

# El reflejo de la pobreza en la canción urbana

## De la denuncia a la identidad social

BEATRIZ PALACIOS. Asistente editorial de IBERO.



Las artes en general, incluida la música, han sido a lo largo de la historia un vehículo para la expresión y la crítica social en contra de una realidad adversa, como la que actualmente se vive en México, en la que prevalece

la desigualdad, la pobreza, el desempleo y la marginación, especialmente en el ámbito urbano donde, según el Censo de Población y Vivienda 2020 del INEGI, habita el 79% de los mexicanos.

Estas problemáticas –que se fueron agudizando desde finales del siglo pasado con la rápida concentración demográfica en las ciudades creando cinturones de miseria y por las crisis económicas sucesivas–, se han visto reflejadas en la propuesta musical de diversos cantautores y músicos de géneros como el rock, hip hop, rap y ska, entre otros, que se desarrollaron en la clandestinidad, inicialmente en los “hoyos fonky”, como denominó Parménides García Saldaña a los espacios en los suburbios del entonces Distrito Federal que se acondicionaban precariamente como foros.

En este contexto surgió en los años ochenta del siglo pasado un movimiento conocido como Rupestre, conformado por Rafael Catana, Rockdrigo González y Fausto Arrellín, quienes enfrentaron una época de gran represión y prohibición del gobierno a todo lo que sonara a rock o viniera de la juventud, especialmente después del Festival de Avándaro de 1971. Para el coordinador del volumen *Rupestre, el libro*, Jorge Pantoja, “el rupestre es un movimiento de transición... el eslabón perdido entre la música de protesta y el rock urbano”, cuya aportación a la música, dice Fausto Arrellín, radica en “otorgar una



Y la carencia, ¡arriba!./  
y los salarios, ¡abajo!./  
con lo que gano en esta  
empresa no me alcanza  
pa' tragar./ Y la carencia,  
¡arriba!, y los salarios,  
¡abajo!./ y yo le digo a  
mi Teresa no me voy a  
resignar./ Y la carencia,  
¡arriba!./ y los salarios,  
¡abajo!./ con lo que gano  
es esta empresa no me  
alcanza pa' tragar."

[Panteón Rococó, “La carencia”.]

visión muy cruda y a la vez muy vital de los habitantes (sobre todo de la ciudad), y sus encuentros y desencuentros con la realidad, con el poder”.

A este grupo de músicos se le sumaron, entre otros, Roberto González, Eblen Macari, Roberto Ponce y Nina Galindo, de las pocas mujeres en la escena del rock en ese momento. Uno de los miembros más representativos de los Rupestres, Rockdrigo



Paco Barajas de Panteón Rococó. Fotografía de Regani. Wikimedia Commons.

González, en su disco *Hurbanistorias*, plasmó preocupaciones que hasta ahora resuenan: “Por la puerta vi entrar a mi mujer y mis hijos,/ preparo la alegría que nos va a acariciar,/ más no, no, no,/ la despensa y la escuela se tienen que pagar./ Pagar, pagar, pagar,/ sin descansar./ Pagar tus pasos, hasta tus sueños.../ Suben las cosas, menos mi sueldo,/ ¿qué es lo que se espera de este lugar?” (“Balada del asalariado”).

En los hoyos fonky se dieron a conocer bandas como los Three Souls in my Mind, que luego se transformó en El Tri, liderado por Álex Lora, el cual, ya cantando en español y con letras originales, conectó con los jóvenes a través de un rock urbano y contestatario, que en muchas de sus canciones ha dado cuenta de la realidad social y política del país. Así, temas como “Correteando el bolillo”, “Cuando tú no estás” y, especialmente, “Niño sin amor”, retratan la pobreza y la desesperanza: “Mendigó, suplicó,/ vendió globos y chicles, limpió parabrisas/ aprendió a vivir,/ entre miles de gentes que siempre traen prisa./ Por qué ese niño,/ teniendo más derecho que tú o que yo,/ ese niño no conoce el amor.”

Charlie Monttana fue parte también del movimiento subterráneo del rock urbano, quien narra las vivencias de un sector desfavorecido de la periferia de la Ciudad de México, al que él mismo pertenecía. Desde sus inicios se convirtió en un símbolo para la gente del barrio, que vio reflejada en sus letras y en su estética entre punk y glam rock, la violencia, rebeldía y precariedad propias de las zonas de escasos recursos, con canciones como “Tu mamá no me quiere”, “Pobre de ti” y “Como las hojas”.

