

12
2ej.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

**LENGUAJE E IDENTIDAD
EN EL ROCK MEXICANO
(1985 - 1990)**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN SOCIOLOGIA**

P R E S E N T A :

TERESA ESTRADA RODRIGUEZ



MEXICO, D. F.

ENERO 1992

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

1. Breve historia del rock en México.	p 16
1.1 Primer periodo (finales de los cincuenta, principios de los sesenta).	p 16
1.1.1 Nacimiento de los primeros grupos.	p 20
1.2 Segundo periodo (finales de los sesenta, principios de los setenta).	p 21
1.2.1 El movimiento de la onda.	p 23
1.3 Tercer periodo (finales de los setenta hasta nuestros días).	p 27
1.3.1 El boom del rock en español.	p 30
2. Rock desde la entraña. (Lenguaje musical).	p 35
2.1 ¿Existe el rock mexicano?	p 37
2.2 Primer acercamiento.	p 39
2.3 Dependencia tecnológica: Instrumentos y métodos de aprendizaje.	p 41
2.4 Líricos y académicos.	p 44
2.5 Proceso creativo.	p 47
2.5.1 El creador en busca de su propia identidad.	p 52
2.6 Músicos de medio tiempo: crisis económica y doble vida.	p 53

3. El músico roquero y su auditorio. (Lenguaje comunicacional).	p 57
3.1 Lugares de las tocadás y comportamientos.	p 59
3.1.1 Los hoyos fonquis.	p 60
3.1.2 Los antros exclusivos.	p 61
3.2 El baile como ritual: el slam.	p 64
3.3 Sobre los héroes, groupies y fans.	p 69
3.3.1 Los héroes del rock mexicano.	p 72
3.4 Los organizadores de tocadás.	p 77
3.4.1 Gobierno.	p 79
3.4.2 Conciertos masivos.	p 83
3.4.3 Violencia y represión en los conciertos.	p 85
3.4.4 Promotores culturales.	p 87
4. Fusión entre música y letra (Lenguaje literario).	p 92
4.1 Temas más abarcados (Radiografía de las vivencias del joven).	p 92
4.2 Términos musicales y patrones culturales.	p 124
4.2.1 El punk.	p 125
4.2.2 El heavy metal.	p 131
4.2.3 El pop.	p 135

5. Cristalización de un producto.	p 140
5.1 Producción discográfica	p 140
5.1 Los independientes, compañías pequeñas y compañías transnacionales.	p 142
5.1.1 La piratería.	p 147
5.2 Radio estatal y radio privada.	p 152
5.3 Prensa especializada y prensa ajena al rock.	p 158
5.3.1 Sobre los críticos de rock.	p 161
5.3.2 Prejuicios contra el rock.	p 162
5.4 Televisión estatal y televisión privada.	p 166
6. Conclusiones.	p 169
7. Fuentes consultadas.	p 175

INTRODUCCION

- I -

El rock ya formaba parte de mi vida cuando se me ocurrió tomarlo como tema de tesis. De ahí la dificultad para encontrar un punto de equilibrio entre el rock desde mi propia entraña, desde la entraña del movimiento musical y mi visión como socióloga.

Mi vocación roquera se definió en el primer año de la carrera, combinaba tocadas con exámenes, ensayos con trabajos académicos. Mi tema de tesis se fue aclarando a partir del quinto semestre.

Para recopilar material sobre el rock mexicano, me di cuenta de que casi no había nada escrito que me pudiera servir. Los sociólogos, por lo general, no están inmersos dentro de la música, y por otro lado, los músicos están desconectados de metodologías y estructuras de análisis. Al escoger el rock como tema de tesis, me convertí en juez y parte: compositora, cantante y guitarrista de un grupo -que se enfrenta a organizadores, productores, músicos, público- y además socióloga. He padecido en carne propia, la gran mayoría de las circunstancias por las que atraviesa cualquier músico roquera mexicano.

El presente ensayo no pretende ser el libro que no se ha escrito de rock mexicano, simplemente es una pequeña investigación basada en mi experiencia personal; entrevistas a público, organizadores y músicos; algunos artículos de periódicos y revistas; y uno que otro libro sobre la historia del rock.

Cuando empecé la investigación en un primer momento sólo describí los procesos de organización dentro del rock: la realización de tocadas, la producción y consumo de material original de los grupos. Luego encontré un texto de etnomusicología (Merriam, Alan. "Etnomusicología") que me ayudó a poner más los pies sobre la tierra: entender al rock como conducta humana que se desarrolla dentro de un contexto cultural total, y aunque fui descubriendo ciertas brechas todavía había curvas peligrosas por las que podría irme al barranco si no aplanaba y limpiaba bien el camino. Entonces hallé un libro sobre identidad y problema de masas (Klapp. Identidad, problema de masas) que más que una vereda para mí fue una autopista. Reestructuré mi tema tejiendo una trenza de conceptos que me sirvieran como hilo conductor desde el principio hasta el fin de la investigación.

¿Por qué hacer una tesis sobre rock? Porque es un medio de comunicación y de expresión entre muchos jóvenes a través del cual crean sus propios símbolos ideales que los ubican y ayudan a definirse a sí mismos. A causa de una falla en los resonadores del medio ambiente social (esto quiere decir que el medio no crea símbolos que orienten a la gente), el individuo tiene que buscar cierto tipo de experiencias que lo auxilien a encontrarse a sí mismo a partir de reunirse y compartir determinados símbolos con un grupo de personas.

Si apoyamos la tesis de Klapp (investigador de la Universidad de San Diego) que al ritmo de modernización que vaya un país, sus problemas de identidad aumentarán en la misma proporción. Que bajo los efectos de la tercera revolución industrial los países del tercer mundo sólo han obtenido más desempleo, desesperanza y pobreza. Que el 60% de la población en México son menores de 30 años. Y que en las sociedades de masas existe un desequilibrio simbólico plasmado en la impersonalidad de las relaciones, en el acumulamiento de información meramente objetivo, es decir, sin contexto (para Lyotard los medios de comunicación interpretan, desde su propia visión y en forma enredada, la tradición de los mensajes que el lenguaje nos brinda del pasado y de otras culturas) entre algunos aspectos. Entonces vemos que los jóvenes crean sus propios símbolos identificativos como medios de sobrevivencia anímicos.

El rock es en sí mismo un símbolo (partimos de un mismo significante o sea la música, pero los significados que despierta en la cabeza y en los corazones son muy diversos) y a la vez, es generador de otros símbolos (por él se crean ídolos y bailes). El rock es un transmisor y un receptor de mensajes. Cuando oímos un disco o escuchamos la radio somos casi siempre receptores. En una tocada, tanto el público como el grupo son transmisores y receptores. Cuando se hace un disco, aparentemente sólo se transmite, pero para poder realizarlo, el compositor tuvo que pasar por una etapa receptiva del mundo y del medio que le rodea. Un compositor también es público de otro compositor, los roles son intercambiables. Para un joven de Santa Fe es una manera de sobrevivir, de no haber pasado por esta tierra sin haber dicho o disfrutado algo. Para un joven de Ciudad Universitaria tiene una connotación cultural. Para algunos intelectuales o escritores, como Juan Villoro, se ha dado un ensamble entre movimientos informales o marginales como son el aspecto cultural (rock), respuesta civil (terremoto de 85) y posición política (cardenismo).

“La percepción de un símbolo es eminentemente personal, no sólo en el sentido de que varía con cada sujeto, sino también de que procede de la persona entera...El símbolo tiene precisamente esta propiedad excepcional de sintetizar

en una expresión sensible todas esas influencias del inconsciente y de la conciencia, como también de las fuerzas instintivas y mentales en conflicto o en camino de armonizarse en el interior del hombre. Chevalier. Diccionario de Símbolos p16

La espina dorsal de la tesis es la búsqueda y la creación de símbolos identificativos, a través de tres vías, que son: el lenguaje musical, el lenguaje letrístico y el lenguaje comunicacional o de las tocadas. El lenguaje musical (lenguaje no verbal) se refiere a la estructura armónica, rítmica y melódica que posee el rock producto de un creador que habita dentro de un contexto social, político y cultural determinado. El lenguaje letrístico (lenguaje oral) concierne a la producción de letras dentro de las más diversas corrientes del rock. La manera en que se expresan, sus dichos, su posición ante el mundo, sus anhelos, sus miedos. Las letras son un elemento importante para profundizar en la ideología de los jóvenes que además se manifiestan en la música y en la vestimenta.

El lenguaje comunicacional o de las tocadas, se refiere a la interacción que se da en tres planos: el primero, es entre los mismos miembros de una muchedumbre asistente a un concierto; el segundo, entre los miembros del grupo; y el tercero, entre músicos y público. El baile que se desarrolla en las tocadas es considerado como un ritual. Dicho baile, en el medio roquero es llamado "slam" y en él se viven expresiones muy intensas de culto donde cada quien es capaz de explayar enteramente sus emociones.

Escogí el periodo de 1985-1990 en primer lugar, porque es una etapa que he vivido muy de cerca como participante dentro del medio roquero. En segunda instancia, porque es en los ochenta cuando los grupos se empiezan a preocupar por hacer letras en español, lo que constituyó un vehículo de comunicación mucho más intenso que las letras en inglés. También por la proliferación de grupos musicales (según una encuesta realizada por Banda Rockera se cree que actualmente existen alrededor de 300 grupos tan sólo en el Distrito Federal y area conurbada). Además de 1986 a 1989 se da el boom del rock en español, auspiciado por varias compañías disqueras con grandes capitales, destacando la compañía Ariola y lo que fue la estación de radio Espacio 59 del Núcleo Radio Mil, que transmitía a grupos de España, Argentina y en un tercer lugar a los de México.

Para vender un producto discográfico se requiere de amplia difusión y distribución, cuestión en la que las compañías transnacionales son las maestras.

El pan de cada día de los grupos roqueros, es buscar un público más amplio y de alguna manera el boom del rock en español, fue como un experimento para ver si se podía o no vender rock mexicano de manera masiva. De hecho claro que se puede vender, pero no hay empresarios que se arriesguen a invertir grandes cantidades en él.

El boom sólo benefició a muy pocos como *Caifanes*, *Fobia*, *Maldita Vecindad* y *Los Amantes de Lola*. El resto de los grupos se quedaron esperando a que llegara su oportunidad y hasta la fecha no ha llegado, pues la mayoría siguen marginales. Incluso este boom ayudó a reafirmar el camino a muchos que siguen al pie del cañón. Paradójicamente, en este periodo, hubo una proliferación de productos independientes, prueba de que el rock se mantuvo con o sin el apoyo de las compañías transnacionales y estaciones radiofónicas.

Espacio 59 jugó un rol determinante en esto del boom pues su programación casi en el 100% era de rock en español. Claro que los grupos mexicanos eran los menos privilegiados pues casi todo el apoyo era para los pibes y los ibéricos. Este público que se generó (porque antes del boom ya existía uno y con bastante convicción) le da igual escuchar a Miguel Mateos, Laureano Brizuela o Timbiche, son más bien roqueros por moda.

La Ciudad de México dentro de la República es la que más lugares tiene para ir a bailar y/o escuchar rock mexicano. Aunque hay rock en ciudades como Monterrey, León, Guadalajara, Los Mochis, Querétaro, Jalapa, Puebla (por mencionar algunas) es aquí, en el D.F. donde tiene más fuerza. Muchos grupos del interior de la República prueban suerte en el Distrito Federal, porque si aquí existen pocos espacios, en provincia hay muchos menos. Por este motivo, me avocaré exclusivamente a la ciudad de México y zonas conurbadas.

- II -

Para poder abordar el fenómeno del rock en México, es importante situarnos en el marco histórico, político y social de los años que nos interesa tratar, es decir de 1985-1990. En este periodo nos ha tocado vivir la crisis de las ideologías, pagar las consecuencias de la tercera revolución industrial, así como de las políticas modernizadoras. Hemos padecido los cambios tecnológicos que afectan la vida cotidiana y los valores del ser humano.

Los efectos sociales de la revolución tecnológica... se han traducido en una mayor disponibilidad del tiempo libre. Sin embargo, para la mayoría de los habitantes del Tercer Mundo esta revolución sigue aumentando el desempleo y la pobreza. La crisis económica ha propiciado que en lugar de generarse alternativas diferentes, se condene hoy a la angustia y a la desesperanza a miles de jóvenes. (Gerardo Estrada. "Aspectos sociales..." *La Jornada*.)

En México soplan vientos de modernidad. Se busca modernizar: la economía siguiendo las leyes del librecambismo; la educación apoyando a las carreras técnicas y relegando a las humanidades; en la política "dando oportunidad a las masas para que se manifiesten". Pero todas estas aventuras modernizantes tienen un precio, además del costo social, y es el de los problemas de identidad.

La paradoja de las sociedades modernas es que habiendo aumentado sus conocimientos, no han mejorado en el entendimiento de sí mismas y que la proliferación de las ciencias, ha propiciado problemas de identidad. La modernidad, de alguna manera, rompe con los símbolos, pues todo el mundo se cree con derecho a promover cambios que sustituyan los símbolos existentes, en aras de la revolución industrial y tecnológica, sin hacer diferenciaciones y sin tomar en cuenta la pluralidad de significados que puede tener determinado símbolo y preocupándose únicamente por el aspecto práctico. Un grupo social se distingue de otro por creer en determinados símbolos, si éstos se alteran, esto tiene repercusiones sobre la identidad del grupo o el individuo.

Los problemas de identidad se originan en el medio social, posiblemente por una falla de estructuras o de resonadores, que le hace muy difícil al sujeto definirse a sí mismo satisfactoriamente, aun suponiendo que la persona, no padezca de sus facultades mentales y tenga tiempo para preguntarse quién es.

Siempre que los sistemas sociales no tienen una resonancia adecuada (quizá la habría en una sociedad utópica, en la que el hombre trabajara por placer) y no proporcionan símbolos ideales, tampoco pueden dar a sus miembros un significado que les sirva para ubicarse y para ubicar a los demás. Y es en nuestra sociedad -impactada por la tercera revolución tecnológica- que se observa cómo se reducen los tiempos y las distancias, como van cambiando los valores de una manera tan veloz, que sin haber terminado de inventar un nuevo sistema de credos, ya se ha cambiado a uno nuevo.

Ante esta indefinición existencial, el individuo se encuentra en una búsqueda incesante de experiencias que enriquezcan su vida emocional. Estas pueden

ser: a) experiencias colectivas (emociones compartidas o interacción dentro de muchedumbres; comunicarse con un público o hacer alardes exhibicionistas); b) experiencias sustitutivas o supletorias, identificándose imaginariamente con héroes de la vida real o personajes ficticios; c) experiencias de naturaleza íntima y privada: esfuerzos de creatividad artística; d) experiencias de un orden más simbólico que pragmático (participación dentro de ceremonias rituales de prácticas de culto). Klapp. *Identidad...* p58.

No importa la edad que se tenga, los problemas de identidad siempre van a estar presentes. Pero cuando se trata de los adolescentes, esta ansiosa búsqueda de sí mismo es mucho más cruda, puesto que su futuro dependerá de con quien se integre y las actividades que desarrolle.

Según el articulista Hermann Bellinghausen, la juventud es un invento de la modernidad. Para los grandes inversionistas, los jóvenes se volvieron interesantes cuando mostraron poseer capacidad adquisitiva. Sin embargo, los verdaderos descubridores fueron los revolucionarios del nuevo siglo: los soviets y los fascistas alemanes veían en los jóvenes a los hijos predilectos del régimen.

Desde la perspectiva de Gabriel Careaga, en la sociedad contemporánea hasta la década de los 50, los adolescentes existían como un proceso biológico para transformarse en adultos. Pero a partir de 1953 empiezan a existir los adolescentes como críticos, como rebeldes y como problemas. La sociedad de los adultos se mostraba como un modelo que los adolescentes tenían que seguir, un estilo de vida conformista y conservador en el cual el joven no podía reconocerse. Al no tener identidad en el adulto, el adolescente empieza a preguntarse en forma obsesiva quién es y qué es.

Los jóvenes se sitúan en el mundo del trabajo y de las instituciones educativas. No obstante, sus expresiones más vitales y profundas tienden a manifestarse al margen de este sistema y privilegian la calle, los muros, la fiesta, el cuerpo, la industria cultural, la moda... "Es allí donde esa inmensa mayoría de nuestra población (al menos la urbana) refuta la esclerosis de la cultura dominante, importa, hace aflorar símbolos de renovación y de decadencia ante la flagrante quiebra de las instituciones simbólicas a las que... por lo común se incorporará conformista." (Francisco Valdés "Cronos y Tánatos" p 70)

Los jóvenes se dieron cuenta que los adultos simulaban y vivían una mentira permanente sobre la sociedad y sobre ellos mismos. Es cuando aparece el choque de generaciones expresado en el movimiento beatnik, los rebeldes sin

causa, los delincuentes juveniles. Hay una necesidad entre los jóvenes de excitantes aventuras y nuevas experiencias. El joven tiene la necesidad de romper con el autoritarismo de los padres y de las escuelas; desea afirmar su personalidad y romper con los prejuicios sociales y morales.

Según el escritor Ricardo Homs, el contenido de la mayoría de las canciones de Elvis Presley, pionero del rocanrol, se ajustaba a la filosofía de los rebeldes sin causa, desafiando la autoridad paterna, incitando a su compañera a liberarse de prejuicios, se quejaba de la ataduras que implicaba la escuela y se mofaba de los convencionalismos sociales. El rocanrol se convirtió en un modo de vida y una forma de ser para los adolescentes. Contó con sus propios guías espirituales, sus filósofos, sus líderes, sus mitos.

El rocanrol se inició como un lenguaje común de la gente joven y trascendió las fronteras de su país de origen. Chuck Berry, Little Richard, Elvis Presley, Bill Haley son algunos de los exponentes de este ritmo que sacudió las estructuras del "establishment" con su rito salvaje.

En los años sesenta, el rocanrol se convirtió en la antesala del rock. De acuerdo con John Lee Hooker, el rock está hecho por músicos jóvenes para jóvenes, mientras que el rocanrol estaba hecho por músicos mayores para público joven.

Según Roberto Muggiati, el rock es una música que nació en la década de los sesenta, en los Estados Unidos (con Bob Dylan) y en Inglaterra (con *Los Beatles*). El rock que se hacía en esa época tenía un compromiso social que se reflejaba sobre la acción política. Facciones terroristas de Estados Unidos toman su nombre de canciones de *Los Beatles*. Joan Baez y Bob Dylan hacen canciones de protesta: contra la guerra de Vietnam, las bombas, los prejuicios sociales, la segregación racial. Por aquellos días se conformó el movimiento hippie que era una corriente filosófica que se había nutrido de la búsqueda de valores trascendentales del mundo y la vida, su postura era pacifista, pugnaba por el retorno a la vida rural, por la resurrección de las estructuras de vida comunitaria, la búsqueda de Dios, la búsqueda de sí mismo, por los conductos que fuera necesario, incluyendo drogas alucinógenas. Esta cultura roquera de los sesenta junto con los movimientos revolucionarios de la juventud en el mundo occidental son dos caras de la misma moneda.

En el mundo ya casi ningún cambio social se da sin la participación de los jóvenes: los 68's, la liberación femenina, la revolución sexual, los movimientos

ecologistas, "los rocanroles, las pandillas, las guerrillas centroamericanas, las bandas, han sido protagonizados y sufridos por los adolescentes, y por su conducto ha caminado, bien que mal, la cultura" (Hermann Bellinghausen. "Cultura juvenil en la nueva ciudad" p 12)

En los ochenta, México enfrenta una severa crisis económica. En 1985 un terremoto sacude a la ciudad, muchos jóvenes se organizan para ayudar a los damnificados. En 1986 el CEU aglutina a miles de estudiantes. En 1988 se gesta el cardenismo como una nueva opción política, apoyado en su mayoría por jóvenes. Y es en esta década que se dió una proliferación importante de grupos de rock y aunque muchos no sean tan conocidos, porque no tienen acceso a los medios de información, dentro de su localidad o dentro de un pequeño círculo, manifiestan inquietudes y tiene sus seguidores fieles. El rock a nivel internacional, no tiene fronteras, tampoco tiene nacionalidad, se hace y se escucha en países en los que este ritmo no forma parte de la tradición musical regional. Existe rock hecho por japoneses, soviéticos, alemanes, italianos, además del producido por ingleses y norteamericanos. Muchos jóvenes sienten que esa es la voz de su generación.

¿Qué tipo de resonadores brinda el rock a los jóvenes para que se identifiquen con él?

En primer lugar, los creadores de la música participan en experiencias de creatividad artística. En segunda instancia, los jóvenes toman parte en experiencias colectivas, al asistir a los conciertos o tocadas en las que se da una relación muy estrecha entre los espectadores, que a su vez se comunican con el grupo musical. En tercer lugar, el rock proporciona también cierto tipo de experiencias sustitutivas, en las que el público se identifica imaginariamente con alguno de los integrantes de un grupo, se forman héroes o ídolos. O también se identifica con los personajes de la letra de una canción sea real o ficticio. Finalmente, están las experiencias de carácter ritual que son practicadas por los roqueros cuando realizan determinados bailes.

Esta búsqueda de experiencias se da dentro de otros géneros musicales, como pueden ser la balada comercial, la ranchera o la tropical. Entonces ¿qué de especial tiene el rock? Que su música y sus bailes son bastante energéticos, incluso los bailes se vuelven tremendamente agresivos. Que los héroes que se forjan, tienen ciertas particularidades diferentes a los ídolos prefabricados por los monopolios televisivos. Que el lenguaje que se utiliza en las letras, la manera de expresarse, el qué dicen y cómo lo dicen es un medio de interacción, de

Identificación, muy fuerte entre los roqueros que manifiesta los sueños, miedos y fantasmas de toda una generación.

De acuerdo con Alejandro Lora, músico roquero, el rock es una expresión de los jóvenes por su actitud rebelde:

“Un rocanrolero es adolescente, es rebelde toda su vida. Uno puede ver a Chuck Berry a Ricardito o a Los Rolling Stones, ya tienen 60 años y en su forma de pensar y actuar siguen siendo adolescentes. Uno puede tener 10 años y cantar en el grupo Timbiriche y no ser rocanrolero porque no tiene nada de qué protestar” (entrevista de Lucía Álvarez).

La presente investigación está dividida en seis capítulos. El primer capítulo, es una breve historia del rock mexicano (desde sus inicios a fines de los cincuenta con *Los Teen Tops* y *Los Sinners* hasta fines de los ochenta con la proliferación de diversos géneros dentro del mismo rock). El segundo capítulo, se refiere al rock desde la entraña, es decir, al proceso creativo del artista. La música de rock posee determinadas estructuras armónicas y rítmicas que la hacen distinta de otros ritmos. Esas estructuras son producto no sólo del capricho del creador, sino de todo el ambiente social en el que el artista se encuentra inmerso.

“Puede observarse como el arte se alimenta de toda la civilización de su época, reflejada en la inimitable reacción personal del artista, y en ella están actualmente presentes los modos de pensar, vivir y sentir de toda una época, la interpretación de la realidad, la actitud frente a la vida, los ideales y las tradiciones, las esperanzas y las luchas de una etapa histórica.” Eco. “Función y límites...” p36.

El tercer capítulo trata la relación entre el músico roquero y su auditorio. Habla sobre el comportamiento físico del espectador y del artista, sobre las actitudes características de los que gustan hacer y escuchar rock. Sobre los bailes, a veces agresivos, que tienen que ver con la necesidad de los rituales en la vida, sobre todo en esta época en que todo es tan cientísta y racionalista. También, dentro de este capítulo, se señala cómo se genera y expresa la adoración de los héroes por parte de los seguidores (fans o groupies). Se abordan los casos de Alejandro Lora del *Tri* y el Guadaña de la *Banda Bostik*, entre otros. En la medida en que se descubran los símbolos identificativos de los roqueros, se irán describiendo las formas en que organizan los jóvenes para la realización de conciertos y la producción, distribución y consumo de material original de

los grupos. Estos tres últimos puntos se desarrollarán en el capítulo cinco que se refiere a la cristalización de un producto.

El cuarto capítulo, se refiere al lenguaje literario. En un primer plano, se analiza como ciertos términos musicales corresponden a determinados patrones culturales, que se dejan entrever en las letras. Se comparan tres diferentes estilos musicales, que son, el punk (antigobierno, no violencia y ecología), el heavy metal (relacionado con personajes de ultratumba) y el pop (relacionado con lo frívolo y lo decadente). En un segundo plano, se comenta cómo es tratado un tema (sexualidad, guerra, amor.) por varios géneros musicales.

El quinto capítulo, como mencioné anteriormente, describe la cristalización de un producto. Abarca todo lo que es producción (compañías discográficas independientes y transnacionales) distribución y consumo. Así como la difusión en los medios de información (radio estatal y radio privada; televisión estatal y televisión privada; prensa especializada y prensa ajena a él). Se trata de ver las diferentes políticas que adopta: una compañía discográfica para grabar a tal o cual grupo; la radio y la televisión para programar entrevistas y conciertos. Dentro de lo que es la prensa especializada (revistas como Banda Rockera, Conecte, Atonal) se trata de ver su enfoque del rock. Con respecto a la prensa ajena a este ritmo, me refiero a las noticias sensacionalistas que aparecen en periódicos y revistas. Estas son un reflejo de lo que todavía parte de la sociedad piensa acerca del rock. Lo satánico, lo vandálico, el uso de drogas y alcohol, así como el tipo de vestimenta son algunos de los prejuicios que se que se manejan.

El sexto capítulo es el de las conclusiones. En él analizo que tanto el Estado, la iniciativa privada, la comunidad no roquera ayuda o impiden la creación y conformación de los símbolos constituidos por los jóvenes roqueros. Presento propuestas para una mayor comunicación entre los roqueros en cuanto a la creación, producción, distribución y consumo del rock mexicano.

1. Breve historia del rock mexicano.

Tan sólo de este tema se podría sacar una tesis, pero como esa no es mi intención, hablaré de una manera muy general, sobre ciertas situaciones claves dentro de la historia del rock mexicano. En este capítulo me basaré casi exclusivamente en el libro de Federico Arana, Guaraches de ante azul, del que hago un pequeño resumen, también me apoyo en el libro de Enrique Marroquín, La contracultura como protesta y en las charlas con Rodrigo Farías (periodista de El Financiero). Aquel que quisiera profundizar en el tema, tendría que buscar información en las fuentes directas, es decir con todos los personajes que han dejado huella, porque el material que se ha escrito se encuentra disperso y en algunos casos es muy difícil de conseguir. Los periodos en que está dividida la historia del rock mexicano, los retomé de Maritza Urteaga (Conferencia ¿Qué onda con el rock? 8-nov-89).

1.1 PRIMER PERIODO (finales de los 50 y principios de los 60.)

Cuando el rock llegó a México tuvo que abrirse campo entre toda la tradición musical existente entonces: danzones, boleros y chachachás. El hecho de que el rock no fuera oriundo de nuestro país, como sí lo es de Estados Unidos e Inglaterra, implica que no se tenga una herencia generacional en cuanto a la forma de tocarlo, las tecnologías para hacerlo, así como que no posea la misma importancia dentro la industria cultural (radio, industrias disqueras, cine y televisión).

“El hecho de que el rock norteamericano y el inglés sean superiores al mexicano o al español nada tiene que ver con las capacidades congénitas de los músicos de unos y otros países, sino con la sociedad que les precede y constituye su entorno así como, más específicamente sus tradiciones musicales y el medio musical que les moldea.” Arana Guaraches. p14

El rocanrol siempre estuvo asociado con las cuestiones lúdicas, rebeldes y energéticas. En la época en que llegó el rocanrol a México existía una fuerte represión sexual, la virginidad y la castidad eran severamente mantenidas.

Eldrige Cleaver, líder negro de los años sesenta, apunta que el rocanrol “dió a los blancos las posibilidades de reclamar de vuelta sus cuerpos, después de generaciones de existencia enajenada e incorpórea. La danza dionisiaca del

rocanrol se posesionó de los cuerpos de la juventud de la clase media blanca norteamericana" (Roberto Muggiati. Rock: el grito y el mito p 117)

Según Parménides García Saldaña el rock expresa la sexualidad descarnada. "El chavo blanco quiere "coger" y esto naturalmente es un atentado contra la propiedad privada. Se trata de una subversión al "sistema" o a la sanidad familiar. Es un atentado contra la concepción pequeño burguesa de la virginidad." Enrique Marroquín. La contracultura... p 154

La concepción de rebeldía que tenían los primeros aprendices del ritmo "escandaloso", es decir de los roqueros del 58, eran en palabras de Arana (pionero del rock con el grupo *Los Sinners*) "unos muchachos tímidos y adecentados que se ponían chamarras rojas de nylon como la de James Dean o de piel como la de Marlon Brando".

Rebeldía y rocanrol estuvieron sumamente asociados con los dos símbolos transgresores de la época: James Dean (quien en la película "Rebelde sin causa" era un joven que se rebelaba ante la autoridad paterna) y Elvis Presley (quien ocupa el primer lugar del hit parade norteamericano con "Heartbreak Hotel" y causaba conmoción por su forma de bailar). En México, es a través del cine que los chavos conocen y empiezan a imitar las peleas entre pandillas (además de James Dean, también copiaban a Marlon Brando, en la película "El Salva-je"). Asimismo, el cine fue un vehículo de penetración importante del rock, cintas como "Los Frenéticos" (con Little Richard, Chuck Berry y Frankie Lymon) o "Prisionero del rock and roll" (con Elvis Presley) son un ejemplo de ello.

"Guillermo Briseño junto con otros destrampados de su generación, quiere ser como Elvis Presley, Chuck Berry, Frank Krammer. Así se inicia -de acuerdo con Monsiváis- en nuestro país la historia de una generación que imita a sus ídolos estadounidenses, que cantan en inglés y visten como ellos... ésta es la primera generación de gringos nacidos en México...la identificación con el rocanrol -apunta Briseño- fue precisamente por romper con los estereotipos que se presentaban como los únicos a alcanzar e imitar. No sólo fue la capacidad de penetración e importación del imperialismo lo que impulsó al rock en nuestro país, sino también sus virtudes decisivas y su encanto musical." (entrevista de Antulio Sánchez a Guillermo Briseño). "El rock nacional y sus limitaciones". Topodromo, p30.

Varias de las frustraciones de los roqueros mexicanos nacidos en los cuarenta expone Arana, son en primer lugar, la de no haber nacido en Estados Unidos, en segunda saberse nacidos en un país tercermundista con una realidad muy diferente a la opulencia que proyectaban el cine y los comics norteamericanos. Hubieran querido tener un auto, una moto o una chava como la de sus ídolos. Los jóvenes mexicanos del 59 tenían que conformarse con acudir a algún the danzante, a una tardeada o ver una película de James Dean o Elvis Presley.

La prensa amarillista sacaba desplegados como "Niños bien presos por robarle a una dama"; estaba en la mira el joven estudiante de familia acomodada que se estaba convirtiendo en delincuente, en "rebeldito".

El rocanrol se empezó a tocar con las grandes orquestas de Pablo Beltrán Ruiz, Venus Rey, Ingeniería y la de Pepe Luis. El pianista Max Cooper del Trío Continental afirmaba en 1956 que el rock se popularizaría en México y que la época de la música cubana había terminado. Raúl Curiel, entrevistado por El Universal (8-feb-81) comentaba:

"Cuando comenzaba a entrar en México el nuevo ritmo del rock and roll los que estábamos en alguna orquesta no le dimos mucha importancia. Comenzaron a crearse grupos musicales con nuevos elementos electrónicos. Se fueron haciendo dueños del terreno hasta que llegaron a desplazar en mucho a las orquestas, las que pudieron haber tomado como suyo ese nuevo ritmo, pues aparte de tener también instrumentos electrónicos -guitarra y bajo- teníamos la fuerza de los metales y las percusiones, además de la facilidad de hacer buena música por haber entre nosotros buenos arreglistas y directores. Pero no le dimos importancia." Arana. Guaraches... p 62.

En lo referente a cantantes la más destacada de esa temporada fue Gloria Ríos, vedette chicana que se presentaba en el centro nocturno Mar y Cel con la revista musical "Del charleston al rock and roll". Fue la primera en grabar un disco de rock cantado, con canciones como "El Relojito" y "La mecedora". Y por otra parte, la pionera del rock and roll radiofónico fue Aurora Román que a fines de 56 se presentó con "Príncipe Azul" y "Meciéndose todo el día", iniciando la producción de letras en castellano. La orquesta de Pablo Beltrán Ruiz a mediados de 56 inicia sus rocanroleadas radiofónicas y graba "Mexican rock and roll". El grupo de *Los Espontáneos* aparece en TV con "Dieciseis toneladas".

Los productores cinematográficos se lanzaron a producir cintas donde se bailara y cantara rock and roll, tal es el caso de José Díaz Morales con el film "Juventud Desenfrenada" (que según los críticos es de lo peorcito que se ha hecho dentro del cine nacional). Otras cintas que trataban el tema del rock eran: "Juventud contra la ley", "Al compás del rock and roll", "Locura de Juventud", "Los chillados del rock and roll" (con Agustín Lara, Pedro Vargas, Luis Aguilar y Rosita Arenas).

Federico de León, reportero de "Últimas Noticias" de Excelsior desató un fuerte boicot contra Elvis Presley por unas declaraciones que éste dijo en televisión acerca de que prefería besar a 3 negras que a una mexicana. Se quemaron discos, se dejaron de programar sus canciones en la radio, se vetó en el cine. Por esa temporada Glorias Ríos grababa "Al compás del reloj" y algunas estaciones seguían transmitiendo rock en castellano, a pesar del boicot contra Elvis. Esta noticia amarillista, dejó huella en la sociedad mexicana, pues hasta nuestros días no han parado los atropellos y persecuciones contra el rock. La Iglesia veía con malos ojos ese "baile moderno" y prohibía que las jóvenes entraran a los templos con ropa entallada.

"Entonces se inició lo que sería un rasgo fundamental del rock en México que aún se mantiene: estar sometido a una tremenda represión, pues ha concentrado la animadversión del gobierno, la iniciativa privada y las buenas conciencias de la clase media." (entrevista de Rubén Álvarez a José Agustín). El Obelisco, sep. 1987.

La violencia contra los jóvenes no tiene fecha. En el cine Las Américas en la presentación de la cinta "Melodía Siniestra" de Elvis arremetió la tira contra cientos de jóvenes. La Liga de la Decencia Mexicana a través de su presidente el ingeniero Núñez Dida, comentó que solicitaría a las autoridades federales que prohibieran las películas de actores considerados ídolos por muchos jóvenes como Elvis Presley. Ser joven es una falta muy grave.

Decía el periódico La Prensa: "Todo esto se debe... a que los estudiantes faltos de criterio se dejan gobernar fácilmente por degenerados que como el mismo Elvis Presley, cometen infinidad de atracos iguales a los que efectúan los estudiantes gringos cuando acuden a las películas de ese mamarracho."

1.1.1 Nacimiento de los primeros grupos.

El rock tuvo cientos de miles de seguidores infiltrados en los núcleos familiares de la clase media y la alta burguesía de todo el país.

"Integrados por estudiantes más o menos enterados de los misterios del rock and roll -que no son pocos- habían surgido en 1958 varios grupos que, sin quererlo, estaban a punto de lanzarse a la inclemente vida de la farándula. Eramos 50 o 60 adolescentes aficionados a merodear por Casa Veerkamp y Repertorio Wagner para extasiarnos ante las guitarras eléctricas, amplificadores y baterías...Eramos los "rocanroleros", eternos explotados y perseguidos e iniciadores de ese despropósito llamado rock and roll." Arana. Guaraches... p 125.

Jóvenes de apariencia estudiantil que medio cantaban y estuvieran decididos a romper con el prejuicio burgués respecto de la indecencia y el impudor que conllevan la vida de la farándula. Conseguían su equipo organizando fiestas, al principio en los bailes sólo se escuchaba música afroantillana, pero después fue sustituida por el rock.

En 1958 Pepe y sus *Locos del Ritmo* ganan "La hora internacional del aficionado" con la canción "Baby let's play house" con ella participaron en Nueva York en el concurso show de Ted Mack donde obtuvieron el segundo lugar. Los directores artísticos de las disqueras siempre han jugado un papel determinante para encontrar futuros éxitos comerciales. Rogelio Azcárraga de Discos Orfeón, contrató a cuanto rocanrolero se encontrara. En 1960 Jesús Hinojosa se dió cuenta de que el rock and roll en castellano iba a causar conmoción en el mercado del disco y logró enganchar a *Los Teen Tops* para una audición. Grabaron "La Plaga" y "El rock de la cárcel" obteniendo los primeros lugares de popularidad en México, España e Hispanoamérica. *Los Rebeldes del Rock* grabaron "La Hiedra Venenosa" original de *The Coasters*, con un éxito tremendo.

Los roqueros nacionales sobrevivieron dentro de la industria discográfica porque el público los seguía y eso en términos de los directores artísticos significaba dinero. Al finalizar el primer periodo roquero más de 100 grupos habían grabado acetatos.

Aunque este primer periodo de asimilación del ritmo se caracterizó por retomar los éxitos de grupos en inglés (los clásicos covers o fusiles) y hacer traducciones o adaptaciones al español, hubo composiciones originales como "Tus ojos", de Rafael Acosta y "Yo no soy un rebelde sin causa", de Jorge Lazcano.

El rock se volvió una moda, Guillermo Acosta director de Musart, lanzó a Richard "Rebelde" Lemus. Le puso un suéter, un copete y lo subió a un auto; el disco no lo compraron más que sus cuates. Jazzistas y boleristas se apresuraron a entrarle al ritmo, pero no eran roqueros por convicción.

Según José Agustín, el verdadero rock en México surgió con *Los Locos del Ritmo*, *Los Rebeldes del rock* y *Los Teen Tops* que tocaban canciones de Elvis Presley o de Chuck Berry y no con las orquestas o las vedettes que incursionaban en este ritmo.

El rock de los sesenta, según Maritza Urtega, socióloga, no rompió con nada ni con nadie, tampoco cuestionó y no podía hacerlo, porque su origen estuvo en las industrias culturales que impusieron sus propias instancias de legitimidad. Urtega recalca que, por otra parte, había rastros de un rocanrol neto auténtico, contestatario dentro de un espacio muy reducido. Grupos como *Los Blue Caps*, *Los Sinners* o *Los Supersecos* sufrieron la violencia moral de una sociedad aislada en sus valores católicos. (Conferencia ¿Qué onda con el rock? 8-nov-89).

1.2 SEGUNDO PERIODO (finales de los 60 y principios de los 70),

En los años sesenta empieza a tener lugar el proceso de decadencia de ese primer impulso del rocanrol en México. Casi todos los conjuntos tenían un cantante que destacó: Julissa (de *Los Spiffires*), César Costa (de *Las Camisas Negras*), Enrique Guzmán (de *Los Teen Tops*), Johnny Laboriel (*Los Rebeldes del Rock*). Las casas grabadoras vieron un filón en ellos y los contrataron como solistas, dejando morir a los grupos. Los directores artísticos quitaron a los intérpretes aquellos elementos que pudieran tener de rebeldes sin causa y los convirtieron en "buenos" y dóciles muchachos. El rocanrol se hizo muy comercial y se cambió por la balada.

Los cafés cantantes (nacidos a fines de los cincuenta) se mantienen en los sesenta, como núcleo central del rocanrol. Eran cafés en los que no se expendía

alcohol, sólo limonadas. Los jóvenes iban a escuchar rocanrol y a bañar en sus sillas. Esos lugares fueron objeto de continuas razias; los dueños debían dar constantemente "mordidas" y cambiar a menudo de ubicación.

El espíritu de los primeros roqueros decayó, pues el rocanrol era mal pagado y eran carne de explotación por parte de promotores. Muchos de ellos dejaron la música y volvieron a las aulas universitarias a terminar la carrera. Sin embargo, el panorama no era tan desolador: grupos provenientes del norte del país vinieron a darle al rocanrol un nuevo impulso. En esta primera camada llegaron *Los Apson Boys*, Javier Batiz y *Los Griegos*.

Para ese entonces las filas de los héroes del rocanrol adelgazaron: Elvis Presley estaba en el ejército; Jerry Lee Lewis se encontraba inmiscuido en un escándalo por casarse con su prima de 13 años; Little Richard dejó el rocanrol por considerarse un pecador, para dedicarse al godspell (cantos eclesiásticos); Buddy Holly y Ritchie Valence ya habían muerto.

En 1964 aparecen *Los Beatles* en Inglaterra. En Estados Unidos estaban *Los Beach Boys* y el Sonido Motown. Cuando la beatlemania llegó a México un sector del público empezó a rechazar las versiones de rock en castellano. Ya en esos años lo normal era cantar en inglés porque una parte del público clasemediero, según Arana, ya no adquiría más que discos importados o reimpressos en México y además se tenía la idea de que el rock en castellano era propio de nacos.

En esa época el rock se volvió marginal y clandestino, casi subterráneo. Los grupos roqueros se retiraron muy a su pesar hacia las colonias proletarias. También hay quienes, incapaces de sobrevivir ante los pocos espacios que se les brindaban, se refugiaron en las filas del llamado canto nuevo.

Según José Agustín el movimiento del 68 estaba compuesto por chavos de todo tipo y muchos eran roqueros de corazón, pero había un prejuicio grande contra él pues se pensaba que era producto del imperialismo yanqui.

En aquellos años, otra camada de músicos fronterizos arriba a la capital: *Dug dug's*, *Tijuana Five* (que posteriormente se transformaría en *Love Army*) quienes imitaban a la perfección las canciones de *Los Beatles* y otros grupos de moda, se presentaban en cafés cantantes y fiestas. Se creó otro espectro del rock, aunque nunca tuvieron el éxito comercial de sus predecesores.

Según Rodrigo Farfás, es muy difícil determinar con exactitud quien o quienes empezaron a componer en México, música original con letra en español. El grupo *Love Army* fue precursor en este terreno (tenían versiones de sus canciones en inglés y español), también contribuyeron a esta labor *Antorcha* y Eduardo Tejedo.

1.2.1 El movimiento de la onda.

Ajeno a la moral y las buenas costumbres de la clase media de la ciudad de México se inicia el movimiento de la onda, que significó la ruptura de los grupos de rock mexicano de la tutela de las industrias culturales y de sus valores éticos y estéticos.

"Sin facilidades de grabación, sin ingenieros técnicos que realicen trabajo decente, sin equipo suficiente. Problemas con espectáculos con la censura, con los organizadores. Excesiva competencia, escasa preparación, carencia de locales... nadie aprecia el esfuerzo de nuestros músicos. Entretanto la chaviza se interesa más y más. Muchos de nuestros jóvenes proletarios, con su guitarra vieja, abordan la Escuela Nacional de Música. Sobrecupo que hace que surja la Escuela Libre de Música. Esperanzas para un movimiento totalmente autóctono que responda a las exigencias del rock sin comercialismos." Marroquín, La contracultura... p44.

La versión mexicana de los hippies fueron los xipitecas. El movimiento hippie que empezó en Estados Unidos trajo el gusto generacional por el rock y el uso descarado de la marihuana, que ellos extrajeron de tierra mexicana. La onda hippie y las revueltas estudiantiles fueron los fenómenos que más caracterizaron los años sesenta. En ambos casos se expresa la irrupción de la juventud en la vida pública que exige ser tomada en cuenta como factor de cambio.

Según Enrique Marroquín se acusó a los xipitecas de borreguismo imitativo de la cultura dominante, de ser blanco del colonialismo cultural sin tomar en cuenta que el hippismo norteamericano fue, ante todo, un movimiento de reacción contra los valores culturales decadentes, mismos que regían en nuestro país. Los hippies pusieron en crisis los valores de la cultura occidental. Deseando descubrir su individualidad, estereotipada por tabúes y convencionalismos sociales, en una búsqueda descolonizadora, retoman el modo de vivir de los negros y los indios americanos. De modo similar, nuestros xipitecas

exploran el México perdido: las costumbres indígenas y el esoterismo precolumbino.

El movimiento de la onda, que fue un correlativo a la cultura underground norteamericana, rechazaba a la moral imperante y tenía un intenso compromiso con las experiencias musicales y literarias. Los chavos provenían de las clases medias provincianas y urbanas e iban en contra del sistema institucional.

En 1970 existían más de 50 grupos de rock (hubo una cierta apertura de las industrias culturales). *La Revolución de Emiliano Zapata* cantaba "Sexo Asqueroso" iniciando un boom del rock mexicano.

