

21 [redacted] [redacted]
20/01/94
20/01/94

**TESIS QUE SE PRESENTA PARA OBTENER LA
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN**

***"ESTAMOS POR TODOS LADOS"*
LA RUTA DE LA CONTRACULTURA EN MÉXICO**

**ARTURO CEBALLOS MACIAS
ERICK ALEJANDRO ESTRADA RUIZ
ERNESTO LOPEZ MENDEZ
ALEJANDRO SOLAR LUNA**

**UNAM
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
OTOÑO 1994.**

**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.

"ESTAMOS POR TODOS LADOS"
(La ruta de la contracultura en México)

INTRODUCCIÓN

El principal objetivo de esta tesis (que, honestamente, todo el tiempo ha querido y quiere ser más "un video" que "otra escritura") consiste en hacer comunicación colectiva contemporánea de característica radical; es decir, hacer más posible un saber colectivo y comunitario que vaya hasta la raíz de las cosas y del mundo, o sea, hacia el mismísimo problema del hombre, auténtico ser en cuestión cuando se habla universitariamente de comunicación. Esto significa que con nuestro trabajo colectivo intentamos presentar una base conceptual para reconsiderar el sentido de la vida y, por tanto, para volver a plantear la pregunta decisiva: ¿qué significa pensar? Y de ahí pretendemos iluminar cauces diferentes --ni nuevos ni originales pero sí muy diferentes-- para la práctica de la ciencia general de las comunicaciones.

Con el reportaje videograbado que este escrito legitima presentamos un panorama personalizado de la ruta de la contracultura en México. Sólo una parte, una pequeña pero valiosa parte de la gran aventura general; pues muy pronto descubrimos que la realización de un estudio exhaustivo sobre este tema estaba por completo fuera de nuestras posibilidades reales. De ahí que sólo presentemos algunos senderos de los muchísimos que la contracultura, un fenómeno planetario, ha abierto y recorrido al interior de nuestra vida nacional. Más específicamente, queremos presentar un perfil de algunos de sus principales actuantes intelectuales inmediatos, la presencia y opinión de algunas de las personas que hoy día ejercen de forma intelectual la actividad contracultural en México. Y para ello hemos recurrido a los dos actualmente más representativos desde cualquier punto de vista, Carlos Monsiváis y José Agustín; más otras ocho personalidades con participación activa en la vida pública contemporánea y considerados precisamente como "contraculturales". Con ello presentamos un punto de vista que implica nuestra abierta intención de producir periodismo contracultural con el videograma, o sea, nuestra propia toma de partido.

Así hemos experimentado en grupo con las posibilidades críticas del reportaje audiovisual (videograma) , para hacer lo que bien puede llamarse "comunicación alternativa postmoderna". Hacer circular dentro del marco intelectual universitario una teoría radical sobre el funcionamiento y la desconstrucción del orden simbólico falogocéntrico. Hemos experimentado con una actitud crítica que, a nuestro modo de ver, integra sin confundir los elementos básicos de la ruta de la contracultura en el planeta.

Para ello hemos reflexionado mucho de forma comunitaria sobre el desarrollo de la civilización planetaria de característica eléctrica y las tareas propias de su contracultura específica (decir libertad-es, hacer ver lo interdicto) . O sea, entendemos que la actual formación social se integra manifiesta y latentemente por las relaciones entre civilización técnica y cultura capitalista, la civilización técnica actual ocurre, básicamente, como electrificación total del planeta; la energía eléctrica mueve fábricas y computadoras, aviones y automóviles, casas y etcétera... es la energía que comunica --este texto lo escribimos por medio de un aparato electrificado, en una habitación

iluminada con la luz de un foco eléctrico, oyendo música hecha con aparatos electrónicos en una grabadora (eléctrica) ; los periódicos se producen ya prácticamente por completo con medios electrónicos, y la radio y la televisión forman parte de la vida cotidiana de todo el mundo. El sustento técnico de todas las comunicaciones sociales está en el medio eléctrico, antes que Marshall McLuhan esto mismo lo vieron los surrealistas y Walter Benjamin, y ya junto con el texano canadiense llegaron a esta idea el Herbert Marcuse de la teoría del hombre unidimensional, el Ernst Bloch del principio esperanza y el Norman O. Brown del cuerpo del amor; y ahora también lo dice así Jacques Derrida desde los márgenes de la filosofía, o sea, desde el otro cabo de la opinión pública contemporánea.

La intención del reportaje es presentar entonces la ruta de la contracultura en México como la fabricación festiva y sabia (sin pleonasma) de una zona de actividad crítica permanente y cotidiana de las instituciones falocéntricas del sistema; muy especialmente las del marco civilizado de la segunda mitad del siglo XX: la familia monogámica paternalista, la propiedad privada capitalista y el Estado representativo burgués.

LA CONTRACULTURA UNA DEFINICIÓN IMPOSIBLE

El discurso y la práctica teórica de la contracultura tienen por meta desconstruir el orden simbólico falocéntrico, un proceso que, para ser en efecto desconstrutivo, debe realizarse en forma ilustrada y, sobre todo, con gran sentido del humor. Es decir, existe un discurso ameno y sabio para vivir de forma diferente a como dicta la ciega costumbre familiar, económica y política. Y de esto hablan fragmentaria, intermitente pero permanentemente las personas que entrevistamos. Hablan de la ruta que activa la-s libertad-es de cada quien, en todas partes y ahora mismo. Documentan, por decirlo así, nuestro optimismo.

La contracultura, un impulso psicológico más que movimiento político, siendo de carácter planetario internacionalista, se expresa de forma diferente en cada región del planeta mas en la misma dirección en todas partes. Acción culta contra la civilización de la guerra y el individualismo posesivo (sin pleonasma) . Existe, así, por cuenta propia, pero muy cosmopolita, una contracultura mexicana. Vean el documental, nuestro video. Ya que, de hecho, la actividad contracultural ha sido esencialmente autogestiva y autónoma en todo el mundo; no hay centros organizacionales, ni partidos, ni ningún mecanismo de jerarquía y ordenación; todo funciona a partir de la espontaneidad y el cambio, en auténtico sentido contrario a las instituciones falocéntricas. Pero funciona, y funciona aquí dentro de esto que venimos llamando México por no ponernos a dudar en esa dirección todavía.

Las propuestas de esta contracultura mexicana que hemos tratado de "reportar" documentalmente, resultan por completo decisivas para comprender el estado real de la nación. El juego muy actual de las nuevas democracias y los nuevos problemas. Ahora, en la última década del siglo XX. Un momento donde, a pesar de todo, la mayoría silenciosa deviene la auténtica dueña de la realidad.

Sin tener ni necesitar dogmas, el saber contracultural tiene consenso, es decir, acuerdos decisivos, válidos y deseables para todos y todas. Acuerdos de buena voluntad, porque valen bien para todos y

todas. Además, esta unidad de intereses y acciones, como podemos mostrar, puede ser expresada tal cual dentro de un programa de televisión con duración aproximadamente de dos horas.

El espíritu en y para sí de nuestra universidad de masas demanda de nosotros este tipo de acción directa con formato y valor académico. Documentar la razón de los cambios, la razón de nuestra "tradicción de la ruptura" , para pensarlo con Octavio Paz. Lo demanda así porque actualmente nuestra universidad de masas vive un re-conocimiento de su propia situación en el conocimiento; hecho que la petición de aclarar nuestro proyecto implica y nosotros alegremente reconocemos. Siendo intencionalmente contraculturales como científicos de la comunicación, consideramos que tiene sentido ético profundo titularse generando este tipo de intercomunicación al interior, inicialmente, y exterior, utópicamente, del marco universitario mexicano.

Enunciado

"Estamos por todos lados" fue un eslogan de la contracultura de los sesenta. Literalmente significó el carácter más sorpresivo de la revuelta estudiantil, el significado social de los conciertos masivos de rock, la planetarización de ciertas costumbres de la juventud proletaria de Inglaterra y los Estados Unidos, así, en este orden. Alegóricamente, "estamos por todos lados" significa que después de la segunda guerra mundial la cultura del modo de producción capitalista se adueñó del planeta y expresó la escisión esencial, apareció con la marca de la lucha de clases, dividida entre Kulchura y contracultura, y que desde ese instante, por todos lados, la contracultura se encarga de evitar la catástrofe. La Kulchura es El Sistema, La Institución, el Orden Simbólico Falogocéntrico, el dispositivo bioprogramático que determina por la fuerza la servidumbre voluntaria de la fuerza de trabajo al Kapital. Y la contracultura son las fuerzas festivas que actúan impidiendo la realización total del indeseable pero poderoso proyecto falogocéntrico capitalista, actúan para impedir que se acabe con el mundo, nuestro mundo, el único mundo que hay. Un proceso necesariamente planetario; pero con centros de poder, con imposiciones reales, violentas, bélicas, económicas, y con diseminación de libertades, acuerdo de revuelta, fiesta que emancipa, sublimación del ágape o cena sagrada del mundo cristiano. Interpretar la contracultura, estudiarla con rigor, significa producir teoría sobre la acción de la libertad, y, por tanto, sobre el sentido de la democracia contemporánea. Teoría, o sea, visión clara, ilustrada y con sentido del humor, visión que conversa sobre el sentido real de la vida. Conversación comunitaria sobre el destino de pensar en serio. Y hasta cierto punto se puede afirmar ahora que la crítica de la economía política actualmente demanda interpretar la psique cultural en forma radicalmente libertaria, interpretar para transformar a fondo la psique donde se organiza el consumo a favor del encuadre mercantil, actuar contra la psicología puesta a funcionar y hacer funcionar sólo a favor del brutal engaño del dinero, realizar la crítica de la economía generalizada del signo. Conversar para reconocer el deber ser auténticamente libre del hombre, la-s libertad-es inaplazables de todos y todas. Tal como dejan ver, poco a poco, y paso a paso, pero completa y claramente, las personas entrevistadas en nuestro documento audiovisual.

Este conjunto de breves entrevistas monográficas con algunos de los más importantes representantes vivos de la contraculturamexicana, además de permitir situarnos con respecto al contexto planetario de la actividad libertaria, permite aumentar el grado de autoconciencia puesto en

juego por esta contracultura en este país, o sea, permite entender mejor lo que cada quien debe hacer ahora para alcanzar la libertad de todos y todas lo más pronto posible, aunque ello, como se espera, tarde todavía cosa de siglos. Las voces y personas de la contracultura deben ampliar sin violencia, sin competencia, el marco que casi sin darse cuenta les ha cedido el Estado nacional, las fuerzas públicas. Ahora la contracultura debe legitimar su presencia y la necesidad de esta presencia dentro de la democracia actual; ello implicará la radicalización ilustrada de la actividad destructora libertaria. Hacer crecer la conciencia de lo que está pasando. Y a todo lo anterior súmese el efecto de los medios audiovisuales eléctricos, muy en concreto el video. Hacer crecer el efecto y afecto de la contracultura.

Justificación

Este documental videograbado no sólo es conveniente sino necesario dentro de la reflexión académica (institucional, contracultural) . De principio, demuestra que la universidad está preparada para seguir los auténticos cambios del tiempo presente, y que, además, está en situación de iluminar el camino de las mayorías y las minorías. Está en situación de volver más sabio el camino de la democracia creciente pues la existencia misma del videograma muestra y demuestra un amplio acuerdo intelectual logrado precisamente por y desde esta universidad o unidad diversa o divertida unidad, y no sólo por personas particulares.

En segundo lugar, la titulación actual requiere estar capacitados para vivir la transición de la escritura alfabética a la escritura videográfica. Toda tesis profesional en ciencias de la comunicación que esté sustentada sobre la praxis de la videograbación manifiesta el potencial imaginativo del actual pensar académico; entiéndase: el valor de cada uno de nosotros como mercancía en el mercado laboral de estos tiempos donde la crisis ya es cosa de costumbre y esas cosas. Así, el video muestra nuestra habilidad para trabajar con las herramientas del amo, y la universidad nos deja burlar con ello las cárceles mismas del amo, producir verdadera sabiduría para todos y todas, y no solo ganancias para la compañía que nos contrate.

Y en tercer lugar esperamos mostrar con este trabajo colectivo la eficacia de una teoría científica sobre la comunicación colectiva, una verdadera práctica teórica nuestra, de característica, además, manifiestamente contracultural.

Lo que significa en trabajo humano producir un videograma profesional aproximadamente de dos horas de duración, justifica perfectamente la necesidad del trabajo de un equipo formado por cuatro personas.

Método

En términos generales, hemos seguido lo que en hermenéutica y epistemología contemporánea se conoce como "deconstrucción". Una forma científica de actuar, diseñada, en principio mas no definitivamente, por el escritor francés Jacques Derrida (cf. Bibliografía) . Se ha clasificado la deconstrucción como una forma de superar los límites mecánicos de los estructuralismos, igual que la rigidez neopositivista de la semántica y la semiótica analíticas. Para sus mejores intérpretes, la

desconstrucción es el modelo amplio de acción contracultural, básicamente una forma de leer hipercríticamente la realidad, lo simbólico y lo imaginario del tiempo presente, la forma de pensar radical con naturaleza feminista, comunista y libertaria, es decir, la forma de actuar más libre deseable. Criticar lo que falta para ser más justos y justas ahora mismo. Desconstruir el tiempo del amo, el tiempo de la Técnica, el tiempo del Kapital tardío, para construir, reconstruir los tiempos modernos de la fiesta del hombre.

La desconstrucción se manifiesta en los hechos por conservar las características propias del discurso universitario contemporáneo, habla como universidad radical, un efecto liberador de la planetarización del modo de producción capitalista, y, por ende, liberador también del complejo de edipo y de la política. El filósofo norteamericano Jonathan Culler ha dicho que, en y para sí, la desconstrucción lee en forma proba, de modo autoconciente y comunitario. Busca la justicia, la sabiduría y la felicidad, lo mismo que más desean ahora mismo todas las almas nobles del planeta.

Nosotros, en lo muy particular, hemos seguido una lectura desconstructora muy próxima, la de nuestro director de tesis, el profesor Salvador Mendiola. Esto es, no seguimos a Derrida directa sino indirectamente; mejor, heterodoxamente. Según una translación a nuestra culturita.

Nos atrajo la forma contracultural como Mendiola lee y explica a Derrida, la forma como no lo repite ni reproduce, la forma como de alguna manera lo transforma. Muy en especial la deriva audiovisual de sus comentarios. En esa dirección sentimos que el discurso de Mendiola no es únicamente interpretativo, en ese punto brota el pensamiento mismo de este escritor y profesor, su teoría de la comunicación.

Nadie lo ignora, el discurso de Mendiola es voluntariamente oscuro; hermético, en "trobar clus" como él dice. A ratos parece que sólo él lo entiende bien. Pero sobre el método para hacer nuestro video él (Mendiola) nos propuso que:

A. No siguiéramos el modelo institucional de representación cinematográfica imperante, sino una deriva intencionalmente empobrecedora y paródica, minimalista.

B. Evitésemos también inventar algo nuevo.

C. Trabajáramos en forma multimedia de carácter manifiestamente pobre, de acuerdo a nuestro subcapitalismo nacional.

D. Evitéramos el interrogatorio policiaco o burdamente periodístico. Que mejor dejásemos hablar a los entrevistados, un promedio de diez minutos por cada uno, sobre tres cuestiones básicas y personalizadas.

E. Que le diésemos un valor muy especial a lo visual del documento. Que la voz y lo que dice no sean precisamente el centro del reportaje ni de la entrevista, sino, mejor, la trama visual del acontecimiento, la presenciación de la película. Que les diésemos un lugar privilegiado a los ojos como inteligencia.

F. Utilizáramos un solo tipo de encuadre básico para cada entrevistado: el plano general de la persona sentada en una silla. Y de vez en cuando el close up de retrato de personaje y el detalle gestual.

G. Como fondo para todos, recurrir a un diaporama. Y que cada entrevistado eligiese sus imágenes de un stock que le presentáramos.

H. Las entrevistas no se interrelacionasen artificialmente por medio de mosaicos de montaje falsificador. Que dedicásemos una secuencia completa de documento a cada personaje.

I. Las preguntas para organizar cada entrevista fueran: ¿Cuándo compraste tu primer disco de rock? --para situar el lugar del rock en la transmisión de la contracultura de los sesenta ¿Qué significa la contracultura para tí? --para conocer algunas de las ideas mexicanas más representativas sobre el proceso. Y el tiempo límite para cada respuesta de doce minutos.

J. Que entrevistáramos diez personalidades. Todas con presencia real de intelectuales dentro de la contracultura mexicana. O sea, que produzcan mercancías específicamente culturales, ya sea dentro de, digamos, la poesía, el periodismo, u otras formas de arte, pero también la administración pública y privada, pues el concepto "contracultura" cubre prácticamente todas las actividades sociales de carácter no militar. El único requisito sería el uso de la palabra, que fueran intelectuales por su modo de trabajar con las palabras. Que para evitar lo demasiado obvio, no fueran músicos de rock o gente de la farándula, que desde Avándaro con cierta razón son los auténticos portavoces del movimiento colectivo en México, y por ende los más entrevistados sobre el tema.

K. Para la tesis escrita en sí presentar cada quien un breve escrito con un resumen final de la experiencia, nuestra valoración como profesionales de la comunicación.

Marco conceptual

Las diez personas entrevistadas fueron: José Agustín (gurú generacional de varias generaciones), Fernando Alvarez del Castillo (administrador cultural), Carlos Chimal (free lancer), Gustavo García (catedrático y periodista), Sergio González Rodríguez (escritor), Carlos Monsiváis (Carlos Monsiváis), Jaime Moreno Villarreal (escritor), Julia Palacios (catedrática y periodista), Jaime Pontones (catedrático y periodista) y el mismo profesor Mendiola. Los elegimos porque todos los conocemos, porque todos consideramos que son intelectuales contraculturales y porque algunos de ellos incluso tienen amplio reconocimiento público como tales; y consideramos que una característica sustancial de la contracultura emerge siempre del campo de la amistad y los conocidos personales de cada quien, gente de carne y hueso y nunca personajes.

Contracultura: acción destructora del orden simbólico falogocéntrico, espontánea y autónoma, personalizada.

Desconstrucción: actividad universitaria con la intención de alcanzar la justicia, la sabiduría y la felicidad para todos. Actividad para terminar con el conflicto de las facultades. Meta de toda auténtica ciencia postmoderna. La desconstrucción, propuesta crítica de Jacques Derrida, según sus intérpretes Jonathan Culler, Richard Rorty, Cristina de Peretti, Patricio Peñalver y Salvador Mendiola: emerge directa, literalmente de la universidad francesa de los años sesenta, inicialmente en la marca escrita de Derrida, pero luego en los escritos de otras figuras intelectuales, entre quienes sobresalen Jean-Francois Lyotard y Francois Laruelle; es un recurso universitario para explicar en términos críticos sociales el concepto heideggeriano de "desconstrucción de la metafísica como negación de la técnica y el positivismo conductista". Una propuesta que tiene por objeto mostrar el conflicto de las facultades dentro de la universidad moderna, la imposibilidad de definir la ciencia como un lapsus institucional, como una herida del inconciente falogocéntrico en la conciencia de la

universidad, porque ésta tiene por objeto conseguir la unidad de las ciencias, cosa que el positivismo le impide todavía hoy en día. Es una propuesta de liberalidad y tolerancia al interior de la(s) ciencia(s) universitaria(s) , que se presenta, en forma negativa, como una teoría sobre la comunicación, es decir sobre el hecho de que para la conciencia todo se manifiesta siempre como juego de relaciones comunica(c)tivas. El hecho de que para la conciencia del hombre todo, absolutamente todo, "comunica" . Encontramos mensajes en las estrellas, por ejemplo su vida, su posición espaciotemporal, su movimiento; también en el reino mineral y en el vegetal y el animal, en todo, porque todo lo nombramos y todo lo interpretamos, todo lo intercambiamos por signos y señales, hasta las mismas situaciones límite: garabato, sinsentido, inconsciencia, inconsciente, infinito, innombrable, etcétera. De la universidad sale el contradiscurso de la desconstrucción, es una cualidad esencial de este no-método para hacer ciencia, esta maquinaria textual para hacer visible la enajenación fetiche de la ciencia por parte del positivismo conductista, por ejemplo. Su principal característica metodológica, por decirlo así, consiste en recurrir básicamente a la forma ensayo para expresar sus pensamientos.

Orden simbólico falogocéntrico: el peso en la conciencia de la ley del padre, la prohibición del incesto y la valorización del valor. Lo que niega la conciencia libre y produce servidumbre voluntaria. Represión del deseo, explotación de la fuerza de trabajo y dominación de la voluntad. Esa id-entidad social conocida también como "racionalidad instrumental administrativa". Las tecnologías del yo y los dispositivos del encierro en la catástrofe tranquila del capitalismo tardío. En fin, las "ideas" que, sin razón ni verdad, imponen el falo, el dinero y la política como figuras básicas materiales de las relaciones sociales, las "ideas" de la enajenación.

Cultura planetaria: el efecto actual de la electrificación de la civilización y la cultura humanas. El término viene de Marshall McLuhan y su aldea global; pero ocurre en nuestro discurso después de reconocer que lo global de la aldea lo inventa actualmente el colonizador y casi nunca lo puede desviar el colonizado. Una propuesta contracultural de sustancia es ésta que expresa el concepto "electricidad" . Que en realidad comporta una importancia material determinante dentro de la vida física y psíquica del planeta, y, ni se diga, en la comunicación colectiva, donde, objetivamente, todo lo mueve la electricidad. Al grado de que el estudio del cerebro como dispositivo eléctrico actualmente es una teoría válida en medicina, específicamente en la neurofisiología del uso del lenguaje.

Ciencia general de las comunicaciones: reconocimiento académico, y, por tanto, "nuestro" , de que en la actualidad, no se puede estudiar la comunicación como un hecho unitario de inmediato; hoy en realidad sólo experimentamos comunicaciones, partes, fragmentos, la comunicación ahora únicamente es un fuerte deseo, cada vez más autoconsciente pero necesariamente un hecho imaginario, incompleto por completo en el presente. En tanto teoría, propone producir modelos holísticos de interpretación, meta-modelos, según la forma ensayo, para intentar conectar con el modelo real de la comunicación que avanza hacia la unidad real del género humano, o sea, la realización activa y consciente del deseo de comunicarse auténticamente. Por eso toda praxis de la comunicación colectiva, desde este punto de vista, debe regularse precisamente por lo que significa realizar un deseo colectivo, un deseo utópico. Pensar las comunicaciones que experimentamos.

Videograma: figura más compleja de comunicación audiovisual, pues es la figura colectiva que lleva a cabo ya la superación del alfabeto, el ingreso ya en un modo más elevado de escritura, el paso a un nuevo "orden" audiovisual. Un proyecto utópico. Un cambio de perspectiva, en todos sentidos.

Pobreza: cualidad ontológica del actuar libre americano. Vale para todo el continente, y, luego, para el mundo entero. Como dijo su mejor explicador, José Lezama Lima, cuando América vive pobre, el ángel de la jiribilla la colma de libertades inesperadas mas nunca inmerecidas. Nuestra pobreza americana contemporánea sublima el cristianismo; es conciencia sin ilusión, economía poética. Ruptura en el nihilismo del interés privado. Otra vida, la vida.

LA RUTA DE LA CONTRACULTURA

ORÍGENES

A partir de la modernidad el conocimiento del hombre se ha encaminado incesante e insaciablemente hacia el progreso tecnológico, hacia el dominio de la naturaleza. Sin embargo, el hombre ha terminado por convertirse en esclavo de otros hombres." Todos nuestros inventos y progresos parecen dotar de vida intelectual a las fuerzas materiales, mientras que reducen a la vida humana al nivel de una fuerza material bruta."(1)

El hombre moderno se ubica en un estado que le promete transformación, poder, crecimiento y alegría, pero con la constante amenaza de destruir lo que es, lo que sabe y lo que tiene. La modernidad invade toda geografía, etnia, religión e ideología.

El hombre moderno surge con la explosión de la Revolución Industrial; hombre que comparte la ilusión de vivir en una época revolucionaria política, social y personalmente, de la misma manera que recuerda su vida material y espiritual previa.

Este mundo moderno tuvo también su cuestionamiento natural en los heterodoxos de la época, gente que ha existido siempre paralelamente a los que se adhieren a lo establecido, a los que aspiran a la "identidad, el impulso social y comunitario por excelencia..., los otros son la exigencia del egoísmo, la íntima necesidad de afirmar la propia e irrepetible diferencia individual, la vocación de fundar un mundo con nuestro propio rostro y cuyas leyes brotasen directamente de nuestra peculiar voluntad."(2)

Para los románticos los puntos a enfrentar eran dos: la explotación del hombre por el hombre y la opresión mental del hombre hacia el hombre mismo. Es decir capitalismo y racionalismo. Los románticos buscarán "... la afirmación de lo espiritual, la confianza en la intuición, una insistencia tenaz en lo ideal, así como el desencanto respecto de las convicciones burguesas, el fervor apocalíptico y el desafío a los valores establecidos..."(3) Estas búsquedas románticas coinciden con las palabras de Rousseau que en sus Cartas Morales dice: "para nosotros existir es sentir, y el sentir es aún más importante que la razón."(4)

Arthur Shopenhauer defendía que el verdadero núcleo del mundo no es racional, sino una voluntad que sólo busca mantenerse y reproducirse. Nietzsche agregó que esa voluntad existe, pero como voluntad de poder. Lo existente pretende siempre hacerse mas grande y mas fuerte. Esta, según Nietzsche, es la base de la nueva moral en la que los valores tradicionales serán sustituidos por sus opuestos.

Según Fernando Savater, la llegada del superhombre (aquel que asumirá el sentido de la tierra), individual o colectiva es la tarea política principal que pueden asumir los nuevos hombres sin Dios.

El pensamiento disidente moderno cobraba fuerza de una manera proporcionalmente directa a la evolución de la sociedad moderna.

CONCEPTUALIZACIÓN

Para Luis Racionero el término contracultura es una errada traducción del término inglés "counter-culture" que no distingue entre la connotación de "counter" (contrapeso) y la de "against" (contra). "En la traducción española la idea ha adquirido connotaciones de movimiento anticultural, de ir contra toda cultura y no solo aspectos nocivos de ésta, lo cual confunde la intención del significado inglés"

Para Theodore Roszack la contracultura emerge del "mundo de los jóvenes", es "una cultura tan radicalmente desafiada o desafecta a los principios y valores fundamentales de nuestra sociedad, que a muchos no les parece siquiera una cultura, sino que va adquiriendo la alarmante apariencia de una invasión bárbara."(7)

Desde este punto de vista se coincide en que el movimiento contracultural es producto de la juventud, entendiendo este concepto no como edad biológica sino como actitud de rechazo a estructuras fosilizadas, oficialistas o académicas, en busca de la libertad, novedad e individualismo.

Para Racionero la contracultura "... emergió en la década de los sesenta y se caracterizó formalmente por su análisis de la música de rock, las drogas psicodélicas, las comunas y la filosofía oriental y hermética. El fenómeno se produjo en los Estados Unidos, donde las contradicciones de la sociedad de consumo habían llegado a un punto de crisis psicológica, que podría describirse como de infelicidad en la opulencia."(8) Mientras que para Savater la contracultura es una constante histórica de índole marginal optimista, de búsqueda de felicidad en el presente material y con deseo de ser "confraternales y libres".

Es pertinente aclarar que la denominación de "underground" de Racionero, como la tradición del pensamiento heterodoxo a lo largo de toda la historia, y de la contracultura como encarnación pasajera del "underground" en la década de los sesenta no es funcional para efectos de nuestro análisis de la contracultura, ya que "underground" se refiere a un espacio comercial en el subsuelo londinense donde se encuentran expresiones artísticas que no se insertan en la contracultura. Por otro lado el movimiento contracultural no necesariamente es subyacente o subterráneo (underground) sino paralelo a la cultura oficial y frecuentemente explícito.

Aceptando el término, se entenderá contracultura como todas las manifestaciones encaminadas hacia el equilibrio entre los hombres y con el ecosistema; como manifestación que rechaza el

monopolio racionalista sobre las formas de conocimiento, el autoritarismo y el centralismo que castran el erotismo, la espontaneidad, la individualidad y el sentido del humor.

FORMAS DE CONTRACULTURA

A) sociales

En el aspecto social la contracultura ha tenido diversas manifestaciones, desde las comunas alemanas de principios del siglo XX hasta las universidades libres, y las manifestaciones gays y ecologistas de nuestros tiempos, pero siempre, pretendiendo y proponiendo un cambio cualitativo de la sociedad moderna.

En la Alemania industrializada de principios de siglo se manifestó un desencanto por parte de los jóvenes en edad escolar pertenecientes al Movimiento de la Juventud Alemana que retomaba la tradición romántica de integración e inmediatez y de rechazo a casi todas las convicciones de la época junto a la búsqueda de soluciones en el pasado. La diferencia entre los románticos y los jóvenes alemanes radica en que los primeros buscan en la naturaleza mística, mientras que los últimos lo hacen en la naturaleza real, tomándola como desafío y tarea.

