

**R**evista de la  
*Universidad de San Carlos de Guatemala*

Abril/Junio/2009/No. 12

# Peces, iguanas, centavos y balas: los noventa y el rock en Guatemala



Christian Kroll

**C**on la llegada de los años noventa no sólo cambiamos de década sino también, y de manera notoria, de ideas y de estética. Lo que parecía imposible acababa de suceder. Y no me refiero aquí simplemente a la caída del muro y el derrumbe del bloque socialista, a la revolución informática o la masificación del celular, la computadora personal y el e-mail. Me refiero más bien al fin del Glam-Rock y el Heavy-Metal de peluquería. Lo que había comenzado a principios de los años ochenta como una alternativa a todas esas bandas de sintetizadores con nombres geográficos, se convirtió en pocos años en una parodia de sí misma. De *Motley Crue* o *Van Halen* se llegó a *Slaughter*, *Warrant* y *Nelson*, pasando por *Poison*, *Cinderella*, *Bon Jovi*, *Tesla*, *Skid Row*, *Great White*,

*White Lion* y demás miembros del panteón glam ochentero.

Sin embargo, todas esas bandas que, aunque cueste aceptarlo y más aún reconocerlo, nos influenciaron a todos los que cumplimos quince años alrededor de 1990, fueron el reflejo de una década total y completamente dedicada a la imagen, las apariencias y lo superficial: al pure looks. Fue la década en la que MTV hizo su debut cambiando el mercado de la música por el mercado de la imagen de la música. Fue también la década del anticomunismo recalcitrante y la New Right de Reagan y Thatcher con su particular y desgarradora visión del individualismo hobbesiano del hombre contra el hombre y la prevalecencia moral y ontológica del individuo sobre la colectividad. Así, las letras, las actitudes,



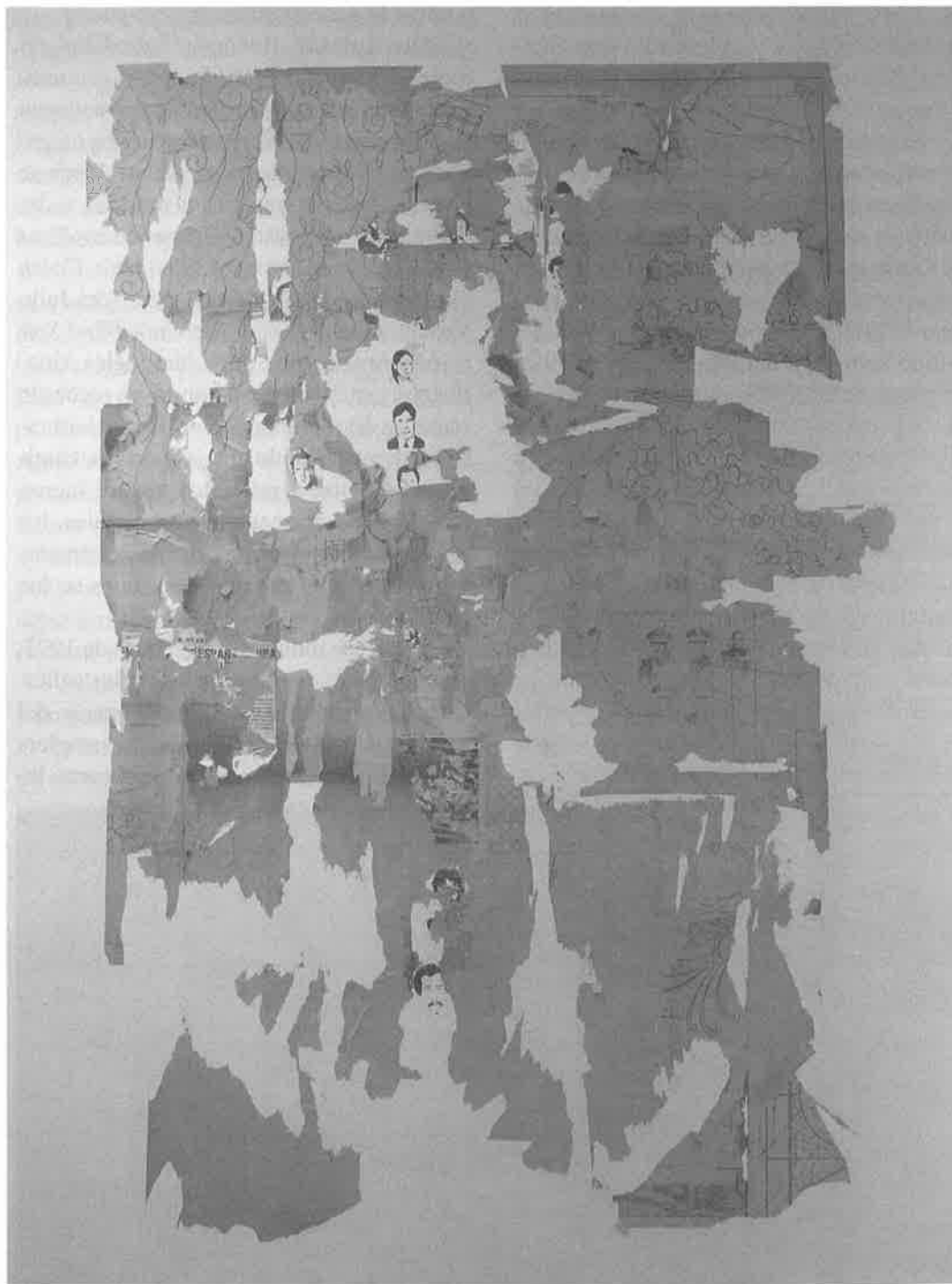
los videos y todo lo asociado a esos grupos apuntaban hacia la celebración del individuo y el hedonismo capitalista: carros, mansiones, mujeres, drogas, alcohol. Y todo logrado sólo con música; en su mayor parte, mala música.

