-digitales que usamos en nuestros dispositivos móviles se utilizan principalmente para producir flujos de información viral, la foto que sube tal o cual músico a Instagram pasa a través de millones de celulares, se viraliza y circula a través de la red que tejemos en internet. La simultaneidad generada por estas tecnologías egocéntricas en red da la impresión de una copresencia global. Por ejemplo, el movimiento Occupy e Indignados del 2011 se basaba en la ocupación del espacio urbano de manera muy parecida a la ocupación de la calle por parte del Tianguis del Chopo. Internet lleva a la creación de *smart mobs* temporales, donde se reúne una gran cantidad de individuos conectados. La ocupación del espacio urbano es fundamental para estos movimientos digitales.

Mapa 6. El Tianguis Cultural del Chopo en Internet. Elaboración propia.

Tocadas



Descripción del Chopo



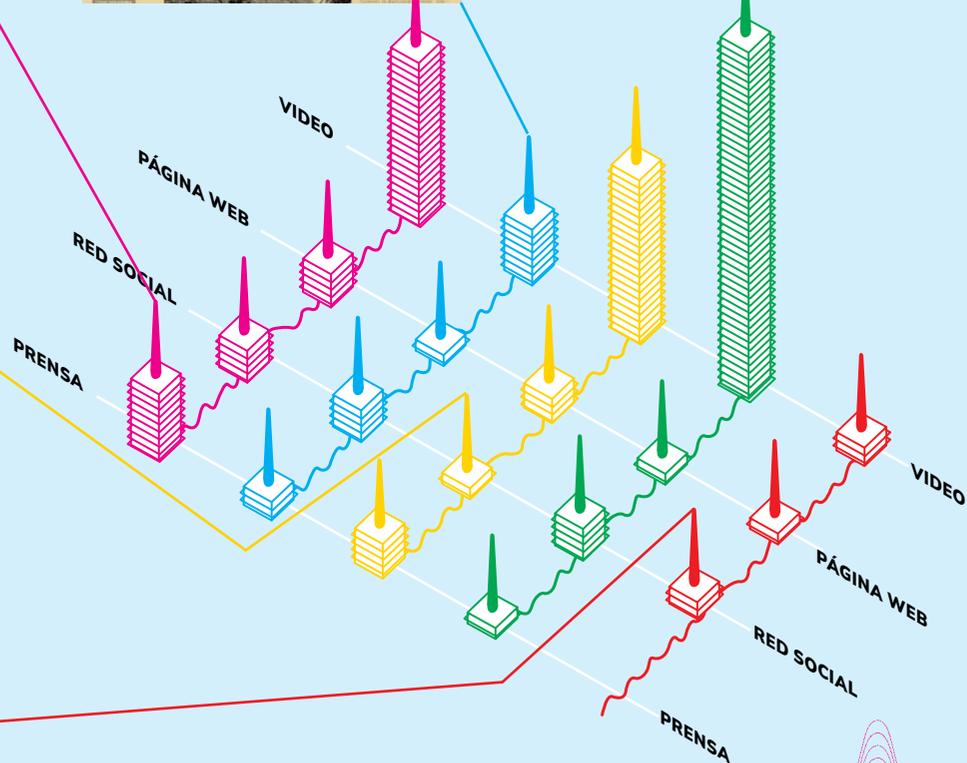
Difusión de actividades



Experiencia en el Chopo



Compra-venta



Proporción de publicaciones en internet 2010-2019.



Datos sistematizados con base a los buscadores de: Youtube, Facebook, Google, Instagram, Twitter, Vimeo (consultados en 2020).

La presencia digital del Chopo nutre la ocupación sabatina de la calle; de los dos espacios, urbano y digital, ninguno cancela al otro, son espacios articulados. Ramón explica que *“para eso vienen a México alemanes, japoneses, viene mucha gente de otros países a buscar discos al Chopo porque saben que acá los coleccionistas de discos en México estamos más locos que en cualquier otro país, pero era por la necesidad que hemos tenido de conseguir discos”* (entrevista con Ramón García, 9 de abril de 2019).

Esta relación reticular con el espacio debe ser entendida en sus múltiples dimensiones temporales. Por supuesto que la ocupación de la calle los sábados de 11 a 17 horas puede ser caracterizada como efímera. Pero lo que le da al Chopo su fuerza política es su recurrencia. La sedimentación en el tiempo, el espacio y los cuerpos produce cierta “territorialidad”. Es decir, la recurrencia marca el territorio urbano, dejando huellas que hacen que la calle Aldama se asocie con el Chopo (como muestra su representación en el mapa de Google). El espacio digital abre la posibilidad no sólo de intercambiar, sino también de producir cultura.



Foto 53. Captura de pantalla Google Maps, 2020.

Entonces, va de la mano con eso y tiene que ver con esta posibilidad de cada quien grabe su música, que vendría a reciclar la idea del rock independiente versus el rock comercial, pero, pues al final, ahora si bien las disqueras han decaído, ahora los mediadores o intermediarios poderosos, son las plataformas, Spotify, YouTube y etcétera, cosas que ustedes saben perfectamente bien. Ahí hay otro punto de reflexión, la relación de la independencia con los algoritmos que permiten que algo se vea más que otro, a la hora que un chico en Japón, pone rock mexicano, cuáles van a aparecer, ahí hay muchos condicionantes de poder también (entrevista con José Luis Paredes Pacho, 23 de abril de 2019).

“SANTUARIO DE LOS OBJETOS ADORADOS”

¿Recuerda a Antoine en los 400 golpes de François Truffaut, la película, recuerda que él tiene un altar a Balzac que se le quema?, pero necesita su altar, si no, no puede ser un completo Balzac. Esa es la idea del objeto adorado, entonces por qué no conviertes el tianguis en el santuario de los objetos adorados, aquí están, esta es la meca, a las cuatro de la tarde se acabó el tianguis y todos a rezar en el muro de la biblioteca, y decir: gracias, estoy aquí y ponerles agua en el fondo y como si se bañaran en el Ganges. (...) Conviértete en dinosaurio, pero has como en el parque de diversiones de Jurassic Park, aquí el gran parque, que estén los dinosaurios casi vivos, ahí que los veas y digas: ¡uy, de verdad! Es lo mismo, que sea que nos vean ya como las momias del Chopo, cuando dices ‘las momias de Guanajuato’, las momias del Chopo, pero que seamos puntos de atracción, esa es mi idea. Ojalá se logre (entrevista con Abraham Ríos, 15 de mayo de 2018).

Para algunas personas, el Chopo ya no es aquel lugar de reunión, intercambio y libertad cultural que era en sus inicios; estos valores fueron relegados a un segundo plano y reemplazados por la venta de ropa y de mercancía en general: “A mí luego me dicen, ‘oye, ¿por qué ya no vas?’ o ‘¿por qué no has venido al Chopo?’, pues, a qué voy, tengo pantalones, tengo tenis, les digo de broma o me dicen, ‘¿no vas a escribir nada?’, nada, ni una letra más, porque ya es otra cosa, ya no me gusta tanto en ese sentido el Tianguis. Sigo yendo porque van mis amigos y de repente te puedes encontrar algo raro así, pero no como antes que era siempre una sorpresa ir” (entrevista con Pepe Návar, 14 de abril de 2019).



Foto 54. Ramón García, Juan Heladio y Pepe Návar. Archivo personal Ramón García. 2015.

Los choperos, aquellas personas que iniciaron el tianguis, ya son grandes, y faltan nuevas ideas. El problema al que se enfrenta el tianguis no son simplemente las nuevas tecnologías o la venta de ropa; el problema es quizá la apertura para pensar la articulación entre el tianguis en la calle Aldama y en la web: *“más allá de la tecnología, de si hay muchas canciones en Facebook o muchos vídeos, más allá de sí a la gente le gusta más ahora el lujo, yo creo que es una organización que no tiene una renovación, ya no tiene renovación. Al no tener renovación y no tener quien pueda posibilitarla, se puede pensar: ‘pues ya, como viene y nada más’, se persigan en la mañana y dicen: ‘ojalá me vaya bien’, nada más, ya no hay más”* (entrevista con Abraham Ríos, 15 mayo 2018).

