

00424
22



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

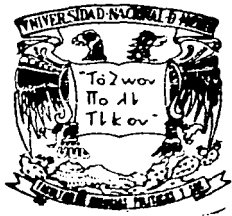
FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

“ROCK MEXICANO A PRINCIPIOS DEL SIGLO XXI,
MERA COMERCIALIZACIÓN. CASO DE ESTUDIO:
MOLOTOV”

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
P R E S E N T A :
SERGIO BURGOS NAVA

ASESOR DE TESIS: MTR. HUGO SANCHEZ GUDIÑO



MEXICO, D. F.

Entregada a la Dirección General de Bibliotecas
UNAM a difundir en formato electrónico e imp.
contenido de mi trabajo receptor:
NOMBRE: Sergio Burgos Nava

2003

A

FECHA: 18-VI-2003
FIRMA: Sergio Burgos Nava



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
1. México y su contracultura	
1.1. Definición de contracultura.....	5
1.2. Características de la contracultura en México.....	9
2. Historia del rock mexicano	
2.1. ¿Qué es el rock?.....	19
2.2. La llegada del rock a México (1955-1965).....	26
2.3. México en su “onda” (1965-1970).....	32
2.4. Después de Avándaro (1970-1980).....	39
2.4.1. Avándaro: ¿triunfo o alineación de la juventud mexicana?.....	42
2.5. Llega el “Rock en tu idioma” (1980-2002).....	47
2.5.1. El rock se fue al <i>boyo...funki</i>	48
2.5.2. El rock aún está en el Chopo.....	50
2.5.3. Previo al “Rock en tu idioma” (sonido “trisolero”, “los rupestres”, “guacarrock” y “etnorock”).....	53
2.5.4. Consume “Rock en tu idioma”.....	60
3. Rock mexicano en los albores del siglo XXI	
3.1. Definición de rock mexicano.....	74
3.2. Hablan los expertos: entrevistas con Adrián de Garay, Jorge Rugerio y Aldo Acuña..	79
3.2.1. Sociología, comunicación y rock van de la mano: habla Adrián de Garay.....	79
3.2.2. Comunicólogo universitario y rockero: Jorge Rugerio.....	82
3.2.3. Un “maldito” opina. Aldo Acuña, bajista del grupo <i>Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio</i>	85
4. MOLOTOV: triunfo de la comercialización, muerte del concepto-rock.....	91
4.1. Historia de <i>MOLOTOV</i>	92
4.2. <i>MOLOTOV</i> como representante de las nuevas tendencias del rock mexicano.....	93
4.3. Comentarios acerca de las canciones de su disco “¿Dónde jugarán las niñas?”	99

5. Conclusiones.....	109
6. Anexo 1. Viaje consumiendo champiñones (alucinógenos en México).....	114
7. Anexo 2. El <i>ska</i> en México (breve esbozo histórico).....	120
8. Anexo 3. El rock mexicano y su relación con el cine nacional en el nuevo milenio.....	125
9. Bibliografía.....	128
10. Hemerografía.....	131
11. Audiografía y cibergrafía	136
12. Videografía	137
13. Fonografía	138

INTRODUCCIÓN

En la presente investigación se muestran la historia, desarrollo y situación actual del fenómeno socio-cultural del rock mexicano. Se muestran las aperturas que existieron hacia el rock and roll por parte de una sociedad de los años 50 conservadora y homogénea que vio en esta música una amenaza a la estabilidad familiar e institucional. El estudio de la historia del rock en México permite la interpretación del fenómeno como elemento contracultural, revolucionario y contestatario, y a la vez, asiente la transformación de aquel rock contracultural en un simple objeto de consumo o en una corriente de moda.

A través de este estudio se pretende ahondar en los rasgos de la contracultura mexicana, los cuales han quedado como simple elemento histórico para dar paso a expresiones músico-culturales como *Molotov*, que, con su aparente rebeldía y subversión crean estereotipos entre la juventud mexicana, borrando así cualquier indicio de protesta y de comunicación alternativa.

El estudio del mencionado fenómeno se divide en cuatro capítulos y tres anexos. Aquellos abarcan desde la llegada del fenómeno a tierras mexicanas hasta su desarrollo en los albores del siglo XXI; los anexos pueden fungir como el inicio o complemento de alguna otra investigación relacionada a distintos aspectos de la contracultura en la América hispana.

El primer capítulo define el término “contracultura” -base del ingreso del rock and roll a México-, apoyándose, principalmente, en los textos de José Agustín Ramírez (LA CONTRACULTURA EN MÉXICO), Luis Britto García (EL IMPERIO CONTRACULTURAL: DEL ROCK A LA POSTMODERNIDAD), Enrique Marroquín (LA CONTRACULTURA COMO PROTESTA. ANÁLISIS DE UN FENÓMENO JUVENIL), y la tesis de licenciatura realizada, entre otros, por Arturo Ceballos Macías (“ESTAMOS POR TODOS LADOS”. LA RUTA DE LA CONTRACULTURA EN MÉXICO). Cabe recalcar que dentro de este último trabajo destacan las declaraciones de personajes como Carlos Monsiváis y José Agustín referentes al fenómeno juvenil que comenzó en la década de los 60. Estos trabajos muestran las características de la contracultura bajo un contexto hispanoamericano y su arraigo en la sociedad mexicana.

La decisión de brindar un capítulo entero a la contracultura en México se justifica si se toma en cuenta que, tanto en tierras aztecas como en otras latitudes del globo terráqueo, el rock se originó como una vertiente de la misma contracultura.

Para explicar este fenómeno cultural se sigue el lineamiento formulado por José Agustín, quien nombra a cuatro grupos principales como los iniciadores de la contracultura, y son: los *jipitecas*, *rocanroleros*, *beatniks* y *punks*. Aparentemente disímiles entre sí, pero compatibles en el gusto por los acordes de una guitarra y las letras discordantes con el sistema vigente.

La historia del rock mexicano y su origen estadounidense son la constante del segundo capítulo, el cual atiende la definición –musical y social- del género, su arribo y desarrollo en tierras mexicanas. Para tal fin, se muestran las definiciones de científicos sociales, músicos y musicólogos.

La investigación continúa con la revisión histórica del rock en México de acuerdo a la periodización hecha por la maestra Maritza Alida Urteaga Castro-Pozo, quien divide al rock mexicano en cuatro espacios: la llegada (1955-1965); el rock “ondero”(1965-1970); Avándaro, el sepulcro (1970- 1980); y, finalmente, el auge del rock en español y su moderna actitud, de (1980 a la fecha).

Dentro de este segundo capítulo existen también los sub-capítulos concernientes a los *Hoyos funkis*, el Tianguis Cultural del Chopo y los sonidos rockeros previos al movimiento “Rock en tu idioma”, o sean, “trisuouleros”, “rupestres”, “guacarrock” y “etnorock”.

Finalmente, se ofrece una visión del rock en la actualidad así como nombres de las bandas más comerciales y conocidas.

Sin duda, el rock adquiere rasgos propios de la cultura en la cual se desarrolla, es entonces necesaria la definición de lo que se ha llamado rock mexicano. Esta tarea se realiza en el tercer capítulo.

Asimismo y para comprender el desempeño del rock en nuestros días a nivel local, se exponen las entrevistas realizadas a personajes que, de una u otra forma, han contribuido a la investigación, la difusión y el enriquecimiento del género en estas tierras norteamericanas.

Las palabras impresas del Dr. Adrián de Garay (UAM), de Jorge Rugerio (FCPyS/UNAM) y de Aldo Acuña (bajista de *Maldita Vecindad*), muestran desde distintos y

nunca distantes puntos la situación del rock en estos días de un siglo con escasos dos años de vida.

La sociología, las ciencias de la comunicación y la vivencia en carne viva del rock se entremezclan y permiten oler al rock moderno, así como permiten también imaginar hacia dónde camina este fenómeno ya casi cincuentón.

El cuarto capítulo ofrece la historia del grupo *Molotov*, su devenir y las mieles del triunfo que gozaron con el lanzamiento de su disco “¿Dónde jugarán las niñas?”, incluyendo así mismo, comentarios acerca de las letras más escandalosas del mencionado material discográfico.

Esta parte de la investigación se realizó, sobre todo, tomando como plataforma el libro titulado MOLOTOV: LA BOMA DEL ROCK LATINO., y artículos hemerográficos referentes a *Molotov*, y que fueron escritos -la gran mayoría- en los últimos tres años de la década pasada. *

Dentro de este capítulo se ofrecen también los argumentos que avalan la elección de *Molotov* como representante de las nuevas tendencias del rock mexicano.

Y, finalmente, los anexos. El primero de los tres es una reproducción de una entrevista realizada por la revista “Piedra Rodante” al milanés Gutierre Tibón, sabio conocedor y alguna vez consumidor de los principales alucinógenos naturales de las tierras oaxaqueñas. Las experiencias de Tibón permiten conocer un poco más a fondo el escenario de los hongos alucinógenos proporcionados por María Sabina y el papel preponderante que estos jugaron en el periodo del rock “ondero” mexicano.

El penúltimo anexo permitirá a los adolescentes actuales conocer los orígenes de esa música que hoy día es utilizada como bandera de los *patinetos* y *grafiteros* –por cierto, anterior al

* Actualmente, sólo se encontrarán artículos que tomen como elemento central a *Molotov* debido al lanzamiento de su más reciente producción discográfica (“Dance and dense denso”, Universal México, 2003. Gustavo Santaolalla, prod.), pues sus días de gloria, como los de muchas otras bandas rockeras, fueron de “Efecto Alka-seltzer”, o sea, efervescentes y limitados a los últimos días de los 90. En esta reciente producción, *Molotov* recurre, una vez más, al recurso del *spanglish* y, para no dejar, afirman que sus letras tocan temas como el racismo y el antibelicismo –en este febrero del 2003, el conflicto petrolero entre E.U.A. e Iraq apunta hacia una guerra y representa también una oportunidad de publicitar el disco mezclando el lanzamiento del mismo con el “No a la guerra”, tan de moda en el mundo entero-.

reggae-, su entrada al país y sus protestantes inicios. En otras palabras, este segundo anexo habla acerca del *ska*, sus iniciadores y sus máximos representantes en la tierra del mariachi.

La creación del segundo anexo fue posible gracias al libro DEL NEGRO AL BLANCO. BREVE HISTORIA DEL SKA EN MÉXICO, publicado por el Instituto Mexicano de la Juventud; al artículo de Daniel Guzmán, titulado “El ska: un largo y sinuoso camino de honestidad”; y a la columna de Javier Hernández Chelico, “En el Chopo”.

Finalmente, el último anexo es, más bien, una opinión documentada acerca de la relación vigente del cine y el rock mexicana. El desarrollo de este anexo se basa, principalmente, en un trabajo publicado por el diario defecho REFORMA, el cual habla de un “matrimonio por conveniencia” entre esas dos bellas artes (¿?).

La justificación de un nuevo trabajo que mire al rock como fenómeno socio-cultural tiene lugar cuando, a pesar de que tanto en nuestra Universidad como en algunas otras existen trabajos de similares características, se coloca al rock como un medio de comunicación, como una vía de protesta –sí, aunque parezca increíble- y como un fenómeno que ha sido acaparado por la industria cultural. La transformación del rock de una voz contestataria a un simple producto comercial se ha logrado, en su totalidad, a través del gran alcance y poderío de los medios de comunicación masiva.

Otro elemento que avala el presente trabajo es la actualidad de los documentos – entrevistas, artículos de revistas, diarios, libros, videos, programas televisivos, de radio y páginas web- que han servido de base en el desarrollo de la investigación, amén de que se utiliza el método deductivo cuando se aborda la historia general del rock mexicano para llegar al análisis de un solo grupo.

Como joven, universitario, comunicólogo y, en esencia, rockero y amante de la música, no existe mayor motivo para hacer del rock tema de tesis que el de estudiar un fenómeno social y cultural que me ha dejado infinidad de satisfacciones, todo esto, claro, sin apartarme del rigor científico de la misma investigación, el cual se demuestra aplicando los métodos de investigación aprehendidos en las aulas y adicionando también las vivencias personales y ajenas.

Sergio Burgos Nava.

Capítulo 1. MÉXICO Y SU CONTRACULTURA

1.1. DEFINICIÓN DE CONTRACULTURA

Es imprescindible resaltar que la contracultura es más que un término; la contracultura, para fines de este capítulo y de la investigación, será calificada como *término*, pero la gente que en determinadas circunstancias esté interesada en profundizar en el tema y también los y las que se consideren *personajes contraculturales* saben que la contracultura es una ideología que no se aprende, sino que se aprehende; que es una forma de vida.

Al pretender definir el término contracultura, debemos remitirnos, por fuerza, a la década de los 60, época que, a decir de seres como Parménides García Saldaña, Carlos Monsiváis, José Agustín, etc., fue la sábana santa y acogedora de la juventud rebelde, de los greñudos críticos y poco obedientes quienes ya no hacían suyo el hasta entonces vigente ideal del hijo estudioso y trabajador, sino que más bien buscaban y creaban alternativas en su estilo de vida.

José Agustín platica de la vida común de aquellos días –aplicable a nuestros días, por supuesto-: “...las costumbres eran excesivamente rígidas, las formas de vida en la familia y la escuela resultaban camisas de fuerza;... los valores religiosos y civiles sólo operaban en la teoría: mediante sobreentendidos y leyes no escritas, en la práctica se profesaba el culto al dinero, al estatus y al poder en medio de una alarmante indigencia interior.

“Ante este contexto...tenían que aparecer vías que expresaran la profunda insatisfacción ante esa atmósfera anímica... La contracultura cumpliría esas funciones de una manera relativamente sencilla y natural, ya que, por supuesto, se trata de manifestaciones culturales que en su esencia rechazan, trascienden, se oponen o se marginan de la cultura dominante, del ‘sistema’. También se les llama cultura (sic) alternativas, o de resistencia”.¹

Como pioneros e integrantes de la contracultura en México, José Agustín sitúa a los *pachucos*, *existencialistas*, *beatniks*, *rocanroleros*, *jjpis*, *punks*, *cholos*, *chavos banda*, entre otros.

¹ José Agustín Ramírez. LA CONTRACULTURA EN MÉXICO. p. 16

Ya se ha señalado, pero no está de más recordar que la contracultura es, como término, una palabra de sencilla definición, pero para conocerla y probarla, debe adoptarse como una forma de vida.

Para tratar cualquier movimiento contracultural en nuestro país, es muy difícil dejar de lado lo dicho por José Agustín, pero sería inútil subirse al barco ignorando a escritores como Luis Britto García, autor del libro *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*; y Enrique Marroquín, a quien debemos *La contracultura como protesta. Análisis de un fenómeno juvenil*; o al grupo formado por Arturo Cevallos, Erick Estrada, Ernesto López y Alejandro Solar, quienes hoy pueden decirse *licenciados en Ciencias de la comunicación* gracias a su tesis –y a muchos otros aspectos– “*Estamos por todos lados*”, *la ruta de la contracultura en México*. Todos estos autores coinciden en 4 puntos centrales:

1. La contracultura es un fenómeno netamente juvenil gestado en la década de los años 60
2. Los pioneros de la contracultura en el mundo son los *hippies, beatniks, rocanroleros y punks*.
3. La contracultura en México y en otros países latinoamericanos es un movimiento importado, principalmente, de los Estados Unidos
4. Decir contracultura es decir “contra lo establecido”

Luis Britto García, al tratar de definir a la contracultura, marca la existencia de una **cultura, subcultura y contracultura**.

“La guerra cultural, como la internacional, no es peleada sólo por el aparato político: para ella se movilizan todos los recursos económicos y sociales. Comienza cuando ante la cultura dominante surge una subcultura que diverge de ella. La batalla se traba cuando esta subcultura contradice abiertamente a la cultura dominante: desde entonces se convierte en contracultura”.²

Todo grupo social desarrolla una **cultura**, que es la memoria colectiva poseedora de datos que hacen posible, primeramente, la conformación del grupo social, su conservación y su evolución. La cultura, para lograr conservarse, deberá aceptar la automodificación a través de la

² Luis Britto García. EL IMPERIO CONTRACULTURAL: DEL ROCK A LA POSTMODERNIDAD. p. 16

incorporación de nuevos datos que le permitan adaptarse a las nuevas condiciones. Un requisito para alcanzar la conservación y evolución de la cultura es –señala Britto- “la progresiva generación de subculturas”.

“Las subculturas, en tal sentido, son instrumentos de adaptación y de supervivencia de la cultura de la sociedad. Constituyen el mecanismo natural de modificación de ésta, y el reservorio de soluciones para adaptarse a los cambios del entorno y del propio organismo social.

La subcultura se impone a medida que lo hace el grupo o clase que lo adopta, hasta que, al llegar ésta a una posición hegemónica, la convierte a su vez en cultura dominante, usualmente con aspiraciones de someter a su denominador común a las restantes parcialidades culturales”.³

Una **cultura** es siempre heterogénea, por tanto, origina diferentes **subculturas** – divergen de lo dominante-, éstas, a su vez, llegan a su clímax cuando son insostenibles para la cultura dando paso a la **contracultura** –contradice totalmente a lo dominante-. Surge la contracultura y paralelamente surgen sectores marginados, no integrados o excluidos.

Mayda Álvarez y Jorge Reyes –investigadora del Centro de Estudios sobre la Juventud Mexicana (hoy IMJUVE) y músico rockero, respectivamente- opinan acerca de la heterogeneidad de la cultura mexicana: “La idea de una cultura es particularmente ineficaz en nuestro país, donde las diferentes etnias, regiones y conglomerados urbanos, poseen y practican culturas diversas... Esta cultura es, a su vez, tan variada como los grupos sociales que la detentan. La cultura juvenil es, pues, un mosaico que refleja la multiplicidad de individuos y factores que intervienen en su producción y consumo”.

Dentro del punto 1 situemos las siguientes afirmaciones de José Agustín y de Enrique Marroquín. Dice Agustín: “Anteriormente, los jóvenes de casi todas las épocas representaban grupos desprovistos de ideas propias, que sólo se dedicaban a dejarse guiar por las maneras que el ‘mundo adulto’ establecía, según sus intereses. En la década de los años sesenta resultó innegable ... que algunos jóvenes no se hallaban dispuestos a aceptar acríticamente los lineamientos que se les presentaban, sino que emplearon una gran cantidad de energía para presentar puntos de vista distintos, que aunque se manifestaran de una manera caótica, resultaban dignos de consideración.

³ Idem. p. 18

“En la década de los años sesenta los jóvenes llamaron la atención de toda la sociedad mediante dos formas, tradicionales, de lucha: una, política; otra, moral”.⁴

Mientras que Marroquín confirma: “La maravillosa ‘década de los sesenta’ fue el momento en que la juventud ‘se soltó la greña’. El movimiento hippie y las revueltas estudiantiles fueron los fenómenos que más la caracterizaron. En ambos casos se expresa la irrupción de la juventud en la vida pública, que exige ser tomada en cuenta como factor de cambio”.⁵

Los jóvenes de aquellos días deben su desacuerdo con los modelos que les eran impuestos por sus padres, principalmente, a la celebración de la Segunda Guerra Mundial, al culto por el dinero, la deshumanización y el creciente individualismo en el que, quisieran o no, debían verse envueltos para no estar *fuera de lugar*.

Desde luego, el hambre de romper con las cadenas de las que eran presos los jóvenes traspasaban las fronteras estadounidenses para invadir a la gran mayoría de sus homólogos centro y sudamericanos. El hambre de los jóvenes americanos de dejar salir su espíritu rebelde tuvo su origen en el movimiento contracultural norteamericano. Ante un estilo de vida poco – o nulamente- deseado por aquellos que fueron jóvenes durante la década de los 60, la mejor vía era crear opciones: “¿Qué me ofrecía la ciudad? Un empleo que yo no deseaba, o la cárcel o un manicomio. Vine aquí porque deseaba simplificar mi vida al máximo. No fue difícil marginarme. Tenía muchas cosas que sobraban: un coche, un equipo estereofónico, un millón de objetos inútiles. ‘Por aquí debo comenzar si pretendo cambiar el maldito sistema’” Este es el testimonio de un joven norteamericano llamado Aarón, habitante de una comuna hippie en los Estados Unidos al finalizar los años 60. *

Keith Melville se lanza a marcar el inicio de la contracultura cuando en la mencionada década un grupo de jóvenes “insurgentes” expresaban su preocupación por un problema nacional: la condición social y económica del negro americano. La constante de estos jóvenes rebeldes era la negativa a adoptar los conceptos ideológicos de la sociedad occidental. “Sus héroes son una extraña congregación: Allen Ginsberg, el Che, un indio yaqui llamado Don Juan, Lao-Tsé, Abbie Hoffman, Thoreau, Eldridge Cleaver...

⁴ Enrique Marroquín (prólogo de José Agustín). LA CONTRACULTURA COMO PROTESTA. ANÁLISIS DE UN FENÓMENO JUVENIL. p. 8

⁵ Idem. p. 11

* Tomado de Keith Melville. LAS COMUNAS EN LA CONTRACULTURA. ORIGEN, TEORÍAS Y ESTILOS DE VIDA. p. 13-14

“... el movimiento pone patas arriba los conceptos básicos de la cultura dominante, y en este proceso se convierte en la crítica contemporánea más aguda del orden establecido”. *

Por otro lado, Theodore Roszak sitúa a Herbert Marcuse y Norman Brown como los “principales teóricos sociales de la juventud disconforme de Europa occidental y América”; dicha aseveración la hace basándose en la “crítica social radical” partiendo de premisas psicoanalíticas que realizan los dos teóricos.

Y en los terrenos del tequila y el nopal, la situación de los jóvenes clasmedieros - semillero de la contracultura y el rock and roll – no era mucho mejor. Gabriel Careaga ofrece testimonio del estilo de vida de este sector cuando realizó un estudio a varias familias clasmedieras radicadas en el Distrito Federal, y entre otras cosas, concluyó que la educación brindada por los padres de familia a sus hijos, lejos de otorgar “libertad personal y social” o un nuevo estilo de vida, más bien les regalaba una invitación a un círculo vicioso formado por “personajes de telenovela, porque al fin y al cabo, de acuerdo a como vive la clase media hoy, es puro melodrama personal y social”.

Amén de la importación que en México se hizo de la contracultura estadounidense, la juventud del país norteamericano y la de México, a decir de Careaga, formaron parte, por vez primer, de la “cultura planetaria”. Es decir, ambas naciones vivieron la revolución pacífica pretendida por el hippismo, escucharon las rolas de los *Rolling Stones* y los *Beatles*, hicieron suyo el movimiento estudiantil de París de 1968 y las drogas, protestaron contra la invasión a Vietnam, etc. Este factor explica la transculturación de la que fue objeto nuestra juventud, y explica también las aportaciones que los mexicanos de la época hicieron al movimiento contracultural mundial ofreciendo elementos naturales, únicamente, de la tierra donde el 2 de octubre de 1968 “no se olvida”, y que a continuación se presentan.

1.2. CARACTERÍSTICAS DE LA CONTRACULTURA EN MÉXICO

Hemos mencionado la influencia de la cultura estadounidense –sin olvidar lo que provenía de países como Inglaterra, Francia e Italia- sobre la juventud mexicana en los años de infancia del rock, pero en este caso nos mueve el desarrollo de la contracultura en México, por

* Keith Melville. op. cit. p. 20-21

tal motivo, hablaremos sobre los movimientos *hippie*, *rocanrolero*, *beatnik* y *punk* y su evolución local, empero, sin poder safarnos de la transculturación.

JIPITECAS

Reza aquel dicho: “Pobre de México, tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos”. Y sí, el contacto con los estadounidenses nos es un fenómeno que surge hace dos décadas, sino que viene desde siempre, y los años 60 no fueron la excepción. La insatisfacción y la represión eran dos sentimientos que se internaban en la mente de los jóvenes norteamericanos, pero los nuestros compartían esa ideología. Es entonces cuando nuestros morenos jóvenes deciden imitar a Cristo –recordemos a *Love Army*, y su “Caminata cerebral”: Oye Cristo no regreses/no te vayan a rapar/en la Era de Acuario/nadie te entenderá/sí porque sé que si tu regresas/ no vas a predicar/nomás de ver tu pelo/la gente se va a asustar/y te van a hacer llorar/todos van a caminar/nadie nos podrá parar ⁶- y dejan de visitar al peluquero, hoy, “estilista”, por un buen rato para sentir sus cabellos acariciar sus hombros.

Pero necesitaban sobrepasar la vida terrenal para encontrar la verdad de su camino y es cuando viajan –por tierra- a sitios como Huautla de Gutiérrez, Oaxaca, y Real de Catorce para conseguir hongos alucinógenos.**

Precisamente fue Enrique Marroquín quien pensó necesaria la distinción entre los *hippies* de casa y los norteamericanos, por tanto, decide bautizar a los morenos y greñudos como JIPITECAS (jipis aztecas).

Dentro de los grupos o *tribus* de jipitecas se encontraban desde niños ricos que “viajaban” gracias al dinero de papi, hasta aquellos amantes de la esotería, la astrología y las artesanías, pasando también por los que vivían “del talón”, o sea, de pedir dinero a la gente para emprender una nueva aventura hacia ese universo superior y a la vez, fugaz.

⁶ Tomado de Maritza Urteaga. POR LOS TERRITORIOS DEL ROCK. IDENTIDADES JUVENILES Y ROCK MEXICANO. p. 90

** La revista *PIEDRA RODANTE* realizó una entrevista al milanés Gutierre Tibón, experto en culturas autóctonas y descubridor, junto con Gordon Wasson, de los hongos alucinógenos de naturales de Huautla de Jiménez, Oaxaca. Dicha entrevista es parte del libro de Carlos Chimal (comp.) *CRINES. OTRAS LECTURAS DE ROCK*. y se incluye en este trabajo a manera de anexo.

Gustaban de asistir a escuchar rock en vivo en los cafés cantantes de la época como “Schiapparelo”, “A Plein Soleil”, “Hullabaloo”; otra de sus opciones eran los nuevos antros rocanroleros del estilo del “Veranda”, “Champaña a Go Go”, o el “Terraza Casino”.

BEATNIKS

Fundadores del movimiento *Beat* fueron los escritores Jack Kerouac y Allen Ginsberg, ambos, junto con William Burroughs y los poetas Gregory Corso y Gary Zinder, el novelista John Clellon Holmes y Neal Cassady; todos coincidían en escribir, crear una literatura libre – dice José Agustín-, “directa, desnuda, confesional, coloquial y provocativa, personal y generacional; una literatura que tocara fondo”. Para lograr tan difícil tarea, echaron mano de herramientas externas como las anfetaminas, la morfina, el opio, la marihuana y el alcohol hasta entonces conocido y el que estaba por descubrirse.

En 1948, Kerouac comentó que su grupo se conformaba por personas engañada, golpeada y noqueada. Clellon Holmes retomó la definición y la plasmó en la primera novela *beat* titulada “Go” (1952). Se constituye así la *beat generation*.

Ginsberg afirmó que *beat* era la abreviación de “beatífico” o de “beatitud”, hecho confirmado por la enraizada religiosidad presente en los *beatniks*. Según José Agustín, los inmersos en el movimiento eran individuos puros y vivos, fascinados por el jazz, en una época cada vez más corrupta y deshumanizada.

El profesor Gabriel Careaga define a los *beatniks* como “inconformes morales”, y retoma la división que de este grupo hizo Lawrence Ferlinghetti, que consiste en tres grupos: el primero está formado por bohemios ilustrados, carentes de hábitos de lectura e incapaces de escribir; el segundo grupo albergaba a unos futuros escritores que se pasaban la vida hablando de lo que algún día plasmarían en papel; y un tercer grupo de jóvenes talentosos entre los que se contaba el mismísimo Jack Kerouac.

México cuenta entre sus filas de *beatniks* a los poetas Homero Aridjis y Juan Martínez, pero los de mayor renombre fueron Sergio Mondragón, colega de los dos anteriores, y su esposa, la norteamericana Margaret Randall, fundadores de la revista *El Corno Emplumado*, de contenido bilingüe y refugio de los poetas *beats* del vecino país norteamericano.

Para los mexicanos de hueso colorado, sin duda, fue Parménides García Saldaña (Orizaba, Ver., 1944) el *beat mayor* en nuestra nación, muchacho rebelde, amante de la literatura de Ginsberg, Kerouac y Burroughs; y del rocanrol, claro.*

ROCANROLEROS

Con James Dean, el inmortal *rebelde sin causa*, como su representante e inspiración, los jóvenes estadounidenses se movieron después de permanecer pasivos durante décadas. Dean ... “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 al 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”.⁷

Con su estereotipo de rebeldía y el rocanrol entrando por sus oídos e internándose e en su cerebro y sistema motor, la chaviza de esos ayeres dejaban por un rato sus colonias para llegar a cines como el “Las Américas” y disfrutar de Dean enfundado en unos jeans y protegido por su chamarra de piel negra; ya entrada la función, se armaban los madrazos entre los locales y los fuereños invasores territoriales, que, aparte, se ligaban a alguna chavita apantallada con un imitador mexicano del *rebelde sin causa*, que, seguramente, traía la nave de papi.

Mezcla del blues propio de jóvenes blancos y negros, rhythm and blues negro, rockabilly blanco, jazz y la música religiosa de los negros (gospel), en 1955 aparece en el mercado como la versión *aceptada* del rocanrol la canción “Al compás del reloj”, de Bill Haley y sus Cometas, es decir, la masificación de la música prohibida por papá y mamá había llegado.

Previo a este hecho, los rocanroleros dibujaban con voces y guitarras el mundo adolescente; iniciando los 60, a través de Bob Dylan, el rocanrol se trazaba mediante la denuncia social de un mundo cada vez más descompuesto, hablamos, claro, de la época

* José Agustín dedica un capítulo a la vida del “Par” en *LA CONTRACULTURA EN MÉXICO*.

⁷ Arturo Ceballos Macías; et al. “ESTAMOS POR TODOS LADOS”. *LA RUTA DE LA CONTRACULTURA EN MÉXICO*. p. 21

predecesora del rocanrol comercial. Una vez que los productores musicales y las casas disqueras detectaron la gran empresa que esta música representaba, la protesta y la censura dejaron el camino libre para la producción a gran escala de discos de rocanrol.

En la república mexicana, orquestas como las de Pablo Beltrán Ruiz, Venus Rey y de Luis Alcaraz, y grupos como los “Tex-mex” y los “Xochimilcas” –ancestros de “Café Tacuba”- le entraron al rocanrol, marcando los gustos musicales, sobre todo, de chavitos de secundaria y preparatoria –los universitarios pensaban el ritmo como una transculturación-, quienes halagaban, primordialmente, a los que se lanzaban a la aventura de crear canciones en español. Es importante aclarar que la historia del rocanrol en nuestro país se tratará con mayor profundidad en capítulos posteriores.

PUNKS

En el anochecer de los ideales, las utopías y el “pizanol?” sesenteros encontramos la causa que hace al rebelde –que en los 60 carecía de ésta-. Es decir, hacia mediados de la década de los 70, aquellos ideales habían sido sepultados por sus mismos creadores y seguidores. La juventud de esta época pensaba que el futuro nunca llegaría, es más, que ni siquiera había un futuro. Este sentir se hizo presente en las canciones rocanroleras de la época, las cuales eran simples y cortas, hechas por músicos que, en muchos casos no lo eran.

La escena se vio invadida por gente como los “Sex Pistols”, “Ramones”, “Talking Heads”, etc. El **rock punk** ya tenía lugar. “La palabra *punk* es un coloquialismo de viejo uso, sumamente derogativo, que indica a una persona que se comporta como marrano, un ojete y gandalla, bueno para nada, desconfiable y agresivo; o algo que no sirve, de pésima calidad, por lo que rock punk quiere decir “rock ojete” o “rock chafa”.⁸

Heroína y alcohol eran parte de los estandartes portados por los *punks*, cuya cuna se situaba en Inglaterra, entre los jóvenes obreros, trabajadores de las industrias quienes despreciaban desde la familia hasta la mayor de las instituciones: el gobierno.

⁸ José Agustín. op. cit. p. 101-102

Los *punks* no compartían la paz y el amor de los *hippies*, es más, hasta los despreciaban. Comenta “El Cejas”, punketo tijuano de mediados de los 80: “Eso sí, no andamos con mamadas de poesía y florecitas. Somos anarcos”.⁹

Los jóvenes habitantes de las zonas marginadas de nuestro país retomaron el movimiento *punk*. Se juntaban en torno a la música, nunca en torno a un territorio, no se rompían la madre cuando llegaban fuereños.

Iban por las calles del D.F. y ciudades como Tijuana -principalmente- luciendo sus chamarras llenas de estoperoles, botas industriales, pantalones ajustados, cabellos erizados y teñidos de color rosa, rojo, morado, etc.

En el año de 1984, Pablo Espinosa conversó con los músicos punketos del grupo “Solución Mortal”, cuarteto tijuano que aseguraban no ser ni gandallas ni fascistas. “Nuestros rencores son un reflejo de la pudrición del mundo”, decían.

Juan César, *Cejas*, requinto; *Reven*, o Luis Vázquez López, bajista; Jorge y Alán Lezama, baterista y vocalista, respectivamente; se definen como “gente normal” –claro que lo son-

Propositores de una cultura alternativa, tarea que realizaban editando revistas, se afirman apolíticos: “no tenemos nada que ver con la izquierda ni con nadie. Detestamos la corrupción del PRI, no nos gusta el espíritu de competencia que le imprimen al *Breakdance* – baile que nació contracultural para luego ser internacionalizado por el hoy blanco Michael Jackson- porque no están (sic) bien querer ser mejor que tus iguales, nos da asco el capitalismo, nos duele la pobreza de la gente. Somos ateos pero si nos dejan tocaríamos hasta en las iglesias, para que la gente nos pregunte por qué somos así y podamos protestar todos”. Uno de tantos casos *punketos* en nuestro país en la década de los 80.