Fue, en suma, la idealización musicalizada del American Dream, del sueño que había que vender a todos esos comunistas y socialistas de pura cepa que se dedicaban obstinadamente a postergar la consuma-

ción del paraíso consumista. Y de pronto llegaron los noventa, los que en un sentido estricto de interpretación músico-histórica no comienzan en 1990 sino en septiembre de 1991 con *Nirvana*, el *Nevermind* y su olor a espíritu joven, un olor totalmente inesperado que sacudió las más refinadas y empolvadas narices del panorama musical. *Nirvana*, junto a *Pearl Jam*, *Alice in Chains* y *Soundgarden* encabezaron desde Seattle un movimiento que gritaba a los cuatro vientos que la vida era, sin importar la cantidad de carros, casas, mujeres, drogas y alcohol que tuvieras o consumieras, básicamente una mierda. Lo que importaba, sin embargo, era la actitud que se tomaba ante la mierda: participar en política, usar condón, andar despeinado, vestirse con camisa de granjero y pantalón de lona, apoyar a Greenpeace. Todo era válido siempre y cuando se hiciera con honestidad, en contra de lo establecido y, mejor aún, con cara de enojado y deprimido. Más aún, ni siquiera era necesario tocar bien, saberse escalas para los solos de guitarra o tener un gran rango vocal. Ni siquiera era necesario que alguien entendiera lo que cantabas.

Y el cambio fue inevitable. Los excesos sexuales dejaron de ser deseables para una generación que acababa de descubrir el SIDA y el agujero en la capa de ozono. Igualmente, la momentánea algarabía causada por la caída del comunismo, el fin de la Guerra Fría y por ende la supuesta inevitabilidad del triunfo de la democracia y el capitalismo habían ya dado paso a una realidad mucho menos simplista, una realidad caracterizada por el resurgimiento de los nacionalismos, el recrudecimiento de los conflictos étnicos, la reorganización de los movimientos indígenas y la lucha por la supremacía en un nuevo tablero mundial.

Parecía, pues, que al fin de cuentas lo que más de algún iluso (por no decir un imbécil) llamó el fin de la historia era en realidad sólo el regreso siniestro de una historia postergada durante cincuenta años por la



pragmática y muy norteamericana división del mundo entre buenos y malos. Si el desmembramiento de la Unión Soviética, la primera Guerra del Golfo, las masacres en los Balcanes, los genocidios en África, y la «celebración» de los 500 años le ponían

las imágenes al descontento general, fue el *grunge* el que le puso música.