En 1971 se llevó a cabo el Festival de Avándaro y fue el clímax del movimiento de la Onda (fue la patria del hippie) pero en igual medida marcó el inicio de su brusco descenso.

En palabras de Carlos Monsiváis: "En Avándaro los nacos se apropian de la calle, hacen suyo el modo de oír música y el estilo de los espectáculos. Los chavos de los sectores populares se apropian del rock haciéndolo parte de su cultura."

Avándaro fue una catarsis colectiva ante situaciones de represión. La juventud ondera se sentía ligada a los elementos tribales, así como las tribus primitivas se solían reunir a danzar en torno a la hoguera y tenían sus purificaciones sexuales colectivas, ayudados por ciertas drogas; así los chavos onderos se manifestaron con esta intención sacra.

La contradicción de Avándaro fue que para llevar a cabo un evento de tal magnitud sólo era posible mediante la participación de empresarios con fuertes inversiones. El Sr. Justino Compián, vicepresidente de la McCann Erickson Stanton, compañía publicitaria, tuvo la idea de realizar una competencia automovilística en Avándaro y para sacar más ganancias se planeó llevar grupos de rock. Luis de Llano, ahora productor de Televisa, fue el encargado de contratar a los conjuntos. Finalmente fue tan grande la cantidad de asistentes (se calcula entre 150 y 200 mil personas) que no se realizó dicha competencia. En el evento estaban interesadas casas discográficas, la industria de la moda, revistas, distribuidoras de automóviles, la televisión (se pagarían fuertes sumas por la transmisión del video). Los empresarios vieron posibilidades de mínimas ganancias y mercantizaron la disidencia de los hippies destruyéndola.

Después de Avándaro se satanizó al rock, una ola de represión se desató contra los jóvenes, los lugares de las tocaditas y las publicaciones que escribían sobre rock. Los cafés cantantes eran prohibidos, no por el rock mismo, sino porque estaba prohibida la vagancia. Gobierno, policía, Iglesia, padres de familia, industria cultural, toda la sociedad mexicana negó durante más de una década la existencia de este fenómeno. Si se le toleró fue en condiciones muy deficientes, a los jodidos se les dió "rock y chela" mientras que a los burgueses se les trató de borrar esa mala imagen.

Desde la perspectiva de Maritza Urteaga, el rock de los setenta revivió y creció como cultura subalterna en los barrios, en las colonias, en las esquinas, entre las bandas. Arrimado, jodido, perseguido con ciertas y parciales aperturas por parte del poder político, el rock mexicano fue ensanchando sus bases de crecimiento entre la población juvenil popular urbana que le exigió hablar en español, contar sus experiencias cotidianas, para defenderlo de la "tira" y apoyarlo. Alejandro Lora del *Tri* habla sobre la importancia de cantar en español.

"De unos años para acá, todas las composiciones son en español. Al principio también componíamos en inglés, pero consideramos que no hay buena onda porque somos mexicanos y nuestro público también lo es y realmente no tendría ningún caso que compusiéramos en inglés si mucha gente no puede entenderlo. Y de lo que se trata es que haya comunicación entre el músico y el espectador." Arana, Federico. *Guaraches.. v2 p27*.

Algunos de los pecados capitales del rock azteca de fines de los setenta, según Arana, fueron: la incongruencia (sobre todo en las letras mal escritas); oportunismo (los que se sentían roqueros sin serlo); frivolidad (tocar música romántica); sumisión (dejar que los manipulen los empresarios); simulación (hacerse pasar por lo que no se es); soberbia (sentirse los supermusicazos sin serlo).

Los sueños de internacionalizar al rock mexicano, de llegar al mercado de Estados Unidos quedaron truncados en los años setenta. Todo quedó en meros intentos. *Los Dug dug's* y *La Revolución de Emiliano Zapata*, por ejemplo, estuvieron trabajando en ese país pero no pasó nada con ellos. Toncho Pilatos hasta el nombre se cambió. Por otra parte, Carlos Santana (guitarrista que fusiona sonidos latinos con blues), Abraham Laboriel (bajista de jazz) ambos músicos de origen mexicano, ahora nacionalizados norteamericanos, tuvieron bastante suerte pues gustó su trabajo. Otros de los músicos que individual-

mente probaron suerte: Fito de la Parra y Olaf de la Barreda (tocaron en *Canned Heat*); Douglas Dragosa (exguitarrista de Van Morrison), Angel Miranda (baterista de *Ice House Blues Band*).

Los grupos que emigraron a otros países (principalmente a E.U., algunos a Centroamérica y Europa) para probar suerte fueron: *Los Sonámbulos* en 1965, *El Klan* en 1968, *Factory* y *Tequila* en 1970, Toncho Pilatos en 1972, *Cossa Nostra* también en los setentas, *Los Dug dug's* en 1975, *Los Stukas* en 1977.

La mayor parte de los grupos que se iban al extranjero se quejaban de que en México no había oportunidades de trabajo, pero muchos de ellos fracasaron y algunos ni siquiera llegaron a cruzar la frontera.

Comenta Guillermo Briseño: "Por lo que toca a músicos emigrados, algunos se adueñan de canciones afroantillanas y las disfrazan de rock, mientras su mexicanidad queda en lo que la burguesía vendía cuando no había rock, otros tocan música de negros como blancos y no proponen nada y otros, los menos conocidos o purgan alguna sentencia por el tráfico de drogas o cotorrean a las amigas de la esposa gringa entre laberintos de discos nuevos y comida enlatada." Arana, Federico. Guaraches...v2 p185.

La historia de los grupos que quisieron comercializarse y llegar a internacionalizarse comienza con *La Revolución de Emiliano Zapata* cuando en 1971 graban para Polydor y le siguen *Los Spyderys* en el mismo año contratados por RCA. La canción "Nasty Sex" de *La Revolución...* se escuchaba en Radio Capital, Radio Exitos y Radio Juventud, incluso ocupó los primeros lugares de popularidad en Alemania.

Sin embargo estos intentos no germinaron en la sociedad mexicana. Después del Festival de Avándaro, se cerró la radio, las compañías disqueras despidieron los grupos, a otros los congelaron y al paso del tiempo quedaron fuera de contexto.

El rock no fructificó porque la situación mundial en ese momento había cambiado: el movimiento estudiantil ya había decaído, la guerra de Vietnam había quedado atrás. En 1972-73 el rock se debatía en una ambigüedad: ser objeto de consumo o ser símbolo de protesta.

Los grupos mexicanos de 1968 a 1972 tenían como grandes influencias a las bandas *Blod*, *Sweat and Tears* y *Chicago*, eran grupos integrados por muchos

elementos y además utilizaban metales. *Tinta Blanca*, *La División del Norte*, *Bandido*, *Last Soul Division*, *Pájaro Alberto* y *Love Army* son una muestra de ello. El sonido de estas bandas era bastante ácido y pesado. En los patios de las casas, facultades, prepas y vocas se escuchaba rock mexicano; el apoyo de las radiodifusoras fue como siempre coyuntural, se llevó a programar alrededor de 20 grupos. El rock no dió para más y la prueba es que *La Revolución de Emiliano Zapata* optó por la balada comercial.

Después de Avándaro sólo había música disco y folclórica, parecía que al rock se lo había tragado la tierra. Ante este repliegue de fuerzas y la poca colaboración de la industria cultural, el rock tuvo necesidad de buscarse espacios entre los músicos que lo creaban y entonces surgen con más fuerza los hoyos fonquís que existían antes de Avándaro. Los cines se convirtieron en lugares para tocadas, las mueblerías, los salones de usos múltiples son habilitados por los mismos músicos.

1.3 TERCER PERIODO (de finales de los 70 a nuestros días).

De 1973 a 1980 apenas se sacaron diez o doce discos de rock mexicano. Los grupos que tenían contrato con disqueras estaban congelados. Las compañías no producían rock, porque los medios no lo transmitían. Además, en ese entonces, no era común sacar producciones independientes. En 1978 Briseño marcó la pauta a seguir en esta modalidad con el disco "Briseño, Carrasco y Flores." Tiempo después aparecen los acetatos de *Caja de Pandora*, *Síntoma* y *Mistus*.

En 1977 *Naftalina* tocaba en C.U. y *Zig Zag* cantaba canciones del grupo *Queen*. Lugares como el "Aramis" (lo que ahora es el "Arcano"), la *Carpa Geodésica* o el estacionamiento al lado del metro Balderas, servían de foros para el rock. Javier Batiz ya era toda una institución.

En 1980, Jorge Pantoja, entonces promotor cultural del Museo Universitario del Chopo, organizó un certamen de composición de rock. En él desfilaron un buen número de roqueros con música original. Fue un muestrario de lo que se creaba en ese momento. El ganador de ese primer concurso fue Briseño. La UNAM y Radio Educación eran de las pocas instancias que apoyaban al rock mexicano.

En ese año, se crea el Tianguis del Chopo, por iniciativa de Jorge Pantoja, quien tomó la idea de un mercado subterráneo de rock que existía en Cuba. Su característica primordial es que se usó el cambalache o trueque. Posters, discos, cassettes, botones, portadas, revistas, colgijes, videos, playeras, fotografías, libros, todo lo que tuviera que ver con la cultura juvenil, se intercambiaba, se compraba o se vendía. El Tianguis ha cambiado de sede muchas veces, después que dejó el Chopo, su lugar ha sido las calles de colonias populares y hoy sigue con vida a pesar de ataques por parte de delegados políticos, vecinos y policía.

En 1981 *Sombrero Verde* (que después se convirtió en *Mandá*) graba para la disquera Ariola. Oscar Sarquiz, músico y periodista roquero, es el responsable de que *Sombrero Verde* firmara contrato con esta compañía. Cuando Sarquiz trabajó para Polygram, años más tarde, intercede por *Botellita de Jerez* para que firmen contrato.

De 1980 a 1984 se esperaba que el rock mexicano se comercializara como producto de imagen por la televisión. Con la pretensión de que *Chacmool* fuera el grupazo, graba para Polygram gracias al apoyo de Pepe Navar, promotor y representante de grupos. Herbe Pompeyo, productor, tenía un puesto directivo dentro de la compañía. Cuando en 1984 *Chacmool* cambia de compañía y graba para WEA es el mismo Pompeyo quien los apoya.

En 1984 nace la compañía discográfica Comrock, que tenía dentro de su catálogo a un buen número de grupos mexicanos de diversas tendencias. Juan Navarro y Ricardo Ochoa eran los dueños asociados. En dos años Comrock editó 16 discos de rock mexicano, rescatando a grupos subterráneos. *Kenny y los Eléctricos*, *Ritmo Peligroso*, *Luzbel*, *Mask*, *Clips* (que luego fue *Montana* y ahora *Rostros Ocultos*) *Casino Shangai* trabajaban para Comrock. El Tri se convirtió en el grupo estelar de la compañía. Según Rodrigo Farías, esta empresa fue el puente entre lo underground y el medio comercial, fue el primer intento de comercialización del rock en los 80.

Comrock tenía toda la intención de hacer negocio con el rock, pero los grupos estaban disgustados porque no les pagaban sus regalías e incluso hubo una demanda contra la compañía. En 1986 Comrock quebró, por lo que todo el catálogo se vendió a Discos WEA, quien deja morir a todos. El Tri se quedó porque vende y no fue hasta el boom del rock en español en 1987 que Wea reeditó todo, resucitando a los grupos.

Hasta 1986 los discos producidos en la industria eran muy pocos. Los grupos que graban con compañías transnacionales siguen siendo excepciones.

Paralelamente a lo que pasaba en las compañías disqueras, se gestaba a principios de los ochenta el movimiento rupestre. Los iniciadores de este movimiento fueron Rockdrigo González, Fausto Arregín y Rafael Catana. Alejandro de la Garza, tenía un espectáculo que él llamaba "el poeta rupestre" que representaban Alejandro y Jaime López. Rockdrigo González retomó este adjetivo y se denominó cantante rupestre, refiriéndose a aquellos solistas que cantaban con su guitarra acústica.

Algunos de los que participaron dentro del movimiento fueron: Roberto Ponce, Roberto González, Eblen Macari, Nina Galindo y después del terremoto de 85 Armando Rosas y la Camerata Rupestre, Carlos Arellano y Arturo Meza. La característica de este movimiento es que había una planta de compositores que hablaban sobre temas urbanos, teniendo como inspiración a la ciudad de México.

En los ochenta el rock mexicano tiene ciertas características: el número de grupos que canta en español es mayoritario; se retoman elementos de la música popular mexicana y se mezclan con el rock; los contenidos de las letras, en su mayoría se refieren a temáticas urbanas. *Botellita de Jerez* sale con su charro-canrol su guacarock, con su parodia y crítica abierta y burlona; el grupo *Síntoma* hace una tecno-cumbia; Guillermo Briseño insistió en el español bien escrito y en el sentido poético; Jorge Reyes producía su etnorock.

Según Rodrigo Farías en los ochenta se contextualiza el rock, es decir, hay una mayor crítica, más alternativas y propuestas. Existe una uniformidad en el discurso: todos hablan de la cotidianidad y de temas urbanos, rescatan elementos de lo popular, cuestión que no es tan novedosa pues en los setenta El Pájaro Alberto ya utilizaba un concepto parecido al del guacarock de *Botellita de Jerez*. Decía El Pájaro Alberto: "La música de *Love Army* quiere ser música moderna original, no precisamente rock, aprovechamos todo lo que hemos escuchado en la vida ya sea rock, soul, blues, boogie, mambo, todano. Para poder hacer algo la juventud tiene que revolucionar su cerebro, tienes que dejar de ser chango de imitación y ser tú." (programa radifónico "Fuera de Contexto" conducido por Rodrigo Farías. *Etereo Joven*. 2 de agosto 1991).

1.3.1 El boom del rock en español.

En noviembre de 1986 se llevaron a cabo en Madrid, una serie de seminarios en los que se hacía patente la necesidad de reconocer al rock en español como medio de comunicación entre Latinoamérica. La finalidad de dichos seminarios era la de provocar y alentar a la industria del disco y al público en general, sobre la importancia del mercado del rock en castellano y su potencialidad cultural. Los representantes de las compañías disqueras que estuvieron presentes en las charlas coincidieron en señalar que era cuestión de tiempo que el mercado de baladistas se transformara en el mercado de rock iberoamericano, pues se percataron de la fuerza con la que estaban surgiendo grupos originales y que tenían gran público. El mercado de los baladistas ya estaba dando patadas de ahogado por lo que había que buscar nuevos horizontes con un producto que lo revitalizara.

El rock en España se desarrolló de una manera muy diferente a como se dió en México a pesar de que años atrás grupos como *Los Teen Tops* fueron de gran influencia para músicos ibéricos. El rock en España a partir de una coyuntura mercantil, es visto como negocio y hace que los músicos también aprendan a ser promotores, ejecutivos, ingenieros, empresarios.

Miguel Ríos, músico y teórico del rock en español comenta:

“Es triste que en México, cuna del rock en español, no sean permitidos los conciertos y los grupos se vean obligados a desenvolverse en los hoyos fonquis, lo cual es una limitante para la evolución del rock nacional...Es necesario, añadió, que la industria discográfica tome conciencia de lo que está pasando dentro del rock latinoamericano que los medios de difusión ayuden a solventar las lagunas entre los grupos y la música de rock en ambos continentes...se pretende el mutuo conocimiento y la mayor difusión del rock, en un intento por descubrir nuevos mercados y nuevas posibilidades para los artistas y la industria.” (entrevista de Saidé Sesin, “El rock iberoamericano, expresión de incoformidad”, Uno más uno, 25/nov/86.)

El boom del rock en español empezó en 1986, pero oficialmente en 1987, con la serie discográfica “Rock en tu idioma”, que lanzara BMG Ariola, producto de los seminarios en Madrid. El tipo de rock que promovía la serie era “pop” y utilizaba temas ligeros, frívolos y triviales. *Caifanes* fue el grupo que logró lo que sus predecesores no pudieron, ya había 15 años atrás de estar insistiendo

en lo mismo (*La Revolución de Emiliano Zapata, Toncho Pilatos y Chacmoof*). Cuando en 1987 surge *Caifanes* existía una mejor disposición de la industria para grabar rock en español. Este grupo logra una comercialización que no había podido obtener ningún grupo de rock mexicano. El tema "La negra Tomasa" interpretada por *Caifanes* pudo vender setecientas mil copias en 1989 y ser transmitida en la mayoría de las estaciones de radio.

El grupo *Caifanes* sonaba muy diferente antes de grabar para Ariola. Su sonido se hizo menos agresivo, más ligero. Los grupos que logran contratarse con compañías disqueras de grandes capitales tienen que ceder en algunos aspectos letrísticos o musicales, en aras de la comercialización. Promocionalmente *Caifanes* ha sabido manejar las reglas de la industria sin ser manipulados.

"Nadie en México había llegado hasta acá... no van a tomar un director artístico que les diga cuáles son las rolas que pegan. No son los nuevos héroes del rock en México...no les interesa simbolizar nada, pero es seguro que de ningún modo van a obedecer a quienes se dice, son los dueños del balón. No es por obedientes que han llegado a este punto, no es obedeciendo cómo han de sostenerse en él." Xavier Velasco. Una Banda nombrada Caifanes p76.

La compañía disquera Ariola y la estación de radio Rock 101 fueron la punta de lanza del producto "rock en tu idioma". En Rock 101 se empezaron a programar grupos como *Naftalina* o *Alaska* y posteriormente se creó el formato de Espacio 59 que dedicaba su programación al rock en español. ¿Qué relación hubo con Espacio 59 y las disqueras? La estación radiofónica esperaba que llegaran las compañías a promocionar sus grupos, pero hubo una falta de coordinación total. ¿En qué criterios se basaban para programar a algunos grupos y a otros no? Según ellos en criterios de calidad y que las grabaciones fueran audibles.

El punto climático del boom fue en 1988, compañías como CBS, Capitol, Perles, WEA y por supuesto Ariola promovían el "rock en tu idioma". Miguel Ríos roquero español congregaba a 40 mil espectadores en la Plaza México, en un concierto organizado por Rock 101. Desde entonces no ha vuelto a realizarse una tocada tan grande de rock cantado en español.

A fines de 1989 desapareció Espacio 59 y regresó a su formato original con transmisiones en inglés, recuperó el terreno perdido y aumentó hasta en un 300% su rating.

Desde la perspectiva de Rodrigo Farías, el público que generaron y buscaron las compañías disqueras y Rock 101, dentro del boom de rock en español, eran jóvenes de clase media alta, con dinero para poder consumir discos. Este público tiene como antecedente el gusto generacional por *Menudo*, *Flans* o *Timbiriche* que tenían formato roquero dentro de su instrumentación.

Los beneficiados con este boom fueron pocos, *Caifanes* es el primer grupo que surge como parte de una campaña promocional. Fue como un espejismo en el que se veía un oasis en el desierto que sirvió para afianzar el camino que debía seguir el rock mexicano. *Maldita Vecindad* entra a una compañía (Ariola) cuando ya el trabajo que hay detrás es de mayor peso. El *Tri* primero tuvo el apoyo de la gente y luego entró a los medios. *Trolebús* o Cecilia Toussaint tuvieron muchas tocadas antes de grabar un disco y es que finalmente éstas son el principal medio de promoción.

En ese entonces algunos grupos mexicanos comentaban que ellos han trabajado dentro del rock durante años y otros están disfrutando de él (los argentinos y españoles). Para Jorge Reyes lo importante de este boom es la trascendencia que pueda tener, esto dependerá de la creatividad de los grupos de aquí. Rodrigo Farías, considera, que la industria que los grupos roqueros mexicanos reclamaban como suya y que los ignoró, es la que promocionaba a los baladistas que dejaron de tener éxito.

La moda del "rock en tu idioma" abrió puertas que por bastante tiempo habían permanecido cerradas: compañías disqueras, prensa, radio y hasta televisión mostraron interés por lo hecho en México. Muchos grupos que andaban deambulando en el medio subterráneo firmaron contrato con varias compañías que se mostraron "muy interesadas". Compañías como CBS, EMI, Melody y Polygram lanzaron sus productos sin un plan definido de apoyo y promoción, y como consecuencia no obtuvieron los resultados que esperaban. Hubo cierta apertura, pero la verdad no se creyó muy fuertemente en ello. (El Inquilino. "¿Cuál es la situación actual del rock en México?" Gaceta Rockotilán, mayo 91.)

Marcel Toffel, de discos WEA, como productor empresarial considera que "todo fue una moda...las compañías grabadoras dejaron entrar a todo aquello que era cantado en español; por lo que se encontraron grabando a decenas de grupos en tirajes impresionantes, en donde la calidad de grabación o calidad de interpretación dejaban de ser algo importante. Esta mecánica de trabajo fue errónea desde el punto de vista de que un grupo promedio de rock, de buena

calidad, no podrá ser el producto de unos cuantos meses de experiencia, esto implicaba que no se les pudiera exigir ni calidad ni seriedad." (entrevista de Roberto Escobar a Marcel Toffel de WEA. El Nacional 2-mar-90.)

Considero que hubo mucho oportunismo dentro de este momento coyuntural en el que las compañías transnacionales se aventuraron un poco con el rock. Definitivamente hubo varios grupos que ya tenían tiempo trabajando y quisieron grabar pero no se les dió la oportunidad. Un ejemplo fue la banda *Tex Tex*, quien fue rechazada por varias compañías, en pleno boom, no sin antes sugerirles que cambiaran su estilo (que tocaran más pop y que se vistieran como *The Cure*). Por fin obtuvieron un contrato con Discos Gas gracias a un amigo que intercedió por ellos.

Por otro lado, muchos grupos, a pesar de que grabaron con compañías de grandes capitales no tuvieron el éxito esperado, no los supieron mover. Halcón graba con Peeries, pero luego truena. *Cristal y Acero* graba con Discos Gas y al menor pretexto los despidieron; *La Cruz, MCC y Alquimia* graban con Ariola y tampoco pasa nada. Muchos de esos discos no salieron de las bodegas. *Kerigma* graba para Polygram, poco antes del boom pero los congelaron por cinco años. En las compañías grabadoras la mayoría de los grupos mexicanos fueron corridos, y los que quedan, luchan con gran dificultad para sostener el lugar que ocuparon hace tan sólo unos años.. (El Inquilino. Gaceta Rockotilán mayo 91.)

La gran mayoría de las compañías disqueras terminaron decepcionadas del rock en español, sólo fue llamada de petate, el público no se mantuvo y mucho menos se volvió masivo, por lo tanto dejó de ser negocio.

Es entonces, que para 1989 Ariola era la única compañía que seguía con la firme idea de que el rock mexicano es y puede seguir siendo negocio, si se sabe manejar. Las demás disqueras no supieron elegir a sus grupos, o bien no los apoyaron debidamente. Fue entonces cuando sucedieron tres cosas: 1) A una generación de grupos de mucha calidad se les volvieron a cerrar las puertas; algunos desaparecieron y otros continúan sobreviviendo en el "underground". 2) Los grupos más "flojos" rompieron los contratos con sus disqueras, unos por desilusión, otros por obligación. 3) Los grupos que tuvieron la oportunidad de firmar contrato con BMG-Ariola se instalaron en la punta del movimiento rocanrolero. (Ibidem).

Hay algunos empresarios que consideran que el rock no es negocio rentable, no porque no tenga calidad, sino porque existe un gran malinchismo (a veces se aceptan más grupos extranjeros sin calidad); el problema del rock mexicano radica en la falta de aceptación. Otra camada de empresarios de compañías disqueras considera que el rock no es un negocio rentable porque ni hay grupos ni calidad. Para ellos la calidad significa ser buen vendedor.

El panorama que se vislumbra para los años próximos es contrastante, por un lado los grupos que cuentan con el apoyo de una compañía se encuentran en su mejor momento; han ampliado su público considerablemente, cobran más por sus espectáculos, porque lo hacen de manera más profesional. Por otro lado, la situación de los grupos que aún no tienen contrato de grabación con compañías de grandes capitales es incierta, se encuentran en la sala de espera para saltar al plano comercial.

"Durante la década de los ochenta el rock mexicano ha ido encarnando en sujetos, clases sociales y generacionales varios, es decir se ha popularizado, se ha ido constituyendo ya como otra matriz cultural, matriz con sentidos y símbolos distintos para las diferentes clases sociales y jóvenes. En los ochenta se da la proliferación de muchos más bandas. Surgimiento y desaparición en periodos cortos nos indican un proceso de asimilación y de popularización del rock en el D.F. y esto significa potencialidad cultural." Maritza Urteaga. Conferencia ¿Qué onda con el rock? 8-nov-89.

El rock en México se ha mantenido, a pesar de los golpes bajos por parte de la prensa, la Iglesia y las buenas conciencias, debido a la inagotable voluntad y convicción de los roqueros que sembraron el ritmo en los barrios, en las calles y en los basureros. De acuerdo con Maritza Urteaga, el rock en México es ya parte de la cultura popular pero aún no de la cultura masiva, es decir que los grupos roqueros no tienen la popularidad que poseen los ídolos de las industrias culturales. Algunos grupos si quisieran formar parte de estos engranajes publicitarios que ven a la música como negocio, y otros, como los punks, simplemente no les interesa, sólo les importa el rock como una forma de expresión, más no de comercialización.

2. Rock desde la entraña. (Lenguaje musical)

Definir al rock musicalmente hablando es un asunto complicado y espinoso. Se ha diversificado tanto y han surgido tan variados estilos y formas que es difícil hablar de una estructura armónica y rítmica que abarque a todos ellos. En verdad hay pocas músicas tan versátiles y dinámicas como el rock, nunca es estático, siempre se va metamorfoseando a través del tiempo, retomando diversos y disímiles elementos musicales. Heavy metal, hard rock, pop, tecnopop, rock industrial, dark, etno-rock, rhythm and blues, rock latino, jazz-rock-fusión, trash, punk-hardcore, psicodélico, rock progresivo son algunas de las vertientes en las que se ha desarrollado este ritmo de la era de la comunicación.

Según Roberto Muggiati, la palabra "rock" engloba una variedad de formas musicales que van desde el chillido gutural y la percusión primitiva del folklore hasta los sonidos electrónicos más depurados y abstractos. "El rock nació de un grito, el primer grito del esclavo negro al pisar su nueva tierra, América. De la unión del grito esclavo y la armonía europea nació el blues." (Rock: el mito y el grito p15)

El rock en términos musicológicos es un nombre genérico que reúne géneros, técnicas, formas y estilos (estilos de interpretar y componer) "Formas musicales: la canción, la balada y las que tengan a la mano. La melodía y la armonía: tonales, modales diatónicas, atonales y cromáticas, microtonales. El ritmo y la métrica: binarios, ternarios, mixtos, irregulares...¿dónde quedó el original 4/4? Las texturas la homofonía, el contrapunto y la heterofonía." José Robles "¿Qué es el rock?" Topodrijo.

El rock puede ser una puerta o una ventana es una propuesta abierta nunca cerrada en la que desde su origen y su conformación (proviene del rocanrol) confluyen distintos ritmos que lo recrean constantemente (música oriental, latina, caribeña). Hablar de ritmos no es únicamente referirse a una estructura musical aislada sino que también a las culturas que la engendran. Estas estructuras son producto no sólo del capricho del creador, sino de todo el ambiente social en el que el artista se encuentra inmerso. El rocanrol, el antecesor del rock no nació de la noche mañana, ni por arte de magia sino que se fue conformando poco a poco. Tomó préstamos al blues (estructura armónica, utilización de temas sexuales) al rhythm and blues (ritmo binario, saxofones rugientes de la década de 1940) al country western (diferentes utili-

zaciones de la guitarra y la voz), al boogie-woogie (utilización de la mano izquierda y de las armonías que son las del blues en el piano; considérese a Jerry Lewis); del jazz (la guitarra eléctrica, la influencia técnica de Charlie Christian, el scat, el contrabajo slap) o del gospel (la técnica vocal de Presley). Qué influjo más o que menos es riesgoso determinarlo aunque en realidad lo que cuenta es la reunión de elementos de cultura negra y de cultura blanca.

"Todos los discos del sello Sun de Elvis...comprenden una pieza negra y una pieza blanca, interpretadas cada una en sentido inverso de su origen...en aquella época los rock'nrollers negros de Sun cantan en estilo...más "blanco" que Presley, lo cual ilustra el proceso de integración cultural de los negros en la nación norteamericana proceso que implica que los blancos aceptan una parte de la cultura negra y que los negros aceptan rasgos culturales blancos desarrollado por intermedio del rock." Paul Yonnet. "Rock pop y punk".pl13

Entonces si no podemos hablar de una estructura armónica en general, lo que si podemos decir que es característico del rocanrol es que nació y se ha desarrollado en la era de las comunicaciones. Gracias a la industria cultural: radio, televisión, prensa y producción discográfica el rock ha podido ser difundido (aunque también atacado y marginado). De hecho hay autores que consideran el nacimiento del rocanrol a partir de que se volvió una práctica de masas (en agosto de 1955 la canción "Rock around the clock" de *Bill Haley y sus Cometas* obtiene el primer puesto del hit-parade norteamericano).

Cuando apareció el rocanrol en los Estados Unidos en la década de los 50 fue presentado como un intento de subversión respecto del orden establecido, o acusado de apuntar a la integración social de una nueva raza que empezaba a manifestarse en el escenario de la sociedad norteamericana: la juventud.

"El exceso de sensualidad fue una de las primeras acusaciones lanzadas contra el rocanrol. Su carácter primitivo de danza heredado de la música fuertemente rítmica del negro norteamericano estaba presente hasta en la letra de algunos éxitos, como en la canción-manifiesto de Chuck Berry, *Rock and Roll Music*" (Roberto Muggiali. *Rock: el mito y el grito* p 48).

Esa actitud rebelde, retadora, desenfadada con que fue marcado este ritmo desde sus inicios, es lo que lo va a determinar durante toda su evolución.

2.1 ¿EXISTE EL ROCK MEXICANO?

Pocas músicas populares de origen extranjero han sabido adaptarse mejor a los lenguas y tradiciones vernáculos y nacionales del planeta. Los instrumentos y prácticas musicales locales lo influyen con rapidez (ejemplo: rock latino, etnorock).

"Su flexibilidad y su capacidad de adaptación y apropiación de elementos culturales extraños son otros de los secretos que ayudan a explicar su permanencia hasta en los países más ajenos a su oferta musical." (José A. Robles "¿Qué es el rock?" Topodilo).

Si se toma como criterio el territorio y el lugar de nacimiento, entonces el rock que aquí se hace es mexicano. Otros dirán que el rock es cosmopolita, y que no es necesario suscribirlo a ninguna nacionalidad. Entonces, ¿qué parámetros seguir? Creo que la mayor parte del rock que se hace en México, musicalmente hablando es similar al que se realiza en otras partes del mundo. Lo que lo hace distinto son las letras que son más localistas y en algunos casos la mezcla con música popular mexicana. Según Rodrigo Farías, esta fusión de música popular mexicana con rock, tiene sus antecedentes en grupos norteamericanos de California y Texas (tierras que en otra época pertenecieron a México). Jackson Brown cantaba con mariachi, Leonard Cohen también utilizaba el mariachi y además cantaba en francés. El ritmo llamado tex mex que encontró sus mejores exponentes en Ferry Fender o Ritchie Valence es la prueba de ello. En Estados Unidos existe una fusión de culturas y específicamente en Texas había una cultura musical mexicana antes de la separación en 1836. La música negra y los corridos tienen puntos de encuentro: se utilizan los mismos acordes, pero de diferente forma.

"Es parte de nuestro destino geográfico e histórico el tener puntos de convergencia con los Estados Unidos: toda zona fronteriza es lugar natural de aculturación, las formas sociales y políticas norteamericanas, producto del liberalismo clásico, fueron determinantes en nuestra Independencia, la Reforma e inclusive en la Constitución". Marroquín. La contracultura... p 28

En México existen grupos de rock de todas las tendencias o vertientes mencionadas al principio. Hay grupos que únicamente les interesa hacer o ejecutar música de una sola tendencia (por ejemplo Juan Hernández sólo toca blues) pero hay otros que se dan el lujo de tocar varias vertientes dentro

del rock y además emplean otro tipo de recursos como pueden ser la música afroantillana: danzón, mambo, cumbia, chachachá, calypso, reggae ; la música regional mexicana como los huapangos, corridos, sones, polkas; e incluso los tradicionales boleros.

Existen varios ejemplos: *Botellita de Jerez* con lo que fue su concepto musical denominado por ellos mismos guacarock. En unos compases dentro de la misma canción tocan a ritmo de danzón y en otros a ritmo de rocanrol, no utilizan los instrumentos propios de una orquesta como son los saxofones, trompetas, y trombones, sino que con guitarra eléctrica, bajo y batería recrean el ritmo guapachoso. Este grupo en sus inicios se vestían de charros y tenían una versión de la canción "México lindo y querido" a ritmo de rocanrol. *Botellita* tenía un toque político de parodia y autosátira que apoloizó lo naco y lo popular para las clases medias. Sergio Arau cuando sale de *Botellita de Jerez* mantiene su proyecto sustentado en lo que él denomina "rock ranchero o mexicanista", que es un intento por rescatar el estilo de las canciones de José Alfredo Jiménez, Armando Manzanero y Agustín Lara, entre otros, pero a ritmo de rock. Dentro de este concepto musical fusiona los ritmos más populares como los rancheros, rumba, jarocho, danzón y son huasteco.

Otro ejemplo, es *Sangre Azteca* quien introduce el acordeón en sus canciones dándoles una ambientación algunas veces norteña, otras tantas cumbiambera. Entre 1987 y 1988 hubo una agrupación denominada *Enmedio* que utilizaba una marimba dentro de su alineación.

Maldita Vecindad Vecindad y los hijos del quinto patlo es un grupo con sabor latino. Ellos emplean a un saxofonista (que ahora también toca la trompeta) y una sección de percusiones, además de guitarra, bajo y batería, para hacer una música bailable que ellos mismos denominan como ska-son, funk-montuno y kiosko sound. Dentro de esta síntesis musical guapachosa también está Ritmo Peligroso, que aunque en sus orígenes tocaban punk porque era lo que estaba de moda, ahora suenan a salsa combinada con rock.

Los roqueros se nutren de todo lo que escucharon sus padres, sus tíos, sus abuelos. Los tres Ases, la Sonora Matancera, Pedro Infante, Jorge Negrete, Pérez Prado, Enrique Jorrín, Celia Cruz, Agustín Lara... y los que me falten. Esto en lo que se refiere a música cantada en español, aunque de otros países puede ser Glen Miller, Louis Armstrong, Frank Sinatra, Tommy Dorsey, Beatles, Elvis Presley, Doors, etc. No todos los roqueros sienten que la música que escuchaban sus padres los han influido de manera determinante tal vez

la música que era transmitida por televisión o por radio haya sido más definitiva.

Un dato que me parece interesante es que aunque musicalmente muchos grupos no retomen elementos heredados de la tradición de la música popular mexicana, creo que letrísticamente y en cuanto a concepto de grupo si existe esa intención de retomar elementos del pasado y revertirlos con otro enfoque en el presente. En lo que se refiere a cine mexicano, de los años 40 y 50 hay toda una influencia en los grupos roqueros de los ochenta. Por ejemplo: *Cabaret en clausura* es una agrupación que tiene una letra dedicada al "Camellito" aquél jorobado que muere aplastado por un tranvía en la película de Ismael Rodríguez "Nosotros los pobres". *Maldita Vecindad*, retoma la vestimenta de los pachucos del comediante Tintán. Otros grupos se sienten influidos por las películas de Mauricio Garcés con la moda a go-gó. El grupo *Esquina Bajan* tomó su nombre de la película denominada de igual manera, en la que actúan David Silva y El Mantequilla. *Caifanes* tiene una canción con el nombre de una película de Tintán llamada "Mátanme porque me muero."

2.2 PRIMER ACERCAMIENTO

"Los de mi generación hemos perdido mucho el tiempo. No tenemos escuela y nos hemos creído los músicos vanguardistas descubriendo el hilo negro que ya otros habían descubierto. Esto ha sucedido porque vivimos en un país donde todo se aplaude y porque aquí no sabemos de música, muchas veces ni los mismos músicos entonces, a la gente la engañamos."

Así se expresa Eblen Macari músico de formación clásica con varias incursiones en la música popular, con respecto a los que hacen música contemporánea. Y es que en México además de carecer de una educación elemental eficiente, adolecemos de una educación musical sólida. En las primarias cuando mucho, a los alumnos les enseñan a cantar algunas estrofas del himno nacional o algún cántico cursi a la madre. De teoría de la música y solfeo o apreciación musical se ve poco o casi nada. El resultado, es que la música no forma parte del desenvolvimiento intelectual y creativo de los alumnos.

"En la preparación musical de un pueblo intervienen siempre diversos factores. Creo que los dos más importantes son los de la tradición histórica y los del momento en que se vive... Considero que en México no tenemos, pro-

piamente hablando, una tradición de música culta. Ni siquiera de música popular, en la que vivimos más o menos al día... Vida y música son inseparables. No hay nadie que pueda vivir con los oídos totalmente cerrados al fenómeno musical. De allí la importancia de lo que a esos oídos llega. De allí la trascendencia de que el oyente con base a una preparación, sea capaz de discriminar, de jerarquizar, de combinar lo que escucha, y sobre todo de ampliar lo más posible el radio de sus preferencias. Allí es donde la educación juega un papel importante". Fernando Diez de Urduvía. "Música en balance: educación fundamental." El Universal. 16-marzo-91.

En este sentido es que la escuela primaria o secundaria difícilmente puede ser generadora de músicos y los que se sienten inclinados por este arte sea como ejecutantes o compositores se encuentran motivados por otros factores. Estos pueden ser el ambiente familiar (la música que escuchan los papás o los hermanos), el amistoso (un vecino o amigo) o la influencia de los medios masivos de comunicación (radio, televisión o cine). Muchos músicos roqueros que andan cerca de los treinta, crecieron con las imágenes de los grupos que se presentaban en la tele donde había unas chicas bailando en minifalda dentro de unas jaulas. En el aspecto radiofónico Radio Juventud y Radio Capital transmitían a los *Credence*, a *Los Beatles* y también esporádicamente a grupos mexicanos.

Se puede ser músico de fiestas, de conservatorio, de bar, de ranchero, salsa, cumbia o rock (por mencionar algunos aspectos). Los motivos personales por los que un músico haya escogido el género de rock para expresarse pueden ser muy variados, pero definitivamente tienen que ver con lo que es la esencia de este ritmo (energética y en ocasiones agresiva).

Preguntando entre los músicos pude encontrar un punto en que coinciden; prefirieron el rock como medio de expresión a otros géneros por que hace que uno se mueva sin que uno se percate de ello, por su vitalidad, por su fuerza.

Para decidir convertirse en ejecutante o compositor de rock es necesario pasar por un periodo de asimilación y comprensión del género. Desde que se escucha por primera vez rock hasta el enfrentamiento con el instrumento hay un salto significativo. Existe un cierto número de personas que cuando se introducen al rock ya tocaban un instrumento por lo que su acercamiento a este ritmo va a ser diferente del que quiere aprender a tocar un instrumento motivado e inspirado por el rock. Hay varios ejemplos de como músicos de

formación clásica o afroantillana incursionan en este ritmo con todas sus influencias y conocimientos adquiridos lo que les da una visión diferente de aquél cuya formación es exclusivamente roquera.

Además de la decisión de tocar este ritmo se necesita el instrumento (en el caso de los exclusivamente roqueros). La adquisición puede ser producto de un financiamiento de algún pariente o amigo, a través de un préstamo, un alquiler o trabajando durante largo tiempo. Ya que se consiguió el instrumento, ahora el problema es cómo sacarle sonido cómo aprenderlo a afinar, a tocar. El aprendizaje del instrumento puede lograrse gracias a la ayuda de amigos o parientes que enseñan canciones; por medio de la imitación de sonidos emitidos por un grupo musical determinado; a través de tomar clases con un profesor especialista en el género o en el instrumento ya sean particulares o en alguna institución pública, estudiar de manera autodidacta un método especial en libros, revistas o videos.

2.3 DEPENDENCIA TECNOLÓGICA: Instrumentos y métodos de aprendizaje.

"El rock es el resultado de la aplicación de la tecnología del siglo XX a formas musicales originariamente sencillas, de raíces folclóricas. La palabra "tecnología" se usa aquí en su sentido más amplio. No designa solamente las nuevas técnicas introducidas en la producción y divulgación de la música: fonógrafo, grabación magnética, instrumentos amplificados o electrónicos, radio cine, televisión. Incluye también el mismo proceso global de comunicación perfeccionado en las últimas décadas, y principalmente el intercambio de informaciones en toda su dinámica" (Roberto Muggiati. Rock: el mito y el giro. p 62)

En cuanto a instrumentos musicales es característico del rock la utilización de aparatos eléctricos como pueden ser guitarras, bajos, baterías, sintetizadores y demás accesorios como efectos, micrófonos, mezcladoras, entre otras cosas. También se utilizan guitarras y bajos acústicos, instrumentos de aliento como armónicas, saxofones y trompetas.

Existe una dependencia de la alta tecnología electrónica para la manutención de los aparatos. Casi todos los instrumentos provienen de Estados Unidos o Japón. La importación de aparatos va de la mano con la importación de métodos de aprendizaje. Es importante tener conocimiento de como se ense-

ña en los países del primer mundo pero es necesario generar una enseñanza que esté de acuerdo a nuestra realidad. De ahí que pocas personas se aventuren a dar clases de rock porque implica el conocimiento de técnicas determinadas. Un instrumento acústico y un instrumento electrónico son muy diferentes en cuanto a volumen, intensidad y timbre por lo que las técnicas para su aprendizaje serán distintas.

Por ejemplo, no es lo mismo tocar la guitarra eléctrica que la guitarra acústica o valenciana. Aunque las dos tengas puntos de encuentro (la eléctrica deriva de la acústica) el sonido es diferente porque la eléctrica tiene unas pastillas instaladas en el centro de su cuerpo que amplifican el sonido, para tocarla es necesario tener un amplificador (aparato que aumenta la potencia). Además la acústica se utiliza más para la música clásica, la ranchera o los boleros y la eléctrica se emplea en el jazz o el rock. Los instrumentos electrónicos han evolucionado de una manera rapidísima de acuerdo al avance tecnológico mundial. La guitarra eléctrica, a pesar de nacer en este siglo y tener poco tiempo de vida en comparación con su progenitora, goza de mayor popularidad.

Si bien es cierto que existen experimentos de algunos músicos que mezclan instrumentos electrónicos con música culta y a la inversa, esto no quiere decir que cada instrumento no guarde sus propias características sonoras, que lo hacen especial para tocar determinado género musical. La guitarra eléctrica normalmente se toca con plumilla, que es una especie de uña de nylon que sirve para rasguear las cuerdas y sustituye a los dedos de la mano derecha (existe toda una técnica para tocar con ella) mientras que la guitarra acústica utiliza cuatro dedos de la mano derecha para sacar el sonido de las cuerdas (la enseñanza de la música clásica se basa en dicha técnica).

Muchos de los que quieren aprender a tocar rock en México se inscriben a revistas especializadas editadas en Estados Unidos que traen ejercicios ejecutados por reconocidos músicos a nivel internacional. Los nombres de dichas publicaciones son: *Guitar Player* (para los guitarristas) *Bass Player* (para los bajistas) y *Drummer Player* (para los bateristas), entre otras. El aprendizaje de rock se ha dado de manera autodidacta y así entre colegas se va socializando la información. Son muy pocos los músicos mexicanos que han tenido oportunidad de estudiar en Estados Unidos en escuelas como Berkley en Boston o el G.I.T. (Guitar Institute of Technology) ahora dan clases particulares. También en el Distrito Federal hay una escuela particular para guitarristas de rock, a cargo del profesor Lavin. En este sentido parece

ser que los instrumentistas más afortunados son los guitarristas en cuanto a la facilidad para acercarse a los métodos de aprendizaje de rock (la guitarra tiene una popularidad enorme). Los bajistas y los bateristas no tienen tantas opciones para aprender rock, sólo en la academia Yamaha dan algunas nociones o con clases particulares. Otra manera de aprender es "fusilando" discos, o en otras palabras imitando el sonido de los grupos extranjeros. Método que sigue predominando entre los músicos, sobre todo en los líricos. Antes que se pudieran importar otras formas de aprendizaje, el "fusil" jugó un rol determinante entre los pioneros del rock en México en los años sesenta y setenta y aún hoy es una forma de aprendizaje muy solicitada.