Se popularizaron campamentos en bosques y colinas en los que se respiraba un ambiente cordial y de compañerismo. "... aquella respuesta a la corrupción y la blandura de la vida burguesa no se reducía a una huida hacia la naturaleza sino que también exaltaba el más crudo primitivismo."(9)

Otra característica común con los románticos era la denigración de la racionalidad. Melville comenta: "En sus primeros años fue (este movimiento) completamente no-ideológico... incluyendo la agresividad para con el espíritu libresco y burocrático de las escuelas, el autoritarismo en el hogar, la impotencia de los líderes políticos y la fealdad de las ciudades industriales."(10)

En otra sociedad altamente industrializada, los Estados Unidos en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, apareció un movimiento considerado el antecedente más cercano de, según Villena, "la última manifestación contracultural": la Generación Beat.

Los beat surgieron apenas terminada la Segunda Guerra Mundial, oponiéndose al modo de vida norteamericano, un modo de vida que asociaban directamente con la guerra y la destrucción. Su catalizador fue la poesía de Walt Whitman y su fuerza motora radicaba en experimentar el día, en rescatar del presente (ya no del pasado) la mayor parte de experiencias nuevas.

La Generación Beat tuvo manifestaciones literarias en las que su modo de vida quedaba plasmado, y a las que pretenden unir con el inconformismo social. El arte que ellos desarrollaban quería abandonar la mediación de la racionalidad. Sus experiencias nuevas y trascendentales incluían el alcohol y las drogas, el budismo Zen, erotismo y el trato con sociedades primitivas. Al ser una minoría, los beatniks carecieron de incidencia en la política y no sufrieron represiones constantes. La literatura se unía a una potente protesta contra la sociedad mediocre.

Sus principales representantes Allen Ginsberg, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti y Jack Kerouac, marcaron el modo de vida de muchos contraculturales.

" Esa noche dormí en un banco de la estación de ferrocarril de Harrisburg; al amanecer el jefe de estación me hecho fuera, ¿No es cierto que se empieza la vida como un dulce

niño que cree en todo lo que pasa bajo el techo de su padre? Luego llega el día de la decepción cuando uno se da cuenta de que es desgraciado y miserable y pobre y está ciego y desnudo, y con rostro de fantasma adolorido y amargado camina temblando por la pesadilla de la vida."(11)

"Pareciera que estos muchachos, hastiados de la vida han perdido, el interés por todo, esto es totalmente engañoso. Si hay algo que salta a la vista inmediatamente en ellos es precisamente la búsqueda desenfadada de algo".(12)

En los sesenta, los hippies siguiendo la tradición de la bohemia beat, intentaron un cambio en la sociedad desde abajo, del interior al exterior, sólo que ahora la huída de la clase media norteamericana, el escape de papá y mamá, se manifiesta y posee ya un punto geográfico común, el viaje de los beat, la fuga por todo el país tiene ya una meta: la costa oeste norteamericana y la ciudad de San Francisco capital de esta generación.

Los hippies pretendían una revolución cultural desde su forma de vida, pretendían inyectar todo de júbilo y de festividad. Llegar a California era, para ellos, ingresar al lugar donde la tolerancia imperaba y en donde no existían fronteras sexuales ni raciales. Fue bajo este contexto donde se acuñaron términos que se universalizaron posteriormente, tal es el caso de gay (alegre), creado para nombrar de una manera no despectiva a los homosexuales.

Estos hippies igualmente recurrieron a las comunas para encontrar respuestas, lugares apartados de los grandes centros urbanos y en los que el modo de vida regresaba al estado primitivo de convivencia, ya que "...el hombre primitivo jamás tuvo que enfrentarse al problema de la alienación. Para él, el orden moral e institucional era necesario y lógico."(13) Esto representa un rechazo a la tecnología y al modo de producción capitalista, y en cambio, se intenta hacer el mínimo de trabajo para satisfacer las necesidades primordiales de cada individuo, siguiendo las palabras de Marcuse, para quien las únicas necesidades que pueden señalarse como vitales son la comida, el vestido y la habitación.

Se busca pues, el desarrollo de un programa para vivir con el menor número de cosas materiales, dejar de lado las comodidades satisfechas con base en las necesidades creadas por el sistema, es decir, regresar a la vida simple. En síntesis, las comunas de la contracultura tienen "...la convicción actual de que la civilización avanza hacia su auto-destrucción y de que el primitivismo constituye una forma de auto-conservación"(14)

Un punto en común de los movimientos contraculturales mencionados (beatniks y hippies), es la búsqueda de experiencias a través de drogas; un rechazo más al mundo que aliena al individuo negándole precisamente su individualidad, un toque más de primitivismo y un punto de apertura de conciencias y de liberación de los sentidos, de escape de la racionalidad: marihuana, LSD, peyote, el viaje; "... la "sociedad industrial junto con los avances fabulosos de la técnica, reprime la vivencia de lo numinoso y descuida el conocimiento y manejo del propio Yo. Pero existe en nosotros una necesidad de vivir experiencias numinosas, manifestada cuando evitamos la censura impuesta por la lógica..."(15), esto es, experimentación y búsqueda en la de drogas.

A través de estas drogas se intenta alcanzar un estado de ánimo, una fusión del concepto mental con el estado físico del cuerpo que lleve a un estado psicosomático nuevo que signifique energía, vitalidad, placer, gozo y serenidad.

Las experiencias surgidas de las drogas psicodélicas atentan por tanto contra un sistema racional, tecnológico y que inhibe al hombre en todos sus aspectos. Por lo mismo, la persecución en su contra no se hizo esperar, la represión no fue solo física, sino que la experiencia psicodélica fue banalizada y corrompida, adulterándose las drogas para destruir a los que las usaban. " No se trata de estar a favor o en contra de las drogas, sino sencillamente de saber usarlas, y de usarlas con alguna clara finalidad. Si no, conducen evidentemente a la atrofia, a la estupidez y al vacío. Claro que no hay que confundir al que usa drogas con el drogadicto de estampa, como no se confunde al degustador de caldos, con el borracho callejero."(16)

B) políticas

El desenvolvimiento político de la contracultura ha sido diverso y la mayor parte de las veces radical. Por ejemplo, los militantes activistas de izquierda que buscan alterar las estructuras del poder mediante la revolución, y cambiar la sociedad de arriba a abajo.

La década de los sesenta significó quizá la época de mayor radicalismo político a nivel mundial. Los jóvenes buscaban cambios que les permitiesen controlar su propia vida rechazando las democracias occidentales, no sólo por cuestiones económicas sino por la marginación de estas sociedades hacia grupos minoritarios por su raza, credo, o por su preferencia sexual. Los jóvenes reivindican su derecho a ser diferentes y a gozar su vida y su cuerpo como mejor les plazca sin sufrir persecuciones.

Las convicciones con que estos jóvenes trabajaban, los llevaban fuera del juego del sistema, sus afinidades políticas autoritarias, individualistas, descentralizantes y comunitarias chocaban de frente con el juego democrático, que lo único que hacía era sustituir un partido por otro, sin hacer cambios reales en su estructura racional.

De esta manera hubo manifestaciones alrededor del mundo, encabezadas principalmente por universitarios, rebeliones que también significaron fiesta, sintetizado en la idea del Gran Rechazo. Acontecimientos como la protesta contra la invasión de Vietnam, las sentadas en Berkeley, las manifestaciones en Checoslovaquia, París, Madrid, Alemania, México, etc. Movilizaciones de los Black Panthers, la intervención yippie en la Convención de Chicago, manifestaciones en las que se hicieron clásicos graffittis como "La Imaginación al Poder", "Prohibido prohibir", "sed realistas pedid lo imposible" o "Paradise now".

C) estética

Si la Estética es una teoría científica que intenta definir lo bello y los sentimientos que produce en el hombre, la contracultura busca el gozo de la belleza sin querer explicarla.

El arte busca un horizonte de experiencias y deseos, y rechazo de los límites cualesquiera que estos sean. El arte no se puede uniformar. Que haya movimientos artísticos que encajen con los principios de la contracultura, no significa que podamos hablar de un arte contracultural.

Las manifestaciones artísticas, en los sesenta, producto de la experimentación con drogas se llenaron "...de colores cálidos, de líneas insinuantes, de estallidos cromáticos y sobre todo mezclando-como en el sueño o la visión- paisajes, rostros, figuras enamoradas...(17)

Una variante, de esta experimentación, sería el "arte pop" que dio un impulso lúdico y fresco a la pintura, denunciando una sociedad ridícula en la que los grandes sentimientos deben refugiarse en latas, carteles anunciadores y botellas de coca-cola.

En el mismo caso se encuentran movimientos como el surrealismo, la nueva ola francesa, las modas hippies y posteriormente punks que finalmente fueron absorbidos y digeridos por un sistema que ante un fenómeno nuevo, según Roszak, genera estrategias para narcotizarlo, adoptarlo o rechazarlo, promoverlo o desacreditarlo. Villena afirma que la mayor fuerza de la contracultura esta en lo íntimo -y en lo intelectual que luego se pondrá en acción- pero no en lo que fácilmente puede ser comercializado.

La forma musical más representativa de la contracultura es el rock and roll, que surgió alrededor de 1953 con la primera composición de Bill Haley "Rock Around the clock", que vendió 15 millones de copias. Aparecieron figuras como Elvis Presley, Chuck Berry, Little Richard y Buddy Holly, que se convirtieron en los pioneros de la inserción del rock and roll en las principales radiodifusoras.

El rock and roll se define como una fuerza provocativa y extasiante, es una invocación de los sentidos que comulgan con la música obligando al cuerpo a sacudirse y vibrar. Su provocación sexual funciona como movimiento extasiador e insinuante, el rock and roll ha debido ser un incitador sexualmente ambiguo que crea una comunicación con lo absoluto, arrastrando al cuerpo a un éxtasis que suprime el devenir del tiempo y la potenciación de cuerpo y sexo, creando una sensación de plenitud y totalidad que de alguna manera (por vía mística) también tiene que ver con la muerte (entendida como sinónimo de plenitud, de orgasmo, de intensidad suma, de éxtasis).

La contracultura se ha visto reflejada en el rock por tres razones fundamentales: de un lado porque potencia su propio ideal de intensidad, de vida exaltada; después, porque en la actitud de sus intérpretes e incluso en sus letras canta (y el cuerpo vibra en ese canto) actitudes de liberación, de anticonvencionalismo, de júbilo sexual, de ruptura con lo burgués establecido (la burguesía ha condenado siempre las manifestaciones últimas del rock), y finalmente, porque el rock, su atmósfera, su ambigüedad sexual, su mitología, despiertan siempre un ideal de juventud y de adolescencia; y la contracultura quiere, muy frecuentemente, buscar el sentir y el gozo de una (quizás imposible) eterna juventud.

El rock ha sido, desde su estallido, una progresión continua. Ha ido representando, dentro del mismo espíritu de éxtasis y provocación, lo que en cada uno de esos momentos fuese más acorde con el sentir y el vivir de la juventud contracultural. Los nombres de ese camino podrían (y son muchos), pero citaremos unicamente dos de los más significativos.

Jimi Hendrix (1942-1970). Su éxito fulgurante encendió los años sesenta. Era una mezcla de triunfo y marginación. Representaba el lado duro de aquel paraíso floral que inventaron los hippies. Hemos visto a Hendrix en el paroxismo del sonido y del ritmo copular con su guitarra, en un casi absoluto acto sexual, y después romperla y quemarla, quedando agotado como después de un trance... Era la época del LSD entendido como una mística, como la vía hacia un mundo visionario

en el que estaba el verdadero significado de la vida, y Jimi Hendrix se convirtió en el profeta musical de esa búsqueda. Hendrix fue el visionario del rock, un surrealista de esa música, y sería erróneo atribuírsele todo al LSD, aunque no cabe duda que sus canciones están plagadas de homenajes al ácido licérgico.

Pero Hendrix muere en septiembre de 1970, por drogas, pero con una clara voluntad de autodestrucción, y ya el sueño californiano esta acabando, todo va siendo más duro.

La protesta, la moda, la agresividad del nuevo rock esta ahora en Nueva York. Allí, entre el lumpen de alcantarilla y el mundo dorado, elegante y decadente de la burguesía norteamericana, Andy Warhol da a conocer a un grupo, Terciopelo Subterráneo, cuya figura principal, en seguida individualizada, es Lou Reed. La protesta, lejos del visionarismo, se viste ahora de desencanto, y las flores serán artificiales, como el mundo sórdido y mágico de la Gran Ciudad: travestis, prostitutas, violencia, decadentismo... Se arrastra una elegancia ambigua, y la droga no es ya el LSD, de evocación optimista, sino la heroína, una droga dura y fría. Lou Reed se viste de rockero urbano (cuero negro, lentes oscuros y botas) o de tipo con gustos sexuales no muy claros, con los ojos rodeados de negro y las uñas pintadas. Habla de travestismo, de rufianes, de suicidios de pinchazos... La canción Heroin (Heroína), es quizá la perfecta representación de un mundo que busca la belleza en lo sórdido y la protesta en la autodestrucción:

**Heroína,
va a ser mi muerte,
heroína
es mi mujer y es mi vida,
porque una dosis en mi vena va al centro de mi cabeza
y entonces me siento mejor que muerto.**

Aún ese mundo sigue teniendo vigencia en una sociedad que cierra lo ojos a lo que no quiere ver, o que aún pretende engañar (y quizá más que nunca) con viejas hipocresías.

En los último años y hasta hoy, las modas contraculturales, especialmente la música, se han atado a los revivals, es decir, a la vuelta (más o menos modificada) a canciones, grupos o cantantes de los primeros sesenta o aún de los cincuenta. Y hay quien entonces dice: "sin duda la contracultura ha muerto". Por supuesto, la contracultura californiana de los sesenta acabó, porque en general fue demasiado optimista, para un mundo al que crisis económicas, guerras y nostalgia de viejos ordenes endurecían. Pero también se ha dicho que la contracultura es más que aquello, y que aquel verano de flores y ácido licérgico, ha dejado descendencia. Tal vez la última manifestación de esa herencia (aún parcialmente vigente) ha sido el punk. Por tal se entiende, desde el inglés, una estética del feísmo agresivo. Se trata de usar cosas "feas" (tenidas como feas en el gusto establecido) y usarlas agresivamente como reivindicación de un gusto nuevo. Los punk con sus estoperoles, sus chamarras viejas, su pelo teñido de colores y su continuo alarde de ser vulgares parecían un desesperado grito en pro de la originalidad. Olvidaron, sin embargo, que en nuestro mundo, y cada vez más, la originalidad es fruto de la inteligencia individualista, porque todo lo que surge proponiendo un gusto colectivo (aunque sea tan antiburgués, aparentemente, como el punk) termina en moda, y la moda nunca es agresiva. Frente a la agresividad de los viejos grupos rockeros, el retorno al rock clásico o

al rock europeo de los iniciales sesenta, se ve como la domesticación absoluta de algo que surgió para agredir y para promover un cambio.

Es verdad que algunos de los cambios pedidos se han realizado (la vida, las relaciones humanas, la tolerancia moral es hoy más amplia que entonces) pero lo cierto es que el mensaje ha perdido fuerza y la mayoría de la música actual, salvo escasas excepciones, se presenta como opción contracultural demasiado blanda, demasiado hecha para gustar ampliamente, y sobre todo, comercializada desde sus orígenes, o sea, falta de espontaneidad de lo creativamente nuevo. Es cierto que no todas las épocas han tenido igual grado o intensidad contracultural, y nuestro mundo de hoy, tras el estallido de los sesenta vive una etapa más apagada. Porque no creemos que haya un retroceso en la contracultura como tal, pero sí un cambio evidente. Y es que el signo optimista que marcó la Era de Acuario, se ve ahora trastocado en otro más duro y más pesimista. La crisis económica y un cierto, pero patente, renacer de la intolerancia, y el acorazamiento engullidor de la propia sociedad burguesa, que aunque obviamente minada, parece dirigir y aún hacer entrar en su seno todas las novedades que pretendían cuestionarla (y que en el fondo lo han hecho), todo ello es causa de que el actual signo contracultural, más silencioso, menos estridente sea, en lo fundamental, individualista y pesimista. El rockero perdedor, que sabe que tiene que acabar mal, y se complace, es uno de los mitos más queridos e imitados por la juventud paradójicamente, más inquieta.

Yonquis (del inglés junk: desperdicio), cuyo mejor afán es buscar un estado de anonadamiento similar a la muerte; formas de rock (con cuero negro y cadenas) que parecen incitar y aún pedir violencia, que desde luego es muerte; héroes a lo James Dean, inadaptados de nacimiento que desechan la sociedad en que viven sin intentar hacer nada "positivo", sabiendo que ellos son unos "buenos para nada" sin remedio. Gente que habla, en pleno milenarismo, como sucedió cuando se acercaba el año 1000, de destrucciones y catástrofes, mientras muchos jóvenes que viven en barrios marginales de las grandes urbes sueñan sólo orgías de droga y sexo y la muerte por alcohol o por sobredosis, pero rápida en cualquier caso, aunque ellos no formulen tan explícitamente el deseo, que desde luego intentan cumplir tenazmente.

Contracultura parece hoy sinónimo de cultura pesimista, o mejor, de actitud pesimista. Y es ahí donde debemos hacer diferencias. Desde siempre ha existido una cultura pesimista, la que pensaba que todo es dolor bajo el sol y que lo mejor para el hombre sería no haber nacido. La larga cadena de pesimistas contaría con el filósofo alemán Schopenhauer y mas recientemente con escritores del absurdo como Samuel Beckett. La filosofía y la actitud existencialista que llenó el París de los años cincuenta con los libros de Jean Paul Sartre, ha sido la última gran eclosión de cultura pesimista hasta nuestros días. Pero, la cultura pesimista es, muchas veces, estática, porque cree que nada tiene solución y el hombre es un error absoluto. Naturalmente en algunos momentos, algún nombre de esa cultura pesimista pudo haber sido contracultural, sobre todo por lo que la actitud supone de revulsivo, pero en general, la contracultura históricamente, propende al optimismo. Porque cree que el hombre avanza, aún con retrocesos, y que las cosas se pueden cambiar, y aún con equivocaciones se van cambiando. Los goliardos eran optimistas (lo que no hay que confundir con alguna posición de elemental simpleza) y Hesse fue optimista y los beats también lo han sido. El asunto es que resulta difícil ser optimista en tiempos modernos. Y así hoy si el panorama de mucha juventud inquieta parece esencialmente pesimista, ello se debe a que la actitud que ahora puede resultar mas

antisocial (en el sentido de una definida sociedad capitalista o burguesa) es precisamente ese tono pesimista, que actúa como factor corrosivo. Pero también aquí hay que hacer distinciones. No cabe duda que muchas de las manifestaciones duras de una parte de la juventud actual provienen de una actitud de rechazo y en ese sentido son contraculturales; pero cuando se hacen acrílicos, es decir, cuando no cuestionan nada y se dedican a dejarse caer por la pendiente, o lo que aún es más grave, a tirar violentamente a los demás por ella, en ese momento se aburguesan, se hacen parte ínfima de lo establecido, ya que no hacen sino tratar (desesperadamente) como los que pueden, tienen y ordenan tal mundo. Es decir, que si el contracultural surge de la marginalidad, puede terminar, y termina en muchos casos, siendo absolutamente producto de una moda, o aún peor, un burgués sin aspiraciones, ya que es ese el modo de vida que busca. La contracultura tiene hoy un natural tono de pesimismo. Pero no puede ser cultura pesimista ni tampoco bandalismo.

ORDEN SIMBÓLICO FALOGOCÉNTRICO

Con el inicio de la modernidad, la cultura del modo de producción capitalista se adueñó del planeta y apareció con la marca de la lucha de clases. El Sistema, la Institución, el Orden Simbólico Falogocéntrico, el dispositivo bioprogramático que determina por la fuerza la servidumbre voluntaria de la fuerza de trabajo al capital. El Orden Simbólico Falogocéntrico es el "autoritarismo en política, la cadena de producción en serie en la fábrica, la burocracia despersonalizada, la organización gigantesca, la planeación cibernética, la educación especializada, el positivismo lógico, el machismo que inhibe la espontaneidad en el individuo, el erotismo, el individualismo y la diversidad. En fin, las ideas que "sin razón ni verdad" imponen el falo, el dinero y la política como figuras básicas materiales de las relaciones sociales.

La crítica de la economía política actualmente demanda interpretar la psique cultural en forma radicalmente libertaria, interpretar para transformar a fondo la psique donde se organiza el consumo a favor del encuadre mercantil, actuar contra la psicología puesta a funcionar sólo a favor del engaño del dinero. Esa es la tarea de la Contracultura.

"Los románticos vieron claramente qué cosas no directamente políticas como la fábrica, la ciencia, la burocracia, estaban impregnadas de la cultura de un autoritarismo que se iba enraizando en todos los niveles, y declararon que el origen de este fascismo cultural estaba en la visión del mundo y la mentalidad del racionalismo científico". (18)

La Contracultura es una acción en oposición al Orden Simbólico Falogocéntrico espontánea y autónoma, personalizada, es una acción que busca el cambio.

"El primer derecho del hombre es el derecho a imaginar. Quienes no imaginan amputan la parte creativa del cuerpo. Es más fácil pensar racionalmente que imaginar, porque razonar es repetir, mientras que imaginar es crear. En un mundo que es cambio, sólo se sienten a gusto los que crean: los que repiten sienten vértigo ante el cambio. La esencia de la realidad es cambio, el cambio es energía, gozo eterno" (19)

LA CONTRACULTURA EN MÉXICO

"...El modernismo del subdesarrollo se ve obligado a basarse en fantasías y sueños de modernidad, a nutrirse en la intimidad con espejismos y fantasmas y de la lucha contra ellos. Para ser fiel a la vida de la que procede, se ve obligado a ser estridente, basto y rudimentario. Se revuelve contra sí mismo y se tortura por su incapacidad de hacer historia sin ayuda, o si no, se lanza a intentos extravagantes de cargar con todo el peso de la historia. Se fustiga con un frenético autodesprecio y sólo se mantiene gracias a sus enormes reservas de ironía. Pero en realidad grotesca de donde emana este modernismo, y las presiones insoportables bajo las cuales vive y se mueve -presiones que son tanto políticas y sociales como espirituales- le infunden una incandescencia desesperada que el modernismo occidental, mucho más a sus anchas en su mundo, raramente puede alcanzar..." (20)

En este modernismo subdesarrollado, aparece una contracultura propiamente mexicana, que como tal tiene sus propios caminos para encontrar sus propias respuestas. La Literatura de la Onda por ejemplo, sin equipararse a la Literatura Beat, manifiesta también hastío, hartazgo y necesidad de cambio, de libertades, de experiencias. "La ausencia o anarquía de signos de puntuación y la tipografía creativa... representan un intento de recapturar el elemento acústico de la palabra escrita", (21) es decir, de romper con la linealidad racional y estricta que su sociedad le impone.

Su lenguaje, dice el crítico Emanuel Carballo, entre risas y bromas pone cargas explosivas a las instituciones nacionales: la iglesia, la familia, el gobierno.

Una cúpula económico-política que imita mal al modernismo occidental, sin un sustento humanista, tiene en respuesta un movimiento cultural a la contra que retoma la experiencia de protesta norteamericana, debido en gran parte a la evidente conexión geográfica con Estados Unidos, fusionándola con la tradición histórica mexicana: en una búsqueda descolonizadora de los hippies mexicanos que exploran el México perdido: bellos lugares olvidados, costumbres indígenas, la esoteria de Quetzalcoatl... se rompe el etnocentrismo occidental y se busca la integración de la nueva cultura cósmica de la que ya habla nuestro Vasconcelos" (23).

Si en Estados Unidos existe un rechazo a un sistema de explotación consolidado, en México por su parte el rechazo se da a un sistema que ofrece algo inexistente todavía, basándose precisamente en "fantasías y sueños de modernidad, espejismos y fantasmas". La sociedad de la opulencia de Estados Unidos no se reproduce en México, se anhela llegar a ella, los hippies mexicanos usan huaraches simplemente porque muchos mexicanos los usan, y no comen carne no por convicción teórica o por un rechazo a ella sino porque simplemente el poder adquisitivo no permite comprarla cuando se desea, no se bañan no como rechazo a la idea burguesa de limpieza, sino porque muchos hogares mexicanos carecen del elemental sistema de agua corriente. En México los hippies retoman a la marihuana y el rito para fumarla desde la época revolucionaria, lo que le dio también el espíritu comunitario de toda droga. De la misma manera hicieron renacer el lenguaje alrededor de ella (recordemos a Parménides García Saldaña); frases como "forjar sin miedo a la tira", "carrujos chonchos de a 10 varos", "conseguir una bacha para darse las tres" o "conectar un buen güato".

El consumidor tradicional de la marihuana: soldados de la tropa, policías, cargadores, cilindreros y boleros se vio desplazado por la nueva demanda que terminó por crear un mercado que elevó el precio de esta droga, teniendo que recurrir al tiner, al cemento o a las pastas.

Por su parte, el hongo alucinógeno y el peyote son una aportación mexicana clara a la contracultura. Aldous Huxley (antes de la Segunda Guerra Mundial) en sus libros ya hacía referencia a los lugares exóticos en los que podía encontrarse percepciones nuevas.

Obviamente las drogas no son el único elemento a exponer dentro de la contracultura mexicana. Se ha mencionado por ejemplo a la Literatura de la Onda que con autores como Gustavo Sainz, Parménides García Saldaña, Federico Arana y José Agustín, manifestó actitudes irreverentes propias del ser joven.

Por su parte, el rock mexicano, descubre el sentimiento de la música, aunque sin la tecnología de los norteamericanos ó ingleses. Produce manifestaciones que reflejan su entorno. Tijuana, punto fronterizo entre lo sajón y lo latino, posibilita que músicos de ambos lados convivan y se complementen, posteriormente, se trasladen a la Ciudad de México para cantar en locales improvisados llamados por García Saldaña "hoyos funkys". En estos locales nacen grupos, subterráneamente famosos como Javier y su hermana Baby Batiz y su grupo, los Dug Dugs, La Revolución de Emiliano Zapata, Tinta Blanca y el que se convertiría en la banda de rock más importante en la zona urbana del Distrito Federal, el Three Souls in my Mind.

El Three... apostó a favor de las letras en español, cuando la generalidad de los grupos cantaban en inglés, denunciando la represión policiaca sobre sus seguidores, la corrupción en el gobierno, el desencanto ciudadano, todo en un ambiente festivo propio del rock and roll.

Posteriormente, Rodrigo González, mejor conocido como Rockdrigo, interpreta un folk-rock urbano que canta a la soledad del individuo en una ciudad despersonalizadora, al ambiente opresivo y contaminado, así como al grotesco subdesarrollo de nuestro país.

Actualmente una manifestación contracultural que además de ser crítica tiene un alto grado de ironía e informalidad tanto en el trazo del dibujo, como en el contenido de los textos se da en algunas tiras cómicas. Para Jis y Trino, por ejemplo, los valores éticos tradicionales son motivo de burla, su lenguaje es el mismo que se utiliza en la calle y el desarrollo de la historia es irracional y la mayoría de las veces onírico.

Si bien, en los noventa la contracultura mexicana no tiene una manifestación tan explosiva como en los sesenta, podemos estar seguros que bajo el actual sistema económico-político del país, represivo y conservador que se ha mantenido, se está gestando un movimiento que explotará con la entrada del nuevo siglo.

La misión de la actual generación es transmitir el sentimiento contracultural a las generaciones que están por llegar, es decir, buscar la libertad y derrocar a la racionalidad como único camino para conocer al hombre y al mundo, descentralizar el poder autoritario del aparato estatal, así como desarticular la ortodoxia ideológica, cualquiera que ésta sea, todo envuelto en el mejor sentido del humor.

"Estar en onda es estar al margen, convertirse en outsider, forajido disidente, rebelde; en un ser humano fuera de las leyes que rigen el orden de la sociedad; es oponer la imaginación a la no-imaginación..."
PARMENIDES GARCIA SALDAÑA(25)

BODY AND SOUL

La Segunda Guerra Mundial mostró la condición humana en su forma más pura: mutilada y perversa. Una condición que reflejaba las agonías y contradicciones de los super-estados fundados en la injusticia, el totalitarismo y la uniformidad.