Toño Pantoja, quien tuvo la idea de la primera convocatoria dirigida a melómanos dentro del Museo del Chopo, dice:

Es lo que todo mundo se queja, que ha cambiado mucho el tianguis, pero tú nada más dime qué tianguis no cambia con 35, 36 años. Tiene que evolucionar para bien o para mal, tiene que cambiar, les digo, antes éramos puros hombres, fueron llegando las mujeres,

ahora puedes ver ropa, playera, tenis, pero no lo tenemos que ver mal... que viene toda una familia completa, el papá viene por su música, la mamá por un pantalón, el hijo por una gorra, la hija por una playera, entonces, no tenemos que ver mal esa evolución que ha tenido. No sé por qué la gente también se aferra, jno, que parece un tianguis de ropa!, pueden entrar al tianguis y pueden ver que hay muchos lugares donde se vende todavía discos y música (entrevista a Antonio Pantoja, 18 de mayo de 2018).

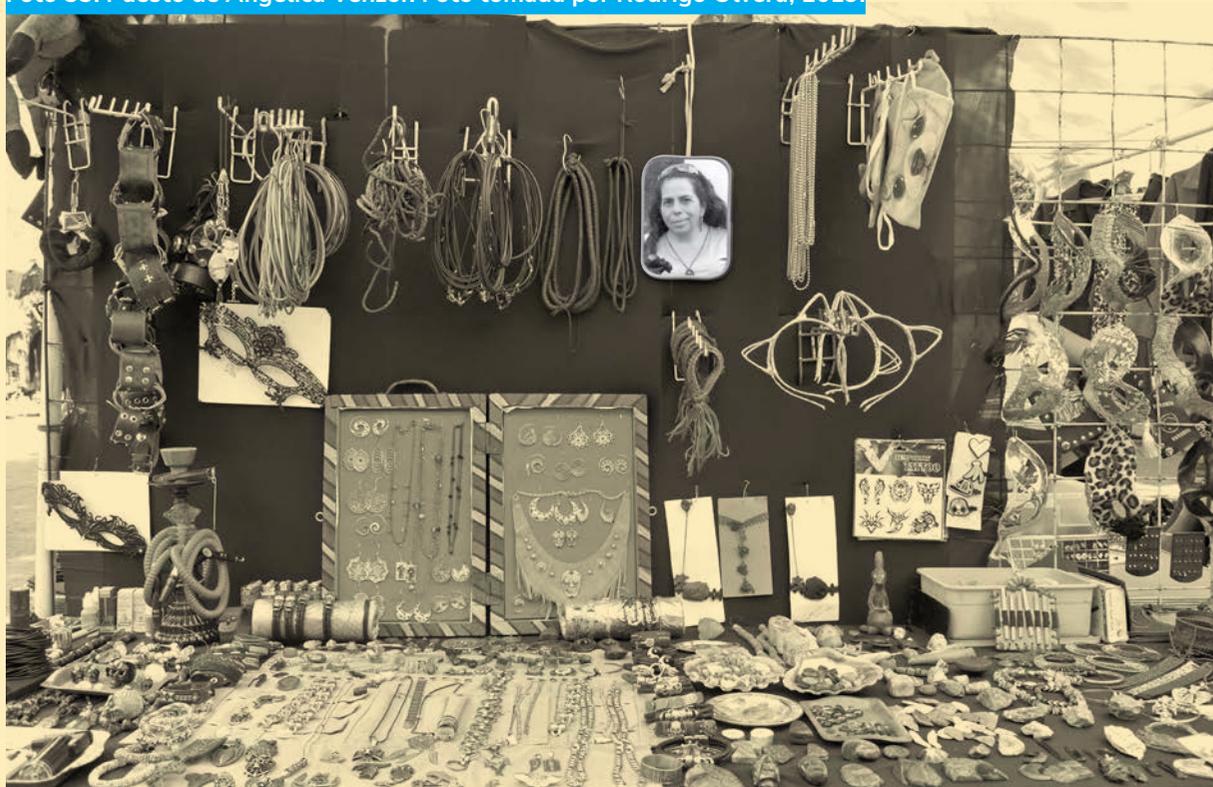
El Tianguis Cultural del Chopo sigue siendo un ritual tanto para los choperos fundadores como, aunque de forma distinta, para los más jóvenes: *“Que cada una de las personas que esté interesada de ir al Chopo, descubrirlo, conocerlo o cumplir con el ritual de ir cada sábado, que siga siendo esa persona, que siga siendo único, que no se case con cuestiones comerciales o de globalización y que eso es lo que esperamos nosotros como anfitriones del Chopo, que puedan sentirse cómodos y seguros de poder expresar esa necesidad cultural”* (entrevista a Angelica Venzor, 25 de abril de 2019).

El Chopo es un espacio conectado digitalmente que genera alternativas a Spotify y otros espacios digitales que son parte de la globalización comercial. Los jóvenes que participan en el ritual sabatino saben muy bien que estar en la calle Aldama los sábados es esencial a su vivencia del rock, aunque tengan almacenadas miles de canciones en sus teléfonos, algunos se vuelven coleccionistas y ven el Chopo como un santuario del objeto adorado: *“Yo creo que el Chopo ahorita, los pocos puestos que se dedican a vender discos, revistas y libros, son ya para*

coleccionistas propiamente. Se ha vuelto un lugar para el coleccionismo, primero, por la rareza, y segundo, por el costo, pero a veces se me hace raro porque llegan chavitos. La otra vez vi un chavito como de 20 años que pagó \$5,000 por un disco que le vendieron de Led Zeppelin, así sacó, iba feliz con su disco, dices: ‘puta madre, esté chavito tiene 20 años todavía ni nacía cuando Led Zeppelin’” (entrevista con Juan Jiménez, 7 de mayo de 2018).

Otros tan solo quieren asistir al altar para poder darle las gracias por darle vida a su apetencia cultural.

Foto 55. Puesto de Angélica Venzor. Foto tomada por Rodrigo Olvera, 2019.



EPÍLOGO

EL TIANGUIS CULTURAL DEL CHOPÓ

UN ESPACIO QUE SE REINVENTA CONSTANTEMENTE

LESLIE MEDINA

El impacto que el Tianguis cultural del Chopó ha tenido en la cultura musical ha sido enorme, desde sus inicios, hasta llegar a convertirse propiamente en lo que conocemos hoy en día. Ha pasado por diferentes facetas, no obstante, algo es seguro: si llegó a convertirse en semejante referente cultural fue debido a que por muchos años constituyó una rebelión silenciosa de los jóvenes que se congregaron ahí. La música mainstream, que predomina desde hace varios años en dicho recinto, no tenía cabida en aquellos días en que era visitado por los jóvenes en los años 60, 70 y 80, quienes incluso eran reprimidos por sus gustos musicales.

Así, como entonces, nos topamos con la música comercial constantemente en espacios que frecuentamos, o incluso en lugares privados, porque aunque no

seamos asiduos a escucharla no podemos evitarlo al viajar en el transporte público, al prender el televisor, al escuchar el radio, cuando estamos en nuestras redes sociales, al aparecer un comercial en el *feed* de Facebook, al poner música en YouTube, o inclusive al escuchar música en plataformas como Spotify: nadie se salva de saber una que otra rola, nos guste o no.

Dejando de lado a quienes no tuvieron influencias rockeras o quienes se decantan naturalmente por ciertos géneros populares, quienes producen la música comercial siempre han buscado la manera de apropiarse de los géneros musicales. Cuántos cantantes y artistas de otros géneros se han visto en la necesidad de cambiar su género original para poder mantenerse vigentes con las nuevas

generaciones... La música y los artistas son como una masa moldeable que la industria musical maneja según la conveniencia económica.