Se puede aprender a tocar un instrumento musical en algunos centros del INBA, en el Conservatorio Nacional de Música, en la Escuela Superior de Música, en la Escuela Nacional de Música o en la Escuela Libre de Música sólo por mencionar algunas escuelas. La mayoría de estos centros de enseñanza se especializa en música culta y en algunos de ellos estudian algo de jazz. Salen de estas escuelas como concertistas, compositores o arreglistas. El rock como género popular no es estudiado ni tomado en consideración. Es más, es juzgado como un subgénero en toda su carga peyorativa. Por eso los que quieren aprender a tocar rock tienen que buscarse las maneras, los medios, las técnicas y los métodos que los conduzcan a tal fin.

En México sería beneficioso para todos los músicos que hubiera una revista hecha por mexicanos que circulara entre el mayor número de colegas, donde vinieran comentarios, ejercicios, consejos, incluso traducciones de ciertos artículos; una sección de compra-venta de instrumentos; otra sección para buscar integrantes de una agrupación musical, etc. En el país circulan algunas revistas como Banda Rockera, Conecte o Atonal que traen entrevistas, comentarios o artículos sobre grupos, discos o conciertos, buzón de cartas. Pero rara vez traen información como la que arriba menciono. Hasta ahora no existe ninguna revista mexicana que se dedique a los métodos de aprendizaje.

Una de las dificultades para concretar un espacio para la enseñanza-aprendizaje es la existencia de músicos ególicas e inseguros que no quieren compartir sus conocimientos, por temor a ser rebasados. Otro de los problemas para sacar la revista dedicada a la enseñanza-aprendizaje es la falta de infraestructura: no sólo por el costo de impresión, sino fundamentalmente porque carece-

mos de personal capacitado para dar las clases. El que se encontrara en condiciones de hacerlo no colaboraría si no se le remunera adecuadamente, pues bastante dinero y esfuerzo le costó tener los conocimientos que tiene. La mayoría de los músicos a que me estoy refiriendo, viven de dar clases por lo que no entrarían en un proyecto que no les reditúe y además les haga perder clientela, pues a muchos alumnos les convendría económicamente más, comprar una revista, que tomar clases particulares. Aunque las clases personalizadas son mejores.

Sin embargo no todo el panorama de los métodos de aprendizaje es desolador. En la radiodifusora Estereo Joven, dependiente del Instituto Mexicano de la Radio, Oscar Sarquiz, programador y crítico de rock, produjo un programa denominado "Con el rock en las manos". En él se intentaba ayudar a la gente que deseaba acercarse al rock desde su creación, es decir desde la cocina. Algunas ocasiones músicos experimentados que dan clases particulares se aventuraron a mostrar determinados ejercicios a los radioescuchas. El resultado fue muy positivo pues estos maestros vieron engrosar sus filas de alumnos. Y los aprendices que no tenían dinero para pagar las clases, fueron beneficiados.

El programa terminó su ciclo pero fue un experimento radiofónico interesante que de alguna u otra manera contribuyó al mejoramiento de la calidad musical de los roqueros que tanta falta nos hace. Y aunque es poco lo logrado es un buen comienzo para establecer una red de comunicación entre los deseosos por aprender y los que han tenido la oportunidad de estudiar, o han aprendido de manera autodidacta.

"Cada técnica sigue caminos diferentes en cada persona. Lo importante es tener una inquietud por descubrir, estancarse es morir, buscar cosas nuevas: información de amigos, revistas, acercarse a gente en los conciertos que te platique sus experiencias de aprendizaje, a quienes oye y a quienes ve." (entrevista de T.E.R. a Rafael Herrera, bajista de *Real de 14*.)

2.4 LIRICOS Y ACADEMICOS.

Dentro del mundo de la música en general, existen dos tipos de músicos: el académico y el lírico. El académico es aquél que estudia en una escuela, lee partituras tiene conocimientos de teoría de la música: solfeo, armonía, contrapunto, rítmica. Es un experimentador que juega con fuego y conoce cada

una de las partes que lo componen. Podemos decir que adquiere sus conocimientos de una manera "científica", o sea que hace música dentro de las leyes establecidas.

Según los académicos lo que ellos aprenden en cinco años, un lírico lo asimila en diez. El académico es frío, en ocasiones puede volverse un autómatas, un hacedor de notas y no creador o recreador de música.

Por otra parte, el lírico aprende en el camino, se forma en la práctica, es autodidacta pero no sigue un método de aprendizaje definido. Desconoce lo relacionado con la teoría y la cultura musical (por falta de orientación o de recursos). Tiene más desarrollado el sentido intuitivo (no en todos los casos), pues desarrolla sus conocimientos de una manera empírica. Es un experimentador que juega con fuego sin saber que elementos lo conforman. El lírico es desesperado, quiere aprender todo fácil y rápido. Cuando toca lo hace con mucho "feeling" aunque teóricamente no tenga ni idea de lo que está haciendo. Por lo general escucha a bastantes grupos y trata de imitar los sonidos que escucha, también aprende viendo a otros músicos. Estos dos últimos puntos no son exclusivos del lírico, pues también al académico los utiliza dentro de su proceso de aprendizaje.

Miguel Ordóñez, bajista del grupo *Trolebús*, es un músico de formación académica. Ha estudiado guitarra clásica alrededor de diez años, primero en el Conservatorio Nacional y posteriormente en la Escuela Nacional de Música. Miguel ha tenido que enfrentar una situación ambivalente que le ha valido una crisis de identidad como músico.

Sus profesores, todos ellos con una formación rigurosamente académica, creen que estudiando guitarra clásica uno puede tocar lo que quiera. En el programa de estudios de la Nacional de Música se ven exclusivamente compositores de música culta. Pero Ordóñez se ha enfrentado con otra realidad: para tocar rock o música popular se utilizan técnicas diferentes.

Para Rafael Herrera, contrabajista de la Orquesta de la Escuela Nacional de Música y también bajista del grupo *Real de Catorce*, hay mucho de verdad en que la técnica que adquieres se vicia, si se toca otra música que no sea clásica. Por eso los académicos no permiten que sus alumnos toquen otra música que no sea la culta.

Según Miguel Ordóñez, dentro de esta concepción academicista se considera a la música popular como de un género menor, se menosprecia y hasta se cree que es la negación de la música aunque a veces ni se le conoce. Hay una cantidad inmensa de prejuicios ante el rock y los instrumentos eléctricos con los que se crea. Aunque existen algunos músicos de formación académica que gustan de experimentar con sintetizadores y aparatos electrónicos, en realidad son los menos, y en general rechazan este tipo de instrumentos. Así como el rock es considerado un subgénero, así los instrumentos electrónicos son considerados subinstrumentos.

“Este prejuicio, el rock como música enfermiza y contagiosa que debe evitarse a toda costa por los seres sensibles y bien nacidos, todavía habita los espíritus de muchos músicos y musicólogos profesionales, de melómanos y aficionados a la “música culta” (¿Qué música es inculta?)...el rock es el patito feo de musicólogos: advenidizo comercial que no merece el respeto y a la atención del especialista.” José A. Robles “¿Qué es el rock?” Topodrilo p-11

Del músico clásico o académico podemos hablar de diversos niveles de acuerdo al grado de conocimiento de teoría e historia de la música, o del mayor o menor dominio del instrumento. Sin embargo, un músico que se precie de serlo debe tener una visión completa de estas tres ramas. De aquí lo que Miguel Ordóñez rescataría es que para aprender música deberíamos tener ese espíritu académico que aspira tener una visión amplia de este arte como: construcción de los instrumentos, la historia de la música, la técnica para tocar, entre otros. Desgraciadamente, esta visión global tampoco la tiene el académico y los que la tienen son en número muy reducido.

Para Ordóñez, el lírico es muy libre, no se encasilla en los patrones académico que lo reprimen, es una persona que está mucho más en contacto con la realidad. El académico es huraño, desinteresado de los problemas políticos y sociales, mientras que al lírico le preocupan mucho estas cuestiones. Considero que en este sentido hay excepciones de ambas partes pues no en todos los líricos hay una preocupación por el entorno ni en todos los académicos existe la completa indiferencia. Por otra parte, acota Ordóñez, de lo que adolece el lírico es que su música es muy pobre y eso hace que su creatividad no pueda ser explotada al máximo. Su proceso de aprendizaje puede ser más lento, sino hay una guía y no se tiene la disciplina suficiente. No conviene ser lírico porque se cierra mucho el campo de trabajo y limita el conocimiento hacia otro tipo de música. El músico ideal sería el que combinara las cualidades

tanto del lírico como del académico (ser receptivo y disciplinado, tener los conocimientos, intuición y feeling).

En la actualidad existen músicos roqueros que han derrumbado esas barreras entre la música popular y la música culta. Ejemplo: *Frank Zappa*, *Deep Purple*, o el *Cronos Quartet*. En México tenemos los casos de Eblen Macari, *Banda Eldística* e *Iconoclasta*.

Para Eblen Macari, la nueva música y la actitud de las actuales generaciones deberían estar enfocadas a la unificación o a la síntesis entre la música de occidente (que puede ser la culta) y la música de oriente (refiriéndose a los grupos indígenas, que también es música popular).

Según Rafael Herrera, el músico ideal antes que nada debe tener musicalidad, un 80% de corazón y sentimiento y un 20% de notas, ser creativo, tener facilidad para improvisar, y ser abierto a todo tipo de música. Considera que la técnica más completa es la que brinda la formación clásica, pues ayuda a desarrollar los conocimientos del instrumento. La mayoría de la gente que hace rock no tiene preparación, por lo que Herrera propone que se estudie 3 o 4 años de armonía, solfeo, contrapunto, técnica del instrumento y análisis de las obras. Después de haber estudiado todo esto entonces si se puede hacer una especialización para tocar jazz o rock.

2.5 PROCESO CREATIVO.

En el comienzo del capítulo me referí a las fusiones y los experimentos de los roqueros. ¿Qué es lo que sucede en la cabeza, el corazón, en el micromundo del creador y su relación con el mundo exterior? Tal vez por casualidad un día al músico se le ocurra una melodía graciosa, le busque una serie de acordes que se lleven con ella tocados a un ritmo que le agrade. Así, sin darse cuenta, está pariendo una rola. El orden de los factores no altera el producto: ritmo-melodía armonía, melodía-ritmo-armonía, armonía-melodía-ritmo...

Armando Rosas de la *Camerata Rupestre* habla sobre su manera de componer:

"En ocasiones tengo una letra y la escribo. Con el tiempo le busco una melodía o una armonía interesantes. A veces es al revés o encuentro letras de

otra gente, o también puede darse otro caso: en las clases de armonía de pronto encuentro un coral que me salió bien, le pongo letra, lo arreglo para la *Camerata*. Se da también el caso de algunas piezas que salen oyendo la música de otros, estudiando su manera de componer...lo que sí creo es que todas mis composiciones tienen su propia personalidad." Alain Derbez. "Rosas, el apañón y la Rupestre/II y último" *La Jornada* 12/ene/88.

La casualidad para los líricos y causalidad para los académicos (aunque en ocasiones también algo de casualidad) los lleva a un mismo fin por diversos caminos.

"La finalidad del artista es expresar un estado de ánimo interno, un sentimiento personal o una emoción arbitraria, sirviéndose para ello de objetos naturales que actúan en calidad de símbolos." Klapp. *Identidad*..p18

Esto sería en el caso de los pintores o escultores, pero en el caso de los músicos el creador tiene que encontrar sonidos específicos, que funjan como símbolos, que manifiesten su sentir. El acto de la creación artística equivale a desvendar los ojos interiores, pero definitivamente, por muy subjetivo que sea el mensaje del artista tendrá que someterse a símbolos ya establecidos si lo que trata es de comunicarse con el público, y no jugar a las adivinanzas. No se trata de producir jeroglíficos, pero tampoco de reprimir la originalidad y la creatividad en pro de la anhelada interrelación entre el público y el artista. El creador tendrá que ingenárselas para manejar los símbolos de tal suerte, que pueda comunicarse con la gente. Si uno es muy rebuscado en las letras, no se va a entender con nadie. De nada sirve que uno mismo se entienda si cuando una letra es leída por otras personas no es comprendida. Además, lo complicado de este asunto, es poder traducir en imágenes musicales lo que dice la letra. Siempre y cuando se quiera respaldar musicalmente hablando lo que se dice.

Las canciones tienen diversas significaciones para los compositores. La razón que los motivó a realizarla siempre está presente: el puro gusto, el dinero, la fama, el público, cuestionamiento del mundo interior y exterior, moralizar, un compromiso personal, criticar, mofarse, enamorar a alguien, satirizar...

"Me dices que soy artista, que mi mundo es la ilusión y los juegos de palabras -gracias por la distinción- pero quieres que te escriba de la realidad en crudo no de tanta fantasía -perdón, pero es mi mundo... pero si te estás hun-

diendo en tu asunto nauseabundo deja darte una ilusión, al menos: ese es mi mundo". Jaime López "Ese es mi mundo".

"Para mí la composición es una actividad cotidiana, un hábito, que a lo mejor empezó hasta como para acompañar mi soledad; y por ser una actividad cotidiana la verdad es que nunca pienso en el público cuando estoy haciendo una canción; es una forma de expresar mis cariños y mi mundo. En realidad el público empieza a ser importante hasta que la canción ya sale, antes no." Pepe Elorza (entrevista de Lucía Álvarez).

Las propuestas artísticas, y en este caso las canciones, deben ser abiertas, para el que se quiera subir al tren. Obviamente que no todos los que se suban tendrán el mismo punto de vista, para algunos será importante la fachada del tren, para otros los interiores, o tal vez la rapidez con que se mueva. Todo depende de las propias vivencias que posean los pasajeros para que se identifiquen de tal o cual manera.

El rock es un vehículo comunicativo con acción de reflejo donde las canciones son espejo. Por ejemplo, la canción de "El Mequetrefe" (que habla sobre un gandul de la urbe) de Jaime López, alguien puede relacionarlo con su vecino; otro con su propio deseo frustrado; y otro más, con el tipo de hombre que más odia.

Cada persona que escucha las composiciones interpreta el lenguaje y sentimiento del creador de acuerdo a su propia experiencia, que en ocasiones, nada tiene que ver con la idea inicial del autor. Lo que une al creador y al público es que ambos comparten espacios sociales y circunstancias parecidas: el mismo gobierno, el mismo Sistema de Transporte Colectivo, la misma crisis económica, la misma depresión, el mismo momento histórico, la misma frustración amorosa.

"Puede observarse como el arte se alimenta de toda la civilización de su época, reflejada en la inimitable reacción personal del artista, y en ella están actualmente presentes los modos de pensar, vivir y sentir de toda una época, la interpretación de la realidad, la actitud frente a la vida, los ideales y las tradiciones, las esperanzas y las de una etapa histórica." Eco Umberto. "Función y límites de una sociología del arte." p36.

El hombre vive en un mundo lleno de micromundos entra en unos y sale a otros permeado de diversas visiones y experiencias. Para enfrentarse, cues-

tionar o cambiar su entorno, requiere de todos los personajes que lo habitan, para que cuando uno de ellos no tenga respuesta a sus preguntas, tal vez otros desde otra perspectiva, le ayuden a entender el problema.

El arte acerca al hombre con los otros hombres, socializa las experiencias. Los micromundos de un hombre se ven enriquecidos a través del arte puesto que se empapan de otros micromundos de otros hombres. Desde mi perspectiva ésta es la función del arte actualmente, nos auxilia a entender, comprender nuestra propia problemática a partir de vernos, descubrirnos e identificarnos en los otros.

"Es cierto...que el artista no puede abstraerse, como pura voluntad creativa, del contexto social en que vive; pero Hauser admite, sin embargo, una dialéctica entre el artista como voluntad individual y las circunstancias sociológicas que determinan su obra." Eco Umberto. "Función y límites de una sociología del arte" p41

El rock es un arte que se nutre de otras artes. Prueba de ello son los espectáculos que presentan algunos grupos en los que hay danza, teatro y pintura. Guillermo Briseño, pianista rucanrolero realizó un espectáculo llamado "El Conexionista" a fines de los ochenta. En él conjugó las artes arriba mencionadas con su muy particular estilo de tocar.

De alguna forma el hacedor de canciones tuvo que pasar por ciertos procesos para mostrar a otros su producción. Puede haber inseguridad, temor, curiosidad o también indiferencia por lo que los otros digan o piensen del trabajo personal. El ridículo, la no aceptación, el rechazo o por el contrario, el halago, la crítica y el apoyo son algunos de los pormenores de dicho proceso. Cuando las críticas son fuertes se tiende a creer que el problema es más personal, que a uno lo agreden en su integridad, pero sobre todo en el ego.

"Reviso la mirada y pienso/si mis caseras rolas pueden subsistir/al ruido de la calle, al ritmo febril/a la memoria del peatón./Decido mandar todo al diablo hacer canciones sólo porque si/aunque nunca tenga enfrente de mí/miles, miles de seguidores." Carlos Arellano. "Rocanrolas domésticas."

Siempre ha causado polémica la pregunta para quién se crea. Para algunos es indispensable pensar en el público: sus gustos o desagradados. Para otros la satisfacción personal, el involucramiento y el enamoramiento con la obra son indispensables para continuar creando. Los otros no importan, salvo uno que otro consejo de colegas. En general la división entre estas dos posturas no es tan tajante y en verdad llega a ser un problema las posturas extremistas. El que se fija en el público tiene que involucrarse con su trabajo y existe una parte de él

que quiere darse gusto. El que sólo se interesa en sí mismo requiere socializar su obra, comentarla, discutirla, para que cumpla su razón de ser que es exponerse, exhibirse.

En la música de rock, sobre todo la fusionada, el compositor transgrede a veces esquemas y reglas en busca de un sonido propio. Tal vez teóricamente hablando, el compositor no utilice fórmulas ya establecidas para hacer sus canciones, sino que su propio talento lo lleva por caminos poco transitados. Un ejemplo de ello, es el grupo *Santa Sabina*, que por más que la gente quiera ponerle etiqueta a su música (los comparan con *King Krimson* o *Nina Hagen*) no se enmarcan en un sólo estilo. Fusionan lo fonqui, psicodélico, el bel canto, el jazz y lo que se pueda. El compositor es un alquimista que adivina, inventa, imagina, con el fin de que su producto se oiga bien.

Los requerimientos para componer varían mucho, pero a grandes rasgos pueden ser los siguientes: sensibilidad, oído musical, y una necesidad inminente de manifestarse. Los académicos utilizarán todos sus conocimientos para crear. Los líricos su sentido intuitivo. El talento, la vocación, la imaginación y la voluntad son factores que se conjugan en el proceso creativo.

"No tenemos contacto directo con la mente o las emociones del artista, acaso indirectamente podemos inducirlo a sentir fuertes sentimientos o a tener ideas originales. Pero es más prometedor pensar que las realizaciones del artista se remontan al mundo en que viven porque entonces podemos examinar ese mundo." B.F.Skinner "Creación..." Sobre el futuro del arte p65.

Tal vez por esnobismo existan muchos pseudo críticos de arte que no puedan dar toda una explicación metódica y concienzuda de cómo el artista realizó una obra y lo que entiende con ella. Pero una cosa es entender y otra es sentir. Quizá para una gente que no tiene los conocimientos "técnicos" que posee un crítico, le despierte miles de sensaciones. Entonces la propuesta sigue estando abierta: caben los que entienden y los que sienten o también los que sienten entendiendo. Dentro del rock mexicano, el público decide si le gusta o no un grupo, de acuerdo a la sensación que le cause alguna canción o el ritmo que ésta tenga y no porque se utilicen armonías con oncenas o treceñas. En lo que se refiere a los que escriben de rock, en la mayoría de los casos no tienen los conocimientos musicales necesarios para emitir juicios sobre los grupos. Hablan a partir de su experiencia personal basada en escuchar durante algún tiempo grupos de rock mexicano e internacional.

El rock es una cueva que cobija a todo el que así lo desee habrá quienes lo ignoren, quienes lo adoren y dentro de los adoradores miles de interpretaciones. Este ritmo es bastante popular entre los jóvenes. En realidad todavía no se ha popularizado como los roqueros quisieran y una de las trabas ha sido la falta de apertura en los medios de información. El rock es en esencia PLURAL: hay para todos los gustos. Lástima que muchas personas no tengan acceso a toda la variedad de música de rock que se hace en el país.

2.5.1 El creador en busca de su propia identidad.

"La autenticidad a flor de piel: esa es la prueba de que un artista ya encontró su identidad; no su habilidad para cambiar de estilo, ni para crear un estilo permanente...ni siquiera su creatividad...Las personas que no tienen problemas de identidad tienen ciertas características comunes independientemente de que sean famosas o no. Poseen un estilo propio y definido que las satisface. No andan dudando de sí mismas ni escudriñando por dentro para saber quienes son o quienes deberían ser. Tampoco andan a la caza de otros estilos porque su satisfacción les viene de dentro. (Aunque es posible que hayan pasado por la etapa de la búsqueda y la pose)." Klapp. *Identidad...* p13.

A decir verdad no nos podemos introducir en las crisis personales de cada creador, si ya encontraron o no su propia identidad. El músico que toca en una banda de rock, de entrada ya siente que forma parte de un grupo de gente que comparte sus mismos intereses, independientemente de si tocan blues o pop. El formar parte del gremio les da cierta seguridad. Tal vez existan algunos creadores que para producir requieren de una inestabilidad emocional, o de estar en constante crisis, pero eso es otra cosa. Hacer música y letras es algo que les da placer, que los hace sentir bien.

Sin embargo, es importante resaltar la diferencia que existe entre los roqueros por moda y los roqueros por convicción. A partir del boom del rock en español, resultó que todo mundo tocaba este ritmo:

"Rigo Tovar se atrevió a decir que en su nuevo disco incursionaba en el heavy metal, o Emmanuel que lograba pinceladas de tecno rock en sus canciones o Timbiriche que es la reencarnación de la banda *Chicago*, y hasta Irma Serrano llega a decir que su disco trae dos tres baladas de rock." El Pollo de Neza "Sólo para enajenados" Banda Rockera no 75.

Está por demás decir que oportunistas siempre han existido (Pablo Beltrán Ruiz, Venus Rey, en su momento) que al son que se imponga en el mercado así lo tocan. No son roqueros ni por vocación, ni por ni por apariencia, edad o actitudes.

Los roqueros por convicción creen que el rock no es un pasatiempo, sino una forma de expresión, un medio para comunicarse con los otros, para algunos una forma de vida y para otros una actitud desenfadada, retadora, retobona, escandalizadora, que se sale del huacal, liberadora de energías, transgresora de los límites. En palabras de Lalo Tex:

"Un rocanrolero por convicción se ve y se siente, lo da todo, deja su familia, su trabajo, le vale madre todo. Le cuesta mil sacrificios pero sigue de aferrado. En nuestro caso, vivimos de tocar las 24 horas al día. Somos secres, boleteros, empresarios, músicos...hasta nuestro propio equipo hemos empeñado." (entrevista de T.E.R.)

Una de las situaciones que ponen en peligro la identidad del individuo es aquella en la que la gente se ve invadida por mensajes publicitarios, que la hacen vivir descontenta de sí misma, alejada de su realidad soñando con alcanzar estrellas y modos de vida diferentes y distantes. Existe toda una serie de "ídolos de papel" que llegan al público a través de los medios de comunicación masiva (Timbiriches, Microchips, Laureanos Brizuelas) y que los estimulan a imitar estilos, a idealizar los oficios de modelos, de locutores o de cantantes dizque "rocanroleros".

El rock como moda encarnada en el lema "rock en tu idioma" patrocinado por la disquera Ariola y la radiodifusora Espacio 59 (de 1986 a 1989), según la visión de algunos roqueros, no benefició mucho al movimiento. Fue una táctica publicitaria, una estrategia de mercadotecnia, acompañada de una dosis de malinchismo (los privilegiados fueron los grupos españoles y argentinos). A los músicos que tocaban antes del boom, los reafirmó, pero los que se formaron a partir de este boom se han ido con la finta y piensan que el rock mexicano surgió a partir de los *Caifanes*, no por nada hay una camada de músicos bastante jóvenes (menores de 20 años) que gustan de tocar pop, y que creen que van a triunfar en un dos por tres con un mínimo esfuerzo y en muy poco tiempo.

2.6 Músicos de medio tiempo: crisis económica y doble vida

La música como cualquier arte requiere constancia y dedicación para poder desarrollarse y esto implica mucho tiempo libre. Muchos roqueros llevan

una doble vida para poder subsistir: trabajan en bancos, oficinas públicas, se dedican a la compra-venta de instrumentos, tocan con otros grupos musicales en el hueso (en bares, hoteles, bodas, XV años, etc.) o también haciendo música de cámara e inclusive dando clases, otros son comerciantes, vendedores ambulantes o tiene otra profesión (abogados, biólogos, ingenieros, doctores, teatreros, sociólogos) sólo por mencionar algunas ocupaciones. El rock en México (para la mayoría de los músicos que lo hacen) no da para vivir, por lo que únicamente los mantenidos, los muy movidos que ya tienen bastante tiempo tocando y han sabido abrirse espacio (consiguen o hacen tocadas donde sea) tienen bastante tiempo libre para dedicarse a tocar y hacer música.

¿Quiénes viven del rock? Los que transportan a los grupos, los dueños de antros, algunos secres (ayudantes) e ingenieros de sonido de bandas de reconocido prestigio, algunos tianguistas del Chopo, un número reducido de organizadores, muy pocos músicos (hay quien vive de su aparente marginalidad) ¿Cuánto cobra un grupo por tocar? Depende del lugar del concierto y el motivo. Es triste, pero muchos grupos que empiezan pagan por tocar, mientras que otros, los menos y los mejor colocados, cobran de 5 a 20 millones de pesos, y hasta más.

Para los que llevan doble vida les cuesta mucho más trabajo salir adelante y es meritorio su esfuerzo sobre todo en las condiciones económicas en que se encuentra el país. Si a esto se le suma la presión de la familia: "ya dedícate a algo de provecho no andes de borracho y de vago con tus cuates, esos músicos rascatripas buenos para nada."; junto con lo mal pagado y la transa de algunos organizadores; y además el alto costo de los instrumentos (Véanse precios abajo) se observará que hay mucho amor a la camiseta.

BATERIA...de un millón y medio hasta 10 millones de pesos.

GUITARRA Y BAJO ELECTRICO... de seiscientos mil hasta 10 millones.

TECLADO... de ochocientos mil hasta 20 millones de pesos.

AMPLIFICADOR PARA GUITARRA BAJO O TECLADO...de cuatrocientos mil hasta 10 millones.

CONSOLA MEZCLADORA...de dos a 20 millones de pesos.

BAFFLES... de un millón hasta 10 millones de pesos.

(Las cifras son aproximadas. A todo esto añádase cables, cuerdas, micrófonos, bases, efectos y demás accesorios).

Sin embargo, el aspecto económico no ha sido una traba para que a fines de los ochenta se haya dado una proliferación significativa de grupos de rock. Según una encuesta realizada por la revista Banda Rockera tan sólo en el D.F. y área metropolitana en 1989 existían alrededor de 300 grupos. A fines de 1990 se realizó un concurso organizado por Rockofilián (un lugar donde se toca exclusivamente rock) denominado LA BATALLA DE LAS BANDAS en la que participaron más de 100 agrupaciones. En el más reciente concurso organizado por la radiodifusora Estereo Joven perteneciente al IMER y Circo Volador (colectivo que se dedica a organizar tocadas) llamado ROCK EN LA SELVA DE ASFALTO llevado a cabo en enero y febrero de 1991 se inscribieron más de 160 grupos.

Otro de los problemas a los que se tiene que enfrentar el músico roquero es la inestabilidad de las bandas. Por eso es difícil saber en realidad cuantas agrupaciones existen pues la población musicalmente activa varía en unos cuantos meses. Cada músico puede contar sus vivencias y anécdotas de los chorrocientos grupos por los que ha pasado: que ya se deshizo el grupo porque el bajista y el guitarrista se odian; que el cantante quiere sacar más dinero que los demás; que el baterista ya se cansó de no ganar lo suficiente para mantenerse y se va a dedicar a vender tamales; que el tecladista se siente estrellita; que la gente no valora tu trabajo; que llevo diez años tocando y sigo igual de desconocido; que no hay espacios para tocar y en los que hay te pagan una basura; que no nos entendemos musicalmente: yo soy metalero y el guitarrista blusero, etc.

Un grupo es como una relación de pareja. Tal vez exista una fórmula mágica entre los grupos que han podido sobrevivir ante todo tipo de tempestades: credibilidad, constancia, tolerancia, compromiso, pasión, entrega, trabajo, comunicación, conjunción de intereses, entre las cuestiones más primordiales. Poder encontrar un estilo al tocar o al componer es la meta de muchos grupos que quieren salir del montón. Algo que los defina musical, letrística y escénicamente, algo que los haga sentirse únicos e irrepetibles. Pero a decir verdad, el músico puede pasarse la vida tratando de encontrar esa chispa mágica sin hallarla jamás.

“Creo que no podemos ofrecer más que el momento de nuestra búsqueda en el escenario. No podemos hablar de un estilo acabado, estamos en la búsqueda hasta que el tiempo nos de vida.” (entrevista de Marco A. Rueda a Banda Elástica). “Banda Elástica no se casa con ninguna etiqueta” El Universal 16-mayo-90.

Además la infraestructura del rock mexicano no ayuda en nada a que cada grupo encuentre su camino. Sin espacios, mal pagado, llevando una doble vida, marginado y sin difusión, el roquero mexicano sigue de aferrado porque es lo único que lo mantiene vivo.

3. El músico roquero y su auditorio.

"Toda música aún la música formal y vacía (que no persigue expresión alguna) es un movimiento y como tal, expresión de sensaciones físicas y nerviosas demostrables. El ritmo de este movimiento estimula de modo elemental al oyente, moviéndole a seguirlo.." Hans Engel. "Música y sociedad." Enciclopedia de las Ciencias Sociales. p291.

A veces parece que el público asistente a una tocada es una masa amorfa con movimiento propio. Todas las cabezas, los corazones y los cuerpos se funden en un movimiento orgiástico a través de ritmos repetidos ininterrumpidamente. Un niño sigue de manera espontánea el movimiento musical que cacucha haciendo gestos expresivos. Desgraciadamente hemos aprendido a reprimir tales movimientos espontáneos. Desde la primaria se nos ha enseñado a poner los hechos por encima de los sentimientos, a obtener respuestas certeras y dar razones firmes, por lo que quedamos incapacitados para las experiencias ritualísticas.

No todas las tocadas tienen este sentido ritualístico, sólo las que guarden las siguientes características: entrega, pasión, olvido de uno mismo; cualidades que deben aportar tanto el espectador como el músico. Puede ser que este abandono se manifieste bailando frenéticamente o gritando, pero otras veces se expresa relajando el cuerpo y escuchando atentamente. La mejor manera de mostrarle a un grupo que es aceptado, es dejar que la música penetre al cuerpo a través de las ondas sonoras que salen de una bocina, conectada a una guitarra, a un bajo o a un micrófono, que a su vez están enganchados con el corazón. Es como si los poros de los asistentes se abrieran, como si la música les dijera "ábrete sésamo" y entrara galopando hasta la circulación sanguínea. Si una tocada pudiera ser vista con una luz especial, se vería que es como una fiesta de juegos artificiales. Cada individuo (músicos y espectadores) tiene una sensación que mostrar (un cohete que tronar) con características especiales (de colores y olores diversos) que lo hacen diferente a los otros, pero que a la vez lo acercan a los demás, porque finalmente todos están ahí reunidos para liberar su cohete, independientemente de la razón que los motive a ello.

Lenguaje e identidad...

Los tambores son importantes dentro de la tocada por su condición ritualística. Según el diccionario de los símbolos de Chevalier el tambor está asociado a la emisión del sonido primordial, origen de la manifestación y más en general del ritmo del universo. Este instrumento utilizado en ceremonias religiosas introduce al éxtasis, es una barca espiritual que permite pasar del mundo visible al invisible. Los asistentes a las tocadas, cuando logran pasar esta barrera real, terrena, y pasan a otro estado que los seduce, los eleva, los cautiva, y los hace sentir que su corazón vibra como un tambor, es que están participando en un concierto concebido como un ritual.

El músico no puede conmover si él mismo no se conmueve, debe ser capaz de experimentar todas las emociones que desea despertar en su auditorio. Para ello debe existir una interrelación entre los mismos músicos: si alguno de los miembros trae mucha energía y se prende en escena, eso contagia a los otros; es una cadencia de vibraciones energéticas intergrupales pero que a la vez se extiende hasta llegar al público. Cada músico trae un mensaje que decir y lo expresa en su instrumento, esa sensación la capta el auditorio compuesto por un mar de gente, por una suma de individuos que también necesitan manifestarse y que de hecho lo hacen a través del baile, del aplauso, del chillido.

"Para ser artista tienes que hacer magia, saberla utilizar. Cuando tú estás en un escenario la gente te ve con una lupa. Todos los detalles tienes que cuidarlos, al público lo tienes siempre a la expectativa, eres un muñeco dentro de una caja de sorpresas." Lalo Tex (entrevista de T.E.R).

En ocasiones un grupo puede tocar ante públicos heterogéneos como pueden ser las tocadas organizadas por SocioCultur que son más bien familiares. La gente asistente, no siempre coincide en los gustos, por lo que su entrega hacia el grupo no se dará incondicionalmente y el puente comunicativo no se establecerá con la misma intensidad.

"La comunicación no se reduce a la transmisión de información. Abarca también todo cuanto se refiere a la persuasión: para que la información sea útil, es a veces necesario que el receptor se la apropie." Jaime Goded. Cin puntos sobre la comunicación de masa en México, p.85.

Lo que mueve a la gente a asistir a los conciertos es muchas veces el deseo de establecer contactos sociales, además del interés por la música. El asistente a las tocadas recurre a grupos colectivos que le den apoyo y consenso donde recabe experiencias emotivas que lo renueven o que lo reconfirmen en lo que es. Busca amigos, compañeros, camaradas, cómplices de la transgresión.

Al ejecutar, el músico roquero adopta posturas, y actitudes características diferentes a otro tipo de géneros musicales. No es lo mismo una tocada de rock, que un concierto de balada o de ranchero. Y además dentro del mismo medio roquero los chavos ballan diferente. Por ejemplo, los punks que son de los más energéticos, así como los metaleros, brincan mucho, van de un lado a otro del escenario, gritan, se acuestan, se arrastran, se pegan entre sí. Los que gustan del reggae, son casi siempre más tranquilos, mueven más las caderas y los hombros, son más cadenciosos. Los que gustan del ska y fusiones guapachosas, brincan y se pegan entre sí, de una manera distinta a los punks. Es diferente una tocada de *Café Tacuba* que a una tocada de *Tex Tex* o de *Masacre 68*.

3.1 LUGARES DE LAS TOCADAS Y COMPORTAMIENTOS.

En el Distrito Federal se toca rock en:

Teatros del IMSS: Isabela Corona, Sta. Fé, Legaria, Rafael Solana.

Teatros del ISSSTE: Ciudadela.

Teatros del DDF: Antonio Caso, Mario Moreno Cantinflas, Angela Peralta.

Parques públicos: Alameda Central, Chapultepec, de Los Venados, de San Nicolás, Lira, explanadas de delegaciones.

Auditorios de escuelas y facultades: Preparatorias, vocacionales, secundarias, UAM, UNAM, IPN, Universidad Pedagógica.

Antros exclusivos: Rock Stock, Rockotitlán, LUCC, Rock Center, Tutifrutti, la Carreta, Osiris.

Lenguaje e identidad...

Hoyos fonquis: bodegas, callejones, terrenos baldíos, deportivos, salones de fiestas, en Neza, Santa Fé, Tlalnepantla, etc.

Y se tocaba en los ochentas: en el Foro Isabelino, Foro Tlalpan, en el Agora, en la Rockola, en el Altílo, el Bar 9.

En este capítulo pondré mayor atención a dos espacios sociales en los que se toca rock, por considerarlos los más característicos del medio y porque en ellos se dan aparentemente dos formas diferentes de comportamientos en la que una es la antítesis de la otra. Los espacios de los que hago mención son: los hoyos fonquis y los antros exclusivos.

3.1.1 Los hoyos fonquis.

"Ya caminando sobre el basurero de Santa Fé pregunté ¿qué onda hijo aquí es el toquín punk? ¡Sí, es más abajo! -pero nunca pensé que tan abajo- en lo más recóndito de la espesés llegaba a la última barranca por descender y ya se oían los acordes. El transitar de los chavos con caguamas en mano o lo que fuera me indicó el lugar, los acordes se volvieron ruido, ruido enloquecedor y frenético del punk hecho en casa...un sólo foco en el lugar servía de escenario para conectar a los grupos, entre ellos *Resistencia*, *M.E.L.I.*, etc...desatando furiosas bocanadas de "carlños" al sistema." Ricardo Muñoz "Convulsiones Subterráneas." Banda Rockera p24.

Los hoyos fonquis son normalmente lugares que no cuentan con ningún servicio público como baños, salidas de emergencia, sillas, toldos. Son precisamente eso: hoyos, cuevas, locales, espacios improvisados en los que los grupos tocan en tarimas, estrados, al ras del suelo, o en tablas que en cualquier momento pueden caerse. No hay seguridad ni para los músicos, ni tampoco para los asistentes. La acústica del lugar, y el equipo de sonido, por lo general están en condiciones deplorables. No hay un respeto para el público que va a escuchar y a divertirse pues en esas condiciones, la calidad de un grupo y de un espectáculo no se aprecian como se debe.

Uno se entera que hay una tocada en un hoyo por la propaganda pegada en los postes y paredes afuera del metro, cerca de la colonia del evento, afuera de

una tocada, o en los tianguis donde se intercambian objetos que tengan que ver con el rock.

El público que acude a estos espacios en su mayoría son chavos banda. Los precios que se pagan para entrar van desde los diez hasta los veinte mil pesos. Según la Zappa del grupo punk *SS20* (Secta Suicida Siglo Veinte) los altos costos de las tocadas engendran violencia pues los chavos hacen el talón y hasta atracan. La propuesta que ella hace es que se cobre como entrada sólo un día de salario mínimo.

En un concierto que se llevó a cabo en un estacionamiento cerca del metro Balderas, a uno de los integrantes del grupo *Next* (tocan metal) se le ocurrió aventarse al público, para que éste lo cachara en el clásico stage diving (clavado desde el escenario). La banda lo recibió encantada e incluso dió un pequeño paseo detenido por cientos de manos en posición de muerte, pero lo que vino a causar un desbarajuste fue que cuando regresó al escenario ya no traía zapatos, se los habían "atracado".

Una vez el *Ti* a la mitad de una canción se fue para abajo todo y tarima. Lo más curioso es que siguieron tocando la rola aún después del aterrizaje.

Estos lugares se distinguen por tener poca ventilación, un cierto vapor humano (tipo metro), algún hornazo disimulado, la música a todo volumen (y rebotando por donde quiera), el cuerpo abandonado en entera libertad, espontaneidad, gritos, desinhibición, impuntualidad, gandallitas en la entrada apañando el dinero al que se deje, taloneo, y "groupies" mexicanas.

3.1.2 Los antros exclusivos.

Aunque podemos mencionar varios lugares hay que destacar que el que es la antitesis de los hoyos fonquis es Rock Stock. Sobre todo por el comportamiento de los asistentes, y el tipo de público. Se cobra 70 mil pesos por persona que incluye, barra libre y sandwiches o hamburguesas. Por el precio nos damos cuenta que los que acuden a este sitio son personas con un nivel económico elevado que pueden gastarse ese dinero en una sola noche. Además

se reservan el derecho de admisión, por lo que no a cualquier hijo de vecina le permiten la entrada.

El comentario de diversos músicos que han tocado en este antro, es que la gente en ocasiones es muy fría, todo depende quien toque. Por ejemplo, Armando Rosas y la *Camerata Rupestre*, así como *La Real Academia del sueño* y otros han sido bajados del escenario a hielazos, gritos y chillidos. Sin embargo, grupos como *Maldita Vecindad*, *Fobia* o *Tex Tex*, por mencionar algunos, son aceptados calurosamente.

Podemos decir que el rechazo o la aceptación de un grupo en este lugar, se debe: en primera instancia, a la música ballable o prendida de estos grupos; en segundo lugar, a la difusión que tienen en algunos medios masivos (en especial *Fobia* y *Maldita Vecindad*) gracias al apoyo de su compañía discquera, (Ariola) que trabaja con grandes capitales. Aunque hay que recalcar que grupos como *Tex Tex* o *Real de 14* son aceptados no tanto por la difusión (trabajan en compañías con capitales mucho menores), sino por el peso de su propio trabajo. Con esto no quiero decir que por ejemplo el trabajo de *La Camerata* no sea válido, sino que simplemente no es del gusto de este tipo de público. En este lugar tiene preponderancia el rock pop.

Antes de que toque el grupo se ameniza el ambiente con música de rock extranjero, muchos ballotean. Entonces, cuando se presenta el grupo en vivo, hay algunos que preferirían seguir bailando al ritmo del compact disc, que escuchar música que conocen poco y que no se oye tan impresionante como la grabación.

El público en bola adquiere seguridad y se siente protegido, el que avienta un hielo es un anónimo, pero si fuera Juan Pérez, tal vez no se atrevería a hacerlo. Aquí habría que resaltar que este poder que adquiere el público en una tocada, el anonimato y el respaldo en masa es característico no sólo de los antros, sino de las tocadas en general. No siempre se da esta actitud retadora del público que está dispuesto a bajar a como dé lugar al grupo que no le satisfaga. Pero a veces, por un puñado de gente que lo haga, dan en la torre a los conciertos. Una vez en el Parque de San Nicolás se presentó *La Banda Bostik* y los *D.F.'s* entre otros grupos. Los *D.F.'s* no pudieron ni terminar la

primera canción porque la banda, importándole un cuerno la seguridad de los músicos, empezó a aventarles frutsis, boings, naranjas y lo que se pudiera. Para Lalo "Perky" Tex, del grupo *TexTex*, el público es en esencia uno solo, lo único que los diferencia son los trapos unos más finos que otros. Tal vez el público de antros guarde más las apariencias, se reprima un poco por 'el qué dirán', mientras el de hoyo sea más espontáneo.

Rockotitlán, otro antro exclusivo, es un sitio que ha pasado por varios dueños. Se fundó en septiembre de 1985 y desde entonces a la fecha sido resguardo de muchos roqueros de diversos géneros. Han pasado heavy metaleros, bluseros, poperos, entre otros. Este sitio ha ganado gran popularidad entre los clasemedios que gustan de consumir cerveza y hamburguesas. Según Fernando Arau, quera fuera dueño y coautor de la idea fundadora de este antro, *Rockotitlán* significa en "náhuatl", lugar donde se toca rock. En septiembre de 1987 Arau comentaba a la revista *El Obelisco*:

"Aquí viene la clase media, no la banda. A la banda no le alcanza para venir aquí. Sin embargo, *Rockotitlán* no es pirruris. Es un lugar que abre la opción para que todos los rucanroleros (de ruco) a los que se nos murió el rock en los setenta por la represión del gobierno, tengan la oportunidad de venir con la familia a escuchar rock, a reventarse de alguna manera, porque pueden tomar vino, cerveza y cenar...*Rockotitlán* es el único lugar en México donde puede venir la clase media y la clase media alta a escuchar rock mexicano y en español...los otros lugares de rock (que constantemente cierran) están desacreditados porque siempre hay trancazos drogas y todos se ponen hasta atrás. Aquí no hay drogas." (entrevista de Rubén Álvarez) "Aquí es *Rockotitlán*" p28.

A mediados de 88 hubo una separación interna entre los socios, Fernando Arau quedó al frente y los del grupo *Botellita de Jerez* por su lado. Durante 89 se abrió espacio lunes y martes para traer grupos debutantes y la entrada era libre. Fernando Arau se retiró del negocio a mediados de 89 por problemas administrativos. Entonces *Rockotitlán* se fue a pique, pues los nuevos dueños no supieron mantener el lugar, por lo que el público disminuyó en detrimento del rock mexicano. Así Tony Méndez (bajista de *Kerigma*) junto con otros socios adquirieron el lugar y a la fecha han tratado de recuperar la imagen que

Lenguaje e identidad...

tenía. Para Tony Méndez, Rockotitlán "es un lugar de músicos para músicos...retomar eso de que los músicos se sientan como en su propia casa, con un trato especial para toda la gente involucrada con el rock."