Stalin, Churchill, Roosevelt y Hitler bloqueaban intencionalmente toda iniciativa de paz, las intrigas políticas expresaban, cínicamente, que la guerra "no había sido tanto un conflicto entre el bien y el mal como una lucha por la supervivencia".(26) La codicia, sentimiento común en todos ellos, no era sólo de tierras y poder, sino también de sangre, sangre inocente y libertaria. En este contexto era casi imposible mantener el valor de comportarse de manera individual; cualquier hombre sabía que disentir del sistema era firmar una sentencia de muerte cuando llegaran los tiempos de crisis. El panorama se tornaba oscuro. De pronto surgen hombres y mujeres que asumirán conductas encaminadas a enfrentar el clima hostil que se vivía. A este fenómeno se le llamó existencialismo americano. Este movimiento exhibe al individuo su condición de vivir de frente a la muerte, instantánea en una guerra atómica, rápida en el control total del Estado y lenta en el conformismo, con todos los instintos creativos y rebeldes sofocados. Para este hombre la única respuesta vivificadora es aceptar la muerte como peligro inmediato, divorciarse de la sociedad, existir sin raíces, emprender este viaje sin rumbo fijo hacia el interior de los imperativos rebeldes del Yo; explotar este dominio de la experiencia donde la seguridad es aburrimiento y por lo tanto enfermedad, existir en el presente que no tiene ni pasado ni futuro, ni memoria, ni intención planificada, la vida en la que un hombre debe continuar hasta ser vencido.(27)

Una generación de aventureros de la postguerra que había absorbido las lecciones del desencanto y el hastío de los veinte, la depresión y la guerra; comparte la incredulidad en las palabras de los hombres que tenían demasiado dinero, el control de demasiadas cosas, incredulidad por las ideas monolíticas de la pareja, la familia formal y la vida amorosa. Asimismo, comparte la idea de que en un mundo malo, no hay ni perdón ni caridad ni justicia a menos que el hombre sea capaz de mantener su coraje, sabiendo que todo aquello que le hace sentirse bien por esta razón se convierte en el Bien.

En esta sociedad planeada, cuadrada, cosificada, la noción de aventura estaba negada; la vida era la consagración a la patria y el sacrificio constante de sus hijos. Sin embargo, los jóvenes mostraban en sus gestos, sus miradas, sus poses a los resentidos por los heroicos tiempos de guerra que querían vivir con intensidad, éxtasis, desde su profunda autodestrucción.

BE BOP BO LULA SHE'S MY BABY...

En 1955 los jóvenes americanos empezaban a tener ciertos derechos: coche propio, derecho a sus citas, cierta intimidad y esta especie de complejo de Edipo que arrastra la sociedad norteamericana(28) situación perfectamente representada en la película *REBELDE SIN CAUSA*, que es un relato primario sobre la delincuencia juvenil. Sus personajes son estereotipos, con la importante excepción de James Dean en el papel principal, siempre intenso, aturdido, tímido y serio, unas veces locuaz y otras incapaz de expresarse y con una extraña mezcla de simpleza e idealismo en su desafío de adolescente a la sociedad. James Dean reflejó el sentido de la soledad de toda una generación, asimismo marcó la diferencia entre una juventud que no protestó por la guerra de Corea y otra que recibió putazos de la policía por protestar contra la de Vietnam. Dean demostró al menos la necesidad de independencia que urgía al joven moderno y no fue casual que su muerte provocase un culto exclusivamente de jóvenes.

La música fue un fenómeno que acompañó esta rebeldía juvenil; José Agustín menciona "...los adolescentes, que sostuvieron el rock, por primera vez en la historia se estaban expresando: habían encontrado un lenguaje para hacerse presentes, un lenguaje musical que en un principio abarcaba a los adolescentes de todo Estados Unidos..."(29) más tarde abarcará a la juventud de todo el mundo, incluyendo la mexicana, "...creo que a los chavos también les gustaba la música ranchera, romántica o tropical. Todos estábamos en ella, la habíamos escuchado desde que nacimos y era nuestro contexto natural, por eso era una flagrante alteración de realidad, si no es que franca mala leche, decir que los chavos que apreciaban el rock estaban desnacionalizados, que se cerraban a las corrientes musicales latinoamericanas... no les cabía que en gustos pueden coexistir numerosas vertientes...además, no a todos los chavos les gustaba el rock...pensaban al igual que la ruquiza del cuadrante, que se trataba de puro ruido..."(30)

México, decíamos, no escapó a la influencia del Rock and roll, ni de los "rebeldes sin causa"; en 1956 o por ahí, cuando se exhiben las películas de James Dean en el cine Las Américas los chavos traspasan los límites de sus colonias, antes infranqueables, se trasladan a la Roma Sur, contactan con otros adolescentes, resaltando siempre la idiosincrasia de cada grupo, estableciendo rivalidades que ocasionarán enfrentamientos a golpes en el interior del cine, y más tarde, la prohibición de las cintas en nuestro país.

El modelo americano de modernidad en las cintas tiene un gran impacto en la chaviza mexicana: la actualidad, lo socialmente aceptado, es representado por James Dean; su forma de vestir, de mirar, de pararse y hasta de pensar se cuele entre ellos.

Aunque en México era difícil encontrar un pantalón de mezclilla (no obstante que la producción de esta tela se hace aquí) y una chamarra de piel negra era inimaginable, el pasaje de moda del Cine Savoy se adapta: las prendas comienzan a circular, de calidad inferior, pero los mexicas visten a imagen y semejanza del Dean. Le piden prestado el coche a papá y se lanzan a la conquista.

Manejar un coche representa para los galanes la audacia que permitirá fajarse a una chata, el triunfo ante los cuates que se morirán de envidia, como ellos se retorcieron alguna vez al ver a Micky Valdés cogerse a cuanta reina se le acercaba y luego rolárselas a sus cuates Porfirito y

Moyitapalencia que las remataban; representaba, también, la posibilidad de acceder a la lejanísima y recién inaugurada Ciudad Universitaria picarse a alguna gringa, estudiante de algún curso de verano completando así la aventura del "rebelde sin causa".

Los de la Narvarte sufrieron el impacto gandalla de este movimiento; eran la clase media que entendía la imposibilidad de acceder a los círculos del Mickey antes mencionado, en el salón 11 del CUM, sabían que tampoco podían cogerse a la Ivi del Castillo, por muy pobre que esta fuera (pues sólo se las aflojaba a un \$sólo machín), tampoco podían asumir las formas de los de la Doctores (pinches nacos ojetes) que se divertían en serio, pero no dejaban de ser pinches-nacos-ojetes prohibidos por papá y mamá, benefactores y autores de la comodidad familiar, así que el dilema estaba comenzando.

*Todas las relaciones estancadas y enmohecidas,
con su cortejo de creencias y de ideas veneradas
durante siglos, quedan rotas; las nuevas se
hacen añejas antes de haberse podido osificarse.
Todo lo sólido se desvanece en el aire; todo lo
sagrado es profanado, y los hombres, al fin, se
ven forzados a considerar serenamente sus
condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas" (31)*

I WANT TO BE FREE

Los niños bien de la Narvarte se decidieron: había que ser mal portados, había que cambiar, primero el apelativo, ser mas gruexos, nada de lalito y pepito y mamadas así, algo heavy, que sonara acaaá: la marrana, el patotas, el sapo, el gorila, etc, etc; luego, el lenguaje: articularlo chido, (para que entendamos sólo tú y yo que compartimos deseos y experiencias similares, además, no interesa que entiendan los otros, mejor si no lo hacen) inventar nuevos significados, amplios, ambiguos, infinitos que lancen a la identificación plena, es decir, a elementos comunes que vinculen, que borren a esa familia autoritaria y paternalista en la que han vivido. Muchos no lograron esto último, pero otros como Parménides García Saldaña-CHINGUE A SU MADRE LA PULMONIA- (años después Rockdrigo) lo llevaron hasta sus últimas consecuencias.

A mediados de los cincuenta los "bien portados" necesitaban dejar de serlo, competir, aplacar y, si se podía destazar a los "arrabaleros", demostrarles que si no era posible madrearse a los "juniors" ni bajarles sus viejas, si lo podían hacer a los "doctores", a "los guerreros" y a cuanto huevón se les pusiera en frente. Por su parte, los "barriobajeros" no tenían que demostrarle a alguien su rebeldía, pues ellos lo habían sido siempre, así se les conocía: pelados, barbajanes, malamadres. Naturaleza a flor de piel.

Con la llegada del rock and roll las formas de vida cambian: lo naco es lo chido, lo naco es la neta (! No que no pinches fufurufos ojetes!) el sexo y el placer son los caminos por andar y los personajes a seguir: Chuck Berry, Little Richard, pero sobre todos ellos, Elvis Presley, son símbolos a los que hay que venerar. José Agustín al referirse a Elvis Presley y la catarsis que provocaba dice:

"...Presley era una llamarada que no se consumía, en verdad alguien que merecía ser glorificado y satanizado: un joven y bello dios pan del sur gringo. Su estilo, incomparable, disponía desde un principio de toda la gama de recursos y posibilidades; era varonil, tersa, con volumen, en la baladas, ctónica, primordial, como perro que le ladra a la luna. También era capricornio. Tenía un aire de gandalla, ladino y cínico..."(32)

Elvis, el sex simbol, el blanco que canta como negro, el que mueve la pelvis provocando los orgasmos de las güeritas. Elvis Presley quien a pesar de su inocencia revolucionó los cuerpos siempre rígidos de las clases medias, "Elvis the pelvis" iniciador del rocanrol, Elvis el papá de todos, tuvo que llegar para, por fin, la música negra fuera reconocida y escuchada por amplios sectores.

El ascenso vertiginoso de Elvis rebasó expectativas e inicio las inquietudes paternas. La televisión cerraba a medium shot la figura del cantante para evitar que los castos ojos vieran el circular movimiento de las partes nobles que en las presentaciones en vivo provocaba los alaridos de las pubertas.

Elvis permitió que los grandes negros se dieran a conocer entre el público blanco: Chuck Berry, Little Richard y Fats Domino, entre otros, pudieron manifestarse metiéndoles a los teenagers la cachondez de la cadencia, motivándolos a moverse como tlaconetes marihuanos.

El *Rythm and Blues* tendrá que llamarse *Rock and Roll* para desatarse y formar la primera avanzada de los movimientos juveniles.

Presley inconsciente y manejable parece ser que nunca entendió lo que era ser líder de una juventud ávida de aventura y rebelión. Se deslumbró con el dinero y poco a poco se dejó manejar por el Coronel Parker, un buen hombre americano que sabía de que se trataba el show business: nenas, glamour, baile, alcohol y reventón; pero a la hora de responder al llamado de la patria lanzarse a luchar contra los comunistas, defender el *american dream*, dejando atrás toda rebeldía.

Elvis Presley, se fue a Alemania, a un burdo puesto burocrático-militar, donde no llegaban las balas, donde se comía bastante bien, donde se tenía el suficiente tiempo libre para echarse palomazos de vez en cuando, donde además se tenía suficiente tiempo libre para conseguir niñas y casarse con ellas "para toda la vida".

Cuando Elvis acepto irse a la "guerra", estaba traicionando a todas las que lo admiraban, cuando acepto transmitir a todo el país por TV cómo cortaban su cabello, cómo lo vestían de soldado raso, traicionó a miles de bellos rebeldes, quienes por fin, encontraban una causa "justa" para destruir su puta vida. Cuando Elvis aceptó enrolarse en las fuerzas armadas traicionó su carrera, traicionó al rocanrol y se traicionó a sí mismo. Sin embargo, toda esa carga de belleza, de talento y buena onda que lo caracterizara, lograron que la juventud que lo amó le perdonara y adorara mucho tiempo después de ser sólo un "gordocerdo" y viejo (premature) *REY CRIOLLO*.

MY GENERATION

La década de los sesenta nunca podrá ser negada, de ahora en adelante siempre se le referirá como origen de todo y nada, como motivo y causa, como sueño y pesadilla. Será un intento de cambio en los valores culturales o recordada como una revolución burguesa que en buena interpretación racionalista tuvo principio, desarrollo y conclusión.

Por primera vez un enorme conglomerado juvenil creyó ser artífice de la nueva sociedad. El cambio será la consigna, el aliado, la necesidad; el rechazo a las instituciones tradicionales, consideradas el enemigo, lo caduco, lo estático, lo desdeñable. La década tendrá sus mayores héroes -que ya no enarbolarán el fusil, la lanza, el marro o la fuerza física- en jóvenes que oscilan entre los 17 y los 25 años, empuñando una guitarra eléctrica y cantando al deseo, a la protesta, a la búsqueda, al desmadre.

Bob Dylan será el poeta, los Beatles los más populares y de ahí en adelante los nombres de grupos y solistas producirán lo que José Agustín llama *La Nueva Música Clásica*.

El rock and roll perderá su significado inicial, o mejor aun, se transformará en rock y caminará por distintos senderos buscando un sueño de unidad, un sueño de felicidad, una desbocada carrera en busca del paraíso o del nirvana (rompimiento de cadena; nir-cadena, vana-rota)

Varios elementos se conjugarán para provocar este movimiento de protesta; su importancia radicará en un cimbramiento de las estructuras mentales de la sociedad que ve en el progreso material el significado de su existencia.

Los cincuenta habían sido el despertar del cuerpo, el inconsciente no contento con la tradición de orden y progreso. Elvis Presley y James Dean habían sido los iconos de la popularidad de ser joven, de hacer lo prohibido con el cuerpo y la acción directa de enfrentamiento a las buenas costumbres. Funcionaron para los pubertos que ignoraron el cooptamiento comercial de sus ídolos. No importaba que Elvis aceptara el servicio militar o que Dean muriera a la velocidad de su rebeldía cinematográfica. Ellos habían masificado el concepto de Contracultura, implícito en su actuar. Ellos de alguna manera asimilaron el pensamiento beatnik, la teoría surrealista y el sentimiento negro.

Todo se había diluido, la industria prontamente coptó el tímido despertar y elaboró los productos para consumo masivo en las voces de Pat Boone, Cliff Richard, Peggy Lee, Connie Francis, Beach Boys. El rock and roll se bailará por inercia mercantilista y era la puerta para ritmos como el surf, skate, frug o twist que nuevamente hablaban de una juventud sana divirtiéndose en lo que llegaba la madurez.

THE TIMES THEY ARE CHANGIN

*Vengan madres y padres
De todo el país,
Y no critiquen
Lo que no pueden entender,
Sus hijos y sus hijas
Están fuera de su control...
Porque los tiempos están cambiando
(Bob Dylan)*

"Dylan nos habla con un grito que viene de ti y de mí, un canto ilimitado, una voz sin restricciones"(33). Dylan ataca con la palabra como bandera y la música como cadencia a la frágil sociedad norteamericana no en sus valores rentables, lo hace a su valores morales. Dos guerras

habían consolidado el poder estadounidense y todos los enemigos de la libertad quedaron supeditados al "american way of life".

Pero para los años sesenta todo empezaba a cambiar. Los chicos de la playa y sus nenas sintonizados en otra estación, surfeaban y corrían por los highways en el dios carro sin saber que en la costa este Dylan, arropado por la folk music, les daría una patada en el culo.

"Sin la participación de jóvenes disidentes, el rock and roll hubiera reflejado la mediocre imaginación de una clase media idiotizada por los medios de comunicación, en los cuales había depositado su capacidad de pensar y juzgar."(34) El rock and roll dejaba de pertenecer a los teenagers; al pasar por el filtro de la folk music llegaba a un público universitario más crítico, menos convencional, descontento con el mundo que le tocó vivir.

Para Bob Dylan "...la folk music no era disipación sino el medio (la obra) para expresar su descontento con acontecimientos de la vida norteamericana: la discriminación racial, la invasión a Cuba, la guerra de Vietnam, la deshumanización del pueblo norteamericano."(35) Por primera ocasión en los Estados Unidos, los estudiantes universitarios se conectaban con los negros en busca de sus derechos civiles; veían a Cuba como David enfrentando a Goliath casi en su propia casa, y no aceptaban el inicio de la guerra inútil contra Vietnam. La política entraba al rock. Nuevamente Dylan sintetizaba los nuevos tiempos.

*¿Cuántas veces se tiene que mirar hacia arriba
Antes de poder ver el cielo?*

*¿Cuántos oídos ha de tener un hombre
Para poder oír llorar a la gente?*

*Si, y, ¿cuántas muertes serán necesarias para darse
Cuenta de que ya ha muerto mucha gente?*

*La respuesta amigo mío flota en el viento
La respuesta flota en el viento*

*¿Cuanto tiempo más necesitarán volar las balas
De cañón*

*Antes de ser prohibidas para siempre?
(Blowin in the Wind)*

LOVE ME DO

Mientras las audiencias de Dylan aumentaban, en Inglaterra se desarrollaba un fenómeno paralelo y contradictorio. Apellidados como Clapton, Burdon, Jagger, Lennon, Davis, Townshend nacidos en la década de la segunda guerra mundial habían crecido asimilando el blues norteamericano y sentían la necesidad de emular a esos maestros, también escuchaban a Dylan y se manifestaron de manera tal que se les denominó como la *ola inglesa*.

Aunque los flemáticos padres ingleses se quejaron y quisieron la intervención de la autoridad para aplacar a los chamaquitos, esta pronto tuvo que aceptar las reglas del mercado; el rock será el gran negocio, generador de divisas para el imperio británico. Dejar que el rock fuera era riesgo que valía la pena \$\$\$.

Al salir los primeros sencillos de los Beatles el fenómeno fue de alcances tales que el ritmo llegó hasta a la abuelita. "...lograron el portento, con su catolicidad musical y su ingenio indomable, de hacer que prácticamente todos los sectores de la sociedad se abrieran al rock."(36)

La beatlemania se presentó en todo artículo susceptible de ser vendido ; las giras internacionales llegaron a todos lados (México no; 30 años después ¿se quieren encontrar motivos?). Este asidua abre las puertas a otros rockeros ingleses que con diferentes visiones llegarán a la fama.

Los Beatles fueron aceptados por bonitos, por bien vestidos y tiernos, imagen tan mierda, para los contraculturales, que ellos mismos destruirán al crear obras musicales portentosas, referente obligado para la posterior creación rocanrolera.

Pero sí, los Beatles en esta primera etapa sugieren hacer el amor, mientras que los Rolling Stones afirman que los chavos quieren hacer el amor, quieren coger. Para José Agustín "...los Stones manifestaban toda una tendencia generacional: la herencia marginal, la defensa a ultranza de su propio rollo, de su propia visión del mundo, sin sucumbir a las exigencias de la industria ni del supuesto buen gusto."(37), mientras que Parménides García Saldaña afirma: "Mick (Jagger) sabe muy bien que la provocación de la cachondería está en la música negra; sabe que las tortitas son racistas y que no van a masturbarse ante un negro, así que asume el papel de negro y gratuitamente le llega a su papel de chavo maldito."(38)

Un éxito popular creará las contradicciones entre negar toda una rigidez y al mismo tiempo ser parte del show bussines. El rock adquiere tonos irónicos y macizos, y marca la diferencia con lo ocurrido en los cincuenta; ya se habla de un inicio de revolución cultural de posible poder expresado por sectores juveniles.

TUS OJOS

En México, donde por primera vez la población se encontraba mayoritariamente en las ciudades, se vivieron las probadas de rebeldía; los capitalinos veían azorados los desmanes provocados por los adolescentes, las pandillas entrando a ver las películas de Brando, Dean y Presley sin guardar la compostura. Sin embargo en este principio de década los "ídolos juveniles" eran Cesar Costa, Angélica María, Enrique Guzmán, Alberto Vázquez; su mayor difusión la encontraron en el "cine juvenil", de triste recuerdo. Jorge Ayala Blanco resume en *La Búsqueda del Cine Mexicano*: "Cine insignificante... cine pasivo... cine que absorbe cualquier giro vivificante del lenguaje juvenil o popular para designar otra vez los valores gastados... cine que permite a los espectadores subproletarios la gloria de divertirse como si pertenecieran a la lumpen clase media".(39)

Los títulos de estas películas parecen el resumen conveniente que designa la cerrada idea de la lucha generacional en gestación: *Mañana serán hombres*, *Confesiones de un adolescente*, *Ellos también son rebeldes*, *Los juniors*, entre muchos más, serán la guía para padres sorprendidos y adolescentes rebeldes. Todo parecía tranquilo y la inocencia había sido nuevamente encauzada por el buen camino.

I CANT GET NO (SATISFACTION)

Ver la ciudad de México en sus núcleos clasemedios era tan extremo como seguir a una hormiga buscando atascarse de chochos. Simplemente no es su papel, no es propio de la hormiga trabajadora andar pensando en otros paraísos.

Los chavos habían abrebado de la música tropical, del mambo, del bolero, del rock and roll; también conocían al heredero de las glorias de Pedro Infante: Javier Solís. Pero sabían lo que sucedía musicalmente en Estados Unidos e Inglaterra, oían a los Stones, a los Beatles (obligado), efímeramente a Dylan y querían interpretar esta nueva avanzada.

El gobierno de López Mateos y la regencia de Uruchurtu aunada a la manita (años después amistosamente tendida) del secretario de gobernación Díaz Ordaz tuvieron oportunidad de manifestar la moral de las instituciones; todo intento de rebeldía sindical, partidista e ideológica era controlada por las fuerzas del orden: los granaderos serán míticos en el control de los desestabilizadores, en consecuencia los jóvenes no tenían otra respuesta a su incipiente rebeldía.

La proliferación de cafés cantantes en la ciudad era el rebote de lo que sucedía allende las fronteras, única manera de acceder a los nuevos ídolos, algo tan constante que se volvería crónico hasta fines de la década de los ochenta.

Los cafés cantantes eran lugar de esparcimiento. "La gente que iba fundamentalmente era de clase media; casi no se veían niños riquillos o a galanes de ciudad...en ese ambiente inocentón en el que cualquier seminarista deambularía sin demasiado pedo era donde tenían lugar las razzias...todos los tarados íbamos a la Julia y de allí a la Delegación, donde tenía lugar el apasionante espectáculo de las amonestaciones paternalistas."(40) Definitivamente no debía de ser el rock; los extraviados obligadamente regresarían al redil sin importar los métodos.

El movimiento en México se gestará a partir del lenguaje y la literatura. Si no se contaba con músicos que generaran su propio rock, sí se contaba con una evolución en las expresiones; si no se contaba con lugares para expandirse, sí se contaba con las palabras para atacar: Así la onda se manifestará como sinónimo de rebeldía, será lenguaje y protección y hasta se convertirá en género literario.

"Las palabras eran las bombas que precedían una modificación en el modo de vida de nuestra pequeña burguesía y parte de la burguesía...las palabras eran una mentada de madre y una patada en el culo a la respetable sociedad mexicana" apunta García Saldaña y agrega, "Hablar como chavo de la onda es simplemente mentarle la madre a una sociedad cuya querida madre es una puta."(41)

El lenguaje que antes era de barrio bajo, de pandilleros, de pachucos, de nacos es ya usado por los hijos de familia y adquiere rango de protección e identificación.

La onda se manifiesta en México con libros como *De Perfil*, *Gazapo*, *Pasto Verde* o *La Tumba*. "Estas novelas podían verse como una especie de rocanrol verbal...los jóvenes empezaban a darse cuenta de que la vida en México les quedaba chica: era demasiado formalista, paternalista-autoritaria, prejuiciosa e hipócrita..."(42)

Los jóvenes mexicanos pronto accederán a un nuevo elemento de rebeldía, nuevamente lo recibirán de rebote sin percibir que durante siglos había esta ahí y la misma cucaracha la conocía desde tiempos de la revolución.

WHITE RABBIT

Mientras Bob Dylan terminaba su obligada etapa folk en la Bahía de San Francisco se manifestaba la última pieza del rompecabezas contracultural.

Deambulando por las playas o por los barrios de Haight-Ashbury se podía ver y escuchar a extraños poetas que pregonaban una vida fuera del sistema. Eran los *out siders*, los *drop out* que en los cuarenta y cincuenta habían desarrollado su capacidad creativa, eran los Ginsberg, Ferlinghetti, Corso, eran los *beat* que alimentaban a los jóvenes que llegaban de todos lados de la Unión para desprenderse de la vida formal, los pequeños burgueses buscando su sueño. La libertad que se gozaba en esta zona de California servía para la experimentación; Jack Kerouac se convertía en leyenda para quienes querían imitar la vida de *On the Road*.

Expandir los sentidos, ir más allá de la aburrida visión de la realidad, buscar los paraísos fuera de lo tangible, sumergirse en las drogas. Pronto la marihuana, el peyote, los hongos, el LSD se convertirán en la llave de los sentidos; se popularizará su consumo y crecerá la alarma de los adultos.

Los grupos que surgieron en San Francisco la usaban y la pregonaban: *Jefferson Airplane*, *Grateful Dead*, *Lovin Spoonful* tocaban a las puertas de la percepción intentando encontrar el otro mundo. Las drogas entre los jóvenes se convertirán en Dios. Los *hippies* surgen como término y denominación de los chavitos ávidos de experiencias y que en el *amor y paz* resumen la huida, la pasividad, el aliviane.

Pronto todos estos elementos se encerrarán en un sólo nombre: La Contracultura. Contracultura que es ir contra la cultura establecida; Contracultura que quiere ser alternativa y más sincera que la hipócrita moral tecnócrata.

Es irreverente, es apasionada, es poco pensada y es actuada como último refugio de esperanza.

Carlos Monsivais al referirse a la Contracultura señala: "El término...aclara una intención minoritaria: desechar la cultura existente por parcial y mutiladora, acudir a la cultura popular, el budismo zen, la música electrónica, las drogas." (43) y al incertarla en México agrega, "...como posibilidad o incluso como membrete será para la Onda un descubrimiento póstumo...La Contracultura de la Onda no viene de reflexiones y teorías sino de negativa ante el cielo de valores fijos." (44)

Al encontrar en la droga un aliado la ruptura entre generaciones es total. En la ciudad la policía agarrará chavos greñudos para repararlos y encerrarlos. Se llega a un total enfrentamiento, chavos contra ancianidad rígida. Tres síntomas de trastorno: ser joven, gustar del rock y consumir drogas.

La droga conecta a la introspección más que a la trascendencia; al conocimiento individual más que a la racionalización total. Paradójicamente la droga conecta con una religiosidad con un misticismo y con una creencia de convivencia con todos los elementos de la naturaleza.

En términos psicológicos, la técnica físico-matemática niega las manifestaciones del Ello; supeditado a la normatividad social el Yo descuida su propio conocimiento y atiende a las

necesidades de "parecer", aparentar status, rol, carácter personalidad. Lo numinoso queda supeditado al sueño, al deseo pasajero que no encuadra en la constante productividad. Los *hippies* acudirán a las drogas "...para evadir el mundo cuadrado del racionalismo ambiental y sumergirse en las fantasías del pensamiento mítico."(45)

Stuart Hall en *Los Hippies, una contracultura* sintetiza el enfrentamiento que se daba en los sesenta:

Enfrentamiento de Valores.

CONVENCIONAL	HIPPIE
opulento	pobre
privilegiado	desfavorecido
blanco	indio
urbano-industrial	pastoral urbano-arcádico
sofisticado	simple
experimentado	"naif"
adulto	niño
hombre/mujer	juventud
masculino	femenino
trabajo	juego
dolor	placer
poder	amor
individualista	comunitario

(46)

Se ve que el hippismo buscaba un regreso a la naturaleza, quería apartarse del mundo asfaltado, edificado y potabilizado. Los *hippies* empezaron a moverse mas allá de la ingenuidad. "La formación de comunas es la empresa más interesante y más combatida de la onda...introducen en un medio hipnotizado ante la familia ya no la huida de casa para hechar relajo sino la deserción como experiencia meditada e insoslayable." (47)

Las comunas se formaban en lugares desérticos cercanos a todo espectro natural, lo fundamental era aislarse de los grandes centros urbanos e intentar un nuevo modo de convivencia donde lo bienes eran de todos y nadie, donde la sexualidad se actuaba sin restricciones, donde no existía un centro rector o un paterfamilia inflexible, era utopía actuando. Esto parecía comunismo puro y en las preclaras mentes de nuestra sociedad evidente invocación satánica.

En México, los peregrinajes a Oaxaca y San Luis Potosí en busca del hongo o el peyote se incrementaron notoriamente; los lugareños primero observaron extrañados ese pintoresco turismo que quería usar huaraches, manta, pulseras y collares pero sin invocar el ¡ajúa cabrones! sino susurrando el ¡yeah man!, buscando el aliviane y cantando música de los Beatles. Después vendrían las persecuciones y encarcelamientos.

En el otro mundo, en el mundo del milagro mexicano, el presidente Díaz Ordaz había conseguido para la progresiva sociedad mexicana las olimpiadas de 1968 lo cual reafirmaría el ingreso del país a

la modernidad; todavía a principios de año no se imaginaba la crisis que se viviría por culpa, otra vez, de los jóvenes

LIGHT MY FIRE

De 1967 a 1970 la Contracultura vive sus momentos más climáticos. La nación juvenil crece día con día. Los festivales de rock congregan masas de *hippies* convencidos de haber encontrado la verdad. En los Estados Unidos la quema de cartillas para ir a Vietnam se multiplica. En Francia el Mayo de París enfrenta directamente a los universitarios con el gobierno de Charles de Gaulle. Los jóvenes checoslovacos conocen la represión soviética. Estudiantes alemanes e italianos protestan en las calles, y México -por nosotros conocidos- también vive su sesenta y ocho.