Justo en este momento, en el que los jóvenes se ven bombardeados por la música comercial, el Chopo es un oasis de diversidad y de algo “diferente” para cada joven que lo visita por primera vez. Visitarlo es una experiencia completa y gran parte de lo que las personas sentimos al pensar en el Chopo tiene que ver directamente con lo que vivimos la primera vez que estuvimos ahí, una reminiscencia de aquella primera impresión, las emociones y sentimientos que nos trajeron el ver la fauna del Chopo y darnos cuenta de que somos uno más de ellos, ahí cualquiera tiene la oportunidad de mezclarse y en lugar de causar extrañeza, quizá puedas ocasionar en alguien el “¡ah, se viste chido!”

En este mundo globalizado es difícil sobresalir si no encuentras el lugar correcto para expresar aquello que te haga ser tú, y ese lugar para muchos ha sido el Chopo, no solo por la música, los accesorios, las prendas o la información sino por la compañía de personas con las que puedes tener la confianza de ser tú.

El Chopo ha cobijado a miles de jóvenes en diferentes generaciones, un cobijo que han guardado con cariño y que, seguramente, envolverá a sus hijos si llegan a interesarse en música *underground* y se convierten en los siguientes visitantes del Chopo.

“Radio Chopo” y las Presentaciones en Vivo son algo que no tiene igual en la Ciudad de México, ya que contar con bandas reconocidas y *underground* y ponerlas al alcance de la juventud en la intimidad del tianguis es algo que un *vip* no puede superar, sobre todo para jóvenes que no tienen acceso a los conciertos organizados por las grandes empresas de espectáculos y que cada vez son más costosos y de menor calidad. A pesar de esto y, desafortunadamente, la brecha cultural entre clases socioeconómicas sigue estando muy marcada, lo cual acentúa la importancia de recintos como el Chopo en los que los jóvenes sean cuales sean sus recursos, están codo a codo con otros que, aunque tengan diferentes recursos, ahí, dejan de existir las diferencias.

Hay muchos lugares que han desaparecido (como dirían los Beatles “Some forever, not for better”) pero definitivamente el Chopo es de los que se ha

reinventado y que mientras haya alguien que se interese por él no dejará de existir. El Tianguis todavía tiene una fuerte presencia, y aun entre los jóvenes hay muchos que se sienten atraídos por la mata larga y la resistencia al sistema, si vemos a uno por ahí debemos tener la certeza que hay otros veinte más.

El Chopo tiene un significado particular para cada una de las personas que lo han visitado, ya sea por una etapa de su juventud o por 40 años, hemos visto cómo cada uno de los partícipes de este fenómeno cultural tiene recuerdos particulares y tiene ideas de lo que era y lo que es actualmente, sin importar quién sea el que hable del tema, siempre llega a la misma idea: la importancia que ha tenido en la vida de muchxs jóvenes de diferentes generaciones y el impacto que seguramente seguirá teniendo a lo largo de la historia de la música en la Ciudad de México. No es fácil hacer conjeturas sobre el futuro que le depara a este Tianguis, pero siempre se podrá decir que es paso obligatorio para lxs jóvenes rockeros de la Ciudad de México y sus alrededores y el lugar de convergencia de rockeros, skatos, punks, darks, y que siempre se respeta si uno es esto o lo otro.

Géneros vienen y van, otros parecieran dejar de ser relevantes, pero el rock no, el rock tiene la fortuna de rejuvenecer cada cierto tiempo. Como en la moda, cada cierto tiempo vuelven a sonar fuertemente nombres de bandas, canciones y músicos que si bien son considerados de importancia en su época de origen no dejan de influenciar la vida de los nuevos rockeros.

Como sucedió en los orígenes del Chopo, la cultura del rock se adquiere de múltiples maneras, hoy en día y aún con la era digital, el rockero que se interesa por conocer, por compartir música, por intercambiar datos de sus músicos y bandas, no deja de lado la socialización presencial, y para hacerlo el Chopo es el lugar ideal para adquirir la cultura, otras formas de pensar y de hacer música y escuchar directamente la experiencia de personas de generaciones que vivieron el rock como fue en sus inicios.

En la cultura mexicana convergen diferentes estilos de vida, de origen, de residencia, de ascendencia, de educación, de destino, etc., y el Chopo tiene la gracia de romper con esas barreras sociales. Como desde el inicio, es el punto de encuentro para jóvenes viajeros,

otros que encuentran algo interesante en sus vecindarios, otros cuyo primo o amigo tiene una banda, otros que trabajan, los que van a ver qué encuentran y se vuelven visitantes frecuentes, etc. Esa diversidad aún es efectiva, cuando llegas al Chopo no importa quién es quién, lo que importa es lo que se comparte, no es necesario compartir algo con valor económico, lo que importa es compartir experiencias que le servirán a algún joven que por ahí transita.

La historia del Chopo se seguirá escribiendo y aunque a muchos les pueda parecer en decadencia, el Chopo está vivo y como el ente que es, hará presas a nuevas generaciones. Todo acontecimiento grande tiene prefacio, una etapa oscura que parece de estancamiento, pero más que eso es la unión de las fuerzas necesarias para una nueva generación que tomará el Chopo para mantener su espíritu vivo.

Las redes sociales pueden servir a los jóvenes como una ventana para dar el primer vistazo; actualmente ellos se miden también con respecto a lo que visitan, lo que consumen y la opinión que tienen otros de ellos mismos, el mundo de los *influencers* es una ventaja para

que la opinión de cualquiera sea escuchada, pero también ha hecho que se concentre en ellos la atención que antes tenían los medios tradicionales y que nuevamente se vea influenciada la opinión de las personas acerca de algo o alguien. Para el Chopo se abren oportunidades de pasar ese *happening* a la era digital, sobre todo en esta crisis sanitaria que se está viviendo mundialmente, se pueden buscar las alternativas de seguir el cometido del Tianguis Cultural del Chopo de manera remota y tomar como una oportunidad los malos tiempos.

Los conciertos en *livestream* desde Radio Chopo permiten, no solo a los jóvenes de la Ciudad de México, conocer lo que está pasando con el rock en México, esto les da la oportunidad a las bandas jóvenes de buscar una oportunidad fuera del monstruo que es la música comercial, y que mejor que con el respaldo del Chopo, único tianguis rockero que ha sido testigo de una firma de autógrafos de Bum-bury, de una tocada de Julieta Venegas, visita de los Caifanes, Café Tacvba, Ska-p y un sinfín de bandas y artistas que sin duda recordarán la experiencia de su visita. ¿Cómo se puede competir con eso? El Chopo es la cuna de grandes artistas y, sin duda, faltan muchos más por llegar.

La historia del Chopo sigue escribiéndose, seguramente no seremos partícipes del final de su historia pero mientras sigamos disfrutando de sus paisajes, fauna, curiosidades y rarezas, seremos testigos de las nuevas generaciones de punks, rockeros, skatos, darks... y como las viejas generaciones van dejando a sus hijos, sobrinos, nietos y amigos la herencia que es el Chopo, somos afortunados de poder conocer a las personas que le dieron continuidad, honremos su lucha porque a pesar de ser desplazados varias veces (antes de lograr establecerse donde muchos de nosotros lo conocimos) resistieron: sigamos resistiendo y divergiendo.

Démosles las gracias por no permitir que ese espacio de jóvenes, para los jóvenes, dejará de existir, porque el rock los unió, y por el rock siguen siendo amigos, sin la idea y realización de los Pantoja, más la unión y perseverancia de todos, hace varias décadas que el Chopo no existiría.