#### **Peces e iguanas**

En Guatemala todo este proceso se tradujo en un sólo grupo y un sólo disco

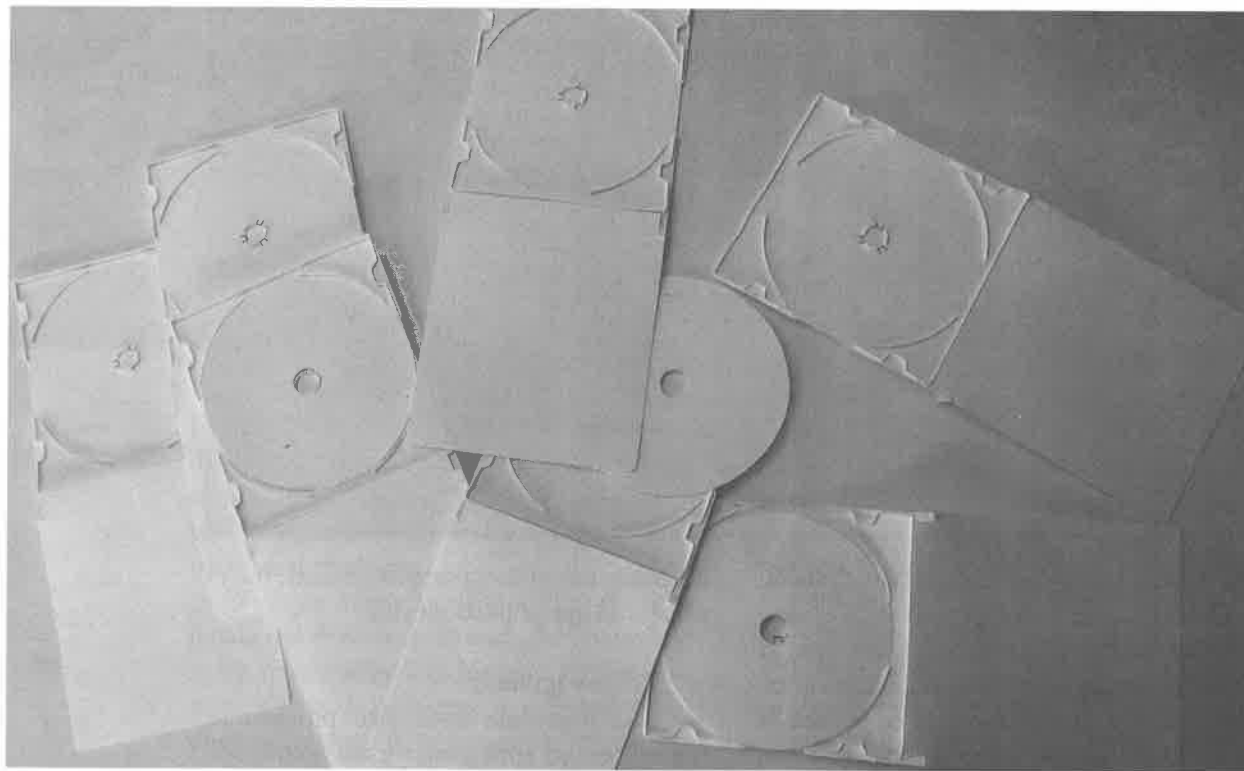
que marcó el camino a seguir e iluminó el panorama musical y cultural de una Guatemala buscándose a sí misma: Bohemia Suburbana y sus *Sombras en el Jardín*.