El movimiento estudiantil de 1968 resquebrajó un sistema que únicamente supo responder con violencia institucionalizada. Ya anteriormente los ferrocarrileros, maestros y doctores habían gozado las delicias del macanudo cuerpo de granaderos; la solicitud de desaparecer ese brazo del gobierno no había sido pura ociosidad estudiantil, los antecedentes los habían hecho odiosos.

El gobierno por pura inercia respondió con la obstinación y cuando sus gloriosos granaderos ya no fueron suficientes pidió la mano del ejército. El 2 de Octubre desde entonces es mítico. Aunque el rock y los *hippies* no intervinieron directamente en estos acontecimientos, su filosofía encontró un enemigo más claro aun. En todo el mundo la juventud gritaba y se unía sin premeditación en su protesta. Todos querían una oportunidad de expresarse.

Las autoridades no entendían, definitivamente, el desazón juvenil y únicamente se preocupaba por mantener el control. Todos los movimientos juveniles tenían en perspectiva la idea de modificar la forma de vida mecánica e inhumana de relacionarse; existía una sensación de mentira, una idea de placer, bienestar y libertad manipulada por el mundo adulto a través del dinero, el trabajo y el poder.

Represión velada pero constante se dejó sentir. En *Amor Perdido* Monsivais refiere algunos ejemplos "...en 1966 el gobernador de Jalisco Francisco Medina Ascencio prohibió las melenas en Guadalajara. En 1967 y 1968 hay redadas en la Zona Rosa para rapar mechudos...En Enero de 1969 el alcalde de Acapulco Israel Noguera Otero prohíbe la ópera-rock *Hair* y amenaza con impedir...la entrada de *hippies* al puerto durante el verano.(48). 25 años después acudir con la melena bien pulida en la estética a cualquier Hard Rock es muy "nais".

THE END

En los sesenta no sólo existió el amor y paz, tampoco fue un sueño idílico, mucho menos depositar flores en el altar de la antiolemonidad. También existió el lado violento, el lugar depresivo, el sitio obscuro, la razón del enfrentamiento. Ante un Luther King pacifista respondió un Malcom X atacando con pleno desencanto; ante imploraciones de *All you need is love* se contestaba con *Born to be Wild*; si existieron *hippies* existían *hell angels*; si había búsqueda de paz no se puede negar un rencor actuando.

Mientras Beatles, Stones, et.al. se sumergían en la psicodelia- ¿la qué?, psicodelia: "De o sobre un estado mental de gran calma, percepción intensamente placentera de los sentidos, trance estático e

ímpetu creativo, de o sobre cualquiera del grupo de drogas que producen este efecto."(29) -Velvet Undergrond, Doors, Frank Zappa and the Mothers of Invention se sumergían en búsquedas muy internas pero expresadas muy externamente. Zappa grabando sus propios pedos, el Velvet rugiendo una onda bisexual bajo la tutela del artista pop Andy Warhol, mientras que los Doors, en *The End* querían matar a su padre y cogerse a su madre. Harto material para los Psicoanalistas. No se habla de cambios, se habla de verdaderas revoluciones. ¿Se quieren explicaciones?, que es eso de oler y gozar tus pedos, nada más repulsivo para los acostumbrados a oler gacho sólo en el baño y con el atenuante desodorante; manifestar puterías cuando desde el fin de griegos y romanos ha sido castigado por la sociedad y reprimido por los mismos actuantes; en cuanto a cogerte a tu madre es realmente detestable, tabú, prohibición del objeto sexual más próximo a todos. Cuando Jim Morrison y los Doors vinieron a México en 1969 y este canto THE END (el edípico estribillo donde se quiere matar al padre y cogerse a la madre) a un público junior y uno que otro que había ahorrado para ver a *Las puertas*, desconcertó a una idea de buena onda que quería diversión, Morrison borracho, con barba y medio panzón no era la imagen adonis que la prensa difundió.

Los Doors fueron abanderados de una parte de la generación sesentera que atacaron sin ambages los valores eternos de la familia, la sociedad y el estado.

En 1968 se realizó la convención de Chicago organizada por el partido Demócrata para elegir a su candidato. Había muerto Robert Kennedy, también Luther King, las farsas continuaban. Intentando alegrar la convención, aparecieron los *Yippies* proponiendo la candidatura del Cerdo. Los disturbios generados en Chicago desolemnizaron a un movimiento que sólo era superficial. Fue un intento de cambio interior y exterior "...el movimiento *yippie* ha sido el movimiento juvenil con más imaginación, dio el golpe de gracia al movimiento *hippie* porque lo desolemnizó, lo desnudó de la máscara revolucionaria trascendente y lo ubicó en su justo sitio: el de ser la revolución más chistosa propiciada por la burguesía." (50)

La conclusión del *Yippie* era que el Establishment no tenía sentido del humor, los *hippies* no tenían sentido del humor; el *Yippie* era un anarquista con sentido del humor, condición indispensable para vivir estos tiempos de saco y corbata. El *Yippie* entendía que la revolución que nos liberaría de la alienación tenía que ser primeramente terapéutica y no únicamente institucional.

LUCY IN THE SKY WHIT DIAMONDS

El culmen del movimiento *hippie* fue el festival de Woodstock, su golpe de gracia Altamont y la repercusión mexicana Avándaro.

Los festivales de rock se habían vuelto tradición en Estados Unidos e Inglaterra, ya sea para reunir figuras consagradas o para dar a conocer nuevas estrellas. El festival de Woodstock "tres días de música, amor y paz" reunió a más de 300,000 jóvenes. Entre sus aportaciones a la mitología *hippie* se pueden contar:

- 1) En tres días no hubo desmanes o violencia
- 2) En tres días la mota, las pastas, las drogas pues, corrieron sin ningún problema
- 3) Los Beatles y Rolling Stones se lamentaron de no ir a Woodstock

- 4) En tres días los organizadores tuvieron grandes pérdidas, cosa que quedó olvidada con las ventas del disco y la película-documental que se filmó
- 5) Al ver la película todos quisieron estar ahí
- 6) Al ver los créditos del Documental el nombre de uno de los asistentes de dirección se convertirá en director de culto, Martin Scorsese.

Woodstock será la culminación de la utopía y el punto máximo a que llegó el sueño *hippie*. Después vendría el declive y la metamorfosis de la Contracultura.

SIMPATY FOR THE DEVIL

1970 Y 1971 no parecerán principio de una década; en la sucesión de hechos se pronosticaba que puñalada tras puñalada el rock, los *hippies*, los *yippies* y la Contracultura estaban por morir.

El rock había creado ídolos que vertiginosamente vivían de prisa, eran el ejemplo imitable de rebeldía generacional y sin embargo se desvanecían. Aparece la decadencia del aceleré; Brian Jones, ex Rolling Stone, muere en 1969, un año después Janis Joplin se excede en la heroína y desaparece; ese mismo 1970 el héroe de la guitarra, Jimie Hendrix, se toma nueve Vesparax (pastillas para dormir) y ya no despertará. Queriendo redefinirse *El Rey Lagarto* viaja a París para intentar una metamorfosis, muere en la bañera el 3 de julio de 1971...los Doors pierden a su líder. William Blake había dicho que "...el camino de los excesos lleva al palacio de la sabiduría."(27) y ellos llegaron ... la sabiduría sigue siendo conocida por los muertos.

Si los ídolos llegaron al exceso, los *hippies*, el público del rock también se aceleraba. Woodstock había sido demasiado bueno para ser verdad. Se le consideraba la ruta precisa, el camino al paraíso. Pero en 1969 cuando estaba por terminar el año, los Rolling Stones quisieron su pedazo de paraíso y dieron un concierto gratuito en Altamont California; aquí todos sudaban mala vibra, los pasones no eran esotéricos, preludiaban la violencia. La película *Gimme Shelter* recoge la aburrida presentación de los Stones y en función de "Testigo en Video" presenta el momento justo en que un *hell angel* mata a un negro mientras Mick Jagger canta *Sympathy for the Devil*. Los conciertos masivos dejarán de tener esa aura luminosa, "...los Rolling Stones y su concierto mostraron que los festivales de música pop eran sólo el último refugio para contener la paranoia y la esquizofrenia en que había terminado la Flower Generation."(52)

Los problemas de drogadicción se convierten en preocupación gubernamental y los *hippies* ya no son vistos como curiosidad, sino como conflicto social. "El 15 de julio de 1970, la policía detiene a Stanley Baker, otro hippie, quien se comió el corazón del chofer que le dio aventón."(53) La revolución contra el sistema se apagaba; andar a la moda *hippie* llegó a los almacenes de prestigio. La ruta se empantanaba.

Todo se aparecía como signos nefastos, la autollamada generación de Acuario cuestionaba su avance. La frase de John Lennon "El sueño ha terminado" era una lapidaria aceptación de la debacle.

Los ídolos morían, los grandes grupos se desbandaban, los *hippies* se azotaban, los *yippies* eran encarcelados, la Contracultura ya merecía la dura crítica de los reposados intelectuales.

Sucedía que la generación había crecido y su futuro ya no era tan irreverente; crecían y en ellos flotaba la idea de asimilar el sistema. No confiar en los mayores de 30 años era ya no confiar en ellos mismos y la desbandada creció.

NO TENGO DINERO NI NADA QUE ...

¿Todo es circular, es elíptico, es lo mismo? En los remotos cincuenta la droga, el lenguaje, la actitud pertenecían a los desarraigados, los pobres y delincuentes sin prestigio social. A partir de Avándaro esto regresó a su origen; *los nacos* sostendrán el rock, la marginalidad y la protesta mientras los otros regresaban a la correcta ruta del crecimiento, "Por joven entiéndase a quien esta consciente de serlo por unos cuantos años, lo esperan ya la profesión, el matrimonio, la vida protegida y el odio a los brotes anárquicos"(54)

Avándaro fue a los ojos de todos el punto de transformación del movimiento Contracultural. Quisimos tener nuestro Woodstock: mismos días, similar espacio físico, mismo aliviane.

En septiembre de 1971 se organizó el concierto de Avándaro; ya había sucedido el 10 de junio, el halconazo, donde el nuevo presidente recordó la mano tendida de Díaz Ordaz y se reprimió una manifestación estudiantil.

Avándaro desde el punto de vista organizativo quería emular al ya mencionado festival gabacho. Los caminos hacia la población del Estado de México fueron invadidos por cientos de jóvenes; muchos en coche, otros en autobús y los más a pie pidiendo aventón y con el objetivo de hechar desmadre.

Avándaro mostró la efervescencia que no se había manifestado porque simplemente no existía la onda de conciertos masivos.

El festival de "Rock y ruedas" contó muy al estilo del subdesarrollo con los grupos *Peace and Love*, *Dugs Dugs*, *Tinta Blanca*, *Tequila*, *La División del Norte* y principalmente con el *Three Soul in my Mind* que mantendrá una coherencia de actitud hasta estos años noventa llamándose simplemente el *Tri*.

La calidad musical fue mala y el espectáculo lo dio el público que se divirtió, se pachequeó, se encueró y formó una comunidad de tercer mundo que mostró su cambio a la sociedad mexicana. Ahí pasó todo sin mayores complicaciones, la crucifixión y los alaridos llegarán cuando todos crudos regresaron a sus lugares de origen.

Dice José Agustín "Los ataques y condena vinieron de toda la burguesía, la clase media idiota, los obreros, el gobierno, pero también de la izquierda naquérrima y los intelectuales."(55) Hasta Monsivais criticó y condenó lo sucedido en Avándaro siendo que él con su acostumbrada ironía había celebrado a la Contracultura y al rock como su forma de expresión.

Las armas represoras se afilaron y desde ahí hasta entrados los ochenta, rock, sexo y drogas se fueron al sótano a rumiar su expresión con auténticos macizos, honestos y deshinibidos sectores populares. Los jóvenes de barrio bajo, las llamadas bandas serán el sostén de un movimiento que los ojotes y medrosos clasemedieros de repente vieron con horror, que los estables juniors dejaron de consumir y que la sociedad determinó desaparecer.

El hoyo fonquí sentará sus reales en toda la década; ahí donde la violencia está en constante movilidad, donde el apañe será certeza y donde el thiner, cemento y resistol adquieren capacidad de evasión.

Los chavos jodidos que habían disfrutado Avándaro no tendrán miedo del ataque institucional y junto a su guía Alex Lora cantarán que son un *Perro negro y callejero*, le reclamarán al *hijo de influyente*, no se cansarán de aguantar el *Abuso de autoridad* y gritarán *Que viva el rock and roll*. No tendrán dinero para volverse folcloristas o asistir a los nuevos modos de diversión, pero destacarán por ser reales iniciadores del movimiento punk (Pontones), por estar esperando la violencia y no arrugarse respondiendo con la identificación de gang, pandilla, de banda... otra vez los cincuenta.

STAYING A LIVE

El mundo square recupera a sus jóvenes, lo easy fluía nuevamente, las greñas largas se acicalaban, los defecionadores se alineaban, el rock perdía influencia entre el resto de la juventud mexicana. La mayoría execraba su anterior búsqueda. Unos se refugiaban en la izquierda, en el folclore latinoamericano, en el canto nuevo y suspiraban con *El Cóndor pasa*. Los demás sin ninguna dificultad oirán la nueva música "disco", el trajecito blanco, el estilo al bailar, la nada, el vacío.

A partir de 1974 la industria discográfica inicia un cambio en el gusto popular, ahora se vende otra idea: las estrellas no tiene que estar arriba del escenario, los protagonistas son ustedes, los que bailan bajo luces estrambóticas los que danzan en pistas bien pulidas, los que realizan el prodigio en un sábado por la noche. La paradoja de la música "disco" es que es un híbrido del soul, el funky y el rythm and blues.

ANARCHY IN THE U.K.

Sentimentalmente la década de los ochenta comenzó aproximadamente en 1977 con el apogeo del movimiento *punk* inglés, jóvenes que se sentían desilusionados y perdidos en el incumplimiento de la promesa utópica *hippie* y que ansiaban estrenar década, aunque para ello numéricamente faltaran tres años.

La importancia del movimiento *punk* a nivel mundial generalmente es disminuida, pero su valor es realmente grande. Si bien terminó por convertirse en moda, cosa que pretende el sistema frente a todo movimiento Contracultural, sus postulados básicos permitieron el verdadero renacimiento del rock cinco años después.

Los punks buscaron una nueva estética alejada de lo que la industria (disco la mayoría de las veces) ofrecía, pero principalmente a partir de los residuos hippies ahora frontalmente rechazados: cabellos teñidos de extraños colores, peinados en punta, botas altas, pantalones de cuero negro o de mezclilla rasgada, camisas a cuadros que contrastaban el cada vez más imperante negro (signo de desencanto) con colores chillantes y vivos, maquillaje en hombres y mujeres por igual, muñequeras con puntiagudos estoperoles, tatuajes tribales. La postura que a esto acompañaba era igualmente violenta: el símbolo que sustituyó al de amor y paz *hippie* fue el de anarquía, las pintas en las calles

eran ataques y protestas, las canciones punks se olvidaban del *Happy together* y de *Aquarius* y se radicalizaban con títulos como *Anarchy in the U.K.*, *So What, Dont Dictate*; los nombres de los grupos dejaron de ser *The Mamas and the Papas*, *Beach Boys*, *Lovin Spoonful*, para transformarse en *The Sex Pistols*, *The Clash*, *The Stranglers*. Los punks también comenzarán a rebautizarse (el lenguaje que tu y yo entendemos nos unifica) pero ya no lo hacían con nombres como Lluvia, Nube o Río, sino se convirtieron en Sid Vicious o Johnny Rotten.

Todo esto era el grito de los jóvenes ingleses que no encontraban respuesta a sus necesidades en un sistema británico tradicionalmente represor, sólo que ahora después de entender y asimilar el lado oscuro de la psicodelia (*The Doors*, *The Animals*) estos jóvenes respondían al fuego con el fuego, pues para ellos estaba demostrado que el "amor y paz" no había funcionado como se esperaba.

Su estética personal respondía a la tendencia uniformadora del sistema. Rechazaban igualmente el núcleo familiar y aunque su manifestación era a través de la pandilla, sus ropas tendían a la expresión individual, algo que en los ochenta, al radicalizarse se convirtió en culto al individuo.

La música punk para muchos resultaba ruidosa y sin sentido; sin embargo era la manifestación de esa individualidad ahora a través de un instrumento musical, una respuesta a la alta tecnología que se aplicaba a la música, principalmente disco y progresiva, que cada vez prescindían más del ser humano, del individuo, y que por otro lado exigía un grado de especialización que un joven de la clase trabajadora inglesa no podía poseer.

Como respuesta, cualquiera podía pertenecer a un grupo punk. No se necesitaba saber tocar para estar sobre el escenario, simplemente tenía que decirse lo que uno quisiera:

*I am the Antichrist!
and I am the Anarchyst
I want to live in Anarchy!!
(Sex Pistols)*

Marchando junto a esto había un ludismo en la vida punk, un sentido del humor infantil y corrosivo, quizá herencia del humor *yippie* que la llevó rápidamente a su apogeo, aunque de la misma manera la condujo a su declive, un declive que al contrario de lo que se pensaba, tocó fondo explotando en múltiples manifestaciones musicales que también representaban una forma Contracultural de vida.

A partir de la inspiración *punk* muchos jóvenes vieron la oportunidad de manifestarse de una manera propia a la generación. Los *punks* originales eran hijos de trabajadores y obreros que se revelaron contra la tradición y la sociedad que los había llevado a 2 guerras mundiales y hecho padecer bombardeos y contaminación. Su respuesta no podía ser guiada por el *Flower Power*. Una concientización ilustrada de esta cosmovisión tenía que aparecer, y lo hizo alrededor de 1979, cuando los hijos inconformes de la élite británica que había crecido rodeados de punks decidieron hacer lo mismo que ellos, tomar un instrumento y subir al escenario a manifestar la inconformidad.

La depresión, la oscuridad, la deshumanización, la maquinización, el ser contestatario, la inconformidad, todos sentimientos básicos punks, fueron retomados por estos hijos de artistas e intelectuales, revalorados y lanzados con una nueva forma. A partir de ello surgieron el dark, el gothic, parte importante de la filosofía industrialista, manifestaciones más oscuras del heavy metal que poco a poco fueron multiplicándose hasta la gran explosión de los primeros ochenta.

El punk había significado para estos jóvenes la alternativa frente a la música disco y la psicodelia cada vez más institucionalizada, tanto en estética como en forma de vida, y a nivel mundial esta alternativa se convirtió en el tronco principal que nutrió el movimiento musical juvenil, con grupos con trascendencia filosófica y estética que tanto en sus nombres como en sus canciones reflejaban la depresión y desamparo de la generación, al mismo tiempo que la intelectualidad en que se desenvolvían. Los nombres de los grupos perdieron visceralidad pero ganaron profundidad. Ahora se llamaban *Joy Division*, *Bauhaus*, *Generation X*, *The Cure*, *Siouxsie and the Banshees*, *Kraftwerk*, *Nick Cave and the Bad Seeds*. Las canciones perdieron claridad pero ganaron contestariamente: *Bela Lugosi Dead*, *Isolation*, *Meat Hook*. Muchos de estos grupos iniciaron en festivales punk en el ya consolidado One hundred Club de Londres.

En México, la propuesta una vez llegaba tarde por 5 ó 6 años, y el movimiento punk cobró popularidad al identificarse con las manifestaciones de la banda mexicana alrededor de 1980, cuando *Generation X* había desaparecido y *Sid Vicious* ya había muerto de una sobredosis.

La clase baja mexicana, explotada y reprimida pronto se identificó con los punks ingleses, y tenían por qué. José Agustín señala: "Avanzaba la calcutización de la capital y el hacinamiento era cada vez más notorio, especialmente en las zonas céntricas, donde se formaba ya lo que sería un escalofriante despliegue de puestos ambulantes en los años ochenta, cuando llegaría imbatible la fayuca. Ciudad Nezahualcóyotl tenía ya cerca de tres millones de habitantes: 44 mil por kilómetro cuadrado; en Neza, o Nezayork, como le puso Emiliano Pérez Cruz, la meta era vivir y largarse de allí cuanto antes. En la zona, 300 mil niños morían de desnutrición al año, había 3272 expendios de bebidas alcohólicas y 111 escuelas. El 80% de la población era desempleado".(56)

La identificación de la clase baja mexicana con el movimiento punk tuvo también una gran importancia, pues en México los chavos banda se dieron cuenta, como menciona Pontones en su entrevista, que no tenían que seguir una moda, "que no tenían que echarse grasa en el pelo, porque naturalmente así eran", ni que tenían que rasgar sus pantalones pues los suyos se habían roto de tanto usarlos. Adquirieron identidad. Los chavos banda nacionalizaron el movimiento punk y le incrustaron sus propias necesidades, las pintas no copiaban sino que expresaban realmente lo que la banda quería, la música punk mexicana era en español (lo que hasta entonces no ocurría en el rock nacional), y hablaba para y por la banda. Los punks acusaban al sistema político mexicano y delimitaban sus fronteras frente a él. Las fiestas punks se llevaban a cabo en los "malditos" hoyos fonqui, siempre perseguidos y reprimidos, consumiendo no pastillas ni vodka, sino cemento y alcohol barato.

Los primeros deseos de libertad en la ciudad (en todos los sentidos)comenzaron a manifestarse gracias a estos continuadores de la anarquía punk inglesa. Igualmente eran manifestaciones violenta y oscuras a cargo de *Bandas Unidas Kiss*, *Los Panchitos*, o los Sex... lo que sea, pero para ellos no había otra salida para una ciudad y un país que parecían adormecidos, pasivos, indiferentes, hipnotizados, mediatizados, y que siempre los habían señalado y acusado, que los habían ignorado y reprimido. Ese camino era guiado por personajes como *Paco Gruexxo*, *Three Souls in my Mind*, *Rockdrigo*. José Agustín apunta: "la policía continuó con las redadas y los abusos, por lo que los chavos banda empezaron a organizarse y formaron el Consejo Popular Juvenil. Ante esto, Arturo Durazo, jefe de la policía, les propuso que se volvieran espías de las fuerzas policiales, pero los

chavos banda se negaron, a la voz de con la tira nel, y ante el recrudecimiento de la represión no tuvieron más remedio que irse organizando y preparando en la medida de lo posible, por lo que los chavos banda darían de que hablar a lo largo de toda la década".(57)

De la misma manera, otra alternativa a la fría música disco la dieron grupos como *Dangerous Rythm*, *Sombrero Verde*, *Chac Mool* y *Kerigma*, que también sufrieron la cruzada contra el rock.

Sin embargo, la conquista de la calle había comenzado con la actividad de la clase baja, pues la clase media aún tardaría bastante en despertar.

*"Be childish.
Be irresponsible.
Be disrespectful.
Be everuthing this society hates"*
MALCOLM Mc LAREN

I DONT LIKE MONDAYS.

La década de los ochenta comenzaba para México mientras la presidencia de José López Portillo llegaba a su fin de la misma manera que lo hacía el llamado "milagro mexicano": el país se encontraba en bancarrota.

A partir de ese momento las estructuras que dominaron cualquier actividad en el país fueron aquellas que casi no arriesgaban y obtenían aunque fuera una pequeña ganancia. El sector cultural se vio dañado por el mismo mal. Las experimentaciones no estaban en la mente de los comunicadores pues conservar el trabajo era lo primordial.

El sentir de la población en general era de malestar e incertidumbre. La juventud se columpiaba entre la inseguridad y el desencanto. Durante los setenta se le había prometido al "futuro de México" auge y bonanza con oportunidades para todos. Sin embargo, la inflación, la inseguridad social, la corrupción política y el estancamiento de propuestas colocaron a la juventud en un bache del cual aún no alcanza a salir.

El gobierno de Miguel de la Madrid fue el principio de la reestructuración; fueron los años para cimentar el proyecto neo-liberal que se aceleró notoriamente ya en el mandato de Carlos Salinas de Gortari.

Fue durante esta "década perdida" que apareció en el vocabulario la palabra posmodernidad para señalar el final de las ideas de progreso y superioridad y en la que la mezcolanza de ideas nuevas y viejas resulta en la formación de nuevos conceptos estéticos sociales y culturales.

En México, particularmente, todo terminó con pauperización de las clases bajas y con el descenso de los niveles e ingresos de la clase media. Quedaba acentuada la desilusión, la apatía, el desinterés, la incredulidad y la desesperanza de los jóvenes (exceptuando aquellos que pertenecen a las clases "favorecidas").

A nivel urbano los primeros hijos de la posmodernidad no tenían ningún tipo de aspiraciones, estaban carentes de valores y nadie era lo suficientemente confiable para guiarlos. El individualismo, el culto a uno mismo (salpicado de algunos otros en cuanto a pensamiento se refiere) despuntaba

como filosofía dominante. La vieja moral, los viejos sentimientos y tradiciones ya no servían si la PERSONA no obtenía satisfacción o beneficio de ellos.

Los jóvenes pedían aquello que se les había prometido. El gobierno respondía superficialmente, la familia y la religión lo hicieron solemne y rígidamente. Los medios de comunicación sólo respondieron a corto plazo si había ganancias de por medio.

Esos mismos medios de comunicación eran los encargados de fomentar la falsa imagen de bienestar iniciada con de la Madrid. La crisis era suavizada a través del manejo televisivo y las respuestas inmediatas que ofrecía a la desorientada juventud acabaron por sumergirla en una estructura cuadrada y vacía que hasta hoy se mantiene.

La radio estaba hasta ese entonces latente como la alternativa en cuanto a medios de comunicación popular, pues por esos tiempos la televisión por cable, las videocaseteras y no se diga las antenas parabólicas eran inaccesibles para las masas. Fue en esas frecuencias radiofónicas que la renovación comenzó a darse. Los noticiarios de radio se hicieron más críticos y terminaron con la idea del radioescucha pasivo. La radio era una opción. "...otras estaciones de AM y FM lograron dinamizar aún más la radio y, de hecho este medio cobró una enorme importancia social, ya después, cuando varios programas abrieron sus teléfonos y micrófonos al público y de esa manera se convirtieron en vías de expresión de inconformidades y en sustancia de formas de convivencia"(58).

THE BEAT(en) GENERATION.

Por definición, ser joven implica actividad, cuestionamiento, rebeldía, búsqueda, irreverencia, antisoledad, pero sobre todo implica fiesta. Desafortunadamente las opciones que una ciudad como la de México da a una juventud que busca divertirse son prácticamente nulas. En el principio de la década ochenta este aspecto (se crea o no) se encontraba acentuado.

Históricamente México ha sido educado en una moral y tradiciones represivas y conservadoras. Después de 68 México se empeñó en dirigir y en "velar" por sus jóvenes. Sobreprotegidos por la familia los jóvenes de los ochenta viven de referencia y no de experiencia, las calles y los parques son meros lugares de tránsito y las miradas se pierden en la indiferencia.

Se ha señalado ya el surgimiento del pensamiento posmoderno y el culto del individuo hacia el individuo. "En el posmodernismo el espacio se desprende de la realidad mundana y el tiempo se escinde en un futuro falso...en una serie de intervalos inconexos separados de la identidad humana"(59). "...en los últimos años del siglo XX no toda la población mundial goza de libertad, como tampoco existe la igualdad -ni económica ni política ni racial- ni prevalece la fraternidad. Poco ha avanzado la humanidad en dos centurias, solo para encontrarse con que hay brechas y huecos insalvables de persona a persona..."(60). Unido esto al obligado aislamiento de los jóvenes se obtiene el elemento que los identificará aunque sea en pensamiento: estamos solos. Tú y yo estamos solos.

Los adelantos tecnológicos venidos a partir de la década de los setenta fueron vertiginosos, y en cuanto a medios de comunicación mucho más populares: la tv a color inició su verdadera masificación, las imágenes eran más nítidas, los sonidos más presentes, en el cine se podía ver una Guerra entre Galaxias, Viaje a las Estrellas era más real en las salas cinematográficas y ahí mismo

Superman sí volaba, las computadoras reducían su volumen igual que las cámaras y los micrófonos. El teléfono se oía mejor, la transmisión vía satélite comenzaba a ser de todos los días. Los radio receptores disminuyen su tamaño y su peso. Los walkman hacen su triunfal aparición.

Esos pequeños radio receptores conocidos primero como "audífonos" y luego aceptados universalmente como walkman, tomaron importantísimo sitio entre los jóvenes y su pensamiento.

La juventud por un lado, recibía una lluvia de información hasta entonces no experimentada y la agobia(ba). En el otro extremo encuentra los impedimentos familia-religión-ciudad para divertirse. En medio, otra vez el individuo SOLO.