RockCenter es un nuevo lugar (se creó a principios de 1990) situado en el norte de la ciudad para que la gente de aquella zona pueda ver a sus grupos favoritos de rock. Rafael Estrada, anteriormente socio de Rockotitlán, es el propietario. Aquí se venden cervezas y vinos, aunque no es un bar estrictamente hablando. Rafael intenta dar una imagen diferente al lugar, porque piensa que el rock no es sólo droga, violencia y sexo. Con un equipo de sonido muy completo y una decoración de los 50 y 60 RockCenter busca colocarse como una opción más para las tocadas de rock mexicano. El costo es el mismo por ver a grupos desconocidos o con renombre y se toca de todos los géneros: punk, metal, blues o pop.

3.2 EL BAILE COMO RITUAL: EL SLAM.

El ritual, si se le considera como lenguaje, es también importante para la sociedad. El lenguaje que mantiene unida a la sociedad humana puede ser de dos órdenes distintos: verbal y no verbal. Dentro del lenguaje no verbal están incluidas la danza y la pantomima, la escultura y la pintura, la música y naturalmente los rituales mismos en su aspecto no verbalizable. Es evidente pues, que no todo el lenguaje no verbal admite traducción verbal. Klapp define lo ritual como: "un lenguaje mimico, no verbal que ha sido institucionalizado para expresar en ocasiones previstas, los sentimientos y la mística que profesa un grupo y le sirven de nutrimento." Klapp. Identidad... p 157.

Si un elemento ritual presente en la vida, el hombre moderno es incapaz de realizarse, y aunque muchos no lo tengan, el ritual es necesario en las sociedades de masas. La razón: los ritos son el medio simbólico primordial de que dispone la gente para experimentar emociones y sentimientos místicos junto con los demás.

La experimentación de un significado ritual robustece la identidad propia. Esta necesidad de un significado y una mística no es sino otro nombre, del mismo anhelo, de forjarnos otra identidad mejor que la que tenemos.

"Los ritos en general... contribuyen a mantener el consenso requerido por el orden y el equilibrio comunitario, principalmente el consenso no racional... Es un hecho que las sociedades viven en una especie de equilibrio inestable, de tendencias que los unen y los desunen, y que en todo momento necesitan de la ayuda de los ritos para afianzar su consenso armónico, no racional. Si las actividades de una sociedad se enderezaran únicamente al robustecimiento del consenso racional (la ciencia, la información, la legislación y las reformas de orden práctico), el efecto sería un debilitamiento del consenso no racional (las costumbres, los sentimientos y los credo) puesto que el pivote central de todo esto es la comunicación humana no verbal." Klapp. Identidad... p161.

La sociedad se ha secularizado en gran parte, es decir se ha vuelto anticereemonial: ya no le concede a la gente un ritual que le permite renacer. El hombre moderno ya no pasa por aquellas iniciaciones tradicionales. Ya no muere ritualmente para luego resucitar o renacer. En la mentalidad arcaica, el hombre es hecho, no es obra de sí mismo enteramente. Son los viejos iniciados, los maestros espirituales quienes hacen al hombre.

Es evidente que lo que anhela el hombre moderno, no son aquellos ritos de las iniciaciones primitivas; sin embargo lo que muchísima gente parece andar buscando, en tantos juegos peligrosos y violentos es una especie de ritual que les permita demostrarse a sí mismos quiénes son: una especie de prueba que les exija comprometer todo su ser y no simplemente dar una representación. El objeto es que cada quien explye plenamente sus sensaciones.

Dentro de una tocada, el público no sólo está como espectador también es un participante activo dentro del espectáculo. No en todos los conciertos existe esta situación, pero en los que sí se da encontramos diferentes grados de participación. Por ejemplo, en un concierto por la paz, organizado por la UNAM y Estereo Joven, efectuado en el Espacio Escultórico, algunos asistentes (hubo más de veinte mil personas) pedían el micrófono para dar su punto de vista sobre la guerra, en lo que tocaba uno y otro grupo. Aquí se estableció un lazo intercomunicativo muy fuerte, entre el público y los músicos al socializar su miedo, su angustia y su desacuerdo.

Lenguaje e identidad...

Los asistentes también son todo un espectáculo para el músico, pues suceden las cosas más inesperadas en plena actuación. La espontaneidad, así como la necesidad inminente de manifestarse, están casi siempre presentes. Los asistentes se entregan, se dejan ir, se abandonan al ritmo de la música: "Uno se prende y se deja llevar, si uno está triste se anima bailando" (Estudiante, 21 años). Cada integrante del público mueve su cuerpo para desatar la energía acumulada durante toda la semana de trabajo o de estudio.

"Los ritos suplen la vaciedad emocional de la rutina y la mecanización. La pobreza ritual es una causa parcial de esa pobreza sentimental de donde brota la argucia de que el sistema social nos está (defraudando)". Klapp. Identidad... p180.

En las tocaditas de rock es característico el baile. Pero hay una danza especial que no se da en cualquier espacio donde se toque rock. El ambiente tiene que estar explosivo, caliente, prendido. los niveles de excitación musical llegan a tal grado que entre los mismos asistentes empiezan los empujones y así de empujón en empujón se va dando una golpiza general, los chavos corren en todas direcciones, hay caídas y revelados, luego todos corren en círculos y mueven los brazos frenéticamente. Aunque este baile es característico del punk-hardcore, en últimas fechas en el ska, en el heavy y hasta en el rhythm'n'blues se da.

"La ola de chavos-banda era para entonces un mar de nervios, de gritos, de buenísima onda con esta tocada... De pronto un estridente sonido puso a todos en alerta. Al grito de "rock, rock, rock" la banda se hizo sólo una garganta. Comenzó la música. Todos, pero todos los que abarrotaban el local comenzaron a menearse, a rozar sus cuerpos, a golpearse, a brincar o a arrastrarse por el suelo. Era el éxtasis. No importaba como ni con quien. Lo importante era bailar, sentir." Héctor González Escobar. "Una tocada o un día en la vida" Banda Rockera no 70. p 16

Le entra a la tranquilidad el que quiere, el que no, se hace a un lado (cuando puede). Tanto mujeres como hombres se entregan a esta danza ritualística que en el medio roquero es conocida como slam. Para algunos es como la víbora de la mar, pero un poco más ruda, es un juego de chicleos relajientes. Cuando

los niveles de furia y desenfreno llegan a grados extremos la tocada termina con heridos, que tienen desde una luxación hasta descalabrada o un piquetazo. Según un entrevistado que ha participado dentro slam no conviene entrarle al ballongo cuando hay bandas o chavos que no la rolan muy bien entre sí, porque pretextando el baile, se desquitan de cuentas atrasadas.

"Corriendo en el slam/sin meterme con nadie
yo tengo mis problemas/mejor me voy de aquí
Quiero pasar el rato y divertirme
No sé porque tan sólo quieres agredirme"
(*"Tu diversión"* del grupo *Atorrico*).

Cómo es que se inicia un bailarín de slam es difícil determinarlo. De lo que sí podemos hablar es cuando deja de serlo, y esta situación se presenta por los fuertes golpes recibidos. Cuenta un muchacho de 18 años que viven en Ciudad Neza, que a él ya no le gusta entrarle al slam porque una vez que intentó hacer un "stage diving" (mejor conocido como clavado desde el escenario; es decir aventarse de una tarima sobre las cabezas de los asistentes) esperaba ser recibido en brazos de la banda, pero se llevó tremenda sorpresa cuando nadie lo cachó, pues en ese momento todo mundo se dispersó llevándose una buena descalabrada, pero no por eso ha dejado de asistir a las tocadas, sólo que ahora prefiere ver el slam de lejecitos. Esta situación de dejar el slam, no es una regla general, pues también hay casos en los que a pesar de los tupido de los golpes, los chavos no quieren alejarse de esta danza agresiva.

"Se trepa a la tarima; quiere cantar y le pasan el micrófono; grita. Baila luego a la velocidad taladrante de Luzbel... ibrinco del angelito rebelde hasta el asfalto! El cuadro se repite con diversos protagonistas: un bato se trepa, canta y se arroja al vacío. Se ansía conocer lo leve del ser; lo ingrávodo de las miseria para caer, como suele suceder cuando se aloca en brazos de los cuates."
Mauricio Flores Arellano. "Rockanrolándola" *Excélsior*, 8-marzo-89.

Según Víctor Baldovinos (baterista de *Iconoclasta*) las rutinas importadas, como el stage diving han tenido como escenario, a la Arena López Mateos, por lo que la han bautizado como cuna de los "voladores de Tlalnepantla".

Lenguaje e identidad...

El slam no a todos les gusta, unos prefieren bailar sin llegar a grados extremos de violencia:

"Si bailo, no me gusta el slam, es más chido sin pegarse."

"Sólo bailo si me ambiente, no me gusta el slam. tuve un accidente y ahora me limito a divertirme pero en la orilla."

"No me gusta participar en el slam porque son influencias extranjeras, que no van con nosotros, es una copia de lo que hacen grupos marginales de Estados Unidos."

Para Oscar Sarquiz, periodista de rock, el slam es una de las mayores estupideces que se han dado dentro del medio, es absurdo y genera autodestrucción.

Sin embargo, muchos piensan que esta danza es parte de la diversión, que es la válvula de escape a sus problemas.

"Si me empujan no me enoja es parte del cotarro."

"Bailo para desahogar tensiones que se tienen. Si alguien me empuja no me saca de onda, porque es lo lógico, casi siempre participo en el slam y me prende un resto."

"Bailo porque no lo puedo evitar es el ritmo el que te hace bailar."

"No me da pena bailar, no importan los empujones, mientras no sean con mala intención."

"Ballando no hay bronca de los empujones. Si estamos de locos pues no hay tos, sacamos energía de las tocadas, nos prende."

"Me gusta el slam pero es muy agresivo. Saco energía, no me da miedo que me peguen. En una ocasión me caí en el suelo y me abrí la cabeza. No me importa que me vaya a pasar algo peor."

Todas estas entrevistas fueron realizadas en dos conciertos, uno organizado por el CEU en Ciudad Universitaria y otro en el Parque de San Nicolás, durante un evento organizado por un "supuesto" grupo ecologista (que intentó boicotear una manifestación efectuada por el CEU realizada del Parque Hundido a Rectoría).

El recibir o dar empujones o golpes sin llegar a bronquarse de verdad con el vecino, requiere de armonía y autocontrol por parte de los participantes bailarines. La violencia canalizada a través del baile, desahoga la energía reprimida, por lo que al final la gente sale relajada.

Según el Diccionario de Símbolos de Chevallier, la danza pacífica a los animales salvajes. Desde la perspectiva china y desde la africana, es la forma más dramática de expresión cultural, pues es la única donde el hombre en tanto que rechaza el determinismo de la naturaleza, aspira no sólo a la libertad, sino a la liberación de su límite.

3.3 SOBRE LOS HEROES, GROUPIES Y FANS.

El músico roquero mexicano enriquece su trabajo a partir de escuchar a diversos grupos o colegas ya sean compatriotas o extranjeros. El público que gusta de escuchar rock, no siempre es consumidor de las producciones hechas en casa, algunos prefieren el rock importado. En este sentido, podemos decir que en lo que coinciden tanto músicos como público, es que ambos son fans de los grupos norteamericanos o europeos. En cuanto a los seguidores del rock hay dos categorías: una es la de los nacionalista y otra la de los malinchistas.

Los nacionalistas son aquellos fieles seguidores del rock mexicano que brindan su apoyo a través de la compra de revistas, discos, videos y con la asistencia a tocadas. Por otro lado, los malinchistas consumen los mismos productos pero extranjeros, y la mayor parte son de los privilegiados que tienen la oportunidad de viajar a diversas partes del mundo para ver en vivo y en

Lenguaje e identidad...

directo a sus ídolos rocanroleros. Estas posturas no son trincheras ideológicas, los chavos pueden gustar del rock nacional pero prefieren los discos extranjeros. De hecho lo que ha faltado es una mayor credibilidad en los productos nacionales.

El público sigue a sus grupos preferidos a través de sus discos o tocadas. Son sus héroes, sus ídolos, porque tocan como ellos quisieran tocar (en el caso de los músicos) o porque proyectan algo a través de la música, la letra o la vestimenta. Cada grupo tendrá determinados códigos muy específicos que no cualquiera puede comprender y otros son más plurales o universales.

Según el diccionario de símbolos de Chevallier el héroe es el hijo de la unión de un dios o una diosa, con un ser humano, simboliza la unión de las fuerzas celestes y terrenas. El héroe también se adorna con los atributos del sol, cuya luz y cuyo calor triunfan sobre las tinieblas y el frío de la muerte. El ídolo, el dios caído o el hombre divinizado, tiene la misión de proporcionar una serie de satisfactores de gran valor (la luz y el calor triunfantes) al don nadie, quien teme a la anonimidad (frío de la muerte) y vive sus más escondidos deseos a través de experiencias ajenas. Los héroes, ídolos, celebridades o como quiera denominárseles, dan a probar el triunfo a quienes no pueden triunfar por sí mismos.

En la actualidad se dificulta muchísimo el triunfo personal y los héroes son una vía de escape a los problemas de identidad exacerbados en la vida moderna. De los sueños de autorrealización, el sujeto despierta a otra realidad distinta. Quien sufre de problemas de identidad disfruta más de lo que hace su ídolo que lo realizado por él mismo, aunque esos casos son extremos, patológicos. Habrá otros que coincidan con el héroe en ciertos momentos o con determinadas actitudes, pero siguen conservando su propia individualidad.

Los héroes son símbolos de los propios ideales del individuo, pero existen otros héroes admirados por todo un grupo social y que simbolizan las aspiraciones colectivas.

"Todas las sociedades humanas suelen proveer a su miembros con ambos tipos de héroes: individuales y colectivos; pero hay épocas -sobre todo épocas de crisis- en que especialmente se deja sentir la falta de un super ego capaz de inspirar a todo el grupo...ya no en el aspecto de superegos del grupo social completo sino en cuanto sirven para que el individuo pueda soñar despierto,

Las "celebridades" son vehículos que propician la movilidad psicológica." Klapp. *Identidad...* p279.

Con las celebridades la gente vive a través de realizaciones ajenas. Los adolescentes nos ofrecen un ejemplo transparente de identificación, pues es el tiempo en el que tienen que decidirse por una vocación y adoptar un modelo imitable entre todo el bagaje que ofrecen los adultos.

"Mientras los adultos administran, ordenan, producen, gobiernan responden: funcionalmente hablando los jóvenes, cuestan mucho dinero y suelen complicar las cosas. Para colmo, se la pasan preguntando...desde que existe el mundo, la tentación del adulto es reprimir al joven: se establecen escuelas, reformatorios, corralones... se trata de irlos pastoreando en lo que crecen y aprenden a comportarse. La prisa que traen los divierte y angustia. Sablamente el adulto hace lo que puede, no que el joven siempre quiere lo que no se puede." Hermann Bellinghausen. "Niños de Maquavelo". *La Jornada* . 14-marzo-88.

El individuo, al identificarse con las actitudes del héroe, despierta a nuevos valores que enriquecen la conciencia. Los héroes pueden ser extraños y surgir de casi todos los sectores, lo que no desvirtúa su labor de contrarrestar y rechazar la influencia que sobre el individuo ejercen sus propios iguales o sus padres. Lo que es de temer es que se frustren tantas identidades, que los individuos insatisfechos vivan de ilusiones alentados por la movilidad psíquica del medio ambiente y engreídos con bienes imaginarios (como pueden ser los ídolos prefabricados por los consorcios televisivos).

La experiencia suprema de todo culto es disfrutar una relación personal con el valor que inspira, a través de símbolos (posters, botones, playeras, fotografías, reliquias) guardados con celo por sus admiradores. Las grupies son fans que guardan una serie de recuerdos que las acercan más a su ídolos,

Lenguaje e identidad...

no se pierden ni una tocada, casi siempre se enamoran de algún músico y se lo intentan ligar a como dé lugar. Las que logran la conquista archivan en su corazón las noches agotadores que pasaron juntos. Otras terminan entrometiéndose en su vida íntima; se casan o viven juntos. El tener como pareja a un músico roquero les da estatus y cierto prestigio, pero no se conforman con ello, intentan participar dentro del grupo de su pareja de lo que puedan: colaboran como secres, representantes, coristas y hasta pretenden ser músicos.

¿Qué modificaciones experimenta una persona que se identifica con un ídolo? Es verdad que los héroes siempre aportan algo a la identidad de las personas, pero eso no quiere decir que sus aportaciones afiancen el orden establecido.

"A este respecto podemos distinguir en los viajes de identidad supletoria (a través de los héroes) dos intenciones predominantes: a) la de "aprender" sin salirse del orden establecido, callbrando simplemente posibilidades de otro comportamiento diferente, pero en general aprobado por la sociedad; y b) la búsqueda de una salida de emergencia para experimentar y rectificar en el propio yo. En este segundo caso, el individuo toma al héroe como bandera para rebelarse y justificar una determinada pose, para sustraerse del conformismo y salirse de las socioestructuras vigentes." Klapp. *Identidad...* p 285.

3.3.1 Los héroes del rock mexicano.

Arturo Huizar o la metalmanía.

"Hace tiempo tuve el orgullo de conocer a un verdadero rockero, al hombre que en cada una de sus presentaciones exhala una gran agresividad mezclada con una infinita ternura, al hombre que expresa sus complejos, sus dudas, su visión del mundo, a través de los cristales que Dios nos dio y lo mejor de todo, que nos invita a detenernos a pensar en el porqué de nuestra existencia." Gina, lectora de Banda Rockera.

José Cruz o la cachondería del blues.

"El sexo integra en armonías su desordenado balbuceo, el grito apagado, las palabras sin ruta, para que el cuerpo en escena se una junto al éxtasis del placer, del estertor climático de una canción. En él encarnan los héroes de la poesía maldita...para intelectualizar su contacto con el público; a través de ellos y de sus héroes que influyen nuestra época como Jim Morrison (o acaso Bob Marley o John Lennon) el cantante, compositor e instrumentista del grupo intenta establecer el vínculo con el público en las modas y el elogio fácil hacia los artistas." Sakemón Risk. "Real de Catorce. Minas del rock." La Jornada 14-feb-88.

Arturo Meza o el misticismo hecho canción.

"Las Lenguas Viperinas producción discográfica de Meza son de multitalia o stretch... nos quedan a todos muy pero muy bien. Ellas son un llamado a experimentar una posibilidad de cambio, de hacer un poco o mucho de conciencia y de ver nuestra realidad... esa luz y esa paz que se logra a través del conocimiento de amar y amarse y no seguir siendo "unas sombras sin destino...cada ser se fabrica su tarea o destino en el mundo." Rocío Madrid. "Arturo Meza... Lenguas Viperinas". Banda Rockera no 63.

Lalo Tex o el muñeco del rocanrol.

Lalo es el guitarrista y voz principal del grupo *Tex Tex*. Su manera de prender a la banda es muy significativa pues se la pasa burlándose de su físico (es gordo, moreno y de facciones toscas) la letra de una de sus rolas resume esta idea cuando le dice a una nena que no le hace caso: "Yo no soy un tipo guapo/de esos que salen en la televisión/tan sólo soy un muñeco/que se vuelve loco por tu amor/No te confundas las apariencias engañan/hazle caso a tu corazón." Lalo promueve que los chavos se acepten a sí mismos como son y que no busquen en modelos extranjeros una identidad que está fuera de su realidad. Además siempre le echa porras al rock mexicano, desafiando al argentino o español. En los conciertos algunos chavos llegan con bbrero tejano, que es como se visten los integrantes de *Tex Tex*.

El Guadaña o la banda está presente.

Cantante y letrista de la *Banda Bostik*, David Lerma "El Guadaña", pretende hacer un rock por y para la banda. Desde sus experiencias de espalda mojada, recluso y chavo banda, el Guadaña cuenta su historia, pero también la historia de otros seres que han estado o están en las mismas circunstancias que él.

"Junto con la banda de la ciudad perdida no nos perdíamos una sola de las tocadas que seguido se organizaban; veíamos a todos los grupos en vivo y comencé a sentir que algo muy adentro me gritaba que yo también podía estar dentro de un grupo, y ¿por qué no? Formé mi primera banda en la que tocaba la batería al tiempo que cantaba; el grupo se llamaba Ciego."

Muchas veces el ídolo es el primero en reconocer que algo de su popularidad proviene de sus imperfecciones. La imperfección del héroe es un estímulo a la imaginación del hombre originario. "Si éste, que es uno del montón, puede, ¿por qué no he de poder yo?"

Rockdrigo González o el rupestre santurrón.

Rockdrigo, compositor e inclador del movimiento rupestre, por su manera irónica de contar historias, dejó huella en el corazón de muchos roqueros mexicanos. Falleció con el temblor de 85, pero hoy en día es de los más solicitados dentro de la programación de Estereo Joven.

Desde la perspectiva de Rodrigo Farías, Rockdrigo reivindicó la fuerza expresiva del rock acústico, en la que las letras ocupan un lugar predominante. Para eso le bastó una simple guitarra de palo y su armónica. La obra de Rockdrigo adquiere un valor inusitado debido al culto que de él se ha hecho. "Las rolas de Rockdrigo expresan esta necesidad de pensar en nosotros mismos, son el recipiente de sentimientos colectivos. Sus letras se reflejan a los derrumbes diferentes, los de la vida diaria, aquellos que aplastan poco a poco. Es el cronista de los derrumbes cotidianos." (*Uno más uno*, 5-oct-86).

Muchos de los cantantes de los camiones, metro y banquetas rememoran a Rockdrigo, sienten que encarnó en ellos, cantan su rollo original o también rolas del poeta del nopal. Continúan su trabajo de trovadores callejeros, porque saben que Rockdrigo no terminó su tarea, dejó mucho por hacer y ellos quieren retomar su obra.

-Yo sé que los ojos de Rockdrigo muchas veces no están viendo a todos, músicos y público. Después del terremoto yo grité: Rodrigo, no debiste haber muerto, pero.. por ésta que escuché su voz que decía: "es que no me he ido". Belinda G. "Rockdrigo". Banda Rockera, no 68.

Alejandro Lora o la leyenda viviente.

Más que hacer música de protesta y denuncia, el *Tri* toca para desahogo del alma "Hasta que me muera voy a seguir haciendo canciones.". Según Lora, el rock es para los jóvenes una válvula de escape, necesaria como el fútbol, (de ahí su frase: el rocanrol es un deporte, practíqueno). El *Tri* se considera a sí mismo como la bandera del rock mexicano, este grupo es aceptado por varias generaciones, por sus veintitantos años dentro del medio. Las canciones de Alejandro Lora son autobiográficas como "Mente rockera", en la que se refiere al enfrentamiento con los padres:

Cuando era niño mi jefa me dijo
quero sentirme orgullosa de mi hijo
quero que sea arquitecto o doctor o quizá llegues a senador
Mi mente dijo que no, mi cuerpo dijo que no
mi sangre dijo que no y aquí me tienes en el rocanrol...

Hay canciones que este compositor las hace pensando como chavo banda, tal es el caso de "Renuncio": Renuncio ya no quiero trabajar/no le hace que mañana/no tenga ni para tragar. Muchos jóvenes seguidores del *Tri* están desempleados, tienen que soportar la presión de su familia, carecen de oportunidades educativas y encuentran un escape en este ritmo.

Aunque su música no es programada en estaciones de radio comerciales, existen en muchas esquinas de los barrios, chavos con su grabadora escuchan-

do rolas del *Tri*. Esto se debe -según Lora- a que la música de ellos está hecha de y para la banda, aunque no exclusivamente, sino para todo el personal en general, que la banda la haya adoptado como su bandera, eso es muy diferente.

"Chavo de onda".

No importa si es en un concierto o en una audición.
Yo siempre me siento contento en el reventón
me pasa cotorrear a las chavas cuando a las tocadas voy
yo soy un chavo de onda y me pasa el rocanrol...

El signo distintivo de Alex Lora es la seña obscena de un falo, en ella se centraliza todo el aspecto falocéntrico del rock mexicano, no es culpa de Lora ni de los chavos que lo siguen, sino de todo el entorno que continúa reproduciendo roles machistas dentro de la sociedad mexicana. Lora dice que El *Tri* es el partido de la banda y su logo se asejema al del Pri, sólo que sustituye la P por la T. No es porque Lora pretenda parecerse al Pri, solamente retoma los colores de la bandera, como signo distintivo del rock hecho en México. Además el pretender ser un partido, habla de la necesidad de aglutinarse y saberse pertenecientes a una secta con la que se comparten valores y actitudes semejantes.

Sobre el público de Lora, escribe Jorge González en El Nacional:

"Fueron a consolarse, a la confesión, a expiar sus culpar urbanas, sus pecados capitales: acúsome padre Lora por ser un vago. En ningún lugar me dan trabajo por ser rockero. Acúsome por no estar de acuerdo con la forma de gobernar. Acúsome padre por estar en contra de la pobreza -Ve en paz joven, no te partes del rock, tus pecados ya fueron perdonados. Los rockanroleros han marcado a Lora como a un cábula, un alburero, un cínico rebelde. La banda lo ha transformado en una especie de sacerdote, conductos de la catarsis, inductor hacia la reflexión: "Di no al agandalle". "Di no a Miljares". Lora es el irreverente, la leyenda viva... ha sido una de las voces que se atreve a denunciar el abuso de la autoridad, la devaluación del peso y los problemas políticos y económicos..." (18-ene-90).

A la banda le gusta que le den consejos, clases de moral, que los regañen, que les digan lo que tienen que hacer (aunque ellos en el fondo ya lo sepan). Los héroes refuerzan lo que el público piensa de antemano, pero también son un refugio cuando se sienten desamparados y quieren que alguien los apapache. Los héroes hablan, gritan, por los seguidores. Lora es un comunicador al que entienden las bandas, el personal, los jóvenes víctimas del desempleo, la violencia institucionalizada y la marginación cultural.



Dentro del rock mexicano existen algunos personajes carismáticos además de los ya señalados, no quiero decir que unos sean más importantes que otros, sino que todos están en el mismo bareo y eso es lo que cuenta. Con algunos personajes tal vez el puente de identificación se da con mayor intensidad que con otros, no obstante todos corresponden a necesidades de intercomunicación entre público y grupo. Otros ejemplos de personas carismáticas: Saúl (del grupo *Caifanes*) o el depresivo del pop; Jaime López o la lírica desfachatada; Cholutis (de *Trolebús*) o el cronista urbano; Roco (de *Maldita Vecindad*) o el pachuco bailarín; Rita (de *Santa Sabina*) o la teatrera del bel canto; Cecilia Toussaint o la reina del rocanrol; Briseño o el rucanrolarlo.

3.4 LOS ORGANIZADORES DE TOCADAS.

En noviembre de 1989 se llevaron a cabo una serie de conferencias en torno al quehacer rocanrolero en México. En una de las mesas de trabajo el tema fue "Rock, organización y violencia" en la que músicos, productores y organizadores platicaron sus experiencias. Juan Hernández, músico blusero, comentó que en los carteles de las tocadás no debe anunciarse "no drogas, no armas", porque el público no es tonto y es una manera de agredirlo: "La banda va a rocanroler y es una falta de respeto poner esas leyendas."

Lenguaje e identidad...

Según la cantante Zappa punk, la organización de las tocadas en las que ella participa recae en los colectivos (grupos de chavos que se juntan para promover conciertos) o la propia banda. La finalidad que persiguen es la convivencia, la unión, la comunicación, la diversión, no existen intereses monetarios ni estrellismos. Cuando los colectivos punks realizan tocadas, participan muchos grupos, de los cuales no hay ninguna estrella, todos son iguales. El costo de la entrada, es una pequeña cooperación, sin llegar a la explotación de los grupos.

Organizadores que trabajan de manera independiente son: Cuatro Estaciones, Nueva Era, Kabulas Rock, Rocanroleros Aferrados u Organizaciones Lora, Casa Grande (ahora New Edge Entertainment), Amaya LTD, Avanzada Metálica, Circo Volador, Lucifer, Organización Mandil. La mayoría de estas organizaciones se dedica a realizar tocadas en los llamados hoyos fonquils.

Muchos grupos se quejan del mal trato y la miseria que pagan en estos sitios, siempre quieren que se toque casi gratis, esta situación se refleja en una mayor medida con los grupos nuevos o que no tienen muchos cartel. Si un grupo es dependiente de las tocadas de hoyo, le va a ser más difícil rechazarlas a pesar de que los estén "calmaneando" (es decir transando).

Aquí me gustaría hacer un paréntesis para comentar que desgraciadamente los músicos roqueros no tienen sindicatos que los ampare contra los abusos de ciertos organizadores. Es verdad que algunos están sindicalizados en el que fuera el gremio gangsteril de Venus Rey, pero de pocos les sirve, pues con trabajos tienen una mínima ganancia como para darle un porcentaje al sindicato.

Carlos Mata, del grupo *Nuevo México* (el cual nació en los 70 y que a la fecha sigue dando guerra) considera que no hay rocanrolero a quien no hayan transado, ya sea por sus mismos compañeros de grupo, por los representantes o los promotores.

Los clásicos problemas a los que se enfrenta un organizador son: la negación de los permisos a último momento; la crítica de la prensa que muchas veces agrede sin conocer la situación; pésimas condiciones del local; a veces los

grupos programados, viendo las malas condiciones advierten que no tocarán y otros grupos nunca llegan; incumplimiento de las promesas con respecto al equipo y a la paga; la banda se enoja y se quiere desquitar con el grupo que queda; el público siente que está en todo su derecho y no falta el valiente que amenaza con rifar los instrumentos de los músicos.

Lo que un organizador debe tomar en cuenta para realizar un evento: contratación de grupos, de audio e iluminación, firma de contratos, elección de espacio, trámites con delegaciones, protección y vialidad, tesorería, diseño de publicidad, impresión, planeación de las estrategias de difusión, instalación, pruebas de sonido, taquilla.

Cuatro Estaciones es una empresa con fines no lucrativos, que con el dinero obtenido de la organización de conciertos de rock y otros tipo de eventos, financian obras sociales como "Jóvenes por la salud" (programa de apoyo a la prevención de la drogadicción).

El licenciado Carlos Garza, presidente de la empresa, comenta en una entrevista de El Nacional, que no se tiene una postura empresarial distinta a la de cualquier manifestación cultural, sin embargo, la experiencia indica que la producción de este tipo de espectáculos es muy cara y no recuperable.

Garza apunta que la trayectoria ascendente del rock nacional hace pensar que un concierto tiene asegurada la afluencia de público. Parece ser que la existencia de dichos espectáculos es un reclamo enfático de la juventud mexicana, como una necesidad de contar con espacios para expresarse, ese es el planteamiento que se maneja pero la contraparte es que los conciertos no tienen el éxito esperado, ni por su calidad, ni por la asistencia de público y por lo tanto, tampoco por las entradas que se obtiene. Se construye entonces un círculo vicioso.

3.4.1 Gobierno.

Las políticas del gobierno con respecto al rock, se manifiestan en la cuestión de la organización de tocadas, pues constantemente los delegados políticos suspenden los conciertos. Ejemplos hay bastantes como el de la tocada que se

iba a llevar a cabo en la Plaza México (patrocinado por Ariola) o aquella del Estadio Atlante (organizado por grupos ecologistas). La suspensión del concierto de Black Sabbath (grupo inglés nacido en los sesenta) que se iba a llevar a cabo en San Luis Potosí en vísperas de las elecciones de ese estado, desató polémica entre los roqueros.

Ramón Valdez (baterista de SIN): "La gente le tiene miedo a las reuniones masivas de jóvenes y no piensan en lo peligroso que pueden ser otros eventos, como un concierto de Luis Miguel o un partido de fútbol."

Alma Blues: "Tal parece que seguimos en la época de la Inquisición. A ver hasta cuando nos van a dejar en paz las autoridades, no se dan cuenta que a los jóvenes nos importa la música."

Arturo Hulzar: "México es el país de las incongruencias, de las vejaciones, de las marginaciones. Llegó el tiempo para que el rock se proponga como una opción política revolucionaria del país. Hulzar para diputado."

Eduardo Tejedo: "A los que organizaron lo de Rod Stewart les doblaron la cuota dos días antes del concierto o lo suspenderían, como sí le entraron, no hubo problemas. Todos los argumentos son demagogia, la realidad de este país es el dinero." Encuesta de la suspensión del concierto de Black Sabbath. Banda Rockera. Especial de Represión.

José Agustín: "El que ambos municipios (Guanajuato y San Luis Potosí) que no permitieron el acto, sean panistas es, me temo, una muestra de la asombrosa simbiosis que se da en el modernísimo PRIAN. El que la autoridades panistas procuren eludir una definición ante el rock, augura lo peor, y es razonable esperar que el PAN en el poder reprima al rock, tanto o más que el PRI. La forma como se bajó del tren, se golpeó y vejó a los chavos es bastante elocuente." Cristina Villalpando. "Para jóvenes: censurado." Topodrilo. p38

Lo más curioso es que los roqueros se preocupan mucho cuando suspenden un concierto de un grupo extranjero, pero a los nacionales casi nadie los defiende a capa y espada.

Cuando se iba a realizar la final del concurso "Rock en tu idioma" organizado por Espacio 59 y la empresa disquera Ariola, el evento fue cambiado de sede varias veces, primero en el Anfiteatro Angela Peralta y luego en el parque Naucalli, debido a que en periodo preelectoral no se permiten las concentraciones masivas.

"La explicación resulta peregrina, porque con esos mismo razonamiento debería prohibirse desde el transporte en metro... pasando por los partidos de fut, hasta concluir con la propia campaña electoral. Finalmente el concurso de "Rock en tu idioma" se realizó sin la asistencia de público, en un pequeño salón del piso 37 del Hotel de México." Jorge Fernández. "Rock en tu idioma". Encuentro feb-mar 1988. p36.

Los partidos políticos también meten su cuchara en esto de la organización de tocadas. En Neza un día hubo dos conciertos, uno organizado por el Pri (Conjuve) y la otra por el PRD (Coordinadora Juvenil Metropolitana y Organización Carita) ambas prometían grupos en vivo y gratis. Los de la Coordinadora tenían como slogan: ¡Alto a las razas!, ¡Las tocadas son la vida de los rockeros, exijimos que se respeten!, ¡Salinas Navarro, represor de jóvenes! (presidente municipal de Neza). El motivo de la tocada de la Conjuve era la sexta entrega del premio Audirock (trofeos a mejores sonideros). La del PRI contaba por su puesto, con todos los permisos habido y por haber, mientras que a los de la Coordinadora no se les permitía el acceso a la explanada donde se realizaría el concierto, había patrullas y páneces por las calles aledañas.

A continuación cito algunas impresiones de la banda con respecto a la intromisión de los partidos políticos en el rock, recogidos por Vladimir Hernández de la revista Banda Rockera (no.66):

"A mí me vale que unos sean del PRI y otros del PRD; yo vine porque habría rock."

"Si Cuauhtémoc Cárdenas iba a venir teníamos garantías de que no habría apañón."

Lenguaje e identidad...

"A la banda le vale la política, le importa que se acaben las represiones de los rockeros."

"Yo creo que es bueno que algún partido político tome la bandera de la banda y del rock, por lo que sea, al final, lo que tendríamos es a fuerzas una apertura rockera."

"Salinas dará rock, sí, pero a quienes estén afiliados al PRI, por eso se opone a que los del PRD también hagan rock."

El PRI patrocina conciertos para que voten por él, gobernantes simpatizantes del tricolor, dan espacios a cambio de un voto, mientras que el PRD lo hace para recaudar fondos para su partido. A la mayoría de los grupos les interesa tocar, independientemente de quien patrocine u organice los conciertos. Por eso sea el PRI o el PRD ellos participan, porque consideran que eso no les va a cambiar su posición política (que en la mayoría de los casos no la tienen bien definida) o su modo de percibir el mundo. Tampoco se sienten condicionados o presionados, cada grupo canta su repertorio como cualquier concierto. En palabras del Guadafía, de la *Banda Bostik*:

"¡Saben banda, a nosotros, la *BOSTIK*, nos valen madres los partidos políticos, no vamos ni con uno, ni con otro! ¡Nuestro único partido son US-TEDES, LA BANDA, EL ROCANROL!"

Sin embargo habrá otros grupos que definitivamente jamás tocarían para un partido que no esté de acuerdo con su ideología.

Lo mismo pasa con las tocadas patrocinadas por grandes consorcios privados, como las efectuadas en el Auditorio y el Ferrocarrilero bajo el auspicio de Coca Cola. Para muchos, el patrocinador es lo de menos, lo importante es el espacio que se tiene para tocar, sin que eso modifique su manera de pensar.

El CEU ha convocado a mítines en donde diversos grupos roqueros han estado presentes: *Santa Sabina*, *Cecilia Toussaint*, *Betay Pecannins*, *Juguete*

Rabioso, Caifanes, Maldita Vecindad, Trolebús, Rafael Catana y otros que participaron durante la huelga de la UNAM en 1987.

Sin embargo, considero que los rocanroleros en general, músicos y espectadores, casi siempre se mantienen al margen de las acciones políticas de nuestro país. Hay algunos que si son más o menos participativos en apoyo marchas, plantones o mítines de obreros, estudiantes o maestros, pero en realidad son los menos. El Pato Montes, cuando era integrante de *Trolebús* comentaba a La Jornada:

"Está cabrón entender lo que sucede en el país y lo único que nos queda, como músico, es dar un testimonio de nuestro tiempo...es toda una responsabilidad estar frente a un micrófono, pero tampoco queremos tirar rollos mesiánicos...nuestro papel entonces se vuelve difícil, porque hay cosas que dudas o que de plano no sabes...Durante mucho tiempo la mayor parte de esta música en México se mantuvo ajena de los movimientos políticos...Pero ahora, afirma, ha tomado un papel activo convirtiéndose en un elemento que aglutina y que habla de lo que pasa...advierte que también podría utilizarse al rock como un factor de manipulación; el rock es una herramienta y hay que darle el uso adecuado. Desafortunadamente...es canija la falta de información de los rockeros." (entrevista de Arturo García Hernández. "En el rock ya no es tiempo de superstar ni de Mesías." (3-feb-88).

3.5.2 Los conciertos masivos.

Durante el sexenio de Díaz Ordaz (1964-1970) nace la frase "Siempre la música viva es mejor", como respuesta y defensa del gremio de los músicos ante la amenaza de la música grabada, ya que el gobierno capitalino daba las primeras licencias para la apertura de discoteques en la ciudad de México. Años después, en 1971, se daría el primer permiso para realizar en nuestro país un concierto de grandes magnitudes al aire libre: *Avándaro*. Desde ese momento se inicia una larga y al parecer obligada historia de conciertos desordenados, violentos y sangrientos en muchos casos. Cualquiera podría pensar que aquí lema de combate de los músicos "Siempre la música viva es mejor" no es aplicable al rock y que los mexicanos estamos destinados a escuchar a nuestros grupos favoritos en el tocadiscos de la casa, porque ahora

hasta con Timbiriche el concierto termina en las planas de la nota roja y con varios muertos y heridos, pero sin culpables y arrestados.

Es verdaderamente angustiante para los organizadores de conciertos que en ocasiones no encuentren ni un foro, ni un permiso, ni nada; en un país de 80 millones de habitantes, en una urbe de cerca de 20 millones de personas, con una población en donde más del 60 por ciento es menor de 30 años, tal pareciera que es la muerte anunciada del espectáculo en vivo. En el momento en que se acaben las expresiones en vivo y se recurra exclusivamente a la televisión y la radio, el mejor artista será aquél que mejor abra y cierre la boca haciendo play-back, lo que ya está sucediendo, en el consorcio televisivo.

Las salas de conciertos, en las que para su construcción se invirtieron millones de pesos, no cumplen su función. Están de adorno, si se piden para una tocada de rock se niegan porque alegan que los jóvenes son unos vándalos que van a destrozar todo. Existen en la ciudad de México enormes cines que bien podrían utilizarse para tocadas, pero los permisos están negados.

"Las salas no deben maltratarse, no debe ir mucha gente, entre menos cosas orgánicas, le evitas molestias a taquilleros, acomodadores, personal de seguridad, te ahorras horas extras y todos los trámites burocráticos. Lo mejor entonces es que no se usen." Jorge Pantoja. "Los conciertos masivos". Encuentro feb-mar 88, p56.

Los conciertos masivos son vistos con temor, por no poder controlar a una masa multitudinaria. Los medios masivos, por lo general, se quejan de los jóvenes, porque según dicen son "gritones y escandalosos". Pero el público mexicano joven está ávido de conciertos y hasta antes de 1991, apenas había uno o dos conciertos al año, lo que provocaba desorden y "portazos", porque con el agravante de que los boletos siempre tiene un alto costo, muchos buscaban entrar gratis. Mientras menos conciertos haya, el público difícilmente aprenderá a comportarse.

Las multitudes son más difíciles de controlar, efectivamente, porque generan ansiedad y desesperación en lo que se refiere a la invasión de los terrenos personales.

"Con respecto a las multitudes, cabe destacar que el territorio personal del individuo en una multitud es destruido por el hecho mismo multitudinario. La reacción a esa destrucción puede, en ciertos casos, modificar el estado de ánimo de la multitud. Los hombres reaccionan con energía cuando su espacio territorial es invadido. A medida que una multitud se vuelve más extensa y más compacta puede también volverse más violenta. Una multitud esparcida puede ser más fácil de controlar." Julius Fast. El lenguaje del cuerpo, p50.

A veces los promotores se la juegan organizando conciertos, en los que salen perdiendo, pues la lamentable respuesta del público les quita todas las ganas de volver a organizar algo. Es obvio que van a existir desmanes, pero todo tiene un límite, si además de butacas y vidrios rotos, hay varios heridos, entonces el promotor difícilmente puede dar la cara para solicitar permisos posteriores. El público con su actitud ha contribuido a reinstalar el desorden y la violencia.

José Agustín: "Es verdad que muchos jóvenes beben alcohol y/o fuman marihuana en los grandes conciertos al aire libre, pero poquísimos de ellos deben considerarse drogadictos o viciosos; lo hacen porque el concierto es en gran medida, un inmenso recreo, una gran fiesta colectiva, la gente se intoxica como lo hace en las fiestas porque son necesarias las celebraciones dionisiacas." (entrevista de Cristina Villalpando) "Para jóvenes: clausurado." Topodriilo, p 37.

3.4.3 Violencia y represión en los conciertos.

Según José Agustín, los conciertos buscan que la música en vivo pueda ser experimentada por la mayor cantidad de gente posible. A diferencia de otras congregaciones masivas, el rock tiende a fortalecer la individualidad. En el fútbol se dan más incidentes que en los conciertos masivos de rock. Pero claro, como el rock ha sido contestatario en toda su historia, el sistema lo ha satanizado. Lo ha considerado generador de vicios y violencia, cuando el sentido común indica que la violencia y las adicciones se deben a la naturaleza

Lenguaje e identidad...

cada vez más injusta y explotadora del sistema de vida que tenemos. El rock es un espejo de las condiciones ya existentes.

"Pero el rock no tiene la culpa, es sólo efecto, consecuencia del mismo sistema, es respuesta de la opresión de la misma sociedad hacia los desheredados, los jodidos, los pobres... y así por meros formulismos político-demagógicos, hoy en día decir rocanrolero, significa "chavo banda", drogas y degenerere. también dado el potencial de rebeldía de los jóvenes (cierta clase de jóvenes, no toda la juventud está despierta y es consciente de su medio ambiente) y como sinónimo de rocanrol, se le chinga y se le jode, se le segrega (se le hace feo)...le organizan redadas, golpes bajos y en fin no se le deja en paz." Arturo Olivares "¿Pandillas o bandas?" Banda Rockera no. 75 p9.

La represión juvenil es histórica en nuestro país: los rebeldes sin causa de los cincuenta, los estudiantes en '68 y '71, la generación de roqueros de los cafés cantantes en los sesenta, el caso de Avándaro, las razzas en las colonias proletarias. Los roqueros han sido carne de cañón de la tira. A la entrada o salida de los conciertos la agresión está latente. En los hoyos fonquis esta situación es más grave. Tal parece que no es permitido que un grupo de jóvenes se vistan como quieran y menos que se aglutinen en ciertos lugares, porque se vuelven "altamente pelgrosos".