Si bien el primer gobierno de Vinicio Cerezo marcó la ruptura del sistema previamente existente y el comienzo de una nueva y supuestamente democrática era en Guatemala, el país realmente empieza a despertar de las largas décadas de dictadura militar, represión y miedo después del fallido autogolpe del infame Serrano Elías en mayo de 1993. Es en ese momento que la sociedad guatemalteca dice, tímida pero abiertamente: ¡ya basta! Y es justamente en ese año que sale a las calles *Sombras en el Jardín*; un salir a las calles que debe ser tomado de forma literal, pues fue un casete inicialmente distribuido por los mismos miembros del grupo y vendido «suburbanamente» en esquinas de la ciudad, universidades y antros de poca monta. Pero aún así fue el disco que le puso música al despertar de una generación, aquella que a veces, con bastante optimismo e ingenuidad, se le de-

nomina la generación de la post-guerra.

Obviamente, Bohemia Suburbana no fue el único grupo y tampoco el primero. La escena musical guatemalteca empieza ya a renacer en 1992, con conciertos en garajes de bandas colegiales. Ahí es donde se empieza a cuajar una escena musical, si decidimos ser optimistas. Grupos como *Kaos* (del Colegio Austríaco), *Reagen's Colon Surgery* (del Maya), *Cross Nest* (del Julio Verne), *John Doe* (del Alemán), *Blind Spirit* (del Americano), *Jade* (del Inglés Americano) y otros cuyos nombres no recuerdo sentaron las bases, poco sólidas y bastante mediocres, de lo que vendría a continuación. Poco a poco, los covers fueron remplazados por canciones originales, los grupos mutaron y cambiaron de integrantes y nombres, y el circuito de garajes se fue ampliando.

Es en ese momento, mediados de 1993, que *Sombras en el Jardín* sale a las calles. Con notorias influencias grungeras y del rock británico y la inclusión de samplers explícitamente provocadores, así como le-