Hoy en día, el movimiento punk sigue soportando las acciones represivas provenientes de las autoridades; este hecho se confirma con el artículo de Javier Hernández Chelico titulado “*Forever Punk*” (LA JORNADA, sábado 1º de junio de 2002, secc. *La Jornada de en medio*, p. 26^a). Lo mostraremos textual debido a la manera en la que sintetiza la esencia del movimiento y su vigencia:

EL PUNK Y LA AUTORIDAD

EL SABADO 25 de mayo, a la 1 de la tarde, un grupo de chavos punk que pegaban propaganda para una de sus tocaditas en la esquina de Eje 1 y Aldama, a un lado del Tianguis del

⁹ Pablo Espinosa. “Somos como los *hippies*, pero sin poesía y sin florecitas”, en LA JORNADA, 13-noviembre-1984, p. 23

Chopo, fueron detenidos por la policía y subidos a una panel, como las viejas *julias* de los años 70. el motivo, más que simple: pegar propaganda.

“**ALGUNOS POLICÍAS LE** tienen fobia a los punks y a todo lo que huele a rock”, dijo Ignacio Hernández, uno de los punks que apañaron y que fue liberado horas después. En el momento se apeló al criterio de los oficiales para alivianar la situación argumentando que era una injusticia la detención de los chavos por pegar propaganda para una tocada de (sic) ellos mismos organizan (La Tokada Anarkopunk, que se llevara a cabo el domingo 9 en *Neza*), un toquín, decía Nacho, con una finalidad cultural más que lucrativa. Pero no fue suficiente la explicación y la situación se hizo más tensa, tanto, que se llevaron entre jaloneos a tres de los propogandistas (sic) en medio de gritos pidiendo ¡suéltelos! En la pequeña trifulca, un oficial sufrió una leve descalabrada. La banda que asiste al Chopo está indignada también por el cateo al que son sometidos por algunos policías en las inmediaciones del tianguis. Llegan al extremo de pedir “la factura” de los discos que portan y si no se presenta, simplemente les decomisan los cidis.

EL PUNK NO HA MUERTO

UN OSCURO ANTRO de Nueva York llamado CBGB fue la piedra de toque para la eclosión de uno de los movimientos contraculturales más importantes del último cuarto de siglo veinte: El punk. Igualmente bandas como Televisión, Blondi y Talking heads fueron piezas medulares de esta nueva manifestación juvenil que inició su andar al salir del CBGB. Con el tiempo perdió su origen neoyorquino al ser adoptada por hordas de chavos, asentadas lo mismo en Londres –principalmente- que en Madrid, Hamburgo o México. a mediados de los 70, en las esquinas de esas ciudades aparecieron camarillas de chavos solitarios con facha de perdedores, mirada escurridiza pero retadora, pelo corto erizado y teñido escandalosamente; su vestimenta desgarrada y sucia contrastaba con la moda *discotheque* de esos años.

A LAS CHAMMARAS viejas y pantalones navajeados se le unieron gritos penetrantes, guitarras discordantes y una batería hermanada con el bajo en un solo afán: destruir lo establecido. Palabras como *pierving* y frases como *Hazlo Tú* se hicieron himnos. En medio de los excesos étlico-pacheco-sexuales resplandecían nombres como Ramones, Iggy, Clash, Damned y Sex Pistols. Mientras, el encantador sonido de la caja registradora era controlado por Malcolm McLaren. El punk había trascendido fronteras, una nueva cultura había nacido. Y un nuevo negocio también.

EN MÉXICO, EL HIJO incómodo del rock, asomó tímidamente. Fue visto, al principio, por las zonas privilegiadas de la capital, para finalmente sentar sus dominios en las áreas más jodidas de las ciudades; pero a donde llegó, se estableció definitivamente. Al hablar de los inicios del punk aquí en México, casi todos citan a Piro Pendas y su Dangerous Rhythm como los pioneros ; pero el punk necesitaba terreno natural para desarrollarse, y el caldo de cultivo fueron los chavos más pobres de los barrios marginados: Santa Fe, la San Felipe de Jesús, *Nezayork*, *Ecatepunk*, *Tlane* fueron sólo algunas zonas donde el punk floreció en forma espontánea, arrojando inmediatamente bandas como Rebel'd punk, Masacre 68, El Síndrome,

Colectivo Caótico y la banda de féminas conocida como Virginidad Sacudida; los músicos Javier Baviera, Arturo Beristáin, *El soldado* Amaya y Polo Pepo empezaron a enarbolar la bandera del movimiento y personajes como *el ganzo* y *la Zappa* se volvieron figuras indiscutibles dentro del paisaje punk mexicano.

ACTUALMENTE EXISTEN (sic) **UNA** gran cantidad de bandas y de colectivos que hacen del punk una corriente no sólo musical sino también sociocultural, y casi todos –músicos y militantes- acuden cada sábado al Tianguis Cultural del Chopo, unos a tirar rol, otros a vender parafernalia *ad hoc*, algunos a difundir sus publicaciones y su música, otros simplemente a lucir el *look* y a manifestar que el punk no ha muerto.

Para abordar los dos puntos restantes, o sea, el que versa sobre la contracultura en México como un fenómeno social *de importación* y el que se refiere a la definición de contracultura, como término, será necesario citar lo mencionado por gente inmiscuida en la contracultura mexicana; personajes como Carlos Monsiváis, José Agustín, Salvador Mendiola, Sergio González, entre otros, enlazados a lo que va contra lo establecido a través de las letras, la música o la docencia, definen a la contracultura dentro del trabajo de Arturo Ceballos y compañía.

La tesis de licenciatura realizada por este grupo no se limitó a un largo trabajo escrito, sino que está complementada por un video el cual resguarda las palabras definatorias de los siguientes *personajes contraculturales*.

Comenzamos con **Carlos Monsiváis**, quien sostiene que: “La **contracultura** es un término que surge en los años 60’s para designar, en Estados Unidos, aquello que se pone en mente más las formas establecidas que, para una minoría creciente, resultan ya insoportables, autoritarias, dogmáticas e incapaces de alejarse de un solo molde.

“Esta contracultura tiene su auge a partir del rock y los experimentos con la percepción, que incluyen la marihuana, el ácido, el peyote, y llega a la culminación con el festival de Woodstock, y luego ya se va estableciendo con los movimientos del feminismo, de la liberación gay y, el que ha resultado de mayor amplitud y urgencia, que es el movimiento ecologista.

“En cuanto a América Latina, en un principio, es un movimiento totalmente derivado e imitativo, pero luego ya va adquiriendo características propias.

“Y aunque el término se presta mucho a la incompreensión de quienes lo describen como anticultura, creo que todavía tiene una función y todavía es útil para **designar todos aquellos fenómenos que están incorporados dentro del molde dominante de las visiones culturales**”.

Salvador Mendiola, profesor de la Facultad de Ciencias políticas y Sociales de la UNAM, dice: “Pienso que, de principio, la contracultura fue un acontecimiento muy preciso que ocurrió en el mundo, básicamente, anglosajón en los años 60’s...

“De ahí, empiezo a elaborar mis propias explicaciones. Ahí pienso que, quizá, es más claro decir contracivilización que contracultura, entendiendo que existen dos conceptos que será el de cultura por un lado y el de civilización por el otro. Por civilización yo entendería técnica

físico-matemática, racionalidad instrumental, contabilidad, gobiernos representativos, mientras que la cultura es el mundo de la agricultura, el mundo del campo, el mundo fisiocrático, y entonces considero que **la contracultura es una rebelión dentro del orden civilizado para salir del encierro en el que se dio la muralla de la polis, o la muralla de la civilización.**

“...es llevarle la contraria, y que eso es lo que sería la característica básica, llevar la contraria al orden establecido”.

Co-fundador del Taller del Chopo, **Jaime Moreno Villarreal** afirma que en la contracultura no “todo es contra”, sino que, partiendo precisamente de la cultura, lo contrario a ésta lleva mucha carga de aquélla a la que, supuestamente, se opone. Esta “asimilación”, como la llama Moreno, se logra, principalmente a través de los medios de comunicación que son los que acogen a la contracultura, ya sea para eliminarla o, bien, para reforzarla.

Al referirse a este fenómeno juvenil en México, Moreno Villarreal habla: “La contracultura, cuando llega a México, implica ambos fenómenos. Es decir, por un lado adoptar ciertos patrones de los medios de comunicación, básicamente, están dando a conocer en México, y por otro lado, la adopción, si no completa, pero si muy atenta, de una lengua que ya no se reconoce como la lengua del enemigo, lengua en la cual se está llevando a cabo una liberación generacional, por así decirlo”.

Sergio González, licenciado en Letras modernas por la UNAM, escritor y ex -bajista del grupo “Enigma”, externa: “La palabra –contracultura- solamente podría ser aplicada como una formulación actualizada, porque están vinculados a los cambios de la sociedad norteamericana en los años 60’s, fundamentalmente, el gran movimiento de renovación alrededor de los jóvenes, la revolución sexual, la participación de minorías en la política de EU, de los derechos civiles, etc.

“El término, actualmente, se puede reformular en el sentido de entender que estos cambios, todavía hoy en día, siguen representando una forma de revalorizar libertades fundamentales de los individuos...”

Socióloga y, más recientemente, astróloga en noticiarios de TV Azteca, **Julia Palacios** resume: “Cualquier cosa que vaya en contra de la cultura predominante sería, precisamente, esa contracultura”.

Envoltiendo en un mismo universo todas las definiciones revisadas, podemos concluir que la contracultura es una ideología que, para conseguir llegar a ser un fenómeno social y una manera de vivir, debe actuarse, debe sentirse. A partir del momento en el cual un sector juvenil no logra encajar en los modelos –que bien podrían tratarse como paradigmas- ofrecidos por la sociedad, ese sector buscará una alternativa de vida, de expresión, de trabajo, de arte, de literatura y de todo aquello que represente una simple repetición y reproducción.

Decir contracultura es decir alterno y propositivo, es decir novedoso y propio, es decir creativo y positivo; no hablamos de “destrucción de lo establecido” –la contracultura está, hoy en día, en la Internet-, sino de todo lo que no se ha escrito en la manera de concebir y actuar en el mundo.

El rechazo a lo establecido no ocurre en un sentido *apocalíptico e integrador* –recordemos a Umberto Eco-, surge no del pesimismo ideológico, sino de la búsqueda y del hambre de creación; surge de la necesidad de equilibrio moral, psicológico y, quizá, físico dentro de un mundo que se limita al consumismo, la producción, la fama y el ascenso en la escala social. “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 libertad, novedad e individualismo”.¹⁰

¹⁰ Arturo Ceballos Macías, et. al. Op. cit. p. 10

Capítulo 2. HISTORIA DEL ROCK MEXICANO

2.1. ¿QUÉ ES EL ROCK?

Tal y como ya se dijo más de una ocasión, todo aquel o aquella que desconoce su pasado, su historia, difícilmente podrá vislumbrar su futuro y menores serán las probabilidades de entender o intuir siquiera en dónde está parado o parada. Por tanto, debemos con placer y por fuerza remontarnos a los inicios de la música rock, los cuales jamás se podrán otorgar concretamente y con todos los derechos a determinada región, día, mes o año de este planeta tierra. Esto ocurre, sólo porque el rock “...como practica cultural juvenil se ha caracterizado también por no estar ligado estrechamente a un territorio, localidad o país. Se ha constituido como un fenómeno cultural *transnacional* justamente porque su lenguaje musical ha sido punto de identidad y unificación.

“No sólo se trata de una práctica cultural que no ha respetado fronteras, sino tampoco clases sociales. Se ha caracterizado por ser *transclasista*; ...”¹

Musicalmente, el rock tiene sus orígenes en los cantos de protesta de los esclavos negros llevados de África hacia los Estados Unidos en el siglo XVII. Estos cantos desembocaron en la creación del *blues*, cántico o medio de expresión de las condiciones infames bajo las que laboraban y vivían las comunidades de color. Pero existía un ritmo musical que contenía, entre otros, las modalidades del soul, el gospel o spiritual –música religiosa negra-. Mezclados estos dos dieron como resultado el *rhythm and blues*.

En el otro extremo, se escuchaban también las baladas anglosajonas, traídas desde Inglaterra, Escocia e Irlanda. Sufrió este ritmo ciertas variaciones para dar paso al *western and country* o, simplemente, *country*.

En el año de 1954, actuando el blues como madre y el country en el papel masculino, o viceversa, arribó a nuestro mundo el **rock and roll**. El término fue propuesto por el disc jockey Alan Freed desde 1951 e “...implica movimiento intenso. Podría traducirse como “mécete y gira” pero, según *The Rolling Stone Rock’n Roll Encyclopedia*, en realidad se trata de un eufemismo usado en el medio del blues que significa “intercambio sexual” : o sea, coger.

¹ Adrián de Garay. “El rock como práctica cultural”, en UMBRAL XXI. p. 53

“En un principio el rocanrol expresó la visión del mundo de los adolescentes, los teeny-boppers, los de secundaria o high school gabacho, los más chavitos. Sin embargo, a principios de los sesenta, vía Bob Dylan *, se asimiló la música folclórica y los temas de denuncia social, “de protesta”, como se les decía; un poco más adelante el rocanrol se quedó simplemente en “rock” y expresó ideas sumamente complejas y una visión contracultural del mundo”²

Otro representante y pionero del naciente género fue Elvis Presley, el estadounidense que nació con el color de piel erróneo, según algunos, y según José Agustín:

“...hay un Elvis chingoncísimo, el primero, que en la música de los negros, blues y rhythm n’blues, pero también en la gran tradición ranchona que incluía el rockabilly; el primer blanco que cantaba como negro; el que causó sensación en sus giras de 1955; el que cantaba con los Jordanares, el tololochista Bill Black y el requinto Scotty Moore; el rocanrolero carita y carismático que meneaba las nalgas y la pelvis o se sacudía intensamente con espasmos cortos y rápidos; el que escandalizó a los vetarros del alma, gringos y mexinacos; el santo patrón de los rebeldes sin causa...

“También hay un Elvis muy jodido, el que surgió cuando el ejército le cortó la greña en 1958, el que no se defendió de los asesina-almas de la industria, el de los inanes churros hollywoodenses, el que se convirtió en el Panzón que Canta en Las Vegas,... el que se reventó “Guadalajara”, “La Paloma” y “O sole mio”; el que sólo grabó una rola buena en más de diez años,...el campeón del patetismo que dado a la madre cantó “My way”, el voyerista de clóset que se atacaba pastas chafas, el que se mató y acabó como ídolo de yupies babosos”³

Como otros géneros, el rock tiene una explicación musical acerca de su origen, aunque lo que nos interesa en esta investigación es el concepto contracultural de este híbrido llegado, como tal, de los Estados Unidos de Norteamérica. Sin embargo, retomaremos lo musical como parte del contexto en el estudio del rock.

Charles Hamm explica al respecto: “En suma, las características del nuevo estilo musical (rock and roll) se pueden resumir en tres elementos musicales como sigue:

- 1) Rítmica. Un dinámico ritmo de danza articulado por un bajo y una percusión permanentes, los cuales acentúan el primer tiempo fuerte de cada compás de 4/4 y distinguen los tiempos débiles (el segundo y el cuarto) mediante un timbre diferente.

* Este músico considerado por algunos como un “poeta de trascendencia universal” (La Mosca en la Pared, N° 59, p. 24), oriundo de Minnesota, pertenecía a la corriente *folk*, la cual, según Antulio Sánchez, investigador de la UAM-Iztapalapa, es también base del rock.

² José Agustín. op. cit. p. 32-33

³ José Agustín. “Elvis y sus canciones”, en LA MOSCA EN LA PARED. Año 2, N° 17, septiembre-octubre de 1997. p. 5

- 2) Forma y estructura. Patrones formales (melódicos y armónicos) basados generalmente en la estructura del *blues* de doce compases (tres frases de cuatro compases, descrita arriba).
- 3) Recursos tímbricos. Uso especial de la guitarra eléctrica y de la amplificación de otros instrumentos. Los textos son cantados por un vocalista en un estilo áspero, espasmódico y altamente ornamentado heredado de la tradición del canto *blues*. Hay alternación de las líneas vocales con las líneas instrumentales (improvisadas por una saxofón, la guitarra eléctrica o los teclados)”⁴

Violeta Torres, flautista y musicóloga, define: (El rock) “Se caracteriza por una utilización consciente de elementos rítmicos de origen africano, aunque deformados en un sentido comercial. La música rock está melódica y rítmicamente ligada a África. Sus raíces están ahí, en la gama pentatónica utilizada por el blues rural y posteriormente por todos los rockeros. Es música originalmente binaria, estructurada por un número limitado de acordes y, en principio, destinada al baile. El rock, en lo básico, es una música tonal, porque tiene la disposición lógica de acordes en torno de una tónica, aunque también puede ser atonal (ausencia de tonalidad), microtonal (música con intervalos menores que una octava) y minimal (música basada en la repetición de figuras cortas)...”⁵

Empero, el aspecto musical del rock será explicitado con vocabulario y conocimiento sabio por un profesional de la guitarra o cualquier instrumento rockero; por tanto, hemos echado mano de la breve y profunda explicación que nos regala Hamm, y lo mismo haremos para definir lo que significa y ha significado el rock en diferentes periodos de tiempo.

A continuación citaremos a investigadores, músicos, escritores y demás interesados en el análisis del rock como fenómeno social y cultural. La definición que ofrecen se sitúa dentro de contextos sociológicos, culturales y políticos y cualquier otro en el que los citados se sitúen.

ADRIÁN DE GARAY. (México, D.F., 1955)) Profesor-investigador de la UAM-Azcapotzalco. Licenciado en Sociología por la UAM, Maestro en comunicación por la Universidad Iberoamericana y doctor en Ciencias antropológicas, asevera: ***“el rock está más vivo que nunca”***

⁴ Citado por Edgar Adrián Mora Bautista. DE LA MARGINALIDAD A LA COMERCIALIZACIÓN: EL ROCK MEXICANO EN LOS NOVENTA. p. 1

⁵ Violeta Torres Medina. ROCK-EROS EN CONCRETO. GÉNESIS E HISTORIA DEL ROCKMEX. p. 247

“El rock como práctica cultural está compuesto por diversos elementos, pero su punto de arranque consistió en poseer un discurso musical muy peculiar... De hecho, la cultura rock abanderaba un sentimiento de subversión juvenil, de verdadera respuesta cultural, generando una nueva sensibilidad erótica, expansiva, sin anclajes y sin tiempos, cuestionadora de toda una moral social imperante hasta el momento”⁶

“Estamos frente a una práctica cultural que no sólo no ha respetado fronteras – *transnacional*-, sino tampoco clases sociales; el rock se caracteriza también por ser *transclasista*.

“Otra característica singular del rock como práctica cultural es que se trata de una expresión que *cruza* distintos medios de comunicación –*transmediática*-...

“...el rock es quizá la única forma musical que en el contenido de sus letras ‘dice lo que otros callan’, motivo importante por el que llegó a considerarse al rock como una contracultura, en particular por la constante referencia y crítica evidentemente no en todos los grupos, al mundo social en el que vivimos: discriminación racial, guerras, pobreza, derechos humanos, drogas, deterioro ecológico, corrupción gubernamental, crisis de valores familiares, sociales, etcétera”.⁷

“...la aparición del rock surgió como una necesidad de los jóvenes de la generación de la posguerra, por buscar una identidad propia que los diferenciara drásticamente de los adultos. Representó una ruptura con la cultura y los valores imperantes. El rock significó una actitud de energía, ritmo, desorden y violencia para los cultivadores de la ‘buen música’ de las bandas musicales como Glen Miller, o de cantantes como Frank Sinatra y Perry Como.

“El nuevo género musical, fusión de *blues* y *country*, tenía además una peculiaridad: era hecha por y para jóvenes, lo que produjo las condiciones suficientes para construir un universo simbólico propio, distinto a la otredad del adulto. Esta nueva música de jóvenes poseía una rítmica que revolucionó el uso del cuerpo, asunto fundamental para conformar las identidades juveniles rocanroleras”.⁸

MARITZA URTEAGA. (Lima, Perú, 1954) Licenciada en Sociología por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Perú) y Maestra en Antropología Social por la ENAH. Ha sido profesora –investigadora de la UAM-Iztapalapa, confiesa: **“el rock ‘me pegó’ duro desde mi infancia”**

“El rock es uno de los fenómenos culturales de masas más importantes de la segunda década de este siglo –XX-. Como industria cultural posee un carácter ambivalente: a) es una mercancía con un valor de cambio y de uso, y, b) es un universo cultural-simbólico juvenil...

⁶ Adrián de Garay. “El rock como práctica cultural”, en UMBRAL XXI. N° 4, UIA, México, 1990. p. 53-54

⁷ Adrián de Garay. EL ROCK TAMBIÉN ES CULTURA. UIA, México, 1993. p. 10,26

⁸ Adrián de Garay. “Una mirada a las identidades juveniles desde el rock”, en JOVEN es. REVISTA DE ESTUDIOS SOBRE JUVENTUD, Cuarta época, año 2, N° 6, enero-marzo, México, 1998. p. 44

“Desde esta perspectiva, el rock es también una manifestación musical artística y puede ser abordado como campo cultural”.⁹

JUAN VILLORO: “El impacto más sonoro del rock se dio fuera de la música”

“El rock contribuyó a que los jóvenes pasaran de categoría biológica a categoría cultural; si los dandies imberbes de principios de siglo habían encontrado otra forma de ser adultos, ahora los menores de treinta hablaban, se vestían, se drogaban y amaban como sólo ellos podían hacerlo...”

“Desde principios de los sesenta, el rock dejó de ser un ritmo musical que sólo ahogaba penas de amor y se convirtió en un evangelio de alto volumen; había que dejarse llevar por el principio del placer, por el instinto...”

“Dos líneas caracterizaron a los movimientos sociales derivados del rock, la protesta política y la búsqueda interior”.¹⁰

RUSH GONZÁLEZ. Escritor. Advierte en su libro: “1995, por Rush González (autor), quien para la presente edición autoriza todo tipo de reproducción, fusil, transcripción o copia, siempre y cuando se haga con el fin de combatir el detrimento de nuestra cultura”: ***“La revolución rock legaría una enseñanza singular para la historia universal, la cual consistió en venir a mostrar que bajo ciertas circunstancias los jóvenes pueden convertirse en eficientes conductores del destino y de la historia”***

“El rock antes de manifestarse en modalidad musical comenzó haciéndolo bajo su modalidad conceptual...”

“El rock no reforma, destruye construyendo. Este desde cualquier punto de vista en que se le quiera mirar es praxis, encuadrada en las determinaciones sociales de nuestra era. Y por esto mismo es revolución...”

“Como se ha visto, el rock es efectivamente un vínculo de relación social, el cual posee, entre otras de sus características, la de renunciar categóricamente a la hipocresía como medio de vinculación entre los hombres sin necesidad de recurrir al fingimiento ni a la represión”.¹¹

⁹ Maritza Urteaga. “Rock mexicano: el sonido del silencio”, en José Manuel Valenzuela y Gloria González, coords. OYE CÓMO VA. RECUENTO DEL ROCK TIJUANENSE. CONACULTA-SEP-IMJUVE, México. p. 35-36

¹⁰ Juan Villoro. “Días de futuro pasado”, en Carlos Chimal, comp. CRINES, OTRAS LECTURAS DE ROCK. Era, México, 1994. p. 235,237

¹¹ Rush González. EL ROCK, SU CONCEPTO, SU REVOLUCIÓN Y ¡¡¡ALGUNAS OTRAS COSAS!!!. Edición independiente, 1995, México. p. 16,19 y 20

JOSÉ MANUEL VALENZUELA ARCE (Tecate, B.C., 1954) Doctor en Ciencias sociales por el Colegio de México. Director del Departamento de Estudios Culturales de El Colegio de la Frontera Norte en Tijuana, Baja California, coincide con De Garay al decir: **“El rock es cultura”**

“Existen diversas formas de interiorizar, expresar y vivir el rock. El rock ha sido apropiado por diversos grupos sociales, por distintas generaciones y por personas con variadas ideologías, por lo que es parte integrante de distintas formas de expresión. Incluso, los grupos religiosos (no sólo católicos) se han apoyado en el rock como un recurso de seducción para jalar a los jóvenes a su propuesta institucionalizada... El origen mismo del rock es sincrético pues, como sabemos, se alimentó del *rythm and blues*, de los cantos religiosos afroestadounidenses (*gospel*) y del *soul*. Asimismo, en su desarrollo se ha (sic) conformado una gran cantidad de estilos rockeros (como el *pop*, el *heavy metal*, el *hardcore*, el *tecno*, la fusión, etcétera), así como una heteróclita manera de relación personal o colectiva con el rock, que continúa enriqueciéndose a través de la integración de otras formas de expresión musical. El rock es polisémico y es apropiado de formas diversas por las audiencias o los grupos sociales, constituyéndose en una gran abanico de posibilidades, en el que podemos encontrar desde su utilización con objetivos de proselitismo religioso o político, hasta su integración en propuestas ácratas y antisistema (como las de los jóvenes punks) o en las vociferaciones fascistas y supremacistas (al estilo de algunos *skin heads*).¹²

GUILLERMO BRISEÑO. Químico. Ha formado parte de bandas como *Antiguo Testamento* (1968), *Cosa Nostra* (1971), etc.; y condujo los programas de TV *Musicalísimo* (1976), *De cara al futuro* (1978) y *Espectáculo de la ciudad* (1987-88): **“El rock es decadencia”**

“Es una expresión humana que puede tener una alta envergadura propositiva, creativa, subversiva o también es una aportación mas (sic) al curso de la decadencia humana”.¹³

COMANDANTE ZEBEDEO. Dirigente Zapatista, dice:

“Sepan que no, lejanos años, juntos con ustedes, tendremos que lograr la libertad, la justicia y la democracia.

“La música es una flor, la música es una expresión, la música es alimento para la conciencia, la música es incitante.

“El rock es candente, el rock es una chispa”.¹⁴

¹² José Manuel Valenzuela. Op. cit. p. 28

¹³ Antulio Sánchez. “El rock nacional y sus limitaciones”, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanidades, 1990, p. 30

¹⁴Track N° 1 del disco *Compañeros musicales*, de Panteón Rococó. BMG México, 2002

Estas definiciones engloban los elementos que constituyen al género rock. Sería inválido suponer una definición del género sin mencionar los ritmos o antecedentes musicales que han dado vida al rock –blues, gospel, country, etc.–, pero, tal y como sucede con la contracultura, todo el o la admiradora o interesada en el estudio fenómeno social y cultural llamado rock comprenderá y asimilará al mismo como una forma de protesta, una forma de vida, de expresión.

Lo designan como una “revolución”, un “estilo musical”, “fenómeno cultural de masas” o creador de personalidades, y el nombre podría ser lo menos importante cuando podamos definir al rock como una forma de contracultura nacida de las notas distorsionadas de una guitarra, o del sonido nostálgico de un bajo sumado a las vibraciones llevadas hasta el extremo por el golpeteo de las baquetas en los tambores, no tirando al olvido las letras cuya base son –o fueron- las vivencias cotidianas, la carencia, el amor, el desacuerdo, la represión, el sexo o el simple desmadre, interpretadas, por supuesto, por una o un joven de cabello muy corto o muy largo a quien la música le regaló un estilo de vida, la mayoría de las veces, diferente o contrario al del resto de la humanidad.

Nacido contracultural, deformado y adaptado para ser presentado en televisión, encerrado en “hoyos”, animando fiestas privadas y hoy, resultado de magistrales planes de mercadotecnia, el rock llegó hace más de 50 años a tierras mexicanas y, podemos afirmar, que lo hizo con perpetuidad, con todos los riesgos que esto suponga.

Maritza Urteaga afirma la existencia de cuatro periodos básicos en la historia del rock mexicano, la misma que será base para el recuento del fenómeno social que se ha fundido entre la censura y la permisión por más de 4 décadas.

Urteaga sitúa el primer periodo en la posguerra, o sea, hablamos de finales de los años 50 y hasta mediados de la década siguiente.

Las manifestaciones estudiantiles ocurridas en naciones como Francia, Argentina, Uruguay y , por supuesto, México cuando los 60 agonizaban cobijaron al segundo periodo, cuya desarrollo alcanzó los primeros años de los 70.

El festival de Avándaro, celebrado en 1971, marcó el inicio del tercer periodo, concluyendo con el inicio de los 80.

Por último, dos terremotos azotaron a nuestro territorio, el de 1985 –llevándose a Rockdrigo González y cientos de personas más- y el del “Rock en tu idioma” que con su llegada trajo también el inicio del cuarto periodo siguiendo viviente hoy día.

“En la historia del rock mexicano pueden observarse cuatro momentos paradigmáticos: 1) el rockanrol, comprendido entre finales de los cincuenta y mediados de los sesentas; 2) el de la *onda*, entre finales de los sesenta y el Festival de Avándaro (1971); 3) la “larga noche”, periodo de exclusión y represión que inicia después de Avándaro y dura hasta los primeros años de la década de los ochenta; y, 4) el momento de mediados de los ochenta en adelante: masificación selectiva de los grupos, proliferación de grupos para públicos segmentados y nacimiento de una postura conscientemente subterránea en el rock nativo”.¹⁵

Obviamente, comenzaremos por el principio, por tanto y de entrada, recordaremos los días en los que Bill Halley y sus Cometas inspiraban a la juventud mexicana en su inmersión a la música.

2.2. LA LLEGADA DEL ROCK A MÉXICO (1955-1965)

El *rock and roll* –ya se habló del término y su origen en el principio del capítulo- se sumó a las mercancías importadas de los Estados Unidos, pero la función de ésta era la del entretenimiento de una juventud reprimida y “bien portada”, aspirante y condenada a obtener un lugar en la Máxima Casa de Estudios, principalmente en las carreras de Medicina o Derecho.

Los medios electrónicos de comunicación, hablamos de la televisión, la radio y el cine presentaban programas cuyo contenido iba desde el gritito pérezpradesco de “dilo”, pasando por *Discotheque Orfeón a Go-Go* *, y hasta la proyección de cintas como *Rebelde sin causa* (James

¹⁵ Maritza Urteaga. OYE COMO VA. RECUENTO DEL ROCK TIJUANENSE. p. 37

* Este programa fue lanzado en 1960 bajo el nombre de *Premier Orfeón* y servía como difusión del catálogo musical

Dean) y *El prisionero del rock* (Elvis Presley). El cine mexicano no dejaría pasar por alto al nuevo fenómeno juvenil y adornó sus pantallas con la presencia de rocanroleros de la talla de Angélica María, Manolo Muñoz, César Costa y Enrique Guzmán, entre otros.

Los jóvenes clasemedieros y los “de la alta” necesitaban una alternativa a las músico-poesías de Agustín Lara, necesitaban un ritmo que los identificara, los describiera y, sobre todo, los liberara.

La radio, con mayor penetración y apertura que otros medios a la nueva música, supo observar la remuneración económica traída por el rock ando roll dando así paso a la imitación por parte de los jóvenes nativos a las actitudes y música de sus similares norteamericanos.

“Al rockanrol importado siguió, con mucho mayor éxito aún, la promoción y creación desde la industria discográfica nativa, de grupos de rockanrol compuestos por chavos de la misma edad del público rockanrolero, es decir, que fueran ‘uno de ellos mismos’...Sin embargo, en ese patrón de selección impuesto por las industrias culturales, también era necesario tener apariencia estudiantil y ser *nice*. La mayoría de los integrantes de los grupos fueron jóvenes de las clases altas urbanas y de cierta clase media acomodada”.¹⁶

Algunos aparecían a cuadro portando suéter de cuello redondo, color oscuro y debajo una camisa de color contrastante al del suéter, pantalón sastre hasta el tobillo; otros, haciendo gala de elegancia –o pretendiéndolo-, portaban trajes de colores serios y calcetines blancos.

Siguiendo estos parámetros, aparecieron *Los locos del ritmo*, en 1958, primer grupo rockanrolero mexicano –de hecho, este año está marcado como el del inicio del rocanrol en México-, quienes acoplándose a las costumbres de sus colegas y acatando las imposiciones de los dirigentes de las disqueras –fenómeno común desde entonces y vigente en pleno año 2002- imitaban movimientos, tonos, voz y vestimenta, o bien, adaptaban al español letras originales en inglés. Estas adaptaciones cumplían la función de ser redentores, pues debían eliminar por completo cualquier referencia al sexo en las versiones originales.

La calidad de los grupos mexicanos se determinaba al compararlos con los extranjeros, es decir, la mejor imitación daba el título de “el mejor”.

de la disquera creada en 1957 por Rogelio Azcárraga, sobrino de Emilio Azcárraga Vidaurreta.

¹⁶ Maritza Urteaga. POR LOS TERRITORIOS DEL ROCK. IDENTIDADES JUVENILES Y ROCK MEXICANO. p. 69-71

Las composiciones, las letras nacidas de la inspiración de los nativos no eran negocio. Sin embargo, los *Locos*, bajo el valor y el romanticismo –para algunos, la cursilería- de Rafael Acosta, grabaron “Tus ojos” *, canción pionera del rock mexicano original y en español.

Reconociendo esta hazaña, rememorémosla. Y dice:

Tus ojos, lindos son tus ojos,
la primera vez que los vi
supe que era el amor.

Tus ojos, quiero ver tus ojos.
Verlos sólo una vez más
y si quieres me iré.