Ese individuo encuentra refugio en el walkman, paradójicamente también de dos maneras. La primera era administrar toda la información que a él llegaba enfocándola a SUS intereses. Por medio de ella se abría al mundo, a sus manifestaciones, a su cultura, la cultura universal. Desde mediados de los setenta el rock había explotado y de él habían surgido innumerables ramificaciones que expresaban cada una, una respuesta al mundo sistematizado: *industrial, reggae, dark, sicodelia, post-punk, tecno, militarista, new wave, new romantic, post-progresivo, world beat, beat music, glam, heavy metal, trash metal, speed metal, white reggae, dark metal, minimalistas, gothic, dance beat, etc., etc.*

Sin embargo en México, todas estas manifestaciones del rock universalmente aceptadas sólo podían conseguirse de manera "clandestina". El Tianguis Cultural del Chopo (perseguido y reprimido hasta la fecha) era el único lugar en el que la juventud podía reunirse alrededor del rock, alrededor de la fiesta, pues ahí, además de conseguir todo lo relacionado con música actual (desde ropa hasta discos "pirata") se conectaban algunas fiestas que de otra manera sería imposible localizar.

No hay que olvidar, que en estos momentos y especialmente después de Avándaro, todo lo relacionado con la palabra rock era satanizado, y toda la cultura que con él se relacionaba (fiestas, conciertos) había sido obligada a hundirse en los hoyos fonqui. Un concierto masivo era impensable. Por otro lado, la industria del espectáculo intentaba terminar de vender lo último de la producción del inofensivo ritmo disco para renovar los escaparates con la nueva moda, el *break music*, que obviamente también iba desde el atuendo hasta la long version o remixes. En la televisión, Fiebre del Dos" (con Fito Girón y Chela Braniff) era substituido por Disco Jackson (conducido por ¡César Bono!) para llevar hasta los hogares clasemedios la discoteca que sus hijos no podían pagar.

De cualquier manera, cualquiera de las dos "discos" eran inofensivas: la de las casas era supervisada y aprobada por la rígida mirada de papá; la de la calle era un lugar cerrado y conocido en donde lo jóvenes bailan y se emborrachan también con la aprobación de los padres y bajo la supervisión de las autoridades; en ninguna de las dos se oía rock. En los lugares donde éste (el rock) se manifestaba, es decir en las tocadas, en los hoyos siempre se asistía con el temor de una razzia. "La represión generalizada contra el rock no cedió gran cosa durante el lopezportillismo, y destacó la trampa fatal que la policía tendió a los jóvenes en Temixco, Morelos, 1980, cuando en vez de oír a Johnny Winter fueron vapuleados, heridos, saqueados y encarcelados."(61).

Lo más seguro en estos casos era conseguir la música con la que cada quien se identifica, grabarla y escucharla por todos lados con la ayuda del walkman.

Una vez más la respuesta del joven hacia esa lluvia informativa es la dosificación y adecuación INDIVIDUAL. El aislamiento a través de la música es la primer alternativa.

La segunda manera de respuesta juvenil también tomó como auxiliar al walkman, que generalmente, además de reproducir cassettes, tenían (y tienen) receptores de radio en AM y FM.

A principios de los ochenta en AM la nostalgia se mantenía con programas radiofónicos dedicados a los viejos ídolos del rock como *Beatles*, *Credence Clearwater Revival* o *Rolling Stones* en estaciones como La Pantera, Radio Exitos o Radio Capital.

En FM, siempre con un punto de vista de élite se dejaban oír WFM con lo más nuevo en música disco, Radio Hits del grupo Radio Centro que mantenía su rating transmitiendo el top ten americano, Radio Universal que hasta la fecha mantiene su programación basada en catálogo de los cincuenta a los setenta y Sonomil 101 que pretendía seguir los pasos de Radio Hits y WFM. Hasta 1982-83 existieron estaciones como Radio Triunfadora o Radio D que informaban sobre grupos desconocidos para la mayoría llegados desde Inglaterra y el underground estadounidense. Desafortunadamente estas últimas siempre tuvieron poco auditorio. De esta manera, esos jóvenes aislados metidos en sí mismos, con un poco de curiosidad podían enterarse del rock clásico y observar más críticamente a los músicos actuales. RUIDO INTERIOR.

Sin embargo, estas dos respuestas eran efímeras, eran salidas del día. Después del aislamiento temporal, venía el inevitable regreso a la fiesta discotequera con las primas bajo la mirada protectora de los padres. Las fiestas eran un círculo vicioso en las que nunca había nada nuevo. "Sigo pensando en las razones por las que estoy sentado aquí, en este preciso momento, esta noche, con Sean, en Dorsia, pero no se me ocurre ninguna. Después de cenar... le digo que tengo que ver a Andrea Rothmere en Nell's y que si quiere café exprés o postre debe pedirlo ya porque tengo que estar en el centro a las doce de la noche.

-¿Por qué tanta prisa-pregunta-. Nell's ya no esta de moda

-Bueno- tartamudeo, recuperando enseguida la compostura -Sólo hemos quedado de vernos allí. En realidad vamos...-la mente se me dispara, choco contra algo -a Chernoble- tomo otro sorbo de champán del vaso.

-Un aburrimiento. De verdad un aburrimiento absoluto- dice él, pasando la vista por el comedor"(62)

Faltaba aún un lugar en el que se le hablara a los jóvenes, a cada una de esas islas ambulantes de la ciudad. Un lugar en el que la música que le gusta a la juventud ya no fuera ni vieja, ni estandarizada ni clandestina.

Faltaba aún un lugar que le diera a los jóvenes su música propia, su fiesta propia, su sentir propio. El cambio estaba cercano, y el ruido que provocó aún retumba en muchos rincones.

TEASE ME, PLEASE ME.

Atraídos en un principio por noticiarios críticos y alejados de la imagen glamorosa que de México se daba en la televisión, y entretenidos después con las estaciones que aunque superficialmente programaban la música que la juventud ya buscaba, los adolescentes de los ochenta rechazaban la

fiesta institucionalizada y llevaban a cabo un festejo individual a través del ruido interior que le significaba el radio de su walkman.

La mecha de la explosión por venir la dio WFM (Televisa Radio) que después de ser una estación basada en música disco, con la voz y estilo de Victor Manuel Luján y su grito de guerra: "para sensibilidades más allá del salario mínimo mental", comenzó a mover los cuerpos de los jóvenes pero ahora con el heavy metal como base de sus programas.

Las emociones y los cerebros de la juventud comenzaron a despertar con programas inteligentes que ya no estaban dirigidos a ALGO sino a ALGUIEN del otro lado de las bocinas. Los chavos por primera vez se sentían tratados como seres pensantes y con emociones que se multiplicaban con los acordes distorsionados de la música más popular de entonces entre la juventud sajona: el heavy metal.

WFM dio presencia y prestigio en México a grupos como *AC/DC*, *Iron Maiden*, *Judas Priest*, *Scorpions*, *Motorhead*, etc., y poco a poco dejó escuchar otras opciones rockeras, mostrando al radio escucha "más allá del salario mínimo mental" que el universo musical era mucho más que la monotonía disco.

Los chavos sintonizaban primero en la calle y luego llegaban a su casa a encontrar WFM en el cuadrante, llamar y obtener de regalo un disco no clandestino de algún grupo heavy metalero. El gran cambio en esas mentes se acercaba.

Por el momento, un nuevo elemento se agregó a la soledad que hasta entonces identificaba a los jóvenes: el ruido interior. Ahora la juventud seguía individualizada y separada de sí misma, pero la mayoría de esos individuos practicaban la misma fiesta dentro de su cuerpo y dentro de sus cerebros una fiesta (amenizada con el heavy metal) que Victor Manuel Luján hacía llegar a toda la ciudad de México despertando e invitando a expresar emociones. Sin ser de ninguna manera (Victor Manuel Lujan) éste un movimiento propio de la contracultura. Se habla simplemente del principio de la apertura en México de lo que antes era satanizado: el rock.

NEVER AGAIN (THE DAY'S TIME ERASED)

Después de Woodstock, clímax del sueño hippie, el movimiento social del rock inició una especie de declive en la que sus formas y propuestas acudían a una necesaria transformación. Desaparecieron los *hippies* y surgieron los *punks* ingleses. La sicodelia en extremo apuntaba a un folk electrificado. El heavy metal era la música más popular.

Mientras tanto en México, después de Avándaro, se remitió a la casi clandestinidad de los hoyos fonqui todo intento de desarrollar un rock mexicano.

En 1983 a las 8 de la mañana empezó el cambio de una estación infame a una inteligente opción. En Sonomil 101 el programa Sono Rock 8 conducido por Luis Gerardo Salas presentaba biografías de los grupos rockeros más importantes, muchos de ellos con presencia real en esos años. Una vez más los radio escuchas se sentían atendidos al mismo tiempo que se les ponía al día o se informaba a los poco enterados.

Una hora antes, de 7 a 8 de la mañana, en Panorama 101 otros chavos programaban (!al fin!) las producciones recientes *New Romantic*, *New Weave* y *Pop* llegadas desde Inglaterra y EUA. Se

inauguraba todos los días en la mañana un espacio que satisfacía a la juventud en cuanto a música e información.

Pero lo más importante, se tenía ahora de 7 a 9 un espacio exclusivamente para los jóvenes, que divertía en un horario que generalmente significaba lo contrario.

Poco después (1984) Sonomil 101 desapareció y surgió de entre las telarañas de la creatividad en México Rock 101, una estación planeada para jóvenes que habían oído hablar del rock como un vehículo de expresión, de rebeldía, de creación y de protesta (vivían de referencia, no de experiencia), una estación que entendía al rock de esa misma manera y que pretendía que los jóvenes de los ochenta lo experimentaran igual.

Quizá lo más importante de este proyecto fue que además de estar diseñado para jóvenes, estaba igualmente dirigido y manejado por jóvenes. Las islas empezaban a comunicarse.

Con el surgimiento de una estación así se dejaron atrás años de sueño hippie, de violencia punk y de radicalismo político (el Muro cayó 5 años después). Rock 101 revaloró la música de los 50 y 60, actualizó sobre la enorme producción alternativa de los setenta y presentó lo que los 80 adquirían rango importante como el *Dark*, *New Wave*, *New Romantic*, *New Sicolodia*, etc.

Los locutores de 101 darían a conocer grupos que posteriormente cualquier estación en inglés programaría: *The Police*, *Dire Straits*, *U2*, *The Cure*, *The Smiths*, *Depeche Mode*, por ejemplo.

Al mismo tiempo, el llamado movimiento de Rock en Español traía a grupos españoles (Radio Futuro, Nacha Pop), argentinos (Charly García, Soda Stereo) y mexicanos (Ritmo Peligroso, Kenny y los Eléctricos, Kerigma) que fueron incluidos para un público poco acostumbrado al rock en su idioma.

Esta primera etapa de impulso prometía ser la base para una infraestructura rockera en México. Los jóvenes de la ciudad habían escuchado el timbre del despertador.

DANCING WITH MYSELF.

Ya para estas fechas WFM había transformado su imagen hacia algo más planeado y estructural, buscando siempre más ganancias. Su programación siguió siendo en inglés con pequeños espacios para el "Rock en tu idioma", tratando de captar los grupos que 101 había descubierto, con producción high-tech, pero con una propuesta fría y controlada. Rock 101 seguía siendo una opción fresca.

Cabe aclarar que en el sentido de ventas y rating WFM siempre ha sido superior a Rock 101. Cuando se habla de "opción a 101", "la gente estaba con 101", "101 despegó", se hace en el aspecto del sentir de la gente que sentía y pensaba al rock como ya se definió: vehículo de expresión, de rebeldía, de creación y de propuesta, de contracultura. La gente que así lo entiende, en una ciudad como la de México (La más grande del mundo) es poca e incapaz de colocar (numéricamente) a una estación de radio en primer lugar de audiencia.

Con la consolidación de WFM en su nueva imagen, Rock 101 despegó y se convirtió en el punto de reunión de las islas ambulantes con walkman. Los micrófonos y las bocinas se convirtieron en los MEDIOS para que yo, INDIVIDUO, solo, te diga a ti, INDIVIDUO, solo, lo que pienso y siento, y me respondas.

Una virtud de 101 fue evitar la solemnidad característica de la FM. Nunca fue ni acartonada ni meramente didáctica. La intercomunicación y retroalimentación entre los dos lados del radio era la búsqueda del 100.9. Entendió que el escucha no es un ente pasivo condicionado a aceptar lo que le den, les dio un lugar en el proceso comunicativo a miles de jóvenes que tenían algo que decir. Lo entendió porque la gente que lo controlaban también eran jóvenes, gente que igual que los demás, sufrieron por años para encontrar sentido imaginativo en la banda de FM, jóvenes que ahora tenían la posibilidad de trabajar en un medio radiofónico para expresar su sentir de lo que era la cultura mezclando literatura, poesía, teatro y cine con rock.

EVERY WANTS TO RULE THE WORLD.

En poco tiempo la estación alcanzó el perfil deseado y el afán de comunicación introdujo la novedad a la FM: más programas en vivo que grabados. En la primera etapa, programas como "Chocolo Twist", "Rock Alive", "Descelofaneando", "Mujeres coma Rock and Roll", "El almohadón de plumas" y "Utopía 101", se ocupaban de un género de rock en particular dependiendo la temática del programa, además de invitar y aceptar llamadas de aquellos que tenían algo que decir.

El siguiente paso vino poco tiempo después. La voz de la juventud y la relación que con ella se daba trascendió los micrófonos. Programas como "Rock Alive" y "Utopía 101" comenzaron a salir a la calle, a narrar y vivir lo que en ella ocurría, y lo más importante a invitar a la gente a que se sumara a ese acontecer NOCTURNO. El desmadre que a esas alturas de la década se permitía en el día comenzó a ser convocado hacia la noche y prolongado hasta la madrugada. La discusión que hasta ese momento se hacía en las cafeterías comenzó a ser desplazada a los jardines y las plazas. "Utopía 101" con Jaime Pontones al frente, llamaba a la "Banda Utópica" a reunirse y discutir y leer y platicar y oír música. Las soledades se unían. "Rock Alive" tenía como misión relatar la poca vida nocturna (condicionada) de la gran ciudad, y poco a poco, no como finalidad sino como consecuencia de la reunión juvenil, esa vida nocturna tomaba un nuevo cause y explotaba. Acercarse a la vida nocturna abría una veta de expresión ciudadina.

Los jóvenes, los solitarios, salieron de nuevo a la calle a ser captados y a invitar a los demás, pues ahora gracias a la información que recibían veían que en el resto del mundo los jóvenes también tomaban las calles para reunirse, para divertirse y platicar. Aquí salieron a las calles para escapar de la mirada protectora de papá, para huir de la fiesta institucionalizada, para hacer algo fuera de casa en lugar de hacer nada dentro de ella, para encontrarse a la novia sin que la suegra vigilara.

Ya se había logrado unificar literatura, teatro y cine con rock. Ahora calle y rock se unían como vehículos de expresión, como el medio para manifestar el tedio y la rutina de tantos años. No había lugares establecidos para el encuentro y la fiesta, sólo la calle era el escenario. Caravanas en coche o a pie siguiendo las unidades móviles de 101 o acudiendo a donde la "Banda Utópica" discutiría esa noche. El miedo comenzaba a desaparecer, pues la apertura hacia el rock y la tolerancia hacia el que siguió (quizá más por costumbre que por otra cosa) parecían consolidarse.

IN BETWEEN DAYS.

La juventud citadina se entiende a partir de esa expresión como aislada, primero en si misma, en el culto al individuo, y luego dentro de la ciudad, grande y absorbente. (63)

Comienza a pedir espacios para expresarse, ya sin miedo. Pues veían abrirse canales comerciales como los que los jóvenes querían. MTV, el canal especializado en videos musicales ya estaba al aire y a punto de alcanzar su apogeo; las imágenes que de él aquí se captaban reafirmaban el sentir de la generación universal y la necesidad de los chavos mexicanos de dejar cada quien una huella.

La idea de MTV y la "nueva música" que los jóvenes oían comenzaron a ser, para variar, filtrados por la gran industria, comercializados, pre-digeridos y lanzados hacia aquellos que aún no despertaban. Se suspende la recepción de MTV e inician las copias mexicanas con programas como "A Toda Música", "V M" y "Video Rock" con Elsa Saavedra y colecciones en disco como "Llena tu cabeza de Rock" y "Super Top Hits", presentaciones de grupos tan malos como los metaleros *Quiet Riot* en programas tan huecos como XETU.

Inconciente o maliciosamente se trataba otra vez de meter a los chavos a sus casas y de no dejar salir a los que ahí continuaban.

El renacimiento de la expresión rockera en México le dio entrada a grupos como *Caifanes*, *Bon y los Enemigos del Silencio*, *Clips*, *Los Amantes de Lola* y reapreció a otros como *El Tri*, pero que a fin de la intención institucionalizadora del nuevo movimiento terminaron por convertirse en moda.

Los que ya estaban en las calles se dieron cuenta de eso y tomaron a la misma ciudad como medio y fin de expresión. De cualquier manera en ella se encontraban aislados.

Las calles comenzaron a vivir de nuevo mientras las noches poco a poco se alargaban sin importar qué día fuera. La huella personal buscaba imprimirse en cualquier parte. En las ciudades perdidas los límites de las bandas se establecían pintando bardas y postes con colores y diseños particulares. Una vez más, la estación que seguía a los jóvenes retomó esta manifestación y canalizó las ansias de expresión de la ciudad.

Rock 101 entre 1986 y 1988 invitó a los escuchas a pintar cada uno de ellos un pedazo de barda (previamente concedido por algún empresario privado) con el diseño que a cada quien le pareciera el mejor. Una vez más los chavos participaron y plasmaron sus diseños. Sin embargo, no por esta aparente participación comunal, el sentir de la generación dejó de manifestarse. Los diseños no hablaban del paraíso terrenal o del poder de las flores, sino que reflejan la violencia citadina, opiniones sobre el aborto y el sida, el peligro y absurdo nuclear, la contaminación, la soledad y lo sombrío del mundo. Algunos cuantos coincidieron en soñar con la caída del Muro de Berlín (también pintado) que se consumó en noviembre de 1989.

Sin embargo, el verdadero medio de expresión e intercomunicación juvenil seguía vetado en México: un concierto masivo de rock no podía aún concebirse.

Los jóvenes del país veían levantarse y terminar giras y presentaciones de los máximos representantes del rock en ese momento, giras que nunca llegaban a México. Los jóvenes mexicanos habían observado los conciertos unificados de Londres y Filadelfia "Live Aid" organizados por el irlandés Bob Geldolf para ayudar a Africa contra la hambruna y la sequía, y en los que habían

participado millones de jóvenes de todo el mundo. Aquí, la señal de los conciertos llegó completamente desvirtuada: "en exclusiva".

Mientras tanto, las tocadas de grupos y bandas nacionales se llevaban a cabo en lugares literalmente subterráneos, siempre rodeados de policías y granaderos listos a golpear ante cualquier pensamiento ofensivo de los jóvenes con perros y gases lacrimógenos.

El esfuerzo se hizo y un día la noticia salió al aire. Rock 101 había logrado organizar un concierto en la plaza de toros México con Miguel Ríos, uno de los principales y tradicionales representantes del rock en España (que en esos momentos vivía el clímax de su movida post franquista). La gente fue convocada y poco a poco llegó el día. Las ganas de un concierto llevaron a 45 mil personas a la plaza México, sorteando mas que vallas, retenes policiales, excesiva vigilancia y paranoia de la autoridad. 45 mil jóvenes (en cuerpo y alma) reunidos para festejar. 45 mil almas bailando bajo una intensa lluvia, sin distinción de clases o de razas, desde chavos banda hasta niños de Polanco, todos maldiciendo a los granaderos que observaban recelosos listos de nuevo a soltar el garrote y el lacrimógeno.

El portazo se hizo presente pero nadie reclamó, excepto los guardianes de la sociedad que soltaron las granadas de gases. A pesar de todo 45 mil espíritus bailaron esa noche. El paso adelante se había dado. Parecía que todo terminaría ahí, pero una vez más, la gente festejaba y discutía fuera de sus casas. El concierto no se había hecho para ayudar a Africa contra el hambre, sino para liberar el ansia por el festejo tanto tiempo contenido, para liberar un poco la autoritaria y moralista vigilancia hogareña.(64).

Poco después, Rock 101 ayudaba un poco más a eso. Una vez más mediante el radio se creó un nuevo espacio para la convivencia de las soledades. En 1987 se abrió el primer bar propiamente de rock: Rock Stock. Evitando el modelo discotequero y el de purificación del hoyo tipo Rockotitlán o Tutti Frutti, Rock Stock ponía a bailar con música para jóvenes que no se escuchaba en otros lados.

El modelo tanto de la estación como del bar fueron copiados y la propuesta, quizá suavizada, se extendió.

Después llegaron más conciertos a la ciudad: *The Mission U.K.*, *Front 242*, incluso tocadas con varios grupos españoles organizadas por WFM, pero el éxito y la trascendencia en cuanto a poseer la calle del concierto de Miguel Ríos nunca fue alcanzado.

La vida social del joven estaba por fin fuera de su casa y más allá de la familia. El aislamiento era una ventaja, no una enfermedad.(65).

EL ROCK NO TIENE LA CULPA.

El concierto de Miguel Ríos funcionó. Se vieron las ventajas incluso mercantiles de realizar este tipo de eventos. Igual que el bar y el diseño 101, la organización de conciertos empezó a tomarse como logros de alguna estación de radio.

Rock 101 poco después consiguió un concierto con una verdadera estrella, Carlos Santana, que a pesar del éxito que obtuvo su trascendencia fue poca. En el verano de 1989, WFM organizó un concierto masivo con Rod Stewart, pero de nuevo, la posición de la estación frente a la autoridad

desvirtuó lo que pudo haber sido un gran avance para la juventud de la ciudad de México. El concierto se realizaría pero en la ciudad de Querétaro, a dos horas de camino.

Sin embargo la experiencia estaba del lado de los chavos, quienes se organizaron y en lo que parecían caravanas llegaron al estadio Corregidora y esperaron a que las puertas se abrieran. A pesar de la calma de la gente, una vez más, la vigilancia (policías y granaderos) mostró su paranoia y de nuevo los lacrimógenos hicieron su aparición. Los chavos respondieron presentándose a un segundo concierto (al día siguiente, domingo) obligado por la venta de todos los boletos del primero en tiempo record.

No obstante hubo en Querétaro campañas de grupos conservadores que hicieron ver a los conciertos como una maldición para su ciudad. A partir de ahí, las ventajas monetarias de los masivos y del rock re-explotado fueron mas que patentes, y lo que hasta entonces se había hecho como canalización de las inquietudes juveniles se convirtió en una lucha mercantilista separada del sentir de la juventud. Poco después Bon Jovi tocó en Guadalajara.

El desenlace inmediato de esta competencia fue la organización de conciertos masivos en la ciudad de México, mas específicamente en el Palacio de los Deportes bajo la mirada sobreprotectora de la compañía organizadora OCESA y su cuerpo de seguridad LOBO.

CRACKERMAN.

Mientras tanto la institución, el sistema, continuaba con sus intentos para mantener a los chavos en sus casas. Desde 1982 el intento por suavizar el peligroso volumen del heavy metal logró la inclusión en el multipremiado "Thriller" del remozado y blanqueado Michael Jackson, de músicos como Paul McCartney y Eddie Van Halen, y lanzaban a Jackson como guía del movimiento break.

En México se hizo lo mismo con las consecuencias esperadas. Poco después el monopolio televisivo comprendió que la expresión rockera en México había despertado y comenzó, como siempre a darle a la gente lo que quería.

El relajo juvenil (ahora sin preocupaciones) aunado al rock, fue "retratado" y transmitido a través de programas como "Cachún Cachún Ra-Ra", "Estrellas de los 80s", "TNT", "Rockotorreo", y espacios dedicados al rock en "Video Cosmos", "XETú" y "Siempre en Domingo", en los que se presentaba a grupos "rockeros" prefabricados que luego adornarían elencos de telenovelas y portadas de revistas.

La idea que la televisión tenía, y tiene del rock como expresión musical y generacional es vacía, sin finalidad, superficial, y en consecuencia esa es la imagen que transmite.

Al mismo tiempo, los verdaderos grupos y los verdaderos rockeros luchaban por espacios para tocar. Hacerlo en Rock Stock, Rockotitlán o el Tutti Frutti, era difícil pero no imposible. En la segunda mitad de la década abrió en la ciudad de México La Ultima Carcajada de la Cumbancha, inspirado en el espíritu y concepto alternativo del Roxxy en Guadalajara. El LUCC le dio a la ciudad otro lugar para tocadas, otro lugar de reunión y un concepto más barato para la vida nocturna.

Las tocadas en Neza se seguían llevando a cabo aunque siempre con el peligro de una redada. Los lugares de ese tipo de tocadas eran divulgados en el Chopo o en tianguis culturales, con grupos de

los que sólo hablaban revistas como Conecte y un poco más tarde Banda Rockera y que además podían ser escuchados en Radio Educación en el programa "Sólo para Bandas" al mando de Vladimir Hernández..

La paranoia de la institución estalló de nuevo, y semana tras semana, discotecas, bares y lo que se les asemejara eran invadidos por policías y granaderos en busca de droga. Varios lugares cerraron definitivamente, otros nunca llegaron a abrir. Rock Stock cerró dos veces y consiguió reabrir. EL LUCC clausuró definitivamente por quejas de los vecinos. El Tutti Frutti terminó por suavizarse y presentar grupos de "covers". El 9 cerró por homofobia. El Metal cerró para siempre. Rockotitlán es ahora más negocio que foro.

Por desgracia, a finales de los ochenta, la propuesta de Rock 101 se había estancado y convertido en un círculo vicioso. Radio Alicia, una idea refrescante hermana de 101, fue desmembrada al poco tiempo de aparecer. WFM seguía viendo por sus ventas. Sólo para Bandas fue mandada a las 11 de la noche los domingos, después de la hora nacional. Las estaciones de música en inglés que aparecieron siempre tuvieron miedo de atraer a la verdadera banda antes que al negocio.

El rock en español era finalmente una moda que valoraba igualmente a Alejandra Guzmán, Maná, Ansia o Café Tacuba. La popularidad de estos grupos determina quien será el abridor en el siguiente concierto, en los ya para hoy, frecuentes masivos.

A pesar de los conciertos en la ciudad, el significado de ellos ha sido disminuido con respecto a lo que representaban en los sesenta: paraíso; y los setenta: evasión. El precio de los boletos (más del doble de lo que cuestan en cualquier otro país) y la moda de "ir al concierto de... quien sea" terminaron por desvirtuar el sentido del concierto, excepto por la oportunidad de bailar y beber un poco, siempre bajo la estricta vigilancia, otra vez del grupo LOBO.

Actualmente (ya entrados los noventa) asistir a un concierto no tiene mayor trascendencia. Los jóvenes que pueden pagar los 60 dólares o más que cuestan los mejores boletos van a lucirse, a ver y a ser vistos por sus amigos, a encontrarse entre ellos. Los demás, islas solitarias a fin de cuentas, desorientados en un mundo en el que no tienen a quien seguir, van a los conciertos a evidenciar físicamente la existencia de lo que oyen o lo que leen, van a cerciorarse que lo que la lluvia de información a su alrededor les dice es cierto. Otros van a emocionarse con la música que en los 80 los hacía bailar, pero pocos, muy pocos van a observar a los sumos sacerdotes, muy pocos toman comunión en esos conciertos, muy pocos van a *ondear* las banderas de la generación: tú y yo estamos solos. Quizá porque muy pocos están conscientes de ello.

Esos conciertos son la manifestación ordenada de la apatía mezclada con moda efímera y emoción casi inexistente, de status e importancia. Manifestación ordenada. Puedes bailar pero dentro de las reglas, de nuevo fiesta institucionalizada.

Sin embargo, un paso adelante se ha dado. Después del desplome de Rock 101 y de propuestas honestas en la radio, como Sólo para Bandas y la Mecánica del concepto, con el que los jóvenes de la Ciudad de México quedaron dispersos nuevamente, después del surgimiento de conceptos similares como Radioactivo y Heavy radio que no acaban de llenar las expectativas de esos mismos jóvenes, después de todo lo ocurrido la generación que despertó en los ochenta dejó su huella.

Aunque de manera poco sensible a nivel superficial, la moral y el conservadurismo tradicionales de la familia mexicana fueron agitados y vencidos: las calles volvieron a ser (ya no las casas) los

lugares de reunión, el miedo a ellas ya no existe por parte de los jóvenes, las fiestas de jóvenes se hacen por ellos mismos, la satanización hacia los conciertos, a fin de cuentas reunión de soledades, paulatinamente va desapareciendo. Los jóvenes comienzan a tomar las riendas de ellos mismos. Las islas ambulantes empiezan a pensar en autonomía. La semilla está sembrada.