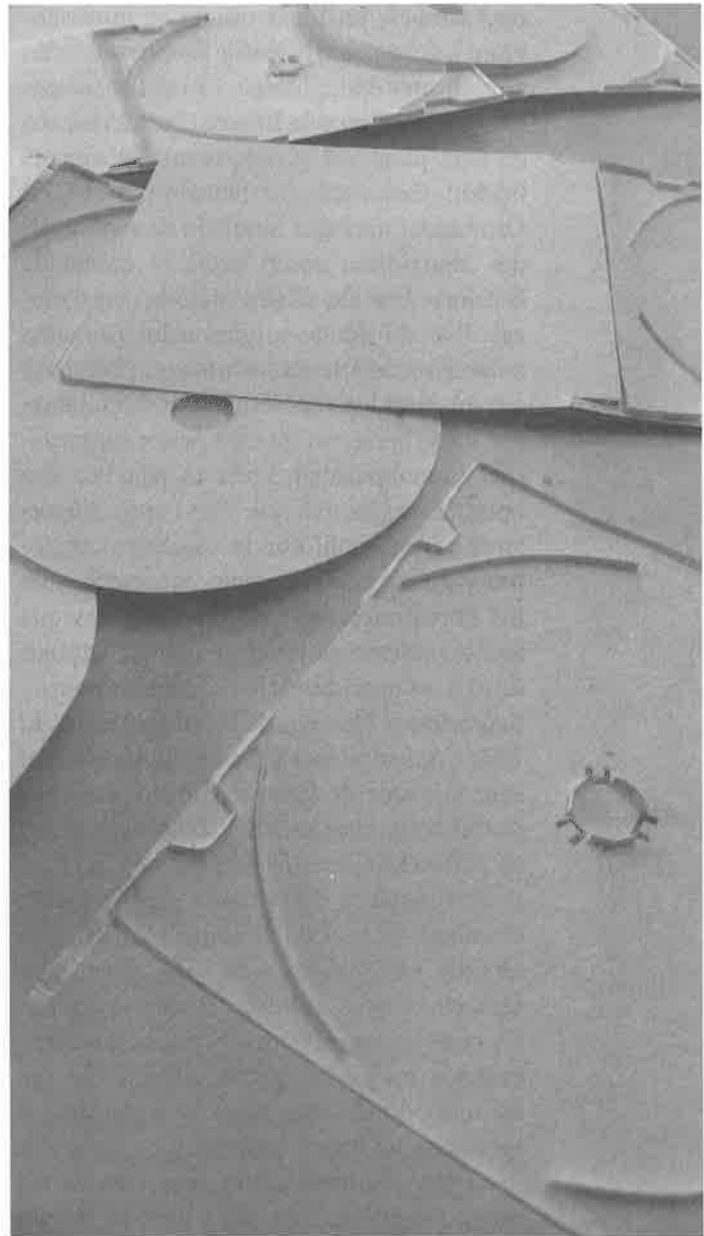


tras que instigaban a perder el miedo, que exigían poder hablar y poder hacer libremente, que abiertamente expresaban que el sexo era fantástico, que retrataban la realidad social y referían indirectamente a la siempre negada guerra interna, *Sombras en el Jardín* le dio voz a una generación hastiada de treinta años de guerra, de represión, de miedo, de falta de libertades políticas; una juventud harta, en pocas palabras, de su guatemalteca realidad y que empezaba a exigir un cambio profundo y rápido. Para lograr ese cambio, Bohemia sugería perder el miedo y hacer y hablar y crear. Así, *Peces e Iguanas*, el sencillo más representativo de la banda, se convirtió en un himno generacional, un himno que exigía metafóricamente probar tierra y agua para poder así asumir una posición; que exigía dejar atrás la mediocridad y producir (no esperar) el cambio.

Además de una buena calidad musical y un sonido bastante depurado para la época, la Bohemia venía también acompañada de un mito creacional expresado como leyenda urbana. Giovanni Pinzón, el vocalista, había supuestamente sido víctima de la misma violencia que la juventud repudiaba pues se decía que había sobrevivido a un balazo que le atravesó la mandíbula en una de aquellas comunes e infames balaceras en las discotecas capitalinas. Más aún, Giovanni no cuadraba con la imagen colectiva del vocalista de una banda de rock: hijo de un militar y educado en el Instituto Adolfo V. Hall Central, una escuela militar, Pinzón representaba para la juventud la ruptura del sistema y el cambio de actitud necesaria para transformar la sociedad; en suma, el reemplazo de las armas por la cultura, el arte, la música, la libertad de expresión.

Es así que la Bohemia Suburbana se convierte en la abanderada del cambio. Junto a ella surgen bandas como Viernes Verde, La Tona, Radio Viejo, Bufones, Fábulas Áticas, Astarot, Domestic Fool y algunos grupos pop como Golpes Bajos e Influenza.

Poco a poco se dejan los garajes y aparecen antros dispuestos a dar cabida a las bandas locales tales como La Bodeguita del Centro y el Pie de Lana en el Centro Histórico, La Galería en la Zona 4 y Latinos en la Antigua. El movimiento, pues, cobraba fuerza pero aún carecía del apoyo de los medios de comunicación masiva, lo que empezó a cambiar en diciembre de 1994 con el Libertad de Expresión Ya, un concierto organizado por los medios de comunicación es-



crita del país y que no sólo buscaba apoyar la Declaración Hemisférica sobre Libertad de Expresión sino consolidar una alianza política-cultural entre los medios de comunicación y la escena musical local. Si bien este concierto no tuvo la concurrencia de público deseada y mostró las deficiencias tanto de las bandas como de sonido de la escena local, sirvió de cierta manera como legitimización del movimiento a nivel popular y mediático.

Hacía falta, sin embargo, un centro de operaciones, un lugar donde se intercambiara información, ideas y propuestas, más aún en una época donde el celular, el correo electrónico y la Internet, por lo menos en esta parte del globo, eran aún ciencia ficción. Este vacío fue llenado por el Café Oro, aquel «refugio aburrido de tantas tardes aburridas», como decía el casete de Bufones. Fue ahí donde cuajó la escena local. Fue ahí donde surgieron los primeros colectivos de arte de los noventa, donde se organizaron los conciertos, donde se juntaron los grupos con los inexpertos empresarios que empezaban a ver en aquellos una oportunidad comercial. Pero más importante aún, fue ahí donde muchos conocieron y entraron en contacto con muchos de los libros iniciáticos, de esos que hay que leer cuando se es joven, idealista, izquierdoso y un poco pendejo: *El lobo estepario*, *Siddharta* y *Demian* de Herman Hesse; *El Túnel*, *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón el exterminador* de Ernesto Sábato; *La insostenible levedad del ser* y *La inmortalidad* de Milán Kundera; *El extranjero* y *La Peste* de Camus; y otros tantos de Nietzsche, Cortázar, Bukowski o Henry Miller. Así, el Café Oro fue no sólo café y bar, sino también centro cultural, oficina y centro de convenciones. Fue, en pocas palabras, el salón multiusos de una generación que no tenía donde más juntarse a dialogar y pensar en un mejor mañana.