Quisiera el tiempo poder regresar
y vivir la ocasión.
Cuando te vi, frente de mi
yo me enamoré de tus ojos,
que divinos ojos.
Desde entonces eres mi amor,
y siempre lo serás.

Mí corazón
en la oscuridad lo sentía morir,
más de pronto lo iluminaron
dos luceros que son.

Tus ojos.
Benditos son tus ojos.
Antes de irme déjame ver
Una vez más tus ojos, tus ojos,
tus ojos, tus ojos, tus ojos.

Rafael Acosta (D.F., 1941) dice: “A pesar de la visión de los directores artísticos, que preferían el *cover* [versión, en este caso en español] para conseguir un éxito; y a pesar de que los grupos aceptaban esto por inexperiencia, creo que los rocanroleros de los sesenta abrimos brecha para el desarrollo del rock en México. Aunque el género fuera de exportación, finalmente se nacionalizó como ocurrió con el bolero y otras formas musicales que ahora ya son parte de nuestra cultura popular. Qué bueno que en la actualidad hay grupos que se

* Miriam Sotres Cuvas, en su tesis de licenciatura en Psicología LA CRISIS DEL 68 Y EL ROCK AND ROLL MEXICANO EN EL ÁMBITO DE LA PSICOLOGÍA SOCIAL (Universidad Iberoamericana, 1998), pone al amor como tema central de esta canción y a la belleza como uno de los valores. La rola nació en 1960.

proyectan internacionalmente, que hacen canciones originales, con temáticas reales, lo que nosotros no pudimos hacer. No quiero dar a entender que somos los patriarcas, sin embargo lo cierto es que en Estados Unidos, México o cualquier parte del mundo, las nuevas generaciones de grupos tienen influencia de los pioneros”¹⁷

“Tus ojos” fue y sigue siendo reconocida como la primera canción comercial del rocanrol mexicano, pero Pablo Beltrán Ruíz quien “...en 1956 grabó un sencillo instrumental para la marca RCA-Victor titulado simplemente (en inglés), *Mexican Rock and Roll*”¹⁸, incorporando el nuevo ritmo en una pieza mexicana.

Los sexenios presidenciales de Ruíz Cortines (1952-1958) y López Mateos (1958-1964) fueron el marco político que permitió la rebelión de una juventud que quiere “... participar del mundo de los adultos aquí y ahora, no toleran que se les haga esperar en función de la edad, y quieren ejercer sus derechos sexuales, morales y sociales”¹⁹, y permeó la aparición de los nuevos grupos juveniles, entre los que contamos a:

- *Black Jeans* (más tarde llamados *Los Camisas Negras* y cuyo cantante era César Costa)
- *Los rebeldes del rock* (con Johnny Laboriel, [D.F., 1942] hombre de color, en la voz)
- *Teen Tops* (quienes han sido marcados como inspiración de Joaquín Sabina, Miguel Ríos, Gustavo Santaolalla y Charly García. Formado por Enrique Guzmán [Caracas, Venezuela, 1943] [voz], Armando Martínez [batería], Jesús Martínez [guitarra], Sergio Martel [piano] y Rogelio Tenorio [bajo])
- *Los Belmonts* (su trabajo consistía en adaptar a la lengua de Cervantes los éxitos de grupos como *Dave Clark Five*, *Manfred Mann*, *Kinks*, *Beatles*, *Yardbirds*, etc.)
- *Los Sinners* (en la batería contaban con Adolfo “Fito” De la Peña, defeño [1946] que se presentó en los festivales de Monterrey y Woodstock)
- *Los Jockers* (su vocalista, Miguel Ángel Medina [D.F., 1942], tuvo éxito comercial y fue lanzado como solista sobresaliendo con ‘Acapulco rock’)
- *Los Gibson Boys* (Su vocalista, Manolo Muñoz [La Barca, Jalisco, 1941] también emprendió la aventura solista ganando mayor popularidad)
- *Los Rockin Devil’s* (originarios de Tijuana, fundados en 1962 e invitados a grabar en el D.F. por los Hermanos Carrión)

¹⁷ Fernando Aceves. ILUSIONES Y DESTELLOS. RETRATOS DEL ROCK MEXICANO. p. 1

¹⁸ Eric Zolov. REBELDES CON CAUSA. LA CONTRACULTURA MEXICANA Y LA CRISIS DEL ESTADO PATRIARCAL. p. 3

¹⁹ Gabriel Careaga. MITOS Y FANTASÍAS DE LA CLASE MEDIA EN MÉXICO. p. 73

- *Los Boopers* (conocidos por “Mujer cabeza dura”)
- *Los Hooligans*
- *Los Clover’s*
- *Los Electrónicos*
- *Los Espontáneos*
- *Los Crazy Boys*
- *Johnny Dínamo*

Por supuesto, sería muy difícil enlistar a todas las bandas fundadas en esos años, pues el factor de abandonar al grupo original para fundar el propio o lanzarse como solistas viene desde entonces y la lista se alarga hasta volverse interminable. Muchas bandas desaparecían muy rápido ya que sus ventas no eran las deseadas por los directores de disqueras, pero existieron.

Otro factor para resaltar, y que no se escapa a la vista o al oído, es la tendencia casi plena de los grupos para adoptar nombres en inglés. La razón, sencilla, la inspiración de todos ellos provenía de Estados Unidos e Inglaterra. El centralismo practicado en el Distrito Federal (D.F.) se suma a las razones para la invasión de nombres en inglés, debido a que la música de exportación llegaba, primero, al D.F. y, por sus cuestiones geográficas, a Tijuana, y la imitación era clave para entrar en el terreno de lo comercial.

La temática de las letras escritas por los grupos nacionales de rock era otro paralelismo, pues la gran mayoría eran ingenuas y cursis (el amor de telenovela –rosa y puro-, era la constante), por ejemplo, “Melodía de amor” de *Los Rebeldes del Rock*, o “Lucía”, de *Los Gibson Boys*; a pesar de esto, podían escucharse también las protestas al estilo “Yo no soy un rebelde”, de los *Locos del ritmo*.

Antonio Badú hacía papeles de galán o gangster en películas con abundantes sombreros de medio “la’o”, sí, como los descritos por Rubén Blades en la salsa del padrote Pedro Navajas; Viruta y Capulina divertían con un humor “blanco” en cine y TV; pero no olvidemos al grupo de rebeldes que en su travesía por encontrar espacios y gracias a la satanización del rock propia de la época crearon lo que algunos han bautizado como el antecedente directo de los *Hoyos Fonkeys*, estamos hablando, por supuesto, de los *café’s a-go-go*.

Estos “cafés” albergaban a jóvenes que no gustaban del todo de bailar a ritmo de rumba y preferían una letra adaptada al español a escuchar la voz adolorida de la chinapoblana-a-go-go, Lucha Villa. El periodo de mayor auge de estos antros antiguos ocurrió entre 1961 y 1967, y – a decir de Parménides García Saldaña- los más famosos fueron: *Beatnik*, *El Punto de Fuga*, *A plein Soleil*, *El Harlem*, *El Chafa-Rello*, *El Roselli*, *La Fusa*, etc. José Agustín adiciona los siguientes: *Ruser*, *Hullaballoo*, *El Sótano* y *Pao Pao*.

Punto de encuentro para los pioneros del rockanrol fueron también las pistas de hielo.

José Agustín describe aquellos lugares: “Eran lugares normalmente pequeños, incómodos, en los que los muchachos tomaban café, coca-colas o limonadas y donde, como no se podía bailar, practicaban el *sitting*, o sea, llevaban el ritmo sin moverse de las minúsculas sillas. Estos cafés cantantes eran francamente inofensivos, pero aún así continuamente eran clausurados por las autoridades, que con el tiempo afilaban su fobia hacia el rocanrol, o padecían las continuas *razzias* de los granaderos, la fuerza represiva por excelencia, que asaltaban los establecimientos, maltrataban a los jóvenes, los montaban en las julias y los llevaban a las delegaciones policiacas, donde se les humillaba antes de llamar a los padres, que además de recibir gruesas dosis de moralina tenían que pagar mordidas para que liberaran a sus hijos... éstos dieron un foro a los nuevos rocanroleros de los sesenta, que en esa ocasión ya no eran del Distrito Federal sino de la frontera norte (Tijuana)...”²⁰

Era significativo el hecho de palpar al rockanrol en tierras mexicanas, de disfrutarlo en espacios como los descritos, pero el hambre de música en el idioma local comenzó a surgir y debía ser acallada. Ciertos sectores de la población juvenil en nuestro país no se acabaron con la exportación-imitación del naciente género, sino que necesitaban escuchar sus vivencias cotidianas plasmadas en acordes de guitarra eléctrica y en una tesitura joven.

Terminaban los 60 y la década siguiente vería los primeros intentos que se hacían para cumplir esa tarea.

²⁰ José Agustín. LA CONTRACULTURA EN MÉXICO. p. 40-41

2.3. MÉXICO EN SU “ONDA” (1965-1970)

La generación de la “onda” se sitúa dentro de la segunda mitad de los 60 y principios de 1970, para ser más exactos, hasta el Festival de Rock y Ruedas, celebrado en Avándaro, Estado de México, en el año de 1971. Uno de los más reconocidos escritores y cronistas de esta generación *ondera* fue el ya mencionado Parménides García Saldaña (El Par, como le apodaba su entrañable amigo José Agustín). La obra más popular del Par fue y sigue siendo *En la ruta de la onda*.

“Otro título de mención obligada es *En la ruta de la onda*, el deslumbrante ensayo (de 1972) donde Parménides García Saldaña hace ‘una radiografía’ –con el rock como telón de fondo- de los jóvenes que al finalizar los sesenta aún no cumplían 30 años. Los editores (Diógenes S.A.) cacareaban el huevo: ‘*En la ruta de la onda* es, entre nosotros, el primer intento sistemático y ambicioso de entender e interpretar a los jóvenes de hoy: su manera de vivir y de vestir, de drogarse y de escuchar música, de hablar y divertirse, de practicar la política y hacer el amor...’”²¹

Según el Par, la cultura de la onda arribó a México por la frontera Norte y el D.F. -¿por dónde más?-, envolviendo a jóvenes clasemedieros defechos y provincianos – casi todos emigrados al *defe* con sueños de progreso-, dando paso a la aparición de los *jipitecas*. Gustaban del rock y el folk importado.

México vivía, a distancia, las consecuencias de la segunda guerra mundial (sí, sin mayúsculas) con la burguesía al mando de los estilos de vida y que dictaban la receta de la familia ideal: una padre trabajador y ahorrador, una madre comprensiva y fiel, hijos con aspiraciones de llegar a educarse en alguna universidad y continuar con la aplicación de estos –hasta ese momento- paradigmas.

La condena era convertirse en el niño bien que “...hipnotizaba a las muchachas con el zumbido áspero y poderoso del motor de su Coche Nuevo.”²²

Pero la uniformidad no se extendió a toda la juventud. Explica Maritza Urteaga: “Una parte de esa chaviza clasemediera se negó a intentar ser culturalmente como los <<niños bien>>: a hablar <<bien>>, a vestirse <<bien>>, a estar siempre sonrientes, a tener que buscar sexo en una clase social inferior a la suya y el rock que

²¹ Arturo García Hernández. “LAS PIEZAS DEL ROMPECABEZAS” (prólogo), en Fernando Aceves. op. cit.

²² Parménides García Saldaña. EN LA RUTA DE LA ONDA. p. 59, citado por Maritza Urteaga. POR LOS TERRITORIOS DEL ROCK. IDENTIDADES JUVENILES Y ROCK MEXICANO. p. 81

llegó con la *pop music* le dio la posibilidad de fugarse de ese destino implacable, por lo menos un buen rato”.²³

Pero la “fuga” se topó con algunos prejuicios familiares que desembocaban, a veces, en una condena paternal hacia los nuevos onderos jóvenes. Chela Lora – manager del Tri y esposa de Alejandro Lora, cantante del mismo- recuerda sobre este tema: “Cuando era chava mi pasión era comprar discos de Savoy Brown, la Janis o *The Doors*. Mi padre siempre odió el rock y quien (sic) diría que se emparentaría con un rockero años más adelante. Un día mientras mis hermanas y yo cantábamos y bailábamos en la sala, mi padre exigió que quitáramos ese escándalo, agarró el disco y lo hizo pedazos...”²⁴

Pero los jóvenes necesitaban códigos creados por ellos mismos para lograr diferenciarse del género adulto. Para tal fin, adoptaron nuevas tendencias en la forma de vestir, por ejemplo, el cabello largo aplicaba tanto en hombres como mujeres; lo *unisex* –unificación de los sexos- marcó la moda; la “pata de elefante” o pantalones acampanados lucían en las extremidades de los hombres y las niñas lucían el chamorro con la minifalda; playeras con estampados floridos, símbolos de amor y paz, el logotipo de la *Us Army* o el rostro del *Ché* Guevara se atrancaban lo mismo en los trancos femeninos que en los masculinos. El pachuli era el perfume oficial de la época; en el cuello se atoraban colgijes de cuero, y cubriendo el cuero corpóreo se veían las prendas de manta o de colores fosforescentes.

A decir de Maritza Urteaga, otros cinco “núcleos de valores”, aunados al de la vestimenta, fueron los que propiciaron el desarrollo de la *onda* en nuestro territorio, y son:

- a) **la lengua “ñera” –caló-**; necesaria para diferenciar a la juventud de todo aquello que ellos y ellas rechazaban
- b) **la droga**; concretamente, la marihuana – conocida también como mota, juana, yerba, etc.-, la cual los diferenciaba de la sociedad y sus parámetros. La lengua y la compra de marihuana van de la mano, pues al realizar la negociación no podía ser ésta como cualquiera otra, se realizaba utilizando la lengua “ñera”

²³ Maritza Urteaga. Idem.

²⁴ Tere Estrada. SIRENAS AL ATAQUE. HISTORIA DE LAS MUJERES ROCKERAS MEXICANAS, 1956-2000. p. 64

- c) **el sexo**; los chavos de la época asistían a los prostíbulos a bajarse el hambre sexual, pero, bajo la consigna de “amor es sexo y sexo es amor”, los y las chavas abogaban por no llegar castos y vírgenes al matrimonio, pero ante el seno familiar esto no se permitía. Un lugar en donde se practicaba el “libre sexo” –no fidelidad y autorización propia para hacer el amor cuando se deseara- eran las llamadas *comunias hippies*
- d) **el rol**; sinónimo de viaje, aventura, travesía, ya sea por algún estado de la República o al interior de cada individuo en busca de su verdad, de su camino, de su destino para dejar de lado el que marcaba la familia. Viajando, en cualquiera de las dos modalidades anteriores, permitía conocer y aprender de la gente, tener un contacto directo con el pasado mexicano y las cultura indígenas. Esos viajes llevaron a la juventud a disfrutar de un medio para encontrar el camino propio, hablamos de los alucinógenos, siendo los hongos de María Sabina, en Huautla de Gutiérrez, Oaxaca, los más populares.
- e) y, **el rock (*psicodelia, hard rock y acid rock*)**; estos tres géneros – el *acid rock* fue consecuencia de la utilización, por parte de los músicos, de la droga llamada *LSD*-, liquidaron el individualismo y trajeron consigo una especie de colectivización en la generación de la onda que les permitía confrontar, en familia o en equipo, las barreras impuestas por la sociedad para la realización humana y plena. Unidos por la música y con las ideas de transformar el mundo y un espíritu ecologista, los onderos ya tentaban la realización del gran sueño.

Eric Zolov concluyó que el término *onda* hacía alusión al movimiento, a la naciente comunicación juvenil que preparaba el terreno para una nueva generación cuyos ideales de vida coincidían casi nulamente con los de sus padres –pues la *momiza* reprobaban el sexo libre, el consumo de dorgas o la independencia de sus hijos-, y coincide con Urteaga: “Hacia finales de los sesenta las variantes del término (que los mismo servía para referirse a un buen viaje, un trato o una persona, mediante el simple recurso de decir ‘¡Qué buena onda!’, o ‘¡Qué mala onda!’) sentaron los cimientos de una jerga nueva y sofisticada entre los jóvenes que circuló de

manera muy amplia, en particular entre las clases medias, y que servía para marcar límites entre las generaciones...

“La Onda crecía rápidamente como movimiento contracultural de México, basado en una fusión de rock nacional y extranjero, literatura, lenguaje y moda”.²⁵

El rock –para estos años el término *rockanrol* dejaría de ser actual-, el *acid rock* y el *hard rock*, provenientes los últimos de Inglaterra, invadieron a los estudiantes de primaria y secundaria, siendo los culpables de esta “contaminación”, casi siempre, los hermanos mayores de los pubertos, pues escuchaban rock en sus casas e inculcaron así el gusto por la nueva música en los pequeños de la familia.

Ya en el ambiente musical, también ocurrían cambios notables. Los rockeros comenzaban a hartarse de las caras bonitas y las letras melosas que se exponían en los medios. Surgieron entonces nuevas bandas, la mayoría oriundas del norte de México, de Tijuana, Ciudad Juárez y Chihuahua. Cafés a-go-go, pistas de hielo, billares y frontones fueron el escenario ideal –o el único- para la presentación de estos grupos.

“No fue sino hasta finales de los sesenta cuando por obvias exigencias particulares, incluso incapacidades, algunos grupos mexicanos establecen un parcial rompimiento con el acartonamiento y pasteurización de las bandas y solistas norteamericanos, quienes nuevamente imponían una imagen *clean* como modelo de urbanidad y a las playas como paraíso recobrado, donde podían interpretar, como los ángeles, las mejores baladas de amor rockanrolero calentado por un ahogada... Nuevos grupos para un México convulso: Antorcha, Peace and Love, Love Army, El Ritual, La Revolución de Emiliano Zapata, Tinta Blanca, Toncho Pilatos, Soul Force con Javier Batíz al frente, Three souls in my mind, La Cruz, Enigma, Tequila, Dug Dug’s, son algunos de los primeros grupos en deslindarse de los ingleses y norteamericanos con composiciones, que si bien aún no presentaban rasgos que los pudieran considerar originales, sí contenían ya elementos propios suscitados por los eventos de aquellos años de fines de los 60’s y principios de los 70’s”.²⁶

La diferencia entre rockeros y rockanroleros estribaba en que aquellos, contagiados por el sueño de revolucionar lo establecido, contribuían al objetivo escribiendo canciones cuyo contenido era la vida diaria, el rolar de los jóvenes por ésta ciudad y su visión sobre la política

²⁵ Eric Zolov. op. cit. p. 141

²⁶ Thelma Durán. EL GRITO DEL ROCK MEXICANO. p. 73

autoritaria acompañada de ritmos originales –o que pretendían serlo- y, obviamente, escritas en español, con todo y la lengua *ñera*, pero con su respectiva versión en inglés.

Ante un movimiento juvenil caracterizado por lenguaje diferente, música satánica e irrespetuosa, vestimentas y peinados reprobables, el gobierno mexicano implementó programas para salvaguardar a las puras familias mexicanas y someter a todo el que deseara un mundo nuevo. Por ejemplo, se aplicó la *operación tijera*. Que los muchachos llevaran el pelo largo y le estuvieran dando vuelo a la hilacha en el terreno sexual era asunto superior a las fuerzas de muchos, de manera que se organizaban redadas policiacas y dejaban a los jipitecas y otros melenudos como pelones de hospicio”.²⁷

A continuación, un testimonio y una protesta, de la situación y de la retrograda operación, respectivamente.

OPERACIÓN TIJERA

E. Criprot - J. González
Los Rockin Devils

Si viviera mi abuelito
el se iría para atrás
Si viera cómo está el mundo
porque todo está al revés

Los hombres de pelo largo
las mujeres al revés
Pobrecitos peluqueros
ya no tienen qué comer

Ahí viene la ley
échense a correr
Quieren aplicar
la operación tijera

Nos quieren pelar
échense a correr
Quieren aplicar
la operación tijera
es mejor que nos dejaran en paz.

HAIR (cabello)

Los Yaki

Quieres saber por qué uso el pelo largo
Los que no entienden que es evolución
Yo uso el pelo así porque es el símbolo
de mi generación
Ese es el porque lo hago

Hair, hair, hair
Esta es la señal, tú úsalo ya
Cristo lo usaba, sigue su ejemplo
usa el pelo largo, halla como yo
Sé como quieres ser
No te avergüences, grita
Hair, hair, hair

Sólo el viento al pasar te podrá despeinar
O al rodar en el campo de paz
debemos romper por lo escrito ayer
ser como queremos ser
Que te crezca el pelo, y no te de miedo

Hair, hair, hair
Ese es el porque lo uso largo y qué
Sea seco o normalizado,ondulado,lacio

²⁷ Federico Arana. “Cultura rock incultura”, en REVISTA ENCUENTRO DE LA JUVENTUD. N° 11, CREA, México, diciembre de 1984, p. 30

chino,de colores,negro,rubio,blanco o
canoso.

No, no me importa
Usa el pelo largo que no pueden
dominarte
Diles: “yo soy yo”

No recuerdes el pasado
El presente ha llegado
lo debes tomar, no dejarlo pasar
la época lo implantó
Aleluya de mi pelo
Aleluya, el tuyo crece ya.

Ambas canciones reflejan, por un lado, la represión e impotencia ante la autoridad, y en contraparte, se escuchó la voz de la disidencia y el arribo de los nuevos tiempos y todo lo que conllevaban. Los Rockin Devils, a pesar de su nombre, gritaban su desacuerdo con una letra en español; Los Yaki, con todo y título en inglés, plasmaban musicalmente su existir.

El inicio del sexenio de Luis Echeverría (1970-1976) marcaba también el inicio de una nueva época de auge del rock mexicano, o al menos eso parecía, y así lo documentó Maritza Urteaga: “...por sorprendente que parezca, hubo una cierta apertura de las industrias culturales hacia él –el rock-. En 1970 existían más de 50 grupos de rock; sería *Nasty Sex* (Sexo asqueroso), de *La Revolución de Emiliano Zapata*, cantando en inglés y ejecutado con notable maestría, la canción que al constituirse en un *éxito comercial* prometería el inicio de un nuevo “boom” discográfico de grupos mexicanos –ahora sí con composiciones originales. *El ritual, Peace and Love, Ciruela, La verdad desnuda, Tinta blanca, El amor, Tree (sic) Souls in my mind, Love Army, La Tribu, 39.4 Spiders, Toncho Pilatos, Last Soul División, Bandido, Coca y Vara, Iguana, La Experiencia* y muchas otras bandas prometían y las compañías disqueras también les prometían...”²⁸

Nombres como *Los Parias, La Compañía 1910, División del Norte, La Decena Trágica, Nuevo México, Liberación, La Comuna, Reforma Agraria, Nuestra Tierra, Viva México o Liberación Proletaria*, daban visos de un renacer en las ambiciones juveniles en cuanto al desarrollo del país durante los 70.

Se vislumbraba ya una mayor difusión y aceptación del rock, y a pesar de que se respiraba un aire fresco de autoritarismo –recordemos las matanzas del 2 de octubre de 1968 y

²⁸ Maritza Urteaga. “Rock, violencia y organización”, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, noviembre-diciembre de 1990. p.67-68

del *Jueves de Corpus*, 10 de junio de 1971-, se logró la realización del Festival de Avándaro. Para unos, este primer concierto masivo de rock fue nada más una muestra fehaciente del imperialismo yanqui, para otros, representó la comunión total de la *onda* mexicana.

2.4. DESPUÉS DE AVÁNDARO (1970-1980)

El Festival de Rock y Ruedas* de Avándaro (Valle de Bravo) celebrado el 11 y 12 de septiembre de 1971, con la venia del entonces gobernador del Estado de México, Carlos Hank González, marcó lo que pareció el principio del fin del rock mexicano.

Javier Bátiz comentó: “*Yo pienso que la industria ha sido justa con Javier Bátiz. Me ha dejado solidificar en mi lugar. Soy el único músico que no ha dado las nalgas a torcer, que no se ha vendido, que no se ha agachado, que no ha doblado las manos y que ha seguido diciendo que la música es lo que debe prevalecer y no el dinero. El dinero te va a llegar si trabajas mucho*”²⁹, pero no fue posible verlo tocar en aquel 1971 debido a que los organizadores, Luis de Llano, Eduardo López Negrete y Armando Molina, entre otros, le ofrecieron sólo tres mil pesos por actuar para los más de 200 mil onderos que se reunieron en Avándaro. (Los organizadores fueron calificados por José Agustín como “jóvenes de mucho dinero” y estaban también Ela Laboriel, encargada de prensa; Justino Compeán, responsable de los servicios médicos y la difusión; y Roberto Naranjo se responsabilizó del escenario)

Molina, director artístico del Festival, se congratula por haber armado, dice, “*el cartel del desafío*”, y contó con diez grupos que aparecieron en el escenario así: *Los Dug Dug's, El Epílogo, La División del Norte, Tequila, Peace and Love, El Ritual, Bandido, Los Yaki, Tinta Blanca, El Amor y Three Souls in my mind*. Estaba programado también *Love Army*, pero, a decir de Molina, estos músicos no llegaron.

Thelma Durán (*El grito del rock mexicano. México, 1995*) alarga la lista cuando asegura contundente que complementaron el cartel *Peace and Love* y *La Tribu*, además de *La Sociedad Anónima, The Stone Facade* y *La Ley de Herodes* –los tres últimos no estaban programados, pero sí tocaron-.

“En Avándaro, de los 200 mil (asistentes), han de haber fumado mota 300 mil”³⁰, y no sólo usaron hierba, sino que las decenas de jóvenes se metieron de todo: hongos, peyote, LSD, Alcohol, cocaína, cemento, tiner; claro, la mota y el alcohol fueron los de mayor demanda.

* Se llamó de “Ruedas” debido a que se tenía planeado clausurar el evento con carreras de autos, lo cual nunca sucedió.

²⁹ Luis Miguel Aragón. “JAVIER, EL SOÑADOR”, en LA MOSCA EN LA PARED. N° 56, marzo 2002, p. 30

³⁰ Entrevista realizada a Armando Molina y presentada dentro del programa N° 14 de la serie *EL TAL CHOU DEL 11*, “AVÁNDARO: 30 AÑOS DESPUÉS”, de la serie *EL TAL CHOU*, conducido por Fernanda Tapia

La situación más escandalosa para las instituciones represoras (Iglesia, gobierno y familia) fue la imagen de la histórica “encuerada de Avándaro”, que fue el pretexto preciso para satanizar al Festival y, consecuentemente, a la juventud ondera. Aparecieron en los diarios titulares como: “*El infierno de Avándaro: asquerosa orgía hippie*”; “*Encueramiento, mariguaniiza, degeneración sexual, mugre, pelos, sangre y muerte*”; “*Atentado al pudor*”; o, “*¿Quién tiene la culpa? Padre de familia, te exhortamos*”³¹

Todos los asistentes, hombres, mujeres y alguno que otro infante, serían encasillados como inmorales, drogadictos y degenerados. Sus edades fluctuaban entre los 14 y 23 años, la mayoría eran del D.F., de todas las clases sociales aunque predominaron los clasemedieros, pero no faltó el junior que llegó con una nena sentada en la parte trasera de su moto.

La censura avasalló al grado de que locutores de la “XERPM Radio Juventud”, Agustín Meza de la Peña y Félix Ruano fueron despedidos gracias a la mentada de madre y al grito de “mari...mariguana” que salió de los pulmones de Felipe, organista de *Peace and Love* y fue escuchado por el auditorio de la estación, la cual tenía derechos exclusivos de transmisión del Festival por doce horas. Claro, no se llegó al fin pues los castos e intolerantes oídos de las autoridades no soportaron la catarsis de Felipe, quien a la voz de “chingue a su madre el que no cante”, cerró también el canal de transmisión radial.

El otrora presidente municipal de Valle de Bravo puso también su granito de arena en la salvaguarda de la juventud mexicana al proponer que no se permitiera la salida de las mexiquenses menores de 12 años.

En palabras de Luis de Llano, “Avándaro fue una mezcla de clases sociales donde no sucedió un solo incidente que lamentar; donde 200 mil personas (Maritza Urteaga habla de hasta 350 mil), durante tres días, convivieron sin comida, lloviendo...”³²

La aventura de presenciar el Festival de Avándaro ocurrió, principalmente, con tres objetivos: oír música, cotorrear y, buscar amor y paz. Los tres permitieron la convivencia masiva que pudo traducirse en una convivencia de mayor duración, y así lo testimonia la creación de comunas. *La Semilla del Amor*, grupo musical conformado por Mayita Campos (voz), Octavio Espinoza “el sopas” (saxofón), Joaquín García (flauta), Miguel Calderón

y Mario Iván Martínez. México, 2002.

³¹ Titulares recopilados por Carlos Monsiváis y citados por Maritza Urteaga. POR LOS TERRITORIOS DEL ROCK... p. 102.

³² Entrevista realizada a Luis de Llano y presentada en el programa *EL ROCK DE MÉXICO. 1958-2002*, presentado en el canal de televisión de paga “Ritmoson latino” el 13 de julio de 2002.

(clarinete), Eduardo Tejedo (guitarra/bajo), Eleazar Sánchez (batería), Salvador Muñoz “el Tata” (guitarra) y Sergio Negrete (teclado), dieron la muestra y se asentaron en lugares como Azcapotzalco, San Ángel, el Cofre de Perote, etc.

La Semilla cobijó a diversos artistas en un ambiente en el que la crianza de los hijos era tarea no sólo de los padres biológicos, sino de toda la comunidad. Maya y Caruna –integrantes del grupo noventero de rap *Caló-*, hijas de la actriz Margarita Bauche, se criaron en *La Semilla del Amor*, que perduró hasta 1973, convirtiéndose en la primera agrupación realizadora de música en español.

Pero la ilusión mermó y el rock, que tuviera en Avándaro su realización plena, siendo considerado como el primer gran concierto masivo del género, fue enterrado por más de una década. Las razones son tangibles: el gobierno comprendió muy bien la capacidad de convocatoria que el rock tenía entre el sector juvenil, y no contaba con las armas para poder contenerlo. Las autoridades nunca imaginaron la posibilidad de una concentración en territorio mexicano después de la masacre de 1968.

En la revista rockera *Piedra Rodante* se publicó una entrevista apócrifa realizada a la “encuerada de Avándaro”, producto de la imaginación de Manuel Aceves, que termina con la frase profética de “nunca habrá más otro Festival”. Sencillamente, porque el sistema no lo aprobaría.

Al tratar de tantear a los jóvenes, el gobierno decidió no arriesgar y censuró al rock de cualquier medio de comunicación. El apoyo que las industrias culturales comenzaban a dar a los grupos desapareció pues “...las disqueras, al no contar con el apoyo de los medios, ante el desprestigio de la juventud, la inconstancia de los rocanroleros y su falta de profesionalismo, perdieron rápidamente todo interés”.³³

Interpretando canciones propias, aún en inglés muchas de ellas, los nuevos grupos probaron la fugacidad de la exposición de su música a niveles más o menos aceptables. El “boom” comenzó con *La Revolución de Emiliano Zapata* y su éxito *Nasty Sex* (sexo asqueroso), y le siguieron “*Enigma* (*Call of the Woma*), *El ritual* (*Dirty woman*) *Peace & Love* (*Latin feelling*), *Three Soul* (sic) *in my mind* (*Let me Swim*)...”³⁴

³³ Mayda Álvarez Islas y Jorge Reyes Valencia. “El rock como pretexto de organización juvenil”, en REVISTA DE ESTUDIOS SOBRE LA JUVENTUD (IN TELPOCHTLI, IN ICHPUCHTLI). CREA-CEJM, N° 3 (nueva época), julio-septiembre de 1984, p. 90

³⁴ Tere Estrada. Op. cit. p. 68

2.4.1. AVÁNDARO: ¿TRIUNFO O ALINEACIÓN DE LA JUVENTUD MEXICANA?

Popularizado como “la versión mexicana del Festival de Woodstock” (E.U.A), realizado en 1969, existen opiniones encontradas acerca del significado simbólico de Avándaro, pues para unos, el Festival realizado en Valle de Bravo fue sólo la copia malhecha de su similar gringo que tuvo una duración de tres días abrazando a más de 500 mil asistentes con los brazos de la música, la búsqueda de la paz y el amor.³⁵ “Se trató de un inmenso recreo dionisiaco que transcurrió en paz porque todos se esforzaron en que así fuera”, dijo José Agustín. Y es que ambos conciertos compartieron rasgos como la creación de carteles publicitarios que proclamaban “la música, la paz y el amor”; Woodstock comenzó a ser publicitado en abril del 69 en medios como “Village Voice”, la revista “Rolling Stone”, y los diarios “New York Times” y “Times Herald Record”, y el festival de Avándaro era vendido a través de publicidad pagada por Coca-Cola.

Los organizadores de ambos conciertos vieron la necesidad de ofrecer un espacio para los jóvenes ávidos de un ambiente comunitario y hermandados por la música, la hierba, la paz y el amor. Entonces, tanto los norteamericanos Kornfeld y Lang como los organizadores mexicanos ya citados no perdieron tiempo y comenzaron a tramitar los permisos necesarios para la celebración –en distintos años y ciudades, claro- de los mayores rituales de la “Era de Acuario”. Otra similitud entre Avándaro y Woodstock fue que ambos sitios estaban situados a las afueras de ciudades importantes –el D.F. y Nueva York, respectivamente-, pues la metrópoli no permitiría a los asistentes entrar en comunión con su “órbita astrológica”.

Para unos, triunfo del imperialismo yanqui o extranjerización, para otros, ejercicio de la libertad y comunión. He aquí algunos testimonios.

CARLOS MONSIVÁIS:

“Ya no será posible consolidar la idea, la noción de país?”