Un punto más importante por ser más notorio es que los ojos de la juventud (ya a nivel nacional) no están permanentemente en la monopolizada televisión. El radio demostró su versatilidad y los niveles de audiencia (en general) aumentado sensiblemente. Otras manifestaciones artísticas como el cine, el teatro y el performance fueron revalorados y revitalizados. El comix se convirtió en evidencia y propaganda de lo que se desea sea la nueva moral: abierta sexualmente, sin tabúes, sin represiones, sin juicios, ni prejuicios. Los vehículos del comix en este aspecto fueron la Mamá del Abulón, El Santos, Los Gachos, Boogie El Aceitoso, El Gallito Inglés, etc., que como tales merecen análisis aparte. La juventud sigue desencantada y apática, sin líderes evidentes, oscurecida, pero con estos pasos adelante empieza a tomar conciencia de ello para a partir de ahí hacer algo.

Cabe señalar que en una ciudad tan poblada como la de México, y en un país tan heterogéneo como el nuestro, a pesar de todo este movimiento descrito, aún hay jóvenes, la mayoría, que siguen manipulados por la televisión, dominados por las tradiciones familiares y metidos en las corrientes de moda. Pero como lo que nos ocupa son todos aquellos fuera de estas características, la toma de partido es inevitable. Sin embargo, a pesar de esta manipulación, dominación y tradicionalización de la vida, los jóvenes van tomando conciencia y desvaneciéndolos poco a poco. Que esto no ocurra tan estruendosamente como en los Estados Unidos de los 60 es por cuestiones históricas y culturales.

El voltear los sentidos hacia el radio, trajo también a la superficie el tratamiento de temas antes ignorados o menospreciados: la conciencia ecológica y cívica, la inseguridad social, el estancamiento de la vida cultural en México, la expresión gay y la represión hacia los chavos banda y sus tocadas. También por el radio se consiguió ayuda para comunidades afectadas por temblores o huracanes.

En Rock 101, Proyecto G intentó darle un cauce de expresión a los gays, a su forma de vida y a su arte, pero el desplome de la estación impidió continuar el proyecto. El SIDA es tema de constante referencia en Radioactivo.

Las razzias en tocadas y en el Chopo también fueron denunciadas, primero en la prensa y luego en programas como Sólo para Bandas. Los niños de la calle también tuvieron tiempo para ser comentados y auxiliados.

Aunque ahora el estancamiento cultural en la ciudad de México continúe y la Generación X siga más que desorientada, los temas que a esa generación preocupan más son los que Carlos Monsiváis en la introducción del video-reportaje señala como propios de la contracultura de los noventa: Ecología, Opresión Social y Problemática Gay.

Ya se ha dicho que la Contracultura tiene que ser culta y con sentido del humor. En México, una parte está casi lograda, la del humor, presente en la fiesta y en el arte de los noventa. La segunda parte llegará poco a poco junto con la toma de conciencia. El movimiento contracultural no es meramente explosivo, sino un proceso que se continúa a pesar de muchas cosas. Desde los cincuenta el movimiento juvenil ha sido evidente y en cada etapa ha conseguido algo. Cuando este movimiento en México se instruya, quizá estemos llegando a lo anunciado por José Agustín en su

entrevista: un nuevo movimiento estudiantil explosivo y masificado hacia el año 2010, en el que las últimas barreras sean destruidas.

Por el momento, los jóvenes, desencantados, deprimidos, oscurecidos, bañados en lluvia ácida, sin guía, sin amor ni flores, solos, aislados ya saben que a través de su ruido interior y algo más que no sea la televisión tradicional pueden encontrarse por ahí en la calle.

Por el momento esa juventud golpeada por ignorada, ya trae en la cabeza no solo *Another brick in the wall (part II)* de *Pink Floyd*, *Biko* de *Peter Gabriel* o *Born in the USA* de *Bruce Springsteen*, sino las letras de la nueva canción entonadas por grupos que a diferencia del pasado ahora se llaman *Alice in Chains*, *Stone Temple Pilots*, *Ministry* ó *Einstürzende Neubauten*. Imaginar el nuevo despertar quizá no sea utópico. La semilla está sembrada.

DETALLES Y ESPECIFICACIONES DE PREPRODUCCIÓN

El trabajo de preproducción tenía como objetivos definidos la recopilación de material fotográfico, el contacto con los entrevistados y la adecuada conjugación de estos elementos en un estudio de televisión para la realización del programa.

El material fotográfico se escogió en equipo. Revisando libros, portadas de discos, enciclopedias, revistas y periódicos se seleccionaron una a una las fotos que servirían de marco al video. La premisa fundamental era retratar íconos y figuras conocidas que tuvieran acción directa en lo político, religioso, literario, musical y de entretenimiento, siendo estos dos últimos en los que mayor énfasis se puso.

Las fotografías se agruparon por décadas, partiendo de los 50's y hasta los 80's, arrancando precisamente en los años que vislumbraron el génesis de la contracultura y su desarrollo a través del tiempo.

Tomando en cuenta que el material provenía de diversas texturas y estados de conservación se cuidó que hubiera uniformidad en la iluminación y exposición de cada fotografía. Evitar, por ejemplo, la disparidad entre una fotografía de los 60's y una portada de los 80's, es decir, iluminar correctamente el objeto a retratar; el uso de lentillas que permitiera el acercamiento o el relieve de algún detalle; filtros que dieran el tono a una fotografía muy clara y el uso de exposímetro que verificara los cuatro extremos y el centro en intensidad de luz. En total se tomaron 182 diapositivas.

Una vez terminado el album fotográfico se procedió a contactar a los entrevistados. Ya en la introducción especificamos los motivos por los que escogimos a nuestros personajes y aquí, someramente diremos cómo los abordamos. Nos dividimos y cada uno localizó a las personas, planteándoles el proyecto. Algunos de ellos preguntaron el por qué se les escogía para hablar de contracultura. Explicamos que su actuación en los medios de comunicación y su trabajo docente, aunado a la amistad que llevamos con algunos de ellos, nos permitía señalarles como intelectuales contraculturales o estudiosos de éste fenómeno, dando una confiabilidad inteligente para el desarrollo del trabajo.

Al mismo tiempo era necesario saber la disponibilidad de los estudios de televisión para grabar el programa. Aquí hay que tomar en cuenta los imponderables propios de toda producción. Sabemos de los escasos recursos de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, que en la carrera de Comunicación se dividen aún más.

Acudimos a la coordinación de audiovisuales con nuestro proyecto de tesis autorizado. Fuimos atendidos por el profesor Sergio Vega. Después de sesiones llenas de propósitos y consejos de su parte, paciente atención y solicitud de tiempos por la nuestra, se nos prometió apoyo para grabar la tesis.

Son dos los estudios de televisión: hasta el momento de iniciar las grabaciones uno se utilizaba como salón de clases y es poca o nula su función original, por lo tanto, el otro estudio absorbe las prácticas estudiantiles de alumnos de octavo semestre que cursan talleres de televisión. Para evitar esto, teníamos que usar el estudio en horarios que no estuviera ocupado.

Salvado este problema y hecha una bitácora de fechas informamos a nuestros entrevistados los días posibles. Obvio es decir que aquí se tenía que superar la dificultad de ellos para suspender sus actividades y acudir a nuestra facultad. Teniendo el horario de ellos y cotejándolo con el que disponíamos se elaboró un calendario al que inicialmente todos se ajustaron.

Cada uno de los intelectuales contraculturales escogió del estock fotográfico aquellas diapositivas que enmarcarían su entrevista. La propuesta era de alrededor de 50, pero podían ser menos. Tan menos que Carlos Chimal escogió tres, Sergio González seis y Jaime Moreno Villarreal 5; o Julia Palacios que se ajustó a la propuesta y eligió exactamente 50.

Contábamos con fechas determinadas, el material fotográfico estaba seleccionado y sólo faltaba acondicionar el estudio.

Los tiempos de grabación se dan por dos horas y sabiendo del ajustado tiempo pedimos una sesión previa para iluminar nuestro estudio, probar las cámaras, checar el sonido, proyectar las diapositivas y determinar las funciones del equipo de producción.

En esta sesión previa el principal problema fue iluminar. Nuestro propósito inicial era proyectar las diapositivas en el ciclorama con el entrevistado emplazado a un lado; un espacio reducido en relación al ciclorama. Esta cercanía provocaba confusión: la composición visual era desordenada y sin sentido, el entrevistado se perdía en la luz de la diapositiva o esta se desvanecía por las luces dirigidas al personaje. En el caso de eliminar las luces simplemente desaparecía el entrevistado.

Como segunda opción y recurriendo a efectos técnicos, emplazamos al personaje iluminándolo directamente y eliminando sombras para crear una zona total de luz. Las diapositivas se proyectarían independientemente y en la consola se dividiría la pantalla con el mix o el wipe para que ninguno de los dos elementos se perdiera.

Medio mix o medio wipe aislaban los elementos. Una cámara tomaba las diapositivas y otra a los entrevistados sin ninguna comunicación visual. Los emplazamientos casi eran fijos y la interrelación desaparecía. El sentido se perdía y el ojo se dedicaba a discriminar imágenes hasta llegar a la monotonía: arriba o abajo y un lado o el otro.

Finalmente y después de probar emplazamientos e iluminaciones, decidimos formar una cámara negra. El entrevistado sería colocado en el centro del estudio, una luz cenital directa iluminaría la figura, las aspas cerradas de la lámpara evitarían la difusión y una cartulina negra abierta en el centro concentraría aún más la luz. Este centro de iluminación acentuaba las sombras de la cara. Un continuo movimiento de luz y sombra marcado por los movimientos de cada personaje.

Las diapositivas se proyectarían desde el fondo del estudio y su luz directa iluminaría únicamente el ciclorama, sin confundirse con el entrevistado.

Con esto logramos nuestro principal objetivo: "darle un lugar a los ojos" . Evitar el exceso de información visual que confunde, y eliminar la división de la imagen que escoge (bueno y malo o mejor y peor) . Entrevistado y diapositiva entablarían un diálogo donde surge la coincidencia, la crítica y el acuerdo.

Terminada esta sesión previa se determinó que Erick se encargaría de la dirección de cámaras y el control de la consola, Ernesto manejaría la cámara en movimiento y tomaría las fotografías necesarias para la presentación de cada entrevistado, Alejandro proyectaría las diapositivas con la necesaria cadencia de acuerdo al número de éstas y al desarrollo de la entrevista, Arturo haría las

entrevistas y controlaría el tiempo de cada una además de ser jefe de piso. Aquí es necesario agradecer la ayuda de "Alma-Grande" "Alex Maguer" quien nos apoyó en el uso de la cámara que estaría fija.

Establecidas las funciones y marcados los lugares de cámaras, proyectores, luces, micrófono y lugar para el entrevistado, todo quedó definido.

Los entrevistados serían (hasta ese momento) : Sergio González, Carlos Chimal, Jaime Moreno Villarreal, Salvador Mendiola, Jaime Pontones, Julia Palacios, Gustavo García, Fernando Alvarez del Castillo y José Agustín, y sólo faltaba acceder al impenetrable Carlos Monsiváis.

DETALLES Y ESPECIFICACIONES DE PRODUCCIÓN

Una vez contactados los entrevistados y organizados en un calendario de grabación con sesiones de dos horas para grabar 3 entrevistas en cada una a lo largo de una semana, se procedió a la elaboración de esa parte del video. Sin embargo, debido a la ausencia de algunos entrevistados (Victor Roura faltó a 2 citas y nunca más apareció) y a que otros de los personajes pospusieron su participación (José Agustín por ejemplo) , lo que en plan sería una semana de grabación se extendió a casi un mes, y la lista de intelectuales a cuestionar se redujo.

GRABACIÓN:

Para la grabación de las entrevistas se tenía como ya se mencionó, una iluminación base que construía una cámara negra, que permite ver al entrevistado al mismo tiempo que se proyectan las diapositivas que seleccionó. A pesar de ello, en la sesión en que fueron entrevistados Sergio González, Jaime Moreno Villarreal, Carlos Chimal y Salvador Mendiola, no se contó con la consola de iluminación que permite elevar o disminuir la intensidad de la luz de acuerdo al tono de piel y de ropa de cada entrevistado. Por esta razón también la claridad de las diapositivas se vió afectada y algunas de ellas tuvieron que ser corregidas con protecciones después de las entrevistas. La única excusa que se nos dió en la coordinación de audiovisuales con respecto a la consola fue que se encontraba "en mantenimiento".

Algunos entrevistados seleccionaron pocas fotografías con la intención de que fueran repetidas constantemente (casualmente escritores como Carlos Chimal, Moreno Villarreal y Sergio González así como Fernando Alvarez del Castillo) .

Por el contrario, aquellos intelectuales que han experimentado con otros medios de comunicación o que tienen muy diferente posición frente a la contracultura, multiplicaron la cantidad de información en su entrevista con el número de fotografías que fueron proyectadas detrás suyo. En algunos casos (como el de Julia Palacios y Salvador Mendiola) la duración de la entrevista no permitió apreciar la mayoría de las diapositivas. En otros (Jaime Pontones y Gustavo García) se vieron la mayoría aunque no la totalidad de las fotos, y sólo en un caso (José Agustín) se proyectaron todas las fotos que se habían escogido.

La entrevista con José Agustín fue la última (casualmente) , lo que permitió interrogarlo conociendo la posición del resto de los entrevistados, dándose por eso mismo la oportunidad de

comentar esas posiciones con la de él después de la primera parte de su entrevista. Tanto el equipo de producción como José Agustín, siempre abiertos al diálogo y a la comparación de ideas, y siendo él además un intelectual fundamental para entender la ruta de la contracultura en México, decidimos continuar en una segunda parte la entrevista.

PRESENTACIONES :

Antes y después de las entrevistas, cada invitado fue fotografiado en rollo de diapositivas, que posteriormente y en sesiones de grabación aparte de las ya descritas constituirían, proyectadas, la imagen de las presentaciones de cada uno de ellos. El audio fue elaborado aparte, incluso fuera de la escuela, utilizando un procesador de voces que despersonalizaría dichas presentaciones, es decir, no es fulano o sutano hablando de... , sino una simple presentación, un "stablishing shot de alguien"

Los textos de estas presentaciones se hicieron tomando datos del curriculum de cada entrevistado, pero de una manera informal y con sentido del humor, evitando la lluvia clínica de datos.

Para unir las dos partes de la entrevista con José Agustín se grabó también un fragmento del "Manifiesto del Partido Político El Patín del Diablo" de Parménides García Saldaña y el mismo Agustín, con el mismo efecto en la voz e ilustrando con más fotografías de José Agustín.

Igual que la voz, el video de las presentaciones fue alterado intencionalmente.

ENCUADRES:

Antes de iniciar las entrevistas se checaba en el video la intensidad de luz adecuada para cada invitado y la claridad con la que aparecerían las fotos que seleccionó. Algunas de ellas, al ser proyectadas, y dependiendo qué cámara estuviera "al aire" y con qué encuadre, saturaban ése encuadre o redundaban en la composición. Por ejemplo: al tomar a Gustavo García en long shot de frente con la proyección de Marshall McLuhan detrás, pareciera que Gustavo García saliera de la boca de McLuhan, rompiendo así la composición del encuadre. En casos similares, Julia Palacios y un Elvis Presley proyectado, en ocasiones saturan el encuadre.

Siempre que esto ocurre, por la falta de costumbre del ojo a ver encuadres enrarecidos, la vista se distrae y escapa a algún otro lado fuera del conflicto.

De todo esto, el equipo de producción se dió cuenta antes de grabar cada entrevista, sin embargo se decidió incurrir intencionalmente en esos "errores".

Para ello hubo varias razones:

- 1.- "Las reglas se hicieron para romperse" . Nietzsche.
- 2.- Saturar y desbordar el encuadre es una práctica común en nuestros tiempos, particularmente en el cine y en el comix.
- 3.- Con nuestro trabajo, tanto en audio como en video, nuestra intención estética es detonar emociones e incitar reacciones muchas veces inconcientes, lo que ocurre con éstas rupturas estéticas.

4.- En cada entrevista la intención fue psicoanalizar al entrevistado. Con el total (audio y video en la pantalla) estos puntos de conflicto pueden ser un buen principio para la introyección o para una nueva apreciación de ese total por parte de quien observa. Hay encuadres que molestan a unos y hay encuadres que molestan a otros. Quizá, a pesar de generar reacciones y detonar emociones, ningún encuadre moleste a nadie.

Sin embargo, al mismo tiempo de provocar estos "errores" , el resto de los encuadres se realizaron dentro de los márgenes técnicos de "lo correcto" .

Por otro lado, para acentuar el carácter psicoanalítico de cada entrevista, dentro de estos "encuadres correctos" se capturaron (también intencionalmente) actitudes y aspectos poco comunes de cada invitado: su forma de sentarse, los movimientos de sus pies, de sus manos, de sus dedos, close ups de la ropa que usan, la suela de sus zapatos, etc. , así como close ups de cada uno con sombras y brillos que resaltan o acentúan partes extrañas de su ser

CARLOS MONSIVÁIS:

Por motivos de trabajo de Carlos Monsiváis, su entrevista fue realizada de otra manera.

Se le hicieron solamente dos preguntas (también por cuestión de tiempo) en un ambiente fuera de nuestro control a excepción del micrófono y la grabadora en que se registraron sus respuestas. Las fotografías le fueron tomadas durante la entrevista, en este caso, para ilustrarla.

Posteriormente, para unir video y audio, mientras éste era escuchado, las fotografías se proyectaron en una silla vacía con la intención de mostrar la ausencia física de Monsiváis (indispensable, él, para la tesis) pero, al mismo tiempo su disposición para participar en el reportaje.

DETALLES Y ESPECIFICACIONES DE POST-PRODUCCIÓN

Esta etapa comenzó plenamente cuando se realizó el transfer del material grabado en formato 3/4 a formato VHS . Con esta práctica el material original no se maltrata al ser revisado varias veces, y además, tomando en cuenta el deplorable estado de las máquinas editoras de la facultad, no es necesario exponer las cintas a ser destruídas. Así mismo se evita el sobreuso de esas máquinas permitiendo que otros compañeros las utilicen.

En la práctica cotidiana del videoasta, la transferencia de un material grabado en formatos profesionales a formatos caseros es común para abaratar costos en las salas de edición, para exponer lo menos posible el material original y tener un control muy claro de los tiempos en que se deben realizar los cortes que llevarán al "corte final".

Una vez obtenida la medición exacta del material grabado, se decidió la edición final: presentaciones, entrevistas, insertos, etc.

ENTREVISTAS:

La mayoría de las entrevistas no sufrieron recortes y se conservaron íntegras para el resultado final.

Las únicas entrevistas recortadas fueron la de Fernando Alvarez del Castillo por desviarse hacia aspectos no contemplados para la tesis y por lo tanto fuera de lugar, la de Gustavo García por cuestión de tiempo y la entrevista que se realizó con Carlos Chimal, por haberse vuelto redundante e insegura en cuanto al tema. En este último caso, nos dimos cuenta que aunque alguien domine alguna temática, no le garantiza poder desarrollarla fuera de su medio natural. Del lenguaje escrito a la plática frente a las cámaras, Carlos Chimal resintió el cambio.

El resto de las entrevistas sólo sufrieron correcciones de errores no deseados en las cámaras.

PUENTES ENTRE DECADAS:

Estos pequeños insertos fueron tomados y formados a partir de imágenes de películas rentadas en video clubes (es decir, no tenemos COPYRIGHT) , o imágenes creadas por el equipo de producción. El diseño de cada uno de los puentes se dividió de la siguiente manera:

- 1.- 50's ERNESTO LOPEZ MENDEZ
- 2.- 60's ARTURO CEBALLOS MACIAS
- 3.- 70's ARTURO CEBALLOS MACIAS Y ERICK ALEJANDRO ESTRADA RUIZ
- 4.- 80's ERICK ALEJANDRO ESTRADA RUIZ

La intención de estos puentes era la de separar por bloques las opiniones de los entrevistados, tomando como referencia su edad y su conocimiento sobre una década específica aunque finalmente fueron ordenados (los entrevistados) por simple continuidad de discurso.

En cuanto a estética, con estos puentes se busca ilustrar el momento histórico, las costumbres, los vestidos, tendencia artística, o algún momento sobresaliente de la década.

El audio de estos puentes no siempre corresponde al original de la cinta escogida. En este caso se musicalizó con una canción también representativa, todo a nuestro criterio.

COMERCIALES:

Se decidió incluir algunos comerciales en el video bajados directamente del satélite a través de la antena parabólica. Las razones para incluir los comerciales fueron, primero, una mera intención dramática: la opinión de los invitados y el número de ellos hacen que el programa se alargue a más de lo que las personas están acostumbradas, y para romper con el ritmo que las entrevistas imponen, la utilización de estos comerciales es oportuna. Cabe señalar que, entonces, cada entrevista estará separada de la siguiente por los comerciales, así como por fragmentos de películas, de otros videos, y de caricaturas (en algunos casos con el audio original modificado) y por los puentes entre décadas.⁷

Esto, ya se mencionó, tiene la primera intención (dramática) de modificar el ritmo que marcan las entrevistas y permitir que quien experimenta el video tome un respiro y descanse (altere de otra forma) tanto ojos como oídos.

En segundo lugar toda obra (en este caso el reportaje) es producto de su tiempo y tanto ella como su autor sufren influencias por todo lo que los rodea: otras obras, otros autores, medios de comunicación, ambiente social, político y económico, momento histórico en general. Con la inserción de todos estos fragmentos entre las entrevistas, el equipo de producción acepta y expone todas estas influencias, dando además una imagen general del mundo que nos tocó vivir: con una tecnología tal que amplía (por medio de las parabólicas) esas influencias de las que hablamos, los hechos, la información, las declaraciones, las imágenes y los sonidos que día a día nos bombardean.

Por otra parte los comerciales son parte de la dinámica de la televisión y de los medios en general, a los cuales vamos a ingresar una vez obtenida la licenciatura en Ciencias de la Comunicación.

Finalmente, el afán de experimentar tanto con audio como con video encuentra buen cauce con la inserción de todos estos fragmentos. Es, al mismo tiempo, a través de esta experimentación que se busca provocar al que ve, así como detonarle emociones exactamente de la misma manera que con los encuadres saturados o la composición rota. Extender el psicoanálisis hacia el que ve el reportaje, solo que de una forma más violenta. Atacarlo apuntando más directamente. Subrayando la crítica a las instituciones a través de nuestra escritura: la videográfica. Creando nuestra estética.

BANDA SONORA:

Es importante señalar que esas mismas intenciones se buscan en el trabajo de la banda sonora, en la que se insertan expresiones captadas en la calle y sonidos ambientales de la ciudad, aceptando y mostrando igual que en la imagen las influencias sonoras cotidianas.

Por otro lado la música que fondea las entrevistas fue escogida por los invitados de la misma manera que escogieron las diapositivas.

El resultado final (desde la técnica) es otro tipo de lenguaje, una propuesta estética que surgió de la libertad que tuvimos por parte de Salvador Mendiola para diseñarla y desarrollarla.

ATENCIÓN: Ya se mencionó que el equipo de post-producción con que cuenta la FCPyS es viejo y se encuentra en muy mal estado. Por lo mismo, todo el trabajo que se acaba de describir se efectuó fuera de sus instalaciones. En los créditos finales del reportaje se indican las instituciones o particulares que nos ayudaron a llevarlo a cabo.

LISTA DE GASTOS DE PRODUCCIÓN

MATERIAL	CANTIDAD EN N\$
6 rollos de película 135-ER 100-36	108.00
revelado 6 rollos 135-ER 100-36	150
10 cartulinas color negro	12.00
2 cintas adhesivas	24.00
3 rollos 135-EP 100-24	45.00
revelado 3 rollos 135-EP 100-24	80.00
3 videocassettes 3/4 60 min	240.00
2 videocassettes 3/4 20 min.	20.00
1 videocassette VHS T-120	14.00
1 audiocassette XR-CRO 90 min.	11.00
1 diskette verbatim 2D-MD DATALIFE	10.00
1 carpeta tamaño carta	13.00
10 hojas porta transparencias	16.00
10 horas de edición y post-producción	1000.00
25 videocassettes VHS T-120	350.00
SUBTOTAL	1987.00
MARK UP	198.00
TOTAL	2185.00

EVALUACIÓN GENERAL

El resultado final de todo este trabajo cumplió con las expectativas iniciales, pero lo más importante, las superó pues además de ser un reportaje en video (o un reportaje videograbado como se planteó desde un principio) resulta una experiencia visual, auditiva, y en caso de ser sensible (o receptivo), también una comunión de emociones.

VIDEO:

En el caso de la imagen, incluidos los comerciales, los fragmentos de películas, los puentes que identifican cada década y por supuesto las entrevistas y la edición que de todo esto se hizo, el resultado tiene calidad profesional al mismo tiempo de ser propositiva si tomamos en cuenta que hubo saturación de encuadre y roturas de composición intencionales, cumpliendo de esta manera dos puntos señalados en un principio: primero, que estamos comenzando la transición de la escritura alfabética a la escritura videográfica, y segundo, que técnicamente estamos preparados para vender nuestro trabajo.

Por esas causas y después siempre de un acuerdo general, desde la consola de cámaras y durante las entrevistas, se corregía el encuadre del camarógrafo o se sugería otro, para controlar la calidad de aquellos que eran "correctos" y para hacer más que evidentes los que se calificarían como "incorrectos".

En el caso de la post-producción, también se decidió entre todos cuánto durarían los cortes y qué es lo que abarcarían en el caso de los fragmentos de películas, es decir, al igual que el manejo de los

encuadras cada fragmento de película, cada comercial incluido intenta detonar emociones y reflexiones a través de su manejo en el video; hablamos de la imagen y todas sus posibilidades, y del audio y todas sus posibilidades, conectarnos todos por medio y a través de una pantalla electrónica (y todas sus posibilidades).

Precisamente para tratar de cubrir todas las posibilidades de la imagen se decidió alterar lo visual de las presentaciones, unas veces con el video subexpuesto, otras con sobreexposición y otras más con pérdida de color. La intención no es de ninguna manera oculta o profunda. El acuerdo general fue que no tenía caso mostrar por 20 segundos a alguien que veríamos por 10 minutos tratando de uniformar ambos retratos. La imagen alterada, en primer lugar atrae la atención, y en segundo lugar descansa la vista. Finalmente es una parte más de nuestra experimentación con lo que se ve.

El realizar este trabajo multimedia permitió también conocer la "gracia del error", felices coincidencias que ocasionaron que por ejemplo, mientras Jaime Pontones hablaba de Bob Dylan o José Agustín de James Dean, las imágenes de éstos fueran proyectadas al mismo tiempo, lo que el equipo de producción quería evitar pues las fotos deben redondear y multiplicar la información, no ilustrarla.

AUDIO:

Como ya se indicó, se busca explotar el audio y todas sus posibilidades. Sin embargo, el oído es un sentido más distraído que la vista, y por esa razón es que el primer plano auditivo de todo el reportaje es la voz del entrevistado. Para conseguir ésto, durante las entrevistas se utilizó un sólo micrófono dirigido hacia el invitado y que captó como mero sonido ambiente la voz del entrevistador y el ruido de los proyectores, sonidos que posteriormente se atenuaron con la música de fondo. Aunque la calidad que éste micrófono aportó no fue la deseada, con la ecualización en cabina resultó más que aceptable.

El caso de la música merece especial mención pues las canciones que fondean cada entrevista fueron escogidas por cada invitado, y en ese sentido, dentro de la banda sonora, cumplen la misma función que las diapositivas (ya se había indicado): multiplicar la información que cada plática proporciona, al mismo tiempo de darnos aún más elementos para observar a cada personaje, pues a través de cada selección nos dan indicios de gustos, inclinaciones e incluso de personalidad.

El resto de los efectos incluidos nos dan, igual que las presentaciones, más oportunidad de experimentar, respetando siempre nuestro primer plano auditivo con las voces de los entrevistados.

EMOCIONES:

Como ya se indicó en los detalles de post-producción, el conjunto (visual y auditivo) final busca incitar y provocar a quien lo experimenta, al mismo tiempo que informa y opina sobre la ruta de la contracultura en México. Lo importante es que esa información y opinión se da en conjunto entre todos los integrantes del equipo y aquellos que fueron entrevistados. Unos usamos un tipo de lenguaje (que igualmente proponemos como inteligente y válido), el videográfico, y los demás utilizaron la expresión oral, la plática, el intercambio de ideas, la conversación. El resultado final

fue una línea central que se ramifica una y otra y otra vez: una comunión de ideas, de cosmovisiones, de experiencias que desatan emociones en quien escucha y ve.