NOS DEBEN UNA VIDA:

ANARCOPUNK, OKUPAR LAS CALLES Y NUESTRAS VIDAS

TERCERO DÍAZ

De antemano me disculpo por las groserías que vaya yo a escribir y por todas aquellas cosas que cuente, que no debería contar y decir, pero que, inevitablemente, surgirán porque me encanta escribir, debrayar, soy punk y anarquista. El punk salvó mi vida y tenemos mucho que celebrar, pero también mucho que mejorar en nuestras prácticas y espacios anarcopunks.

MUY BREVE RECUENTO DE ASUNTOS VARIOS

Una bola de jóvenes, en su mayoría hombres, de pantalones rotos, playeras con estampados que van desde “Sin Dios”, “Ni Dios ni Amo” y otras tantas de bandas foráneas, como los Sex Pistols y los

Ramones. Pelos parados y de colores, el olor a solvente en el ambiente, fanzines, tatuajes, aretes y ruido, música que entre 50 y 50 por ciento es intencionalmente sucia, simplona y hasta mediocre, que se diferencia de las grandes bandas y la industria musical.

El punk llegó a México y fue algo para niños bonitos, blancos y pudientes que podían comprarse sus instrumentos y hacer sus fiestas. Poco a poco fue esparciéndose por los barrios más bajos y peligrosos de la capital y de todo el país. Fue cuando surgieron bandas desde las periferias, respondiendo a una necesidad inherente a nuestra existencia y condiciones sociales, la de autorrepresentarnos y posicionarnos en el mundo, un mundo que te aplasta, que te rompe, que te invisibiliza. Un mundo de marcas, empresas, violencia, industria, donde no tienen cabida más que en la maquila o en el tianguis.

El punk de las periferias no surge con una ideología ni compromiso social creativo, como el anarquismo, sino como una suerte de resignación: no hay futuro. Quiero aclarar que ese punk destroy, de música ruidosa, ropa desgastada y abuso de sustancias como el chemo o la

mona, el alcohol y otras más, tiene su importancia y valor dentro de la movida. Quienes se atreven a arremeter contra el punk destroy de aquellos tiempos no es consciente de que no se tenían las herramientas e información de la década de los 80. Pero, fue, sin duda, una gran expresión legítima de sus vidas, porque eso es lo más significativo aquí, nuestras vidas y qué camino elegimos tomar ante un mundo que te revienta la cabeza. Todo lo demás que se pueda hablar mal de aquellos punks destroy carece de entendimiento y empatía.

Como lo menciona Pablo Gaytán en Anarquía Suburpunk, el punk consciente en la Ciudad de México se estrenó en 1982, con la puesta en escena del grupo “Rebelde Punk”, quienes, desde su trinchera, introducen ideas libertarias en la escena punk, plasmando en sus canciones sus inconformidades ante el mundo.

Fue en los años 90 cuando surge de forma clara el Anarcopunk, cuando jóvenes agarraron un pinche libro y se pusieron a leer. No hay Anarcopunk sin lectura, es así que retoman ideas y herramientas de Ricardo Flores Magón y comienza la proliferación del genialísimo formato Fanzine.

Y, por supuesto, uno de los factores claves en la contracultura Anarcopunk, es la cuestión de okupar tu ciudad, okupar tu barrio, okupar las calles... o como le llamamos ahora de forma fresca: el espacio público. Comienzan la vestimenta oscura y una serie de rituales altamente cargados de significados; todo lo que hacían e intentamos seguir, es vivir nuestra vida entera para difundir la idea libertaria, anarquista, desde las prendas, el cabello, el cuerpo, el fanzine, la música ruidosa y agresiva. Hoy en día hay quienes optan por no portar la vestimenta punk, ya que ha sido devaluada y portada por jóvenes que no viven bajo los valores y principios libertarios.

De la llegada del punk al paso del punk consciente, y de ahí al Anarcopunk, una cuestión ineludible para mí, antes de entrar al tema de la okupación de las calles y los espacios anarcopunks como en el Tianguis del Chopo, es el género. Todo aquello que realizamos en nuestras vidas, seamos jardinexs, empresarixs, amx de casa, científicxs, todos nuestros asuntos están atravesados por la raza, la clase y el género, y la escena Anarcopunk no fue la excepción por más libertaria que haya intentado proyectarse hacia afuera.

Como en todo, esta contracultura, al menos la que me ha tocado desde mis 13 años de edad hasta mis 32, es una escena que, si bien ha logrado cosas increíbles, espacios, formación, un estilo de vida que vale la pena vivir, ha caído recurrentemente en actitudes y acciones incongruentes y carentes de autocritica por parte de los compañeros hombres.

Actualmente, muchos anarcopunks “apoyan” la equidad de género y la lucha feminista; sin embargo, se molestan cuando es utilizado el termino Anarco-Feminismo. Quiero aclarar que no estoy hablando de toda la escena, sino de la cantidad suficiente de punks en la escena como para confrontar esta situación y uno me es suficiente (por desgracia, son más). El sistema patriarcal se filtra en nuestras luchas y son perpetuadas bajo razones convincentes pero falsas, que esconden el machismo en un ambiente supuestamente libertario.

Aclaro que, si bien en las escenas punk y Anarcopunk en Ciudad de México, han existido espacios y grupos feministas que se identifican con la idea libertaria, que se posicionan desde un feminismo radical, que es explícitamente anticapitalista y anti-sistémico, han sido

okupados por compañeras quienes han tenido que luchar por la apertura de espacios libertarios y feministas dentro de los mismos espacios libertarios. Además de mujeres que se identifican como feministas, es importante mencionar que, desde la vieja escuela, hubo mujeres organizadas, aunque no se autonobraban como feministas. Muchas de ellas continúan en la escena Anarcopunk.

Las mujeres en esta escena han permanecido a lo largo de la historia, y seguirán existiendo, no gracias a nuestro compromiso y compañerismo como hombres punks y anarquistas, sino pese a nosotros. Ellas resisten dentro de la resistencia, pese a la incongruencia constante de los punks, haciendo el Anarcopunk un ambiente inseguro y de desconfianza para muchxs. Esto, por supuesto, contradice y exhibe falsedades que son premisas básicas del anarquismo en determinados pioneros y teóricos, que confundidos y carentes de herramientas, se equivocaron profundamente al aseverar que todas las personas en el mundo somos oprimidxs por igual y, que, por ende, el anarquismo es una teoría sin sexo ni género, que nos abarca a todas y todos. No mamar.

¿Por qué a los anarcopunks les molesta escuchar y ver el posicionamiento Anarco-Feminista?... ¡Ah claro! Porque la anarquía no tiene sexo ni género. ¿Por qué los anarcopunks no ven esa misma lógica en el uso de la palabra “Anarcopunk”? No recuerdo un texto teórico de los grandes clásicos (que son los textos donde se habla mal sobre la cuestión del sexo y género o no se habla, invisibilizando dichas problemáticas y utilizados hoy en día, un siglo después, décadas después, para seguir devaluando la vida y lucha de las mujeres) que hable de contraculturas dentro del anarquismo. Entonces, podríamos decir que, como en la literatura anarquista de aquellos textos de viejos barbudos no hay contracultura, es absurdo que nos posicionemos en el mundo inventándonos un nombre como el “Anarcopunk” al igual que el “Anarco-Feminismo”. Sus argumentos son simplemente absurdos y machistas, lejanos a la dignidad y la libertad.

El anarquista no establece diferencias de sexo, sino que se interesa únicamente por los seres libres. Su propaganda crítica apunta igualmente al hombre y a la mujer y socava los cimientos

de la autoridad y de la explotación de que ambos son víctimas a la vez. Los dos sexos se complementan, sin desigualdades depresivas para ninguno, y es una locura excitarlos entre sí. Parece que el hombre, más robusto, más sólido, menos delicado, ve la vida bajo un aspecto más general y la mujer, más sensible, la aprecia de un modo más particular, poseyendo el secreto de esa tenaz abnegación, de esa ternura perseverante que suele ser su característica y no la del hombre. No hay en esto nada que indique inferioridad en uno u otro sexo; por otra parte, los fenómenos de herencia que hacen que un hombre reproduzca los rasgos psicológicos de un antepasado femenino o viceversa, frecuentemente evidencian excepciones (Armand, 2007, p. 131).