“Si lo que nos une es el deseo de ser extranjeros, estamos viviendo en el aire. No presumo de patriota y lamento drásticamente las formas abyectas de nacionalismo a que nos ha

³⁵ A decir de los testigos presenciales de Avándaro, ellos asistieron a las tierras mexiquenses en una búsqueda similar.

arrojado la demagogia oficial, pero este nacionalismo invertido ('soy tan mexicano que ya entiendo inglés', 'soy tan de México que me envuelvo en la bandera norteamericana') me sobrepasan.

"Ya preveo la gestación de diez mil artículos sobre la Nación de Avándaro, *The Avandaro Nation*, con sus correspondientes Abbie Hoffman y Jerry Rubin. ¿Qué es la Nación de Avándaro? Grupos que cantan en un idioma que no es el suyo, canciones inocuas; rechazo a la guerra de Vietnam, pero no a la explotación del campesino mexicano; pelo largo y astrología, pero no lecturas ni confrontación crítica. Creo que la Nación de Avándaro es el mayor triunfo de los *mass media* norteamericanos... Es uno de los grandes momentos del colonialismo mental de el Tercer Mundo".³⁶

JOSÉ AGUSTÍN:

"...Avándaro no fue un acto de acarreados para echarle porras al gobierno o al MURO, sino una impresionante, significativa, manifestación de contracultura que, naturalmente, tuvo repercusiones políticas; tan fue así que se le satanizó al instante y el gobierno apretó la represión contra todo tipo de evento rocanrolero; a partir de ese momento hubo numerosas ocasiones en las que los granaderos o el ejército tendieron trampas a los chavos que iban a conciertos de rock que nunca se realizaron. Acusar, además, a los chavos de la onda de 'sentirse gringos' y de 'desear ser extranjeros' era como cuando se decía que los viejos comunistas mexicanos se sentían rusos y 'deseaban ser extranjeros'"³⁷

"Yo creo que fue -Avándaro- como un inmenso recreo. Fue la oportunidad que mucha gente joven tuvo para poder expresarse, para poder sentirse a gusto, para poderse hermanar.

"El show fue la gente y hubo también muy buena música.

"Yo sí creo que Avándaro fue bien, bien mexicano, con muchachos bien morenos".³⁸

MARITZA URTEAGA:

"Avándaro significó también la realización de uno de los valores esenciales o búsqueda común de esta generación: la libertad. Esta <<libertad>> vivida/experimentada, etérea y fugaz, pero posible en el presente (y no en el futuro inalcanzable de las propuestas políticas), eternizada más en las imágenes y sensaciones vividas en comunidad, que en los acontecimientos mismos, dará lugar a la formación del mito fundador del rock mexicano como cultura transgresora/subversiva. Avándaro fue para los *onderos* el símbolo de la libertad para acceder, a partir de reunirse con sus pares y hacer juntos <<algo trascendental>>, al significado de la vida en el ser 'uno mismo con sus semejantes' al compartir la música, el baile, el lenguaje, las drogas (marihuana, ácidos, alcohol, cemento, en ese orden), la naturaleza, la comida, el <<desmadre>>.

"Por todo ello, Avándaro significó (y significa aún) para los rockeros lo que Tlatelolco al movimiento estudiantil del 68".³⁹

³⁶ Carta de Carlos Monsiváis a Abel Quezada. EXCÉLSIOR, 21 de septiembre de 1971, p. 17, citado por Edgar Adrián Mora Bautista. Op. cit. p. 18

³⁷ José Agustín. Idem. p. 89

³⁸ José Agustín fungió como invitado en *EL TAL CHOU DEL 11*. Op. cit.

³⁹ Maritza Urteaga. *POR LOS TERRITORIOS DEL ROCK...* p. 102-103

JUAN VILLORO:

“Durante el festival, concebido originalmente como un espectáculo de dragsters y otros ruidosos coches de la época, importó poco la calidad del sonido o las condiciones del clima; de hecho, todo desastre mejoraba el acto. Ya en pleno ambiente ritual, mientras más lodo, mejor; la exaltación invitaba a batir récords negativos, a soportar otra hora de estruendo y jaqueca, a muchos kilómetros de la primera aspirina,...

“¿Qué fue de las mentes afectadas por las privaciones y el estruendo salvaje de Avándaro? La mayoría de los jipitecas de entonces son hoy yupitecas con teléfono celular...

“En el caso de Avándaro, su ‘normalización’ en la cultura mexicana empezó en el terreno de la parodia, con el personaje Armándaro Valle de Bravo, de Los Polivoces, y con campañas como las del Taconazo Popis, ‘los zapatos más popis a los precios más jipis, ideadas por Manuel Aceves, el visionario editor de *Piedra Rodante*. En lo que toca a su herencia más profunda, quizá sea posible rastrearla en las comunas a las que huyeron los fundamentalistas de los años sesenta...”⁴⁰

VÍCTOR ROURA:

“Hace veinticinco años, en Valle de Bravo se efectuaron, por una parte, la mayor manipulación vertida a nombre del rock ocurrida en México y, por la otra, la apertura que sirvió para cancelar en definitiva las razones ideológicas de una posible eclosión generacional... El Festival de Avándaro, realizado el 11 de septiembre de 1971, también puede visualizarse como una gran trampa de vaciladores a la cual cayeron innumerables ingenuos... Y los vaciladores, los que armaron sin conciencia el Festival de Avándaro, continuaron clandestinamente haciendo negocitos turbios por aquí y por allá. Porque lo hay que reconocer, sin duda, es que estos armadores del único festival mexicano de rock, que tuvo mucho de festival y nada de rock, gustan efectivamente del rock pero equivocaron su lugar de nacimiento. Son adoradores del rock en inglés. ¿No en Avándaro, en algunos neblinosos pasajes, se dirigían en inglés al público creyendo estar en un Woodstock neoyorquino y no en un Avándaro toluqueño? El festival fue organizado en un momento propicio, ciertamente, pues la presidencia de la república anhelaba demostrar su cambio de actitud hacia la juventud. ¿Y qué mejor para lograr dicho fin que un tácito acuerdo con los roqueros? ¿No fue ese tácito acuerdo un juego de manipulaciones viscerales?”⁴¹

PARMÉNIDES GARCÍA SALDAÑA:

“...Entre la música, en la noche del sábado, en la madrugada del domingo, la locura de miles y miles de pasados que han rechazado referirse al mundo en la onda de los mayores. Ante la moralidad, reflejada en el tecleo de los periodistas que cubrieron el festival, de la dizque

⁴⁰ Juan Villoro. “Rebanadas de utopía”, en LA MOSCA EN LA PARED. N° 10, noviembre de 1996, p. 10

⁴¹ Víctor Roura. Idem. p. 11-12

gente decente, la chaviza tiene una nueva perspectiva: la libertad de elegir su destino independientemente de los moldes rígidos que todo sistema de opresión (fragmentación) utiliza para su sostenimiento. En Avándaro el ridículo mundo de la gente nice (panties sex, brassiers no bra, kotex o tampax, vaselina sólida, champú, pelucas para secretarias) chingó a su madre por un ratito, como dijo la chava que estuvo conmigo haciendo el amor. Porque yo estuve en mi pasón. Ella estuvo en su pasón”.⁴²

OSCAR SARQUÍZ F.:

“Consecuencia de la masiva difusión e influencia internacional del rock al principio de los setenta, resultó aquel ‘Woodstock mexicano’, cuyo preámbulo fue la erróneamente bautizada ‘onda chicana’ (pues no predominaba la presencia chicana entre sus exponentes)...”⁴³

Podemos concluir que:

- No puede negarse el carácter transcultural y transnacional del rock, que se plasmó con la pretendida imitación de Woodstock que fue Avándaro.
- Así, al mismo tiempo, sería ilógico pensar este Festival sin las características propias de un público recién descubridor de sus raíces indígenas y sus vías para trazar o encontrar su destino (entiéndanse drogas alucinógenas). Las imágenes captadas por las videocámaras muestran jorongos que servían de cobijas, sombreros que cubrían unas matas de cabello al estilo Nezahualcóyotl y pies luciendo un par de huaraches que nunca serían exhibidos en los escaparates de los “almacenes de prestigio”.
- Nada de lo marcado por los medios de comunicación de la época como “malo” (drogas, sexo, mugre, etc.) justificó la condena y persecución sufrida a los jóvenes.
- Avándaro evidenció la falsa benevolencia del gobierno mexicano hacia la juventud. En un ambiente político como el de 1971 nadie podría imaginar la celebración de un Festival de tal magnitud, sin embargo, ocurrió. Al mismo tiempo, nadie puede imaginar la dádiva de las autoridades de manera gratuita. Es decir, Avándaro fue el funeral con disfraz de Festival del rock mexicano. Sería casi una década después cuando el rock comenzara a salir de los *boyos funkies* para aparecer, y entrar en declive, en la televisión, la radio y la prensa.
- Afirmar o nombrar al Festival de Avándaro como la “tumba del rock mexicano” sería soslayar la influencia que este género musical tuvo sobre la población juvenil mexicana. El rock mexicano, en el ámbito musical, no murió en Avándaro, sin embargo, debido a su encerramiento en los *boyos funkies* la calidad y el desarrollo musical de los grupos mexicanos, al no contar con la incipiente tecnología del momento, sufrieron mermas; pero la protesta, la inconformidad ante oportunidades de crecimiento humano tomo energía dentro de esos espacios (los *boyos*) en los que confluían, sobre todo, jóvenes de las clases sociales más jodidas. Las industrias culturales le pegaron al rock mas no lo noquearon, pero si pusieron la mesa para la consolidación del rock como protesta. “Dos líneas caracterizaron a

⁴² Parménides García Saldaña. Idem. p. 13

⁴³ Oscar Sarquíz Z. “El rock en México: hervor subterráneo”, en MEMORIA DE PAPEL. CRÓNICAS DE LA CULTURA EN MÉXICO. CONACULTA, Año 1, N° 2, octubre de 1991, p. 88

los movimientos sociales derivados del rock, la protesta política y la búsqueda interior”⁴⁴; la primera renació y se fortificó, la segunda, ahí quedó.

- La libertad y la sensación de hermandad, con dos días de duración, quedará y sigue en el recuerdo de muchos asistentes al Festival. Yupies o jipitecas aferrados, productores o escritores, madres o profesionistas, todos y todas, siempre podrán decir, por encima de la envidia de los que no: “Yo estuve en Avándaro”

⁴⁴ Juan Villoro. “*Días de futuro pasado*”, en Carlos Chimal, coord. CRINES. OTRAS LECTURAS DE ROCK. p. 235

2.5. LLEGA EL “ROCK EN TU IDIOMA” (1980-2002)

Decirse rockero durante los años 70 era reconocerse como un verdadero delincuente. Pasado Avándaro, pensar en grabar un disco de rock para después escucharlo en la radio o mirar a sus ejecutantes en algún espacio televisivo o leerlos en una revista era, más bien, situarse en la utopía jipi comenzada en la década anterior.

“*La larga noche*” había comenzado. Se trató de un lapso de tiempo, poco más de quince años, de limitación para el rock. La clandestinidad fue la característica a lo largo de la *larga noche* de todos los aferrados a seguir en sobreviviendo en el género, y la represión aplicó no sólo para los nacionales, sino que también a los extranjeros les tocó su rebanada de pastel cuando no eran programados en la radio mexicana.

La producción radiofónica para el rock era casi inexistente de no haber sido por *Vibraciones*, de “Radio Capital”; “Radio Éxitos”; “Radio Educación” y *El lado oscuro de la luna*; y, “Radio Distrito Federal” (que entre 1989 y 1993 pasó a ser “Estereo Joven” y hoy es “Órbita 105.7) que produjo *Más allá de la música*.

El argumento era, según los paterfamilias, justo y sencillito: no querían tener hijos drogadictos *. Por tanto, todo lo que oliera a rock debía ser quemado con leña verde y excluido de los medios de comunicación.

Si los niños bonitos de los 50 saludaron y ejecutaron el rocanrol, para la década de los 70 esta faena sería propia de la *naquiŕa*, los clasemedieros contemporáneos y los últimos de los onderos.

Ante el acorralamiento de todo lo que tuviera que ver con el rock, los necios amantes del género podrían seguir haciendo de las suyas a través del intercambio o venta de discos que

* La mítica relación del rock y el uso de diferentes drogas sigue viva. A este respecto, Hugo García Michel, cita en la columna “*Ojo de mosca*” (LA MOSCA EN LA PARED, N° 58, mayo de 2002, p. 6): “Rock y drogas. Rock y desorden. Desde que el rock es rock, se le ha asociado con toda clase de excesos, a veces con razón, a veces sin ella. Dos hechos recientes, la muerte del cantante Layne Staley –vocalista del grupo “Alice in chains”- y los desmanes en el Centro Histórico del Distrito Federal luego del concierto de la Maldita Vecindad en el Zócalo –21 de abril de 2002-, hacen que el rock vuelva a ser satanizado como si éste fuese generador automático de tragedias y desmanes.

Nadie puede negar la relación que el rock y las drogas (incluido por supuesto el alcohol) han tenido siempre. Se trata sin embargo de una relación ambivalente, dialéctica, con dos o más caras. Si por un lado las sustancias enervantes han provocado muerte, locura y enfermedad en interpretes y seguidores de esta música (los respectivos casos de Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, Brian Jones, Peter Green, Syd Barret, Kurt Cobain y ahora Layne Staley, entre muchos otros, son más que ilustrativos), también es cierto que funcionaron como medio de introspección y creación, sobre todo durante la década de 1965-1975, y que obras discográficas fundamentales de esa época serían impensables sin el uso de drogas como el LSD o los hongos alucinógenos, entre otras”.

conseguían en sus viajes a la frontera norte de nuestra República o bien, a través de viajeros extranjeros que se estacionaban en el D.F. a este trueque puede considerársele como el precedente del Tianguis Cultural del Chopo.

2.5.1. EL ROCK SE FUE AL HOYO...FUNKI

Parménides García Saldaña (*el Par*) bautizaría como *HOYOS FUNKÍS* a uno de los espacios encargados de la conservación del rock nacional y pueden situarse en 1972-; el otro sería el mencionado *TIANGUIS CULTURAL DEL CHOPO* (mejor conocido simplemente, como “El Chopo”), fundado en 1980.

Según el *Par*, la versión argentina de los *hoyos* eran las designadas “academias”, sólo que en esos sitios se disfrutaba no de rock sino del tango. Y el antecedente de los *hoyos* mexicanos – previos a los *café a-go-go*- fueron los salones de baile donde los mayores de 40 se deleitaban danzando, normalmente los domingos; los más populares fueron el “Dreamland”, “Parisien”, “El Pirata” y “Salón México”.

Nezahualcóyotl, Santa Fe e Iztapalapa, entre otros barrios pobres del D.F., fueron sedes de la instalación de estos antros. Los *hoyos funkis* –el término hacia honor a los grasoso y sucio de los mismos- eran grandes bodegas, galerones, plazas, restaurantes, cines, locales abandonados y canchas de frontón en los que se realizaban tocadas de grupos como el *Three Souls in my Mind* –a punto de convertirse en el *Tri-*, *Dug Dugs*, *Náhuatl* y *Enigma*. El *Chicago*, el *Siempre lo mismo*, *El Bangladesh* y *El Oro Negro* eran parte de los emblemáticos *hoyos* capitalinos.

Los que regenteaban estos espacios cobraban una cuota simbólica a la banda que llegaba cada domingo dispuesta y ansiosa, las más de las veces, a cotorrear y despejarse de la chamba semanal –casi todos los asistentes eran chavos de entre 14 y 25, trabajadores prematuros-, y ya después, para acompletar el *viaje* –corría mota, alcohol, cemento y tiner- se escuchaba a la o las bandas rockeronas; estas bandas, todavía sin entrarle a la composición en español, tocaban –casi siempre con mala calidad- las rolas de grupos como Deep Purple, Led Zepellin, los Rolling Stones, Pink Floyd, etc. Pero lo recaudado difícilmente permitía a los

organizadores hinchar sus bolsillos, más bien la lana se les iba en pagar a la policía por permitir la realización del toquín o por no molestar al respetable auditorio.

“El sudor escurría por las paredes y el techo, aquello parecía un baño sauna multitudinario. El olor a mierda de los retretes, se confundía con el olor a cemento que usaban los chavos danzantes en su ‘mona’ –pedazo de estopa bañada en tiner o algún otro solvente-. Una mujer cantaba en el escenario, se desgañaba por ser escuchada, pero la potencia del audio no era suficiente para el lugar, y lo que con dificultad se escuchaba rebotaba en todo el gimnasio. La bola de plumas que la cubría, terminó en un delgado hilo. ‘Miren chavos como me dejaron’, gritó exhausta la cantante. Así era la prendidez de los *hoyos funkys*”.⁴⁵

Uno de los grupos de mayor arraigo en los *hoyos* fue el Tri; con sólo leer los títulos de sus canciones, a partir de tercer disco –los dos primeros eran totalmente en inglés-, podemos apreciar ya el recrear del rock como protesta. “No le hagas caso a tus papás”, “Chavo de onda”, “Abuso de autoridad”, “La devaluación”, etc. son sólo algunos de los temas que ponían en práctica ya, y sin tanto miedo, la crítica a través de la música.

En los 80, el rock se consideraba ya no como una música *nice*. El rock acompañaba en las esquinas a los grupos juveniles que se reunían para rolar, para pasar el rato; son conocidos hasta la fecha como *bandas juveniles*. El rock se había descolgado un peldaño y era tildado de música para *nacos*.

Francisco Salazar, profesor e investigador del Departamento de Sociología de la UAM-Azcapotzalco *, sitúa a las *bandas juveniles* dentro de los movimientos sociales alternativos o emergentes. Estas *bandas* servían de refugio a jóvenes habitantes de los barrios marginados del Valle de México que no encuentran oportunidades de empleo, educación o de acceso a los servicios sociales básicos –por ejemplo, la seguridad social-.

Tomaron al rock como bandera ya que este género comienza ya a hablar, en español, de la vida diaria, de sus propias vivencias. La identificación comienza a resurgir y fortalecerse. Al respecto, Eva Giberti, asevera y estudia el carácter político del rock: “Asociada a esa calidad de *operador político* podremos construir la idea de *territorialidad*. Esta sería una representación colectiva (impregnada por diferentes vivencias), que posteriormente se plasmaría en espacios sociales concretos (estadios, por ejemplo). Para fundarse precisa la existencia previa de *espacios psíquicos* subjetivos, que incluyen en su génesis y desarrollo la interacción con otros, en

⁴⁵ Teresa Estrada. Op. cit. p. 77

* Francisco Salazar. “Movimientos sociales en los ochenta”, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, N° 15, enero-febrero de 1991.

circunstancias peculiares (de espacio, tiempo y época). En esas interacciones se crean códigos compartidos, ya sea códigos verbales (un habla particular) –recuérdense las letras del Tri-, modos de vestirse, insignias diferenciadoras (tatuajes, aplicación de calcomanías, etc.). De este modo, esta representación colectiva garantiza su dimensión simbólica que, además, incorpora los anhelos de varias generaciones... La potencia del rock como *operador político*, está ligada a esa representación colectiva, cuyo motor es el flujo que crean los deseos de miles de adolescentes y jóvenes. La calidad de *operador político, articulada con la territorialidad*, autoriza a situar el rock en el orden del *acontecimiento*".⁴⁶

2.5.2. EL ROCK AÚN ESTÁ EN EL CHOPO

Pero la música rock no tardaría en encontrar un territorio, durante algún tiempo inestable, en el que se refugiaban todos esos y esas que buscaban una alternativa de vida y no les era permitido expresarse sin padecer, además de las condenas familiares, un macanazo o un paseo a bordo de una camioneta panel que ejercía el papel de vehículo inquisidor y corrector de la juventud perdida.

Este territorio –otro factor de identificación entre banda y músicos rockeros- fue y sigue siendo el *TLANGUIS CULTURAL DEL CHOPO* "... un mercado de intercambio y compra/venta de mercancías denominadas discos, pero también un espacio de intercambio simbólico y de interpelación de una identidad juvenil urbana: la rockera defeña".⁴⁷

El *Chopo* nació gracias a la intención de Jorge Pantoja, coordinador de Actividades Culturales del Museo Universitario del Chopo, de erigir un espacio de recreo y creación para los amantes de cualquier género musical, pero el rock se adueñó del naciente espacio*.

Imitando, sin querer, a su antecesor de Tlatelolco –lugar en el que en la época prehispánica se establecía el mercado más importante de la Gran Tenochtitlán-, el *Chopo* permitía a sus visitantes el intercambio o trueque de discos cuyo contenido iba del afroantillano al jazz y, claro, culminando con el rock.

⁴⁶ Eva Giberti; et. al. HIJOS DEL ROCK. UNA MIRADA PSICOANALÍTICA SOBRE LOS ADOLESCENTES Y EL ROCK. p. 151-152

⁴⁷ Maritza Urteaga. "Rock mexicano: el sonido del silencio", en José Manuel Valenzuela. op. cit. p. 51

* Acerca de esto dice Maritza Urteaga que el espacio del *Chopo* estaba ocupado en su mayoría por los músicos ejecutantes del llamado "canto nuevo" y "folclor", pero con la llegada de los antiguos *onderos*, y un poco más tarde (1982), con el arribo de los *punks* y *metaleros*, el rock se estableció.

El primer día de vida del *Chopo* fue el sábado 4 de octubre de 1980 dentro de las instalaciones del mencionado Museo –e ahí el origen del nombre del Tianguis- entonces, bajo la dirección de Ángeles Mastretta. Así, el trueque era una más de las actividades del museo, además de los conciertos, exposiciones de pintura y conferencias. La primera exposición propia de los hacedores del *Chopo* fue la de portadas de discos.

La aceptación del tianguis fue tal que pronto tuvo que dejar las instalaciones del Museo para mudarse a la calle de Enrique González Martínez, en la misma colonia “Guerrero” del D.F., situada en las demarcaciones de la Delegación Cuauhtémoc.

De 1981 a 1985 en el tianguis, aparte de discos, cintas, guitarras, libros, etc., se podían ver a varios asistentes alcoholizados y, ni tardas ni perezosas, las autoridades de la Cuauhtémoc, en el mismo año del terremoto que castigó al D.F., decidieron desalojar a los tianguistas argumentando faltas a la moral, consumo de alcohol y quejas vecinales. La nula organización formal de los tianguistas –entiéndase una inexistente e innecesaria “Mesa directiva”- facilitó la chamba a los modernos inquisidores.

La organización de los tianguistas se hizo presente, quizá más por fuerza que por placer, y rentaron un estacionamiento en las calles de Sadi Carnot y Edison, en la colonia San Rafael y se establecen ahí, otra vez en territorios de la Cuauhtémoc, hasta 1986, cuando les gana la batalla el mundial de fútbol. La ciudad debía dar una cara que no era la suya, es decir, la limpieza y la civilización reinaban en México y los mugrosos rockeros no podían ser tomados como parte de la población, no, esos y esas venían de otra dimensión y había que exterminarlos.

En su peregrinaje, el *Chopo* fue a parar a las afueras del Instituto Politécnico Nacional, en la avenida prolongación Carpio. De ahí, brincaron hacia la Facultad de Arquitectura de la UNAM, instancia que los sobrellevó por siete semanas; una vez más, se mueven y ahora hacia los rumbos céntricos de Santa María la Ribera, en la calle de Oyamel, esto en julio del 86.

En febrero del mismo año los del *Chopo* sufren otro ataque, ahora a manos de los del barrio “El Nopal”, hubo golpes y despojos. “Todo esto en contubernio y complicidad por parte de la policía. Algunas patrullas que estaban presentes en el momento del ataque se mantuvieron al margen del acontecimiento. El hecho fue denunciado en su oportunidad en la Delegación Cuauhtémoc. Los tianguistas realizan un mitin exigiendo el castigo para los culpables y una reubicación más sana para el tianguis del Chopo. Este es ubicado, ahora por una semana, en la calle Saturno, entre Héroe y Guerrero.

“Los representantes de la asociación negocian con la Delegación y los choperos son reubicados una vez más, esta ocasión en la calle Aldama, entre Sol y Luna, en la colonia Guerrero, donde se encuentra actualmente”.⁴⁸

Desde su fundación, el *Chopo* ha visto desfilan por sus terrenos al arte del rock materializada en un disco, un cassette, una playera, una guitarra, un estoperol, un estampado del grupo favorito, una simple charla o un rol. Los intentos por desintegrar al tianguis fueron varios, pero ninguno tuvo la fuerza para tirar al lugar heterogéneo que se ha convertido en el lugar del rock. Ayer, sitio mayoritariamente de intercambios, el valor de uso se imponía; hoy, la lana es lo que cuenta, el valor de cambio ganó –hay sus excepciones, por supuesto-.

Con la comercialización del *Chopo*, se habla también de una institucionalización que trajo consigo beneficios para los asistentes y los expendedores. Maritza Urteaga menciona a la credencialización y la exigencia de licencias de venta como elementos de la institucionalización, y entre los beneficios de ésta, en palabras de Urteaga está la reducción de las *razzias* –redadas-policiales y las agresiones hacia los rockeros por parte de la autoridad.

Con todo y todo, el *Chopo*, ha sido, además, cuna de la mayoría de grupos rockeros que hicieron ahí sus primeras tocaditas o que distribuyeron en el mismo sus demos o sus primeras grabaciones. Recorrer el *Chopo* es tener la posibilidad de hacerse un tatuaje, toparse con los rockeros que, amén de aparecer en los medios de comunicación, siguen estando con la banda o bien, la de saber que el rock está en el *Chopo* mediante expresiones bien distintas pero con una base común. Sí, el propio rock.

En el *Chopo* se puede localizar la última superproducción del grupo del momento, o bien, se adquiere la grabación de una banda que comienza a dar de sí en los mundos bajos del rock; digamos, es heterogéneo. O sea: “Más que un fenómeno sociológico, el Chopo se ha generado por la necesidad de información. Los medios la ofrecen según su criterio; las disqueras editan o importan los productos que les parecen vendibles, y los únicos que se han de arreglar como puedan son los compradores. El tianguis está construido y mantenido por gente que principalmente es consumidora...

“En el Chopo sí creo que se ofrece lo que a la gente pide,... Hay para todos los gustos y para quienes gustan de todo”.⁴⁹

⁴⁸ Héctor Sánchez Cruz. “El rock en el Chopo”, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, N° 10, 1990. p. 42-43

⁴⁹ Luis Adolfo Padilla Adorno. “El Chopo, un mercado de valores”, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa. N° 27, enero-febrero de 1993. p. 105

2.5.3. PREVIO AL “ROCK EN TU IDIOMA” (SONIDO “TRISOULEIRO”, “LOS RUPESTRES”, “GUACARROCK” Y “ETNOROCK”)

1985 es declarado por la ONU como el año oficial “de la juventud”, y México no podría quedarse al margen del dictamen. Los grupos de rock comenzaron a penetrar en ciertos espacios como las casas de cultura, el Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud (CREA), el Parque Naucalli, el teatro “Antonio Caso” y algunos reclusorios –el Tri grabó un disco llamado “En vivo desde la cárcel de Santa Marta”-. Se erigían ciertos productores independientes con capitales y tecnología precarias, dando así ciertas muestras de una reapertura de las industrias culturales para los jóvenes.

Una lista bastante completa de las bandas presentes en esos días ochenteros la ofrece Maritza Urteaga: “...entre los formados antes del ochenta estaban el clásico Three Souls in my Mind (El Tri), los Dug-Dug’s, Carlos Mata y su Nuevo México, Mistus, Iconoclasta (progresivo), Engima (*hard-heavy-pop*), Memo Briceño y tequila. Entre los formados en los ochenta estaban el Size (*punk fresas*), Kenny y sus Eléctricos (*pop 80*), High Fidelity Orchestra (*pop*), Syntoma, Silueta Pálida, Sombrero Verde –hoy Maná-, Casino Shangai, Chac Mool (rock/etno), Manchuria (pesado y ácido), Delirium Tremens (progresivo), Botellita de Jerez, TNT, Rock Pegazo, Alto Voltaje, Ritmo Peligroso, las Insólitas Imágenes de Aurora (base de Caifanes); Nobilis Factum (progresivo), Vox Populi, Vuelo libre (ritmo y blues), Nazca, Newspaper, Qual (con Rockdrigo González), Jaime López, Carlos Arellano (rock y canto urbano); los “rupestres” Roberto González, Rafael Catana; Arturo Meza; los grupos *punks* Rompecabezas, Rebeled’ *Punk*, Síndrome *Punk*, Yap’s, Energía; los *beavys* Luzbel, Ramsés, Vago, Mara, Isis, Alucard, Póker, La Vid, Star Dust, Flojo y Matraca; otros como: No, Punto y Aparte, Mask, La Gran Compañía, Caja de Pandora (o La Caja, entre progresivo y *heavy*), Topo, Maquerado, Evolución, MCC (pop), Taxi (*pop*), Paco Gruexxo (*hard punk*), Watts, Hot Jam, Mantis, Cuarto Blanco, 0.720 Aleación, Tex Tex, la Banda Bostik, Trade Mark y muchos otros”.⁵⁰

La misma Urteaga identifica cuatro corrientes predecesoras del “Rock en tu idioma”. Hablamos de: sonido “*trisolulero*”, “*los rupestres*”, “*guacarrock*” y “*etnorock*”.

⁵⁰ Maritza Urteaga. POR LOS TERRITORIOS DEL ROCK... p. 117

TRISOULERO

Anterior a la época del nuevo milenio en la que Alejandro Lora –cantante del Tri– adorna portadas de revistas poperas como “Qué pegue”, o aparece gritando a su santa Madre: “Mamá, prende la video que estoy en *Otro Rollo*” *, existió un periodo en el que los jóvenes sentían como suyo al Tri, pues sus canciones relataban la vida de cualquier ciudadano común. Esto propició que muchas bandas recién formadas pretendieran emitir un sonido *trisolero*. José Agustín, en las líneas de su columna *La cocina del alma*, explica así el fenómeno Tri:

“En 1968 apareció el grupo Three Souls in my Mind, formado por el bajista y cantante Alex Lora, el baterista Carlos Hauptvogel y el guitarrista Ernesto de León... Los tres componían, en inglés en un principio, pero Alejandro Lora, el líder, era el que daba el tono; rockanrolero, aguerrido, rebelde, rupestre y carismático, sin duda le echaba muchas ganas al desmadre. Three Souls in my Mind se afianzó en los años setenta, después del festival de Avándaro, del cual emergió como el grupo clave del rock en México. con el apoyo total de los chavos de la onda y de las bandas del Defe, no sólo sobrevivió los setenta, que fueron durísimos para los rockers mexicanos, sino que creció, se desarrolló y sentó las bases para el surgimiento de un auténtico rock nacional. Las letras del grupo, para entonces todas en español, expresaron la sensibilidad, las esperanzas, las limitaciones y el desencanto de las nuevas generaciones, que vivían circunstancias cada vez más duras y sombrías, lo cual los llevó a convertirse en el grupo número uno de los jóvenes de las ciudades y, poco después, de muchos chavos de medios rurales”⁵¹

Mientras el Tri se vanagloriaba en los 80, al mismo tiempo se libraba una batalla entre los grupos rockeros anteriores y los posteriores a ésta década por decidir quienes eran mejores. A este respecto, Lora hizo una diferenciación entre el rock and rol y el rock, y afirma tajante:

“El verdadero rocanrol es una música rebelde, que comunica la opinión y el sentir de la gente y el ‘rock’ es música que está hecha con la finalidad de engordar la cartera del que lo interpreta y elevar su ego a altitudes insospechadas...

La música tiene dos tipos de personajes: los que la utilizan como medio de comercialización y los que la ocupamos como medio de comunicación. Los primeros nunca van a tener problemas en donde se presenten ni que en la delegación no les autoricen las tocadas o que haya algún tipo de represión durante su actuación”⁵²

* El Tri se presentó en este programa conducido por *Adal Ramones* –cualquier parentesco con el grupo punk estadounidense *The Ramones* no está comprobado aún– el 16 de julio de 2002 con una Alejandro Lora luciendo una playera con los colores de la bandera mexicana y una imagen de la Virgen de Guadalupe estampada sobre una tela brillante característica de los futbolistas llaneros.

⁵¹ José Agustín. “*El Tri*”, en LA MOSCA EN LA PARED. N° 27, Año 4, enero-febrero de 1999. p. 9

⁵² Fernando Rivera Calderón. “*Alex Lora y el Púas. Nocaut en el séptimo asalto*”, en LA MOSCA EN LA PARED. N°2, Año 1, abril de 1994. p. 15

Dentro de la misma columna, José Agustín, sin dejar un momento de alzar en hombros al Tri por ser la base del rock mexicano, le deseaba, en sus treinta años de carrera, “...un incremento de la calidad, la creatividad y la consistencia de este gran grupo”. Las ideas plasmadas de Agustín no fueron proféticas ni de buen augurio, pues ya desde 1998 –es decir, casi un año antes de que Agustín escribiera el trabajo citado- se escribía así acerca de los trabajos de Lora y compañía:

“Quizás una de las virtudes (o defectos, según se vea) más notables de Alejandro Lora y El Tri sea su capacidad para volver a grabar una y otra vez, durante treinta largos años, exactamente el mismo disco. Porque, ¿qué diferencias de fondo pueden existir entre **Fin de siglo** –*el disco más reciente, hasta entonces de El Tri*- y cualquiera de sus trabajos anteriores? Musicalmente, es es rocanrolito de reminiscencias bluseras fusilado de todas partes, con idénticas instrumentaciones (guitarras, pianos, armónicas como copias faxeadas [sic]). Letrísticamente, se repiten los temas *sociales* o referentes a ‘la banda’, tratados con una pobreza de lenguaje que da pena ajena (albures y escatología incluidos), eso por no hablar de la característica voz de Lora, con una variedad de matices semejante a la que va del gris al negro. Las únicas novedades son la canción ‘Gandalla’, subinterpretada por Chela Lora; una composición de ¡Armando Manzanero! (‘Quién da un peso por mis sueños’); y una de las *rolas* de mayor humorismo involuntario que haya escrito jamás Alex (‘Razas Gemelas’). ¡Vaya fin de siglo!.⁵³

El Tri, sin restarle crédito por su contribución al desarrollo del género rockero, difícilmente podrá volver a contarse como parte esencial y encarnada en la banda. Los 80 se les fueron y hoy, en pleno 2002, pelean por parecerse a lo que algún día representaron. *

LOS RUPESTRES

Este movimiento encontró a su máximo representante en Rodrigo González, cuyo verdadero nombre, para el caso, era *Rockdrigo* González. Nacido en Tampico y llegado al D.F. para rolar junto con su guitarra, su voz y, de repente, una armónica a bordo de los camiones o a las afueras del Palacio de Bellas Artes.