No se trata, sin embargo, del choque dialéctico de estos dos tipos de lenguaje ni mucho menos su contraposición o comparación para elegir uno y desechar otro. Se trata de la yuxtaposición de dos expresiones diferentes que regalan un resultado distinto a esas dos, pero nacido de ellas. Al mismo tiempo, estos dos lenguajes solos, separados, cumplen (y con creces) sus funciones elementales, son útiles por sí mismos, es decir, escuchar las conversaciones, sin nada más, ayuda a quien lo hace, lo orienta, lo informa. Pero también ver (únicamente ver) orienta e informa a quien lo hace de cosas distintas a las de las conversaciones pero que forman parte de lo mismo.

Son, como dijo Mendiola alguna vez, un collar de perlas: cada una vale por sí sola, pero el conjunto vale más que la suma de las partes.

Así nos lo hicieron saber la mayoría de los entrevistados (por eso se habla de comunión de emociones) : la idea, el concepto, les gustaba y lo veían plasmado con cada entrevista, pero el conjunto, el qué va a haber en medio, antes y después, el cómo se va a escuchar lo que cada quien dijo, primero les intrigaba y luego les satisfizo ampliamente, era a fin de cuentas el trabajo de todos.

Resultó entonces una propuesta que tuvo consenso incluso antes de ser lanzada, una suma de $2+2$ que resultó 5 , un decir ALGO de una manera poco común.

Ese algo que se dijo, y que se dice a todos nos pareció importante pues ha sido el principio de todo lo que vivimos, ha alimentado directa o indirectamente la vida de todos nosotros (entendiendo ahora "nosotros" como el mundo entero) , pues es lo que ha hecho que veamos lo que vemos, que escuchemos lo que escuchamos, que usemos nuestros sentidos como los usamos. El cómo se dijo ese algo, multiplicó la propuesta (la multiplicó por cada uno de los que participamos) y nos hizo darnos cuenta que lo que vemos y escuchamos y sentimos puede ser (y debe ser) modificado para nuestro beneficio; nos hizo ver que hay más caminos para la expresión siempre y cuando haya libertad y tolerancia y que cada uno de esos caminos (como el que usamos nosotros) debe ser admitido como válido.

Lo que se dijo y el cómo se dijo fueron distintos unidos ($2+2=5$) , fueron a fin de cuentas contracultura.

CONCLUSIONES TÉCNICAS GENERALES

VIDEO:

En el momento de planear la realización de este trabajo una de nuestras principales motivaciones fue que se convertiría en una oportunidad para conocer y observar a cada persona que conversara con nosotros. Efectivamente esto ocurrió. Cada encuadre, cada close up, cada medium shot, cada salto a un long shot, nos permite apreciar reacciones, movimientos, gestos, actitudes, rasgos, inflexiones de cada uno de los entrevistados. Además (eso pensamos y así lo realizamos) los saltos de close up a long shot, la mayoría de las veces sin un plano intermedio como lo dictaría la "normalidad", esos saltos realzan todas aquellas actitudes: observamos primero el movimiento en close up de las manos y los dedos de nuestro entrevistado(a); y así, en particular, ya nos da un rasgo fascinante de su persona. Pero después vemos esos mismos movimientos conjuntados con el resto de su cuerpo, estamos ya en un long shot que nos muestra a toda una persona que posee un rasgo particular (un movimiento especial de manos). Ahora está más individualizado que nunca. Además hay que pensar que con este individuo ya completamente identificable nos encontramos conversando, intercambiando ideas. A cada uno de ellos lo sacamos de su medio natural y lo trajimos al nuestro para intercambiar ideas y emociones. Eso es desconstrucción.

Sin embargo el juego de planos se da también con las diapositivas proyectadas, tenemos varios elementos visuales interactuando, uno frente al otro, uno junto al otro, uno tras otro. Esto abrió la posibilidad de "efectos" curiosos. En primer lugar tenemos a nuestro INDIVIDUO, identificable por los acentos que sobre él deja caer nuestro montaje, nuestros saltos de close up a long shot. Pero el "efecto" aparece cuando después de observar a nuestro INDIVIDUO tenemos un corte o disolvencia a una de las diapositivas que se están proyectando detrás suyo; el INDIVIDUO desaparece, una imagen sustituye a la suya, el monitor se llena de una imagen que no pertenece al que habla, a la voz que escuchamos, la información visual y auditiva no corresponden pero concatenan, no chocan, se complementan.

Curiosamente nuestro INDIVIDUO está más presente que nunca: lo hemos identificado, lo hemos desmenuzado y estudiado, repentinamente perdemos su imagen y aparece en su lugar cualquiera otra, pero sus rasgos y actitudes acentuados de por sí a causa del montaje ahora se subrayan porque ya no están. Es exactamente el efecto que consigue el Gato de Chelsea, guardián de Alicia durante su viaje en el País de las Maravillas.

NOTA: lamentablemente, puesto que el proceso de copiado del video no pudo hacerse profesionalmente, la fidelidad en la imagen de las copias no tiene la excelencia que quisiéramos, y que sin embargo puede presumirse en el master formato 3/4 y en el master VHS.

AUDIO:

La mezcla de audio, como ya se ha dicho, realiza principalmente la voz de cada entrevistado. Sin embargo, y debido al escaso equipo de audio (micrófonos) con que cuentan los estudios de la facultad, la fidelidad de origen de las entrevistas no fue la deseada, aunque una vez ecualizadas mejoraron bastante. A pesar de ello, con la música de fondo y al realizarse el copiado (no profesional), una vez más la calidad decae aunque no deja de entenderse lo que cada INDIVIDUO dialoga. Digamos que la resolución de audio es semejante a la de los cines en la ciudad de México: defectuosa pero aceptable.

Esto se dice no a manera de disculpa, sino para que no quede duda que dentro de lo posible se buscó perfeccionar el trabajo, y se consiguió pues una vez más en el master 3/4 y en el master VHS la calidad de audio es mucho mejor que en las copias realizadas.

Por otro lado la combinación de dos pistas (la entrevista y la música) o la alteración y yuxtaposición de otras (en los cortes por ejemplo) cumplieron ampliamente con nuestros propósitos iniciales. Además, y de nuevo sin planearlo concientemente los "efectos" aparecieron.

Ya se explicó cómo el juego de audios y videos (en plural) nos hace recordar al Gato de Chelsea con Alicia. Pero por otro lado, la yuxtaposición de audios le da al trabajo, a la detonación de emociones, una velocidad inusitada: entradas, salidas, voces en off, distorsiones. En pocas palabras, con los audios en conjunto tanto la detonación de emociones como la información se multiplican. Nuestro audio no es pasivo, provoca.

CONJUNTO:

Finalmente, y dejando de lado las explicaciones sobre las deficiencias técnicas que querámoslo o no suenan a disculpas, y que salvamos de la mejor manera posible, el video, el trabajo en conjunto es un producto de nuestro tiempo para nuestro tiempo.

Nos explicaremos.

Es clara la noción de que el video es un producto de nuestro tiempo: realizado con los elementos y las posibilidades que éste nos proporciona, inmerso en un contexto histórico que le da oportunidad de ser, surgido del final del siglo.

Es un producto PARA nuestro tiempo pues debe observarse, sentirse y digerirse como se hace con el resto de los elementos culturales (electrónicos) de estos años: con el control remoto en las manos. Le damos entonces un uso más humano a esa guillotina electrónica que es el control remoto al posibilitar a cada persona inteligente que tenga nuestro trabajo frente a sí, como lo haría con cualquier CD, video-clip, programa televisivo o película, le damos a cada INDIVIDUO la posibilidad de repetir frases o segmentos del video, de subrayar fragmentos, de observar y escuchar varias veces el segmento que desee; puede alterar (aumentar, disminuir o congelar) la velocidad de la cinta para observar detalles aparentemente ocultos, puede también reconstruir el orden de las entrevistas, fragmentarlas, puede incluso interrumpir la apreciación del trabajo en el momento que desee y reiniciarla cuando guste. Puede, según las emociones que éste le despierte, desmenuzar al

video y a nosotros mismos (es nuestro trabajo). Puede aumentar el conocimiento de la gente que conversó con nosotros. Puede psicoanalizarse él mismo. Puede incluso analizarnos a nosotros mismos . Puede desconstruirnos (sacarnos de nuestro medio natural llevándonos al suyo) con unos cuantos botones en la mano.

Por eso es un producto de nuestro tiempo para nuestro tiempo, pero confiamos en que éste trabajo trascenderá este tiempo, aunque debemos estar preparados para que otras expresiones dialoguen con la nuestra, y quizá más que eso, nosotros tenemos que incitar ese diálogo.

LUEH-KERAPF ASC.

CONCLUSIONES GENERALES: LA CONTRACULTURA

El despertar de la nueva generación, el juego interactivo con el control remoto, la imagen alterada, el caos que deforma las cosas para que se conviertan en cualquiera otra. El aire lleno de señales en busca de ser atrapadas por una antena, el cielo lleno de satélites de comunicación. Todo en una lluvia sobre nuestros ojos, sobre nuestros oídos, sobre nuestro conciente y sobre nuestro inconciente. Todo eso gritándonos que reaccionemos.

Ser joven en estos tiempos es una tarea difícil y para muchos imposible. Hay quien deja la juventud de lado y se dedica a reproducir el orden simbólico falogocéntrico. Hay quien deja de pensar para dedicarse a trabajar. Hay quien pierde el sentido del humor.

Ser joven en estos tiempos nos deja sólo una certeza: que la VERDAD ABSOLUTA no existe. Nadie tiene la razón. Nadie la ha tenido y nadie la tendrá.

La convocatoria que hicimos de los intelectuales contraculturales nunca pretendió convertirse en la última palabra que sobre el tema se dijera. Nunca pretendió ser la VERDAD ABSOLUTA sobre la ruta de la contracultura en México. Afortunadamente al terminar el trabajo esto fue ratificado.

La experiencia en sí fue reconfortante, (ya cada quien dará su punto de vista), y quien observe el trabajo debe tomarlo de la misma manera, en el sentido en que hemos hecho énfasis, es decir, como una provocación, como un punto de partida para reflexionar (tampoco quisiéramos decir sobre qué), como una opinión inteligente con derecho (como todas las demás) a ser escuchada.

El ordenamiento final de las entrevistas nos da la razón: se hizo simplemente para dar un desarrollo discursivo, para que cada quien le diera la estafeta al siguiente para opinar sobre la contracultura. Quisimos por la misma causa, para no decir qué es lo que ha sido, es y será la contracultura, quisimos que la última participación fuera la de José Agustín, pues su punto de vista da mil cauces para que todo esto (la contracultura) siga desarrollándose. Su punto de vista da la oportunidad a la contracultura de manifestarse de muchas formas (pues ya lo ha hecho así) y permite a quien lo escucha sentir (INDIVIDUALMENTE) lo que es y cómo puede ser la contracultura. Su participación es la última pues, compartiendo el espíritu de Agustín, no quisimos ser determinantes. Buscamos la provocación a partir de un punto de vista.

El ordenamiento final es una comunión de opiniones que no intenta (sería anti-ético) señalar el camino correcto. Cada quien habló libremente.

La experiencia final nos hizo despertar sobre el punto de que la contracultura (sin importar la FORMA en que se manifieste) parte de ese compartir ideas con los amigos, con aquellos a quienes tenemos cerca, parte del diálogo inteligente con nuestros cercanos, e intenta llegar a la felicidad INDIVIDUAL, al reconocimiento de cada uno de nosotros por cada uno de nosotros, a la autorrealización como dice Luis Antonio de Villena "sin dogmas pero con ideas", ideas que necesariamente no pertenecen al orden simbólico falogocéntrico (despersonalizador) que nos ha querido engañar con las promesas que todos conocemos: civilización, familia nuclear, casa coche, trabajo, perro.

Sabemos que la felicidad se encuentra precisamente dentro de la autorrealización fuera del orden simbólico falogocéntrico. Que los caminos son muchos no hay duda. Lo importante es que cada uno de nosotros, INDIVIDUOS, debemos crecer y hacer crecer a los demás en la libertad y en la tolerancia, en la apertura a cualquier punto de vista. Debemos crecer y hacer crecer criticando y proponiendo, esperando y aceptando siempre que se nos critique y se nos hagan propuestas.

Tenemos que darnos cuenta que pertenecemos a la 13a. generación de este siglo y como tales debemos asumírnos. Ciertamente, hay mucho desencanto dentro de nosotros. Hemos sabido de muchos que han fallado. Nos tocó un mundo oscuro. Sin embargo nuestro éxito estará no en decir que somos "los hijos de Acuario que iluminarán al mundo" ni en acusar sin razón a los que nos precedieron, sino en tomar una actitud rebelde y crítica para provocar el CAMBIO, para buscar el NUEVO ORDEN, libre, tolerante, humano.

Las FORMAS pueden (deben) ser infinitas, pues cada individuo tiene su cosmovisión. Se puede caminar por muchos lados hacia un mismo objetivo. Como la 13a. generación tenemos que eliminar la palabra "hereje" de nuestro vocabulario. Tenemos que pensar y hacer pensar para que nuestra rueda (eterno retorno) siga girando.

Debemos terminar con cualquier tipo de represión y manipulación. Tenemos que declararnos INDIVIDUOS con pensamientos, impulsos, sensaciones y emociones. Con el video buscamos despertar en cada quien esos pensamientos, impulsos, sensaciones y emociones. Buscamos sacar al INDIVIDUO de la masa e incitarlo a la búsqueda de su autorrealización. Nuestro video es irreverente técnica, estética y discursivamente. Así fue planeado. Es sólo un ejemplo: la irreverencia inteligente encierra sentido del humor, el sentido del humor que sale de ella es crítico y propositivo. En ese sentido, como la 13a. generación nos toca ser irreverentes.

No puede haber nostalgias ni rencores. Pero tampoco puede faltar la crítica ni la propuesta. Tampoco el sentido del humor la tolerancia y el diálogo.

La contracultura, no como conclusión sino como aprendizaje común, se encamina hacia la conservación de la juventud y la búsqueda de la felicidad. Su FORMA y su FONDO son tan variados e impredecibles como un viaje por el País de las Maravillas.

ARTURO CEBALLOS MACIAS
ERICK ALEJANDRO ESTRADA RUIZ
ERNESTO LOPEZ MENDEZ
ALEJANDRO SOLAR LUNA

CONCLUSIONES PARTICULARES

**¡Despertad, jóvenes de la Nueva Era!
¡Desplegad vuestras inteligencias
contra los mercenarios ignorantes!
Pues llenos están los campamentos,
los tribunales y las universidades de
mercenarios que, si pudieran,
prolongarían por siempre la guerra
de los cuerpos y arruinarían la lucha
de la inteligencia.
WILLIAM BLAKE**

La experiencia, al pasar de los años, de vivir en una sociedad que no pide y mucho menos merece respeto, ha sido en esencia el principal móvil para elaborar esta tesis.

La Contracultura más que un fenómeno es una forma de vida, un génesis de la libertad de la inteligencia que no pide un lugar en el Parnaso de la sociedad actual, simplemente lo toma y se asume como la única posibilidad real de acceder al Cambio, a la Evolución de una sociedad cegada por la tecnocracia y el consumismo, por la "moralidad" y el "ocio creador".

Nosotros pertenecemos a una generación que ha mamado el sinsabor del fracaso Hippie, somos herederos de la oquedad de una juventud que no pudo romper con las estructuras, que si bien las fracturó, también las fortaleció al grado de convertirlas en sólidos pilares dotados de tentáculos con el poder de infiltrarse hasta el seno de la vida misma, desarrollando un antídoto que inmuniza a la sociedad contra cualquier síntoma de irreverencia.

Nosotros consideramos a la Contracultura, como el único medio para acceder al Cambio. La Contracultura es el único bastión de la inconformidad, de la irreverencia y de la contestación cara a cara, a una sociedad represora que practica religiosamente el engaño y la alienación.

Llegado a este punto hay que señalar la ingerencia de los medios de comunicación en la dominación que permite perpetuar el *satus quo*. Vivimos en una sociedad en la que el signo ha perdido credibilidad. El signo escrito ha ido cediendo terreno ante un nuevo código de signos: el visual. En la actualidad, la credibilidad de cualquier acontecimiento, fenómeno o mensaje, descansa en la imagen. Esto ha dado lugar a un nuevo tipo de expresión: el video. Por tanto, pretendemos expresar en imágenes nuestro punto de vista de la Contracultura, por medio de un lenguaje visual que rompa con los patrones ordinarios de la expresión videográfica, y que al mismo tiempo se involucre con el quehacer contracultural en la actualidad nacional.

Las experiencias a lo largo de la elaboración de esta tesis han sido muy diversas. Desde el principio de la idea aparecieron discusiones y debates que involucraban desde quiénes serían los exponentes a entrevistar hasta los más sórdidos alegatos con la burocracia universitaria.

Una vez aprobado el proyecto, nos dimos a la tarea de contactar a los intelectuales contraculturales que decidimos incluir en nuestra tesis. Así, el primer elemento de observación

surgió con las primeras reacciones que nuestro planteamiento les provocaba, hubo quien desde un principio se mostró atraído por el proyecto y no sólo accedió a nuestra entrevista sino que propuso ideas y amplió, previo a su testimonio ante las cámaras, nuestro concepto de la Contracultura, tal es el caso de Sergio González.

Hubo también quien mostró escepticismo ante su condición de intelectual contracultural y, hasta cierto punto una actitud defensiva ante la entrevista, tal es el caso de Jaime Moreno Villarreal.

Un aspecto de suma importancia para nuestro análisis de los ponentes, fue la elección de las fotografías que se proyectarían a lo largo de su testimonio ante las cámaras. Encontramos así, que el comportamiento de los contraculturales fue el más variado y rico en rasgos para nuestra observación. Jaime Pontones, por ejemplo, no escatimó en cuanto a la cantidad de imágenes que se proyectarían durante su testimonio. Sin embargo, gente como Carlos Chimal y Moreno Villarreal, escogieron una y cinco fotografías respectivamente. Este fenómeno tan peculiar nos llamó la atención particularmente, y nos llevó a una conclusión que se relaciona con la teoría de la decadencia de los signos, esto es, que Moreno Villarreal y Chimal son gente de letras que ha desarrollado su capacidad con base en el signo escrito y que por lo tanto, mostraron cierto temor a expresarse en imágenes y a mostrar su discurso mediante fotografías. Es importante señalar que esta teoría es consecuencia de una reflexión propia del equipo de trabajo y que puede estar sujeta a una discusión que involucraría aspectos tan variados que en este momento no es práctico señalar.

Por otro lado nos encontramos con la coincidencia de que José Agustín está escribiendo un libro sobre la Contracultura, teniendo esto una ingerencia directa sobre nuestro trabajo, ya que José Agustín vertió sobre nuestro trabajo una directriz clara y concisa de la ruta de la Contracultura en México.

En la parte técnica y burocrática los obstáculos salvados fueron suficientes para convertirse en experiencias dignas de valorar.

En primer lugar podemos mencionar que la Universidad aparenta proporcionar las facilidades requeridas para un proyecto de estas características, sin embargo, estas "facilidades" se encuentran estrechamente relacionadas con grillas, demagogias y papeleos que lo único que consecuentan es que la titulación se convierta en un verdadero viacrucis. Esto en el aspecto burocrático, en el aspecto técnico nos enfrentamos a algo con lo que habíamos lidiado durante toda la carrera y que ya conocíamos de sobra: las limitaciones técnicas con base en los pocos recursos con los que cuenta la Facultad y, particularmente, la carrera. Sin embargo, estos obstáculos fueron salvados, desde nuestro punto de vista, de la mejor manera posible.

La convivencia con los intelectuales contraculturales constituyó uno de los factores más importantes para la comprensión de la Contracultura, conocer sus actitudes, sus gestos, sus expresiones y hasta sus temores dió un importante marco para la reflexión sobre la ruta de la Contracultura en México.

Considero que las experiencias que sobre nosotros se han vertido a lo largo de la elaboración de esta tesis, se han fusionado con nuestro quehacer como universitarios, comprometiéndonos con el Cambio, con la Irreverencia y formándonos como Individuos Activos y Contestatarios.

ALEJANDRO SOLAR LUNA

**El disidente tiene que nombrar de
nuevo a las personas y a las
cosas, porque las relaciones van a
ser distintas.**

PARMENIDES GARCIA SALDAÑA

¿Contraculturales? ¿Disidentes? Sí. Luchamos por serlo, cada día es una lucha contra la pasividad la inconformidad y la estupidez; una lucha que nos fortalece. Nunca pedimos tregua: ni a mamá, ni a papá, ni a la institución. Queremos guerra y no digo a muerte, porque la búsqueda y la inteligencia es la que nos llevará a la INMORTALIDAD.

No sólo queremos terminar una licenciatura, ¡NO! Buscamos el Olimpo, buscamos discutir y enfrentar, a nadie vamos a alabar. Queremos encontrar la sabiduría ¿o la locura? que no es lo mismo pero es igual.

**Quien no espera lo inesperado,
no llegará a encontrarlo, por no
ser ello escrutable ni accesible.**

HERACLITO

Nuestro trabajo de tesis busca articular un discurso coherente que nos permita encontrar la esencia del quehacer contracultural, del vivir contracultural, es decir, buscar lo inesperado de la vida misma. La búsqueda que no se encamina a la planeación familiar, a la construcción de la casa propia, ni al autofinanciamiento del vehículo; tampoco buscamos el mejor seguro de vida, el más confortable de los asilos a los cuales llegaremos en nuestra vejez. De principio estamos en contra de la "planeación estratégica" de la tranquilidad y de la vida activa de hormiga. Buscamos la felicidad razonada, no la comodidad, buscamos la reflexión, no la pasividad; así mismo buscamos desgastar lo más posible el cuerpo, gozarlo, complacerlo.

**La onda requiere un desgaste anormal
de energía, si no es onda. Cuando
la onda asciende el nivel trascendente,
viajero has llegado al misticismo... La
onda, en su dimensión terrenal, es la
desaprobación del modo de vida de la
sociedad.**

PARMENIDES GARCIA SALDAÑA

En esta búsqueda de placer encontramos al Rock and Roll como tema de estudio, como filosofía de vida, como valor estético. Esperamos que lo comprendan plenamente. De no ser así, les remitimos a los sonidos de Clapton, Hendrix o Knopfler, a las letras de Morrison o Dylan, al desmadre pleno de Bonham o Keith Moon, y si en este punto no han tenido un orgasmo, oldídense de continuar leyendo el siguiente renglón. Refúgiense en el sonido fácil y recurran a Seguros Monterrey.

Desde el campus de UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MEXICO y con el pensamiento de sus profesores y alumnos, se trabaja en el desarrollo del concepto: KOMUNIKACION, concibiéndolo como un "conocimiento diferente" , más allá de las ciencias exactas y las ciencias humanas, libre ni político ni social, de por sí comunicante. Como el conocimiento prático cotidiano de nuestra sustancia libertaria, como autoconciente colectivo del comunicar(se) auténtico: pensar por cuenta propia... pensar, pensar. Porque efectivamente cuando una conciencia se pregunta por la tarea de recibir efectivamente el ejercicio del pensamiento, se manifiesta para la actividad de nuestro impulso hacia la unidad plural. Porque KOMUNIKACION es una manifestación de conciencia personalizada que nos "conecta" por analogía, con todo lo "racional".

ERNESTO LOPEZ MENDEZ

A veces las distancias alejan, en otras acercan. Puedes estar a unos metros y, sin embargo, el abismo entre las miradas es inmenso, el miedo y la inseguridad te separan, la vanidad y el egoísmo te alejan de una sensibilidad que quisieras encontrar. También hay distancias que en el limitado tiempo de los hombres se traducen en kilómetros y países; pero existe el pensamiento para viajar derribando murallas para llegar inconscientemente a alguien querido e inclusive a alguien no conocido.

¿Qué es el tiempo y el espacio? Es algo tan voluble que el cuerpo sufre y la mente rechaza. A cada momento recordamos un pasado que no volverá y buscamos un futuro incierto olvidando gozar el presente efímero. Queremos y no podemos, gritamos y nadie escucha, lloramos y nadie consuela, reímos y pocos comparten.

En esta lucha continua de ser y estar, nos aferramos a seres que creemos tienen la misma necesidad. A cada instante buscamos un amigo, un amante, un amor, un suspiro que escuche; para que nos aliente, nos proteja en su regazo, nos regañe, nos discuta, nos haga sentir vivos y no vegetar en la inconformidad de ser iguales.

Lo único que no puedes ser en esta vida es ser cobarde, sin embargo los valientes que luchan, se encuentran en una sociedad enferma de cobardía. Sí, una sociedad con códigos, leyes, dogmas, reglas, castigos y premios que se han encargado de arraigar los miedos. El miedo a nacer y el miedo a morir son la culminación de temores fundados en el deber ser; y resulta que la palabra se ha llenado de miedo. Desde la mítica Torre de Babel nos hemos confundido en lo que digo, en lo que escuchas y lo que entienden, ahora la palabra es confusión. Cuando queremos hablar nos enredamos en formalismos, en buenas costumbres, en nerviosismos, en miedo, y ya no decimos lo que sentimos, ocultamos lo esencial del pensamiento en un miedo a que no nos entiendan o que se burlen de nuestra sensación.

Queda el lenguaje de la mirada --no la adormecida por los medios de (in)comunicación--, del tacto, del olfato y del gusto. Quedan los lenguajes que por miedo nos han inhibido. Queda la sensación del contacto de tu piel, queda la satisfacción de oler tu esencia y queda el sabor de tus fluidos. Pero también vale la pena luchar por la palabra, por encontrar su síntesis y eso sólo lo han sabido utilizar los poetas.

Ellos que a través de la metáfora plasman la eterna búsqueda de la igualdad sólo posible en la diferencia

**Y cuando Siddhartha escuchaba atentamente
ese río, aquel canto orquestado por miles de
voces, cuando no escuchaba los lamentos ni
las risas, cuando no ataba su alma a una de
esas voces ni se introducía en ella con su
propio Yo, sino que la oía todas,
percibiendo el Conjunto, la Unidad, entonces
la gran canción de las mil voces se reducía a
una palabra, a una sola, y esta palabra era:**

**Om, la Perfección.
HERMAN HESSE**

Estás solo en tu habitación. Monotonía previa te lleva a manipular el control remoto cambiando de canal al instante: las imágenes no comunican nada. Abres un libro, lo hojeas y lo tiras a un lado. La mano se dirige al sintonizador radiofónico buscando un sonido que te guste; tampoco escuchas. Son esos momentos en los que no quieres ni pensar.

En estos instantes puede surgir la magia. De la radio sale una música que inmediatamente te obliga a regresar a un pasado ya difuso. La memoria realiza un trabajo rápido, una situación añeja irrumpe con todos sus detalles: la nostalgia. La música cumplió: una fusión entre pasado y presente, volviéndolo uno. Todo nuevamente es, y el deseo de atrapar la fugacidad, recuperarla para sí en un tiempo inexistente.

Luego, la realidad. Regresas al encierro cotidiano aparentemente igual; sin embargo ese recogimiento permite aceptar inconcientemente la máquina de apariencias. El instinto y la emoción explotaron un rato para que la irracionalidad continúe reproduciendo al capital.

El proceso de liberación llevado a cabo a través de la música no es de ahora ni de algunos. Desde la percusión más rudimentaria y hasta la música más elaborada por computadora nadie ha dicho: "no me gusta la música". ¿Qué sucede cuando ésta es un elemento común en búsqueda de libertades y es un déficit de comunicación mundial?

Eso pasó con el rock and roll. Alcanzó un grado de desarrollo al mezclarse con tantos ritmos, que es un vehículo comunicativo presente por todos lados. El viejo cuatro por cuatro movió y mueve a las generaciones de jóvenes desilusionados por el orden en que les tocó vivir.

A pesar de la existencia de ese rock de chicle, insípido y estúpido, no podemos negar que es la manifestación cultural del siglo XX. Estremecerse y rodar como piedra, es luchar por ser parte de, y no dominador de. Un retorno con desarrollo, un no olvidar pero sin dejar de caminar. En eso se puede sintetizar la noción esencial del rock and roll.

El gozo, el placer, la alegría producida por los sonidos, simplemente se limita a efímeros momentos en un mundo preocupado por racionalizar su vida inmediata, consumiendo y entregando su futuro a deidades tan imperfectas y rígidas que sólo inculcan el miedo a gozar.

Ante esta barbarie, el rock se unió a todo un movimiento que tuvo explosiones sublimes y apagones súbitos. Sin fenecer, es la manifestación propia de los rebeldes de este fin de siglo: La Contracultura.

**...Hay momentos en los que toda una
generación se encuentra extraviada
entre dos épocas, entre dos estilos
de vida, de tal suerte, que tiene que
perder toda naturalidad, toda norma,
toda seguridad e inocencia.**

HERMAN HESSE

Cuando los jóvenes de los sesentas vivían la efervescencia del movimiento, creían que alcanzarían la libertad plena y la felicidad total. Nosotros, hijos de esa generación, sabemos que el desencanto fue enorme y el dogma acabó por imponer sus reglas en el conciente dominado y en el inconciente inocente. Hoy, como generación acertamos en la decepción, en la incredulidad.