Pero el movimiento aún carecía de identidad propia, de algo que lo hiciera

realmente «guatemalteco». Y, naturalmente, ésta se buscó en un acercamiento a lo «indígena» y la reivindicación de sus derechos. Consecuentemente, las ventas de pantalones y morrales típicos se dispararon, los caites reemplazaron a los mocasines, y los collares, aretes y demás objetos artesanales de la calle Santander se convirtieron en parte integral de la imagen de cualquier roquero guatemalteco comprometido. Igualmente, el paisaje, los recursos naturales y el legado arqueológico formaron parte de una temática musical que buscaba la reivindicación de lo guatemalteco pero sin plantearse nunca la validez del término mismo. Así, Panajachel se convirtió en la segunda casa del movimiento musical y el peregrinaje a Tikal en un imperativo. Demás está decir que este acercamiento a lo «indígena» fue por demás superficial, mera cuestión de imagen y oportunismo político-cultural, pero representó en sí al menos una búsqueda de identidad individual y colectiva.

Luego del fallido autogolpe de Serrano y la presidencia demasiado transitoria y pusilánime de Ramiro de León Carpio, que de alguna manera al menos afianzó el proceso democrático, Álvaro Arzú fue electo presidente en 1996. Arzú asumió como prioridades de su gobierno la modernización del Estado, el impulso de políticas neoliberales y la firma de los Acuerdos de Paz que pudieran dar fin, al menos formalmente, al conflicto armado interno que ya cumplía treinta y cinco años. Es en ese año que Bohemia Suburbana logra firmar un contrato internacional con una disquera de Miami y edita su segundo material discográfico: *Mil Palabras con sus Dientes*. Este material, bastante más maduro que el anterior, un sonido más propio y depurado y una temática que sin abandonar lo social se tornó más introspectiva y oscura, marca el inicio no sólo de la internacionalización de la banda sino del proceso que desembocaría en su ruptura (con espectrales reapariciones cada tanto).

Es en 1996 también que los espacios radiales abren sus puertas de manera más generosa al rock local. Radio Fénix, MetroStereo y Atmósfera (por esos años con otro nombre) empiezan a programar de manera regular canciones de grupos guatemaltecos. Además de los sencillos de la placa de Bohemia (como *Overol*, *Aire* o *Planeta Hola*), *Estadio de Viernes Verde*, *Selene* de La Tona y *Maldito el Día* de Golpes Bajos, entre otras, sonaron con fuerza y alcanzaron altos puestos en las listas de popularidad. Igualmente, los medios escritos empezaron a cubrir regularmente los conciertos, surgieron nuevos espacios como los miércoles alternativos en Dash (en el sótano del Géminis), La Boheme en la Avenida Las Américas, Drinks and Things en la Zona 10 y Rock Teens en la Zona 13, entre otros. Finalmente, se dio cierta mejoría en los estudios de grabación locales y la calidad del sonido en los conciertos.

Sin embargo, concurrentemente empezó a sentirse en el ambiente cierto desgaste ya que los grupos parecían no poder trascender el grupo núcleo; es decir, parecían, en líneas generales, no poder llegar más allá de los seguidores fieles de cada banda, ni popularizarse a nivel nacional y en diferentes esferas sociales y menos aún trascender las fronteras nacionales (con la excepción del mediano éxito de Bohemia en Puerto Rico). Igualmente, la escena grunge norteamericana, referente obligado de las bandas locales, empezaba también a dar signos de saturación. Por ende se empezó a respirar en el ambiente musical cierta necesidad de cambio, de regeneración, de nuevos grupos con sonidos e influencias musicales alternas a las existentes.