Rockdrigo, Rafael Catana, Jaime López, Nina Galindo, Choluis, Roberto González, Roberto Ponce, Eblen Macari y Fausto Arreguín, todos *rupestres* declarados coincidían: para

⁵³ Sección *Tiovivo*, en LA MOSCA EN LA PARED. N° 26, Año 4, noviembre-diciembre de 1998. p. 28

* Para todo aquel o aquella interesada en el grupo, puede consultarse el N° 27 de LA MOSCA EN LA PARED(arriba citado) para conocer su discografía y opiniones acerca del Tri.

hacer música no eran necesarios instrumentos eléctricos, bastaba con una guitarra de madera. “Aunque ésa no era la única coincidencia: también estábamos de acuerdo en la importancia de tratar un contenido social fuerte en las letras, sin dejar de lado lo artístico, lo poético. Fue un movimiento muy significativo porque hicimos cuatro festivales rupestres que generaron una cierta conciencia social y política. Además de algunos buenos versos, realmente había una búsqueda en el lenguaje, buscábamos armonizar la musicalidad del texto y los instrumentos”.⁵⁴

La no inclusión de instrumentos eléctricos ocurría para no apantallar al respetable, amén de no contar con los medios para adquirirlos. Los *rupestres* carecían de un lugar de ensayo, y ni soñar con un sitio para presentar su arte.

El término *rupestre* se atribuye a González, aunque Roberto Ponce se lo patentiza a Rafael Catana y Alain Derbez, quienes lo utilizaban como sinónimo de *naco*. Al respecto, *Rockdrigo* escribía en su “Manifiesto Rupestre” que el término aplicaba a todos los poco agraciados físicamente, carecientes de una voz de tenor, locochones, rocanroleros y trovadores.

Similares al Tri y su pretensión de llegarle o conquistar a la banda con letras fácilmente entendibles, *Rockdrigo* y sus colegas *rupestres* creaban letras cotidianas, con lenguaje familiar. “Quise hacer rock mexicano al que todos pudieran agarrarle la onda y por eso lo hice con sus propias referencias –las de la banda o público–, sus metáforas y los instrumentos que estaban a su alcance y que, por otro lado, son los que mejor expresan el sentimiento urbano”.⁵⁵

La polémica desatada por *Rockdrigo* –a quien se le conoció también como el “Profeta del nopal”, personaje inventado por él mismo– dividió en dos bandos a los conocedores de su propuesta musical: unos, proclaman al tampiqueño como un verdadero cronista y genio de las historias urbanas; otros, lo califican como un músico sin mayor talento al de sus contemporáneos. Por ejemplo:

“José Xavier Nívar, hombre orquesta de la difusión del rock en México, quien lo mismo ha actuado como *manager* de grupos que como cronista o promotor de la profesionalización de nuestro rock, afirma sobre *Rockdrigo*: ‘Es una figura muy mitificada, muchos van a enojarse por esto, pero era un músico normal. Lo que sucedió fue que murió en las circunstancias que todos conocemos *. Me parece un músico interesante, pero no creo que haya sido clave ni capital, nunca supimos cuál era su verdadero potencial; creo que de haber grabado, como estuvo a punto de hacerlo con la compañía de discos WEA, otras hubieran sido las expectativas...

⁵⁴ Alejandro César. “*Rockdrigo*”, en LA MOSCA EN LA PARED. N° 11, Año 1, diciembre de 1996. p. 7

⁵⁵ Idem.

* Posterior a una tocada en el Foro Cultural Coyoacanense, realizada el 18 de septiembre de 1985, *Rockdrigo* arribó a su hogar, durmió al lado de su chava y el terremoto del día siguiente no les permitió ya abrir nuevamente los ojos. Se asegura también que, a la hora en que el techo los aplastó, la pareja estaba teniendo haciendo el amor.

“Marco Antonio Rueda, uno de los miembros de la prensa roquera, colaborador de varios periódicos y publicaciones, destaca a Rockdrigo como cabeza del famoso grupo de los Rupestres. Gente como Rafael Catana, Jaime López, Roberto González, Roberto Ponce y el propio Rockdrigo –dice- ‘se propusieron incorporar a la ciudad como parte de sus canciones y dejar atrás a los mineros bolivianos y a los obreros chilenos. Esta gente asumió otra actitud y se expresó en sus composiciones. Para mí *Estación del metro Balderas**, es la mejor canción de amor urbano que se haya escrito en la década pasada”.⁵⁶

Rockdrigo y El Tri prepararon el terreno para la nacionalización del rock en México, misión continuada por los exponentes del *guacarrock* y el *etnorock*, quienes ya con letras completamente en español, confirieron elementos propios al renacimiento del género.

GUACARROCK

Sergio Arau, “El Uyuyuy”; Armando Vega-Gil, “El Cucurrucucú” y Francisco Barrios, “El mastuerzo”, que juntos daban vida a la agrupación rockera *Botellita de Jerez*, fueron los padres del *guacarrock*, descrito por ellos mismos como una “Mezcla chida, picante y aguacatosa de ritmos vernáculos y rock”

La conformación del grupo sucedió gracias a los andares del “Mastuerzo” y “El Cucurrucucú” –actualmente, colaborador de la revista LA MOSCA EN LA PARED-, ambos antropólogos sociales, músicos, actores de teatro callejero y concuños. El encuentro con “El Uyuyuy” –quien fungiera como *monero* o caricaturista de las revistas “La Garrapata”, “El Quecosaedro” y del diario “Unomásuno”- se dio a través de Manuel Ahumada.

Con sus primeros tres discos, *los botellos* abordaron “...toda una serie de temas en donde el ingenio, la ironía y el desenfado de las letras giraba en torno de la cultura capitalina de los últimos 40 años: sería equivocado denominarlo como rock urbano. Más bien es un rock que se enseña en valores propios de la mitología de la sociedad defedeña y que van desde géneros musicales que las generaciones anteriores gustaban (mambo, son, boleros, tríos, etcétera) y de

* Original de González, pero popularizada por El Tri. En septiembre de 2001 conmemorando el 17 aniversario luctuoso de *Rockdrigo*, el Gobierno del Distrito Federal, encabezado por Andrés Manuel López Obrador, colocó una placa con la letra completa de la rola dentro de la mencionada estación del sistema de transporte.

⁵⁶ Víctor Ronquillo. “*Rock mexicano en los años ochenta*”, en MEMORIA DE PAPEL. CRÓNICAS DE LA CULTURA EN MÉXICO. CONACULTA, Año 1, N° 2, octubre de 1991. p. 82-83

héroes de la época (el *Santo*, para no ir muy lejos) hasta la mezcla de elementos tradicionales del rock. Los *botellos* son dignos herederos de las generaciones consumidoras de rock, desde Elvis hasta *Metallica* y de Enrique Guzmán hasta *Cajfanes*”.⁵⁷

Botellita de Jerez pretendía, mediante su música, manifestar su desacuerdo con las reprimendas de las que fueron víctimas los movimientos guerrilleros de América Latina y con la “música disco” de la década de los 70.

Pero el *guacarrock* no se limitaba a la música, sino que abarcaba también la vestimenta del grupo. Lucían playeras unicolor sin mangas, bigote estilo “Pancho Villa”, cabello largo – “cola de pato”-, pantalones de mezclilla entubados, tenis “Converse All Star” complementados con espuelas, tatuajes, estoperoles y una batería golpeada por las baquetas del “Mastuerzo” adornada al estilo taxi citadino. Encabezaban una burla a la moda *fresa* vistiendo lo que se consideraba *naco* –es decir, lo vulgar, lo de mal gusto, lo jodido-.

La buena fortuna de los *botellos* se desvaneció cuando el trío decidió probar suerte con proyectos individuales; les fue necesario autoconvencerse de que podrían triunfar cada quien por su lado. “Sergio Arau intentaría, a la voz de ¡ya!, llevar hasta sus últimas consecuencias el guacarrock. El “Cucurucucú” y el “Mastuerzo” mirábamos bastante parecido y distinto en alguna medida al “Uyuyuy”. Decíamos, según yo, que necesitábamos brincar nuestra propia sombra paque no nos fuera a despanzurrar. Como Piterpán, debíamos –según nos acomodara el taco pa’ pegarle la mordida- pegar el brinco, arriesgar, caminar el camino.

El experimento no resultó como se había planeado y, finalmente, aquellos jóvenes que, de entrada, tocaron en gimnasios y en eventos organizados por el IMSS, saltaron a los foros de Televisa para hacer lo propio en la telenovela “Alcanzar una estrella”.

En 1992, se escribía así de los *botellos*: “Lo que sí salta a la vista es que el *Botella* actual se ha alineado a los criterios comerciales de Televisa y salta del rock hacia la cumbia y el rap. No es pecado que un grupo cambie de estilo, lo que no se vale es que quiera seguir vendiendo su producción con una etiqueta que no le corresponde...”

“...aunque sigan existiendo marquesinas donde el nombre de *Botellita de Jerez* quede iluminado, en mi opinión el grupo con propuestas e iniciativas... dejó de existir hace algún tiempo. ¡Lástima por el rock nacional...”⁵⁸

⁵⁷ José Arturo Saavedra Casco. “*Botellita de Jerez: un malogrado proyecto*”, en TOPODRILO.SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, N° 22, marzo-abril de 1992. p. 70

⁵⁸ Idem. p. 70, 72

Los *botellos* grabaron el disco acústico “Superespecial de Botellita de Jerez” (Culebra, 1996) argumentando que “hacer un acústico es una actitud que ha adoptado el rocanrol por falta de recursos o por la idea de regresar a ciertas raíces o a exponer la música de manera más cálida, menos masificada”.⁵⁹

ETNOROCK

Persiguiendo la reafirmación de un nacionalismo, Jorge Reyes, E. Zepeda y el grupo “*La Tribu*”, introdujeron ritmos y elementos indígenas en el rock mexicano. Estos autores concebían a su música como un alimento del espíritu o un rito la cual, al mismo tiempo, representaba una alternativa ante la música hecha para el simple espectáculo. Esta relación entre las razas indígenas -cuya base se encuentra en el movimiento *jipi-* y los nuevos roqueros mexicanos se atestigua con los nombres dados a las bandas de la época: *Náhuatl*, *Nuevo México*, *Coatlícue*, *Tribu*, *Los Yaqui*, etc.

Todas estas agrupaciones pretendían retomar los instrumentos indígenas para mezclarlo con lo eléctrico y rescatar así las raíces mexicanas, pero nunca –afirmaban- se meterían en un papel de indígenas que no les correspondía.

Víctor Ronquillo habla acerca de Jorge Reyes “... es un ejemplo de la capacidad autogestiva que los rocanroleros mexicanos pueden desarrollar. Ha logrado producir sus propios discos y colocarlos en el mercado internacional, en Alemania grabó *Comala* y *Nierika*, en compact disc, dos de sus más recientes producciones. Bajo su sello discográfico, Ediciones Exilio ha dado a conocer grupos y solistas como Jabir, La Orquesta de las Nubes y Mazos. Con un pasado roquero, hasta 1985 fue integrante de Chac Mool, Jorge Reyes propone una fusión de lo étnico y lo electrónico, el rock aparece mezclado con sonoridades prehispánicas... flautas, sonajas, teponastles.

“Así define Reyes a su música: ‘Es una forma personal de expresarme y conciliar las cosas, de darle sentido a mi vida. Sin embargo, lo cierto es que mi música amalgama muchas tendencias, asimila varias experiencias: toda una trayectoria de formación académica, de música

⁵⁹ Patricia Peñaloza. “*Botellita de Jerez: una banda con derecho de piso*”, en LA MOSCA EN LA PARED. N° 13, Año 1, marzo de 1997. p. 10

hindú, de jazz alemán, de teatro callejero, de rock progresivo con Chac Mool *, de música electrónica y de música étnica mexicana”.⁶⁰

Con estos cuatro subgéneros del rock nacional existió también el optimismo por la posible consolidación del género en nuestro país, pues todas estos utilizaban rasgos comunes de la cultura mexicana, unos, creando letras de protesta por problemas como el desempleo, otros, incluyendo en su música los sonidos emitidos por instrumentos prehispánicos.

Sí, hubo una apertura a las nuevas bandas rockeras mexicanas, pero sólo a aquellas que hacían música que podía venderse a un sector juvenil cada día más consumista.

2.5.4 CONSUME “ROCK EN TU IDIOMA”

La subterranidad, la clandestinidad y la oscuridad fueron el marco impuesto por las industrias culturales al movimiento rockero en México por más de 15 años –de los 70 a los 80, aproximadamente-. A este periodo se le denominó “*la larga noche*”; pero esta noche oscura comenzó a agonizar cuando la luz del sol de las compañías disqueras abrió sus puertas a ciertas bandas.

Pero la apertura –en palabras de Maritza Urteaga- sucedió bajo los siguientes lineamientos:

- tiempo limitado de la *rola* o canción
- mensajes limpios y positivos
- música accesible a determinados mercados estudiados
- imagen impactante, pero limpia

* Jorge Reyes (Uruapan, Michoacán, 1952) grabó cuatro discos con esta agrupación (*Nadie en especial*, 1981; *Sonidos de metal*, 82; *Cintas en directo*, 83; y *Caricia digital*, 84), la cual cerró su ciclo en 1985. Ya como solista grabó, entre otros, *Ek tunkul*, *A la izquierda del colibrí*, *Comala* (mejor LP de música electroacústica en 1987), *Viento de navajas* (soundtrack de la película *El ombligo de la luna*, de Jorge Prior) y *Nierika*.

⁶⁰ Víctor Ronquillo. Op.cit. p. 90-91

Aceptar estos lineamientos era, según los rockeros, dejar de lado la autenticidad y espontaneidad para abandonar también a sus públicos. Sin embargo, bandas como El Tri, Caifanes (hoy, Jaguares), Neón, Fobia, Maldita vecindad y los hijos del quinto patio, Santa Sabina obtuvieron contratos con compañías transnacionales como WEA y Ariola “... sin dejar de ser auténticos * para sus públicos, conquistados, precisamente, por haberse introducido en las industrias masivas del espectáculo”.⁶¹

Las penurias en la creación y producción de su música sería sólo un amargo recuerdo para distintas bandas, pues el mismo sistema que alguna vez los persiguió y encerró en un *boyo funki*, hacia mediados de la década de los 80 miró –y con muy buen ojo- en el rock una nueva mercancía y un nuevo sistema educativo que condujera a la juventud mexicana hacia un valemadrismo-consumismo vigente aún en el naciente siglo XXI. “Así, el sistema, todavía dueño del control indirecto o directo de los medios de comunicación, crea un nuevo arquetipo de joven: el despolitizado o el que quiere ‘una nueva política’ (indefinida, abstractamente crítica, irreal, incorfomista... con respecto a los políticos y a la política)”.⁶²

Los rockeros ochenteros competían así con grupos como Timbiriche, Flans o solistas como Luis Miguel. Las *rolas* eran programadas en la radio junto a canciones poperas como “Ámame hasta con los dientes”, “Tímido”, etc.

La estrategia para acaparar la atención de la juventud mexicana de los 80, recién salida de la fiebre *discotequera* impuesta por John Travolta o Donna Summers, entre otros, fue firmar, importar y presentar en TV y demás medios electrónicos e impresos a grupos que, simplemente, tocarán rock en español –no sólo mexicanos-, y qué mejor nombre comercial que el de **“ROCK EN TU IDIOMA”**.

En 1957 “Radio Éxitos” consiguió una entrevista exclusiva con Elvis Presley, y más tarde, entre 1966 y 1975, cuando “...las únicas oportunidades que teníamos para escuchar buen rock en la radio comercial era en las estaciones Radio 590 y Radio Capital.”⁶³, se dejaba ver la

* Acerca de la apertura y la autenticidad habla Aldo Acuña, bajista de *Maldita Vecindad* en el capítulo siguiente de este trabajo

⁶¹ Maritza Urteaga. “ROCK MEXICANO: EL SONIDO DEL SILENCIO”, en OYE CÓMO VA. RECuento DEL ROCK TIJUANENSE. p. 58

⁶² Nicolás Casullo. “EL ROCK EN LA SOCIEDAD POLÍTICA”, en COMUNICACIÓN Y CULTURA. UAM-Xochimilco, N° 12, agosto de 1984. p. 42

⁶³ Merced Belén Valdés Cruz. ROCK MEXICANO. AHÍ LA LLEVAMOS CANTINFLEANDO... p. 31

acogida mexicana al naciente género rockero y este hecho se afianzaría a mediados de los años 80.

La música rock llegó y triunfó en nuestra nación debido a tres elementos básicos: “los fuertes intereses económicos que la sustentan (industria multimillonaria de trasnacionales como CBS, RCA, EMI, etc.), el poder incalculable de los medios de comunicación que la difunden mediante grabaciones (discos, casetes, discos compactos → *boy día*, DVD, Internet, etc.), la radio el cine y la televisión (videos), y la enorme capacidad de convocatoria que ha generado entre diversos sectores sociales y culturales del mundo”.⁶⁴

Pero el rock hecho por grupos nativos aún era visto como sucio, naco, denigrante; entonces, era imperioso sensibilizar a los posibles consumidores importando a grupos españoles y argentinos con una aceptación ya sólida en sus respectivos países para hacer “comestible” y consumible el rock en español.

Así, en 1987, cuando el rock daba de qué hablar en América del Sur y Europa, la disquera Ariola Internacional junto con la estación radial *Espacio 59*, convocaron a todas las bandas mexicanas que hicieran rock a participar en un concurso nombrado ***Rock en tu idioma***. Los ganadores del mencionado concurso fueron *Los Amantes de Lola* con su rola *Flor de Bagdad*. El concepto *Rock en tu idioma* es obra de Herbé Pompeyo, creador también “...de la serie ‘Rock Power’, A&R de BMG Ariola, responsable del disco roquero de Rigo Tovar. Lanzó con éxito en México a Black Sabbath, Mötley Crüe, Twisted Sisters, Ángeles del Infierno, Ricky Luis y hasta Laureano Brizuela. Locutor, conecedor y apasionado de la música”.⁶⁵ Pompeyo explica su obra: “Yo concebí toda la idea, inventé el nombre y diseñé el logo. La intención era abrir un paraguas y cobijar a grupos de rock bajo un mismo concepto.

“Me entusiasmó ver que había un movimiento de rock en español y yo sabía que en México también estaban apareciendo de modo subterráneo grupos nuevos. Firmamos a Caifanes, Neón y La Maldita Vecindad. Después hicimos un concurso de bandas de rock en toda la república y los ganadores fueron Los Amantes de Lola.

“Quizá suena pedante, pero fui yo quien creyó, quien se entusiasmó, quien convenció a la gente de que había que hacer algo”.⁶⁶

⁶⁴ José A. Robles Cahero. “¿QUÉ ES EL ROCK?”, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, 1990. p. 40

⁶⁵ Jorge E. González Ayala. “A quince años de *Rock en tu idioma*”, en LA MOSCA EN LA PARED. Año 9, N° 62, octubre de 2002. p. 18

⁶⁶ Idem.

La final del famoso y ya histórico concurso –celebrada el ocho de diciembre de 1987- estaba planeada en el Anfiteatro “Ángela Peralta”, pero cambió de sede y esta vez sería el parque “Naucalli” el escenario en el que los recién adoptados por las industrias culturales pensaban ver cristalizados sus sueños, sin embargo, el evento tuvo lugar en un foro impensable como rockero: el Gran Salón del Hotel de México, en el piso 37 del hoy conocido como World Trade Center. Este carácter nómada de los organizadores del evento no era innato, por supuesto, se debía más bien a la represión proveniente de las autoridades que pensaban aún que el rock era sinónimo de drogas y violencia. Por ejemplo, la explicación oficial era que en vísperas de las elecciones presidenciales no se permitían “concentraciones masivas”.

“Era angustiante para los organizadores de conciertos que en ocasiones no encontrarán ni un foro, ni un permiso, ni nada; en un país de 80 millones de habitantes, en una urbe de cerca de 16 millones de personas, con una población en donde más del 60% era menor de 30 años, tal pareciera que se establecía la muerte anunciada del espectáculo en vivo”.⁶⁷

Los espacios permitidos para el rock mexicano fueron negociados a través de organismos como el Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud (CREA; hoy, Instituto Mexicano de la Juventud [IMJUVE]), el área de cultura del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los trabajadores del Estado (ISSSTE-Cultura), Sociedad y Cultura del Distrito Federal (Socicultur), el Instituto Mexicano de la Radio con la entonces *Estereo Joven* (actualmente, *Órbita 105.7 FM*). El rock podía vivir en lugares como el Espacio Alternativo –copia virulenta del Chopo asentada al sur de la ciudad-, la UNAM, la UAM, la Casa de la Juventud de Martha (en la delegación “Gustavo A. Madero”) y en Culhuacán.

La apertura de las disqueras y de los medios masivos de comunicación fue homogénea, es decir, la camada de “rockerosentuidioma” debían contar con una elegante presencia en la televisión, letras alivianadas y decentes y estar dispuestos a compartir su espacio con gente como Timbiriche, Laureano Brizuela, Franco de Vita, Luis Miguel, etc.

El lado oscuro del rock mexicano estaba ocupado por bandas como Chac Mool, Nobilis Factum, Size, Dangerous Rythm (después Ritmo Peligroso), Sombrero Verde (antes Green hat), Síntoma, Kerygma, Kenny and The Electrics, Flight, Botellita de Jerez, Delirium Tremens, Matiz ciudadano, The O’s, Coatlicue, Rebel D’ Punk, MCC, Manchuria, Iconoclasta, High Fidelity Orchestra. Para muchas de estas bandas, esa oscuridad terminó al entrar por la

⁶⁷ Teresa Estrada. op. cit. p. 161-162

puerta grande a Televisa y a las disqueras (Maná, antes Sombrero Verde, lanzó a nivel mundial su nuevo disco mediante MTV en agosto del 2002; Kenny grabó un disco en vivo de un autotributo en el mismo mes acompañada en las instalaciones de “Rockotitlán del Sur”).

Todas estas agrupaciones celebraron, a principios de los 80, un “Primer Concurso de Rock del Chopo”, con la ausencia de medios de comunicación y niños bien, desde luego.

“No fue sino hasta que Televisa quiso, que sus espacios se abrieron para que el rock y el tíbiri –tocada callejera- formasen parte de su dominio, como hasta el momento lo habían sido la música ranchera, el bolero y la inefable balada”.⁶⁸

Nombres como Cristal y Acero, Guillermo Briceño y el Séptimo Arte, Mamá-Z, Caifanes, la Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, Café Tacuba, Sangre Azteca, Fobia, La Lupita, Santa Sabina, Tex-Tex, Crista Galli, Ansia y Makkina comenzaban a escucharse en programas televisivos como: “Música sin fronteras”, de Alfonso Teja –transmitido de madrugada-; “Espectáculos de la ciudad” conducido por Guillermo Briceño y transmitido de 1987 a 1988 en el canal 13 del Instituto Mexicano de la Televisión (IMEVISIÓN, hoy Televisión Azteca); “Águila o Rock” (1989); y ya en los 90, estuvo al aire “Rock sin etiquetas”, realizado por Edgar Pulido.

Los antros rockeros de la época eran “Rockotitlán” (, “La Última Carcajada de la Cumbancha” (LUCC, foro independiente que lo mismo ofrecía obras teatrales que mesas redondas y presentaciones de libros de diversas índoles), “Osiris”, “La Carreta”, “Rock Center”, “James Dean”, “Tuti Fruti”, “El Arcano” (antes, “Aramis”), etc.

En un México aún dolido por el terremoto de 1985: “El rock llega a la librería Gandhi y al Foro Cultural El Tecolote, lugares antes reticentes a esta manifestación de la cultura juvenil. El Partido Socialista Unificado de México (PSUM) lo toma para sus festivales... Se está consciente del gran potencial de esta música para reunir e identificar a la juventud mexicana. A pesar de todo, estas iniciativas no dejan de ser insuficientes; siguen faltando foros para actuar y los grupos no pueden vivir únicamente del rock”.⁶⁹

Tere Estrada avalaba esta percepción al afirmar que: “Durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994), hubo mucho más apertura con respecto al rock –entraron los

⁶⁸ Mauricio Bares. “*Nadie sabe para quien rocanrolea (excepto Televisa)*”, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, 1993. p. 71

⁶⁹ Mayda Álvarez y Jorge Reyes. “*El rock como pretexto de organización juvenil*”, en REVISTA DE ESTUDIOS SOBRE LA JUVENTUD (IN TELPOCHTLI, IN ICHPUCHTLI). N° 3 (nueva época), CREA-CEJM, México, julio-septiembre de 1984. p. 92-93

tecnócratas que directa o indirectamente vivieron el panorama rockero de los sesenta- que cuando estaba el presidente Miguel de la Madrid. En el sexenio salinista, la concepción que el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) tenía del rock, ya no era aquella vieja idea de ‘violencia y desmanes’, sino que se consideró dentro de la música popular, con lo que dio carpetazo a ese prejuicio que por muchos años obstaculizó al rock mexicano.

“El concierto del rockero español Miguel Ríos en 1988 *, en la Plaza México, abrió las puertas del rock a la modernidad. Radiodifusoras como Espacio 59 y Rock 101 * al apoyar al rock en español abrieron brecha para la realización de conciertos masivos, los cuales eran vistos con temor después del Festival de Avándaro”.⁷⁰

Remacha el testimonio de Estrada Merced Belén Valdés Cruz: “Con el pelón Carlos Salinas de Gortari, empezó la apertura para los conciertos de músicos extranjeros: SANTANA –*éste, oriundo de Jalisco, México*- en el Estadio de Fútbol, “Nou Camp” de León, Guanajuato (sábado 5 de noviembre de 1988) y Rod Stewart en el Estadio de fútbol, “La Corregidora” de Querétaro, (domingo 9 de abril de 1989), fueron los primeros en presentarse formalmente en la nueva era neoliberal.

“Esto también visto como un jugoso negocio y hasta cierto punto como una forma de control para el rock como fenómeno social, porque los únicos que podían y pueden asistir a estos eventos son gentes (sic) de clase media y acomodada”.⁷¹

Si a estas tocadas masivas adjuntamos el “Primer Festival de Rock Latino”, celebrado el 27 de junio de 1993 y engalanado por *Paralamas do Sucesso* (Brasil), *Los Fabulosos Cadillacs* (Argentina), *Horny Toad* (EUA), *Negu Gorriak* (País Vasco), *Lit Fibia* (Italia) y *Café Tacuba* (México), podríamos imaginar un movimiento rockero nacional tan pleno y aceptado como la *onda grupera*, pero no estaríamos del todo en lo cierto. Por ejemplo, a propósito de este *Festival*

* Apenas dos años antes de este concierto, Miguel Ríos , opinaba que “...es triste que en México, cuna del rock en español, no sean permitidos los conciertos y los grupos se vean obligados a desenvolverse en los hoyos fonquies, lo cual es una limitante para la evolución del rock nacional”. (Saide Sesín. “*El rock iberoamericano, expresión de inconformidad*”, en UNO MÁS UNO, México, D.F., 25-noviembre-1986. p. 22. La entrevista se le realizó a Ríos dentro del marco del “Primer Encuentro Iberoamericano de Rock”, celebrado en Madrid, España los días 28, 29 y 30 de noviembre de ese año, y además del español participaron el TRI, Os Paralamas do Sucesso, Charly García, Aparato Raro, Sentimiento Muerto y Último de la Fila)

* Considerada como el pilar de las actuales estaciones radiales de corte rockero, Rock 101 –hoy convertida en “Sabrosita 100.9”- puede ser conocida a través del trabajo de Ernesto Flores Maya. LA DESAPARICIÓN DE ROCK 101, ¿EL FIN DE UNA IDEA MUSICAL?. (radioreportaje). Tesis de licenciatura. UNAM-ENEP ARAGÓN, 1998. La estación del IMER “Órbita 105.7 FM” presentó el programa “Rock 101” dentro de su serie *Magazine* el primer sábado de agosto del 2002.

⁷⁰ Teresa Estrada. op. cit. p. 162

⁷¹ Merced Belén Valdés Cruz. op. cit. p. 21

cuenta Naomi Simmons, saxofonista de jazz londinense, cuenta que, llegado el tan ansiado 27 de junio: “Las gradas no se cubrieron ni a un cuarto de su capacidad. Se corrieron rumores de un posible fraude cometido por los distribuidores del boletaje”.⁷²

Unos años atrás, el 27 de octubre de 1990 se le atisbó otro garrotazo al rock, aunque no directamente a músicos mexicanos, pero sí a los degustadores del género, ya que se canceló el concierto que el grupo inglés *Black Sabbath* dos días antes de su realización. El evento se llevaría a cabo en San Luis Potosí, pero las autoridades locales en una afán implementador de la buena salud dijeron que, a falta de sanitarios, se prohibía la tocada.

Otro boicot contra el apenas resucitado rock mexicano resultó de la resistencia de ciertos sectores conservadores hacia el género, en este caso, entiéndase la Iglesia. En el año de 1991, Eduardo Díaz González analizó un texto de 59 páginas escrito por Jean Paúl Regimbal, sacerdote trinitario y publicado en la revista *Réplica*, N° 428, Guadalajara, Jal. (sin año).

“Al estilo de la propaganda fascista, el contenido gira en torno a una lógica de lo bueno, Dios *versus* Satanás y obviamente el rock es lo malo y encarna al mismísimo Satán. Es evidente que el objetivo del texto es provocar una reacción fanática y acciones como las que estilan grupos oscurantistas del tipo Próvida o los mismos Kuklusklan (sic)”.⁷³

Dicho texto desarrolla su temática en cuatro apartados, dentro de los cuales el rock es interpretado como “instinto rebelde y amor físico –sexo- desenfrenado”; “inspirado, orientado a la glorificación de los poderes ocultos y a la adoración de su majestad: Satanás”; y por último – y circunscribiéndose al punk rock- asegura que es una música “cuyo fin y filosofía son llevar a los oyentes directamente al suicidio, a la violencia colectiva y a los crímenes sistemáticos”. Y el punto máximo del texto se encuentra cuando Regimbal le adjudica al grupo *Illuminati* la creación del rock como una revolución socio-política que pretende globalizar al mundo con un gobierno mundial regido por Satanás. A decir de Regimbal, pertenecían a este grupo (fundado por apóstatas en 1776) el canónico Rocca, el obispo anglicano Albert Pike, el luterano Adam Weishaupt y Benjamín Franklin.

Estos hechos, ocurridos entre la segunda mitad de los 80 y la primera de la década posterior, permiten pensar en una escena rockera azteca plena y abrazada por las industrias

⁷² Naomi Simmons. “*El rock latino se trepa al escenario mundial*”, en TOTPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. N° 28, UAM-Iztapalapa, 1993. p. 74

⁷³ Eduardo Díaz González. “*El rock y la antimodernidad*”, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. N° 16, UAM-Iztapalapa, marzo-abril de 1991. p. 81

culturales, pero ese abrazo se interrumpía, empero, por la reserva de ciertos sectores a los que el rock les resultaba nocivo.

Pero la censura no fue el único elemento negativo para el rock mexicano en un contexto en el que los gobiernos latinoamericanos tomaban al género ya como un elemento de control juvenil, principalmente.

Los propios músicos rockeros mexicanos, debido a su falta de experiencia profesional en el proceso de producción o en las presentaciones masivas, al igual que los organizadores de las tocadas, sufrieron las consecuencias de este fogueo casi nulo y culpable, para muchos, del lento desarrollo de nuestro rock.

Documentando lo anterior y aclarando que los errores han sido una constante desde los años iniciales del rock, retomemos la presentación a medias de los grupos *Union Gap* y los *Byrds*, programada para el mes de marzo de 1969 en el estadio de la Ciudad de los Deportes. Este evento organizado por los Hermanos Castro, seccionó, por precios al mencionado foro – los costos fueron desde 5 hasta 20 pesos- originando así el desfogue de la masa por tratar de estar cerca del escenario, haciendo casi imposible la llegada al mismo de *Los Tijuana Five*. Los *Union Gap* procuraron su integridad física retirándose del concierto para dar paso a grupos mexicanos que entretendrían a los asistentes hasta que arribaran los *Byrds*. Por supuesto, volaron las sillas y se inició un zafarrancho. Dos años antes de Avándaro, el gobierno supo en lo que se metía dejando al rock en las manos de las clases bajas.