"19:25 horas. Las madrizas empiezan a generalizarse en el interior del gimnasio. La policía interviene y la refriega se pone peor. Macanas contra botellas y mordidas. -"Arrímate la panel a estos pasados les damos pa' tras"- dice la autoridad. Los bomberos esperan afuera con las mangueras listas; dos camiones de granaderos hacen su aparición. Las puertas del gimnasio se abren de par en par. Una espectacular bocanada de humo aparece y tras de ella una desbandada de chavos armados con lo que se encuentra. Los granaderos de plano, se abren. Las mallas que cercan el gimnasio caen al paso de cientos de rockeros que saltan espectacularmente. Vuelven a la calle. El encierro no es para ellos. La calle es su ley. El barrio los acoge y los guarda..." Héctor González Escobar: "Una tocada o un día en la vida de". Banda Rockera no. 70 p12.

Muchos jóvenes son violentos, porque no aceptan tan fácil el establishment, y reclaman opciones para la educación, mejores oportunidades de trabajo, espacios para la cultura, y en el caso de los roqueros más conciertos.

"Estos chavos retan a la autoridad: se paran los pelos y se ponen pantalones de tubo, chamarra o camiseta negra y ¡Bailan rock! No le hallan el gusto al danzón ni a la cumbia... no saben estar sentaditos bebiendo brandy... se drogan pero con la buena, son corrientes: inhalan thinner o cemento y, si les va bien, se reparte una bacha. Es la guerra, hay que acabar con ellos. Neza será próspera y tranquila cuando se han erradicado o domesticado a las bandas. Cuando los chavos se afilien al PRI, el partido del progreso. Entonces sí habrá control y Ramón Beteta se enorgullecerá; Gobernación se lo va a agradecer bien. Margo Su. "Neza: el enemigo a la vista." (tomada de Banda Rockera no.66).

3.4.4 Promotores culturales.

"La historia de la promoción cultural en México no se resume a enumerar instituciones públicas, o conciertos, o jornadas, o talleres o libros, o galerías o museos. Esa historia se escribe también con los errores y los éxitos de hombres y mujeres, que cruzan o viven en este oficio por accidente o ganas de hacer las cosas." Jorge Pantoja. ¿Quién es Raúl de la Rosa? Encuentro feb-mar 88.

El promotor cultural es una persona que trabaja para una dependencia pública, difundiendo las cosas que da la sociedad misma. Para Jorge Pantoja (promotor cultural que ha apoyado abiertamente al rock) este ritmo es una manifestación que no se aparta de lo que es la sociedad contemporánea en México.

Los promotores culturales casi siempre van de la mano de la política cultural que siga el sexenio en turno. Aunque a decir verdad, es más un problema de funcionarios que de sexenios. Dentro del periodo que estoy abarcando (de 1985 a 1990) nos situamos entre dos sexenios el de Miguel de la Madrid y el de Carlos Salinas de Gortari. Con MMH existía cierta hostilidad, hacia el rock, y no había dinero. Con CSG hay más apertura. Muchos de los promotores que trabajan en el gobierno no apuestan por el rock, son

Lenguaje e identidad...

miedosos, porque consideran que programar rock es programar su renuncia. Y como comentaba Eblen Macari:

"¿Por qué ha de pasar uno tratando de convencerlo de que el trabajo que se realiza no es para ellos, sino para el público que lo necesita y que se interesa por él?" (entrevista de José Arturo Saavedra. "Música formal y de fusión." Topodrilo).

¿De dónde sacan las autoridades a los responsables de los espacios culturales del país?

"Los principales enemigos en la organización de eventos culturales masivos, no es el público, sino las propias autoridades. Al organizar cualquier cosa, los problemas empujan a los responsables de los espacios culturales, luego con los sindicatos, con tesorería, con la policía, con el DDF, con los bomberos, las damas de las ligas de la decencia... De repente todo lo que representara reunión masiva de jóvenes que sonara a rock, a blues o algo por el estilo se canceló." Jorge Pantoja. "Los conciertos masivos" Encuentro. feb-mar 88.

Es significativo que esta revista Encuentro que denunciaba el cierre de espacios también ya desapareció de la circulación, pues era dependiente del CREA que se transformó en la Comisión Nacional del Deporte cuando entró Salinas al gobierno.

Víctor Flores Olea director del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes piensa que "el papel actual del gobierno mexicano en el diseño y realización de una política cultural, establecida de forma explícita mediante el CNCA, es el de promover la protección del patrimonio artístico de la nación y la creatividad nacional, fuera y dentro de nuestro territorio, con el apoyo efectivo de la empresa privada... Todavía la inmensa mayoría de la cultura está subvencionada por el Estado. Están creciendo las demandas culturales en nuestra sociedad de población joven mayoritaria. La sociedad plural tiene necesidades de cultura y recreación cada vez más amplias. No podemos seguir con las fórmulas tradicionales de una sola subvención de un Estado patrimonialista en el campo del arte." (entrevista de Irene Herner, "Flores Olea, el CNCA y la política cultural." El Universal. 12-dic-90).

En este sentido, es que se está dando una etapa de transición en la que también participan la empresa privada, sindicatos y otros sectores sociales que también movilizan recursos para poder promover y satisfacer esa demanda creciente de cultura en México.

El CNCA es un promotor de la cultura en el sentido de que entre sus tareas capitales están: la conservación del patrimonio cultural, la difusión de la cultura y también, el estímulo a la creación cultural.

Sin embargo es de llamar la atención que cuando se lanzan las convocatorias para apoyar a los creadores artísticos con becas, únicamente se considera a la música clásica como parte de nuestro bagaje cultural, es la única que está institucionalizada. A los sectores roqueros, de fusión, jazzísticos o de música regional no se les toma en cuenta. Al respecto Eblen Macari opina:

"Creo que nadie puede aconsejar cómo hacer música y lo mejor es dejar que cada quien haga su música con sus propios recursos e ideas. Estos organismos no tienen por qué dictaminar quien está mal o quien está bien... definitivamente ha llegado el momento de dejar el apoyo del Estado y ser autosuficiente en cuanto a la producción y la realización de conciertos; hay que presentar nuestro trabajo a quien le interese sin depender de los filtros de las instituciones que siempre ponen pero o cambian de promotores debido a las políticas sexenales." (entrevista de José Arturo Saavedra. "Música formal y de fusión." Topodrilo)

Sin embargo, el CNCA apoya al rock, para la realización de tocadas, pero no para otorgar becas como mencioné con anterioridad. La concepción que el Consejo tiene del rock, ya no es aquella idea vieja de que el rock es violencia y desmanes, sino que lo considera dentro de la música popular con lo que dió carpetazo a ese prejuicio que no ha dejado crecer al rock mexicano.

El CNCA creó el Programa Cultural para Jóvenes, a través del cual se pretende dar salida a todas las inquietudes y manifestaciones artísticas de los jóvenes del país. Se conformó el "Espacio Alternativo del Sur" en el estacionamiento del Instituto Mexicano de la Radio, donde se instaló un tianguis como el del Chepo. Desgraciadamente son espacios que así como llegan, se

van, de acuerdo a los cambios que se den dentro de la política cultural imperante y este espacio fue cancelado.

"Refiriéndonos a las formas propias de organización de los sectores populares y a la resolución de sus necesidades, tenemos que la hegemonía permite que las clases subalternas tengan sus propias instituciones porque el Estado ya no puede incorporar a todos los sectores a la producción capitalista. Ante este hecho el Estado no puede más que admitir la existencia paralela de productores populares independientes, que crean sus propias formas de satisfacer sus necesidades, ajenas a la lógica capitalista. Sin embargo el Estado a veces coopta esta producción y la subordina a sus estrategias." Néstor García Canclini. "Cultura y organización Cultural."

Sin embargo, es necesario recalcar, que se pretende en un futuro, que el Espacio Alternativo, se vuelva autogestivo, para no depender de los apoyos del gobierno.

El Programa Cultural para Jóvenes organizó un ciclo de conferencias titulado "Rock o ruido" con la intención de ayudar al mejoramiento de los conocimientos en instrumentos, Sonorización, Promoción y Presencia escénica. Se inscribieron 80 personas, un número reducido, tomando en cuenta el número de grupos que existen.

Jorge Pantoja es un personaje clave dentro del rock mexicano por su labor como promotor cultural. Dentro de los cargos que ha desempeñado está el de periodista de la Gaceta UNAM; promotor cultural en C.U. en 1979 donde impulsó un ciclo de rock en Arquitectura. Luego colaboró en el Museo Universitario del Chopo, ahí organizó el concurso "Rock en el Chopo" en el que participaron gentes como Briseño y *Chacmool*. Maduró un proyecto roquero que traía en mente, pues pensaba que el rock no sólo eran conciertos. Promovió una exposición de portadas de discos y más adelante inauguró el tinajalis del Chopo.

De 1980 a 1985, en el Museo del Chopo, Pantoja estuvo programando rock ininterrumpidamente dentro de los ciclos "Nuevos ritmos" y "Rock desde acá". Algunos de los grupos que participaron fueron: *Qual*, *Botellita de Jerez*, *Síntesis*

de Cuba, Rodrigo González, Dug Dug's y Enigma. En esa época en el Chopo se vivió intensamente la vida roquera de la ciudad de México.

Donde estuviera Pantoja, programaba rock: en la ENAP, en la Secretaría de Hacienda y en el CREA. En esta última institución instauró el "Día doble erre" que significaba rock y resultados, era un encuentro con la cultura, los jóvenes y el rock en foros donde se hablaba de violencia, organización juvenil y grupos independientes. También hubo talleres de música impartidos por veteranos. En el tercer día del encuentro se leyó simultáneamente en 25 lugares de la ciudad de México (parques y explanadas) los resultados del encuentro, miles de chavos lo escucharon.

Un promotor cultural tiene que medir los presupuestos. No a todos los grupos les conviene que los promotores les paguen por taquilla: pocos tiene un público numeroso. Entonces, el promotor consigue un financiamiento para pagarles a los grupos una remuneración similar. Tal es el caso de los ciclos que promueve el IMSS.

Otro de los problemas con lo que tienen que lidiar los promotores es la seguridad. Es más fácil controlar a un público roquero en un concierto privado, que en un teatro donde no hay personal adecuado. Por lo que los promotores se la juegan con la "buena fé" del público quien en ocasiones, fuma en lugares no permitidos y son comunes los "portazos", porque las rejas de los teatros no están hechas para aguantar el embate de 50 gentes.

El promotor debe tener vocación de servidor ante la comunidad, Pantoja opina que es fundamental la labor de los promotores para que se acabe con los tabús y prejuicios en contra del rock. Aunque este ritmo ha estado en espacios para "la cultura sacralizada" como el Auditorio Nacional, la Sala Nezahualcoyotl, o el Palacio de Bellas Artes (Incluso antes de Juan Gabriel), algunas personas los siguen viendo con malos ojos.

4. Fusión entre música y letra. (Lenguaje literario)

¿Cómo se expresan los roqueros con su público? En capítulos anteriores hablé del lenguaje corporal y musical. Ahora se verá una parte muy importante de la idiosincrasia del roquero a través de las letras de las canciones. El material que pude juntar, hasta ahora, son 220 letras, que en realidad no es tan representativo como hubiera querido, pero tuve que poner mis límites porque tan sólo de este capítulo se puede sacar una tesis. Hay grupos que son muy poco claros en sus textos, por lo que traté de sacar cuando menos una idea general. De hecho, no todas las letras que recabé me han servido para dar un panorama amplio, así que hice una selección (me quedé con 100 canciones).

Dentro del medio roquero, son pocos los que se preocupan por hacer letras con un mensaje entendible. No me refiero a crear sonetos o hacer versos sin esfuerzo, sino que la idea que se quiere expresar se pueda transmitir, sin tener que utilizar un traductor. Rockdrigo González, Jaime López, Roberto González, Chelula, son algunos de los que han logrado esta labor.

Las letras son de todos los géneros y las clasifiqué por temas: sexualidad, amor, soledad, ecología, guerra, crisis económica, crisis existencial, vida cotidiana y realidad urbana, personajes mitológicos o satánicos, vicios, mujeres, represión, búsqueda de identidad, muerte, violencia y rebeldía, religión, concientización, mexicanidad.

4.1 TEMAS MAS BARCADOS. (Radiografía de las vivencias del Joven).

SEXUALIDAD

"El sexo y su realidad" *Banda Bostik*. Habla sobre una pareja que por conocer el sexo sin cuidarse, ahora tienen que pagar las consecuencias (abortar y aprender a matar):

Lenguaje e identidad...

Un hombre y una mujer/que no cuentan con la edad
sólo quisieron saber del sexo su realidad.
El hombre olvidó el amor/la mujer quiere abortar
por conocer el amor/aprendieron a matar.

Y remata: "esto le puede pasar a cualquier hombre o mujer/que quiera aprender a amar/sin conocer el deber." En el mensaje va implícita una amenaza para los que no conocen el deber, es decir, el riesgo a embarazarse. Además que consideran el aborto como un asesinato.

"Rosa Lola" de *Tex tex* es la historia de una chava que está sola, ante un embarazo no deseado.

Que te pasa Rosa Lola/por qué a la escuela ya no quieres ir
los pantalones ya no te entran/desde que te fuiste con él
Pero no lloras tu pecado/y no les dices nada a tus papás
y te reservas tu estado/para no decir la verdad
y tu sola te las vas a arreglar.

"Virginidad Sacudida" de *SS20* reclama el derecho de las mujeres a ser catalogadas de acuerdo a sus capacidades y no a su vida sexual.

Pinche virginidad/tu estás podrida
a tu edad la tienes/otras ya la pierden
para qué presumes/ si de nada te sirve
Te catalogan sexualmente/escúpelos y exige
que te cataloguen mentalmente.

"La chamba" *Naftalina*. El hostigamiento sexual está presente para conseguir un trabajo, mejores puestos, y es la cuota que se paga para poder sobrevivir:

Para agarrar una chamba se necesita
aflojar una nalga y su parejita
y arriba y arriba yo no soy desempleada ni lo seré
Y si quisieras ser jefa o coordinadora
va pasando la cola sin más demora
Si esta fuera un gobierno decente y sano
no anduvieran mis nalgas de mano en mano.

"Adiós a Mafalda" de *Naftalína* y "Coito Circuito de *Trolebús* viene siendo la misma idea de enamorarse platónicamente de una mujer vista a través de un comic o de la pantalla chica.

"Adiós a Mafalda":...Hace nueve años cumplí treinta y dos
y le conté a mi madre del aquel amor
y ella temiéndose algo peor
una Mafalda hinchable me regaló
(Oh que admirable consolación!
loh que oscura y loca pasión!
jamás tuvimos una discusión y
nunca me pidió ni pa'l camión.

"Coito circuito": Un día se la encontré/anunciando champú
en un famoso canal/no puedo decirles cual
desde entonces la esperaba/de mañana a madrugada
ansioso por esa chulada/bien clavado a la pantalla
Hasta que un día amargo/la pasión se fue de largo
desenfunda libidinoso/lo enterré en el cinescopio
Y hoy le ha quedado/un bulbo ahí enchufado
violador enamorado/con sexo electrocutado.

VICIOS.

La mayoría se refiere al alcoholismo y manejan varios tonos, desde el moralista, hasta el satírico.

"Alcohólicos anónimos" de *Escoña*, regaña al alcohólico por los problemas psicológicos que causa, e intenta llamar su atención para que no se vaya a morir:

No te das cuenta del daño que causas
por tus traumas y formas de pensar
Tu familia te quiere abandonar/tu hijo te quiere madrear
alcohólico eres en verdad/o estás fingiendo esa enfermedad
Recapacita que te pueden tronar/y nadie te ayudará.

"Como una lombriz" del *Tñ*, es la historia de un hombre que se la vive tirado en el piso de lo borracho que siempre está.

Lenguaje e identidad...

No es broma que mis cuates/me digan la corcholata
cuando no estoy en el suelo/traigo el pomo en la boca
aquí me tisan mi reina/ya estoy borracho otra vez
arrastrándome en el suelo/como una lombriz.

En "El país de los borrachos" de *Trolebús*, se considera que lo normal es estar alcoholizado y lo anormal es estar sobrio.

En el país de los borrachos la cerveza brota en fuentes;
muy clara en la mañana y oscura por la tarde
el brandy en los refrescos, jerez en biberones
anis en los licuados, tequila con limones
En el país de los borrachos de cirrosis no puedes morirte
porque en esta tierra por decreto "El hígado no existe"
por eso desde ayunas muy temprano hay que servirse
una es ninguna hasta la noche hay que seguirle.

MEXICANIDAD.

En "Soy un mexicano" de *Toncho Pilatos* se retomaron elementos de la canción ranchera.

De la raza de bronce/me siento como un jilguero
que flota en el aire.
Soy libre como el viento/tengo herencia futura
esencia de más independencia.
No acepto condiciones/mucho menos prestaciones
jamás invasiones...¡Soy un mexicano!
"Pueblo del sol" de *Lucía* habla sobre la vida de los aztecas.
Gran raza de guerreros honestos, que guiados
sólo buscaban un lugar para sembrar su libertad.
Despreciados por todos en su largo caminar
un pueblo sin rostro osaron llamarte.

CUESTIONAMIENTO INTERNO/PROBLEMAS EXISTENCIALES

"Vacío" de *Santa Sabina* está estrechamente relacionado con la soledad y la angustia que ésta causa:

Ausencia de todo/estar o no aquí/no es importante
Nada de llenar el vacío mar que hay/en su corazón
Quizá el mar muerto las dé mi vida otra vez
Arrastrarse en el suelo como un reptil
y sentir el peso de la existencia/ de este saco existir
Estar solo o estar con todos da lo mismo/El prefiere estar en caos.

"Canción a un hermano" de Juan Hernández habla sobre el apoyo a los amigos, cuando se encuentran en momentos difíciles.

Si tu crees que todo ha acabado/y no eres capaz de superar
y si crees, que todos te han dejado/detente piensa un poco más
caminaste sobre un abismo/y no debes regresar a él
cambia ya, crea un poco de alegría
piensa en ti, piensa un poco en tu gente/no debes pagarles así.

"Con ganas de volar" Coda.

Es una reflexión sobre hasta donde se es capaz de lograr lo que uno se propone.

He vuelto otra vez a caminar/la única meta es "Esta vez llegar"...
De todas mis convicciones/sólo conservo el amor
las notas que cobijan un verso/y un eco suave que hasta mí llegó
He vuelto, queriendo hacer todo...
he vuelto para decirles/que ardo en deseos de volar.

"Los tiempos cambian" de Gerardo Enciso se refiere a las dificultades que uno tiene que enfrentar para poder hacer lo que le gusta.

Los tiempos cambian dice mi doctor/es jubilado (y también mi papá)
apara pronto el café y se va a trabajar
"Ya no me alcanza" dice mi mamá/treinta años hace que hace de comer
se ven cansados los dos y eso me duele aquí
Yo hago canciones para sobrevivir/no sé hacer otra cosa que cantar
Tengo una banda de rock y la verdad me va muy mal
Yes que no tengo nada/no tengo amor ni tengo nada
me siento mal por las mañanas/y no me tengo que rendir.

"El Huerto" de Roberto González hay un cuestionamiento constante hacia donde se debe uno dirigir.

Lenguaje e identidad...

Y con qué fin/toda esta dialéctica en historia
¿Para qué ir al paraíso estando muerto?
¿Para qué alcanzar la gloria estando vivo?
si la gloria está muy lejos de este huerto.
Yo no sé/hasta dónde se resiente lo vivido
pues saberlo es simplemente estar ya muerto
seguiré siempre cantando lo prohibido
y gusando de los frutos de este huerto.

BUSQUEDA DE IDENTIDAD

"El ángel ha caído" *Excalibur*. Es la historia de una chica que va por las calles en busca de sí misma.

Ella vuela de noche/surca el cielo cual ave
en busca de una razón para vivir
El ángel ha caído/ en la ciudad se ha perdido
Ella no soporta /ya no resiste el maltrato de la vida.

"Puerta negra" *Las Animas*. Es una lucha por conservar la identidad, algo propio, algo de locura, que lo hace diferente a los apegados al "sistema".

He acabado con mi vida/en el diván de un analista
he acabado con mis sueños de libertad...
Me han sacado de mi ruta/para anclarme en el sistema
pero aún tengo fragmentos de identidad.

"Hombre de paja" *Ninot*. Un ser que nadie se preocupa por él y vive frustrado por sus sueños truncados.

Hombre de paja/siempre quisiste llegar lejos
hombre de paja y nada más
Tus sueños son de paja y paja son
la vida lo quisio así
¿A quién le importa lo que sientes?
siempre en el mismo pobre lugar.

"Aurora" de *Neón* trata sobre las conveniencias sociales de una chica clase media que siempre está preocupada por el qué dirán.

Cuánto esperaste este momento/cuántas listas tu harías
y pensando en tus amigas/qué vestido te pondrías
Aurora tu vestido rompiste/al suelo te caíste/ta viste muy mal..
Madres, tías y toda tu familia/todas ellas te decían
lo que más te convendría.

"Falsa Sociedad" de la *Banda Bostik* habla sobre la vida de los chavos roqueros que por ser como son y vestirse de determinada manera son mal vistos.

Una chaqueta vieja me protege del frío
un pantalón de mezclilla, que no aguanta ya más
una playera negra, un pallacate en el cuello
y unos tenis ya viejos que inservibles están
De eso se espanta la gente que pasa a mi lado..
dicen es un ladrón, es un vicioso, es un vago
porque mi cabello es largo y mi vestimenta vulgar
soy feliz...en la vida que detesta esta falsa sociedad
me siento bien como vivo alrededor de esta gente
que todos llaman pérdida sin conocer la verdad.

"No es un crimen" de *Khafra* se refiere a la necesidad de manifestar lo que oprime, lo que no deja ser.

No es un crimen/no es una conspiración/gritarlo fuerte y decir
que lo establecido, nos está aplastando...nos está aniquilando
establecen su sistema, contradicen su moral/y eso sí es un crimen
un crimen de verdad/ me encerraron en el reformatorio/en esa jaula
que me vuelve loco/me encontraron con los ojos rojos/me ataron, me
golpearon/que no te trague el sistema/que no te hunda en la arena.

MUJERES.

Sobre las prostitutas, hay varios enfoques. "Diosa del antro" de *Silla Rodante* habla de ellas en tono respectivo.

No quieres salir de ahí/te vas por ahí
te burlas de mí/Diosa del antro
Tus ojos tienen maldad/eres inmoral/eres peor que las demás
Ya no sufriré y te destruiré y te acabaré.

Lenguaje e identidad...

El grupo *Esconia* con "Perversa Mujer" también las menosprecia, pero haciendo énfasis en la enfermedad del SIDA, de la que ellas pueden ser portadoras.

Perversa mujer/que sólo sabes querer
cuando te pagan/ por ese deber
sólo tomando quieres olvidar/el mal que pudre tu ser
Perversa mujer/evita contagiar/esa enfermedad te acabará.

"Oye chava" de *Esquina Bajan* habla sobre las incertidumbres y los miedos de una chava que quiere hacer su vida.

Oye chava/tienes ganas/de crear mundos justos
y te das topes con la barda/de tu misma casa
ni el temblor la derrumbó/necesitas temblar en tu interior...
oye chava/entrístecida/tus palabras no cambles/aunque no te acepte
perengano de tal/sigue abajo subterránea/como un intento de sonar
en los labios de la gente/que no te apañe ni te atrape la frivolidad.

La cosificación de la mujer está presente en las canciones "Sexy marioneta" de *Alquimia* y "Mujer Desechable" de *Rostros Ocultos*. Sólo que en la primera se impugna esta situación y en la segunda se busca mantenerla.

"Sexy Marioneta": Luces al frente/cámaras listas
el show ya va a empezar/maquillate el antifaz
abróchate el disfraz/atención al flash
Mari-ly, Ma-do-na/sexxy marioneta.

"Mujer desechable": Yo necesito una mujer desechable
la buscaré en el comercio/en el super market
Yo necesito tener una mujer programable
elegante, portable, potente y sensual.

La *Banda Bostik* en "Dolor de Madre" saca a reír el edipo rocanrolero y mantiene en pie la imagen respetuosa que se tiene de las "cabecitas blancas".

Pobre mujer tiene los ojos tristes/de pena y pesar que su hijo
no está libre/Y aunque es culpable para ella es inocente
es dolor de madre por un hijo inconciente
Pobre mujer que siempre está sufriendo/cargando su cruz
sin exhalar lamento...

Si tienes a tu madre, no la hagas sufrir
pues ella siempre ha sido un ángel/ que siempre cuida de ti.

En esta rola se retrata a la clásica mujer abnegada, que todo lo soporta; esto hace pensar que para muchos chavos banda que siguen a este grupo, su origen machista no lo pueden negar.

En "1940" Jaime López se refiere a la íntima relación que existe entre varias generaciones de mujeres.

Una mujer con la mirada perdida en 1940
en un poste de 1900/aburrída de 1970
silbando en 1960/ vestida por 1950
pensando "estas muchachas de hoy/están hechas como de letras"
porque muchas muchachas de hoy
tienen la vista cuadrada por una novela de 1880
por una pintura de 1770/por una teoría de 1490
y una película de 1940/y ni qué hablar de mi abuela
o la hija que empieza la escuela.

SOLEDAD.

"Camino Fácil" de *Alce Blues* señala que según el carácter que se tenga, se estará solo o acompañado.

Ahora está sola/nadie le cree
pues ya la conocen/lo fácil que es tenerla
Trata con ella/ es una vil comedia...
pero a mi amiga/no le importa lo que digan
y si así es feliz/pues que se lo va a decir.

"Un toque mágico" de *Tex Tex* reflexiona sobre la Incomprensión de los padres y del medio que nos rodea, además de la necesidad de tener alguien con quien compartir nuestros problemas.

...Me encuentro a mis papás/con ganas de pelear
oye entiéndeme, no estoy de buen humor
me salgo a la calle, no hay con quien hablar
miro a todas partes/y no sé que buscar
tal vez necesite un toque mágico
algo que en mi vida quizás me hará cambiar.

Lenguaje e identidad...

"Souvenir" de *Luzbel* es el clásico cuento del desamor y del "no me dejes solo porque no puedo vivir sin ti".

No sé porque tienes que partir/si todo era bello y feliz...¿Por qué el amor vuela?/Tu recuerdo me hace pedazos y te todavía no te marchas.

En "Cuéntame tu vida" de *Caifanes* va de por medio la vida misma si no se tiene cerca a la pareja, si no hay comunicación.

¿Cuánto tiempo va a pasar para olvidar?
no sé cuánto tiempo llevo hundido aquí
Ya no sé ni cómo usar los pies
ya no sé lo que corre por mis venas
Todo el cuerpo se me entume al respirar:
Cuéntame tu vida/Cuéntame la toda
Dime si estoy vivo/si todavía respiro.

"Al rojo de la tarde" de *Real de 14*, es la historia de una mujer que vive de recuerdos y con la esperanza de que llegue el que dejó huella.

Al rojo de la tarde/se eleva una silueta
murmura una tonada/la llave está en la puerta
sentada y casi a oscuras/tocando el piano hasta el final..
El moño azul de un gato viejo/le prende al pecho algún recuerdo
rueda profundo tocando un solo/le pinta el pelo un muerto sol.

VIDA COTIDIANA y REALIDAD URBANA.

"Los días" de *Qual* describe el martirio de la diaria rutina:

Los días pasan y no estoy bien/en esta casa muero de sed
salgo a la calle lleno de ron/de las patrullas me oculto yo..
La ciudad se encuentra abajo/ya no volveré al trabajo
la cruz de cada día acaba cualquier filosofía.

"Barrios pobres" de *Estación Zaragoza* nos habla sobre como es la vida cotidiana de un chico banda.

Barricos pobres/donde la ley no puede hacer nada
Muchas bandas hay de verdad/todas peleando por el poder
algunos...buscando a donde ir a reventar
o armando bronca en el lado sur
unos con chemo quieren viajar
otros se alocan chupando alcohol
planeando a quien pueden atracar
así es la banda y su rocanrol.

"Las aventuras en el D.F." de Rockdrigo González es el reflejo de lo que vivimos todos los chilangos, el problema de la contaminación, la agresividad y la histeria ciudadinas.

...A la vuelta de la esquina/una nube apesada me atrapó
era una nube de amor que en un ser odioso se convirtió...
la otra vez tomé un camión que jugaba a las carreras
allá por Revolución estaba lleno de ratas que sacaban
la cartera y las almas de volón
el camión mataba gente, les tronaba la cabeza
pa' cinchar su salvación
el chofer era un chascal que comía la masa gris
de los muertos en cuestión
Yo fui al cine de medianoche, me violaron tres mujeres
en la esquina de un rincón...
y a la mitad del celuloide cuando la gente
babeaba viendo la parte mejor
que llegan los Panchitos y al grito de
¡Los Apaches!, el desmadre que se armó
luego fueron los pitufos/ y en el bote me amaneció.

La violencia en la ciudad es una tema que preocupa a los roqueros la que se manifiesta por medio de la ley, de los rateros o de los gandallas.

"Gladiadores callejeros" del grupo *Caronte*.

Bajo las sombras de la noche/todos los niños del callejón
llevan la vida en los puños/dispuestos al mejor postor
gladiadores de la calle son...
ruidos de cadena y de navaja/razgan el cielo esta noche
ya la ciudad más no trabaja/ingenua se retira a descansar
dueños de la calle ellos son.

Lenguaje e identidad...

"Bronca a la Media noche" del grupo *Mana* (se refiere a un asalto), "Barata y Descontón" de *Trolebús* (habla sobre una bronca entre bandas), "La calle 16" de *Tex tex* (atracó y apañó a una pareja) y "Caite Cadáver" de Jaime López manifiestan la violencia en las calles.

"Caite cadáver":

Estaba echándome aguas esa noche aquí carnal
la chota, nos chotes, te caíste ya sabrás...
el bimes era el chile por el mero callejón
la transa estaba hecha, pero el bato se peló
que aguas, ni que aguas con la tira el apañón
las manos en la masa y que al tambo caigo yo.

La ciudad es vital para los roqueros, conviven, disfrutan y agonizan todo lo que pasa en ella. Es uno de los temas más recurrentes y abarca a todos los géneros musicales. Sus bares, sus calles, sus personajes. A continuación cito varios ejemplos:

"70 centavos" de Arturo Meza:

Aquí gruñe la tripa/sobre el asfalto gris
16 de septiembre no es una fecha/de orgullos nacional
Es una calle de mendigos/70 centavos el kilo
de soledad, de corrupción/de burocracia, de crimen
y discriminación...
Aquí apesta a injusticia/huelgas de hambre frente
a Catedral/campesinos fastidiados
por las migajas de su majestad
Zapata sin zapatos/Francisco Villa sin tortillas
La Constitución sólo sirve/para nombrar una plaza
no hay trabajo, respeto ni equidad.

"Ciudad Azul" de *Flor de Metal*:

...esta ciudad parece que va a estallar
voy imaginando que agoniza/este mundo corre
con tremenda prisa/esta perdiendo el control...
una locura en una noche oscura
y acordarse del amor en un bar tropical
y aquí estamos viviendo de color azul.

"Un gran circo" de *Maldita Vecindad*:

En las calles no hay telón
así que puedes mirar
como rico espectador
te invito a nuestra ciudad
En una esquina/es muy fácil que tu puedas ver
a un niño que finge sonreír
lanzando pelotas para vivir
sólo es otro mal payaso para ti.

"Lacayo de la calle" de Jaime López:

Soy el lacayo de la calle
y por las bardas de mi barrio voy
de pinta en pinta a dar el pie
de un edificio que perdió el color
que grita sin corazón
que dividir es vencer
y en un subterráneo burdel
están gritando que la fuerza es la unión
Rolando acá por el frontón
entre la raza se oye, ¡Qui hubo carnall
y más allá por un rincón
entre las ratas sólo oírás ¡Quién da más?
se mira gris desde acá
la faz del templo mayor
pero en mi barrio, señor
hasta las bardas dicen" ¡Qui hubo carnall!"

"Pinta la pared" de *Factotum*:

...Con bote de pintura llega Andrés al callejón
trae brocha gorda en la mano desnuda
y viste un overol, la luz está en sus ojos
el miedo está en su mente/ y una voz que no
conoce le dice: pinta la pared
Andrés trabaja rápido y solo con la noche...
y a las dos de la mañana esa barda hablará
de pronto desde la penumbra,
un auto patrulla lo alumbra y
un arma sin alma que apunta en la noche
lo condenará.

Lenguaje e identidad...

"Muchacho asfáltico" de *Botellita de Jerez*:

La ciudad es lo mejor
con clarona y sirenas
me arrullo para dormir
en medio de tumultos
me siento feliz.
adoro la rutina
el ruido y el smog
soy un muchacho asfáltico
la ciudad es lo mejor.

"Un mediodía triste" de *Real de 14*:

...La ciudad no muestra su cara granosa
apurante, roja
sus pelos al pecho ni su carne floja
La tarde se sienta en el centro viejo
se baja las medias corridas y sucias
menea sus pestañas de mujer nocturna
y deja caer la noche al abrir sus piernas...
de una madriguera surge la pandilla
por usar espuela todos son buscados
hay una emoción que fricciona el aire
aún no crecen flores en el pavimento
la ciudad se ha vuelto una novia amarga.

"Pesero rapaz" de *Follaje*:

Se siente dueño de la calle/el pesero rapaz
afilando el colmillo y cobrando de más
no hay transporte en la ciudad
la gente tiene que pagar
nueva mafia de la ciudad/en su ruta mortal
pagando su mordida a la tira su igual
enseñados a abusar
corren calles para transar.

"El niño sin amor"

El Tri:

...Mendigó, suplicó vendió globos
y chicles limpió parabrisas
aprendió a vivir entre miles de gentes
que siempre traen prisa
porque ese niño teniendo más derecho
que tu o que yo
ese niño/no conoce el amor
al fin del callejón
ahí está ese niño sin ninguna ilusión
aprendió sin querer
que sólo trabajando/se puede comer
entendió que la vida
es un juego que es muy difícil jugar.

Problemas migratorios también están reflejados en las canciones. Ejemplos:

"Ilegal" de TNT:

Yo soy el ilegal/que un viento paupérrimo
a traído hasta aquí...
sorteando los peligros
para cruzar las barreras
huyendo de los enemigo
que tú pones en el camino
soy ilegal que busca un futuro
soy ilegal hijo del tercer mundo
fiero luchador que no sabe ser vagabundo.

"Carretera" de José Elorza:

Carretera/hace tanto que ando en carretera
que cuando pase el puente a donde llegas
no sabré si es la frontera
Carretera/hace tanto no estoy en mi tierra
que la besaré aunque no me quiera
y después sea lo que sea.

"El Anzuelo" de Trolebis:

Yo lo conocí en un tarde gris
el venía de Mazatlán un gruñido por la panza
lo mandó a emigrar...
Al salir de la chamba solaba siempre en el mar

Lenguaje e identidad...

vivía otra realidad
los carros eran peces, el mar la gran ciudad
el trolebús en que se iba
se convertía en una lancha
y él en marinero de la capital.
Marinero de Río Consulado
de Río Churubusco y de Río Mixcoac
Navegaba en Chapultepec, en el lago de Aragón
en el lago de la soledad.

"Mojado" de *Maldita Vecindad* y "Viajero" de *Banda Bostik* tratan el mismo tema, sólo que en "Mojado" alguien recuerda a un inmigrante que fue asesinado al tratar de huir y en "Viajero" un espalda mojada afiora su lugar de origen.

RELIGION.

Dentro de los grupos de heavy metal y trashmetal hay una tendencia constante a tratar temas religiosos, no hablan desde dentro de la religión católica, sino que la satirizan y critican. Otros grupos de otros estilos musicales, también desacreditan el fanatismo religioso como *El Cuerpo de Cristina*, aunque este tema es más socorrido por los heavymetaleros.

"Padre nuestro" del grupo con el mismo nombre.

Padre nuestro soy yo/mis labios son tormento
mi espada es la verdad/mi lucha es sin tiempo
soy aquél que vendrá/soy Padre Nuestro
soy el justo inmortal del espacio, el eterno.

"Mesías muerto" de *Anarchus* es una réplica a los sacerdotes que no salvan a las personas ante la amenaza de la guerra nuclear:

Jesucristo es sólo una mentira
a través del tiempo una falsa ilusión
¿Dónde está El para salvarnos?
¿Al final?, sólo hay desperdicio
guerra nuclear/muerte nuclear
¿Dónde está la salvación?
¡mesías muertos!
¿Dónde está tu poder sacerdote estúpido
para evitar el holocausto?

"Sedientos de poder" de *Ramses* se refiere a los conquistadores españoles que llegaron a imponer su religión:

Con fuego y metal/mi raza quedó sacrificada
fue la misión del conquistador/dar muerte por otro
Llegaron del otro extremo del mar/sus mensajeros de la destrucción
impusieron la espada y la cruz/en el nombre de Dios
¡Sedientos de poder!

En "Por piedad" de *Huizarse* considera la labor de Cristo fallida, su sacrificio fue en vano, porque la gente se sigue matando.

...Por piedad no lo soporto bájate de esa cruz
hoy puedo decirte que tu muerte ha sido en vano
pues tus hijos se matan con su propia mano
tu obra ha terminado desclávate por favor
perdiste la guerra el horror ya comenzó.

"Sacrilégio" de *Mortuary* es un ataque contra todo lo que la Iglesia considera sagrado.

Yo quebranto las sagradas leyes
porque soy sacrilégio...
profano las tumbas y no dejo descansar
en paz a los muertos
nunca creeré en la Iglesia
me hace sentir como un perro
escupiré y la haré arder en el infierno, a su momento.

"De rodillas a la Villa" del grupo *Ataxico* es la visión de los punks con respecto al fanatismo religioso en México.

...un pueblo que no tiene derecho a cuestionar
pero tiene una Iglesia que le cobra por rezar
De rodillas a la Villa y no protestar
un hombre está muriendo se quiere confesar
"con gusto lo escuchamos primero hay que pagar".

"Escupiendo la biblia" de *Pactotum* es una crítica a la labor que desempeñan los sacerdotes.

Con el signo de la cruz y el poder
del clero te muestras al mundo
sin mostrar tus sentimientos que llevas ocultos
la lujuria y los excesos/son tu propio mandamiento
te llaman soldado de cristo/pero eres un enviado del infierno
violas a mujeres y a niños/burlas a pobres y a ricos...
¡Escupiendo la biblia!

“Plegaria” de Trolebús es la historia de un cuate hambriento que le ruega al señor para que de los cielos le mande algo de comer.

Solicito gran patrón me mande por favor
un ángel de la guarda barato y rendidor
el que yo tenía ya de plano se marchó
me dejó sus alas para un caldo con arroz...
Solicito gran señor una excomunión
el jamón me ha dado mucha tentación
aunque sea endiablado aunque sea pecador
por algo carga el diablo un enorme tenedor.

CRISIS ECONOMICA.

“Supermercado” de Maldita vecindad y los hijos del quinto patio, es la historia de un empleado de un gran almacén que en lugar de reetiquetar precios, se dedica a poner ofertas con grandes descuentos.

Yo cuidó lo que no es mío/nunca podré comprarlo,
reeliquetan los precios/los suben más y más...
hoy revisamos los precios/y yo en vez de subirlos
puse gran ofertón/de todo lo que encontré.

“El dinero” de Juan Hernández y su Banda de Blues habla sobre toda la corrupción y las ambiciones que hay detrás de éste.

Gracias a él, el mundo es vanidad
gracias a él, no hay moralidad
gracias a él, no hay conformidad
y desapareció, la real amistad
Con él obtendrás, poder y ambición
con él obtendrás, una gran mansión

con él obtendrás, mujeres también
pero el amor no lo comprarás.

"El desempleado" del *Tri* es reflejo de la desesperación de muchos jóvenes por encontrar trabajo.

Créi que con la secundaria/la podría hacer chillar
terminé preparatoria/pero sigo sin chambear
ya hasta me dejó mi chava/y es por falta de monedas...
me lanzé de carterista/pero me apañó la tira
y después de una calentada/por poco pierdo la vida.

"Blues del Pacto" *Vuelo Libre*. Es una burla al pacto de estabilidad y crecimiento económico.

Voy a firmar un pacto de solidaridad
con mis pobre huesos, a los que no puedo abandonar
Todo indica que esa es un alianza vital;
ya que actualmente ser humano no ofrece ninguna seguridad.

"Hay que trabajar" de *Blues Boys* es una canción escrita a manera de consejo, para ser chameadores y no esperar que todo caiga del cielo:

Hay que trabajar para poder subsistir
porque la vida, cada día, está más cara
y el que no trabaja lo tendrá que lamentar
pero estoy seguro que nos vamos a salvar...
hay que demostrarles que sabemos trabajar.

En **"Ay que laureles tan verdes"** del grupo *Follaje*, hay una preocupación por el problema de la deuda externa, y la desigualdad económica que no tiene para cuando acabar.

Ya no tengo esperanza/ya no tengo ilusión
de que la deuda se pague a tiempo
y el pueblo viva mejor
Siempre son los mismos cuentos
de que pronto llegará
toda esa igualdad
que muy pocos vivirán.

Lenguaje e identidad...

"Monedero" de *Trolebús* habla sobre la manera en que la población enfrenta la crisis económica, pero como fábula, donde los objetos cobran vida y se quejan de lo que existe a su alrededor.

Abrió la boca el monedero pero ya no puedo hablar
quedó bien mudo y chimuelo con tanto tope salarial
por salvar mi pellejo un decreto señaló:
"Díganle al panadero que le haga cuernos a la inflación"
¡Ya no me tuerzas el pescuezo! gritó la alcancía en el rincón
el cochinito está vacío pero lo hicimos chicharrón.

VIOLENCIA Y REBELDIA.

"A la furia incontinida" de *Simples Mortales* se refiere a la transformación que se puede hacer del enojo en amor.

Saca con amor/tu furia incontinida
Dale mucho amor/ a esa ira retenida
enójate con algo/si no que hueva loca
encabronate con algo/pero cambialo con paz.

El rechazo de la sociedad para con algunos roqueros por su aspecto (se les acusa de ser vagos y rateros) su actitud desenfadada es plasmada en esta canción del grupo *Mara* llamada "El rebelde".

Tengo el pelo largo/soy un rebelde
soy un inadaptado/no me gusta trabajar
La escuela tronó/mi vieja me dejó
en mi casa/mis p: dres no me quieren
porque secuebo rocanrol.

"No te metas conmigo" de *Khafm* es una amenaza de un rebelde hacia todo aquel que intente interponerse en su camino.

He vivido señalado/por mis actitudes
se me ha criticado...he roto las reglas
de lo establecido
No te metas conmigo/porque te acabaré
no me busques más líos porque te mataré
De cuero y mezclilla/con el pelo largo
aventuro en las calles/donde ando vagando.

CONCIENTIZACION.

"Despertar" de Juan Hernández describe la revancha de los oprimidos contra los opresores.

...un pueblo no puede estar dormido/por muchos siglos
su conciencia no estaría tranquila/hoy se despertó...
el implacable y sanguinario verdugo pedía perdón
hermano si tu conciencia despierta/manténla así
es tiempo de recuperar lo nuestro por fin aquí.

"Oliendo a mierda" de *Heces Fecales* es un grito contra la apatía y la incomunicación entre las personas.

¡Ya basta!..
nos aborrecen como idiotas/híjole por no vestir igual
si en verdad repudias al gobierno
ya trata de convivir/para ayudarnos a derrocarlo...
ya quita esa cara de huele mierda y lactóal

GUERRA Y APOCALIPSIS.

En "Antes de la maldad" de *Sacilegio* se critica la guerra armamentista con sus funestas consecuencias.

En el futuro incierto de los pueblos/se vislumbra miseria y dolor
la carrera de las armas al fin será su perdición.
El terrorismo corroe las calles/la violencia está en todo lugar
somos víctimas de seres infernales/que atentan contra la humanidad
Bestias disfrazadas de hombre/sedientas de sangre inocente
se alimentan de la guerra y el hambre.

"El fin está cerca" de *Six Beer* tiene que ver con el apocalipsis cristiano, sobre el fin del mundo.

...El fin está cerca lo puedes ver/lo puedes mirar
dirigiendo el ejército celestial/por el mundo entero
un mal presagio se ha trazado/unos y otros en sus manos
poderosas espadas dejan brillar
ha llegado la hora de la batalla final.