Lo anterior es un extracto del libro *El anarquismo individualista*, de Emile Armand, un pensador que ha influenciado bastante en los movimientos sociales contemporáneos. Quien no sea capaz de ver el machismo y la opresión que este extracto ejerce sobre las mujeres, carece de autocrítica. Es ridícula la postura respecto a las mujeres y el feminismo

que nuestro “gran referente” y “personaje ilustre” Emile Armand produce en su escrito; sin embargo, bajo esa lamentable estructura han crecido generaciones. Y ni hablar de la homofobia, por la que surgió la apuesta *Queer core*, para tener una escena más segura y de confianza, sin violencias como las que ejercían los punks, sobre punks de cuerpaxs disidentes. Mejor parémosle aquí, y entremos al tema que nos ocupa el texto de hoy.

ESPACIO ANARCOPUNK EN EL TIANGUIS DEL CHOPO:

OKUPAR LAS CALLES, NUESTROS CUERPOS Y LA VIDA

La vida tal y como la conocemos no se ha dado de forma natural, sino ha sido naturalizada por medio de la educación y construcción social, que repetida una y mil veces mediante formas diversas de comunicación, han constituido la cultura desde el poder, de arriba hacia abajo, han dado lugar a lo que es la gramática cultural: normas escritas y no escritas, explícitas o implícitas de lo que es correcto y no, dentro de la sociedad en la que vivimos.

Bajo esa premisa es que nosotrxs, lxs anarcopunks, decimos desde los 70 a la fecha que nos deben una vida. Nos han quitado todo, y nos siguen quitando más, no le es suficiente al poder, asignarnos qué trabajos de mierda, con qué salarios, y en qué tipo de vivienda y en qué tipo de concesiones debemos vivir entrelazando la Iglesia, Estado y empresa como único camino. No están conformes con lo anterior porque saben que para que estemos conformes y resignados a la vida que nos imponen ellos deben decirnos cuál es el prototipo de individuxs, “ciudadanxs”, que debemos ser, qué debemos sentir, cómo debemos comportarnos a cada momento.

El espacio público no tiene nada de público, las calles están altamente atravesadas por el poder, los urbanistas pagados por las autoridades trazan las líneas y cuadrados que nosotrxs vamos a habitar, y no se nos ha considerado jamás como habitantes, cómo participar o planear nuestras ciudades, barrios y comunidades.

Sea la playa, un parque, la plaza, el kiosko, la banqueta, la esquina, la parada del autobús, la explanada, la misma calle, siempre se nos ordena, quienes pueden asistir a estos espacios, cómo, y de qué

forma, en que horarios, con qué tipo de vestimenta, que actividades podemos realizar en dichos espacios y cuáles no. Es por ello que, cuando vendedores ambulantes o jóvenes anarcopunks, para el caso da lo mismo, nos apropiamos de las calles y okupamos nuestras ciudades, como es el caso del Tianguis Cultural del Chopo, lo que se está haciendo es un acto de rebeldía y transgresión total a las normas que nos fueron impuestas, es un contraataque a la cultura hegemónica y es un potente mensaje de comunicación que estamos lanzando: Nos deben una vida, que recuperamos día a día viviendo en anarquía. No hay más autoridad que unx mismx.

Nuestras vidas cobran sentido al intentar mejorar el mundo aunque no tengamos un plan, ni dinero para llevarlo a cabo, no tenemos Ni Dios Ni Amo, y esto es lo mejor de todo, aquí vamos a explorar, equivocarnos, crecer, pero lo mejor de todo no nos vamos a engañar, no nos vamos a resignar a una vida donde somos completamente anuladxs, tenemos mucho que decir, y lo hacemos desde la calle, el medio más visible para impactar en el transeúnte y en la sociedad porque sabemos bien que, nuestras ideas ideas y propuestas, no serán televisadas.

Por lo anterior resulta relevante la creación del espacio del Tianguis Cultural del Chopo, y sí, aunque los viejxs más viejxs, pioneros del Anarcopunk, rockerxs, hippies y demás, coinciden en una nostalgia de que, el Chopo ya no es como era antes. Sí, ya son pocos los intercambios que se realizan, la mayoría de sus actividades son de compra y venta, y hoy en día todo lo que se vende en el Chopo, puedes encontrarlo desde las tiendas departamentales como Wal-Mart, Amazon, Facebook, o mandarlo pedir de cualquier parte del mundo en la era digital.

Sin embargo, tanto viejxs como jóvenes siguen reuniéndose en ese espacio okupado, espacio liberado, por las resistencias como el Anarcopunk, y sigue siendo un mensaje potente de transgresión al continuar en dichas calles detrás de la Biblioteca José Vasconcelos. La lucha continúa después de varias décadas. Quizá no sabemos cómo cambiar el mundo, pero mientras las condiciones sociales sean jodidas, nosotrxs estaremos en una protesta permanente, así desde este lugar es que cobra sentido e importancia el permanecer a través de los años y no haber declinado.

El Chopo, y el espacio Anarcopunk, son una gran fuente de inspiración y motivación, para quienes a veces cerca y otras desde lejos, llegamos a sentirnos solxs en esta protesta permanente. De este modo, nos sabemos acompañadxs, acuerpadxs en la idea libertaria por otrxs seres de todas las edades y de una diversidad de pensamientos y afectos que nos atraviesan.

Es importante continuar la okupación, liberar más espacios, porque no solo es vender playeras de los Crudos y de Crass, parches y pines, sino la convivencia, compartir saberes y experiencias de anarcopunks de todo el mundo, para seguir creciendo y mejorando.

Las autoridades, e incluso la misma sociedad alienada, no están de acuerdo con nosotrxs, creen que les ofendemos al vestir como vestimos, al vivir como vivimos, al estar cubiertos de tatuajes y traer perforaciones por todo el cuerpo mientras recuperamos un territorio que nos fue robado antes de nacer. Decimos no a estas imputaciones, y les decimos que son ellxs, son ustedes quienes nos ofenden, aceptando la vida que les fue robada, nos ofenden con sus pensamientos oficiales que repiten porque vieron en las noticias, en una novela o serie.

Hay mucho escrito sobre la construcción del espacio público como un espacio politizado.

Pero quiero rescatar algunos asuntos varios, como el hecho de que a las personas les resulte normal ir entrando a la ciudad y ver montones de escaparates, letreros gigantes medianos y chicos, de publicidad, de compra, consume, pide prestado, una pareja de blancxs sonriendo en la foto mientras un mensaje que te inculca una falsa necesidad de productos te incita a gastar, a encharcarte en hoyos económicos porque “eso es vivir correctamente, o normalmente”.

Pero rechazan todo tipo de participación legal e ilegal, de ser nosotrxs mismxs quienes intervengamos en nuestras ciudades, reprochan el graffiti, el sticker, el estencil, los murales, porque son mensajes que incitan a la rebelión, al despertar, así como los antimonumentos y memoriales de desaparecidxs y feminicidixs, nosotrxs estamos en las calles, para decirle al gobierno ya sea mediante alguna pega, una pinta, o nuestra sola presencia, que aquí estamos y que su mundo es una mentira.