Además, en junio del mismo 1969, con la llegada de los *Doors* a nuestro país –con Morrison en declive-, las autoridades dejaron ver la evasión que hacían al rock. Alfonso Corona del Rosal, regente del D.F. de 1966 a 1970, salió de la ciudad y no firmó los permisos para la realización de tres conciertos de la banda angelina: uno, en la Plaza México a precios bajos; otro, a beneficio de la Cruz Roja Mexicana en el Hotel “Camino Real”; y un tercero, en un centro nocturno de la Ciudad. Con estas tres tocadas, los creadores de *Light my Fire*, llegarían a todos los estratos de nuestro país. Al final, la presentación, sólo una, se realizó –con todo y la reseña-crítica hecha por Raul Velasco y publicada en el diario citadino “El Heraldo de México”, donde calificaba a Morrison como “un pirata de barba roja cruzado con Fidel Castro y el jorobado de Notre Dame”⁷⁴- en el “Forum”, centro nocturno capitalino que ofreció un concierto de rock para la gente bien de aquellos años.

⁷⁴ Raúl Velasco. “La salud mental de los jóvenes mexicanos triunfó sobre la proyección sórdida y angustiada de Morrison y The Doors”, en EL HERALDO. 29 de junio de 1969. Citado por Eric Zolov. op. cit. p. 210

Estos datos nos permiten saber que la negligencia oficial ofrecida por las autoridades mexicanas, sumada a la apertura parcial por parte de las disqueras en nuestro país a los rockeros trajeron consigo un permanente estancamiento al movimiento local.

Las pocas oportunidades para los músicos rockeros –sólo son aceptados los que significan altas ventas de discos- ocurren desde la llegada del rock a México, y el *Rock en tu idioma* no se libró de esta constante. Es decir, “... a partir del “Rock en tu idioma”, la apertura estaba dada y, por ende, consolidados los espacios para los roqueros. Pero no fue así, pues esa apertura con comillas sólo benefició a unos cuantos.

“En efecto, la producción y oportunidades se dieron a los grupos pop, la forma más melosa del rock, más accesible y, obviamente, la menos crítica. Las agrupaciones que mencionamos rebosan de calidad y originalidad. Pero las compañías disqueras de importancia sólo se fijaron en ellos y dejaron de lado a otros que, desde una perspectiva diferente, proponen otro tipo de rock en México”.⁷⁵

El grupo mexiquense *Tex-Tex* vivió esa discriminación cuando al buscar la firma de una disquera les dijeron que “no”, ¿la causa?, su aspecto campesino –tocan portando camisas de colores chillantes, sombrero y botas vaqueras-, el color moreno de su piel y su poca gracia física, la cual, por ejemplo, contrastaba a simple vista con el aspecto de Leonardo de Lozanne, en los 80-90, cantante de *Fobia*. Los morenos oriundos de Texcoco, Estado de México, terminaron firmando con “GAS”, una disquera independiente.

Las posibilidades de ver a grupos rockeros mexicanos en concierto se limitaban a verlos como teloneros o abridores de las bandas extranjeras que hacían lo propio en tierra mexicana. En 1992, decía Lalo Tex –el mayor de los “muñecos”, sobrenombre de los tres hermanos fundadores de *Tex-Tex*-: “Lo importante es presionar a los sindicatos de músicos * para que entre el rock mexicano al TLC. Que cuando vengan los grupos extranjeros toque también un conjunto mexicano”.⁷⁶

⁷⁵ Juan Pablo Zebadúa C. “De los hoyos a la celebridad: algo sobre rock mexicano”, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, N° 24, julio-agosto de 1992. p. 80

* Acerca de las peticiones al sindicato de músicos, consúltese el “MANIFIESTO DE LOS MÚSICOS” (México, D.F., agosto 18 de 1972), recuperado por Merced Belén Valdés Cruz en su libro ROCK MEXICANO, AHÍ LA LLEVAMOS CANTINFLEANDO. p. 35-36. Este documento exige, entre otras cosas, la creación de fuentes de trabajo para los rocanroleros.

⁷⁶ Roberto Ponce. “Rock y TLC”, en PROCESO. N° 794, México, D.F., enero 20 de 1992, p. 55. Citado por José Luis Paredes Pacheco. ROCK MEXICANO. SONIDOS DE LA CALLE. p. 81

Tony Méndez, de *Kerigma*, pensaba: “Sería interesante que OCESA (*Operadora de Centros de Espectáculos*) hiciera algo para incluir en sus paquetes de rock a grupos mexicanos al Auditorio Nacional y al Palacio (*de los Deportes*), una especie de tratado en igualdad de condiciones. El trato debe ser parejo en cuanto a promoción, pues si bien el rock mexicano no es tan espectacular, si tiene calidad para incluirlo en los conciertos”.⁷⁷

En el mismo 1992, el maestro Adrián de Garay escribía: “Lo que me interesa advertir es que, al parecer, los organizadores de los conciertos han optado por contratar grupos solistas que les puedan garantizar el éxito de su inversión.

“También pudo observarse –a lo largo de 1991 en lo referente a tocaditas rockeras- la escasa participación de grupos ‘teloneros’ mexicanos... Sin embargo, de tres agrupaciones mexicanas que pude ver: *Los amantes de Lola*, *El Tri* y *Kerigma*, sólo la primera mostró una calidad de primer nivel, en tanto que la actuación de *Kerigma* dejó mucho que desear y el señor Lora hizo el ridículo”.⁷⁸

Con unos cuantos grupos trabajando para las principales disqueras –, el número total de discos grabados en la primera mitad de los 80 fueron 36, mientras que en 1992 hubo 135 *, no podía hablarse entonces de la existencia de una industria rockera, menos aún cuando las disqueras apostaron demasiado en bandas que no funcionaron de acuerdo, única y exclusivamente, a sus intereses mercantilistas.

Raúl Peñaloza daba cuenta de este fracaso al hablar acerca de los tropiezos de las tres principales disqueras de la época, es decir, “CBS” con *Cecilia Toussaint* y *Bon y los Enemigos del Silencio*; “EMI-CAPITOL” apostó a *D’TTNT*, *Bruno Danza*, *Primer Nivel* y *Rostros Ocultos*; y “Ariola” que confió en *Caifanes*, *Neón* y *Alquimia*: “Pero hubo muchas equivocaciones... errores detectados por la mayor parte del personal calificado pero que las disqueras, presumiendo simultáneamente su entusiasmo y su ignorancia, no tomaron en cuenta. Invirtieron gran cantidad de dinero en grupos que no tenían en realidad esperanzas de recuperarlo. La mayoría de éstos se constituyó en sendos fracasos: de los tres grupos que agarró Ariola a fines del 87, sólo uno respondió con creces –*Caifanes*–, los otros dos no fueron más que llamaradas de

⁷⁷ Idem.

⁷⁸ Adrián de Garay. “1991: el año de la importación de roqueros”, en TOTPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, N° 22, marzo-abril de 1992. p. 76

* Oscar Sárquiz. HISTORIA DEL ROCK MEXICANO II. “LA CÉLULA QUE SE EXPLOTA: ROCK MEXICANO 1970-1999”(video). Editorial Clío, Libros y Videos, s.a. de c.v., México, 2000. Este mismo autor ofrece en su artículo “El rock en México: hervor subterráneo”, en MEMORIAS DE PAPEL. CONACULTA, N° 2, octubre 1991. p. 93-95 una discografía que cubre de 1980 a 1990.

petate. CBS fue más cauteloso con sus artistas, aunque sólo Cecilia funcionó como esperaban. EMI-CAPITOL, de los cuatro grupos que firmó, sólo uno repitió y casi tres años después: *Rostros ocultos*. Apenas doce meses después luego (sic) de editar a Charly García, radio Futura, Toreros Muertos, Git, Virus, Raúl Porchetto y otros, aparecieron los discos rebajados a la quinta parte de su valor en todos los supermercados”.⁷⁹

Cuando decíamos adiós a los 80 y saludábamos a la última década del siglo XX -y todavía hoy-, conociendo apenas el rock hecho en México en un sentido masivo, cabía la siguiente cuestión: “¿Por qué pensar el rock mexicano en términos de gran industria? Sobre todo si no existe industria del rock en México. Aunque algunos grupos tengan contratos con grandes sellos discográficos, son los menos. Y son tan pocos por la carencia, entre otras cosas, de una industria roquera. Después de tantos años el empuje del rock subterráneo –que comenzaba a dejar de serlo- (público y grupos) forzó a la industria establecida a abrir un poco sus puertas. Y este empuje sigue generando grupos de calidad que de vez en cuando firman con un gran sello discográfico (*Café Tacuba* con WEA recientemente)”.⁸⁰

Adrián de Garay divide la historia del rock mexicano en seis periodos: el primero que abarca de finales de los años 50 hasta principios de los 60, el segundo se sitúa de mediados a finales de esta misma década, el tercero cobijó ya al Festival de Avándaro, el cuarto lo encontramos en los años posteriores a este Festival, el penúltimo periodo llegó junto con la década de los 80 y, finalmente, el sexto periodo se extendió hasta los 90.

Por supuesto, el *Rock en tu idioma* tiene cabida entre los últimos dos periodos, y el maestro De Garay asentaba: “Desde finales de los ochenta, y lo que llevamos de la presente década, nos encontramos con un periodo de consolidación y búsqueda de una mayor identidad del rock mexicano, lo que ha conducido a la generación de producciones musicales que exploran, con mayor intensidad, la incorporación de arreglos melódicos y armónicos, así como instrumentaciones provenientes de la música mexicana a las tradicionales ‘fuentes’ del rock. somos testigos de un proceso, al parecer irreversible, de hibridez rocanrolera. Por mencionar algunos grupos: *Caifanes*, *La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio*, *Café Tacuba*, *Jorge Reyes*, *Sangre Azteca*, *Jaime López*, *Los Amantes de Lola*, *Fobia*, *La Lupita*, *Santa Sabina*, *Tex-Tex*.

⁷⁹ Raúl Peñaloza. “Ya estamos perdiendo el miedo”, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, N° 14, noviembre-diciembre de 1990. p. 70-71

⁸⁰ José Luis Paredes Pacho. op. cit. p. 113

Este proceso de consolidación del rock mexicano, ha sido acompañado de una mayor interés por parte de algunas (sic) sellos discográficos importantes dispuestos a producir y difundir lo “hecho en México”.⁸¹

El rock mexicano, ya entrada la década de los 90, recibió las sobras que las industrias culturales le ofrecía, y lo peor, fue que las aceptó. Sí, se asomaba una posible consolidación, pero cuando se programaban videos de grupos *pop* como *Flans*, *Pandora*, etc., más que una apertura se vislumbraba una actitud de parte de los rockeros nacionales de “peoresnada”. Prueba de ello eran los ínfimos presupuestos que para este género destinaban las disqueras, por ejemplo, Ariola gastaba aproximadamente 30000 dólares en producir rock, los rockeros representaban así honrosamente a los más jodidos dentro de la disquera. O sea, aunque fuera poquitito, pero ya no había la necesidad de recorrer el Chopo con el propio disco ofreciéndolo a los marchantes, y lo máximo, se compartían espacios con los ídolos “made in Televisa”.

Y para aquellos que no tuvieron la suerte (¿?) de ser firmados por una disquera monstruo, pues no les quedaba otro remedio que acercarse a las pequeñas como “Pentagrama” —que en 1990 tuvo un catálogo de 15 discos del género rockero nacional- o “Lejos del Paraíso” —la cual, a veces, sólo ponía el sello y distribuía el producto, y es que, tan lejos del Edén, no había para más-.

Otras opciones, ya hacia 1992, fueron dos sellos independientes surgidos de las entrañas de Ariola y Polygram, respectivamente: “Culebra” y “Discos Manicomio”. La primera albergó a bandas como *Santa Sabina*, *Cuca*, *La Lupita*, *Romántico Desliz*, *Gerardo Enciso*, *Los Lagartos*, *La Castañeda*, *La Cuca*, entre otras; la segunda —desaparecida finalizando el 2001- contó entre sus filas adquisiciones a *Control Machete*, *La Gusana Ciega* *, *Los Estrambóticos*, *Resorte*, *Plastilina Mosh* y *Molotov*.

1990 trajo consigo otro paso en la aceptación de los rockeros en los medios de comunicación mexicanos cuando se lanza la convocatoria para participar en “La Batalla de las Bandas”. Para este entonces, la mezcla de géneros en los programas televisivos, radiales y medios impresos —entiéndase “Eres”, “Switch”- ya era algo común y marcaba la modernidad del rock, pues al alternar con estrellas pop los rockeros se sabían parte de lo “in”.

En la primera emisión de la mencionada “Batalla”, de 120 grupos participantes *Ansia* fue el ganador; en la segunda el número de participante ascendió a 230 e *Insignia*,

⁸¹ Adrián de Garay. EL ROCK TAMBIÉN ES CULTURA. p. 30-31

* Grupo disuelto oficialmente dentro del festival “Rock chavitos”, celebrado el 29 de junio de 2002, y organizado por “Órbita 105.7” para apoyar la educación de niños que habitan las zonas marginadas que rodean al D.F.

polémicamente, ganó; ya en la tercera emisión hubieron más de 400 bandas entre las que sobresalió *La Concepción de la Luna*. En la cuarta emisión, Surdok Movimiento comenzó a tentar las posibilidades de darse a conocer a nivel masivo al llevarse el triunfo.

A la mitad de los 90, los principales antros rockeros eran “La Viuda”, “La Iguana” y “La Diabla”, los cuales ofrecían sus tarimas a bandas como: *Campo Santo, Funkswagen, Salamandra, Consumatum Est, Radio Kaos, Aquelarre, Riesgo de Contagio, El Haragán, El Clan, La Divina Comedia, Las Bailarinas, Limbo Zamba, 34-D, 600 a.C., Los Estrambóticos, Los de abajo, Epitafio, Pasto, Azul Violeta, Víctimas del doctor Cerebro.* *

La última mitad de la década de los 90 atestiguó, por ejemplo, la aparición de bandas rockeras –*Maldita* y *Control Machete*, específicamente- en revistas como “Eres”; presentaciones de *Jaguas* y *El Tri*, entre otros, en el Auditorio Nacional con llenos totales como muestra de una posición respetable del rock dentro del *show business*; efervescencia y pronta desaparición de bandas que no respondieron a las expectativas comerciales de sus disqueras; grupos de rock enarbolando un nacionalismo barato al gritando: “¡Viva México!” en sus presentaciones, etc.

Si todos estos acontecimientos inimaginables en los 60-70 podrían hacer pensar que el rock mexicano propio de la década previa al 2000, estaba ya en el éxtasis de su existencia, la realidad aplastaba esta utopía.

En 1998, Iván Carrillo, reportero del diario capitalino “Novedades”, titulaba su artículo: “DE LOS ‘HOYOS FUNKY’ A ESCENARIOS DE PRIMERA. PIERDE IDENTIDAD EL ROCK MEXICANO. Ante la presencia de la mercadotecnia las bandas ‘globalizan’ su música” *; mientras que la revista “LA MOSCA EN LA PARED”, en su artículo del mes de enero del 2000 aseguraba que si “...algo caracterizó al año de 1999 dentro del mundo del rock fue el triunfo absoluto de la alineación y la comercialización a ultranza. La gran industria disquera volvió a marcar la pauta e impulso sus criterios de lucro y negocio, penetrando hasta los rincones más subterráneos y barriendo con todo.

“...1999 fue para el rockcito hecho en México un año fatal. Si bien hubo algunos discos realmente buenos, la escena en general (con el lumpen eská como síntoma más visible) sufrió un deterioro del cual no vemos cómo pueda salir. Los otrora ‘grandes grupos’ nacionales

* A estas alturas debemos también anexar los nombres de las bandas que continuaron la tarea emprendida por *la Maldita*, es decir, la propagación del *Ska* en México, pero esto se ha reservado para una anexa del presente trabajo debido a la importancia que este género ha adquirido en nuestro país.

* NOVEDADES. México, D.F., lunes 28-septiembre-1998, p. E1

dan pena ajena al tratar de vivir de sus viejas glorias y de revivir a un muerto que ya no da más de sí. Sólo Café Tacuba y el viejo Real de Catorce mostraron vitalidad y creatividad. De los nuevos, algunas bandas regiomontanas –Jumbo y Zurdok en concreto- realizaron un buen pop, mientras que en Baja California, bajo el sello Nimboestatic, agrupaciones (sic) como Aural hicieron ver que es zona del país donde existe el movimiento más interesante y creativo. Un caso sui generis fue el de Eli Guerra, quien navegando prácticamente sola realizó un disco en verdad espléndido...

“... el rockcito luce no sólo mediatizado sino asustado e incapaz de hallar el camino de la originalidad. Sólo un mínimo porcentaje de sus integrantes puede presumir de encontrarse fuera del círculo de la mediocridad. El resto está... para los leones”⁸²

Con serios cuestionamientos acerca de la existencia o no del rock mexicano, fue la década pasada la de mayor comercialización de este género a través de una camada de músicos cuyas rolas invitan, sencillamente, al desmadre y a la alegría de vivir sin proponerse algo. Cuando el rock mexicano dejó los *hoyos funkies*, lo hizo para siempre y puso en tela de juicio su propia existencia como concepto-rock para llegar a ser considerado como simple medio lúdico, de escape, moda y comercialización. El rock sigue no ha dejado ese camino desde los 80 y hasta hoy día.

⁸² LA MOSCA EN LA PARED (editorial). N° 37, enero 2000.

Capítulo 3. ROCK MEXICANO EN LOS ALBORES DEL SIGLO XXI

3.1. DEFINICIÓN DE ROCK MEXICANO

En la actualidad el rock en México y en todas las latitudes del mundo sigue una misma ruta; es decir, se conoce como rock aquel ritmo que se crea, básicamente, partiendo de una guitarra eléctrica, un bajo, batería y voz. Los ejecutantes novatos del género pueden traer aún hoy el cabello largo, tatuajes y ser jóvenes sin ninguna precariedad económica quienes forman sus bandas como simple pasatiempo y cuentan con el apoyo preciso para tener presencia en los medios de comunicación. En este conjunto podemos encontrar a bandas como *Zoé*, *Jumbo*, *Genitallica*, *Pito Pérez*, *Panda*, *Zurdok*, *Plastilina Mosh*, *Kinky*, etc. Esta nueva generación proviene, sobre todo, de estados como Sinaloa, Tijuana, Guadalajara, Aguascalientes, Ciudad Victoria, Nuevo León y Sonora. Los casos en los que una banda debe tocar puertas por años antes de grabar su primer disco son casi inexistentes en esta camada.

Pero no olvidemos a los viejos lobos: *El Tri*, *Jaguares* (antes *Caifanes*), *La Lupita*, *Café Tacuba*, *Santa Sabina*, *Maná*, *Maldita Vecindad*, *Kenny y sus nuevos eléctricos*, principalmente. Tienen presentaciones pero, exceptuando a *Jaguares*, *Maná* y *El Tri*, no han producido discos nuevos – en el caso de las mencionadas excepciones, actualmente son “rockstars” con portadas en revistas frescas, apariciones en programas televisivos de cualquier corte y lanzamientos de nuevos materiales con grandes campañas de publicidad previas-. Casi todos pretenden parecerse a los que fueron en la década de los 80, su mejor época, pero sin conseguirlo.

Todas aquellas bandas no mencionadas (*Haragán*, *Banda Bostik*, *Lira'n roll*, *Vago* y otras), debido a que no hacen música digna de presentarse en “Telehit” o “MTV”, simplemente no existen en la colección de discos de las nuevas generaciones.

Los nuevos músicos rockeros no tienen la intención de tocar temas políticos, sociales o culturales, sólo desean hacer “lo que les gusta” y “echar desmadre”. Aceptan cualquier espacio que les sea brindado por las televisoras nacionales o bien, saludan la idea de que su música sea programada en un mismo bloque radial junto a los poperos Fey, OV7 o Shakira. Todo esto con un solo propósito: ser famosos y obtener discos de oro por las altas ventas de sus

materiales –aunemos sus ganas de ser reconocidos en Estados Unidos, de perdida por la comunidad hispanoparlante-.

La diversidad es otra constante en el movimiento rockero mexicano del siglo XXI. Por ejemplo, en estos días es bien común ver tocar a un grupo de ska después de que un grupo rockero hizo lo propio, o bien, podemos escuchar una rola “electrónica” del colectivo *Nortec* o de *Nopal Beat* en la misma estación de radio en la que se programa el más reciente sencillo de *El Tri*, Natalia Lafourcade o Julieta Venegas.

La existencia de un rock mexicano no puede ponerse en duda, pues desde finales de los años 60, cuando se comenzaban a manifestar las ganas de hacer rock en español, los grupos mexicanos ponían su sello en las rolas y negarlo sería enterrar el rompimiento de valores y cadenas familiares de aquellos chavos “onderos” que se internaron en su propia mente para que, ayudados por un buen hongo, alcanzaran su destino; negarlo sería no ver que muchas bandas salidas de los *hoyos* algún día tocaron en esos escenarios; negarlo es negar la existencia de una rola *rupestre* o una mezcla de son y guitarras eléctricas entonada por la *Maldita*; negarlo sería olvidar que *El Tri* abanderó a todos los chavos banda pertenecientes a las clases marginadas en la década de los 80; al negarlo “...se haría un gran hoyo negro en nuestra memoria auditiva si por decreto sofista se evaporasen los ecos de los Locos, Apson Boys, T.J.’s, y el brutalmente inconsistente y ocasionalmente imponente Javier Bátiz, los tempranos Dug Dug’s, El Klan, Love Army, Enigma, Tinta Blanca, Peace & Love, Tequila, El Ritual, Bandido, La Tribu, Sinners, Sacrosaurio y Pájaro Alberto, Cossa Nostra, Spiders, 39.4, Náhuatl, Arbol, Decibel, Talón San Cosme, Ritmo Peligroso, Hi-Fi Orchestra, Natabeafh, El Tri, Briceño, Rockdrigo, Jaime López, Cecilia Toussaint, Caifanes, Fobia, Maldita Vecindad,... Trolebús, El Haragán...”⁸³

Y el rock mexicano “... no sólo se limita al que pertenece al círculo de las disqueras transnacionales, cuya música se toca en el radio (sic) o se transmite por televisión. Sino que también es importante aquél que está más alejado de los medios que lo ignoran olímpicamente y que está atado a un sistema de público cautivo, falto de promoción, y que no tiene acceso a los elegantes foros...

“En fin, es evidente que sí existe el rock mexicano...Quieran o no, ya forma parte importante de la cultura popular urbana”.⁸⁴

⁸³ Oscar Sarquíz F. “*Rock mexicano: el ser y la nata*”, en LA MOSCA EN LA PARED. N°18, año 2, 1997. p. 8

⁸⁴ Merced Belén Valdés Cruz. op. cit. p. 7, 25

Y es que, a partir de la década de los 80 y actualmente, podemos hablar de dos tipos de rock mexicano: el que lo es y el que, por falta de publicidad y difusión, ni siquiera existe, pero que ahí está. “Desde que publicistas y mercadólogos inventaron el *boom* del ‘rock en tu idioma’, la mano invisible del *show business* acogió a una docena de bandas y las condujo –directo y sin escalas- a la entropierna del éxito y sus mieles: billetes, fama, grupis, drogas de primera, *fans* de segunda y críticos de tercera. Y esas bandas son...Caifanes/Jaguares, Café Tacuba, Fobia, Maná...”⁸⁵

Y sí, el rock mexicano del siglo XXI deja mucho que desear en cuanto a proposición, carácter contracultural, calidad y creatividad. “Pues ahí está el problema de la bonita industria que nos provee, por medio de las estaciones de radio, de tanto material que nada dice, de los sucedáneos que a muchos podrán hacerles ignorar o evadir la realidad con letras sin pasado ni futuro musical, como la propia industria que distribuye algo a lo que llama rock y sólo es buen pop con palabras ‘altisonantes’, lejos de lograr la fusión entre una música sincera y una lírica consistente.

“Pero tal vez todo esto no importe, pues el verdadero rock se está haciendo en la calle, en los toquines de las colonias proletarias, abriéndose camino mediante demos y cintas piratas, a espaldas de la inmensa maquinaria tan acostumbrada a vanagloriarse de sus formas convenencieras y tan poco acostumbradas a que se cuestione su estructura”.⁸⁶

Esta crisis no ataca nada más a las bandas rockeras sino que se propaga hasta los medios especializados –o que dicen serlo- en rock, y no digamos mexicano pues sería mucho pedir, sólo dejémoslo en rock. Estaciones de radio, canales de videos, revistas, páginas de Internet, y un no muy largo etcétera sólo incluyen en sus agendas y programaciones los lanzamientos rimbombantes de *soundtracks*, c.d.’s, dvd’s, video memorias, conciertos –ojo, no tocaditas- firmas de discos en renombradas tiendas de discos y todo aquello que cierra filas al otro rock, al que está en las calles o en el Chopo y que se publicita de mano en mano.

“Dejando aparte las excepciones, que confirmarían pero nunca son la regla, preguntémosnos qué roqueros mexicanos se han preocupado por explicarse el mundo en que viven dejando atrás el cliché, la filosofía de moda, lo políticamente correcto... Quiénes regalan a sus seguidores la exaltación que sólo la verdadera inspiración contagia, y no nada más el fácil fervor del rebaño... Habrá que echar una ojeada a nuestro medio roquero, incluyendo a sus

⁸⁵ Héctor Siever. “*Rock mexicano: to be or no to be*”, en LA MOSCA EN LA PARED. N°18, Año 2, 1997. p. 12

⁸⁶ Ernesto Vargas. “*Rock mexicano: búsquedas y desencuentros*”. Idem. p. 13

cronistas, estaciones de radio y publicaciones, y ver si realmente puede germinar algo valioso en tan triste páramo”.⁸⁷

Si se aspira triunfar en la clase de rock ya descrita, Hugo García Michel, director de la revista *LA MOSCA EN LA PARED* puede ayudar a alcanzar ese tan ansiado, y no tan sudoroso objetivo.

INSTRUCCIONES PARA TRIUNFAR EN EL ROCK HECHO EN MÉXICO⁸⁸

“Muchos son los grupos mexicanos de rock que buscan de manera empecinada el luminoso sendero hacia la fama y, sin embargo, sólo unos pocos lo encuentran. ¿A qué se debe esto? ¿Cuál es la razón por la que agrupaciones insulsas y oligofrénicas logran no sólo grabar un compacto sino ser apoyadas por disqueras multinacionales, presentarse en los más diversos foros, ser considerados en la Encuesta Nacional de Un Solo Hombre, filmar videos y hasta aparecer en MTV y el Canal de las Estrellas? ¿En qué estriba su secreto? Para responder a éstas y otras cuestiones, así como para facilitar el camino de los imberbes roqueritos que ansían la notoriedad pública, he aquí el siguiente instructivo. Síganse cada uno de sus pasos, con la seguridad de que más temprano que tarde se arribará al paraíso de los elegidos. Vale.

1. “Reúnanse de tres a cinco jóvenes (de preferencia entre los 15 y los 22 años de edad) con algunos rudimentos musicales. Los guitarristas pueden saber dos acordes (vulgo *pisadas*), los tecladistas tocar en el universalmente aceptado estilo conocido como “de a dedito”, los bateristas medio llevar el ritmo y los bajistas ir marcando las notas *ai* más o menos. En cuanto a los vocalistas, no es requisito que sepan cantar pero sí que sean de buen ver, por aquello de la fotogenia, la posible formación de clubes de *fans* y la aparición en portadas de revistas *roqueras* al lado de las estrellitas televisivas del momento...
2. “Búsqese un *concepto* (palabreja de moda) que dé su sello de distinción al grupo. Por ejemplo, pueden vestirse todos de jorongo y huaraches, de pachuchos titanescos, de jevimetaleros con estoperoles, de jipitecas trasnochados, de groncheros coyoacanenses, de darquis de la colonia Condesa (o barrios equivalentes en las ciudades del interior), de diyéis payos o hasta de pelones con tendencias dizque a la locura.
3. “Compóngase (es un decir) una docena de canciones (a las que denominaremos *rolas*) según el estilo elegido. Las letras pueden versar sobre cualquier tipo de temas: amorosos, ecologistas, místico-indigenoides, hípernacionalistas o de ‘crítica social’ (cualquier cosa que eso signifique). La calidad literaria es lo de menos (nomás revisen las letras del noventa por ciento de las baladas de éxito). Un buen *tip* es el de hacer rimar las estrofas con verbos en infinitivo. Por ejemplo:

‘Ya mi chava no me quiere *hablar*,
porque en el rol me pasa *andar*,
ya mi torta no me quiere *pelar*,
pero a mí eso no me va a *importar*’.

⁸⁷ Adriana Díaz Enciso. “En busca de las pruebas de su existencia”, Idem. p. 15

⁸⁸ Hugo García Michel publicó este “manual” en *LA MOSCA EN LA PARED*. N°13, Año 1, marzo de 1997. p. 38

4. “En el aspecto musical, búsqese imitar a algún grupo de éxito probado como Jaguares, Fobia, La Lupita, La Maldita Vecindad, Café Tacuba, etcétera. Cuanto mayor sea el parecido, mayores las posibilidades de *hacerla*. Recuérdese que muchas de estas agrupaciones nacieron también de copiar a otras como Soda Stereo, Mano Negra, The Clash, The Cure, Los Xochimilcas, etcé.
5. “Olvidese (sic) cualquier rasgo musical emparentado con el blues o el rock anglosajón. Acuérdesese de que las raíces mexicanas están en corrientes tan entrañablemente nuestras como el pop argentino y español, la cumbia colombiana, el danzón cubano y la onda grupera.
6. “De cada cinco *rolas*, cuando menos cuatro deben contar con un ritmo machacón y persistente que permita al público lanzarse a bailar *slam*. Téngase presente que la gente no va a los conciertos a escuchar música sino a gritar, agitarse, golpearse unos contra otros y brincotear hasta el último aliento.
7. “Al presentarse en vivo, cuéntese siempre con un repertorio de frases hechas, a fin de *prender* al respetable. Ejemplos: ‘¡Viva México, cabrones!’ (infalible), ‘¡Qué onda, banda!’ (tierna y paternal), ‘¡Arriba la imaginación!’ (¡imaginativa!), ‘¡Muera la *polecía!*’ (combativa), ‘¡Abajo Televisa!’ (siempre y cuando no estén presentes las cámaras de Televisa, se entiende), ‘¡Que viva el rocanrol!’ (tradicional), ‘¡Arriba el EZLN (políticamente correcta), etcétera. Obviamente, algunas de estas arengas no deben pronunciarse a la hora de aparecer como invitados en *Siempre en Domingo* y emisiones afines.
8. “Búsqese por todos los medios hacerse cuate de los periodistas roqueros que *desinteresadamente* apoyan al rock hacho en México. Al topar con alguno de los susodichos, láncese exclamaciones de júbilo y abrácesele calurosamente. El sabrá agradecer tarde o temprano que le inflen el ego, sobre todo si se le menciona por su nombre delante de otros (envidiosos) colegas.
9. “Durante las entrevistas en tele, radio o publicaciones escritas, ayuda mucho hacerse los chistosos. Deséchese todo intento de parecer inteligente o medianamente pensante. Al contrario: imbéciles manejables que sirvan como ejemplo a la juventud es lo que se requiere urgentemente y serlo, o al menos parecerlo, asegurará el más rotundo éxito. Sin duda.

Obsérvense, pues al pie de la letra los anteriores consejos y en pocos mese su nombre aparecerá en todos los medios. ¡Ga-ran-ti-za-do!
De nada”.

3.2. HABLAN LOS EXPERTOS: ENTREVISTAS CON ADRIÁN DE GARAY, JORGE RUGERIO Y ALDO ACUÑA.

A continuación, se presentan las entrevistas realizadas a tres personajes que han contribuido, desde diversas posiciones, al desarrollo del rock mexicano.

El rock la mayoría de las veces, y en casi todo el orbe, se cuelga casi exclusivamente a la juventud, y en México no se rompe con esta regla. Aquí la importancia de buscar la opinión de tres expertos quienes tienen diferentes escenarios para su desarrollo profesional, pero que convergen en aquel punto que dicta: el rock, aunque no exclusivamente, es asunto de jóvenes; por tanto, el enriquecimiento de esta investigación se consigue con el punto de vista de un sociólogo, un comunicólogo y un músico.

La elección de las siguientes personas se basó en tres puntos básicos: su amplia trayectoria, la importancia de su participación en la escena rockera nacional y su “área de especialización”.

La conjugación de la investigación de las culturas juveniles, la locución enfocada al rock en español y la creación de este mismo, se alcanza con las palabras de Adrián de Garay, Jorge Rugerio y Aldo Acuña, respectivamente.

3.2.1. SOCIOLOGÍA, COMUNICACIÓN Y ROCK VAN DE LA MANO: HABLA ADRIÁN DE GARAY *

1.- PARA ADRIÁN DE GARAY, COMO SER HUMANO, COMO CIENTÍFICO SOCIAL, ¿QUÉ ES EL ROCK?

Como ser humano, pues es una música con la cual yo crecí, y aunque uno va teniendo ciertos gustos y ciertas preferencias, pues uno sigue la música que le formó desde niño. Y este interés por la música, ya como científico social, es que me interesa trabajar lo que me gusta más en la

* Entrevista realizada en agosto de 2002.

NOTA: acerca de la trayectoria del maestro Adrián de Garay, véase el apartado de la definición del rock (cap. 2)

vida que era el rock, ligado con la cuestión juvenil. En términos humanos significa un proyecto de vida íntegro.

Así como para mi padre las grandes bandas eran lo máximo, para mí lo máximo fue el rock de los 60-70's.

Si bien he trabajado mucho el tema del rock como expresión musical, también he tratado de ligarlo con grupos sociales, particularmente con la juventud.

2.- EN LA ACTUALIDAD, ¿PUEDE SER EL ROCK UN DISFRAZ QUE SE QUITA Y SE PONE CUANDO ES NECESARIO?