Lenguaje e identidad...

"Secta Suicida Siglo Veinte" del grupo con el mismo nombre (SS-20). También retoma esta idea del apocalipsis relacionándola con la guerra armamentista.

Las potencias mundiales declaran que el misil ha desaparecido
pero tu sabes que la secta suicida siglo veinte ha reusado
SS-20 también terminará con tus oídos
La muerte jineteando en su caballo sobre la ciudad
no te asustes, pues sólo significará SS-20.

"Sangre fresca, sangre coagulada" del grupo *Desviados* es una crítica a la guerra nuclear.

En el cielo una bala grande vieron pasar
con certero destino tirada por un genocida
muerto es, muertos son/tapizadas las calles qué no lo ves
sangre fresca, sangre coagulada
el hongo se vió crecer de mil colores.

MUERTE.

"Polvo en los ojos" de *Real de 14* habla sobre el suicidio de una mujer:
Dime que te amó la noche/que no dudaste ni dos minutos
que no estaba el agua helada/que resististe para tí
que una flor siguió tu sombra/que soñaste cuando niña
que nadabas y flotabas/que llegaste a salvo al fin...
numere las estrellas nuevas, no noté que una se apagaba.

De hecho el tercer disco de este grupo llamado "Mis amigos muertos" está dedicado a la muerte, desde varios ámbitos, está el suicidio, o el asesinato de personajes o la muerte de los mitos.

En "El enviado de la muerte" de *S.O.S* un ser de ultratumba viene a llevarse a un ser humano.

El cielo está negro/no existe la luz
mi cuerpo está frío/me siento tan mal
ahora comprendo él viene por mi alma
he sido pedida y no puedo escapar.

El suicidarse por amor ("Me voy a suicidar" del *TRI*; o "La huesuda" de *Follaje*); por drogas ("Autopsia" de *Wichhunter*); o porque uno siente que ya nada tiene que hacer en este planeta ("Suicida" de *Abri!*) están presentes en esta idea de la muerte:

"Suicida": Apareciste suicidado/en un diario local
con grandes letras venía tu nombre/en la página central
Decían qué tonto, decían que pobre el niño se mató
Decían que colgado de un alambre de trece años murió
Por el barrio se corrieron rumores de la acción
decían que estabas loco y confuso en el amor...
Normal y sin problemas/según la policía
lo único es que huía/y esa fue su única salida.

ECOLOGIA.

"Canto al animal" del grupo *Especimen* se refiere al maltrato a los animales.

Este es un canto/un canto al animal
que es encerrado/maltratado y golpeado
Gracias te doy/querido animal
por haberte sacrificado/aunque tú no lo hayas deseado...gracias
Por ti yo como y visto/por ti yo estoy vivo.

"Fiesta Brava" de *Solución Mortal* es una crítica a las corridas de toros.

La gente estaba, estaba lista
para gozar ya con el sufrimiento
de varias horas de agonía
quieren ver torear ya al torero
un pendejo que no tiene corazón
el animal, ensangrentado, está tendido
horas después será comido
¡ojalá y esa carne sea veneno!

"Nosotros somos los marranos" de *El Personal* es una sátira referente a todos los que no aman la naturaleza.

Hay que acabar con esa tierra
desde la playa hasta la sierra

Lenguaje e identidad...

hay que acabar con el ambiente
para vean lo que se siente
hay que acabar con las especies
con las aves y con los peces.

"Selva de asfalto" del grupo *Resistencia* retoma el mismo tema con un tratamiento diferente.

La selva de asfalto, nos está matando
con la naturaleza está acabando
el hombre destruyendo su hogar
que habita, contaminando ríos
matando especies marinas por placer.

REPRESION.

Este es el segundo tema más abordado por los roqueros sin importar el género que se trate.

Represión por parte del gobierno.

"Un día en Pekín" de *Masacre '68* manifiesta su desacuerdo por la matanza de los estudiantes chinos en la plaza de Taipei.

Cientos de estudiantes se reúnen en las plazas
en mítines y marchas/exigiendo democracia...
Matan, matan, matan/para conservar su jerarquía
¿Dónde quedarán los cuerpos destrozados?
sus ideales son borrados/por cuerpos represivos
ven y mira la cara del comunismo
la falsa democracia que destroza al pueblo.

"El blues del '68" de *Dominio Público* recuerda la matanza del 2 de octubre.

En el '68, la tira entró a la prepa
también a la vocacional
entraron granaderos a la Universidad...
un helicóptero en las alturas dió la señal
en la plaza de las Tres Culturas
la tira comenzó a disparar
La prensa no dijo nada,

el gobierno controló;
qué país de la chingada
el pueblo no protestó
nadie dice nada/noe tienen bajo control.

"Lengua de serpiente" de Six Beeres una crítica a las promesas sexenales, ya no se cree en los discursos políticos.

Tu mano se hizo fuerte/y el poder te corrompió
dinero a manos llenas/tu mente trastornó..
Lengua de serpiente/con veneno debajo de tus labios
ordenas crear leyes/que tu mismo no has de cumplir
matas por simple placer/vives buscando morir.

"Sociedad apestada" de Desorden Público.

Sociedad apestada/por un gobierno idiota
sociedad apestada/por las razias inhumanas
sociedad apestada/por el hambre y la guerra
sociedad apestada/por la burguesía.

Represión de la policía.

Las razias, apañones y prepotencias por parte de la policía, son más que conocidas por los jóvenes en la Ciudad de México y sus alrededores.

"Puerco policía" de Atoxico.

Puerco policía cuanto asco me das
sólo de ver tu cara me dan ganas de mear
se que por dinero eres capaz de matar...
y nadie va a llorarte, se van a carcajear

"Policía no me dejas existir" de Psicodencia

No me dejan existir/no me pueden joder más
tu uniforme es un disfraz/que sólo usas para chingar
dejen de molestar/no me dejan existir.

"Bastardo" de Khafra.

Déjame respirar bastardo/no soy un criminal
soy un hombre ordinario
golpean y golpean mi espalda
aguantando como bestia de carga
Como una sombra me vigilas en la obscuridad
nunca me podrás callar bastardo
no hables sólo por hablar
siento que me enfermas ¡lárgate!

"Redada" de Banda Bostik.

Estoy cotorreando con la banda/en la esquina de la cuadra
unos tocando la guitarra/cantando un buen rocanrol...
mas de pronto se escucha una sirena llorar
hay redada en todo el barrio
nos quieren apañar...
todos corren todos huyen/todos corren por doquier
patrullas por todas partes/nadie se explica el porqué...
las redadas en el barrio deben desaparecer.

"Apañón" de Maldita Vecindad y los hijos del So. patio.

...-Vamos Juan no lo dejes ir
va en la esquina/quiere huir
es un punk/míralo bien
y "panchito" ha de ser
-Hey tú que haces aquí/caminando en la calle vestido así
-Pues discúlpeme señor/pero yo no soy doctor
Yo camino aquí pues no tengo un "Grand Marquis"
-¡Ah, escúnclello cara de güey!
tú te burlas de la ley/ y te vamos a enseñar
que la vas a respetar.
Pégale aquí, pégale allá
En un sucio callejón/despertas sin recordar
nada de lo que pasó
Te duelen hasta los pies/no traes chamarra
no traes dinero/no traes zapatos
y ya no traes pelo.
Sales de ese callejón ¡ODIANDO!

"Tocata, fuga y apañón" de Armando Rosas y La Camerata Rupestre.

En el lomo del viento/monta una pesadilla
el eco de su espuela/quema la banquetta/rasca la avenida

Lenguaje e identidad...

Escúrranse peatones/por las alcantarillas
el sheriff viene armado/con un decreto en cada mano
Sonaron las trompetas/la caza empezó
Si no tienes charola/escóndete mejor
Tírate pecho tierra/en cualquier rincón
no muevas ni una oreja/puede ser peor.

Represión sexual en la ciudad:

"En esta ciudad" de Jaime López

En esta ciudad no puedes besar/ahora el amor es vil subversión
nos quieren restar las fuerzas de amar
la tira en acción, dispersa el amor/por parques se ven, el metro
el hotel/el mitin de hoy es cosa de dos.
Tres noches atrás, estaba yo acá
y al coche asomé un gendarme y tosió
"faltándole están aquí a la moral"...
Ahí está el altar te puedes casar
después de ir al juez tu luna de miel
y claro que está la ilegalidad.

Represión a la libertad de expresión:

"Suena el viento" de *Real de 14* está dedicada a Manuel Buendía periodista
asesinado.

Suena el viento
a la voz de un hombre muerto
a lamento de mujer, a perro herido
a tormenta en cada puerta a vidrio roto...
puede ser un hombre/puede ser un tira
puede hablar tranquilo mientras te estrangula
puede andar de día puede andar de noche
puede ahogar tu coche y ¡mira! feliz...
quiero probar la felicidad
quiero probar que se puede andar libre por las calles.

AMOR,

Es el tema más trillado, más utilizado por los grupos, muchos de ellos caen en lugares comunes, que bien podría cantar cualquier baladista del consorcio televisivo. Aunque por supuesto, también hay excepciones, hay para todos los gustos y de todos los géneros musicales.

"Sueños" de Kenny y los Eléctricos es una evocación del ser amado:

Sueño/quiero escaparme de todo menos de ti
sueño con tus miradas, que me desvisten...
despierto sola tú no estás
y doy la espalda a la realidad...
sólo así te tengo aquí/quemándonos la piel.

"Pagaré" de Ultimatum es el amor dolido y abandonado.

Han sucedido demasiadas cosas/para que todo siga igual
de pronto el sistema empezó a fallar
Cuando me entregaba/tu te alejabas
pagaré/pagaré con la misma moneda.

"Hasta el amanecer" de Arturo Meza utiliza más imágenes para describir su amor:

Deja tu pelo suelto/quiero verlo volar
deja tus zapatos cansados/ de tiempo en el umbral,
deja tu miedo en el pasado,
dame tus dudas/quiero verlas morir
cuando enciendas la llama del amor
deja tu frío en mi costado,
deja que la noche entera nos envuelva en su plasma
y que nos monte en su sonido eternamente/ hasta el amanecer...

"Ella empacó su bistec" de Jaime López habla sobre una separación amorosa.

Ella empacó su bistec/con todo y refrigerador/además del resposet ¿que voy a hacer?
me dejo sin tostador, sin cuchara y sin mostaza/se llevo el televisor.se llevo tambien la taza
de pilon el piano aquel, la estufa, la tina el champú
se llevó el televisor, se llevó también la taza
de pilón el piano aquel, la estufa, la tina el champú

y todo el papel/con ella también se fue
nuestro automóvil y el bebé.

"Nome busques" de Nona MacGregor. A partir de denifirse a sí misma como poco apetible, intenta alejar a los pretendientes.

Soy tan terrible/que no me aguantarás
lo asquerosa que soy
mi sabor es de leche cortada
huelo a escape de autobús
mi color es de agua: no me busques
no soy para ti.

"Roca y viento" de Excalibur, es el amor desde la perspectiva heavy metalera.

Nena, acompáñame a un lugar sin problemas
ni maldad, con senderos de bondad
y caminos para amar...
toma mi mano, busca mi aliento, rompe barreras
de roca y viento
cubriré tu alma con un manto de estrellas..
construiré con tu cabello un puente de rizos de oro
para cruzar tus piernas.

"Pantaletas" de Cabaret en Clausura.

Fue un viaje donde yo te vi
donde yo conocí lo que es el amor
El abrigo te quitó/tu vestido también
tus medias bajó y por último tus pantaletas
blancas pantaletas/tibias pantaletas
que guardan tu calor y toda tu pasión.

En "Gema", de Los Pemos, el albur no podía faltar en sus rolas.

Se me pone dura la mirada
se me paraliza el corazón
esto me pasa cuando te miro
cuando te miro sólo me estiro.

"Amante de lo ajeno" de Emilia Almazán.

Lenguaje e identidad...

Quisiera darme a la fuga/yo no resisto un golpe más
el peor, fue haberte conocido
ahora sólo quisiera escapar
Antes que el odio me caiga encima
y salgan dedos a señalar:
"esa mujer es una amante de lo ajeno"
quisiera huir lejos de ti
y dejarlo todo atrás.

"Triste canción de amor" del Tri.

Ella existió sólo en un sueño
él es un poema que el poeta nunca escribió
y en la inmensidad los dos unieron
sus almas para darle vida
a esta triste canción de amor.

"Balada chilanga" de Trolebus

Ayer me acordé de ti/mirando unos perros hacer el amor
entre Copilco y Revolución/ví tu nombre escrito
en el muro de un panteón/en una pinta punk
¿Y qué ha sido de ti después de tantos años?
¿Qué fue del rocanrol?/No supe más de ti después de un apañón
fui a dar al reclusorio.../¿Qué harás ahora:
despachar las quesadillas/secretaria de la grilla
esposa o guerrillera/aeromota o costurera
amante o monja?/Te tengo que encontrar
Ahora que me acaban de soltar/para volver a cotorrear
como hace tiempo en la Prepa Popular (Tacuba)
y atracar la libertad/¿Qué nos vuelvan a apañar!

"La Medicina" de Real de 14.

Consígueme esa medicina/que me ayude a vivir
tengo las manos más frías/que la cruel soledad
Dame esa ración ven y acuéstate aquí
A la deriva en las manos/de la luz matinal
Quiero probar la fantasía/que me ayude a vivir
porque me muero día a día/y no me quiero morir
pónme las venas del color de las olas del mar.

"Barrio logan" de Rafael Catana.

Por la ventana del tren se mete el sol
y ella desnuda entre las vías de este callejón
hay un carnal rondando la cuadra con un
sombbrero que agarra la luna entre los cuernos
y la dibuja en la pared.
Borracho en la azotea de mi casa y pensando en tí...
Por la ventana del tren se mira el callejón
donde los cuates se juntan y hablan de amor.

*Amantes de José Elorza. La noche es alcahueta de los amoríos.

Es la mera madrugada/van corriendo dos y paran
sólo por volverse a ver
de vigilia poseídos/por la luna enloquecidos
¿quién los puede detener?
y la noche complacida/los esconde, los cobija
y no deja amanecer/es la hora más temida
porque cuando llegue el día
no habrá nada nada que temer.



Como se puede observar, un sólo tema es abordado desde diferentes perspectivas, lo que nos da una idea de la pluralidad de propuestas que hay dentro del rock mexicano. Existen ciertos patrones temáticos dentro del heavymetal o el punk, (los que desarrollaré en el siguiente apartado), esto no quiere decir que en otros géneros también exista. Tal vez en el rythm'n'blues haya tendencia a tratar temas referentes a la crisis económica o al desempleo, con la idea de rescatar las raíces del blues en donde los negros hablaban de su explotación, pero son los únicos casos. En las demás situaciones no podemos generalizar porque un grupo puede tocar diferentes géneros (reggae, hard, funk...), además cada género no implica una temática determinada. El mejor camino a seguir entonces es pensar en el tema sin hacerle mucho caso al género que corresponda.

Si pensamos en los letristas como personas que juegan diversos roles dentro de la sociedad: son padres, hijos, maestros, sindicalizados, amantes, viciosos, consumidores, locos...Cada cual dará su versión conforme a lo que ha vivido o le han contado. Dicha vivencia tiene que ver con el entorno en el que se ha

Lenguaje e identidad...

desenvuelto, por lo que las visiones de un tema serán distintas. Por ejemplo, el grupo Neón tiene una canción en la que critica a una chica clasemediera que está preocupadísima por el que dirán, mientras que la Banda Bostik alienta a los chavos del barrio para que se vistan como quieran aunque les digan vagos sin oficio, ni beneficio.

En lo referente al tema de sexualidad, los embarazos no deseados, el aborto y la virginidad cuestionada y custodiada son una muestra de la desinformación sexual tan tremenda que existe dentro de los jóvenes. La información con la que se cuenta es de segunda o tercera mano y se manejan muchos prejuicios y tabúes. Por otra parte, la vida es tan difícil que para sobrevivir, a veces hasta el cuerpo se anda uno jugando. Y precisamente para olvidarse de estas malas jugadas, se vive enajenado con compañeros sexuales fantasmagóricos.

Hay una necesidad de platicar, de comunicarse. Se necesita del otro, del amigo, del compañero, del escucha aunque por momentos se niegue. Se puede estar rodeado de personas y sentir que se está en una isla desierta.

En lo que se refiere a las mujeres, cuando las compositoras hablan de su mismo sexo, lo hacen en tono de complicidad o critican a las mujeres cosificadas; la visión machista, en cambio, está permeada de un aire despectivo, en la que se considera a la mujer como de segunda categoría.

El edipo rocanrolero representado por la *Banda Bostik* y el aspecto falocéntrico abanderado por *El Tré*, son las dos cuestiones que marcan de manera determinada, el machismo dentro del rock mexicano. El amor a la madre, a la virgen y a Dios son preservados sigilosamente. Es más fácil reforzar los discursos ya establecidos, que propugnar por un rompimiento de las leyes morales y religiosas. Los que hablan de rebeldía caen en clichés estereotipados; creo que a algunos chavos banda, sobre todo, les gusta que les digan lo que tienen que hacer, que los regañen y los iluminen sobre cuál es el camino a seguir, por eso encuentran en las letras de las rolas su alimento anímico.

El roquero es netamente ciudadano, por lo que la ciudad es un tema de uso común. La contaminación, la histeria, la violencia en las calles, los choferes, las coladeras, los cacos, la tira, las bardas, los cabarets, los espalda mojaditas... todo se conjuga. Las historias individuales de los personajes son parte de la historia

colectiva de esta ciudad. Los roqueros reafirman su existencia en alguna barda, o algún toquín.

Algunos compositores son más sarcásticos y humorísticos, no tienen ese tono de "padre aconsejando a sus hijos", la risa tiene un efecto catártico pues el que se ríe, no sólo lo hace de los demás sino de sí mismo. Lo que es un reclamo por parte de los roqueros, planteado de diversas formas, es que se detenga la represión hacia los chavos: por su manera de vestirse, por besarse en las calles, por juntarse a escuchar música; que terminen las falsas promesas y que dejen a los artistas expresarse como les venga en gana.

A los jóvenes les preocupa el amor, porque es lo único que les queda como suyo, a lo que pueden aferrarse, por él, no tienen que pagar impuestos o inscribirlo en el padrón electoral. El amor se manifiesta en una relación de pareja, o hacia el medio que les rodea. "Nos quieren restar las fuerzas de amar", diría Jaime López, y hasta ahora no han podido."

4.2 TERMINOS MUSICALES Y PATRONES CULTURALES.

En el sonido y en la conducta musical pueden simbolizarse conceptos políticos, sociales, jurídicos, económicos y religiosos y a menudo se observa que en las artes en general, y en la música en particular, la expresión simbólica tiende a penetrar hasta los más profundos niveles de los valores y creencias. Las funciones de la música en cualquiera de las culturas revelan mucho sobre la organización y los procesos de la cultura en general. Los textos de las canciones, en relación con la música misma y con la cultura a que pertenecen, son un campo de estudio muy descuidado. Varios trabajos han demostrado que el lenguaje empleado en las canciones puede ser netamente distinto del empleado en la vida cotidiana, ya que en las canciones se acentúan con frecuencia la expresión de sentimientos, pensamientos, actitudes e ideas que de otro modo no se formularían. Los textos revelan los procesos psicológicos en la vida de cualquier cultura.

4.2.1 El punk

En el año de 1976 se inicia el movimiento punk en Gran Bretaña entre los jóvenes menores de 20 años, siendo uno de los grupos más representativos los *Sex Pistols*. El movimiento punk alteró fuertemente el entorno de la música roquera: las normas de audición y de producción musical así como los modelos de comportamiento. Los conciertos punks eran prácticamente excluidos del territorio británico, su música estaba prohibida tanto en la televisión como en la radio, lo que atravesó dificultades para la difusión de su material así como para la fabricación de sus discos.

La ideología del punk británico se basaba en un individualismo furioso, repudiaban las acciones de grupo, al trabajo, al amor, a la familia, pero sobre todo a la escuela y a los profesores. La educación se consideraba como una violación al individuo. El abandono de todas esas normas quedaba musicalmente plasmado en un rechazo a toda búsqueda estética que aspire a la excelencia (lo bello o lo virtuoso). Tocaban su música para el momento, rehusan a todo tipo de ensayo o práctica y de preferencia tocaban con músicos de ocasión (es decir cualquier músico que quisiera treparse a tocar con el grupo, lo podía hacer). En realidad esto no era así, puesto que los mismos *Sex Pistols* ensayaban muchas horas al día.

Los punks sustituyeron el lema de paz y amor de los hippies por el de odio y guerra, así como los adornos de las culturas primitivas (de los indios estadounidenses e indígenas mexicanos) fueron cambiados por objetos de la sociedad industrializada (como hojas de rasurar, materiales vinílicos, alfileres, etc). La canción "No future" de los *Sex Pistols* se convirtió en el lema de toda una generación. Al exhibir la cruz esvástica (uno de los símbolos más fuertes del apocalipsis) los punks enterraban no sólo su pasado, sino también la relación de pasado y futuro para mantener su aquí y ahora.

Negar las prácticas mercantiles de la industria y la élite de los superestrellas eran actitudes intrínsecas del punk, odiaban a esos ricos héroes que terminaron alejados de sus fans atrapados en la rutina del éxito y el mundo financiero de sus representantes. El rock tenía que regresar a las calles, había que arrebatárselo a los estafadores y a las sociedades anónimas: "crea la música tú mismo, aprende las técnicas para producirla y busca canales nuevos de distribución."

La música punk utiliza volúmenes fortísimos, notas sucias, sonidos saturados, muchos gritos y sobre todo una vestimenta específica. Tatuajes, cabellos teñidos de diversos colores, cabezas rapadas o con pelos parados, rostros pintados y escarificados; orejas, mejillas y narices perforadas con objetos colgantes. Como se puede apreciar imitan las prácticas ornamentales que acompañan a las manifestaciones sagradas en la mayor parte de las sociedades primitivas. También en su atuendo no falta la ropa de cuero y los vestidos desgarrados. Según Paul Yonnet, sociólogo francés, la música punk "con su aparente falta de técnica, con sus armonías duras, desnudas, salvajes y reiteradas, imita a una especie de animalidad acústica zoomimética". (Juegos, modas y masas. "Rock, pop y punk." p136).

Esto quiere decir que el punk se adapta o imita en cuanto a color, forma, textura, a los objetos entre los cuales vive: la ciudad, la noche, el odio, la guerra y los plasma en sonidos. Sonidos que son reflejo de toda una manera de concebir el mundo.

Pero, ¿cómo se ha desarrollado el movimiento punk en México? A principios de los ochenta nos llegó la moda del punk de boutique: los pantalones perfectamente rasgados, cinturones con cadenas, chamarras con estoperoles. Los chavos de clase media se dieron a la tarea de verse lo más punk posible: era sólo un disfraz. Comúnmente la moda la imponen las clases más elevadas, bajando posteriormente al pueblo con materiales más corrientes y esto fue lo que sucedió con el punk. Grupos como *Ritmo Peligroso* (antes *Dangerous Rhythm*) fueron de los primeros punks en México, aunque ahora tocan rock latino.

Si el punk llegó aquí, como una moda, ¿que pasó con toda la ideología que había detrás? Gracias a la piratería internacional de discos y cintas, se conoce el trabajo letrístico y musical de grupos punks ingleses y es entonces que gana muchos seguidores. Pero curiosamente la ideología la adaptaron las clases más desprotegidas y con menor solvencia económica, pues se dió un factor de identidad muy importante. El "no futuro" de los punks británicos, se tradujo a "no hay esperanza" entre los punks mexicanos. El punk había nacido de entre los jóvenes proletarios ingleses en un momento en el que la tasa de desempleo era bastante alta; en México fue bien aceptado por jóvenes de colonias

Lenguaje e identidad...

populares que viven en Sante Fé o en Neza cuando el país enfrenta una severa crisis económica.

Como en realidad se tenía poca información acerca del movimiento punk británico, se dió una reinterpretación de éste y los huecos que se tenían se completaron con el bagaje cultural con que contaban los punks nativos, dándose una especie de mimetismo. El movimiento punk le habla al chavo banda, de realidades como las que él encarna, adoptándolas al entorno en el que vive.

La manera de ser del punk británico era esencialmente transgresiva, es decir, que violaba los preceptos y normas establecidos. El movimiento punk en México es una respuesta contestaria ante una sociedad injusta. Aunque los punks mexicanos, en su mayoría, no están afiliados a ningún partido político, son, dentro del medio roqueros, los que mayor concientización tienen (dentro de sus posibilidades educativas y cognitivas) con respecto a los problemas políticos y económicos que vive el país. Claro que existen honrosas excepciones dentro de otras tendencias rítmicas pero en general, los punks liderean el grupo de los inconformes.

El punk mexicano es el lado más neto del rock, detrás de él existen marginalidad, hambre, pobreza y represión. Los chavos protestan con el corazón en la mano.

"Tu vida" del grupo *Muerte en la industria*.

Si te pones a analizar/parece mentira
pero es la realidad.
estás en manos de un sistema
que gobierna tu voluntad
La Iglesia con su maldita moral.
el patrón como esclavo te tratará
el gobierno rectas leyes te impondrá
que a la fuerza obedecerás.

La frase célebre de Benito Juárez: "el respeto al derecho ajeno es la paz" es el lema de una banda punketa escrita en alguna barda de esta gran ciudad. Ellos están por un no gobierno, por una responsabilidad personal de vida, por una no intromisión en los asuntos de los otros para crecer y que crezca todo el mundo.

Los punks tienen una idea repugnante de sí mismos como reflejo de lo que es la sociedad. Su misma imagen es contestataria. "El Agnes", cantante del grupo *Masacre 68* proclama a los cuatro vientos "no hables, no oigas, no veas" que equivale a un no existas, o en otras palabras: a una negación de sí mismo.

Es sumamente difícil que los conciertos de punk mexicano sean transmitidos por la televisión privada o estatal. Por el discurso que sustentan y su apariencia, de entrada tienen las puertas cerradas. Sería inverosímil ver, a Ricardo Rocha, en *Eco*, presentar al grupo *Khafra* con su rola "Gritale al mentiroso": "No puedo callar/lo que veo a mi alrededor/políticos disfrazados son mentira y corrupción/Funcionarios públicos en venta al mejor postor/como putas exprimiendo/las arcas de la nación". A estos grupos les va un poco mejor en la radio pues algunos programas de las emisoras Radio Educación y Estereo Joven (ambas del gobierno) les han dado oportunidad de presentar su material.

El punk británico planteó muchas preguntas a los seguidores mexicanos que con el tiempo decidieron acoplar la bandera punk a su propia cultura.

"El movimiento punk empezó siendo destructivo (destruirnos a nosotros mismos) ahora ha cambiado bastante, se ha limpiado la imagen no drogas, no armas, no violencia. Aunque la gente no lo entiende y sigue atacándonos por el corte de cabello, las ropas que llevamos, nosotros lo seguiremos usando como escudo, para destruir lo que nos está destruyendo: el sistema, policía, religión y violencia, corrupción política y financiera, educación manipulada y odiamos a los burgueses, a los hipócritas, a los que fingen, a los seres que maltratan animales o vegetación. A todo aquél que permita la activación de plantas nucleares, el amor falso, el egoísmo...el futuro es este presente, este día que estamos viviendo...¡Juventud en crisis! ¡Se acabaron los sueños! Nunca podrás sostener un hogar respetable, nunca podrás relizar una carrera para obtener una profesión". El podrido Hardcore. "La neta no hay futuro" Banda Rockera no 61 p.25.

La realidad del punk británico de los años setenta es diferente a la que vive el punk mexicano de los ochenta. Inglaterra es un país desarrollado, mientras que México es un país tercermundista. Sin embargo, hay algunos puntos de encuentro, por el hecho de ser jóvenes y tener una actitud de enfrentamiento.

Lenguaje e identidad...

El punk mexicano de los ochenta, es más pacífico que el punk británico. Ya no se trata de odio y guerra sino de no violencia. Hay una conciencia ecológica, política y económica. El punk mexicano al igual que el británico es fatalista cuando afirma que se acabaron los sueños y nunca se podrá tener un hogar o una carrera. No existen expectativas por eso se piensa sólo en el ahora. El presente es la única opción para sentirse vivos y manifestar su inconformidad.

"Ya es pecado ser punk" del grupo *Sociedad Corrupta*

Ya es pecado ser pobre/ya es delito ser punk
me miran como apostado.
Por no aceptar la corrupción/la tele me quita conciencia
me vuelve un enajenado/yo lo que quiero es trabajo
por estar desocupado.
Cuando voy a la tocada/me atrapa siempre la tira
porque es delito ser punk/ya nos tienen en la mira.
Si me llevan a prisión/no se resuelve el problema
ni el pacto me soluciona/el problema de educación

Los grupos punks proyectan intensidad en sus letras, en su sonido, en sus actitudes, estos aspectos en conjunción emiten mensajes que van desde: "sé como quieres ser", "el hardcore no es una moda", "analiza tu persona, no la mfa", "no a los punks moda", "el punk no ha muerto", "si te sabes gobernar, ¿porqué dejar que otros te gobiernen?", "sistema podrido", "sólo di No a la TV adicción".

El punk mexicano proclama el autogobierno, critica a los medios masivos de información por ser enajenantes, le molesta la hipocresía y la intromisión en los asuntos de otros, rechaza las poses y las modas. Y es pacifista, los chavos punks fueron de los primeros en manifestarse en las calles cuando la guerra en el Golfo Pérsico.

"La Armada" de *Solución Mortal*.

Gran adoración a tu patria/con todo sus honores
tu gran patria/que nunca te ha llevado a algo
Esto es la armada/en ella sólo ves un mar de sangre
una carrera armamentista/y más destrucción
Esto es la armada/tu misión es matar
y ser un criminal/tu futuro es la muerte
un escenso militar/recibir el rucio sueldo

y un fusil para matar
Esto es la armada/prefiero morir de hambre
pero no ser del batallón
regimiento de cobardes/es tu tropa, general.

Un medio de comunicación entre los punks son los fanzines que son una especie de revista realizada por ellos mismos, algunos de una manera muy casera. En ella desarrollan su capacidad creativa pues es a través de dibujos, imágenes y algunos textos, que manifiestan sus desacuerdos.

Quien afirma "mi pelo es mi pelo y me lo recorto como me dé la gana" está diciéndonos en otras palabras: tengo derecho a mi propia identidad, este derecho implica que puedo hacer conmigo lo que me plazca. Es una protesta simbólica contra el orden social y a las modas vigentes, es un volver la espalda con una buena dosis de agresividad, ya sea, lanzando un grito, o desentendiéndose burlescamente de los convencionalismos.

"Liberación" del grupo *Histeria*

Liberación para poder vivir
se acaba la vida/siendo inocente
prefieren la muerte/a seguir sufriendo
no quieren seguir/viviendo de ilusiones
y falsas promesas/que inundan la ciudad
Malditas sean las leyes/que nos han inculcado
malditos sean sus cráneos/los vamos a patear.

Según la Zappa vocalista del grupo *Secta Súcida Siglo Veinte* el rock es rebelión, diferencia, unión, diversión, forma de ser, convivencia, amistad y expresión. El rock, continua, no es un sindicato de trabajo, ni un modus vivendi. "Aquí no queremos estrellitas, que su anhelo sea llegar a Taravisa, porque para estrellas en el cielo que ni se pueden ver por la contaminación". (Conferencia ¿Qué onda con el rock? 8/nov/89).

Los punks, como grupo marginal encuentran su identidad aislándose de los otros, la confirman al negarse al sometimiento de los patrones de la moda, hallan los resonadores en sí mismos. Están representando un papel que no tiene cabida en el mundo convencional, las acciones de los miembros no son un

Lenguaje e identidad...

fraude, ni una simulación, pues cada uno de ellos da pruebas de autenticidad, sin que nadie lo obligue a ello.

"Se siente la asfixia de los medios de comunicación que te presentan una realidad (su realidad) que está muy lejos de la verdad, esa verdad que se siente en los llamados "cinturones de miseria" atestados de población de cuarta categoría apodados también por el mismo sistema "chavos banda"... Todos esos grupos fueron cual flores urbanas, flores entre la industrialización de una ciudad improvisada (hasta en sus gobernantes) y mal planificada, una ciudad que no tiene ni pies ni cabeza... El punk no ha muerto, el punk vivirá, mientras tengas un gramo de fuerza para luchar y gritar la verdad." Banda Rockera no 71 p25.

4.2.2 El heavy metal.

El heavy metal underground está dividido en varios géneros de acuerdo al aspecto lírico y a la cuestión musical. Estos son: el trash metal (que remarca la agresividad y la fuerza), el speed metal (que destaca la velocidad), death metal (que resalta los temas necrofilicos), nuclear metal (que subraya la guerra y el holocausto nuclear), black metal (que trata temas de magia negra), entre otros tantos.

En la cuestión musical, el heavy metal por lo general utiliza escalas menores que dan una intención siniestra y misteriosa.

Dentro de la tradición mexicana del heavy metal se encuentran los grupos *Isis*, *Mistus* y más tarde *Luzbel* y *Ultimátum*. De estos destaca la presencia de *Luzbel* y *Huizar* debido a la fusión que hicieron entre letras y música en un sólo concepto, además de expresar una energía en vivo poco común.

Personajes mitológicos o satánicos, llenos de maldad, destacan dentro de las letras heavy metaleras:

"Madame Battery" de *Abbadon*.

Esclava de tu vanidad/señora de la maldad
dama sangrienta...
tu desec, límites rompí/le diste honor
a la leyenda maldita/que lleva tu nombre...
reina de los asesinos/esclava de los espejos
princesa de las tinieblas/dama sangrienta.

"Bonodokor" de Puño de Hierro

Corre la gente angustiada/buscando refugio de un Dios
rompiendo las cadenas/sin sentir dolor
Un monstruo de metal/obstruye los caminos
y atrapa entre sus garras/el alma de los humanos...
Es el rey del metal/terminará la oscuridad
es un ser divino/que destruye la maldad.

"Cadáveres rezando 666" de Frightful Cross.

Empalados (mágicos)/cráneos secos (tétidos)
buitre juez (blonda cruz)/muertos rezan (666)
mierda templo (altar, bar)/alba otra vez (mismo sol)
oaso (con lágrimas)/ padre, padre (muéstrales)
¡Cadáveres en pudrición/oran piedad y 666!

"Anticristo" de Wüchhunter.

Caíste del cielo/buscando la maldad
y todo a tu paso/destrucción será
El falso mesías te atraparà/y con sus garras te destriparà
Guerra, muerte, destrucción, Anticristo
Entre cruces invertidas te verás
pues en el infierno estarás
Sangre, horror, blasfemia, Anticristo.

La visión del holocausto, del futuro nada promisorio:

"La profecía" de Executor.

Hombres, defecados/enrofan los cuerpos...
las iglesias manchadas de sangre y mentira
rebegados infames.
Prostitutas malditas/ofreciendo carroña

Lenguaje e identidad...

en las aceras de miserables
Es la profecía desafiante:
Todo estás perdido/eres esperando la vida.
Guíame como un lucero/a través del bosque del amor
Las ninfas bailan alrededor de una hoguera
y elevan sus cánticos al cielo
tu eres la diosa/que sostiene mi existir...
atrápame tú y dime que esto es verdad.

"Ángel prisionero" de *Divina Comedia*.

Ella era la luz que dominaba/lo clandestino de mi amor
yo un observador/que de lo etéreo
miraba su forma sensual...
eres aire de tormenta/con fuerza de torbellino
que a mi alma de noche soplaste/en explosiva tentación
yo extendí mis alas/para poder tocarte
y el cielo se vengó de mí...
un ángel prisionero/encarcelado en sus anhelos.

No por el hecho de que los heavymetaleros hablen de cuestiones necrofílicas quiere decir que éstos militen dentro de sectas satánicas, como podría pensarlo Provida. Es más, hasta existen metaleros que le cantan al Dios católico, pues dentro de una de las corrientes del heavy hay una denominada metal church.

En sus letras, los metaleros mexicanos copian las corrientes extranjeras como el death o el nuclear metal. Algunos caen en clichés pero, en casi todos, existe una real preocupación por problemas bélicos, por el futuro incierto.

Según el diccionario de símbolos de Chevalier, el diablo (personaje recurrente en los temas heavy metaleros) simboliza todas las fuerzas que turban, oscurecen y debilitan la conciencia y determinan su regreso hacia lo ambivalente. El demonio, el tentador o el verdugo, al ser reducido a la forma de una bestia manifiesta simbólicamente la caída del espíritu (el fin está cerca). Es la síntesis de las fuerzas desintegrantes de la personalidad.

"Espectro" de S.O.S.

Dentro del silencio y una gran oscuridad

se escuchó un gemido/que me puso a temblar
nadie sabía lo que iba a pasar
era un espectro que venía a reencarnar
¿Quién nos podrá ayudar a exterminar?
Todo esto surgía desde mucho tiempo atrás
se venía formando el hijo de Satanás.
ni el exorcismo nos podrá ayudar
pues ya ha surgido el hijo de Satanás.

La actitud un tanto desfachatada y por momentos contestataria de este género está relacionada con los que representa el diablo, que es una regresión hacia el desorden, la división y la disolución, no solamente en el plano psíquico, sino también en los niveles moral y metafísico. En el heavy metal hay una lucha constante entre el bien (Dios) y el mal o lo malévolos (El Diablo).

De acuerdo con el Diccionario de Símbolos de Chevalier, la muerte (otro de los temas empleados por este género) simboliza el aspecto perecedero y destructor de la existencia. Indica lo que desaparece en ineluctable evolución de las cosas: se relaciona con la simbólica muerte de la tierra. Pero también nos introduce en mundos desconocidos de los infiernos o paraísos; lo cual muestra su ambivalencia, análoga a la de la tierra, y la vincula a los ritos de transición. La muerte nos libra de las fuerzas negativas y regresivas, a la vez que desmaterializa y libera las fuerzas ascendentes de la mente. La muerte expresa la transformación de los seres y las cosas, el cambio, la fatalidad ineluctable, la desilusión, la separación, el estoicismo o el desaliento y el pesimismo.

"Noche diabólica" de *Silla Rodante*

No se puede oír/no se puede ver
sólo se siente/la presencia de la muerte
Satán saldrá esta noche
para buscar gente de maldad
y su reino formar es luna llena y si no te cuidas
te puede atrapar es el dios de la destrucción.

Lenguaje e identidad...

4. 1.3 El pop.

El pop es la parte más frívola dentro del rock. Fue a partir del boom de rock en tu idioma que el pop pegó con tubo. Grupos como *Caifanes*, *Fobia*, *Los Amantes de Lola*, *Neón* son de los más representativos dentro de este género. Muchos grupos que se presentan continuamente en Rockotitlán de clase media alta oriundos de la zona sur de la ciudad y cuyos integrantes son, en su mayoría, menores de 20 años se hicieron roqueros al escuchar primero a grupos españoles o argentinos como *Hombres G* y *Soda Stereo* y en última instancia a grupos mexicanos como *Caifanes*.

Toda la imagen del rock que tuviera que ver con lo "mugroso, vicioso y revoltoso" es limpiada en el pop, para ser presentada como un producto digno de la "gente decente".

"El pop no agita conciencias ni incita a la movilidad es estático y su concepción de lo bello apenas le alcanza para pintar bonito. Si la música ha de arrojar propuestas, promover una rebelión mental adiós a la esperanza de una movilización colectiva- y mantener rasgos de contestariedad, esto no ha de surgir del pop; susurra pero no inquieta, grita sin lograr estremecer, sorprende por su artificio, pero hasta allí." David Cortés. "La placidez del pop" La Jornada Semanal. 23/dic/90 p7.

La concepción que el grupo *Fobia* tiene sobre el rock, es aceptar a la vida y a las personas como son; es hacer lo que se quiere, respetar la libertad de cada quien. Aquí el problema radica en que, en ocasiones, para hacer lo que se quiere no se pueden aceptar las cosas como están, pues implica conformismo y renunciar a los sueños, a las utopías.

Muchos grupos de pop menos precian el trabajo de los roqueros viejos, creen que sus formas de hacer las cosas ya son arcaicas (mentársela al gobierno o dirigirse al público con groserías) y que no se puede concebir el rock vinculado a violencia, drogas y sexo.

Dicen los de *Fobia*:

"No tenemos posturas políticas, ni religiosas. Simplemente queremos ofrecer un rato de esparcimiento y diversión con las letras de nuestros temas." (entrevista de Ernesto Hernández "Energía y sofisticación de seis chavos..." *El Universal* 16/ago/90).

Dentro del concurso "Rocken la selva de asfalto" el género en el más grupos participaron fue pop. No es fácil describir musicalmente este género, incluso los parámetros para calificar fueron difíciles de asentar debido a las diferentes concepciones que presentaron del pop (tecono-pop, psicodélico, dark, gótico...).

En cuanto a su forma de vestirse, muchos adquieren su atuendo en boutiques exclusivas, parecen todos cortados con la misma tijera, y ni que decir del corte de pelo: el mismo mechón caído y las patillas alargadas. La greña larga para los hombres ya es aceptada en muchos hogares decentes. El aretito antes cosa de "nacos" ahora es cuestión de estilo. El "look" retoma elementos sesenteros y psicodélicos.

"La indumentaria deja de ser un uniforme y se convierte en un disfraz cuando uno quiere encontrarse a sí mismo a través de una serie de esnobismos. El fracaso viene de no reconocer que el verdadero estilo es algo más que un distintivo o disfraz de fácil quita y pon. El verdadero estilo consiste en la afirmación del propio yo. Para ser persona es indispensable tener un estilo, pero resulta muy fácil perder la propia identidad imitando otros estilos." Klapp. *Identidad..* p143.

El pop ha visto engrosar sus filas, no sólo en cuanto al número de grupos, sino también en cuanto al número de seguidores. El tiempo es el que dirá que tan comprometidos con su trabajo están los músicos, si es vocación de entraña o simple pasatiempo. En lo que se refiere al público considero que la mayoría le gustó el pop, porque de pronto se escuchó en diversas estaciones de radio a grupos argentinos e hispanos como Miguel Mateos, *Hombres G*. Los que captaron muy bien a este tipo de público fueron Rock 101 en radio y Ariola en la industria disquera.

Para Luis Gerardo Salas, director artístico de Rock 101, el rock que ellos ofrecen no es agresivo ni ruidoso, sino un rock lavado, que puede ser aceptado por la sociedad, con un mensaje entre líneas importante. Para Alberto Huizar,

Lenguaje e identidad...

director de promoción de Ariola, los actuales consumidores del "rock en español" tienen como antecedente el gusto generacional por Menudo, Parchis, Timbiriche. El rock que ellos promocionan no ataca a la sociedad ni habla de droga.

"El rock blanco es un rock despolitizado, redituable para los hombres de negocios, patrocinable para las grandes firmas transnacionales y alegre diversión para la audiencia. Una porción considerable de los asistentes a los espectáculos roqueros se exhibe repitiendo gestos estereotipados muy comunes en otras concentraciones masivas, como el fútbol o los festivales de Siempre en Domingo" Rodrigo Farías. "La ola de los neorrocantoleros" Casa del tiempo, enero 1989 p55.

Así como en su forma de vestirse los grupos se parecen mucho, así también en su música. Son pocos los que han encontrado su propio estilo, labor difícil de llevar a cabo, no sólo en el pop sino en todo el rock en general. Todos los patrones ya están dados, además el rock en sí mismo no es tan innovador musicalmente hablando, lo que lo hace especial es su manera de combinarse y adaptarse con otras músicas. Lo importante en este sentido es lo bien hecho o bien tocado, más que lo innovador.

Por ejemplo, en ocasiones *Fobia* suena muy parecido a *Caifanes*, aunque los primeros sienten que parten de concepciones distintas.

"Lo que pasa es que se llega a confundir siempre dicen que Elvis, Chuck Berry y otros tocaban lo mismo, pero no es cierto, es una misma corriente en el que surgen distintas personalidades. *Caifanes* y nosotros tenemos influencias parecidas. Tenemos dos estilos diferentes; ellos son más depresivos y nosotros más alegres en la música con letras sarcásticas. Mientras ellos dicen que se quieren morir nosotros decimos decimos que no, pues tenemos mucho camino por recorrer". (entrevista de Marco Antonio Rueda al grupo *Fobia*. "Nuestra generación quiere darle otra imagen al rock: *Fobia*" El Universal 6 junio 90).