Jóvenes que crecimos en los ochentas, veíamos la nada. La aparente conformidad navegaba sin tropiezo. Los viejos experimentos de veinte años atrás aparecían como inútiles. La policía triunfaba en todos los ámbitos y la crisis de fin de siglo aparece como enfermedad incurable.

Quedaba como nostalgia escuchar las historias del hippismo; los movimientos juveniles cercenados por las armas formarían parte del mito. Todo habría sido un romanticismo utópico.

Eso sólo en apariencia. La rebeldía no desapareció, se metamorfoseó para no morir; los perfectos undergrounds continuaron su creación y siguen enriqueciendo el otro lado del espejo.

Los hijos de la generación de las flores estamos aquí, carentes de toda inocencia pero concientes de ser el cimiento de la siguiente generación que accederá a una nueva esperanza de bienestar. Nosotros seremos el motivo para futuras búsquedas y no inútiles tiempos donde nada sucedió.

Así lo vislumbro, y así trabajé en equipo de Tesis. Creo que la labor desarrollada permitió en ciertos momentos acceder a una necesaria continuidad del quehacer intelectual, y en otros simplemente reafirmó el regocijo, la convicción de caminar el sendero correcto, que no por complicado es menos placentero.

Compartir y coincidir con mentalidades lúcidas, alimentó mis convicciones. Este no fue un trabajo rígido y monótono con el único afán de obtener un título. Sin negar la racionalidad del método científico, no olvidamos desarrollar el instinto y aprendimos a usar nuestra energía en algo común a todos: la música.

Tampoco buscamos decir la verdad absoluta (simple: no existe). Nuestra Tesis es un aporte y no quiere ser didáctica en términos tradicionales. Sabemos que vivimos en un mundo cambiante tecnológicamente, pero no podemos aceptar que esta técnica subyugue nuestra inteligencia. Estamos rodeados de imágenes, de sonidos, de reglas y costumbres, pensamos que esto no nos domina, por el contrario nos llama a crear y recrear nuestras expectativas.

Los personajes entrevistados poseen un rasgo común: la búsqueda continua. Su visión crítica indica caminos y derrota señuelos. No aceptan el discurso oficial, pero además lo hacen de una manera alegre; la amargura no dirige su acción, el sarcasmo y la sonrisa es el mejor instrumento de su diario andar.

Escuchamos la experiencia viva de contraculturales. Accedimos a gente que en los medios de comunicación exploran y manifiestan el malestar colectivo.

La escritura, la palabra y la imagen son en ellos, verdaderas herramientas comunicativas. Entiendo que mientras otros acuden a las lamentaciones, ellos dicen el por qué y el hacia dónde; un hilo conductor.

Creo que el movimiento contracultural sigue siendo opción y se mantiene ante la descomposición de la mentira política, la enajenación consumista y la inmovilidad monoteísta.

Ahora se piensa individualmente; no necesitamos lamentos y lástimas sociales, deseamos propuestas que se integren en la diversidad. Confrontar y no enfrentar parece ser la natural apuesta de la contracultura. Algo que queda claro es que a mayor opresión, más deseo libertario.

En esa ruta quiso caminar esta Tesis y creo que lo consiguió. Nosotros estamos ciertos del mínimo aporte realizado pero indispensable para la continuidad.

La Ruta de la Contracultura está viva a pesar de postmodernismos y neoliberales.

ARTURO CEBALLOS MACIAS

LO QUE SE VE EN EL ESPEJO.

**...Finjamos que hay una manera de pasar
hacia allí al través del espejo. Finjamos
que el cristal se ha vuelto tan suave
como una gasa, de tal modo que
podamos pasar al través de él.
¡Vaya! ¡Ahora se está convirtiendo en
algo así como bruma! Será muy fácil
pasar al través de él...
LEWIS CARROLL**

La imagen alterada. Lo que se ve en el espejo. Lo que está más allá de lo que se ve en el espejo. El reportaje videograbado, la plática con algunos de los intelectuales más importantes del país. La pantalla de televisión se convirtió en el espejo por el que todos podemos pasar, por el que todos podemos asomarnos.

Del otro lado del espejo hay que correr lo más rápido que se pueda para permanecer en el mismo sitio. Lo seco TIENE que quitar la sed y viceversa (aunque en este caso "viceversa" puede significar cualquier cosa). Del otro lado del espejo, conciente e inconciente conviven.

El formato de las entrevistas incluye la proyección de diapositivas detrás de cada intelectual mientras dialoga con nosotros. La contracultura es el tema. Ellos lo sabían y se prepararon para hablar de ello. Las diapositivas (imagen detrás de la imagen) fueron escogidas por cada uno de ellos, no para ilustrar lo que iban a decir, pues no estaban seguros de todo lo que pudieran decir; fueron escogidas simplemente para apoyar "eso" que pudieran decir; esa es la idea que tenemos, pero ¿no es posible que tengamos aquí el conciente y el inconciente de aquellos con quienes hablamos y de nosotros mismos?

El conciente es aquello que nos movió a todo esto, aquello que sabíamos que iba a ocurrir y por qué: hablar de la contracultura para conseguir la licenciatura en ciencias de la comunicación.

El inconciente se manifiesta en las diapositivas (proyección de la proyección), en la selección que de ellas se hizo, primero por nuestra parte para elaborar el archivo del que después, cada uno de los invitados hizo una segunda elección. ¿Por qué esas fotos? ¿Por qué en ese orden? Por sí solas son un segundo discurso tan poderoso y libre que pasará inadvertido para muchos o reducido al mínimo por otros tantos.

Unidas a todo lo demás, son una incitación al ojo, a la inyección por el iris, a la conexión de la pupila con el oído, una invitación a ver delante de nosotros todo lo que los demás quieren que negemos, una invitación a ver y admitir nuestro Edipo, nuestra angustia, pero también nuestros sueños y nuestros caminos para curarnos.

**Principio de la sesión: curar la enfermedad.
Un estado de ánimo podía apoderarse de un
pueblo agobiado por acontecimientos históricos**

o muriendo en un viciado paisaje. Tratan de liberarse del destino, la muerte, el terror. Buscan la posesión, la visita de los dioses y los poderes, una reconquista de la fuente de la vida en manos de los poseedores demoníacos. La curación no se entresacaba del éxtasis. Curan la enfermedad o evitan su aparición, restablecen a los enfermos, y recuperan el alma, robada.

Es erróneo suponer que el arte necesita al espectador para ser. La película sigue girando sin los ojos. El espectador no puede existir sin ella. Asegura su existencia.

JIM MORRISON

nota XXXVIII de "Los "Señores"

¿Por qué esas fotos? ¿Por qué en ese orden? Cada una de esas fotografías es un grito del inconciente de aquellos con quienes hablamos y de nosotros mismos, una sugerencia del inconciente para decir más (en conjunto) de lo que ya se ve oye. Cada una de esas fotografías significaba utilizar los elementos que toda nuestra cultura nos ha dado (elementos tecnológicos y educativos, fondo y forma, conciencia e inconciencia) para analizarla y criticarla, para dar el primer paso y transformarla: ¿desconstrucción?

El resultado, ya se dijo, es un bombardeo al que ve y oye, es moverse lo más rápido posible para permanecer en el mismo sitio, es la imagen alterada, es un espejo que tiene algo más allá de lo que en él se ve. Alicia fue al otro lado del espejo y espera que todos hagamos lo mismo.

El video resultado de todo nuestro trabajo, la pantalla que pusimos (y ponemos) en movimiento, es un rompecabezas, y todo lo que en él participó, incluidos nosotros, tecnología y discurso, acción y pensamiento, son (somos) las piezas de ese rompecabezas, pero, y es lo importante, esas piezas cambian, se repiten, se anulan, desaparecen, surgen, y cada una de esas acciones le da sentido al todo, hace leer lo que no se ha dicho, manifiesta nuestro pensar y nuestro sentir sin que nos evidenciamos ni en el video ni en el audio.

Nosotros tomamos esas piezas y las colocamos una por una, criticamos y decimos (para apegarnos al proyecto de tesis, criticamos y decimos sobre el Orden Simbólico Falogocéntrico y sus instituciones) con el orden y la duración de las piezas que incluimos y con la ausencia de las que eliminamos, criticamos y decimos con lo que se ve y cómo se ve, con lo que se oye y cómo se oye.

Lo más interesante, lo que inquieta e incita, es que esas mismas piezas pueden formar el rompecabezas de otra manera, por otro camino, darle otro cuerpo.

Todo se convierte entonces en el rompecabezas que tiene varias soluciones, con piezas que ensamblan todas entre sí (nosotros mismos somos rompecabezas que fuimos armados de manera diferente con las mismas piezas), de la misma manera que el juego de ajedrez de Alicia al otro lado

del espejo: las piezas siempre están, pero el cómo terminar el juego (todo fue un juego) tiene infinitas posibilidades.

Es el rompecabezas con innumerables soluciones: ¿desconstrucción?

Una pantalla estática impide la comunicación, la comunión. Tenemos que romperla y dividirla en cada uno de sus elementos, en cada una de sus posibilidades, reordenar esas partes (partes que no inventamos sino que simplemente reutilizamos) para realizar la comunión, para comunicarnos y opinar. Hay que convertirla en ese rompecabezas con millones de soluciones. Hay que ponerla en movimiento y hablar, hay que convertirla en el espejo por el que se puede pasar, hay que transformarla en el juego de ajedrez de Alicia... ¿desconstrucción?

Necesitamos nuestras propias estaciones de TV y un significado propio de información y libertad mental. Entonces, después que los yippies se apoderen de la TV otros vendrán y desharán todas las estaciones de TV para que la gente comience a mirar, hablar y a ser entre sí de nuevo.

JERRY RUBIN
en "We are everywhere"

La imagen alterada. La imagen que critica a la imagen. Las saturaciones, los encuadres forzados que llevan a quien los experimenta a saberse y sentirse, a sacar a flote sus sentimientos y capacidades para que luego se explote, se saque provecho conociendo también sus carencias y limitaciones (¿estaremos también cerca del Teatro de la Crueldad de Artaud?).

La imagen alterada. La imagen que critica a la imagen. El otro lado del espejo. La pantalla en movimiento que al ser producto de gente que se entiende contracultural, critica y ataca a la pantalla estática, congelada, frígida. El personaje contracultural debe criticar y proponer, pues de lo contrario, o sea ser acrítico, ya lo dijo Luis Antonio de Villena, es aceptar y formar parte de lo establecido. Alterar, modificar, invertir, convertir una cosa en otra y obtener una imagen final (visual y auditiva), hacer todo esto a partir de elementos que "los demás" utilizarían de una forma "normal", es criticar esa misma "normalidad", que se ha venido a convertir en pasiva, sin contenido, con forma pre-establecida, pre-fabricada. Criticar es el paso anterior a proponer, a decir que se puede hacer más con todo lo que nos ha tocado vivir y conocer. La imagen que critica a la imagen también es contracultura.

La imagen alterada le dice a la persona (PERSONA) que no tiene por qué ser parte de la masa sólo porque una pantalla estática o un sonido plano se lo diga. La imagen alterada le devuelve a cada persona su categoría de INDIVIDUO, de individuo creativo, humano, pensante, que siente (y que se siente), pero que si así lo decide puede tomar parte en acciones masivas (en los sesentas se decía "en la revolución").

La imagen alterada provoca masas pensantes y concientes a partir de darle su importancia a la individualidad. Cada persona siente y piensa, y si se toma conciencia de ello, al momento de unirse

las PERSONAS surge un grupo que sabe lo que quiere y lo pide. Surge una masa enteramente distinta a la que concibieron los fascistas. Surge una comunidad.

Darle su categoría al individuo es hacerle saber que siente y piensa y puede y carece. Es darnos cuenta que ningún poema es leído igual, pues cada persona capta de él cosas distintas. La imagen alterada es el poema a leer por cada uno de nosotros.

La plática, el diálogo a través de esa imagen alterada, nos lleva a conocer cómo se concebían y se llevaban a cabo los cambios en el principio del principio, en la universalización de la propuesta contracultural; nos lleva a conocer lo que se hizo y cómo se hizo.

Los jóvenes de Estados Unidos eran convocados por esa poesía llena de invitaciones a la imaginación, cargada de sarcasmo, saturada de nuevas proposiciones...pocos poetas han logrado llegar a un auditorio tan amplio, y el rock, como fenómeno de comunicación masiva juvenil, logró ganar ese espacio para el poeta... Dylan se había convertido en una provocación subversiva en contra del autoritarismo.

JAIME PONTONES

en "el Blues de la Nostalgia Subterránea".

Conocer, entender para poder ubicarnos. La imagen alterada también nos ayuda a ubicarnos, a sabernos pertenecientes a la 13a. generación de este siglo, y por lo tanto, influídos y educados por elementos que ninguna otra generación tuvo. Entendernos ya separados de la generación anterior (y de las generaciones anteriores) por esa misma causa. Darnos cuenta que tenemos elementos distintos para expresarnos y que debemos aprender a utilizarlos y utilizarlos.

Entender por eso mismo que no podemos recurrir a la nostalgia y a la melancolía para expresar nuestro sentir sobre este mundo, pues la nostalgia y la melancolía estatizan y no critican ni dejan la posibilidad de hacerlo. Son repeticiones que no crean ni proponen. Nuestra labor es conocer para continuar, no para repetir.

El diálogo dentro de ese video-reportaje violento (violento por no ser tradicional) nos hace cuestionarnos de la verdadera propuesta de esta 13a. generación, hijos de la decadencia, sin figuras a quienes seguir ni modelos a imitar. Nos hace ver que en este fin de siglo (¿seremos los nuevos milenaristas?) la realidad es más que absurda y que entonces, para criticar esa realidad y comenzar a transformarla es necesario ser absurdo, es decir, utilizar los medios que nuestra realidad nos da para leerla, vencerla y transformarla (¿Alicia? , ¿contracultura? , ¿destrucción?) .

Tenemos entonces que empezar a transformar las cosas, lanzarlas al caos original para que luego tomen sentido, convertir los libros en instructivos para vivir y modificar, las plumas y los pinceles en las nuevas armas, el arte en el vehículo de todo, el humor en el guía de todos, la tolerancia en el espíritu de la generación. Tenemos que golpear los cimientos, las buenas conciencias y estar preparados para que los que vengan después también lo hagan.

Tenemos que empezar a transformar las cosas, a aceptar nuestro inconciente como parte de nosotros, a entender al hombre como unidad y terminar con la división histórica (Artaud otra vez) de cuerpo Y espíritu. La pantalla se convierte en el espejo por el que todos debemos atravesar para seguir a Alicia. El video-reportaje es el comienzo de toda la transformación, una primera propuesta generacional, las figuras que el espejo reproduce a su manera, la imagen alterada.

Con todos del otro lado del espejo, este mundo, se verá de otra manera. ¿Cómo?... es una respuesta que a ninguno nos corresponde dar.

METAMORFOSIS: Un objeto es aislado de su nombre, asociaciones. Separado se convierte sólo en la cosa, en y por ella misma. Cuando esta desintegración en la pura existencia es alcanzada al final, el objeto es libre de convertirse sin fin en cualquier cosa.

El paciente dice "Primero veo un montón de cosas que bailan...después todo se va conectando gradualmente".

JIM MORRISON
nota XLII de "Los Señores"

ERICK ALEJANDRO ESTRADA RUIZ

CITAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1.-BERMAN, MARSHALL. "Todo lo sólido se desvanece en el aire. Ed. Siglo XXI. México D.F. 1990. Pag. 9.
- 2.-SAVATER, FERNANDO Y DE VILLENA, LUIS ANTONIO. "Heterodoxia y Contracultura". Ed. Montesinos. Barcelona, España 1989. Pag 11.
- 3.-MELVILLE, KEITH. "Las comunas en la contracultura". Ed. Kairós. Barcelona, España 1978. Pag. 105.
- 4.-ROSSEAU, J.J. "Cartas morales". Citado por Ibid. Dem. Pag. 104.
- 5.-RACIONERO, LUIS. "Filosofías del Underground" Ed. Anagrama. 2a. Edición. Barcelona, España 1980. Pag 10.
- 6.-SAVATER, FERNANDO y VILLENA, LUIS ANTONIO. Op. Cit. Pag. 90
- 7.-ROSZAK, THEODORE. "El nacimiento de una contracultura". Ed. Kairos. Barcelona, España 1981.
- 8.-RACIONERO, LUIS. Op. Cit. Pag. 12.
- 9.-MELVILLE, KEITH. Op. Cit. Pag 106.
- 10.-Ibid. Pag 106
- 11.-KEROUAC, JACK. "En el camino". Ed. Anagrama. Barcelona, España 1993. Pag 128.
- 12.-MARROQUIN, ENRIQUE. "La contracultura como protesta". Ed. Joaquín Mortiz. México D.F. 1975. Pag 20.
- 13.-MELVILLE, KEITH. Op. Cit. Pag 28.
- 14.-Ibid. Pag 206.
- 15.-MARROQUIN, ENRIQUE. Op. Cit. Pag 103.
- 16.-SAVATER, FERNANDO y VILLENA, LUIS ANTONIO. Op. Cit. Pag 125-127.
- 17.-Ibid. Pag 144
- 18.-RACIONERO, LUIS. Op. Cit. Pag 31.
- 19.-Ibid. Pag. 31.
- 20.-BERMAN, MARSHALL. Op. Cit. Pag. 239.
- 21.-PAUL, ALAN. "El sitio de Macondo, y el eje Toronto-Buenos Aires" Ed. F.C.E. 1986. Pag. 48.
- 22.-MARROQUIN, ENRIQUE. Op. Cit. Pag. 28.
- 23.-Ibid. Pag 29.
- 24.-Ibid. Pag 36.

- 25.-GARCIA SALDAÑA, PARMENIDES. "En la Ruta de la Onda". Ed. Diogenes Segunda Edicion. México 1974.
- 26.-MAILER, NORMAN. "El Blanco Negro". Alianza Editorial. Madrid 1959.
- 27.-JOHNSON, PAUL. "Tiempos Modernos"
- 28.-MOIX, TERENCEI. "Hollywood Stories". Ed. LUMEN. Barcelona 1971.
- 29.- JOSE AGUSTIN. "La Nueva Música Clasica". Ed Universo. México 1985.
- 30.- Ibid.
- 31.- BERMAN, MARSHALL. "todo Lo Solido se Desvanece en el Aire". Ed. Siglo XXI. México 1989.
- 32.- JOSE AGUSTIN. Op. Cit.
- 33.-AYALA BLANCO JORGE. "La Busqueda del Cine Mexicano". Ed. Posada. México, 1986. Pag. 223
- 34.-PONTONES JAIME. "El Blues de la Nostalgia Subterranea". Ed. Posada. México 1988. Pag. 9
- 35.-GARCIA SALDAÑA PARMENIDES. Op. Cit. Pag. 29
- 36.-Ibid. Pag. 29 Y 30
- 37.-JOSE AGUSTIN. OP CIT. PAGINA 47
- 38.-Ibid. Pag. 48
- 39.-GARCIA SALDAÑA. Op. Cit. Pag. 31
- 40.-JOSE AGUSTIN. Op. Cit. Pag. 73 Y 74
- 41.-GARCIA SALDAÑA. Op. Cit. Pag. 49
- 42.-Ibid. Pag. 52
- 43.-JOSE AGUSTIN. "Tragicomedia Mexicana I". Coleccion: ESPEJO DE MEXICO. Ed. Planeta. México 1992. Pag. 241
- 44.-MONSIVAIS CARLOS. "Amor Perdido". Biblioteca Era. Sexta Edición. México 1979. Pag. 229 Y 230
- 45.-MARROQUIN ENRIQUE. "La Contracultura Como Protesta". Ed. Planeta. México 1972. Pag. 103
- 46.-Ibid. Pag. 106 Y 107
- 47.-MONSIVAIS CARLOS. Op. Cit. Pag. 242
- 48.-Ibid. Pag. 241
- 49.-Ibid. Pag. 229
- 50.-GARCIA SALDAÑA PARMENIDES. Op. Cit. Pag. 12
- 51.-PONTONES JAIME. Op. Cit. Pag. 79

- 52.-GARCIA SALDAÑA PARMENIDES. Op. Cit. Pag 10
- 53.-MARROQUIN ENRIQUE. Op. Cit. Pag. 26
- 54.-MONSIVAIS CARLOS. Op. Cit. Pag. 238
- 55.-JOSE AGUSTIN. "La nueva música clasica..." Pag. 108
- 56.-JOSE AGUSTIN. "Tragicomedia Mexicana II". Coleccion: Espejo de Mexico. Ed. Planeta. México 1993. Pag. 200
- 57.-Ibid. Pag. 201
- 58.-Ibid. Pag. 199
- 59.-RIVERA AMALIA. "Posmodernismo, sinónimo de caos, tecnologia y cultura: Hayles". La Jornada mayo 16, 1994. Pag. 28.
- 60.-Rosas, Ma. Cristina. "La Generacion Perdida" en Revista Etcetera. Marzo 1993. Pag 34
A) cfr MAD MAX (1979-Australia). GEORGE MILLER.
B) cfr BREAKFAST CLUB (1985-EEUU). JOHN HUGHES.
- 61.-JOSE AGUSTIN. Op. Cit. Pag. 202
- 62.-EASTON ELLIS BRET. "American Psycho". Ediciones B, S.A Barcelona, España, 1993. Pag. 325
- 63.- A) cfr BLADE RUNNER (1982-EEUU). RIDLEY SCOTT.
B) BATMAN (1992-EEUU). TIM BURTON.
- 64.-cfr CRÓNICA DE FAMILIA(1985-México). DIEGO LÓPEZ
- 65.-cfr RUMBLE FISH (1983-EEUU). FRANCIS FORD COPPOLA.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

BIBLIOGRAFIA

- AYALA BLANCO JORGE, "LA BUSQUEDA DEL CINE MEXICANO". ED. POSADA. MÉXICO, 1986.
- BERMAN, MARSHALL, "TODO LO SOLIDO SE DESVANECE EN EL AIRE". ED. SIGLO XXI. MÉXICO D.F. 1990.
- COUPLAND, DOUGLAS. "GENERACIÓN X" ED. B, S.A. BARCELONA, ESPAÑA 1993.
- EASTON, ELLIS BRET. "AMERICAN PSYCHO" ED. B, S.A. BARCELONA, ESPAÑA 1993.
- GARCÍA SALDAÑA, PARMENIDES. "EN LA RUTA DE LA ONDA" ED. DIOGENES SEGUNDA EDICIÓN. MÉXICO 1974.
- HERNÁNDEZ REYES, MA. ADELA Y MENDIOLA, SALVADOR. "DE UN CINE SIN POTENCIA COMERCIAL", EN CASA DEL TIEMPO 96-97. MÉXICO, JULIO-AGOSTO DE 1991.
- JOSÉ AGUSTÍN. "LA NUEVA MÚSICA CLÁSICA" ED. UNIVERSO. MÉXICO 1985.
- JOSÉ AGUSTÍN. "TRAGICOMEDIA MEXICANA I". COLECCIÓN: ESPEJO DE MÉXICO. ED PLANETA. MÉXICO 1992.
- JOSÉ AGUSTÍN. "TRAGICOMEDIA MEXICANA II" COLECCIÓN: ESPEJOS DE MÉXICO. ED PLANETA. MÉXICO 1993.
- KEROUAC, JACK. "EN EL CAMINO". ED ANAGRAMA. BARCELONA, ESPAÑA 1993
- LEZAMA LIMA, JOSÉ. "RESPUESTA SOBRE LA FUNCIÓN DE LA TELEVISIÓN Y LA RADIO EN LA CULTURA POPULAR" , EN IDENTIDAD Y DIFERENCIA. LETRAS CUBANAS, LA HABANA, 1981.
- MAILER, NORMAN. "EL BLANCO NEGRO" ALIANZA EDITORIAL. MADRID 1959
- MARROQUI, ENRIQUE. "LA CONTRACULTURA COMO PROTESTA". ED. JOAQUIN MORTIZ. MÉXICO, D.F. 1975
- MCLUHAN, MARSHALL "GUERRA Y PAZ EN LA ALDEA GLOBA". SANTIAGO ROCA, BARCELONA, 1977.
- MELVILLE, KEITH. "LAS COMUNAS EN LA CONTRACULTURA". ED. KAIRÓS. BARCELONA, ESPAÑA 1978.
- MENDIOLA, SALVADOR. "DERRIDA, "UNA IDEA SOBRE LA DESCONSTRUCCIÓN Y LO QUE LAS MUJERES QUIEREN" , EN DEBATE FEMINISTA 2 . MÉXICO, 1990.
- MOIX, TERCENCI. "HOLLYWOOD STORIES". ED. LUMEN. BARCELONA, ESPAÑA 1971.
- MONSIVAIS, CARLOS. "AMOR PERDIDO". BIBLIOTECA ERA. SEXTA EDICIÓN. MÉXICO 1979 PAG. 215 Y 233.
- ORTEGA Y GASSET, JOSÉ. "EL HOMBRE Y LA GENTE". AUSTRAL, MADRID, 1974.
- PAUL, ALAN. "EL SITIO DE MACONDO" . FCE, MÉXICO, 1982.

PAZ, octavio. "TELEVISIÓN Y CULTURA" , EN HOMBRES EN SU SIGLO. SEIX-BARRAL, MÉXICO, 1990.

PONTONES, JAIME. "EL BLUES DE LA NOSTAGIA SUBTERRANEA". ED POSADA. MÉXICO 1988.

RACIONERO, LUIS. "LAS FILOSOFIAS DEL UNDERGROUND". ANAGRAMA, BARCELONA, 1979.

ROSZAK, THEODORE. "EL NACIMIENTO DE UNA CONTRACULTURA". ED. KAIRÓS. BARCELONA, ESPAÑA 1981.

SAVATER, FERNANDO Y DE VILLENA LUIS ANTONIO. "HETERODOXIA Y CONTRACULTURA". ED. MOTESINOS. BARCELONA ESPAÑA 1989.

ZAMBRANO, MARÍA. "NOTAS DE UN METODO". MONDADORI, BARCELONA, 1990.

HEMEROGRAFÍA

RIVERA, AMALIA. "POSMODERNISMO, SINÓNIMO DE CAOS, TECNOLOGÍA Y CULTURA: HAYLES". LA JORNADA MAYO 16, 1994.

ROSAS. MA. CRISTINA. "LA GENERACIÓN PERDIDA", EN REVISTA ETCÉTERA. MARZO 1993.

INDICE

	Página
INTRODUCCIÓN	2
La contracultura una definición imposible	3
Enunciado	4
Justificación	5
Método	5
Marco Conceptual	7
LA RUTA DE LA CONTRACULTURA	9

origenes	9
Conceptualización	10
formas de contracultura	11
a) sociales	11
b) políticas	13
c) estéticas	13
ORDEN SIMBÓLICO FAGOLOCÉNTRICO	17
LA CONTRACULTURA EN MEXICO.	18

BODY AND SOUL	20
BE BOP BO LULA SHE'S MY BABY	21
I WANT TO BE FREE	22
MY GENERATION	23
THE TIMES THEY ARE A' CHANGIN	24
LOVE ME DO	25
TUS OJOS	26
I CAN'T GET NO (SATISFACTION	27

WHITE RABBITT	28
LIGTH MY FIRE	30
THE END	30
LUCY IN THE SKY WHIT DIAMONDS	31
SIMPATY FOR THE DEVIL	32
NO TENGO DINERO NI NADA QUE...	33
STAYIN G A LIVE	34
ANARCHY IN THE U.K.	34

I DON'T LIKE MONDAY	37
THE BEAT (en) GENERATION	38
TEASE ME, PLEASE ME	40
NEVER AGAIN (THE DAY'S TIME ERASED)	41
DANCING WITH MYSELF	42
EVERY WANTS TO RULE THE WORLD	43
IN BETWEEN DAYS	44
EL ROCK NO TIENE LA CULPA	45

CRACKERMAN	46
DETALLES Y ESPECIFICACIONES DE PREPRODUCCION	50
DETALLES Y ESPECIFICACIONES DE PRODUCCION	52
Grabación	52
Presentaciones	53
Encuadres	53
Carlos Monsiváis	54
DETALLES Y ESPECIFICACIONES DE POSTPRODUCCION	54

Entrevistas	55
Puentes entre décadas	55
Comerciales	55
Banda Sonora	56
LISTA DE GASTOS DE PRODUCCION	57
EVALUACION GENERAL	57
Video	57
Audio	58

Emociones	58
CONCLUSIONES TECNICAS GENERALES	60
Video	60
Audio	61
Conjunto	61
CONCLUSIONES GENERALES: LA CONTRACULTURA	63
CONCLUSIONES PARTICULARES	65
ALEJANDRO	65

ERNESTO	67
ARTURO	69
ERICK	72
CITAS BIBLIOGRAFICAS	77
BIBLIGRAFÍA	80
HEMEROGRAFÍA	81