Yo creo que hoy sí. Si se hace una revisión de lo que era ser rockero en los 60 o 70's, o se era rockero, o se era trovador o folclorista y había oposición entre unos y otros. Incluso, en aquellos años si tú decidías militar en algún partido de izquierda, en particular, en el Partido Comunista, a fuerza tenías que ser folclorista. A los que éramos rockeros, nos corrían de las reuniones, nos acusaban de imperialistas.

Creo que eso ha cambiado. Hoy, producto de la misma globalización, no hay ya estas divisiones tan claras en los gustos y las preferencias de los jóvenes. Basta con ver las colecciones de discos, puede uno encontrar rock, pop, *Luis Miguel*, *N'sync* en una misma colección.

Sí creo que ahora, los jóvenes mezclan más sus gustos musicales y que efectivamente se pueden poner la cachucha de rockeros y al ratito estar oyendo a *N'sync*, a *Britney Spears* o a cualquiera de ellos sin ningún problema.

Yo creo que también –es- producto de la importancia de los medios, en particular de *MTV*. Un bombardeo permanente de videos que lo prendes a las cuatro de la tarde y están pasando “heavy metal” de los 70's y a las cinco de la tarde están pasando a *Talía*. Entonces, uno va construyendo esta *mezcolanza* de estilos.

3.- ¿CUÁLES FUERON LOS ELEMENTOS QUE TRASLADARON AL ROCK MEXICANO DE UN HOYO FUNKI A LOS ESCENARIOS MODERNOS COMO EL AUDITORIO NACIONAL?

En principio, fueron dos motivos que se fueron conjuntando: uno, la primera apertura de la industria disquera, cuando apareció en los 80's el *Rock en tu idioma* y que,

fundamentalmente, eran discos de argentinos, y que empezó a pegar. Ahí, la industria –disquera- se dio cuenta que había suficiente material como para empezar a producir.

Ese fue un camino, que la industria empezó a darse cuenta que el rock en español era negocio.

Junto con ese asunto, el proceso de, digámoslo así, de inicio de una transición a la democracia en esta país también colaboró. Es decir, los viejos tabús (sic), los viejos miedos a los movimientos estudiantiles, la caída del muro de Berlín –provocó en- el mismo gobierno no tenerle ya temor a que los jóvenes se reunieran en distintos espacios. Y ahí sí, nos guste o no nos guste, quien realmente le metió fuerte por parte del gobierno fue Camacho –Manuel Camacho Solís-. En el gobierno de Salinas, fue Camacho en la Regencia –del Distrito Federal-. Además, Camacho es rockero.

En resumen, fue la conjunción de esos dos elementos, la industria discográfica que ve la posibilidad de impulsar un negocio con grupos nuevos, y por otra parte, una actitud del gobierno que va modificando su relación con la juventud mexicana.

4.- ¿QUÉ DISFRUTA, ACTUALMENTE, DEL ROCK MEXICANO?

Poco. Cada vez menos. Bueno, me gusta *Panteón Rococó*, *Julieta Venegas*, *Jaguares* me parece ya lamentable, *Maná* creo que ya cayó en una formulita. Nada más.

5.- ¿QUÉ OPINA DEL GRUPO MOLOTOV?

Yo no estaría tan seguro de decir que es un grupo de rock. A partir de los 80's se hizo muy difícil la clasificación del tipo de rock. Bastaba con darse una vuelta a la tienda de discos y era muy fácil identificar los estilos: rock pesado, punk, rock alternativo, etcétera.

Cada vez más los grupos utilizan un sinfín de géneros musicales para hacer su mezcla que hace muy difícil la identificación de estilos.

Ahora ya menos, pero empezó a hacerse una moda que entre más “guadalupano” fuera uno, era más rockero. Hay tan nivel de mezcolanza que se dice: “¿dónde está el rock?”.

Molotov también es un producto de esta mezcla de estilos, de géneros. Creo que fue un grupo que innovó, que rompió con muchas cosas –con- unas letras maravillosas.

Se permitieron ser un grupo no solamente contestatario, sino hablar de lo que a uno se le de la gana. Como que nos quedamos en que el rock tiene que ser alternativo y contestatario, y está bien, ¡que bueno que siga existiendo! pero también se vale, y lo hay y siempre lo ha

habido desde el origen del rock, letras banales, sin ningún sentido donde lo único que a uno le gusta es pasársela bien, bailar sabroso y que a uno le guste lo que está escuchando.

3.2.2. COMUNICÓLOGO UNIVERSITARIO Y ROCKERO: ENTREVISTA A JORGE RUGERIO *

1.- PARA JORGE RUGERIO, ¿QUÉ ES EL ROCK?

Es una manifestación artística para los chavos. Es una actitud

2.- ¿ES EL ROCK UN ESTILO DE VIDA?

El rock, como tantas cosas, como ser abogado, como ser doctor, si a eso le llaman estilo de vida, pues el rock sería eso. Sería también una forma de ver las cosas, una forma de percibir tu universo, una forma de percibir lo que te rodea. El rocanrol también tiene su actitud, tiene su forma.

3.- ¿EXISTEN NACIONALIDADES EN EL ROCK?

El rocanrol, para empezar, la palabra “rock” como tal, yo creo que ya fue violada y pasada por el arco del triunfo hace muchos años. Si te pones a ver lo que hay en cada país latinoamericano o en diferentes latitudes de nuestro mundo, cada uno lo ha adoptado y lo ha modificado de acuerdo a sus costumbres y sus tradiciones.

Hablar de una pureza del rock es habernos quedado muchos años atrás, habernos quedado en el sentido de que es música, es abrir tus posibilidades y no quedarte a que: “ah, eso suena solamente a cuatro tiempos y es rock”. No, hay muchas cosas que hacer y muchas cosas que experimentar y encuentras desde fusiones electrónicas con rock, danzas folclóricas con rock o conciertos sinfónicos con rock y no solamente tiene que ser rock lo que te suena a cuatro tiempos y ya.

* Egresado de la licenciatura en Periodismo y Comunicación colectiva por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Conductor y productor de “Informativo Grita” y “Grita. Los sonidos del rock en español”, ambos transmitidos en *Órbita 105.7 F.M.* y voz institucional de la UNAM. Entrevista realizada dentro de las instalaciones del Instituto Mexicano de la Radio (IMER). Julio de 2002

4.- ¿CÓMO CONCIBES AL ROCK MEXICANO EN LA ACTUALIDAD?

El rock mexicano ha subsistido durante más de cuarenta años, y el rock mexicano es una historia que se repite, es como cíclica, llega un buen momento y como que vuelve a bajar y vuelve a seguir.

Antes había un mercado muy controlado por las disqueras, ellas son –eran- las que promocionaban tu disco, las que decidían qué promociones entraban y cuáles no y el rock siempre era como el patito feo.

Ahora lo que me encanta es que como hay muchos medios de comunicación hay tantas posibilidades de –aparecer en- televisión, de radio, radio por Internet, tantas posibilidades de conciertos, foros y demás, ahora los chavos ya pueden elegir lo que ellos quieren.

No es necesario que una banda tenga una disquera para poder triunfar; una banda puede ser independiente como un *Panteón Rococó*, y vender más de 100 mil copias.

Esa onda de que la identidad del rock, de que si el rock existe o subsiste, el rock está ahí como manifestación musical, como una manifestación cultural, quien quiere la adopta, quien no quiere la deja. Mientras una conciencia exista, el rock va a existir. Necesita de actitud, nada más.

5.- ¿QUÉ OPINAS DE *MOLOTOV*?

Molotov es una banda más dentro de muchas que han existido. Si uno se pone a hacer investigación, en la década de los 60 había una banda que se llamaba *Los Monjes* y tocaban rolas bien locas; en la década de los 80 habían unos *Hombres G* que decían “sufre mamón” y todo mundo se espantaba, y en la década de los 90 con más posibilidades de –tener- contacto con medios de comunicación, hay una banda que se llama *Molotov*. De repente se espantaron muchos y no querían vender sus discos, salieron a la calle y vendieron sus discos; de que causaron sensación porque los escuchaban en “Tepito” y en las “Lomas”, normal.

La música, a final de cuentas, es música. La música, quien se atreva a clasificarla, pues no sé quién demonios se sienta y si la música tiene una fuerza, una estrategia y unos lo han denominado como rock, pues adelante. Bienvenidos sean todos aquellos que les gusta ese sonido, como también hay que respetar cuando hay sonidos *pop*.

De que el rock mexicano está o no está, o deje de estar, ahí a estado siempre.

6.- ¿HACIA DÓNDE SE DIRIGE EL ROCK MEXICANO?

Hacia donde lo cuiden. Va a seguir haya *Molotovs*, no haya *Molotovs*, no haya *Café Tacubas*, no haya *Malditas*, no haya *Jaguares*.

7.- SI EXISTE ESA APERTURA DE LA QUE HABLAS, ¿POR QUÉ SE SIGUE CENSURANDO AL ROCK?

Son siete años de vivir en una estación que difunde rock en español y en estos siete años que he estado al aire no me he quedado con las ganas de tocar algo. Yo creo que la misma gente se censura. El rocanrol se puede censurar porque dice una grosería, tal vez.

Ya no es como antes de que: “el rock, ay, pobrecito”, ¡ni madres!. Tiene estudios, tiene gente que está grabando en sus casas, tiene ingenieros, tiene chavos que estudian audio, tiene estaciones de radio por Internet, tiene armas para poder luchar ahorita.

Censurarlo –al rock-, creo que eso ya quedó atrás, esa parte a mi me da flojera. Yo no tengo ningún conflicto con pasar una rola que diga: “Puto, el que no brinque, el que no baile, Puto”, pero sé que sí tiene conflicto la tía del chavito que está escuchando esa canción. Tiene que haber una parte en que se regule. Yo sé que al aire le puedo pasar al chavo una rola de esa forma poniéndole “Pluto”, y si el chavo quiere escucharla completa, que se vaya al concierto. Cada quien se censura.

Esta estación de radio –“Órbita 105.7 F.M.”- depende de la Secretaría de Gobernación. La historia ha ido cambiando y también aquí mismo se ha entendido que –el rock- es una manifestación cultural para los chavos. Antes, quien lo satanizaba y lo perseguía, ahora lo adopta y lo tiene suyo.

8.- ¿ACTUALMENTE EXISTE ALGO MARAVILLOS DENTRO DEL ROCK MEXICANO?

Pues que no se deja y que sigue trabajando. Me impresiona ver el Zócalo de la ciudad de México con *Maldita Vecindad* lleno, me impresiona ver el “Foro Sol” con más de 60 mil personas en dos días en un “Vive latino”. Quizá eso sea lo maravilloso, que los chavos están trabajando.

3.2.3. UN MALDITO OPINA. ALDO ACUÑA *, BAJISTA DEL GRUPO *MALDITA* VECINDAD Y LOS HIJOS DEL QUINTO PATIO

1.- MARITZA URTEAGA HABLA DE UNA SELECCIÓN DE BANDAS REALIZADA POR LAS DISQUERAS EN LA DÉCADA DE LOS 80, ¿POR QUÉ *MALDITA* ESTUVO DENTRO DE ÉSTA?

Ahí juegan dos cosas. En primer lugar, nosotros empezamos a hacer trabajo con los medios mucho antes de tener disquera y de tener manager. Nosotros empezamos a contar un poquito la historia de la banda y a manifestar la forma en como estábamos trabajando.

El trabajo que hicimos, lo hicimos de manera “hormiga”, si quieres, de manera personal, de relaciones personales, de nosotros con directores de cine, gente que trabaja en la radio, con gente que trabaja en producción. En ese tiempo, por ejemplo, nosotros ya habíamos hecho televisión, sin tener disquera ni nada. Habíamos hecho –canal- 13, alguna vez creo que hicimos algo del canal 2, y del 11 hacíamos bastante. Lo que pasó fue que también esta cuestión que te digo de relaciones personales nos llevó a conectarnos con gente que estaba en diferentes compañías, entonces, por ejemplo, llegó una compañía independiente, nos propuso grabar, hubo audiciones, algunos *demos*. Después, esos *demos* los grabamos en la radio, por ejemplo, en el IMER nos dieron chance de grabar, entonces, esa grabación fue la primera de *Maldita* que sonó en la radio, que fue donde venía "Apariencias", que fue la primera rola de *Maldita* que sonó en la radio, en "Espacio 59".

Lo de los medios, te decía yo, entramos a esto porque yo tenía una amiga que empezaba a trabajar para radio, tenía programas, pero también tenía relación con la gente de BMG, con la gente, digamos, un par de productores ahí adentro, y ella los invitó un día a un *show* de la banda y ya andaban circulando ahí unos *demos* de nosotros. Entonces, fue cuestión de trabajo, las compañías se acercaron, lo que ahora es Sony. Hicimos una audición de una sala para 20 viejitos de traje, y todos muy contentos.

En el 87, a principios hicimos audiciones y todo este rollo, y un poco se delinea la situación, es decir, está la industria interesada, pero al mismo tiempo, ellos nos proponen cambiarnos de nombre, cambiarnos de letras, cambiarnos de banda, entonces, pues se equivocaron de banda... Búsquense otra banda, ¿no?

La otra fue una compañía independiente que no tenía los recursos para promover, ni para difundir, entonces pues no era una opción tampoco para nosotros.

La relación con BMG se da a través de esta tercera persona, de estos amigos, digamos, y pues ahí, hay una apertura de ellos. Escucharon que lo que nos importaba era seguir haciendo nuestra música, que no se metieran con el concepto de la banda, y que si iban a aportar algo, pues que fuera la feria para la producción y la distribución y todo esto. En ese tiempo no

* Uno de sus trabajos más recientes, además de las actividades propias de los *malditos*, fue la musicalización del cortometraje “El columpio del diablo” (dir. Enrique Rentería Villaseñor, México, 2002) ganador del Primer Concurso Nacional de Proyectos de Cortometraje 2001.

Entrevista realizada en septiembre del 2001 en un espacio de la colonia Condesa.

hablábamos ni siquiera de puntos de producción porque, pues no sabíamos. Jamás habíamos pensado en firmar ningún contrato ni nada, como fue después.

Después tuvimos acceso ya a la industria en serio, como tres años –después-. Cuando "El circo" pegó ya supimos cómo, más o menos, se mueve la maquinaria de la industria.

2.- ¿LA FIRMA CON UNA DISQUERA LES TRAJÓ BENEFICIOS O PERJUICIOS?

Con una compañía, pues desde luego, fueron beneficios. El tener acceso a los medios, ya de manera masiva, el poder llevar la música a todos lados, que eso era uno de los principales objetivos de la banda, independientemente de la venta de discos.

Nosotros hicimos promoción y hacemos promoción siempre de nuestras canciones. O sea, cada vez que tocamos, es una exposición de lo que hacemos. Los eventos, los "toquines", son eventos únicos, nunca se van a repetir y son siempre distintos.

Entonces, lo que pasa ahí es que nosotros entramos a la industria con una inversión, y con una inversión fuerte de un par de años, por lo menos, de trabajo, y ellos -la disquera-, lo que están invirtiendo, entre comillas, eran los 30, 40 ó 50 mil dólares que costaba, en ese tiempo, la producción del primer disco. Digamos, que, de esta manera, entramos como socios al proyecto, aunque no tenemos ninguna –forma de decidir-, al menos, en términos estrictamente reales de la cuestión control, o manejos del destino del proyecto, a nivel discográfico digamos. Una cosa es la banda, la música de la banda y otra cosa es los discos.

3.- ¿LOS MALDITOS AL ENTRAR AL GRUPO SELECTO DEL "ROCK EN TU IDIOMA", PRETENDÍAN SER "ROCK-STARS"?

Alguno de nosotros, alguna vez, se sintió halagado por cierto contenido de éxito, es decir, a mí me hablaba un amigo y nos decía: "ustedes qué quieren hacer", "no pues nosotros, música, rock and roll y punk y no sé qué", ¡ah, pues métanle!, dice, "háganlo, échele ganas y no se nieguen el éxito".

En ese tiempo, para nosotros el éxito, como éramos punk, discutíamos todo el día de que si la sociedad, la opresión y no sé cuántas cosas. Claro, el éxito era una palabra que estaba más casada con los medios de comunicación y con la industria de los discos desechables, de los artistas desechables, que con una realidad de, cómo te diré, de satisfacción hasta cierto punto, de muchas necesidades. Entonces, eso para mí es el éxito, en mi caso, poder seguir haciendo lo que me gusta y vivir bien y lograr que los demás también lo puedan hacer, y que sea una cuestión abierta para todos. La posibilidad de que más gente escuche la música que haces y la música que hacen otros, a través de los medios, de la producción, no sé, de cuestiones que en nuestro momento, llegó.

Llegó ese éxito con todas estas comillas que mucha gente puede echar, pero, obviamente, hubo interés en la banda, a nivel económico, hubo interés en la banda a nivel público e incluso a nivel de investigación, gente que empezó a ver por qué pasaba eso, cómo era que una banda así andaba de gira por todos lados, se iba un año a Europa a tocar y no en vez de quedarse a hacer billete aquí y todo ese rollo.

O sea, haces una lana y ya después haces otras cosas; nosotros lo hicimos al revés, nos fuimos a todos lados con ese pequeño éxito que tuvimos. Cuando regresamos aquí a México,

era el *boom* que "El circo" estaba tocando en todos lados , entonces eso nos sorprende a nosotros pero a la vez también algunos, se conflictúan un poquito dentro de la banda. Yo creo que había un poquito de sentimiento de no pertenencia; yo creo que algunos de nosotros no estábamos preparados psicológicamente, anímicamente, para recibir todo lo que estábamos recibiendo y asimilarlo de tal forma que no nos hiciera daño, que no nos jodiera. Yo creo que nosotros pasamos esa prueba porque seguimos juntos a pesar de que no tenemos disquera y no tenemos mucho billete que meterle para invertir en otras ondas o para potenciar los nuevos proyectos que estábamos haciendo. Sin embargo, no dejamos de proyectarnos.

4.- EN LOS MEDIOS ESPECIALIZADOS SE HABLA SIEMPRE DE LA EVOLUCIÓN DE LAS BANDAS ROCKERAS ¿QUÉ ES PARA MALDITA LA EVOLUCIÓN?

Yo no creo, ni siquiera que haya un planteamiento de evolución hacia la banda. O sea, no creo que tengamos que cambiar nada entre nosotros para estar a tiempo junto con otros. O sea, yo creo que en nuestro momento, como ellos –los medios- decían, nos adelantamos diez años a lo que está pasando ahorita. En cierto sentido, nuestra piedra que aventamos llegó más lejos en menos tiempo, y como músicos, yo creo que sí hemos evolucionado, porque adquieres confianza y adquieres experiencia, aprendes a escuchar, a compartir con otros músicos.

Desde luego es gente que no sabe de qué está hablando, porque nosotros tenemos un disco que fue mucho más lejos que –cualquier otro- , mucho más audaz en muchas cosas. Curiosamente, es un disco que está enlatado por un productor y una disquera. Nosotros somos co-productores de ese disco que lo grabamos en 94 en Nueva York; es un material que son 32 tracks y ese disco, no lo podemos sacar porque no tenemos cómo negociar con el productor y tampoco lo vamos a hacer porque meternos a hacer eso es trabajar para la disquera en este momento cuando ya no tenemos disquera. Pero sí rescatamos seis temas de ese disco y los metimos en "Baile de máscaras", en una versión diferente.

5.- ¿PARA TI, COMO MÚSICO Y COMO MALDITO, QUÉ ES EL ROCK MEXICANO?

Yo no creo que, vaya, si como acta de nacimiento se la extendemos , todos los días nace el rock mexicano y nacen nuevos rockcitos mexicanos, el chiste es que, yo creo que la música es igual en todos lados. O sea, la música se puede encontrar, desde luego con otras influencias y toda una serie de cuestiones locales, en todos lados.

A mi me gustan tantas cosas que, realmente, lo único que puedo definir es mi gusto por la música y por el ritmo y lo único que puedo como defender, lo que sí valoro, es la música y ¡puta, pues ahí podemos echárnosla toda!

6.- ¿QUÉ DIFERENCIAS PERCIBES ENTRE EL ROCK MEXICANO DE MEDIADOS DE SIGLO Y EL QUE SE HACEN HOY?

Yo creo que no hay diferencia. Yo lo que veo es que hay más seguridad, es decir hay más seguridad de que puedas obtener acceso a la industria, de alguna manera, que puedas tener acceso a los medios. Cualquiera puede ahorita, incluso, darse el lujo de tener a los medios sin tener disco, sin tener disquera o sin haber ni siquiera tocado mucho en vivo.

Hay gente que primero, se encierra a hacer su disco y después sale y lo promueve, es normal de la industria. Nosotros siempre fuimos al revés, primero componíamos las rolas y después íbamos a tocar y ya al final veíamos cuál de todas esas rolas grabábamos y por qué. Y ese es nuestro mecanismo de trabajo. De hecho, ahorita estamos componiendo material nuevo y trabajando en ideas nuevas, pero lo primero que vamos a hacer es tocar.

7.- ¿ES DISTINTO EL PÚBLICO OCHENTERO AL PÚBLICO DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XXI?

En los ochenta, sobre todo, al principio, los chavos que iban a los conciertos no tenían la confianza o la seguridad que ahorita los chavos tienen. Es decir, de que van a llegar, de que va a haber toquín, o sea, de que no va a llegar la tira antes que tú a esperarte, sino de que vas a llegar, de que la tira va a estar ahí, si acaso, para cuidarte, para cuidar que no pase nada, y que va a sonar más o menos bien y de que lo que pagaste va a resultar el espectáculo que estás viendo y los grupos y la música que escuchas y también el compartir con los demás, con el público. Eso es un poco diferente.

Al principio había mucha expectativa, y ahorita hay un poco más de exigencia, lo cual creo que es muy bueno, porque eso le exige más a los grupos a llegar puntuales, a hacer sus pruebas de sonido, a tocar más o menos bien; que la gente entienda las ideas no nada más para estar y tocar y ya.

También, la atención de los medios. Antes se hacía mucho énfasis sobre el rollo amarillista, de hecho, se sigue manejando a través de los medios. Nosotros lo vimos ahora en las tocadas de cuando estuvo el EZLN y pudimos ver de que manera un evento, con todos los elementos de promoción y difusión masiva de alguna manera, se cohesionaron, por única vez en su vida, para difundir un, entre comillas, concierto por la paz en el Estadio Azteca y cómo todos los medios también se volcaron para restarle méritos al otro evento que organizamos junto con *Santa* (Sabina), junto con el *Panteón* (Rococó), el gobierno de la Ciudad, los estudiantes y la sociedad civil para el evento que hicimos en el Zócalo, que estuvo lleno y que los medios se encargaron de difundir lo que mostraron como el contrapeso, lo bueno y lo malo. En este caso, nunca dieron lo bueno de ese show, pero se encargaron de difundir lo que también les pareció malo.

Hay manejo, todavía, de los medios, hay línea de los medios pero a la vez, también hay más posibilidades de atención que hace diez años.

8.- ¿CÓMO ES LA RELACIÓN DEL ROCK MEXICANO CON LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN ACTUALES?

Ahí están los medios, y los medios tienen permiso del gobierno para transmitir, para difundir, para informar, para una serie de servicios a la comunidad y una serie de cosas, y bueno, para entretener, obviamente. Entonces qué pasa, el productor puede tener toda la lana para producir los programas que se le de la gana y hacer lo que se le de la gana porque es el que tiene la feria y es al que le van a pagar, y al medio. Pero en esos espacios, si va a haber música, pues todos, de cierta medida tenemos derecho a tener una exposición de nuestro trabajo, a través de la radio y de la tele, de lo que haya. Yo creo que todos los caminos de difusión son válidos, salvo pues pasar a mojarse de otros y a través de eso proyectar tu asunto. Mientras tú estés hablando de lo que estás haciendo y seas honesto con lo que te planteas y no tienes contradicciones, y no tienes bronca, hasta si tienes contradicción, tienes derecho a usar los medios para difundir lo que haces.

Nosotros lo hablamos mucho y discutimos adentro de la banda si era o no era momento de hacer ese tipo de cuestiones. Por un lado lo discutimos y por otro lado teníamos, desde luego, la presión de la compañía a hacer, en ese momento, esas concesiones, digamos las cuales fueron, bueno, hicimos un par de concesiones bastante fuertes que fueron "Siempre en domingo" y no sé cuál otro, pero de todos modos, esas concesiones eran hacia nosotros, eran internas.

Mucha gente nos conoció a través de los medios, se acercó a la banda, al concepto de la banda y a la idea del grupo a través de los medios, desde luego, mucha más gente de la que nos había escuchado alguna vez en ese tiempo y que sabía de qué se trataba.

9.- TODOS SON CONSIDERADOS ROCKEROS, PERO ¿HAY DIFERENCIA ENTRE LO QUE HACE *MOLOTOV*, LO QUE HACE *MALDITA* Y LO QUE HACE *SANTA SABINA*, POR EJEMPLO?

Desde luego que sí. Yo creo que desde la razón por las que tú te juntes con tus cuates a tocar, lo que sea, siempre es distinta. A algunos los mueve una cosa o a veces otra.

Como músicos, coincidimos mucho. Por ejemplo, yo coincidí mucho con los músicos de *Santa*, me identifico con su música y con ellos como músicos, como personas sensibles a cierta propuesta. La manera en que abordamos y en que lo hacemos pues es el resultado de cada equipo de trabajo; es como si en una Secundaria pones a tres equipos de trabajo a investigar sobre los niños héroes, si no se ciñen a la famosa *monografía* van a variar un poco, entonces yo creo que es la misma visión un poquito de encargarle el mismo *jale* a tres diferentes grupos de trabajo y va a haber variaciones.

Yo creo que eso es lo interesante del asunto, eso es el color que tiene la música de "x" banda. La suma de esos diferentes equipos de trabajo es el color que tiene el rock mexicano, o la música actual mexicana.

Comparando a tres grupos diferentes, sí hay maneras diferentes de trabajar y de afrontar lo que haces y de responsabilizarte de lo que haces. En el caso de *Santa Sabina*, ellos son responsables de sus proyectos, de sus ideas, de lo que difunden, de la música que hacen. Lo mismo lo será *Molotov*, de sus ideas, de su proyecto, de sus letra, de su propuesta. Y lo mismo nosotros, nosotros tenemos y asumimos lo que hacemos.

Yo apruebo la música y apruebo que existan diferentes formas de afrontarla y de disfrutarla.

Como público, agradezco que exista la posibilidad de escuchar a *Pink Floyd*, a través de sus discos, y también la posibilidad de asistir a sus *shows*. Como público, agradezco la existencia de ciertos grupos, de ciertas bandas.

Este concepto de los *fans*, de las *grupos* y de la venta de discos y de la super-hiper promoción y todas esas cosas tienen que ver con la industria, y tienen que ver con los conceptos que los medios han manejado, que si la mujer tiene que medir 90-60-90, medir 1.75, güera ojo azul y la chingada; toda esta idea que nos han vendido es desde que nacimos, porque ya nacimos con televisión, con radio. Eso es más parte de la industria y de una serie de cuestiones que a veces, desgraciadamente, hasta los mismos músicos se comen antes de comerse la música. Creo que primero se casan con la idea, algunos, de esta proyección que recibirán en la vida, primero se casan con la idea de tener su güera y su moto y su coche y ya después dicen "ah, pero para llegar a eso, necesito ser rocanrolero. Empiezan por otro lado y pues, digo, la gente puede empezar por donde quiera, y se puede equivocar. A lo mejor yo me equivoqué, según la visión de unos, entrándole a la música o al rock a través de la música y no a través de la industria y hacer el billete y clonar los discos para siempre y repetirlos y hacerlos éxitos, los éxitos que ahora si tienen que ver con la cuestión discográfica, no el éxito de cada uno, de cada grupo de tocar todos los días o de tocar la música que quieren hacer y sonar diferente todos los días.

Para mí ese también es éxito, estar juntos 15 años después es un éxito.

10.- ¿QUÉ OPINAS, MUSICALMENTE HABLANDO, DEL GRUPO *MOLOTOV*?

Yo escuché un demo de Molotov en una gira, andábamos entre Chicago y Nueva York, me parece que por el 96. Yo conocí a Randy, aquí en frente, en el Parque porque él venía caminando con un amigo mío que les había hecho un demo, con este amigo yo había grabado como siete años antes de grabar con Maldita, entonces, digamos que coincidimos por lo menos en el gusto por el *Funk*, por el *Heavy*, por algunas corrientes musicales y yo creo que de cierta manera también coincidimos en el humor; creo que el sentido del humor también es muy importante para la música actual y para toda la música, pero creo que en este momento hace falta más todavía, pero también hace falta más frescura y más lenguaje.

Creo que hacen falta más formas de decir las cosas y en el caso de *Molotov* yo critico directamente un par de letras, pero no las puedo criticar todas, ni puedo criticarlas por una cuestión más que estrictamente, cómo te diré, de gusto, una visión muy personal, quizá. No critico el que, pues echan mano de campañas y cuestiones así porque todos tienen derecho, es lo que te decía, todo mundo tiene derecho a hacerlo como quiera, (más) si se trata de una banda que está apoyada por una Compañía disquera.

Creo que sí hace falta más trabajo a nivel letrístico en general en la música mexicana y también, creo que hace falta que los músicos aflojen todo lo que traen. Ya aprendieron muchas cosas, que no tengan empachos en abrir la mochila y decir "a ver, ya aprendí esto y esto y esto y lo voy a aplicar así", porque, pasa el tiempo y hace falta frescura.

Aquí hay mucha música, muchas influencias, muchos ritmos tradicionales. Ahorita, prendes la tele y ves 80 canales, y abres tu computadora y llegas a todos lados, entonces, lógicamente, podría haber más pero creo que también esa saturación de cosas no está dejando que la gente fluya y deje salir lo que trae. Incluso es una cuestión autocrítica hacia la banda, es decir, ni aún nosotros somos capaces de liberar todo lo que traemos, por cuestiones de la dinámica del grupo, por cuestiones externas, lo que sea. Siempre trabajamos en función de dar lo que sabemos e integrarlo a la dinámica de lo que estamos construyendo.

Capítulo 4.

MOLOTOV: TRIUNFO DE LA COMERCIALIZACIÓN, MUERTE DEL CONCEPTO-ROCK

Hacia la finalización del segundo año del siglo XXI, las canciones de *Molotov* siguen siendo recordadas, aunque en muy pocas estaciones radiales o canales de videos musicales son programadas, y menos posible es escucharlas sin censura.

A pesar de no tener nuevo disco en el mercado, *Molotov* tiene algo seguro: son parte de los grupos enterradores del concepto-rock y han forjado simples admiradores de la música-rock.

El escritor y rockero Rush González, en su obra *EL ROCK, SU CONCEPTO, SU REVOLUCIÓN Y ¡¡¡ALGUNAS OTRAS COSAS!!!*, hace una distinción entre el concepto-rock y la música-rock. El primero se entiende, sencillamente, como la búsqueda de mejores condiciones de vida y es el que dio vida al rocanrol de mediados de siglo, mientras que la música-rock es la mercantilización de los ideales pioneros del género bajo el disfraz de simple moda.

“Pero, en qué consiste el concepto rock?, o dicho de otra manera, qué significa el rock en cuanto concepto?, significa la ‘fijación’ y la representación colectiva de unas intenciones y unos motivos comunes encauzados hacia una transformación de las condiciones de vida, patrocinados específicamente por los jóvenes del denominado primer mundo occidental, poco antes de la década de los cincuentas.

“En otros términos, el concepto rock, o el rock en cuanto concepto no es otra cosa mas que el aspecto teórico que hizo posible a este fenómeno... El concepto rock es la representación de la intención de vida y de felicidad, es la fijación de la esperanza de un porvenir bajo una de las más genuinas versiones: el amor.

“El rock en cuanto concepto es un medio de liberación, en cuanto que puede traducirse sin ningún inconveniente como la toma de conciencia respecto a una situación y una

serie de circunstancias alienantes. El rock surgió precisamente como una forma de desenajenación”.⁸⁹

La aparición del rock ocurrió, precisamente, gracias a las circunstancias de represión existentes en el seno familiar durante la década de los años 50; en ese momento, se hizo necesario el quebrantamiento de las enraizadas “buenas costumbres” para poder gozar de una libertad implícita en la juventud de cualquier país del planeta.

Más tarde, y la celebración del Festival de Avándaro * lo constata, el rock pasó a formar parte de la moda extranjera y traída al país a través de las disqueras internacionales para transformar y perpetuar al rock como un nuevo objeto consumible.

En la primera década del , supuestamente apocalíptico, siglo XXI vivimos el afianzamiento como simple producto comerciable de aquella música que fue propositiva y contestataria durante sus inicios y que hoy se entiende más o menos así: negocio que mueve y proporciona a sus productores millones de dólares por hacerle el favor y -casi siempre, coartar su libertad de expresión- a grupos cuyas aspiraciones no rebasan la programación de sus videos en MTV, Telehit o cualquiera que se les parezca y hacer homenajes o alternar con músicos que poco –por no decir nada- han otorgado al rock (léanse *Los Tigres del Norte* o Celso Piña).

Empero, *Molotov* es vivo ejemplo de lo aquí descrito.

4.1. HISTORIA DE *MOLOTOV*

Hacia 1995 este cuarteto estaba formado por Miguel Ángel Huidobro “Huidos” (México, D.F.; 11-enero-1974), bajista; Ismael Fuentes de Garay “Tito” u “Hombre X” (México, D.F.; 16-septiembre-1974), guitarrero; e Iván Jared “el tambor Y” o “La quesadillera”, baterista. *

⁸⁹ Rush González. EL ROCK, SU CONCEPTO, SU REVOLUCIÓN Y ¡¡¡ALGUNAS OTRAS COSAS!!! p. 51-52

* El famoso Festival estuvo patrocinado por “Coca-Cola” y fue iniciado por Justino Compeán, fundador de la firma publicitaria “McCann-Erickson Stampton”.