La mayoría de las temáticas que abordan los grupos pop se refieren a cuestiones de amor, soledad, abandono. *Los Amantes de Lola*, por ejemplo, tienen letras que hablan sobre una madre que está volviéndose loca; un Don

Juan sorprendido por un travesti; la chica de pasado promiscuo súbitamente redimido; o la misteriosa mujer deseo y perdición de todos.

Los de *Fobia* se refieren a unos muñecos que cobran vida para aprovecharse sexualmente de su dueña; de los gusanos que después de la muerte son compañeros; de anhelar ser un microbio para habitar dentro de la amada.

"Los muñecos": ...vamos a meternos en su camisón
vamos a cantarle su canción de cuna
que siga soñando que aquí está segura
A mí me toca primero
gritó el sonriente Pierrot
y luego a Juan Pirulero
que es el que lo hace mejor.

"El microbito": Quisiera ser un microbito
que habita en tu cuerpo
ay para estar calentito
casi todo el tiempo
Beber de tu sangre y en tu cama descansar
de tí me voy a alimentar.

Los *Caifanes* tratan temas sobre búsqueda de identidad en "Amárrate una escoba y vuela lejos"; nostalgia de querer trascender y dejar huella en "Antes que nos olviden"; retorno a lo esencial del amor en "Sombras de tiempo perdidos"; la historia de un loco en "¿Será por eso?", entre otras temáticas.

"Antes que nos olviden": Antes que nos olviden
haremos historia,
no andaremos de rodillas
el alma no tiene la culpa
antes que nos olviden
rasgaremos paredes
y buscaremos restos;
no importa si fue nuestra vida.

"Amárrate una escoba...": Si no sabes si eres rata
o una masa amorfa más
sólo basta darle un beso al espejo
sino quieres entender

Lenguaje e identidad...

que invemando están las brujas
amárrate una escoba y vuela lejos.

Aunque cada grupo puede tener su sello para hablar sobre temas similares, unos más depresivos y esotéricos y otros más humorísticos, la característica que los unifica es la descontextualización de las situaciones dadas. Se destaca la importancia del individuo pero se pierde el entorno social.

5. Cristalización de un producto.

El lugar que ocupa el rock dentro de la industria cultural en países como Estados Unidos e Inglaterra es muy diferente al de México. El número de grupos, el equipo técnico, los recursos humanos y financieros. El número de estaciones de radio que difunde rock exclusivamente, la importancia económica que representa para la industria discográfica, la cantidad de tiendas de discos especializados, los canales de televisión en que se transmite puro rock, la cantidad de bares y auditorios que giran y se sostienen en torno a la difusión de grupos de rock, la prensa especializada (revistas para guitarristas, bajistas, tecladistas y bateristas).

En obvio contraste, el rock mexicano continúa existiendo prácticamente al margen de la industria cultural, desarrollándose de manera paralela. En lo que se refiere a radio, Estereo joven y Radio Educación han apoyado al rock; en televisión sólo han existido programas aislados como "Música sin fronteras" (Televisa) o como "Aguila o Rock" (Imevisión). En México con dificultad se cuenta con una decena de lugares para escuchar y bailar rock, en una ciudad de más de 18 millones de habitantes. En cuanto a la industria discográfica son pocos los grupos que han tenido la oportunidad de grabar para compañías con grandes capitales. Por otro lado, el gobierno ha cedido algunos espacios para el rock a través de diversos organismos como Conaculta, o el IMSS. Después de este magro recuento, sorprende que el rock haya persistido a pesar de estar marginado de la industria cultural.

5.1 Producción discográfica.

Grabar un disco es como tener un hijo, se comenta dentro del medio roquero. Lo concibes a partir de un proyecto, que con los meses se va conformando. Ya le ves los brazos, la cabeza o los pies. Cuando escuchas el trabajo ya terminado, en cada rola hay una anécdota detrás que te remite no sólo a las horas de fríega en el estudio de grabación, sino a todos los pequeños esfuerzos que has hecho a lo largo de tu vida musical. Todos los corajes, las lágrimas y las carcajadas quedan plasmadas en el vinílico negro. Pero esas nadie las sabe más que tú y te las guardas para tus momentos de intimidad.

Para la realización de un cassette, un disco o un compact disc, hay que tener en cuenta varios factores. El primero es el financiamiento, es decir, quien va a soltar el billete para solventar todos los costos de producción que incluye:

grabación y mezcla, fotografías, diseño de la portada e interiores, imprenta, reproducción en serie. Este financiamiento se puede obtener de la propia bolsa, con la ayuda de cuates, por medio de una compañía pequeña de discos o una compañías con grandes capitales. En ocasiones los gastos de la grabación corren a cuenta del grupo y las compañías sólo se dedican a maquilar y a distribuir.

Precisamente, la labor de distribución, es el segundo aspecto a considerar en la cristalización de un producto. Los que graban independientes (como Arturo Meza o Jorge Reyes) o con compañías pequeñas (Discos Pentagrama, Pueblo, Denver, Pérez y Gas) tienen una distribución muy limitada: Tianguis-tas del Chopo, de Tepito, librerías, (Gandhi, El Parnaso, El Sótano, Cristal), Mercado de discos, y algunos supermercados. En cambio los que graban con compañías con grandes capitales (CBS, Ariola, WEA) cuentan con un departamento especial de distribución y promoción de discos.

El tercer aspecto, que es necesario tomar en cuenta es a quien se dirigire el producto, es decir quienes serán los consumidores potenciales: la banda, la clase media, la alta burguesía, los intelectuales, el público televisivo (acostumbrado a oír a Laureano Brizuela o a Lucerito).

El consumidor recrea el producto discográfico, lo hace suyo, lo asocia al medio que le rodea, le da un significado muy personal.

"La obra de arte constituye un hecho comunicativo que exige ser interpretado y, por consiguiente, integrado, completado por una aportación personal del consumidor. Aportación que varía según los distintos individuos y las situaciones históricas." Eco Umberto "Notas sobre los límites de la estética." De la definición del arte. p51.

El rock se ha establecido en la era de la comunicación de masas. Lo que le ha dado una difusión bastante amplia, que en otros tiempos jamás se hubiera pensado. De ahí que hasta en los rincones más escondidos del planeta sea escuchada esta música.

"El disco fonográfico y el tocadiscos automático son formas conexas de comunicación de masas. La música se difunde hoy mucho más ampliamente que en cualquier otra época anterior. Ello va acompañado de una pérdida de intensidad: la música se escucha cada vez con mayor indiferencia y superficialidad." Hans Engel. "Música y sociedad" Enciclopedia de las Ciencias Sociales tomo VII.

5.1.1 Independientes, compañías pequeñas y compañías transnacionales.

Existen grupos que se mueven con autonomía, que hacen lo que quieren, lo que les gusta y lo que pueden dentro de sus posibilidades económicas, estar fuera de la industria del disco no es algo fatal, al contrario en dado momento te puede ayudar más a desarrollar tus ideas. Así opina Jorge Reyes, músico que tiene su propio sello de discos a través del cual a desarrollado su trabajo dentro de la corriente del etnorock.

Reyes considera que varios de los grupos independientes están haciendo cosas que los convierten en pilares de lo que puede ser una música mexicana más real, más auténtica y más interesante. Sobre todo en estos tiempos de crisis donde el mercado se cierra.

“Aparentemente el mercado se ha abierto al rock, aunque las compañías reducen sus catálogos dejando lo más vendible y por lo tanto, reduciéndole a mucha gente la oportunidad de entrar...se puede dar un boom de grupos que graben y vendan muchos discos, y puede ser interesante, pero hay que esperar lo que viene después ver si eso va a prosperar y contribuir a que haya músicas interesantes, propuestas nuevas, o sólo se va a quedar con moldes que están de moda.” (entrevista de Arturo García Hernández a Jorge Reyes. “Jorge Reyes: la independencia no es necesariamente marginal”. *La Jornada* 4/feb/88).

De hecho de los pocos grupos que salieron avantes después del boom del rock en tu idioma, son los que grabaron con Ariola: *Cajfanes, Maldita vecindad y los hijos del quinto patio, Fobia, Neón*. La compañía organizó el concurso “Rock en tu idioma” con la finalidad de lanzar nuevos valores. Los ganadores fueron *Los Amantes de Lola* quienes después de dos años pudieron ver su disco en el mercado. Los otros finalistas, a quienes se les había prometido grabar también, nunca se les cumplió. El motivo principal que orilló a Ariola a no cumplir con lo estipulado fue la falta de seriedad de los grupos, y el poco compromiso profesional que demostraron (muchos de ellos se desintegraron después del concurso).

Retomando el tema de la autogestión Jorge Reyes considera que ésta requiere de la resolución de una serie de problemas económicos, de producción y de difusión. En este sentido todavía se está en un proceso de aprendizaje. Reyes no cree que su trabajo sea marginal, sino más bien alternativo o paralelo

pues tiene acceso a los medios y está produciendo sus discos. La batalla es desigual, pero los intereses que él tiene son principalmente de orden cultural, claro que esto no implica descuidar el aspecto económico porque es la única manera en que la autogestión puede funcionar y se pueden sacar otras producciones.

En contraparte de lo que opina Jorge Reyes, *Ritmo Peligroso* cree que lo underground, es decir lo subterráneo, no conduce a ningún lado. Ellos se consideran fuera de lo marginal porque salen en el radio y les molesta que los otros roqueros los veten por eso. El Piro, vocalista del grupo, opina que es parte del proceso y siente que no han perdido la esencia, ni la honestidad. Se puede ser comercial sin ser superficial, recalca. Les gusta que los escuche la gente, que se vendan muchos discos y no por eso tienen que ser prefabricados. De lo que se trata es hacer un producto vendible, para que el movimiento trascienda y vaya más allá de las fronteras. Hay que ofrecer algo que sea nuestro.

Conocedores de rock opinan que no es lo mismo escuchar a un grupo en vivo que en disco, casi siempre pierden espontaneidad y agresividad. Tal pareciera que el disco les quita cierto salvajismo. Esta cuestión está relacionada con la idea que tienen los productores musicales de lo que puede o no puede ser vendible y se hace una depuración del sonido, para que los castos oídos radiales no se vayan a espantar. Aunque a decir verdad hay grupos que pierden esta chispa por una mala grabación o mezcla, cosa que es bastante común en México debido a que se adolece de ingenieros de sonido lo suficientemente aptos para grabar rock (los que hay cobran cantidades exorbitantes para las bandas). No hay una tradición para grabar este ritmo en el país, tal vez si la haya para cumbias o mariachis, pero no es lo mismo Rigo Tovar que Memo Briseño.

Otros grupos que graban para la gran industria son: Cecilia Toussaint y *Bon y los enemigos del silencio* con CBS; y el *Tri* con Wea (a últimas fechas *Café Tacuba* también firmó contrato con esta compañía). Los que graban de manera independiente o con compañías pequeñas saben que difícilmente un disco les dará para vivir. Con discos Pérez trabajan: Juan Hernández y su *banda de blues*, Alma blues y la *Banda Mágica*, Smog. Con discos Pentagrama: Carlos Arellano, *Follaje*, Armando Rosas y la *Camerata Rupestre*, Rockdrigo González, *Tierra Baldía*, *Mama-Z*, Nayeli Nesme, Rafael Catana, Roberto González, *Qual*, Guillermo Briseño, Hebe Rossell. Con discos Denver: *Banda Bostik*, *Mara*, *Isis*, *El Haragán* y *Compañía*, *Cerdos Sexuales*, *Vago*. Con discos Gas: *Tex tex*, *Coda*, *Argus*. Con discos Pueblo: *Flor de Metal*. Con Escuadrón Metá-

lico: *Aspid, Gehena, Ramses, Khafra* y *Z. Con Avanzada Metálica: Next, Trans-metal.*

Hay algunas compañías como Phoenix, Más allá del límite y en ocasiones, Discos Pueblo, que se dedican a distribuir sin producir. Otras compañías producen sin distribuir.

En algunos grupos hace falta asumir más su profesionalismo, pues hacen discos como si hicieran galletas de animalitos. De ahí los autofusiles, material incompleto, inmaduro, con múltiples fallas. ¿De qué sirve tener ocho o diez discos si todos suenan igual?. Algunos grupos, tiene medios económicos que les permiten sacar un disco cada dos o tres meses.

Julio Solórzano, de Discos Nuevacultura Latinoamericana (graban folklore, pero como es una compañía independiente, me parecieron ilustrativos sus comentarios) comenta, en una entrevista realizada por Marco Lara en El Financiero, que les interesa más rescatar una nueva expresión creativa que consolidar éxitos comerciales. El criterio de la compañía es tratar de grabar a quienes ellos consideran que tienen calidad, que enriquecen a la gente que la divierten sin enajenarla. Esta es una compañía pequeña -apunta- que no representa para los artistas un enorme beneficio en fama o en dinero, sino que significa una posibilidad de sacar una producción discográfica.

La compañía no trabaja con gente conocida, por lo que siempre se corre un riesgo. Para sacar un disco de determinado artista parten de un criterio mínimo de rentabilidad. Opina de las disqueras comerciales que el único interés que los mueve es hacer dinero y no música.

Por otra parte Alfredo Gil Jr. de Discos Musart considera que para seleccionar artistas que trabajen con ellos deben tomar en cuenta su potencial comercial, sus posibilidades para el mercado. Los valoran de acuerdo a sus capacidad musical haciéndoles una prueba de estudio. Cuando ya tienen al artista entonces seleccionan las canciones. Después de haber escogido el material se le dan a un productor o a un director artístico. Se hace una preselección cuidadosa sobre cada uno de los temas, los arreglistas, los copistas, el elenco que se va a utilizar. De esta forma, cuando llegan al estudio y graban ya están en un 90% seguros de que el producto es favorable para la comercialización. Después dependen del ingeniero de grabación para que salga un producto bien logrado.

"El éxito mayor lo tenemos con la obra musical...yo hago una preselección y la selección definitiva la hacemos en un comité en donde intervienen rentas, publicidad, la dirección general y los accionistas de la empresa...para la presentación de un artista primero es que sea aceptado, después que grabe, publicitarlo y por último hacer las ventas." (entrevista de Marco Lara a Alfredo Gil Jr. "Las cías. disqueras ¿por la calidad o el consumismo?" El Financiero 18/ene/89).

Alfredo Gil cree que no pueden existir disqueras que no sean comerciales, porque no es posible que se mantengan si no venden discos y no tienen un reembolso de lo invertido. El público al que se dirigen es la clase media principalmente, debido a que es la que tiene posibilidades de adquirir acetatos y tiene un aparato para reproducirlo.

Ariola destina un presupuesto de aproximadamente 30,000 dólares para la producción de discos de rock mexicano. Sin embargo, dentro de la compañía, los roqueros son los que menor presupuesto tienen.

Dentro de los mismos grupos existen jerarquías, que se constituyen a partir de las ventas del primer disco; su potencial mercadotécnico (la imagen que pueden tener a nivel masivo: si son guapos, güeros y altos; si pueden participar en telenovelas o salir de portada en revistas como ERES).

Este tipo de compañías cuenta con un level manager, que se dedica a administrar la carrera artística; consigue entrevistas en radio, televisión, revistas y periódicos de amplia difusión. Si un artista independiente quiere conectarse con esos medios es muy difícil que le de oportunidad porque no cuenta con el respaldo de una gran compañía.

El rock se vende a partir de las tocadas, y eso es un aspecto muy importante que hay que tomar en cuenta, porque es muy diferente a los baladistas o grupos tropicales.

La producción discográfica es un negocio y si no es vendible, simplemente no funciona. El contrato que se establece con un grupo, en Ariola, es a 3 años o grabar 3 discos. Durante el tiempo que dura el contrato, el grupo sigue componiendo y graba demos (cassettes demostración) que son escuchados por los directivos para futuras producciones. Cuando por fin se decide sacar el nuevo material, el level manager les hace sugerencias a los grupos con la intención de conservar la misma imagen musical y visual. Se contrata un

productor musical (que lo escogen entre el level manager y el grupo) que debe ser conocedor de cuestiones técnicas (del estudio, de la consola, efectos). Entonces se hace una pre-producción en la que el productor se encarga de revisar letras, armonías, estructuras y arreglos. Cuando termina la pre-producción se graba un demo y de él se parte para realizar la post-producción (mezcla, trabajo gráfico y conceptual del grupo) en la que intervienen diseñadores y fotógrafos.

Ya cuando se tiene el disco se establece un plan de trabajo para la promoción o lo que le llaman marketing. Se efectúan serie de presentaciones en vivo para los medios de comunicación, en donde no pagan al grupo, pero toda la promoción corre a cuenta de la compañía.

Las ventajas de grabar con una compañía grande es la posibilidad de difusión de una manera masiva, el acceso a los medios y por ende a un mayor público, además de tener una continuidad en el trabajo.

Las desventajas son la exclusividad. El músico o el autor, sólo puede componer o ejecutar su instrumento dentro de la misma compañía, ésta es dueña de la obra por 10 años, también de las ganancias en otros países y de la ejecución pública. El artista es casi siempre el menos beneficiado económicamente hablando, pues la compañía puede decir que no se vendieron los discos y éste no tiene manera de comprobar lo contrario. Además las disqueras recurren al autopiratero para reportar menos ganancias. Por otro lado, la presión de Hacienda para pagar impuestos es mayor si el artista pertenece a una compañía grande.

Son pocas las compañías que realmente promueven y apoyan a los grupos de rock que contratan, por lo general, los dejan morir solos. Claro, que un disco es una carta de recomendación y también un medio a través del cual mucha gente conoce su trabajo, pero si la promoción es pobre, no se pueden esperar hitazos.

Dentro de las compañías con grandes capitales, a los grupos que no son promovidos, no les dicen abiertamente que sus discos no se venden, sino les ponen pretextos como exceso de trabajo, pocos promotores.

Eblen Macari, músico, considera que se necesita mucha sangre fría para estar tratando con promotores, prensa, distribuidores, productores que no entienden el trabajo del músico. Estas personas sugieren que se cambie el

estilo, que se imite a artistas que ya triunfaron incluso en sus actitudes y vestimenta.

Según Víctor Roura, periodista, el rock en México es un asunto de coyunturas. "Nada tienen que ver sabiduría ni ideologías ni posturas críticas. El rock es determinado por el mercado. Aquí, al contrario de otros países, el control del mercado no lo ejercen los músicos sino la imagen que éstos sepan ganarse en los medios."

5.1.1 La piratería.

Es una tocada al aire libre. El grupo está listo para hacer vibrar a todos sus seguidores. De entre éstos un muchacho también está preparado para recopilar todos los sonidos vertidos en el concierto. Carga un morral del que salen unos cables en cuyos extremos dos micrófonos (detenidos por sus hombros) captan todos los sonidos. Efectivamente, ésta es una de las muchas grabaciones piratas que se realizan de cuando en cuando, en diversos puntos de la ciudad. Esta tocada por ser al aire libre, solucionó uno de los primeros problemas al que se tiene que enfrentar el pirata: la revisión meticulosa que en lugares cerrados hacen los guaruras que cuidan la entrada o en otras palabras: "pasar báscula".

También en su morral, el pirata trae una cámara fotográfica, con la que retrata en diversas posiciones al grupo, para después escoger la más adecuada como portada del cassette que venderá más tarde en el Tianguis del Chopo o en Tepito.

Podemos distinguir un cassette pirata por su portada. Algunas veces es una copia fotostática de la portada de un disco original, otras es una fotografía a colores del grupo tocando en vivo, con el nombre de éste en uno de sus extremos. En ocasiones, el lugar donde fue hecha la grabación, también está escrito en la portada, como por ejemplo "Rockdrigo en Ciudad Neza" o "Real de 14 en el Teatro Ferrocarrilero". Incluso, el pirata bautiza determinado cassette con el nombre de alguna de las canciones interpretadas. Tal es el caso de Cecilia Toussaint con "La viuda negra".

En el interior del cassette, casi siempre, está escrito el nombre de las rolas. Cuando el pirata no sabe el nombre de las canciones las bautiza de acuerdo a

alguna frase repetitiva. Los cassettes piratas se distinguen por no tener logotipo.

En el estereo de su casa el pirata concentra sus esfuerzos en la labor de reproducción. Su grabadora debe estar en perfecto estado, para cuidar la calidad de producción. Las marcas de cassette que utiliza son casi siempre las mismas SXC, HP Nulec, Sony de 60 minutos. Cintas que consigue vía contrabando en Tepito. El precio de una caja con 10 cassette fluctúa entre 22,000 y 24,000 pesos. Entonces cada cinta virgen cuesta \$2,500 si a esto se le suma lo que el pirata invierte en cada foto de portada (\$1,000 pesos) tenemos que el costo de producción de un cassette pirata es de 3,500 pesos aproximadamente. Si vende en 6,000 y hasta 10,000 pesos cada cinta, la ganancia neta es de entre 2,500 y 6,500 pesos por cassette. Si vende mil obtiene \$2,500,000 pesos.

Los lugares estratégicos para la venta de cassettes pirata, son: la glorieta del metro Insurgentes, el mercado ambulante a un costado de Plaza Universidad, afuera de los teatros donde hay tocadas, en las puertas del metro Auditorio, a un costado de la Facultad de Filosofía y Letras en Ciudad Universitaria. La mayoría de los comerciantes de estos lugares compra su mercancía en Tepito o en el Chopo. Existen productores de cassettes piratas diseminados por toda la ciudad, no siempre se sabe cuando un vendedor también es el productor: cuando algún afectado llega a reclamar sus derechos autorales, simplemente el vendedor responde con un levantamiento de hombros y un "yo no sé nada, sólo los compro."

Existen diversas maneras de hacer piratería de cassettes: a) radial, b) de tocadas en vivo, c) de grabaciones ya establecidas y d) de piratas a piratas. La primera, se realiza a través de programas radiofónicos (se graban programas especiales de la radio, en los cuales los grupos tocan en vivo). Ejemplo: hay una cinta de Alejandro Lora, llamada "No hay falla", en ella Lora interpreta algunas de sus composiciones acompañado únicamente por su guitarra. El cassette fue grabado directamente de Radio Educación.

La piratería más común y que es la que mencioné en un principio, es la grabación de tocadas en vivo (ejemplo: Juan Hernández y su *Banda de Blues* en el Reclusorio Barrientos). También existe la piratería de discos producidos por grandes o pequeñas compañías como el de "La primera calle de la soledad" de Jaime López. La portada del cassette pirata es una copia fotostática de la portada original.

Por último está la piratería a los piratas, es decir ladrón que roba a ladrón. Entre ellos mismos se prestan cintas y tratan de no boicotearse uno al otro, aunque a veces esto es imposible, por el incremento de piratas en el mercado.

De algunas manera las grabaciones en vivo rescatan la espontaneidad, la inspiración y los momentos excitantes de una tocada. Además a veces es material que nunca ha sido grabado y tal vez nunca quede plasmado en un acetato y es gracias a los piratas que se puede disfrutar de él. Los piratas lo saben por eso para algunos de ellos su trabajo no es un "agandalle" o un pasarse de listos, al contrario, ellos creen que colaboran fervorosamente en la difusión del rock mexicano. Y si además, sacan sus centavos para subsistir pues que mejor. El pirata empieza a ser pirata porque es devoto de determinado grupo lo demás se va dando por añadidura.

Existen grupos que no han grabado discos como *Santa Sabina* o *Café Tacuba*, sin embargo los piratas al acecho ya tienen diversas grabaciones de ellos. Uno de los inconvenientes de los cassettes piratas, es casi en el cien por ciento de los casos, carecen de una alta fidelidad. Sufren de saturación de sonido, además de que no se escucha en su totalidad los instrumentos ejecutados.

Existen grabaciones piratas de grupos de las más diversas tendencias rítmicas: *Banda Bostik*, Jaime López, Juan Hernández y su *Banda de blues*, *Dug dug's*, *Blues Boys*, Nina Galindo, *Next*, *Transmetal*, *Abbadon*, *El Personal*, *Qual*, *Santa Sabina*, *Maldita Vecindad*, *Cecilia Toussaint*, *Síndrome Punk*, *Atóxico*, *Café Tacuba*, *Ritmo Peligroso*, *El Tri*, *Sergio Arau* y *Los Mismísimos Angeles*, *Jorge Reyes*, *Trolebús*, *Rockdrigo González*, *Kaos Subterráneo*, *Isis*, *Follaje*, *Armando Rosas* y *La Camerata Rupestre*, *Mara...*

Algunos de los lugares donde se efectúan las grabaciones: LUCC, Hip70, Teatro Ferrocarrilero, Teatro Independencia, Hotel de México, Teatro Legaria, Teatro Isabela Corona, Deportivo Metropolitano, El Agora, Toreo de Cuatro Caminos, Ciudad Nezahualcóyotl, Cosmos 2000, Reclusorio Barrientos, y en provincia (Guadalajara, Cuernavaca, León, etc). El grupo que más cassettes piratas tiene es el *TRI* (más de 30 cintas andan rolando en los puestos).

Los piratas en México sacan cassettes y no discos, debido al alto costo de producción de éstos. Se requieren de por los menos \$6,000,000 para producir un millar de discos. El aspecto económico desalienta al pirata de cualquier

expectativa discográfica, pues invierte aproximadamente \$300,000 en sacar mil cassettes. Otra de las posibles razones, además de la cuestión económica, es el temor de tener problemas serios con el grupo o la compañía afectados. Se piensa que un disco es un compromiso mucho más grande que sacar un cassette. Además se les hace más complicado maquilar las portadas, le huyen al trabajo de imprenta.

Otro posible motivo, puede ser que se venda más un cassette que un disco (es más fácil tener una grabadora en casa, que un tocadiscos y no se diga un compactdisc, aunque éste últimamente ha cobrado auge).

El único disco pirata (hasta donde tengo conocimiento) de rock mexicano, que en estos momentos circula en el mercado es uno del *Tri* grabado en Hip 70 que fue producido por Armando Blanco dueño de ese lugar.

Ningún grupo recibe regalías por la venta de cassettes piratas. Y si la llegaran a percibir pueden ser engañados, pues no hay un registro o un control sobre cuantos cassettes se han vendido.

La producción de cassettes piratas es una violación a la Ley Federal de Derechos de Autor. En el artículo segundo, fracción segunda, se menciona que "el autor puede oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de su obra, que se lleve a cabo sin su autorización, así como a toda acción que redunde en demérito de la misma o mengua del honor, del prestigio o de la reputación del autor." En este sentido, la piratería de cintas puede llegar a desprestigiar un producto artístico, si se toma en cuenta que la calidad de la grabación, en la mayoría de los casos no es buena, por la distorsión y la desequilibrada ecualización de las grabaciones.

El artículo quinto de la ley autoral dice que "la enajenación de la obra: la facultad de exhibirla usarla o explotarla no dan derecho a alterar su título, forma o contenido." Aquí entran aquellos piratas que cambian el nombre a las canciones, y sacan copias fotostáticas de las portadas originales.

Este mismo artículo apunta que "sin consentimiento del autor no podrán publicarse, difundirse, representarse ni exponerse públicamente las traducciones, compendios, adaptaciones, transportaciones, arreglos, instrumentaciones, dramatizaciones o transformaciones ni totales ni parciales de su obra." En la producción de cassettes piratas el último en enterarse es el autor.

En algún puesto de los tianguis, un elemento de un grupo se da cuenta que su material es vendido por una persona ajena a su trabajo. El músico pateea, chilla y deja escapar humo por la nariz, cuando intenta reclamar sus derechos de autor, el vendedor "se lava las manos" y magnánimo, le regala la mercancía que tiene en ese momento.

La posición en la que se encuentran los músicos roqueros es muy ambigua. Por un lado, muchos grupos debido a que no han sacado ningún disco o cassette, sacrifican regalías con tal de ser promovidos. También es el caso de los que aún teniendo alguna producción discográfica, no han contado con distribución y promoción suficientes. Los autores, por la piratería, dejan de percibir una tercera parte de sus ingresos. Pocos son los que se aventuran a un proceso legal contra los piratas, por todas las trabas burocráticas, y el dinero que tienen que invertir.

El capítulo 3, artículo 40, de la Ley Federal de Derechos de Autor trata todo lo referente al contrato de edición o de reproducción. Este se da cuando "el autor de una obra intelectual o artística o su causahabiente, se obliga a entregarla a un editor y éste se obliga a reproducirla, distribuirla y venderla por su propia cuenta, cubriendo las prestaciones convenidas." Por supuesto que este tipo de contratos no se dan con un productor pirata, ni mucho menos se toman en cuenta las siguientes normas:

"Art 45. Fracción I El contrato deberá señalar la cantidad de ejemplares de que conste la edición y cada uno de éstos será numerado.

fracción II Los gastos de edición, distribución, promoción, publicidad, propaganda o de cualquier otro concepto, será por cuenta del editor.

fracción III Cada edición deberá ser objeto de convenio expreso."

El pirata tal vez ni siquiera guarde un registro propio del número de cassettes que vende de cada grupo. Dentro de la fracción segunda, el pirata no incurre en ninguna falta puesto que todos los gastos de producción corren por su cuenta. No hay ningún tipo de convenio con respecto al tiraje, al autor se le ignora completamente.

Para los seguidores de los grupos, no importa que el cassette no esté en condiciones perfectamente audibles, a veces recopilan material que no se puede conseguir en los acetatos, tal vez el grupo se desintegre sin dejar plasmado su

trabajo en una grabación oficial. Además los cassettes pirata con grabaciones en vivo, poseen un carácter especial porque también se puede escuchar la participación activa del público. Aunque a decir verdad, existen grabaciones en las que se oyen más los gritos y desmanes de los asistentes, que el propio grupo.

En lo que se refiere a cassettes piratas de una grabación oficial, el público lo compra porque siempre es más barato que el original. La compañía disquera, para la que trabaja el autor, resulta afectada, pues el pirata le hace la competencia, con el mismo producto que, aunque más barato, tiene una baja calidad de grabación.

"Todos abordo" grita el Guadaña de la *Banda Bostik* y ayuda a subir al barco a un hombre barbudo con su pata de palo y su ojo parchado. Cada quien busca el lugar que más le acomode: fans, productores, locutores, ingenieros y músicos. Todos navegan juntos en esta nave que es el rocanrol.

5.2 RADIO ESTATAL Y RADIO PRIVADA.

En este apartado me referiré concretamente a dos espacios en los que se ha difundido el rock nacional de los ochenta : lo que fue Espacio 59 del Núcleo radio mil y Estereo Joven del IMER.

En julio de 1987 nace Espacio 59, una estación de radio que empezó a promocionar rock en español. Programaban sobre todo a argentinos (Charlie García, *Enanitos Verdes*, *GIT*, Miguel Mateos, *Soda Estereo*) y españoles (*El último de la fila*, Joaquín Sabina, Miguel Ríos, *Los Toreros Muertos*, *Nacha Pop*, *Mecano*, *Radio Futura*). Los grupos mexicanos eran menos programados, aunque en el mes de septiembre de 1989 se tocó solamente rock mexicano; algunos de los locutores de esa estación, criticaban a lo hecho en casa pues aducían que los grupos no tenían nada que decir.

El pop fue el género que predominó en la programación. *Caifanes*, *Fobia*, *Ritmo Peligroso*, *Neón* y demás poperos eran bienvenidos. Los punks nunca pasaron al aire, los heavymetaleros ocasionalmente cuando Fernanda Tapia (locutora de la estación) tenía una programa dedicado a este género.

En 1987, Luis Gerardo Salas director de Rock 101 y de Espacio 59, comentaba a La Jornada que el público de esta última estación, era un receptor

acostumbrado a ser comprado. La postura de Salas con respecto al rock en general, es que hay que considerarlo como una cultura y no como sexo, drogas y violencia. Opina que los roqueros, por lo general rehuyen a acercarse a los medios masivos.

"El problema de los rockeros es que están acostumbrados a ser marginados y le tienen miedo a la exposición pública porque ésta significa una competitividad y creo que hay muchos grupos buenos que están teniendo un mayor desenvolvimiento. Estos grupos, comenta, tienen una posibilidad de tener una audiencia masiva y un éxito musical. Hay una necesidad tremenda de que exista un movimiento de rock mexicano que no ha existido, porque por un lado siempre se pensó en el rock como pachanga y desmadre. Lamentablemente nadie lo ha vislumbrado como un negocio de millones de dólares anuales. Claro, para esto hay que crear toda la infraestructura y debe haber responsabilidad por parte de todos." (entrevista de Evangelina Hernández a Luis Gerardo Salas, director de Rock 101 y Espacio 59). "El rock es un negocio de millones de dólares." *La Jornada* 27/dic/87.

Espacio 59 fue como el espejismo de un oasis en el desierto, poder escuchar rock en español, desde las seis de la mañana hasta las doce de la noche, en otros tiempos era inconcebible. Había programas muy creativos, como el "Espacio Invitado", en donde el músico hacía las veces de locutor. Comentaba con los radioescuchas sus puntos de vista sobre sus influencias musicales extranjeras y nacionales, así como de lo que pensaba del medio roquero. Desfilaron muchos roqueros de diferentes corrientes aunque en la programación normal casi no los metieran. Otro de los programas era "Pídelas cantando" en donde los chavos hablaban por teléfono a la estación y aunque tuvieran pena y se les salieran los gallos, cantaban su rola preferida al aire para que se les programaran. Fernanda Tapia, conducía este y otros programas teniendo un gran número de seguidores, por sus chistes, su espontaneidad y su gracia para decir las cosas. Incluso un día de los santos inocentes comentó que iba a desaparecer el formato de Espacio 59 para regresar a la Pantera. La capacidad de convocatoria fue impresionantes miles de chavos llamaban por teléfono a la estación, incluyendo fans y músicos. Hubo quien sugirió hacer una marcha para protestar. Los radioescuchas estaban molestos, querían saber quien era el verdugo, si los directivos de la estación, si Gobernación, si un pez gordo relacionado con altos funcionarios, o si el Opus Dei estaba metiendo su cuchara.

"La voz de Fernanda Tapia...decía que eran ordenes de arriba, que ni modo tenía que retornar en su lugar La Pantera de la Juventud, que aún había gente

retrógrada y conservadora y que un proyecto como Espacio 59 todavía no tenía sitio en los medios de comunicación actuales." Víctor Roura. "Un día de los inocentes en Espacio 59" La Jornada 10-feb-89.

Quién iba a decir que este oscuro presagio por fin se cumpliría en enero de 1990, pero esta vez Fernanda no pudo decir nada y los telefonemas nunca fueron escuchados. Esta actitud de los receptores de manifestarse y protestar contra el cierre de espacios que sentían como propios, pudo darse ese día de los inocentes porque hubo quien los alborotara, hubo un líder, aunque los muchos propusieron varias formas espontáneas de protesta. Finalmente cuando se cambió el formato de la estación, los tanguistas del Chopo se manifestaron por su parte y se creó un Círculo de Radioescuchas que tenía la intención de pelear los espacios radiofónicos que se cerraran. Sin embargo, las protestas quedaron en el aire y sólo el recuerdo nos quedó.

"El asunto de Espacio 59 es tan simple como la regla del sistema capitalista de la oferta y la demanda: a lo mejor la demanda por parte del escucha existe pero no por parte de los patrocinadores. Desde ese punto de vista el rock nacional resulta el jamón del sandwich en la empresa radiodifusora y los patrocinadores que hay no compran... o tal vez habría que preguntarse si Espacio 59 constituía efectivamente un espacio alternativo." (entrevista de Roberto Escobar a Carlos Garza, presidente de Cuatro Estaciones) El Nacional 9/mar/90.

Para Tony Méndez (de los socios actuales de Rockotulán) Espacio 59, fue una idea muy avanzada y muy aventurada. El problema empezó cuando no se dió el acercamiento entre los músicos, la estación y los empresarios. No hubo un empresario que hiciera conciertos con los grupos que se estaban programando, por otra parte, la mayoría de los empresarios no conocían (ni conocen) a los grupos, son negociantes que están más cercanos al mundo de José José o Emmanuel, que a los roqueros a quienes hay que sentirlos y verlos para poder entenderlos.

"Me dió mucha tristeza que se acabara, pero yo personalmente lo ví venir, de repente empezó a ser igual, programaban grupos que no podían verse en ningún lado o grupos que realmente no existían. Al programa de Espacio Invitado asistían personas que tenían 3 o 4 meses tocando, no se me hacía honesto, me hubiera gustado que apoyaran a quien tenía mayor talento y posibilidades...La próxima vez que se intente algo así deberían tener una gente que se dedicara a rocanrollear, oyendo los grupos que existen, conociendo sus

inquietudes, sus broncas. Porque si pretendía ser una estación de rockeros estaba muy lejos de serlo." (entrevista de Lynn Fainchtein. a Tony Méndez (de Rockotitlán) El Nacional 9/mar/90.

Según los directivos de Espacio 59, los patrocinadores dejaron de anunciarse y la radio es una empresa que necesita vender su tiempo para sobrevivir. Se decía que el público había disminuido, pero en realidad lo que disminuyó fueron los consumidores de productos. De repente se acabó el material musical, empezaron a repetir a los mismos grupos y el público no iba a estar dispuesto a escuchar las mismas canciones.

Había que preguntarse que tan importante fue la participación de Espacio 59 dentro del rock mexicano. Sin duda fue elitista en su programación, benefició más en primer lugar a los argentinos y a los españoles, en segunda instancia a los mexicanos, pero sobre todo a los poperos. Grupos como la *Bunda Bostik*, *Tex tex*, *Real de 14* o *Trolebús* lograron ser programados aunque no fueran estrictamente poperos. Estos grupos se mantuvieron más por sus tocadas, que por el hecho de pasar en la radio.

El público que era roquero por convicción y no por moda, después del trueno de Espacio 59, empezó a escuchar Estereo Joven que comenzó a transmitir rock mexicano a partir de marzo de 1989, cuando entró como director del IMER Gerardo Estrada.

Guillermo Medina, gerente de la estación, considera que Estereo Joven está dirigida básicamente a un público con pocos recursos económicos que generalmente vive en las zonas aledañas de la ciudad como en Neza, Naucalpan, Ecatepec.

La estación se ha ido metamorfoseando, buscando su propia imagen, y es a partir de una pluralidad de propuestas y enfoques que se determinó que tuviera varias secciones. Por las mañanas hay aproximadamente tres horas de rock mexicano y en las noches otras dos. Por las tardes los espacios Imerock (rock de otros países) en los que programan tanto vanguardias musicales como las que dejaron huella de diversos géneros (punk, pop o metal).

Han cambiado de programador constantemente por lo que se escuchan determinados grupos de acuerdo a los gustos del que selecciona las canciones.

Programas como " Rock sin etiquetas "; " De rola en rola " (los chavos hablan por teléfono para solicitar una canción); " Con el rock en las manos " que ya llegó a su fin y que fuera conducido por Oscar Sarquiz; " Fuera de Contexto " con Rodrigo Farías; " Tribuna musical " de Walter Schmidt; el de Guillermo Briseño: " Apaga la luz "; el de Arturo Montes de Oca: " Hecho en casa "; " Sólo para bandas " a cargo de Héctor Castillo; " Banda Rockera " con Vladimir Hernández; aunque cada uno con características propias, predomina la firme intención de programar al rock nacional.

Es importante señalar que Estereo Joven ha mantenido un compromiso constante con el rock hecho en casa, pues se escuchan todos los géneros y a un buen número de grupos, hayan grabado discos o demos. Inclusive hay un programa llamado " Sin fama " conducido por Susana Albarrán en el que se da oportunidad a grupos noveles de grabar en los estudios del Imer.

En lo que se refiere a Radio Educación, hubo algunos programas que estuvieron apoyando al rock mexicano antes de la conformación de Espacio 59.

Rodrigo de Oyarzabal con su programa " El rol de todos los días " es un ejemplo de ello. Posteriormente surge el proyecto " Rock en la urbe ", donde hubo la intención de acaparar público joven, de ahí que de lunes a viernes, de 5 a 7 y otras dos horas el fin de semana, se dedicaban a la promoción del rock de diversas corrientes y de varios países.

Este espacio que se abrió, no fue concretamente para apoyar al rock mexicano, sin embargo, programas como " Chida Ciudad de Miércoles " conducido por Arturo Ortega, " Caos " realizado por Fernanda Tapia y lo que fue " Demos Chance " con Rocío Macías respaldaron a los productos nacionales. Algunos trabajadores de Radio Educación se molestaron porque según ellos, la radiodifusora se estaba volviendo un Rock 101. Presionaron y después de un año, desaparece la barra de " Rock en la urbe " y únicamente quedan programas aislados que ocasionalmente transmiten rock mexicano.

Los grupos que graban con compañías transnacionales tienen acceso a radiodifusoras privadas bastante comerciales como Estereo 102 y Estereo 97.7. Los promotores de estas compañías van a las estaciones a mostrar el LP, CD o el sencillo RX (es la canción que se intenta lanzar como un hit). Depende mucho de los programadores, de sus gustos y sus prejuicios, que se escuche una canción de rock mexicano en la radio. El rock sigue siendo bastante mal visto por los medios.

Lenguaje e identidad...

Según Víctor Roura, la relación disquera-director artístico radiofónico, a partir de los sesenta, ha sido un factor que ha injerido en el aspecto creativo de los compositores. La imposición empresarial ha suplido la diversidad de otros tiempos. El rock and roll vino conformar una línea sumamente rígida. Desde entonces, los géneros alinean bajo un esquema y no pueden salirse de él, si acaso alguien lo llegara a intentar se daría cuenta que la posibilidad que existe para que su material pueda ser radiado es muy lejana. Muchos grupos a pesar dar "payola" (gratificación que se da a los programadores repetir varias veces al día una canción) su música no es difundida.

"EL rock and roll trajo consigo, debido a la docilidad de sus hacedores, el inmovilismo del culto a la personalidad. El artista lo es porque respeta las decisiones de los directores. El rock aunque parezca inverosímil nació aparejado en México con la subordinación. De ahí que cuando se habla de la primera música moderna en el país, se esté uno refiriendo inevitablemente al rock and roll pero también a la música sometida y claudicante que viene a ser lo mismo. El rock mexicano en su primer periodo, significó entusiasmo pero también desvanecimiento individual, intensidad pero también obediencia servil, espontaneidad pero también planes deliberadamente trazados para un futuro holgado, próspero, sereno. La programación radiofónica se hizo disciplinada: en todo el cuadrante se oían las mismas piezas, nadie programaba una diferente." Víctor Roura. "Mi perfil del cuadrante" *La Jornada*. 3/feb/88.

Aquí nos encontramos en un callejón sin salida, pues si el rock para que pueda serlo, es necesario que no sea difundido radiofónicamente, porque implicaría autorepresión y subordinación, entonces cómo lograr tener un público amplio, cómo esperar vivir de tocar y de las regalías de los discos. O una de dos: o se cambian los patrones y la mentalidad de los programadores radiofónicos (que está del cocol), o los músicos se limitan a seguir los esquemas establecidos, pero intentado ser ellos mismos sin que pierdan su esencia ni autenticidad.

Considero que los grupos prefabricados del consorcio televisivo, se mantienen a través de una serie de éxitos musicales, poco creativos, monótonos y sin significado alguno, que no logran trascender en el tiempo, así como llegan se van.

"Para que un símbolo sea compartible, su significado tiene que ser compartible también...todo símbolo requiere de un periodo relativamente largo para arraigar...hemos de reconocer que la sociedad tiene la tendencia a suprimir

excesivamente sus símbolos, y que aquellos con los que se queda no alcanzan a expresar los sentimientos que le hacen falta." Klapp. Identidad... p175.

Pienso que una parte del rock mexicano ha echado raíces en las entrañas de sus seguidores, por algo se ha mantenido. Al joven roquero no le interesa que las canciones de sus grupos favoritos sean éxitos comerciales, sino mantener un lazo de identificación con ellos.

5.3 PRENSA AJENA AL ROCK Y PRENSA ESPECIALIZADA.

Las primeras publicaciones que empezaron a tener información de rock en general, son las revistas musicales juveniles como Nolitas Musicales o Idolos del rock. A fines de los sesenta revistas como México Canta (en ella colaboraban José Luis Piñua actual director de Conecte y Víctor Roura quien es ahora el jefe de la sección cultural del periódico El Financiero) y Pop (1968-73) también daban información de rock. Parménides García Saldaña fue uno de los primeros en escribir sobre rock mexicano en 1969 cuando realizó el primer artículo sobre el *Three Souls in my mind*. Incluso el mismo autor, escribió el primer ensayo sobre la cuestión del rock (En la ruta de la onda). Otro de los primeros en escribir sobre rock, fue José Agustín, diversos artículos y su libro La nueva música clásica, son una muestra de ello.