Grandes y pequeñas marcas anunciadas por todo el territorio urbano, les resulta normal ver todo este tipo de mierdas,

les resultan normales los grandes hoteles y rascacielos que han gentrificado playas, barrios, y ciudades enteras, desplazándonos a donde la gente del poder nos indique que podemos habitar. Les parece normal que se hagan ciudades modelos: grandes maquiladoras rodeadas por casas donde es insostenible convivir en familia de forma sana. Pichoneras, que son laboratorio de todo tipo de violencia, que luego vienen y nos achacan porque somos nosotrxs, lxs pobres y de las periferias quienes hemos decidido ser pobres y de la periferia, según ellos. Pero no, es la falta de una vida y sueldo dignos, las nulas oportunidades que nos han enloquecido y convertido en lo que somos. Es un problema estructural y político que no dependió de nosotrxs, pero que al igual que otros frentes de lucha, nosotrxs desde el Anarcopunk venimos a decir que ya basta, mediante okupaciones como el Tianguis Cultural del Chopo.

La confluencia de ideas, y la pura existencia de tal sitio, generan esperanza, y algún motivo para continuar. El Tianguis del Chopo y el Anarcopunk continúan siendo un lugar contra-educativo, donde se nos ha mostrado nuevas enseñanzas para desaprender las formas corruptas y

viciadas que son los pilares de esta sociedad en decadencia.

Así que, piénsense muy bien la próxima vez que alguien diga o piense que tan solo es un barrio y tianguis feo, donde coinciden diversas modas. Es mucho más que eso; por ello reconocemos a lxs pionerxs, sus luchas, sus tokines, las drogas y pomos que se bebieron, el sexo que tuvieron, las peleas callejeras a las que se enfrentaron, las lecturas que realizaron, los fanzines que crearon, la precariedad en la que vivieron... lo mucho que nos han dejado con este gran espacio Tianguis Cultural del Chopo.

Al igual que reconocemos sus fallas, sus carencias, sus negaciones y autoengaños, y que de manera amorosa y también confrontativa las generaciones más recientes debemos mejorar, cambiar o erradicar. No podemos, desde el Chopo y el Anarcopunk, replicar actitudes y formas que despreciamos del Estado y sus instituciones.

Agradecemos y rechazamos lo que haya que agradecer y rechazar. Y no estoy en el antagonismo cliché de que las generaciones pasadas no hicieron nada, o lo suficiente y la reciente generación vamos con todo. No. Que no se me lea desde allí. Este texto es nada más una reflexión. Cada quien que haga la suya y comparta. Desconozco muchos factores, y otros tantos que, por cuestión de extensión, he dejado fuera o he incluido de forma muy breve, pero es nada más una base que me sirve a mi mismx, para seguir cuestionándome, y seguir aprendiendo, porque, como les dije, soy punk, anarquista, y esto ha salvado mi vida. Intento que juntxs forjemos una identidad radical con rectitud y congruencia, inquebrantable, aunque, claro, imperfecta.

Ni dios ni amo.

No hay más autoridad que tu mismx.

Okupa tu mente.

Okupa tu ciudad, tu barrio, tu comunidad.

Okupa tu vida.

Okupa y resiste... protesta permanente.

BIBLIOGRAFÍA

REFERENCIAS

- Armand, E. (2007). *El anarquista individualista*. Argentina: Terramar.
- Bonfil Batalla, G. (2002). De culturas populares y política cultural. En *Culturas populares y política cultural*. México D.F.: Consejo nacional para la Cultura y las Artes, 2002.
- Hernández Chelico, J. (12 de diciembre de 2020). En el chopo. Hoy descansa el Tianguis del Chopo. *La jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2020/12/12/opinion/a06o1esp>
- Monsiváis, C. (1995). *Los rituales del caos*. México: Ediciones Era.
- Monsiváis, C. (2002). La cultura urbana: Notas sobre su desarrollo mexicano. En *Culturas populares y política cultural*. México D.F.: Consejo para la Cultura y las Artes.
- Pantoja, J. (1996). *Cuando el Chopo Despertó, el Dinosaurio Ya No Estaba Ahí*. México: Ediciones Imposible.
- Paredes Pacho, J. (1992). *Rock Mexicano; sonidos de la calle*. México: Pesebre
- Ríos, A. (1999). *Tianguis Cultural del Chopo: una larga jornada*. México: Ediciones AB.



- Rivera, E. (1999). *Cultura Visual. Una experiencia fotográfica callejera*. México: Cultura Visual.
- Roux, R. (2005). *El príncipe mexicano: subalternidad, historia y Estado*. México: Ediciones Era.
- Urteaga, M. (1998). *Por los territorios del rock: identidades juveniles y rock mexicano*. México: Culturas Populares-Causa Joven, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Vásquez Carmona, A. (2019). La Contracultura: El rock como protesta política. *El Artista*, 18.

ENTREVISTAS

- Entrevista con Abraham Ríos, 17 de abril de 2018. Biblioteca Vasconcelos.
- Entrevista con Abraham Ríos, 15 de mayo de 2018. Biblioteca Vasconcelos.
- Entrevista con Abraham Ríos, 26 de marzo de 2019. Arte Obrera.
- Entrevista con Ana Lilia Flores, 25 de junio de 2019. Parque de los venados.
- Entrevista con Angélica Venzor, 26 de marzo de 2019. Arte Obrera.
- Entrevista con Angélica Venzor, 25 de abril de 2019. Arte Obrera.

Entrevista con Antonio Pantoja, 19 de mayo de 2018. Tianguis Cultural del Chopo.

Entrevista con Antonio Pantoja, 27 de marzo de 2019. Arte Obrera.

Entrevista con Antonio Pantoja, 20 de abril de 2019. Tianguis Cultural del Chopo.

Entrevista con Enrique Rivera, 13 de junio de 2019. Starbucks Plaza Comercial 222.

Entrevista con Javier Hernández Chelico, 9 de abril de 2019. Arte Obrera.

Entrevista con Felipe Victoriano, 26 de marzo de 2019. Arte Obrera.

Entrevista con Felipe Victoriano, 9 de abril de 2019. Arte Obrera.

Entrevista con Jorge Barragán, 25 de mayo de 2018. Casa de Jorge Barragán.

Entrevista con José Luis Garnica Ríos, 30 de abril de 2019. Arte Obrera.

Entrevista con José Luis Paredes Pacho, 23 de abril de 2019. Museo Universitario del Chopo.

Entrevista con Juan Heladio Ríos, 27 de abril de 2019. Tianguis Cultural del Chopo.

Entrevista con Juan Jiménez, 1 de mayo de 2019. Casa de Juan Jiménez.



Foto 56. Quetzalli, Antonio e Isabel.
Foto tomada por Rodrigo Olvera.



Foto 57. Víctor, Chelico y Gerardo.
Foto tomada por Adriana Ávila.



Foto 58. David, Victoriano, Miroslava y Jorge.
Foto tomada por Rodrigo Olvera.



Foto 59. Leonardo, Miroslava y Leslie.
Foto tomada por Rodrigo Olvera.



Foto 60. Nahim, Ramón y Jesús.
Foto tomada por Rodrigo Olvera.



Foto 61. Tobi y Tercero.
Foto tomada por Adriana Ávila.

Entrevista con Leonardo Morán Rosas,
30 de abril de 2019. Arte Obrera.

Entrevista con Ramón García, 26 de marzo
de 2019. Arte Obrera.

Entrevista con Ramón García, 9 de abril
de 2019. Arte Obrera.

Entrevista con Roberto Vázquez, 2 de
mayo de 2019. Casa de Roberto
Vázquez.

Entrevista con Tobi, 27 de marzo de 2019.
Biblioteca Social Reconstruir.

Entrevista con Tobi, 10 de abril de 2019.
Biblioteca Social Reconstruir.

SITIOS WEB CONSULTADOS

<http://www.chopo.tryspaces.org>

<http://www.chopo.unam.mx/>

AUTORAS Y AUTORES

Acá una breve presentación de las per-
sonas que hicieron posible este libro,
en primer lugar 16 choperas y choperos,
protagonistas de los testimonios que
entretengan las ideas de este libro.

Las y los jóvenes que participaron en el
taller “El rock a través de la fotografía y
la entrevista”, quienes apoyaron la





Foto 62. Pamela, Abraham y Leslie.
Foto tomada por Rodrigo Olvera.