En esta misma línea, Luis Álvarez, mejor conocido como “El Haragán”, se nutrió de su entorno. Su disco *Valedores juveniles* es una crónica y una denuncia de la marginalidad, el cual David Cortés considera en su libro *100 discos esenciales del rock mexicano: antes de que nos olviden* “piedra de toque del llamado rock urbano, fotografía musicalizada de las muchas problemáticas existenciales que viven millones de seres humanos en la periferia de la megalópolis”, como lo deja ver su canción “Él no lo mató”: “Maldito sea el momento en el que se maleó./ Ay, qué policía, señor,/ él no lo mató,/ fue la misma sociedad y el medio en



Canal DenonDjay VEVO. (24 de abril de 2016). Cumbias con wepa DJ Antrax ft DenonDjay [Archivo de Video]. [www.youtube.com/watch?v=8RTGUNp8YQI](http://www.youtube.com/watch?v=8RTGUNp8YQI)

el que se desarrolló./ Él no lo mató./ fue el medio./ sus padres, sus amigos, la necesidad, sus ansias./ ¡qué se yo!”.

En un tránsito hacia sonidos nuevos, donde el rock se fusiona con otros géneros, incluidos los de la música popular, a mediados de los años ochenta aparecen Tex Tex, que ataviados con sombreros norteños le cantan al “Barrio pobre” que recurre al “Toque mágico” para evadir su realidad, y Botellita de Jerez con su “guacarrock”, quienes con humor abordan los efectos de la pobreza, como la violencia intrafamiliar (“Alármala de tos”), las deudas económicas (“El adicto”), y la delincuencia (“Caite cadáver”), al tiempo que buscaron reivindicar la jerga y la cultura popular, bajo el lema de “lo naco es chido”. Estos grupos ya comenzaron a tener una resonancia mayor con la incipiente apertura de algunas disqueras y estaciones de radio y la organización de conciertos masivos que daban cuenta de su impacto social y la conformación de un sentido de pertenencia entre los sectores populares.

También en esa época, en medio de un ambiente desolador después del terremoto de 1985, saltan a la escena musical Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio y Café Tacvba, dos bandas que, sin apego a ningún género musical, mezclando el rock con otros ritmos, desde música tradicional mexicana hasta jazz y música electrónica, rom-



Como el humo voy, como el humo vengo./ Salgo de la noche, marco el pavimento/ y es que sin razón viajo en el tiempo./ Pienso y planeo lo que vengo haciendo./ Marca en el día, busco la salida./ Toma lo que quieras más no la que es mía./ Todo es parte de la Grossa familia./ Aunque no comprendas, así son mis días.”

[Control Machete, “Así son mis días”.]



Canal DenonDjay VEVO. (24 de abril de 2016). Cumbias con wepa DJ Antrax ft DenonDjay [Archivo de Video]. [www.youtube.com/watch?v=8RTGUNp8YQI](http://www.youtube.com/watch?v=8RTGUNp8YQI)



Me diluyo en este mar de gente,/ entre puestos, sueños rotos, sueños vigentes./ Yo te quiero desde Ecatepec hasta Atizapán, y dime tú, dime tú, dime ¿qué me das? [...] Tú me quieres desde Martín Carrera a Atizapán, que son diez minutos por el Eje 6. [...] Yo te quiero desde Ecatepec hasta Atizapán, y dime tú, dime tú, dime ¿qué me das?"

[Amanditita, "De Ecatepec a Atizapán".]

pieron esquemas y lograron la identificación con el pueblo. En sus composiciones, Maldita Vecindad habla sobre personajes urbanos tan entrañables como marginados, que se pueden encontrar en "Apañón", "Un poco de sangre", "Supermercado" y "Morenaza", que relata el acoso sexual que sufren las mujeres "en el barrio o en el camión".

Para Rubén Albarrán, vocalista de Café Tacvba, grupo que se ha distinguido por su compromiso social, "el lenguaje poético es el que transforma la realidad y la hace un poco más llevadera", el cual imprimen en canciones que retratan vivencias de las clases bajas: "El metro", "La chica banda", "Rarotonga", "El tlatoani del barrio" y el emblemático tema de Jaime López que popularizaron, "Chilanga banda", que de forma excepcional pone en primer plano el argot citadino: "Pachucos, cholos y chundos,/ chichiflas y malafachas,/ acá los chómpiras rifan,/ y bailan tibiritábara./ Mejor yo me echo una chela,/ y chance enchufe una chava,/ chambeando de chafirete,/ me sobra chupe y pachanga./ Mi ñero mata la bacha,/ y canta la cucaracha,/ su choya vive de chochos,/ de chemo, churro y garnachas".