#### **Ni un centavo**

Es bajo esas circunstancias que, a principios de 1998, se da a conocer Malacates Trébol Shop. Con un sonido bastante diferente a los demás grupos de la escena—un sonido basado en el ska latinoamericano

del tipo Fabulosos Cadillacs, la inclusión de una sección de vientos y cierta influencia punketera—Malacates irrumpió en la escena local convirtiéndose rápidamente en el grupo más popular del país durante esos años y el primero en lograr que sus canciones se ubicaran en los primeros puestos de las listas de popularidad de radios de diferente corte: roquero, ranchero, tropical, pop.

El éxito de Malacates se debió a diversos factores entre los que se puede mencionar cierto profesionalismo, o al menos un hacer las cosas en serio del que parecían carecer las bandas grungeras, que se percibió desde el primer concierto y que fue luego avalado por la calidad del sonido y del arte del primer compacto de la banda, *Paquetecuetes*, el cual salió al mercado en 1999.

Igualmente, la melódica y afinada (algo no muy común en el medio) voz del vocalista de la banda, Francisco Páez, el toque melancólico y «populachero» que agregaba la sección de vientos y los arreglos musicales de ciertas canciones creaban ciertos paralelismos con la música más tradicional y popular (boleros y rancheras, entre otras), música con la que diversos sectores sociales se pudieron fácilmente identificar. De manera similar, la inclusión de elementos pseudo-folklóricos o «tradicionales» en el arte del disco —tales como los famosos gusanos rojos, la carretilla de shucos, el vendedor de tickets de lotería o la portada y el nombre mismo del disco (un paquete de cohetes, elemento fundamental de cualquier celebración), entre otros—apelaban a una identidad nacional basada, esta vez, no en lo indígena o lo rural sino en lo urbano, identidad con la que sectores más amplios de la población urbana pudo identificarse.

Sin embargo, el factor más importante que hizo de Malacates el primer grupo local que realmente llegó a sectores más amplios y diversos de la población, fue la capacidad de la banda, inconsciente sin dudarlo,



de capturar y reflejar el sentimiento general durante esos años. Si bien el gobierno de Arzú no fue extraordinario ni digno de encomio, la firma de los Acuerdos de Paz, aunada a cierta percepción de honestidad en el gobierno (percepción que no duraría mucho tampoco), la reforma del aparato administrativo del estado y ciertos notorios proyectos de infraestructura (como la autopista Palín-Escuintla) lograron por algunos años un ambiente general de estabilidad y de esperanza que a su vez permitió, por primera vez desde tiempos casi inmemorables, vislumbrar la posibilidad de un mejor futuro. La música «alegre» y «movida,» combinada con letras «sufridas,» como la de los primeros sencillos de la banda (*Ni un Centavo y Pa' que te acuerdes de mí*), capturaban de cierta manera esa posibilidad dicotómica de que parecía ser posible ser feliz, disfrutar, seguir adelante a pesar de los tropiezos o fracasos amorosos o laborales; de que parecía que al menos en ese momento— a pesar de los problemas existentes, de la pobreza, de la delincuencia, de la falta de recursos— era posible cantar y bailar con cierta tranquilidad, con cierta esperanza, sin tanto miedo y eso, quién podría negarlo, era muchísimo mejor que la represión de las décadas anteriores. En suma, Malacates capturó la ambivalente percepción general sobre la realidad del país: lo difícil de la vida diaria y la esperanza de un futuro mejor, lo que al menos por esos años parecía al menos posible.

Pero más allá de capturar un sentimiento general, Malacates también fue partícipe del proceso de neo-liberalización de la economía (y la política) nacional iniciado durante el gobierno de Serrano Elías y profundizado en el de Arzú. La campaña para Pepsi durante el año 2000, que incluyó una serie de conciertos, jingles comerciales y promoción masiva, es quizás el mejor ejemplo de esta sutura entre cultura y capital que es parte del proceso de neo-liberalización y comodificación de todas las esferas socia-

les. Es el momento donde los empresarios nacionales ven en la música guatemalteca la posibilidad de beneficiarse directamente, mediante la contratación para conciertos, o indirectamente, mediante el uso de la imagen de los grupos. La posterior campaña de Malacates para Gallo representa la consumación de este proceso, proceso al final del cual es imposible disociar el producto cultural del comercial.