Foto 63. Garnica, Arely y Nahim.
Foto tomada por Rodrigo Olvera.



Foto 64. Tobi y Tercero.
Foto tomada por Manuel Agüero.

sistematización de entrevistas y testimonios, las y los fotógrafos que nos apoyaron con sus materiales, hasta las personas que escribieron los textos de manera colectiva.

TESTIMONIOS



Abraham Ríos. Más conocido como *el padre Abraham*, es escritor, historiador y librero. Llegó al Chopo el 18 de octubre de 1980, en varias ocasiones fue representante de la Asociación Civil del Tianguis y apoyó varios proyectos culturales. Es autor del libro *Tianguis Cultural del Chopo: Una larga jornada* y coeditor del libro *Cultura Visual: Una experiencia fotográfica callejera*.



Ana Lilia Flores. Activista *punk* y cada sábado comparte sus deliciosos platillos vegetarianos en el Tianguis del Chopo. Ha organizado múltiples eventos culturales en su colonia, ha colaborado en la elaboración de fanzines, y comparte sus saberes en cocina vegetariana mediante talleres autogestivos. Esta mujer y mamá *punk* es parte de la Asociación Civil del Chopo.



Angélica Venzor. Artesana y rockera de corazón. Llegó al Chopo en 1988, con varios artesanos más.



Antonio Pantoja. Apasionado de la música. En 1980, junto con su hermano, crea un lugar de reunión en el Museo Universitario del Chopo que se convertiría en lo que hoy conocemos como el Chopo.

Actualmente está jubilado, pero sigue asistiendo al Tianguis para encontrarse con amigos, introducir a los despistados en la historia del Chopo, y para vender libros, discos, viniles y cedés de rock.



Enrique Falcón. Melómano de corazón y fotógrafo. En su archivo se retrata la vida cultural del Chopo desde los ochentas hasta estos días. Además, se le conoce como la voz del Tianguis, pues ha sido presentador de Radio Chopo y conductor de los programas de radio *El rock está en el Chopo* y *El rock sigue en el Chopo*.



Felipe Victoriano. Arquitecto y dueño de un taller de serigrafía. Comenzó vendiendo discos en Tepito y eso lo llevó al Chopo en 1980. Actualmente es el representante de la Asociación Civil



Foto 65. Angélica y Álvaro.
Foto tomada por Manuel Agüero.



Foto 66. Quetzalli, Gerardo y Enrique.
Foto tomada por Adriana Ávila.

Tianguis Cultural del Chopo, cargo que ha ocupado varias veces.



Javier Hernández Chelico. Fotógrafo, reportero y columnista del periódico *La Jornada*. Un referente del periodismo de rock mexicano. Actualmente, conduce el programa *La Caminera* en Sónica tv. Además, es maestro e imparte talleres

sobre periodismo y rock en diferentes instituciones, entre ellas el Faro Oriente.



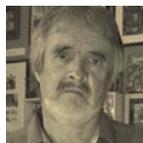
Jorge Barragán. Coleccionista oriundo de la Ciudad de México, actualmente está jubilado de Petróleos Mexicanos, donde trabajó 27 años. Es melómano. Estudió, por un tiempo, en la otrora Escuela Nacional de Música, y aunque no terminó los estudios, ahí aprendió lo esencial para mejorar su apreciación musical.



José Luis Garnica. Melómano experto en rock progresivo. Coleccionista y comerciante que mantiene su puesto de discos en el Tianguis Cultural del Chopo.



Juan Heladio Ríos. Melómano, médico y coleccionista de cine, llegó el año 1981 al Tianguis del Chopo y asistió ininterrumpidamente todos los sábados hasta el 30 de agosto de 2020, cuando dejó de acompañarnos en este plano terrenal. Desde el puesto de películas más antiguo del Chopo, nos contó sobre su vida y el Tianguis.



Juan Jiménez. Amante de la cultura y el rock. Un artista multifacético que ha trabajado como promotor cultural y maestro. Actualmente se dedica a escribir un libro sobre las memorias del Tianguis Cultural del Chopo, y a ampliar su colección personal. Ha convertido su casa en un museo, y cuenta con cientos de discos y revistas de rock.



Leonardo Morán. Artista nacido en Durango, pero formado en la realidad chilanga. Ha sido comisionado de actividades culturales del Tianguis, y a través de los trazos de un lápiz, un lapicero o un pincel, ha inmortalizado personajes y momentos del Chopo y de otros espacios en donde ha trabajado.



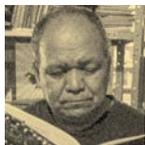
Pepe Návar. Formó parte de las disqueras PolyGram, Melody y Warner Music México. Fue productor, junto con Paco Rosas, de todos los discos de Chac Mol. Es coautor de *¡Quiero ver sangre!: La historia ilustrada del cine de luchadores* y del libro, que se encuentra en imprenta, *Psicotrónico indómito: el cine bizarro mexicano*, donde comparte créditos con Raúl Criollo.



Ramón García. Rockero de tiempo completo. Un alma libre y rebelde, orgulloso de sus hijos y de su trayectoria como chopero, ampliamente reconocido por su conocimiento en rock en español y rock mexicano.



Roberto Vázquez. *El Mamys*, un experto y devoto al rock progresivo. Ha escrito varios libros sobre el género que se comenta en los pasillos del Tianguis, también escribió en las emblemáticas revistas *Conecte* y *México Canta*.



Tobi. Originario de la Ciudad de México y residente de “Ecatepunk”, fue un anarquista apasionado por la literatura y el *punk*, hasta sus últimos días de vida que terminaron en enero de 2021. Durante décadas estuvo encargado de la Biblioteca Social Reconstruir, un espacio emblemático para las y los libertarios de la Ciudad de México. El Tobi y otros compañeros y compañeras lucharon por la existencia del espacio anarco-punk en el Tianguis Cultural del Chopo.

FOTOGRAFÍAS



Antonio Pantoja. Apasionado de la música. En 1980, junto con su hermano, crea un lugar de reunión en el Museo Universitario del Chopo que se convertiría en lo que hoy conocemos como el Chopo. Actualmente está jubilado, pero sigue asistiendo al Tianguis para encontrarse con amigos, introducir a los despistados en la historia del Chopo, y para vender libros, discos, viniles y cedés de rock.



Enrique Rivera. Psicólogo clínico y educativo, fotógrafo independiente, integrante del colectivo de Cultura Visual, el cual creó la galería “de la Calle y en la Calle”, en 1994, en el Tianguis Cultural del Chopo.



Enrique Falcón. Melómano de corazón y fotógrafo, en su archivo se retrata la vida cultural del Chopo desde los años ochenta hasta estos días. Muchas de las imágenes referidas en este texto son de su autoría.



Germán Gómez Pérez. Fotógrafo desde 1973, baterista desde 1968. Por 46 años ha sido docente en la UNAM, además ha sido editor, coordinador y coautor de un amplio número de libros, capítulos y artículos en revistas.



Rodrigo Olvera. Estudió artes plásticas y visuales en La Esmeralda. Su trabajo ha sido expuesto en Argelia, España, Brasil y Perú. Realizó el proyecto Amarillo Público: arte público al servicio del espacio urbano. Actualmente es el fundador de Intersticiología: estudios visuales entre lo vivo y no vivo (PECDA-EM 2018-2019).



Foto 67. Participantes del Taller el Rock a través de la fotografía y la entrevista. Tomada por Rodrigo Olvera.

ENTREVISTAS Y SISTEMATIZACIÓN REALIZADA POR:



Álvaro de la Torre González. Humilde artista amante del saber, de la cultura, y de esas pequeñas sorpresas que da la vida.



Arely López. Tiene 14 años y es estudiante de secundaria. Le gusta mucho el rock y el sol.