En México, por los setenta, apareció la revista Piedra Rodante que intentaba ser la versión mexicana de la Rolling Stone (que surgió como un medio de comunicación entre los hippies). Manuel Aceves, publicista, compró los derechos parciales y hecho a andar el proyecto. Así como la Rolling Stone hablaba sobre drogas, sexo y política, así también la Piedra Rodante. La revista tronó porque menguaron los subsidios, como consecuencia de un artículo sobre "Los Halcones" y además de anunciar máquinas para forjar cigarros de marihuana.

Sin embargo, la revista Piedra Rodante, en cuanto a su contenido, fue el primer intento de hacer periodismo de rock serio. José Agustín, Federico Campbell, Parménides García Saldaña, Oscar Sarquiz, fueron algunos de los que participaron en la revista.

Según Rodrigo Farías, los primeros interesados en que se escribiera sobre rock fueron los representantes y empresarios de los grupos de los años sesenta. Dentro de la prensa roquera, por lo general no se delimita con precisión, cuál es la parte publicitaria y cuál la periodística. La primera está encaminada a la compra de un determinado producto y la segunda tiene una línea informativa. Las revistas con un interés meramente comercializado difunden, no aquello que pudiera resultar interesante por sus propuestas musicales, sino lo que está en las listas de popularidad.

Las publicaciones Sesión, Zepellin, y Hierba surgen después de Piedra Rodante, no tenían la pretensión de ser revistas para consumo juvenil, sino que eran intentos de tratar la música más seriamente. Su ciclo de vida fue efímero. Melodía diez años después, fue una revista que tuvo alrededor de 25 a 26 números (de 1979 a 1980). El director era Víctor Roura y hubo más constancia en el trabajo periodístico. Dentro de sus colaboradores había jóvenes escritores como Juan Villoro y José Agustín.

Walter Schmidt, estuvo al frente de la revista Sonido por aproximadamente 10 años de (1976 a 1986). La revista era de información musical en general y contaba con una muy buena producción, con buen papel y fotos a color. Conecte surge en 1974 y continúa publicándose hasta la fecha. Cuando comenzó trafa rollos esotéricos, naturistas, combinaba el aspecto comercial con lo contracultural.

En lo que se refiere a periódicos, no fue sino hasta los ochenta cuando el rock dejó de aparecer únicamente en la nota roja. Se publica en la sección de espectáculos (con criterio sensacionalista) o en la sección cultural. Por supuesto el tratamiento que se da a la información de rock dependerá del enfoque general del periódico. Y cuando se habla de rock, es gracias a la iniciativa de algún colaborador.

El Uno más uno sacó una página especial dedicada al rock, en ella colaboraban: Pepe Navar, Gorgui Lazarov y Rodrigo Farías. Ahora El Nacional ya tiene también su sección de rock los miércoles y El Ovociones los sábados.

Banda rockera surge en 1985, primero bajo el patrocinio de la revista Conecte, para luego independizarse. Es la única revista que se dedica en un 100% al rock mexicano. Tiene un tiraje de aproximadamente 13 mil ejemplares, supuestamente se edita cada quince días, pero en ocasiones sale cada semana

o inclusive cada tres. Vladimir Hernández y Monroy son los pilares de esta revista, aunque por supuesto tienen otros colaboradores.

Una característica de esta revista, es que contiene una sección de buzón, donde reciben correspondencia de diversas partes de provincia. Los lectores elogian o critican lo que no les parece del rock en general, o de un tema en particular. En ocasiones estas cartas, después de ser seleccionadas pasan a ser editoriales o artículos. También son publicados algunos dibujos o caricaturas de grupos, o de situaciones como la represión de la tira y temas pacifistas. Podemos decir que la revista la hacen los lectores, la sienten como suya porque participan activamente en su composición.

El público de Banda Rockera es prioritariamente chavo banda. La revista reseña las tocadas en diferentes partes de la ciudad, habla de varios géneros: metal, hardcore, rythm'n'blues, y en raras ocasiones de grupos pop. Ponen especial énfasis a las tocadas en hoyos fonquis en Ecatepec, Santa Fé o Naucalpan. Banda Rockera tiene una sección de novedades discográficas (que incluye cassettes, compact disc y LP) de todos los géneros y también de los pirateados. También tiene una parte dedicada a las letras de las canciones de diversos géneros y no sólo de grupos chilangos, sino también de provincia.

En una entrevista por radio, Vladimir comentaba que un lector había escrito diciendo que no podían dejar que la revista muriera, porque la revista era de ellos, de la banda.

Arturo Saucedo, editor de la revista Atonal (nacida en 1989) piensa que el rock no es algo fragmentario, sino que es parte de una cultura juvenil inmersa dentro de una sociedad determinada:

"Creo que la propuesta de Atonal es muy ambiciosa en el sentido de querer abarcar una forma de la cultura juvenil. Si bien vamos a tomar una parte del rock, a éste no lo vemos como algo fragmentario. La cultura de los jóvenes no nada más es rock. El rock es derivativo, te lleva a otros ámbitos: la literatura, el cine. Lo que Atonal se propone es ser un vaso comunicante de la cultura contemporánea y en este sentido nosotros vemos que esos elementos que se presentan inconexos encuentran una conexión cultural en el panorama de la cultura actual." (entrevista de Rodrigo Farías). "Atonal, o el rock como vaso comunicante." Topodriilo p60

Atonal intenta ser una revista cultural, dentro de la cual maneja diferentes aspectos como el video, la literatura, el cine y por supuesto el rock. La revista espera recoger la tradición de las diversas generaciones que han formado el concepto joven y proponer algo actual, sin enfrentar la idea de actualidad con la de tradición. Arturo Saucedo, considera que el concepto de juventud no implica el hecho de que se tenga 18 o 30 años, por lo que ellos proponen pensar este concepto como una regeneración de lo cultural, en donde cada generación transforma e interpreta la cultura de maneras distintas.

En Atonal hacen traducciones y también se apoyan en ideas propias. Dentro de su sección dedicada al rock, incluyen a grupos mexicanos. El único requisito es que su calidad o su trayectoria esté avalada. No importa si pertenecen a un disquera transnacional o a una independiente. Les preocupan los grupos que han grabado o están por grabar material, apoyan a quienes tienen propuestas interesantes tanto en el aspecto musical como el letrístico. Para sacar la revista David Cortés, otro de los editores, comenta que hicieron una investigación y una recuperación de textos mostrando que se puede hablar de los grupos de otra manera, y no nada más de su éxito, o de su dinero, sino relacionarlos con su entorno social. Era un reto hacer una revista masiva sin perder criterios de calidad, enfatizó.

5.3.1 Sobre los críticos de rock.

En realidad, existe un periodismo roquero muy incipiente, algunos de los que escriben se aíslan de su entorno al hablar exclusivamente de rock y no empaparse en las aguas de la política, la economía o la cultura del país. En este sentido, su visión es muy estrecha, y no les permite establecer lazos o contactos con otros ámbitos de lo cultural. Claro que estoy hablando en términos generales y de revistas bastante subterráneas, donde encontramos mala redacción y ortografía.

¿Cómo se ha dado el periodismo de rock? Según Rodrigo Farías, éste se dió y se formó hasta los ochenta. En los setenta no se pudo concretar debido a que los intereses periodísticos por lo general estaban supeditados a los comerciales. ¿Realmente ha habido periodismo dedicado al rock? A lo largo de la historia de los que han escrito sobre rock, nos encontramos (en la mayoría de los casos, aunque existen honrosas excepciones) con mucho elogio, poca crítica y cuando la hay, es a niveles muy superficiales, netamente descriptivos, no existe análisis. Esto se debe a que muchos no saben de música, y no tienen

oficio periodístico, Farias cuestiona si éstos son periodistas metidos a fans o fans metidos a periodistas. De los pocos que han sido constantes en hacer un seguimiento firme del rock es Víctor Roura, entre otros.

“Un crítico no dice dogmáticamente ‘esto es bonito-esto es feo’ sino que nos relata (con rigor y agudeza) sus experiencias de interpretación, pidiendo el asentimiento de todos los que, consumidores más o menos competentes, se hallan frente a la misma tarea de comprensión.” Eco Umberto. “Notas sobre los límites de la estética.” La definición del arte p63.

Definitivamente, la crítica parte de una visión muy subjetiva, pero lo interesante es como mantener esa posición, desarrollando y dando elementos que refuerzan nuestra perspectiva. No es posible despojarnos de nuestros propios deseos, opiniones y gustos para basarnos en instrumentos todopoderosos, sino convertir en instrumento esos gustos personales. Para Rodrigo Farias, han existido pocos críticos de rock en México porque para hacerlo, se requiere de un conocimiento amplio de ciertas categorías filosóficas, para de ahí derivar a la estética .

“En nuestro país la prensa no es un termómetro muy confiable para saber si se están haciendo buenas cosas, ya que ésta se rige por el amiguismo. Por desgracia en muchas ocasiones se promueve a gente que no debería inflarse tanto. Mientras que al mismo tiempo se ignora a creadores muy talentoso triunfantes. Los mexicanos somos un pueblo extraño, ya que necesitamos que vengan los europeos, a decirnos que podemos hacer cosas de calidad.” (entrevista de José Arturo Saavedra. a Eblen Macari). Topodriilo p35

5.3.2 Prejuicios contra el rock.

Armando Vega Gil, bajista de *Botellita de Jérez*, comentó que cuando él quiso hacer una tesis sobre rock (estudió antropología) fue considerado un irreverente. Cómo se atrevía -le diría un profesor- a hacer una investigación sobre esa cosa del rock si ésta iba directamente en contra de nuestras raíces culturales, nacionales, de nuestros valores afroantillanos como la cumbia y el chachachá, que por qué no hacía algo que fuera una verdadera aportación desde el punto de vista de la antropología social: algo sobre mitos, magia en los pueblos indígenas de nuestro país... marxistas y antimarxistas unidos en santa cruzada nacional de vacunación contra el rock. (Conferencia ¿Qué onda con el rock? 6-nov-89.).

“En México ha habido un sentido chauvinista del nacionalismo, que se encierra más dentro de una actitud reaccionaria. Después de 30 años de permanecer en nuestro país, se piensa que el rock es una penetración del imperialismo que altera o contamina nuestras tradiciones. Esto, en cierta forma, es hacerle el juego a las actitudes más reaccionarias.” Jorge Pantoja. “Los conciertos masivos”. Encuentro. no. 50 p56.

También varios escritores e intelectuales se unen a la campaña de vacunación contra el rock. Elena Poniatowska considera a este ritmo como sinónimo de violencia, agresividad, de drogas y de vidas al aventón.

Al rock siempre se le ha asociado con drogas, alcohol, pandillerismo y violencia, pero antes de nacer el rock, ¿a quién culpaban de estas calamidades?

En un concierto de Luis Miguel en Pachuca hubo 40 personas heridas, por golpes y apachurrones, además daños al inmueble considerados en varios millones de pesos. Al parecer, la bronca comenzó cuando varios fanáticos querían entrar sin boleto. Por supuesto, las noticias no fueron tan sensacionalistas ni amarillistas, como cuando esto llega a suceder en un concierto de rock. Ninguna liga de la decencia protestó y los noticieros no lo transmitieron.

Los grandes acontecimientos de violencia en el mundo se dan en eventos deportivos (en fútbol las broncas ocasionadas por los Holligans; en México la tragedia del Túnel 29). En los espectáculos de rock no suelen acudir gentes en grandes masas que pongan en peligro a sus asistentes. Según Raúl Trejo, periodista, en México y otros países predesarrollados culturalmente se sigue teniendo el temor irracional y sobretodo prejuiciado frente a estas manifestaciones; se sigue identificando al rock con actitudes de oposición, de disidencia, se le tiene miedo a los jóvenes porque son potencialmente contestatarios.

El rock no es causa de drogadicción. Es un movimiento musical donde hay talento, creatividad, que debe ser escuchado. Aunque existen algunos roqueros que tienen cierta confusión ideológica de lo que es esta relación entre drogas y rock. Como ejemplo, en la final del concurso “Rock en tu idioma” en febrero de 1988, un grupo de Tijuana, *Armagedón*, se metió en aguas pantanosas y ya no supo ni como salir:

"Cuando llegaron a su tercer tema "Juventud" el cantante se metió en un rollo sobre la drogadicción y la ayuda de los padres a sus hijos para evitar la farmacodependencia, digno de la fundación que dirige la señora Nancy Reagan. Para colmo, sostuvo que canciones como ésas son las que reconciliarían al rock con la sociedad mexicana." Jorge Fernández. "Rock en tu idioma" Encuentro no. 50 p37.

EL grupo Trolebús tuvo ciertas dificultades cuando en La Jornada un reportero escribió una parodia del padre nuestro que ellos retomaron de algún barrio populachero. Esto les bastó y sobró para que Radio Red, El Ovaciones y Excelsior comentaran lo que pensaba la Iglesia con respecto a ese insulto. El padre Genaro Alamilla, vocero del Episcopado, al ser entrevistado, se notaba que estaba fuera de contexto, dijo que no todos los jóvenes son malvados y les gusta la lambada (¡sic!) y hacía un intento llamado a los de Trolebús para que no mancharan el sacrosanto nombre de Jesús.

Todavía vivimos en un país bastante conservador en algunos aspectos. En lo artístico, no es posible retomar temas religiosos, sobre todo católicos, porque los de Provida y del Opus Dei están prestos a impedirlo. Recuérdese la exposición que fue desmantelada en el Museo de Arte Contemporáneo en la que se veía el cuerpo de la virgen María, con la cara de Marilyn Monroe.

Según un boletín religioso de la revista Réplica de Guadalajara:

"Quienes inventaron el rock -dice- se propusieron perfeccionarlo hasta el grado de hacerlo apto para provocar un corto circuito de las facultades conscientes y por este camino manipular el cerebro, poseer a a juventud y lanzarla en manadas contra toda autoridad, constituida y contra toda clase de gobierno, razón más que suficiente para que el gobierno, de cualquier país tome cartas sobre el asunto y con todo derecho prohíba el uso de la televisión y de la radio para difundir esta clase de música...No todo rock es satánico, pero todo rock es nocivo." Roura, Víctor. "De Rock, Satanás, Dios y dictaduras".

La prensa ajena al rock, le encanta señalar los desmanes que hacen los roqueros, en El Universal, Alejandra Mendoza Lira, en la sección de espectáculos comenta con respecto a un concierto de Jaime López:

"Público muy prendido el que jalan estos grupos, cabe mencionar que aunque no se vió correr cigarrros de marihuana ni ninguna otra droga, muchos chavos estaba muy pasados, ballando y cantando la música de sus rocanroleros

mexicanos con mucho sentimiento. La verdad, muchachos, ¿qué se ganan con "castigar" el físico...? ¿Qué?".

La misma reportera en un encabezado de una tocada en el teatro Isabela Corona del IMSS escribe: La era del ruido. A lo que hemos llegado: "La clínica del rock" Los pacientes son los fanáticos y los médicos son los artistas.

También en El Universal, en la sección de Sociedad y Modas hay una nota sin firma en la que se retoman una serie de ideas del escritor Jean Paul Regimbla, el mismo que cita Roura del boletín religioso. En este artículo, las publicaciones roqueras son consideradas como manifestaciones de protesta a lo establecido con tendencias necrofilicas. Las caricaturas que en ellas se ven tienen como temática el asesinato, lo satánico, la droga. Los jóvenes protagonistas se denominan a sí mismos basura, agresores o infernales. Evocan la locura y presentan modelos nocivos que incitan a la violencia. Transmiten mensajes subliminales con contenido variado en el que se incluye la iniciación al suicidio.

"Los adolescentes pueden identificarse involuntariamente con la música de rock'nroll ya que un gran número de ellos dedican de dos a tres horas al día a escucharla. Es un fenómeno universal que se ha extendido con el invento del "walkman" y que provoca pérdida de audición, sobreexcitación neuro sensorial y que puede convertirse si el auditorio es masivo en un impulso colectivo irresistible de destrucción, vandalismo y descontento después de los conciertos de rock. Recordemos Woodstock y Avándaro. En un país de jóvenes como lo es el nuestro, deberían regularse las publicaciones con estas características ya que su circulación altera el comportamiento de los grupos en formación, fomenta la violencia y estimula la conducta agresiva de movimientos contraactuales como es el de las bandas."

Aunque a partir de los ochenta es cuando se ha ido quitando ese tinte amarillista con respecto al rock, todavía existen mentalidades cerradas de periodistas, Iglesia, autoridades, ciertos intelectuales y algunas buenas conciencias clasemedieras. El rock ha sobrevivido pese a quien le pese, aunque, la verdad con una buena cantidad de descalabradas.

5.2 TELEVISION PRIVADA Y TELEVISION ESTATAL.

En televisión privada sólo los grupos que han grabado con compañías de grandes capitales, han sido invitados a las emisiones matutinas del noticiario Eco, a "Siempre en Domingo", a "Aquí está" con Verónica Castro, o a "Rocotorreo". El rock más subterráneo y marginal con producción independiente, tuvo la posibilidad de entrar a Televisa en las transmisiones nocturnas de Eco en el programa "Música sin fronteras" conducido por Alfonso Teja, en el que desfilaron canto noveros hasta trashmetaleros.

Aunque en México pocas gentes veían "Música sin fronteras", la ventaja de que fuera transmitido en la madrugada, era que en Europa llegaba la señal de día. Concretamente en España, pensaban que los grupos presentados tendrían un desarrollo importante dentro del medio (que no ha sido así). Lo que sí ayudó es a que se conociera un poco más de cerca el trabajo de los grupos mexicanos.

Las personas que manejan los intereses de Televisa y a todos los artistas que en ella participan, han creado su propio rock. Ese afán de considerar roqueros, pseudo cantantes y grupillos expertos del playback hace que el público considere más destacado a quien mayor promoción tiene.

"Creo que la tele es el factor fundamental para que nuestra actual música popular, a la que obtiene difusión masiva, sea una de las menos favorecidas dentro del territorio hispanoamericano, porque grandes ventas de discos y atracción por la imagen (multitudes en pos del "retrato en vivo") no significan forzosamente calidad en los contenidos de la música." Víctor Roura. Diaria Escritura, p9.

Todo se está volviendo un monopolio muy claro de Televisa, quien tiene todo el negocio: contrata al artista, le hace difusión en sus propios medios de difusión y consigue los permisos para presentaciones masivas. Cuando se presentan grupos de rock en Televisa cuidan mucho su imagen, que no se hable de drogas, sexo o del gobierno, mientras más frívolo sea el tema mejor.

"A pesar de lo que promueve el director de Televisa, Miguel Alemán Velasco, acerca de una apertura democrática en los espacios televisivos, es evidente que los vicios y los intereses de las personalidades establecidas en ese

consorcio impiden cualquier proceso de cambio. En la música, dudo una y otra vez, no es posible el libre ejercicio de la creación." *Ibidem* p6.

Realmente el rock mexicano ha tenido poca oportunidad de ser transmitido por televisión, tanto estatal como privada, a no ser por algunos programas en el Canal 11 o el 13 y ciertos canales en provincia más abiertos que aquí.

El canal 11 dentro del noticiario " Hoy en la Cultura ", ha hecho algunos reportajes sobre rock mexicano, considerándolo como parte de la cultura nacional. Ha existido una cierta apertura a televisar conciertos en vivo o en el estudio. A partir de 1991 se creó el programa " Rock sin etiquetas ", realizado por Edgar Pulido donde transmiten breves comentarios de los grupos sobre su trabajo, alternándolo con un concierto en vivo.

En el canal 13 de 1987 a 1988 se transmitió un programa llamado " Espectáculos de la Ciudad ", conducido por Guillermo Briseño, en el que desfilaron algunos grupos de rock mexicano. Posteriormente, en el mismo canal, Claudia Córdova conducía un programa donde transmitían videos de varios grupos, sobre todo de pop, pero terminando el boom del rock en tu idioma, también desapareció.

En 1989 se creó un programa denominado " Aguila o Rock ", transmitido por Imevisión en el que se producían videos de los grupos, alternándolos con entrevistas.

Los grupos de rock, difícilmente pueden ser incluidos dentro del menú de los medios masivos, porque sus contenidos no cuadran con la imagen que éstos quieren proyectar. Si bien es cierto que los medios ejercen una influencia apabullante para los receptores, también es cierto que el público no vive a expensas de lo que le diga los medios: de acuerdo a su criterio, conocimientos y cultura, es que codificará de determinada manera los mensajes. Los productores, que deciden qué debe transmitirse y qué no, basan sus criterios, según ellos, apegados "a lo que la gente pide" (aquí léase a lo que nosotros les impongamos que vean).

"El rock en México se ha mantenido gracias a un público que ejerce su voluntad de opinión al margen de los medios masivos que son (eso se sabe) quienes definen los gustos generalizados de la población... mientras no tengamos unos medios realmente democráticos el panorama del rock no prefabricado correrá en una ruta paralela a la creado por la gran industria." *Ibidem* p9.

Dentro del medio roquero, para algunos es un pecado presentarse en Televisa, porque implica prostituirse y como robots hacer lo que digan. Cuando Jaime López, en 1986 se presentó en Siempre en Domingo, dentro del mundito roquero se le criticó muchísimo. Sin embargo, a partir del programa "Música sin fronteras", de Alfonso Teja, las recriminaciones no son tan marcadas. La calidad del rock no puede estar condicionada a la marginalidad, y a la inversa, la difusión indiscriminada de todo lo que bautizen como rock, no implica calidad.

Creo que los grupos cuando se les brinda la oportunidad de presentarse en televisión, sin que su material sea alterado, lo harán, aunque habrá algunos que de plano no les interese entrar a la pantalla chica, por todo lo que el consorcio significa.

6. CONCLUSIONES.

La espina dorsal de la tesis es la búsqueda de símbolos identificativos en el lenguaje musical, literario y comunicacional, dentro del rock. En lo musical, se manifiesta en lo energético, catártico, visceral. Los músicos quieren distinguirse, singularizarse, gritar que están vivos. El público siente la música, se transporta. Algunos siguen al grupo porque también quieren tocar; muchos se identifican con los personajes de las letras o les gusta el ritmo; a otros no les importa quien toque, sólo van a divertirse a tomar cerveza y bailar frenéticamente.

Según los estilos musicales, el comportamiento será diferente. Los punks hacen su slam; los heavymetaleros mueven la cabeza de arriba hacia abajo aceleradamente; los que prefieren fusiones guapachosas mueven más las caderas y los hombros en su baile.

En lo literario, la letra de un creador está determinada por la sociedad en que se desarrolla; existe una interrelación entre el mundo interno y el externo. En su manera de concebir el mundo, sus frases y sus dichos, en la música que hace y hasta en su forma de vestir, existe un lazo identificativo con el público. Los seguidores buscan guías espirituales, se afanan en creer en algo o en alguien. El nutrimento de muchos roqueros es la ciudad: hablan de los elementos que en ella habitan. Las historias individuales que salen de la mente del creador (por experiencia personal o mera ficción) son parte de la historia colectiva de esta ciudad. Los letristas hablan de cómo les va en la feria. El Guadaña o El Haragán hablan del barrio, mientras que Bonn de un viaje al Caribe.

Lo comunicacional, se produce en los mensajes no verbalizables, como si en el ambiente flotara un circuito de conexiones entre los integrantes del grupo; entre el público participante; entre músicos y público. El rock es liberador de energía. Todos son cómplices de la transgresión. La tocada es una experiencia colectiva, es un ritual. En ella se manifiestan todos los lenguajes: musical, literario y comunicacional. Participar dentro de un concierto es fundirse con los otros que juntos forman un todo, olvidarse de uno mismo, pero al mismo tiempo saberse diferente a los otros. Después de una tocada los participantes se sienten renovados, han resucitado.

El público es el don nadie que teme a la anonimidad, que huye al frío de la muerte y en la tocada, el héroe le proporciona la luz y el calor triunfantes. Músicos y público están en comunión ante este nuevo día, este renacimiento.

Los héroes del rock mexicano son diferentes a los de los consorcios televisivos, mientras éstos últimos ofrecen patrones de vida ajenos a la realidad de la gran mayoría de las familias mexicanas, los héroes del rock mexicano parten de situaciones y hechos concretos que padecen algunos jóvenes de estratos medios y bajos.

Algunos roqueros viven aislados de su entorno, creen que la música sólo tiene valor por sí misma y que no depende del medio en el que se desarrolla. De ahí que exista una tremenda falta de información y despolitización. Por definición son anarquistas (por el desorden y la confusión) pero no porque ellos así se denominen o estén conscientes de ello. Con tal de tener conciertos, a muchos no les interesa que los contrate el PRI, el PAN o el PRD. Tocan para el PRI, aunque la tira los siga apañando, aunque en las letras se quejen de la represión en las calles y las falsas promesas. Por otra parte, existe un sector minoritario de los roqueros que tienen una visión clara de cuál es su papel como ciudadanos, consumidores, artistas y trabajadores.

El rock puede ser visto desde cuatro ángulos: a) como ventana (musicalmente es una propuesta abierta, que se adapta a diversos ritmos); b) como espejo (los seguidores, se reflejan, se identifican con los personajes de las letras); c) como tren (es un vehículo comunicativo, en donde los pasajeros pasan una barrera real terrena y llegan a otra dimensión); d) como cueva (cobija al que así lo desee, es plural, como la madre naturaleza que protege a todos los seres independientemente de su función).

Para un mejor desenvolvimiento del rock mexicano, para aquel que quisiera dedicarse profesionalmente a esta actividad y no tomarlo como un mero pasatiempo, propongo varias actividades a desarrollar que no son novedosas, pero trato de esquematizarlas:

1) Acabar con la improvisación (me refiero a no hacer las cosas al aventón) en la creación de la música y letra, en la conformación de los grupos (constancia, credibilidad, tolerancia en un proyecto de trabajo) organización de tocadas, producción de discos, difusión del material.

2) Creación de una academia de rock (como el Rockservatorio de Madrid). De no ser por las clases particulares de algunos maestros y la escuela para guitarristas del profesor Lavin, no contaríamos más que con las revistas extranjeras especializadas en determinado instrumento (que no todos le sacan provecho por no saber inglés, ni leer música). La institución que sugiero, podría estar en manos de particulares o pertenecer al INBA e inclusive a la UNAM. Lo importante sería que se manejara autónomamente, que no estuviera condicionada por los cambios sexenales. También sería ideal que se dieran becas a los alumnos más brillantes, o de pocos recursos. Se requiere una nueva actitud hacia el aprendizaje, combinar la pasión y la técnica.

Tal vez con la realización de concursos, se podría ayudar a los grupos a mejorar su equipo, como el organizado por Circo Volador, en el que a los tres primeros lugares les dieron desde una consola hasta una guitarra eléctrica. O también que alguna tienda de música estableciera un sistema de crédito con amplias facilidades para los músicos.

El tiempo libre es indispensable para crear, por lo que si estudiantes aventajados tuvieran una beca, podrían dedicarse de tiempo completo a tocar (así como las que da el CONADE a deportistas o el CONACULTA para música clásica), y no estar preocupados por tener dinero para pagar la renta o comer.

En 1990, el Programa Cultural para Jóvenes (perteneciente al CONACULTA) organizó una serie de cursos para los músicos: Sonorización, Presencia Escénica, Instrumentos y Promoción. Se pretende dar estos cursos anualmente. Mi propuesta es que se impartan de manera continua y además que se den clínicas con músicos de reconocido prestigio. Si esta responsabilidad no puede caer en manos del Programa Cultural para Jóvenes, alguna organización que se dedica a realizar tocadas, lo podría llevar a cabo.

Otro aspecto que sería importante desarrollar, es la creación de talleres literarios para los que escriben las letras, con la intención de que se cuenten con mejores herramientas para expresarse. En el Museo del Chopo se han impartido cursos de este tipo, así como en la UUYD (Unión de Vecinos y Damnificados 19 de septiembre), aunque lo que ha faltado ha sido continuidad y difusión, e inclusive interés por parte de los letristas.

3) Que continúen las producciones independientes. Que haya una mejor planeación de los discos: a) en el aspecto económico (no se termina de pagar

la producción y se quedan en números rojos); b) en lo que se refiere a la promoción y distribución (cómo, con quién y dónde, no esperar a que el disco se venda por sí mismo).

El mercado que se ha gestado paralelamente a las producciones de los grandes consorcios del show business, nunca podrá hacerles la competencia. El rock mexicano tendrá que seguir su camino alterno, pues no puede acceder a empresas donde lo manipulen, porque los grupos ya no serían roqueros, sino prefabricados. Para muchos músicos, el gran reto está en grabar para compañías con grandes capitales y hacer su propia música sin ser coartados.

4) En lo que se refiere a promoción, algunos roqueros son pasivos y esperan que las tocadas les caigan del cielo. Los grupos que han sabido promocionarse, o que han encontrado gente que en verdad los ha sabido mover (los representantes, y no repretransantes) son los que están mejor colocados. Los gastos de promoción, por lo general no son tomados en cuenta: estudio fotográfico, discos regalados, propaganda. Muchos grupos le dan más importancia al trabajo musical, pero descuidan el letrístico, al promocional, o de sonorización. Aquellos que cuiden estos otros aspectos, serán más profesionales en su trabajo.

5) En lo que se concierne a la difusión, en realidad es un problema complejo. En la radio, a no ser por Radio Educación y Estereo Joven (ambas del gobierno) es raro escuchar programación de rock mexicano en estaciones comerciales. Entrar a las radiodifusoras privadas, tiene que ver con los criterios, no sólo de los programadores sino de los anunciantes de las estaciones, que por lo general son bastante pudibundos (no les gusta lo que dicen las letras; creen que algunas atentan contra la moral y las buenas costumbres). Los grupos que sacan producciones independientes, no tienen dinero suficiente para pagar la payola (el "derecho" de se ser programado X veces diario). Además el grupo que lo hiciera, desvalorizaría su trabajo, pues el que pague la cuota más alta se convertiría "en el más famoso" o en el de "mejor calidad".

Ciertos empresarios arguyen que el rock mexicano no tiene público, pero es un círculo vicioso: si no se difunde no se amplía el número de seguidores, y si no existen consumidores para qué se difunde. Los que se niegan a programar rock, ponen mil pretextos: no hay público roquero, no les gusta lo que dicen, los grabaciones son de mala calidad (este es un problema que pocos grupos que graban de manera independiente han sabido resolver, por los altos costos de las producciones).

Un punto que me gustaría resaltar es el del público. Los programadores de estaciones radiofónicas justifican su falta de interés en el rock por la falta de seguidores. Esta afirmación no es del todo falsa pues muchos músicos se quejan de la poca asistencia a los conciertos, de la incompreensión, de la desvalorización y el no consumo de productos nacionales por parte del público.

El número de seguidores fieles es reducido (al que me refiero en el subcapítulo de héroes, groupies y fans) entonces ¿cómo aumentar el público?, ¿cómo quitarnos la sombra de la malinche?

Hay grupos que se van a grados extremos y cuyas pretensión son tocar sólo para vender, ser famoso o estar en la radio, se cambia la concepción que se tiene del mundo por hacer un producto simplemente para la venta, por lo que el rock deja de ser tal y se convierte en música superflua para la vendimia.

A pesar de la poca apertura de los medios, en últimas fechas se ha dado una proliferación importante de grupos roqueros, lo que quiere decir, mayor número de seguidores.

6) Que se generen más lugares para las tocadas de rock. Organizadores, público y músicos pueden contribuir, no sólo a conservar los existentes, sino a abrir otros, auspiciados ya sea por el gobierno o la iniciativa privada. Según Víctor Roura, lo que necesita el rock no son espacios, sino una integración a la vida social, una asimilación a la cultura nacional. De ahí que se diga que no exista un público masivo; que algunos funcionarios públicos den permisos con grandes dificultades para tocadas; que se menosprecie el trabajo de los roqueros.

Sería beneficioso para el músico que no dependiera de ninguna institución o empresa privada para realizar sus conciertos. Para lograr esta autonomía el grupo tiene que convertirse en una pequeña empresa: buscar el local, solicitar el permiso, tener transporte, sonidos y luces, encargarse del boletaje, diseño de la propaganda, difusión, vigilancia, contratar a los secres (ayudantes), ingeniero de sonidos y de luces. Esta labor sólo es posible si se cuenta con colaboradores con funciones bien definidas, a los que habría que pagarles honorarios. Muchos grupos con dificultad cuentan con el equipo indispensable para cada músico, son pocos los que tienen sonido o transporte, y si a esto le agregamos que la gran mayoría de los músicos no viven de tocar, la autonomía es un problema difícil de resolver.

Otro de los espacios que habría que crear son los dedicados a la venta e intercambio de productos que tengan que ver con el rock. Además del tianguis del Chopo, está el espacio alternativo del Sur (que esperemos que pronto se mueva de manera autónoma y que no desaparezca cuando CONACULTA lo decida), pero podrían existir otros espacios en Casas de Cultura, de varias delegaciones del D.F.

7) La prensa especializada requiere (en la mayoría de los casos) de un vasto conocimiento sobre los temas que aborde, para que su crítica sea más profunda y menos superficial. Además el periodismo roquero está muy mal pagado, la falta de incentivos hace más desolador el panorama.

El gran enemigo del rock mexicano sigue siendo las mentalidades inquisidoras que le atribuyen nexos demoníacos, delictivos, viciosos y generadores de violencia. El uso de enervantes y bebidas embriagantes, actos delictivos y violentos no es exclusivo del rock. Habría que ver con otros ojos a este ritmo de la era de las comunicaciones, comprender este puente intercomunicativo que se da entre los jóvenes, que enriquece la vida emocional y robustece su identidad en el aspecto creativo, en las experiencias de carácter ritualístico y colectivo.

7. FUENTES CONSULTADAS.

LIBROS.

- 1) Arana, Federico. Guaraches de ante azul. Edit. Posada, México 1985 v.1,2,4.
- 2) Bellinghausen, Hermann. "Cultura Juvenil en la nueva ciudad". Memorias del Festival. Música verbal e imagen. CREA/SEP México 1985.
- 3) Careaga, Gabriel. "La adolescencia ¿progresión o mutación social?, La Nueva Gente". Memoria del primer encuentro nacional interdisciplinario sobre adolescencia. abril 1981 Cd. de México.
- 4) Chevalier, Jean. Diccionario de los símbolos. Editorial Herder, Barcelona 1988.
- 5) Eco, Umberto. Tratado de Semiótica General. Edit. Lumen, Barcelona 1988.
- 6) Eco, Umberto. "Función y límites de una sociología del arte"; "Notas sobre los límites de la estética." De la definición del arte. Ediciones Martínez Roca, Barcelona 1972.
- 7) Engel, Hans. "Música y sociedad". Enciclopedia de las Ciencias Sociales. tomo VII.
- 8) Fast, Julius. El Lenguaje del Cuerpo. Editorial Kairos, México 1988.
- 9) Goded, Jaime. Cien puntos sobre la comunicación de masas en México. Universidad Autónoma de Sinaloa, México 1969.
- 10) Klapp, Orrin. Identidad problema de masas. Editorial Pax
- 11) Marroquín, Enrique. La contracultura como protesta. Editorial Joaquín Mortiz, México 1975.
- 12) Merriam, Alan P. "Etnomusicología". Enciclopedia de las Ciencias Sociales. tomo VII.

13) Muggiati, Roberto. Rock: el mito y el grito. Editorial Siglo XXI, México 1974.

14) Skinner, B.F. "Creación del artista creador" Sobre el futuro del arte. Editorial Extemporáneos, México 1970.

15) Valdés, Francisco. "Cronos y Tánatos". Memorias del Festival Música verbal e imagen. CREA/SEP, México 1985.

RADIO.

1) "Con el rock en las manos". Estereo joven. Conducción: Oscar Sarquiz. 16-agosto-90. 23 hrs.

2) "El rock está en el Chopo". Estereo Joven (entrevista a Ritmo Peligroso). 18-agosto-89. 12 hrs.

3) "Fuera de contexto". Estereo Joven. Conducción: Rodrigo Farías (comentarios sobre El Pájaro Alberto). 2 -agosto-91. 22 hrs.

4) "Rocanrol para una Isla desierta". Rock 101 Conducción: Lili Soft. (entrevista a Héctor Castillo) 18-abril-90. 18 hrs.

CONFERENCIAS.

1) Arau, Sergio. "El rock y sus espacios". ¿Qué onda con el rock? 7-noviembre-89. Museo Universitario del Chopo.

2) Hernández, Juan. "Rock, organización y violencia". ¿Qué onda con el rock? 8-noviembre-89. Museo Universitario del Chopo.

3) Navar, José Xavier. "El rock y sus espacios". ¿Qué onda con el rock? 7-noviembre-89. Museo Universitario del Chopo.

4) Roura, Víctor. "El rock y sus espacios". ¿Qué onda con el rock? 7-noviembre-89. Museo Universitario del Chopo.

5) Urteaga, Maritza. "Rock, organización y violencia". ¿Qué onda con el rock? 8-noviembre-89. Museo Universitario del Chopo.

6) Vega Gil, Armando. "Rock identidad y cultura." ¿Qué onda con el rock? 6-noviembre-89. Museo Universitario del Chopo.

7) Zappa Punk. "Rock, organización y violencia". ¿Qué onda con el rock? 8-noviembre-89. Museo Universitario del Chopo.

REVISTAS.

1) Alvarez, Rubén. "José Agustín o de los rucanroleros". El Obelisco septiembre 1987. México.

2) Alvarez, Rubén. "Aquí es Rockettillán". El Obelisco septiembre 1987. México.

3) Cabral, Irma. Díaz, Fernando. "El rocanrol no morirá jamás: Alejandro Lora." La Calavera no. 9 sep-oct 1989.

4) Castillo, Juan Carlos. "¿Justicia para todos?" Banda Rockera no. 65.

5) Editorial. Banda Rockera (Especial de Represión) p11-13.

6) El Inquilino. "¿Cuál es la situación actual del rock en México? Alternativa (gaceta de Rockettillán) mayo 1991. México.

7) El Podrido Hardcore. "La neta no hay futuro" Banda Rockera no.61.

8) El Pollo de Neza. "Sólo para enajenados" Banda Rockera no.75

9) Farías, Rodrigo. "Atonal o el rock como vaso comunicante". Topodrido ene-feb 1991. México.

10) García Canclini, Nestor. "Cultura y Organización Cultural".

11) Gina. "Sección de Buzón". Banda Rockera no. 65.

12) González, Ana María. "Miles de estudiantes en el concierto de ayer." (retomado de La Jornada). Banda Rockera no. 75

13) González Escobar, Héctor. "Una tocada o un día en la vida" Banda Rockera no. 70.

14) Madrid, Rocío. "Arturo Meza...Lenguas Viperinas" Banda Rockera no. 63.

15) Monroy, Ricardo. "Convulsiones Subterráneas". Banda Rockera no. 75.

16) Navar, José Xavier. "MexRock". El Obelisco septiembre 1987. México.

17) Núcleo. "Pastas en el horno" Banda Rockera no. 63.

18) Olivares, Arturo. "¿Pandillas o bandas?" Banda rockera no.75. 19) Pantoja, Jorge. "Los conciertos masivos". Encuentro febrero-marzo 1988. México.

20) Pantoja, Jorge. "¿Quién es Raúl de la Rosa?" Encuentro febrero-marzo 1988. México.

21) Robles, José Antonio. "¿Qué es el rock?" Topodriilo. México.

22) Roura, Víctor. "El rock de nuestros días". Topodriilo enero- febrero 1991. México.

23) Saavedra, José Arturo. "Música formal y de fusión". Topodriilo México.

24) Saavedra, José Arturo. Sánchez, Antulio. "Minimalismo y etno-rock." Topodriilo. México.

25) "Sobre la ideología del punk". La Calavera no.9 sep-oct 1989.

26) Villalpando, Cristina. "Para Jóvenes clausurado". Topodriilo

PERIODICOS.

1) Amador Tello, Judith. "20 roqueros opinan sobre la difusión de este género, en ahora sí, todos los medios de difusión". El Financiero. 4-enero-1989.

2) Ayllón, Marcela. "El Tri ¿cien años de rock?" El Nacional 17-diciembre-1987.

3) Bátiz, Beatriz. "Fidel Cabrera (de Emi-Capitol)". El Nacional 2-marzo-1990. Extraurbano no. 48.

4) Bellinghausen, Hermann. "Nietos de Maquiavelo". La Jornada 14-marzo-1988. Sección Cultural.

5) Cortes, David. "La placidez del pop". La Jornada Semanal no. 80 23-diciembre-1990.

6) Derbez, Alain. "Rosas, el apañón y la Rupestre/IP". La Jornada 12-enero-1988. Sección Cultural.

7) Escobar, Roberto. "Carlos Garza (Presidente de Cuatro Estaciones)". El Nacional 9-marzo-1990. Extraurbano no.49.

8) Escobar, Roberto. "Marcel Toffel (WEA)". El Nacional 2-marzo 1990. Extraurbano no. 48.

9) Fainchtein, Lynn. "Tony Méndez (de Rockotitlán)". El Nacional 9-marzo-1990. Extraurbano no. 49.

10) Fainchtein, Lynn. "Manrique Moheno (Polygram)". El Nacional 2-marzo-1990. Extraurbano no. 48.

11) Farías, Rodrigo. "Rockdrigo González". Uno más uno 5-octubre 1986.

12) Fernández, Jorge. "¿Hacia nuevos espacios de comercialización?" Uno más uno 24-octubre-1986.

13) Flores Arellano, Mauricio. "Rockanrolándola". Excélsior 8-marzo-1989. Sección Metropolitana.

14) García Hernández, Arturo. "Jorge Reyes: la independencia no es necesariamente marginal." La Jornada 4-febrero 1988. Sección Cultural.

15) García Hernández, Arturo. "Revueltas no está superado: Eblen Macari". La Jornada. 6-enero-1988. Sección Cultural.

16) García Hernández, Arturo. "En el rock ya no es tiempo de superstars ni de mesías." La Jornada 3-febrero-1988. Sección Cultural.

17) Hernández, Evangelina. "Habla el director de Rock 101 y Espacio 59. El rock es un negocio de millones de dólares". La Jornada 21-diciembre-1987. Sección Cultural.

18) Hernández Villegas, Sergio. "Energía y sofisticación de seis chavos dan sabor campechano al rock: ¡Fobia!". El Universal 16-agosto-1990. Sección de Espectáculos.

19) Lara Klahr, Marco. "Las compañías disqueras, ¿por la calidad o el consumismo?". El Financiero. 18-enero-1989.

20) Mendoza Lira, Alejandra. "La era del ruido...a lo que hemos llegado: La clínica del rock". El Universal 12-septiembre 1990. Sección de Espectáculos.

21) Mendoza Lira, Alejandra. "Chavos que cara traen...El rock de la ciudad estremece en el duelo Trolebús-Jaime López". El Universal. 12-agosto-1990. Sección de Espectáculos.

22) Padilla, Luis Alfonso. "Eduardo Morales (BMG-Ariola)". El Nacional 2-marzo-1990. Extraurbano no.48

23) Reyes, Jorge. "A 10 años de la revuelta punk". Uno más uno. 15-noviembre-1986.

24) Roura, Víctor. "De Rock, Satanás, Dios y Dictaduras". La Jornada. 11-marzo-1988. Sección Cultural.

25) Roura, Víctor. "Mi perfil del cuadrante". La Jornada 3-febrero-1988. Sección cultural.

26) Roura, Víctor. "Palmeras de la Brisa Rápida un viaje a Yucatán. El más reciente libro de Juan Villoro". La Jornada 3-mayo-1989. Sección Cultural.

27) Roura, Víctor. "Un día de los inocentes en Espacio 59". La Jornada 10-febrero-1989. Sección cultural.

28) Rueda, Marco Antonio. "Nuestra generación quiere darle otra imagen al rock: Fobia". El Universal 6-junio-1990. Sección Cultural.

29) Rueda, Marco Antonio.Bravo, Ricardo. "Sellos independientes de vanguardia". El Nacional 17-marzo-1991. Suplemento Dominical.

30) Sesín, Saidé. "El rock iberoamericano expresión de inconformidad". Uno más uno, 25-noviembre-1986.

31) Sesín, Saidé. "El rock en español, flor que empieza a abrirse: Lora". Uno más uno, 28-noviembre-86.