En las ciudades del norte de México, donde las consecuencias de la pobreza también se hacían sentir, en los primeros años de la década de 1990 surgió Tijuana No!, grupo que con influencias del ska, rock y punk, se caracterizó por letras con alto contenido social, en



Baile sonidero. Fotografía de Ederl.mx. Wikimedia Commons.

las que trataba temas cercanos a su realidad como la discriminación, la delincuencia y la migración en canciones como “Pobre de ti” (de la autoría de Julieta Venegas), “Niños de la calle” y “La migra”. Asimismo, en Monterrey se gestó el movimiento musical Avanzada Regia congregando, entre otras bandas alternativas, a Control Machete, que a ritmo de hip hop reflejó los contextos de precariedad y violencia en las ciudades fronterizas, haciendo visible con su canción “Los cholos” a esta tribu urbana y su característico *spanglish*. En este mismo movimiento, El Gran Silencio con su álbum *Chúntaros Radio Poder*, creó un concepto más allá de la música, el “Chúntaro Style”, que amalgama diversos géneros musicales logrando uno nuevo, el cual también reivindica lo “chúntaro”, término despectivo y discriminatorio para la gente del barrio. Tony Hernández, integrante del grupo, afirma que con su música “cambió el punto de vista que se tiene de un ‘chúntaro’, y eso es de lo más importante que se ha logrado... ahora la gente lo relaciona con la música”.

De igual forma, con esta ola regia Celso Piña se aventuró a fusionar aún más sus ritmos de cumbia colombiana a partir de su interacción con grupos de rock y otros géneros, contribuyendo con su disco *Barrio bravo* a la revaloración de lo popular y quitando a sus seguidores el estigma de cholos, más específicamente de “cholombianos”. “El Rebelde

del Acordeón” ya había logrado que su música se bailara en los barrios populares con mayor ímpetu que la norteña, con una penetración tal que hasta las pandillas rivales, según contaba Piña, detenían sus enfrentamientos cuando sonaba una de sus cumbias, por lo que Carlos Monsiváis lo llamó el “Acordeonista de Hamelín”.

Con letras irreverentes y contestatarias, que fueron censuradas por los medios, la banda de rock Molotov expuso en sus canciones las injusticias sociales y la corrupción política que trajo consigo, entre otras cosas, la crisis económica de 1994. Así lo refiere Paco Ayala, miembro de la agrupación: “Prácticamente crecimos viendo a nuestra familia sufrir por la crisis, por la devaluación... En el gobierno cada vez se gestaba más corrupción y ensuciaban al país. Así crecimos, emputados y buscando una salida... y si ves que tu barrio sufre, empiezas a sacar el coraje y en este caso se convirtieron en canciones como ‘Gimme the Power’”.

De igual forma, emanados del mestizaje musical y con una marcada crítica política y social, Los de Abajo pusieron en el panorama canciones como “Joder”, y Panteón Rococó representó el sentir de las clases oprimidas con “La carencia”: “Por la avenida va circulando,/ el alma obrera de mi ciudad,/ gente que siempre está trabajando,/ y su descanso lo ocupa pa’ soñar./ Después de ocho horas de andar



Amandititita. Fotografía: Flickr.

laborando,/ desesperanza se siente en el hogar,/ pues con la friega que hay a diario,/ ya no alcanza pa' progresar./ Y así han pasado decenas de años,/ pues en un mundo globalizado,/ la gente pobre no tiene lugar".

Más recientemente, la voz de las mujeres se ha hecho escuchar en la escena musical, con propuestas en las que resuenan problemáticas como la violencia de género. Tal es el caso de Amandititita, que con su particular estilo de *anarcumbia*, le canta a "La criada" y al "Libidinoso", y la rapera Dayra Fyah, quien retrata a través de su lírica (con canciones como "Mi delito"), lo difícil que es ser mujer en un país que ocupa el primer lugar de América Latina en feminicidios.

"De Ecatepec a Atizapán", de Amandititita, constituye un recorrido que va nombrando y señalando los puntos de una ciudad de México sin glamur... y sin esperanzas: "Llegó el microbús que me lleva hasta las Palmas,/ y ahí me bajo y tomo otro por Granadas./ Paso por las Torres de Isidro Fabela,/ canal del desagüe, me bajo en Nogales./ Tomo otro pesero que se va por la autopista,/ me apaño un asiento, se lo gana a un machista./ Llego al metro Indios Verdes,/ me duermo desde Potrero o Tlatelolco,/ en Hospital General me empiezo a acercar a la salida,/ en la siguiente me toca transbordar./ Me voy por la nueve hasta Pantitlán,/ no sé por qué me entran ganas de llorar".

Este breve recorrido pone de manifiesto el papel privilegiado de la música como memoria y elemento

de comunicación, generando en el caso de la pobreza urbana, sus propios sonidos y lenguajes musicales, como una forma de denuncia pero también de gozo y de identidad y cohesión social. 🐸



Te toca a ti pagar el  
pato vato./ No digas que  
no tienes vela en este  
entierro/ que ya sábanas  
paquetes de hule, loco./  
Caite cadáver, ya caite  
cadáver./ Caite cadáver,  
ya caite cadáver./ Caite  
cadáver, ya caite cadáver."

[Botellita de Jerez, "Caite cadáver",  
de Jaime López.]