Bruno Alejandro Cuecapan. Tiene 15 años, intereses ilimitados y está dispuesto a aprender cualquier cosa.



Eduardo Ortinez "Ortinez" Tahiel. Hombre libre con el canto sagrado.



Gerardo Campos Néstor. Geógrafo fanático del rock y el son jarocho. Habitante de la Tierra.



Jesús J. de Paz Toral. Tiene 21 años, es blogger en Youtube, su canal es chuyftwanda. blogs. Amante de escuchar música 24/7, es divertido y siempre tiene hambre.



Jorge Alberto Alcocer Lozada. Andante de un lado a otro por la Ciudad de México y la Zona Metropolitana. Investigador, artista, rockero, obrero, estudiante de licenciatura de la UNAM. Con gustos en el rock desde lo urbano hasta lo más pesado, metal, punk, ska, reggae y música clásica.



Juan David César Jiménez. Tiene 24 años, es estudiante de sociología y fanático del rock, el metal, y la música en general.



Leslie Guadalupe Medina Rincón. Licenciada en diseño gráfico, fotógrafa, amante del rock, punk rock, ska, happy punk, etcétera. Desde pequeña la música influyó fuertemente en su vida, y desde muy joven fue vocalista y bajista. El cine y la fotografía son parte de su vida, y sus padres siempre le inculcaron las artes y la lucha por la igualdad social.



Miroslava Machuca. La define muy bien su nombre, Miroslava: hija del sol y la luna. Y Alexandra: la protectora. Cuando está sola disfruta mucho dibujar.



Foto 68. Entrevista a Ramón.
Foto tomada por Rodrigo Olvera.



Foto 69. Entrevista a Victoriano.
Foto tomada por Rodrigo Olvera.



Foto 70. Bruno, Pamela y Juan.
Foto tomada por Manuel Agüero.



Nahim Cotero. Tiene 15 años y le encanta el metal de todo tipo, pesado, escandinavo y más. Cree en la religión o culto Asgardiano.



Pamela Aguilar. Fanática de la cultura, el arte y la fotografía. Convencida de que el arte y la cultura nos hacen únicos, no la moda.



Quetzalli Evelin Ayala Ventura. Estudiante de barrio y skaperrilla, más fabulosa que los cadillacs, más tremenda que la korte y más maldita que la vecindad.



Tercero Díaz. Originario de Mexicali, Baja California. Es comunicólogo, periodista independiente y punk.

Le gusta viajar, leer y beber.



Víctor Abundis. Aficionado de la foto, la vida y la amistad.

TEXTO, MAPAS Y SISTEMATIZACIÓN REALIZADA POR:



Adriana Ávila Farfán. De Bogotá, Colombia. Llegó a México a estudiar la maestría en Geografía, allí se integró a la alianza estudiantil de **TRYSACES**.

Desde el 2018 ha apoyado el proyecto de reconstrucción colectiva de la historia del Tianguis Cultural del Chopo, en **TRYMEXICO**.



Alejandro Ratia. Nació y fue criado al sur de la Ciudad de México. Tiene 24 años y es egresado de la carrera de Comunicación de la **FES Acatlán, UNAM**. Gran gusto por escribir, fotografiar y aprender.



Guillermo Castillo. Investigador del Instituto de Geografía de la Universidad Nacional Autónoma de México (**UNAM**).

Doctor (2010) y maestro (2006) en antropología por la **UNAM**, realizó diversas Estancias Posdoctorales en la **UNAM** y otras instituciones. Sus trabajos de investigación se han enfocado en procesos socio espaciales y territoriales relacionados a dinámicas de migración (interna e

internacional) en el México contemporáneo, así como las transformaciones en la construcción cultural de los territorios derivadas de las migraciones étnicas transnacionales. Desde 2008 incursionó en la fotografía antropológica y algunas de sus series fotográficas se encuentran en sitios web y revistas digitales de fotografía en México, Francia, España, Argentina y Estados Unidos.



Jordi Agüero. Estudiante de periodismo en la **FCPYS** y músico profesional. Apasionado por temas que competen a la juventud mexicana en cuanto a su libre desarrollo y expresión artística. Está en la constante búsqueda de conocimientos y experiencias en productos culturales como música, cine, televisión y literatura.



Julie-Anne Boudreau. Investigadora en el Instituto de Geografía de la Universidad Nacional Autónoma de México. Llegó a México por su amor por las ciudades gigantescas, y la **CDMX** la impactó tanto que se quedó. Desde hace casi una década vive aquí, tiempo en el que ha trabajado con jóvenes explorando sus distintas prácticas callejeras.

¿Cómo se cambia la ciudad? A través de múltiples transgresiones que serán recuperadas como innovaciones, y que eventualmente se estabilizarán... hasta que otros jóvenes vendrán a transgredir. Esta es la pregunta que anima la asociación TRYSACES, que dirige la Dra. Julie-Anne Boudreau.



Manuel Agüero. Estudiante de la maestría en urbanismo en la Universidad Nacional Autónoma de México y parte de TRYSACES. Sociólogo y guitarrero.



Santiago Gómez Sánchez.

Estudió Escritura Creativa y Literatura en la Universidad del Claustro de Sor Juana.

Es miembro del grupo Penca Poética, que desde el 2017 se ha dedicado a organizar micrófonos abiertos de poesía de forma itinerante. Ha publicado poemas en revistas como *Estroboscopia*, *Himen* y *Salvaje*. Actualmente se dedica a perder concursos y mirar las nubes.

Foto 71. Lalo Barajas y participantes del taller, en el Centro Cultural ARO. Foto tomada por Rodrigo Olvera.



El Tianguis Cultural del Chopo. Historia y presente de un espacio cultural urbano, editado por el Instituto de Geografía y TRYSPACES, se terminó de imprimir el 8 de marzo del 2023, en los talleres de Grupo Fogra S.A. de C.V., Avenida Año de Juárez San

Granjas San Antonio, Iztapalapa, 09070, Cd. Mx.

Para la formación de galeras se usaron las fuentes tipográficas Rotis Serif, Verve, Nunito Sans y Bungee Shade.

Edición realizada a cargo de la Sección Editorial del Instituto de Geografía de la Universidad Nacional Autónoma de México.

El tiraje consta de 200 ejemplares impresos en digital sobre papel couché mate de 115 gramos para interiores y cartulina sulfatada de 14 puntos para los forros.

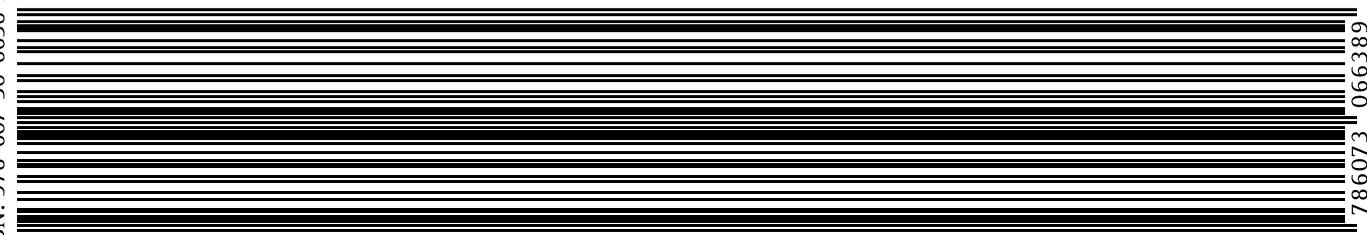
Corrección de estilo: Raúl Marcó del Pont Lalli. Lectura de galeras: Laura Diana López Ascencio. Cuidado de la impresión: José Alejandro Flores Muciño.



ROCK

**Mañana se inaugura el
I Tianguis
de Publicaciones Musicales y Discos
Museo Universitario Chopo**

ISBN: 978-607-30-6638-9



9 786073 066389



Chopo
EL TIANGUIS CULTURAL DEL