Malacates Trébol Shop representa así un segundo momento en la escena musical local de los noventa, el de la música como producto de consumo masivo. De cierto modo, Malacates, por un lado, abrió la posibilidad (y el mercado) a nuevas (y viejas) bandas que ahora captaban el interés de diversos empresarios, lo que a su vez, debido al incremento de recursos disponibles, resultó en una mejora no sólo de la calidad de las bandas, sino del sonido en vivo y el espectáculo en sí. Más aún, Malacates fue capaz de llegar a un segmento de la población guatemalteca que nunca había escuchado o apoyado lo localmente producido y que de ese momento en adelante ya no descartaría lo «nacional» sólo por ser «nacional.»

Por otro lado, sin embargo, Malacates marca también el momento en que la música deja de ser un vehículo para exigir un cambio, un medio para denunciar y anunciar la necesidad de una realidad otra y diferente. Cooptado por el capital, el rock guatemalteco en su mayoría se vuelve complaciente y pierde la voluntad de al menos señalar alternativas. En suma, la escena local deja de demandar otra realidad y opta por reproducirla, lo que se ha hecho cada vez más evidente conforme avanza la presente década.

### Balas


Sin tierra, ni agua, ni centavos, ni nada, el rock guatemalteco llega al 2009 cansado, vacuo y complaciente. Claro, están por salir los nuevos discos de Bohemia y de Malacates y habrá que ver qué pasa, pero la

alianza con el capital ha sido ya consumada y la posibilidad que ofrecía Bohemia, entre otros grupos, del rock como oposición al discurso oficial, a la hegemonía del estado y su propuesta económica, política y social, parece ahora sólo posible en el campo


de las buenas intenciones, intenciones que al parecer yacen en el mismo baúl donde quedaron los Acuerdos de Paz. Aquella paz que quería ser firme y duradera, aquel grito que exigía probarlo todo y decidir, aquella (leve, quizás) esperanza de que

29. ROLANDO  
(s) LA CHOCHA, CLAUDIO y PANCHO  
Encargado de Asesoría de Sindicatos por parte del PGT. PC.  
07-12-83: Fue capturado juntamente con CARLOS GALVEZ THOMPSON, quien nada tiene que ver en el asunto.  
Fueron dejados en libertad.


30. EDUARDO  
(s) TONO  
Miembro del PGT. PC.  
21-12-83: Capturado en la zona 2 a las 14:00 hrs.  
Responsable de la impresión del Periódico "CLARIDAD".  
01-01-84: 300  
*Entregó la copia de este texto al periodista de impresión y microfilm ubicado en la 15 calle 15-20 zona 1 (Liberación).*



31. BETZABE  
(s) PINO y BERTA  
Colaboraba en la impresión del periódico "CLARIDAD" del PGT.  
23-12-83: Fue capturada.  
04-01-84: Recobró su libertad.



32. MANUEL  
(s) SERGIO  
Miembro del PGT. PC.  
Encargado de un Comité Regional de la Costa Sur.  
28-12-83: Fue capturado en la Colonia - El Frutal, Villa Nueva.  
04-03-84: Fue entregado a Mazate en calidad de préstamo.



sin tener mucho se podía intentar ser feliz, han sido acalladas con balas, corrupción y desencanto. Pero por unos cuantos años, al menos, los grupos de rock guatemalteco permitieron soñar con un mejor mañana, con un mañana que permitiera la participación de la juventud, con la posibilidad de cambiar la historia tornándose en agentes del cambio. Claro, el día que mataron a Ricardo Andrade en 2002 toda esa esperanza

se desvaneció y la que algún día quizá sea considerada como la década del rock guatemalteco llegó a su final.

Si un balazo urbano marcó quizá el inicio del movimiento, otro balazo, este rural, le puso fin a una historia que, como la del país mismo, pareciera poderse construir solamente de balazo en balazo. Ni peces, ni iguanas, ni centavos: sólo buenas intenciones y balas.