* Javier (Jay) de la Cueva, ex *Microchip*, también tocó con la banda pero en 1996 fue remplazado por Paco Ayala.

En ese mismo año *Molotov* se inscribió al “Primer Abierto Nacional de Rock” organizado por “Coca-Cola”, pasaron sobre 180 bandas y llegaron a la final –celebrada en el Teatro de la Ciudad- por supuesto, llevándose el primer lugar y los 50 mil pesos de premio. Para estos momentos, Jared no aguantó la presión y abandonó el grupo cediendo así su lugar a Randy Ebright “Gringo Loco” (Michigan, E.U.A.; 16-mayo-1977), y durante el mismo concurso, conocieron a Francisco Ayala “Paco” (México, D.F.; 21-mayo-1972), bajista, quien tocaba en el grupo *Perro Bomba*

Molotov, cuyo antecesor fue la banda *La Candelaria*, cuenta entre sus influencias a Queen, Black Sabbath, Sugar Hill, Beastie Boys, Hendrix, etc. cuando comenzaron a crear su música, mezcla de Rap y Hip-Hop, aunque “...ellos mismos se definen: **‘Ni raperos ni rockeros, sólo una bola de culeros’**.”⁹⁰

Después de tocar en foros pequeños, les llegó la mesiánica y codiciada oportunidad de hacer su primera grabación y fue la canción “Rap Soda y Bohemia”, incluida en un disco homenaje a Queen preparado por grupos latinos como *Soda Stereo*, *Café Tacuba*, *La Unión*, *Fobia*, *Yllia Kuriaki*, *Aterciopelados*, *Fito Páez* y *El General*.

4.2. MOLOTOV COMO REPRESENTANTE DE LAS NUEVAS TENDENCIAS DEL ROCK MEXICANO

Durante el verano de 1997, año del lanzamiento del primer c.d. de *Molotov*, “¿Dónde jugarán las niñas?” (Universal Music México, 1997; Gustavo Santaolalla, prod.), el grupo se convirtió en el centro de atención para los medios de comunicación, y así lo demuestran las siguientes definiciones que sobre la banda se hicieron.

“¡Ya estuvo bueno! Molotov no son sólo una bola de raperos con lenguaje soez, majadero y manchado; mezcle usted dos poderosos bajos, una divertida y roquerota guitarra, un gringo-bataco medio funky, una lírica lasciva, y obtenga no sólo un coctel sabroso y picante, sino una bomba energética y chilanga de furia y rocanrol muy bien interpretado”.⁹¹

⁹⁰ Merced Belén Cruz. op. cit. p. 400

⁹¹ Patricia Peñaloza. “*Molotov: la música como desmadre*”, en LA MOSCA EN LA PARED. Año 2, N° 16,

“Molotov significa en ruso ‘martillo’. Fue el nombre que el político Skiriabin Viacheslav Mijáilovich tomó para iniciar su fulgurante carrera en el Partido Comunista, que acabó como representante de la URSS en la agencia internacional de la energía atómica. Menos aparatosas, pero igualmente molestas son las pequeñas bombas caseras llamadas cócteles Molotov, ideales para actos terroristas, tumultos callejeros y otras acciones violentas. Desde luego, Molotov es un nombre explosivo. Tres chavales mexicanos uno norteamericanos (sic) eligieron hace unos años la incómoda palabra para denominar a un grupo de rock combativo...

“La banda ha actuado como detonante de la eclosión del ‘rock latino’ en buena parte del mundo y sobre todo en España y EE UU”.⁹²

“Los vándalos de Molotov son como nuevos Pachucho, que han retomado la tarea de seguir la herencia de toma de posiciones y actitudes reivindicativas del sentimiento rebelde enfrentada a las clases privilegiadas y sobre todo contra el poderoso vecino del norte.

“El espíritu del Pachucho está viva en estos raperos chilangos, con cuyo mensaje mezcla de ironía, albur y simpatía, lanzan verdades punzantes que llagan al poder, denunciando corruptelas y fustigando mentes dormidas, mojigatas e impasibles. Digamos que Molotov ha sido en nuestra escena rockera nacional como el gran despertar del letargo, con una crítica social (Mocos al sistema), jamás escuchada en los medios masivos de comunicación en México.

“De alguna manera ellos han abierto una brecha, quizás premeditada o no, pero innegablemente importante y necesaria como forma de expresión sin censuras”.⁹³

“El *Micky* es el pilar de Molotov, banda que empezó a gestarse cuando éste invitó a *Tito Fuentes* a formar el grupo. Ambos tocaban en La Candelaria sin imaginar siquiera que en lo futuro los acontecimientos ocurrirían de manera vertiginosa. La alineación quedaría completa con Randy Ebright y *Paco Ayala*. Con tan sólo cuatro años de existencia, dos discos en su haber, innumerables giras en México y en el extranjero, han sido considerados como la parte más visible de una nueva generación de grupos. En 1995 muere Caifanes, ese mismo año nace Molotov. La controversia que éste suscitó con su lenguaje ‘lépero’ es una más que se agrega a un largo historial de esta naturaleza en el rock mexicano. En septiembre de 1999 una compañía productora anunció que incluiría temas de Molotov –‘Voto latino y ‘Gimme power’ (sic)- en la telenovela *El candidato*, supuestamente para demostrar que sí existe la libertad de expresión”.⁹⁴

julio de 1997. p. 16

⁹² Toni Limongi y Samad Houman. “*Molotov. La explosión del rock latino*”, en *MOLOTOV: LA BOMBA DEL ROCK LATINO*. Ed. La máscara, España, 1999. p. 5

⁹³ Merced Belén Cruz. op. cit. p. 399

⁹⁴ Fernando Aceves. op. cit. p. 111

“La primera vez que escuché un caset de ellos, de inmediato me pegó fuertísimo. Yo que he estado involucrado con la música mexicana –produje **El Circo** de La Maldita Vecindad, algunas cosas con Caifanes, todos los discos de Café Tacuba-, hacía largo tiempo que no me encontraba ante algo que de golpe marcara una nueva dirección. Y lo que me excita de Molotov es que todo lo hacen de manera orgánica, tocando sus propios instrumentos. Es un grupo que tiene un perfecto casamiento entre el rap y el rock n’ roll. Son una banda de rap n’ roll”.⁹⁵

Los integrantes de la banda han definido su música como simple desmadre, como su gusto por hacer lo que quieren, se dicen ajenos a cualquier corriente ideológica o política, no pretenden concienciar a nadie con su música, se interpretan como defensores de la libertad de expresión y adoptan fingiendo indiferencia sí algún medio de comunicación censura sus canciones; es decir, el valemadrismo es su filosofía. *

Hacen declaraciones que dejan ver una supuesta rebeldía digna de sus pubertos y adolescentes seguidores. Por ejemplo:

- “Con tal de no ir a la escuela me vomitaba. Todos los días, afuera de La Salle, se repetía la misma escena: la señora de la brasilia verde luchando por desafanarse del chavito ladilla que no quería entrar a clases. Siempre la ayudaban dos empleados de la escuela, hasta que un día el director pasó por allí y quiso agarrarme de una mano. La dije: ‘Tú que me tocas y yo que te rompo la cara’, y me corrió” (**“Huidos”**)
- “El Huidobro era bandísima: se hacía pipí en los cajones de los profesores, o en la canalita del pizarrón. Cuando empecé a llevarme con él había maestros que se acercaban a decirme: ‘Cuidado con las amistades’. Más tarde la conciencia metió segunda y me volví patineto... Los grandes iban por mí al salón para llevarme de onta. Así fui deduciendo sus albures, y cuando me di cuenta ya estaba nefasteando a la banda”. (**“Tito”**)
- “Todo era pura carrilla. Recuerdo que tenía una prima y un primo. El y yo la hacíamos jugar burro, la dábamos pelotazos en la cara y nos la pasábamos de poca madre viéndola llorar. Un día le pusimos ropa y peluca a una cabeza de unicel y la echamos desde un paso de peatones. Luego vinieron los gritos, los derrapones, als regañadas”. (**Paco**)

⁹⁵ Hugo García Michel. “Gustavo Santaolalla. Las razones del rap hispanoamericano”, en LA MOSCA EN LA PARED. Año 2, N° 16, julio de 1997. p. 19

* Aunque ese “valemadrismo”, curiosamente, no aplica en todos los casos. Por ejemplo, el grupo retrasó el lanzamiento de su más reciente producción discográfica hasta el año entrante “... pues pretende realizar un lanzamiento simultáneo a nivel mundial y varios países latinos tenían problemas para editarlo en breve”. (**De la redacción. “Rock”, en LA JORNADA, (secc. “La Jornada de en medio”). 17 de octubre de 2002. p. 2)**)

- “Allá –en Estados Unidos- jugaba basket, beis y americano. Luego nos vinimos a México y me inscribieron en una escuela que me volvió antisocial: el Colegio Americano, que estaba lleno de mamones. Yo venía de la clase media baja y no lo soportaba. En realidad no salía ni a los recesos entre clases”. **(Randy)** ⁹⁷

Las razones por las cuales *Molotov* debe ser considerado como uno de los representantes de las nuevas tendencias del rock mexicano son evidentes, pues como rebeldes y contestatarios se preocupan por tocar en vivo durante la entrega de los más famosos y vistos premios – MTV Latin American Awards- para también permitir que la pieza que tocaron sea censurada en la retransmisión mundial del evento. * “La música rock, a pesar de su aparente deseo de ser vehículo de la rebelión, se ha convertido en parte en vehículo para la solidaridad social”. ⁹⁸

Umberto Eco, en su obra *APOCALÍPTICOS E INTEGRADOS*, en el capítulo “La canción de consumo” estudia la música que se produce actualmente y, desde luego, la de *Molotov* aplica perfectamente.

Si la disquera “Universal” apostó a grabar a *Molotov* fue porque sabía de su éxito asegurado, pues siempre es bien recibido un grupo con letras que incluyan “groserías” o palabras altisonantes; este hecho se afianzó cuando fue Gustavo Santaolalla ⁹⁹, la mejor carta de la disquera, quien produjo el primer disco del grupo y, además, fue grabado en estudios de la unión americana.

Acerca de esta clase de música, Eco opina: “La música gastronómica es un producto industrial que no persigue ninguna intención artística, sino la satisfacción de las demandas del mercado”. ¹⁰⁰

Salió a la venta “¿Dónde jugarán las niñas?” y tiendas como “Sanborn’s” se negaron a incluirlo en su catálogo; las canciones de este disco no eran tocadas en casi ninguna estación de radio mexicana y donde ocurría lo contrario, eran censuradas. Esto fue la pausa para que los

⁹⁷ Xavier Velasco. “*Molotov. Los motivos del maligno*”, en SWITCH. N° 37, octubre de 1999. p. 36, 38

* La pieza fue la canción que hicieron los de *Molotov* para el soundtrack de la película “Y tu mamá también”, y la mencionada entrega se realizó el 24 de octubre de 2002.

⁹⁸ David Buxton. “*La música de rock, sus estrellas y el consumo*”, en COMUNICACIÓN Y CULTURA. N° 9, UAM-Xochimilco. P. 175

⁹⁹ La revista LA MOSCA EN LA PARED, en su número 62 (p. 15) lo califica como el “arquitecto del rock en español”.

¹⁰⁰ Umberto Eco. *APOCALÍPTICOS E INTEGRADOS*. Lumen, España, 1999. p. 270

miembros del grupo salieran a la calle a vender ellos mismos sus discos en defensa, según, de la libertad de expresión, pero mientras ya habían sensibilizado a su mercado con páginas completas en revistas publicitando su disco (véase imagen 2).

Sabiendo que el mercado cautivo de *Molotov* eran los púberes y adolescentes de finales de los 90, y con estrategias publicitarias como las mencionadas, el disco fue demandado en demasía, o sea, se evidenció otra de las tesis de Umberto Eco: “Una generación se reconoce en cierta producción musical; no la *emplea* sólo, adviértase, la *asume* como bandera de igual forma que otra generación asumía al jazz”.¹⁰¹

Y son los mismos *Molotov* los confirmadores de esta tesis cuando, a pregunta expresa de la reportera Martha Silvia Sánchez acerca de si el empleo de palabras altisonantes es un truco para hacerse famosos y vender el disco, Paco contestó: “Es una pregunta absurda, la banda no tiene nada de pretenciosa y está hablando honestamente, aquí no se aceptó el cliché de muchas bandas de tener una apariencia o actitud para comportarte y tener una repercusión. Molotov está teniendo repercusión por los temas que habla y cómo los tratamos tienen mucho que ver con la gente en general, la que está en la calle, la banda, los cuates y la de nuestra edad”.¹⁰²

Sí, ¿pues a quién le dan pan que lllore?!

Aceptando hacer música sólo como desmadre, *Molotov* abandera a la generación púber-adolescente nacional de finales de la década de los 90 e inicios del años 2000. “El panorama aparece entonces altamente dramático y ambiguo. A un lado tenemos, y lo sabemos, una continua modelación del gusto colectivo por parte de una industria de la canción que crea, a través de sus divos y sus músicas, los modelos de comportamiento que después de hecho se imponen; y cuando los muchachos creen escoger los modelos según un comportamiento individual se articula según la determinación continua y sucesiva de los modelos. Al otro tenemos la realidad de que, en la sociedad en que viven, estos adolescentes no hallan *ninguna otra fuente de modelos*; o por lo menos ninguna otra fuente tan enérgica e imperativa”.¹⁰³

En este año 2002, la senda forjada por *Molotov* ha sido seguida y continuada por un grupo regiomontano de nombre *Genitallica*. Andrés (batería), Antulio (guitarra), Beno (guitarra), Gallo (vocales) y Gil (bajo), elementos de la banda, han sido considerados como los sucesores de los defeños *Molotov*, y definen –o defienden- así su trabajo:

¹⁰¹ Idem. p. 280

¹⁰² Martha Silvia Sánchez. “Cuatro bombas en concierto. Explosivo, irónico y desfachatado, Molotov habla ‘a calzón quitado’”, en REFORMA, suplemento “Primera Fila”. 12 de diciembre de 1997. p. 30

¹⁰³ Umberto Eco. op. cit. p. 281

“-¿La diversión es la constante en las letras del disco (“Sin Vaselina”)?

- Los temas son algo despreocupados; hay algo de crítica social, y aunque no es una parte representativa del disco, sí es algo que empezamos a hacer ya. En *Trasero* manifestamos que estamos cansados de muchas situaciones que no han cambiado y que a lo mejor nunca van a cambiar en el país, es la impotencia de no poder hacer nada. Cuando decimos que ‘queremos que te comas al mundo entero por tu trasero’, no es una ofensa, en las tocadas y entre la raza sabemos que si te dicen chinga tu madre, es un saludo. Entonces no es rudo lo que decimos en *Trasero* o *Vale verga*.
- Temas como estos son prescindibles y fácilmente olvidables, ¿ustedes creen que están componiendo algo que sea importante para el rock en México?
- Sí. A los ojos de nosotros tenemos muy claro cómo queremos hacer las cosas y la forma en que las hacemos está bien. Respecto a la importancia, ésta se verá con el tiempo, si seguimos sacando discos y si la gente nos sigue apoyando, entonces se verá la aportación que damos al rock en español”.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Chava Rock. “*Las mujeres, el sexo y el alcohol, temas importantes para el rocanrol: Genitallica*”, en LA JORNADA (secc. “La Jornada de enmedio”) 31 de octubre de 2002. p. 1

4.3. COMENTARIOS ACERCA DE LAS CANCIONES DE SU DISCO “¿DÓNDE JUGARÁN LAS NIÑAS?”

A continuación se presentan las letras de mayor polémica del disco “¿Dónde jugarán las niñas?” –título que parodia al trabajo del grupo rockero-ecologista (?) *Maná* “¿Dónde jugarán los niños?”-, las opiniones que los integrantes de *Molotov* tienen de éstas y las portadas del mencionado disco (imágenes 1, 3, 4 y 5).

Esta es la portada principal del c.d. y, sin duda, la más controversial, por eso fue que *Molotov* decidió integrar otras tres portadas para que el público eligiera la que quisiera. La cuestión es saber si la rebeldía y las convicciones de una agrupación “contestataria” pueden dar lugar al contentillo de la gente, ¿no sería mejor enfrentar la censura y la crítica con una verdadera y única opción adecuada a los ideales del grupo y no a la “lista de los 10 más vendidos”?

Imagen 1

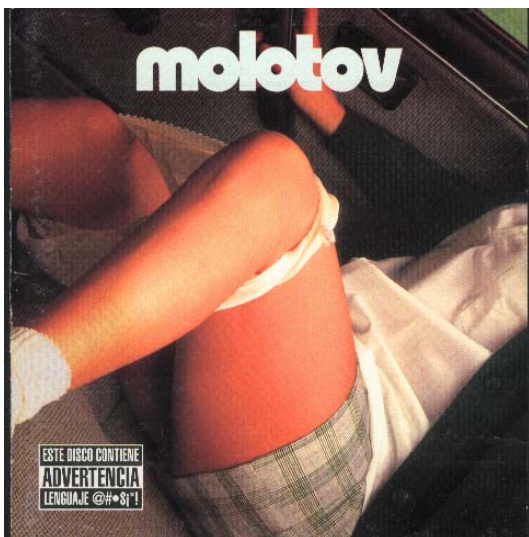


Imagen 2*

Fuente: LA MOSCA EN LA PARED.

LAS LETRAS

1.- QUE NO TE HAGA BOBO JACOBO

Ya todos sabemos pa'que nos hacemos
a todos nos lleva a unos más a otros
menos.

A todos nos tienen muriéndonos de
hambre
ya todos sabemos quién es el culpable
a ricos a pobres a chicos y grandes,
a todos nos vino a poner en la madre.

De lunes a viernes transmites al aire,
te pasas hablando como una comadre.
Recibes propinas de Carlos Salinas
transmites en vivo nos dices pamplinas.
Que nadie se entere que todo es mentira
por eso el programa se queda en familia.

Le tiras pedradas a algunos partidos
enjuicias personas al aire o en vivo
olvidas noticias sobre la guerrilla
a todos los fraudes les cambias las cifras.

Por todo el planeta tienes a tu gente
porque es tu trabajo que nadie se entere
de pronto aparecen noticias urgentes
pues del protocolo eres un alcahuete.

Porque te conviene tener ignorante
a la gente que viene eres mal informante.
Hay un periodista que altera noticias en un
noticiero que está en Televisa.

Que no te haga bobo Jacobo
que no te haga bruto ese puto.

Le tiras a un lado después al del otro
les haces la barba eres un agachón.
Le vendes noticias al mejor postor
Sabemos muy bien que eres un impostor.

Desde en la mañana que tengo lagañas
tienes a tu gente diciendo patrañas
maldito Jacobo chismoso traidor
le guardas secretos a nuestra nación.

Un corte y regresas en lo que la arreglas
te llegan reportes después los alteras
a todos nos miente nos miente Jacobo
que no se haga tonto que no se haga bobo.

MOLOTOV: "Jacobó Savlodoski (sic) es un periodista, presidente de los noticieros de Televisa, una cadena privada con mucho poder en nuestro país. Bueno, la canción está enfocada a él y a toda esa gente que ejerce el monopolio de la información desde hace más de treinta años...

"La gente joven de Televisa nos ha apoyado bastante porque saben lo que pasa. Ya no sale en el aire (sic), pero sigue siendo el presidente. Nos daría mucho gusto que su salida de antena hubiera tenido algo que ver con nuestra canción!"*



* Todos los comentarios forman parte del libro, ya citado, de Toni Limongi y Samad Houman.

2.- VOTO LATINO

You start to run yeah that
figures 'cause I pulled my
triggers on you
brotherkilla man.
I'll blow your ass yo mismo
por supporting el racismo
I'll blow your head hasta la
vista por ser un vato racista.
Qué sentirás si muere en tus
brazos a brother who got
beaten up by macanazos

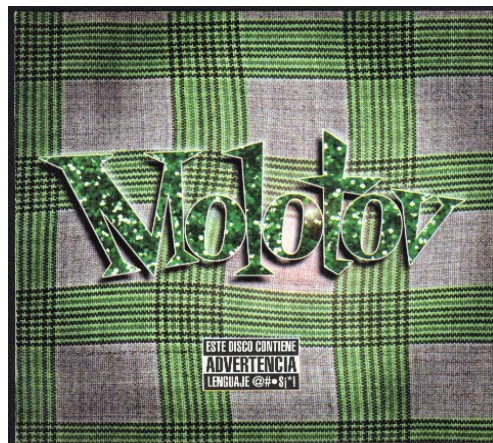


Imagen 3

asesinos yeah es lo que son
es la única raza que odio de
corazón.

Voto latino de entre las masas
Voto latino para la igualdad de
razas.

Pinta tu madre patria de colores
so you can't tell the differences
entre los others.
Aquí en la banda soy yo el americano
los tres mexicanos me tratan
como un hermano.
Qué sentirías si cae junto a ti
una hermana que cantó
una "Rebel melody"
asesinos yeah es lo que son
es la única raza que odio de corazón.

MOLOTOV: "Es nuestro apoyo a que no debe haber racismo en nuestro
planeta"

3.- CHINGA TU MADRE

Siempre tienes que abrir tanto la boca
metida en las cosas donde nada te importa.
Mejor no te metas donde nadie te llama.
Aquí nadie te quiere aquí nadie te extraña.
Dime quién te cedió la palabra
te pones a hablar luego nadie te calla
por qué no lo piensas y no lo dices
que nunca te cansas de meter las narices
por qué no te ahorras tus comentarios
por qué te tenemos que escuchar a diario.
Se sabe en tu casa, en todo el vecindario
hay que hacerlo a escondidas porque
ya sabes que carga el palo.
Tu jefe, tu abuela o el puto de tu hermano
se pone borracho se pone mariguano
me quiere joder y quiere chupar
por qué no chupa faros
me dejas de molestar.
A mi gente mi brota compadre
que busca cualquier pretexto pa' romperle
la madre para que nadie se quede sin
hablar, para que todos chinguemos igual.

Chingo yo, chingas tú, chinga tu madre.

Sabes qué me caga de sobre manera,
que el lugar a donde vaya siempre tiene
que ir mi suegra.

Yo lo único que quiero es que se muera
como sea.

Si vamos a salir es con chofer
yo pienso que lo hace por joder.

Si estamos en la sala y nos vamos a la
Cocina, seguro nos observa por detrás de
la cortina.

Si vamos ir al cine nos manda con tus
primas y cuando me despido nos observa
tu vecina y pa' que nadie se que sin chingar
y pa' que todos chinguemos igual.

Te vas y ya no quieres verme nunca más
Me vale que te vayas te deseo que seas
feliz.

El destino ha sido cruel
pero así tenía que ser.

Las verdad nunca te he amado
sólo te quería coger.

Creías que me tendrías para siempre.

Te crees una mujer tan sólo por usar
brassiere pero te has equivocado
nunca estuve enamorado

y he fingido mis orgasmos las mil noches
que te amé.

Siempre en domingo... chinguen a su
Madre, a los de caló... chinguen a su

Madre, a los televisos... chinguen
a su madre, los de Molotov... chinguen
a su madre.



Imagen 4

MOLOTOV: "Es una canción

fiestera, para desfogarse de los
problemas internos. Es como ir al
psicólogo y decir 'chinga a tu madre'.
La gente lo dice con una fuerza de
agresión y ahora es como una fiesta,
algo bueno".

4.- PUTO

Puto el que no brinque y que no salte
puto el que no grite y no eche desmadre
puto el güey que quedó conforme
puto el que creyó lo del informe
puto el que nos quita la papa,
también todo el que lo tapa
El que no hace lo que quiere
Puto nace y puto se muere.

Amo matón, matarile al maricón
¿Y qué quiere ese hijo de puta?
Quiere llorar, quiere llorar.

Puto le faltan tanates al puto,
le faltan trompiates al puto, le faltan tanates...

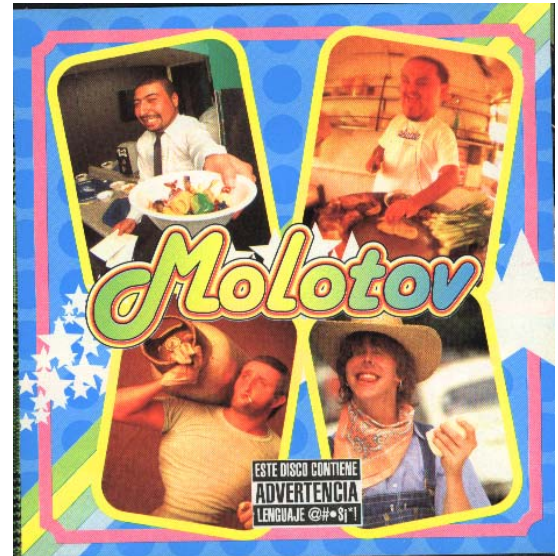


Imagen 5

MOLOTOV: "Puto es una canción que habla sobre la cobardía y que ha sido un gran malentendido.

La canción va dedicada a toda la gente que se ve reprimida en algún momento para expresarse a nivel gráfico, nivel musical, a nivel visual...

La gente que no tiene el valor de hacer lo que siente y no puede expresarlo por temor para nosotros son putos.

"... en *Puto* hacemos referencia al cobarde; si lees la letra verás que en ningún momento ataca a un homosexual. Esta canción es nuestra queja hacia la falta de valor, así como voto latino es nuestra queja al racismo".

5.- GIMME THE POWER

La policía te está extorsionando
pero ellos viven de lo que tú estás pagando
si te tratan como un delincuente
no es tu culpa, dale gracias al regente.
Hay que arrancar el problema de raíz
y hay que cambiar al gobierno de nuestro
país
a la gente que está en la burocracia
a esa gente que le gustan las migajas.
Yo por eso me quejo y
me quejo
Porque aquí es donde
vivo y yo ya no soy
un pendejo.
Qué no wachas los
puestos del gobierno
ha y personas que se
están enriqueciendo.
Gente que vive en la
pobreza
y nadie hace nada
porque a nadie le
interesas.
La gente de arriba te
detesta
y hay más gente que
quieren que caigan sus
cabezas.
Si le das más poder al poder
más duro te van a venir a coger.
Porque fuimos potencia mundial
somos pobres, nos manejan mal.

Dame, dame, dame
dame todo el power
para que te demos en la madre.
Gimme, gimme, gimme
gimme todo el poder
so I come around to joder.

Porque no nacimos donde no hay que
Comer
No hay por qué preguntarnos ¿cómo
le vamos a hacer?
Si nos pintan como a unos huevones
no lo somos...¡Viva México, cabrones!

Que se sienta el power mexicano,
que se sienta, todos juntos como hermanos
porque somos más y jalamos más parejo
por qué estar siguiendo a una bola
de pendejos

que nos llevan por donde les conviene
y es nuestro sudor lo que los mantiene,
los mantiene comiendo pan caliente
ese pan es el pan de nuestra gente.

**MOLOTOV: "Se habla de los
problemas que nosotros vivimos a
diario
en nuestra ciudad. Es como pedir
a gritos un cambio. La canción
alude al hecho de que los
candidatos engañan a la gente:
parece que les dan el *power* para
cambiar el país y a la hora de la
verdad es que les dan el *power*
para luego darles en la madre. Es
alusivo a que si has de darle el
poder a alguien, que sea para un
cambio, no para una mentira
más".**

6.- CERDO

Ese marrano come cacahuates
pide pizarrín y no invita a sus cuates.
En la escuela le apodaban el come quesadillas
se come los melones sin quitarles las semillas.
Ese marranete atora el retrete
y cada que lo veo es una foto diferente.
Se mira en el espejo se pone consternado
se quita la playera es un tamal mal amarrado.

Cerdo, no me llames cerdo (mueve tu puerco)

Le piachen las pastas se mete tallarines
debajo de su almohada encontrarás los tinlarines,
pasea en los pasillos de los supermercados
comiendo bocadillos que le ofrecen los empleados.
Antes de viajar por cada cachete el chofer del
autobús se lo cobra como flete.
Le quita el migajón a todos los bolillos para después
guardarlo y comerlo de sus bolsillos.

Cerdo, no me llames cerdo (mueve tu puerco)

En una ocasión tuvo un encuentro con el loco
porque mientras el pasaba le grito cintura bachoco.
A causa de las memelas y de los ricos pambasos
este cerdo bofarrón tiene dos potentes brazos.
Al loco se lo echó con todos sus huesitos
por la fuerza que le dan millón y medio de gansitos.
Sin embargo era feliz, feliz y muy tranquilo
porque se seguía comiendo bocadillos de medio
kilo.
Le gustan submarinos, le gustan choco roles,
les hace agujeritos pa'meterle los frijoles.
Mc Tríos de Big Mac, Mc Tríos de Mc Tocino,
le llevan a su casa dotación de ricolino.

Cerdo, no me llames cerdo (mueve tu puerco).

MOLOTOV: "Es un título muy simpático. La letra habla de todo lo que comemos en México, que es comida chatarra. Está dedicada a las chicas gandaya. Las gandaya son chavas que se pasan de mala onda, de payasas. En *Cerdo* sale el McDonald's y otras marcas pero no se han quejado. Alguna vez han enviado alguna carta pidiendo que no se utilizaran las marcas de los productos para no relacionarlos con la banda pero no era una alusión agresiva. La canción es bastante payasa".

El análisis desde el punto de vista psicológico o semántico de las letras presentadas resultaría, para el o la que guste, tema de tesis, pero en esta ocasión nos limitaremos a comentar desde la óptica de un joven mexicano, clasemediero, rockero y al mismo tiempo revolucionario. Tan risible como estas líneas resulta tratar de encajar dentro de un contexto político-cultural como el mexicano las letras del grupo.

Por ejemplo, colocar a Zabudovsky como una simple marioneta de Carlos Salinas de Gortari es tan pobre como pensar que el mencionado informante no tenía intereses propios o que compartía los de su empresa (Televisa). Sabiamente afirman que el Lic. Jacobo le “guarda secretos” a la nación, e ingenuamente destapan su ignorancia pues, ¿existe algún medio que esté limpio de este pecado? Pero, por supuesto, cómo se iba a salvar don Jacobo de los ataques insurrectos de los *Molotov* si era el único informante digno de hacerle un homenaje así, ya que los otros, pues nada más no eran tan famosos, en consecuencia, el público culto no levantaría la voz en su contra.

O qué pensar de un “Voto Latino” escrito, casi, en su totalidad en el idioma Inglés. Cantar acerca de la persecución que sufren los indocumentados centro y sudamericanos por parte de los estadounidenses se convirtió en fórmula del grupo para hablar de un tema que, difícilmente, puedan vivir en carne propia. El spanglish hace dudar de la hermandad profesada en la rola cuando hablan de un “americano” –¿América sólo para los gabachos?– y tres mexicanos. Pregunta: los últimos tres, ¿serán europeos, asiáticos, o...?

Sin embargo, los pecados son removidos cuando se puede entender que con “Chinga tu madre” ha existido una ardua búsqueda por parte de los compositores para entregarle a su público –insistimos, ilustrado– un contenido más o menos diferente –decir “profundo” sería exigir demasiado– “Chingo yo, chingas tú, chinga tu madre”. No chinguen, su letra está bien chingona y al que no le guste, pues que chingue a su madre por comprarle el disco en su cumpleaños.

Ahora imaginemos que los del cuarteto explosivo están leyendo este trabajo y dicen: “no, mira, la neta es que no quisimos ofender a las madres con esta canción, simplemente fueron las ganas de contribuir con Octavio Paz y el espacio que le dedicó a la palabra ‘chingar’. Fuera de eso, nada, me cae”. Siendo así, pues ya podríamos pasar a creer que con la canción “Puto” lo que menos querían era alterar las conciencias de la banda homosexual del país, al contrario, los muchachos explosivos nomás querían expresar su odio contra todo el que no

tiene ganas de hacer lo que desea. ¿Racismo?, ¿intolerancia? Para nada...¡puro coraje por los reprimidos pocos huevos!

Y para que sea completa la queja contra todos aquellos infelices e incapaces de hacer lo que les plazca, los explosivos *Molotov* unen una vez más sus voces y talentos para pedirle a los gobernantes el poder. Con las más trilladas frases cegeacheras piden “cambiar el gobierno de nuestro país” y se quejan y se quejan, aunque, por desgracia –o más bien, por bendición, pues tener a unos muchachitos tan revolucionarios en el mando...¡Dios no lo permita!- no pasan de ahí, por más buenas que sean las intenciones que proyectaron en “Gimme the power”. En esta canción defienden, con el más simplón de los estilos y para no desentonar, a nuestra tierra con un gritito de “Viva México, cabrones”, pero otra vez la cuestión, ¿para qué presumir de nacionalistas o chauvinistas si las rolas riman y suenan mejor en Inglés?

Pero no todo es malo en estas líneas hacia *Molotov*, pues con el saludo que enviaron a los gorditos en “Cerdo” nos llaman la atención sobre un asunto de suma importancia en la salud de los mexicanos, sí, la obesidad. Y, verdaderamente, no puede haber comentarios contra una letra que sólo invita al desmadre basándose en la alimentación que seguimos los mexicanos, bueno, gran parte de nosotros.

CONCLUSIONES

- La acogida que las disqueras trasnacionales han dado al rock en México desde los años 50 y hasta hoy día han clasificado a los creadores del mismo género debido a que, actualmente se considera rock sólo a aquella música vendible pero carente de propuesta, protesta, denuncia o algún otro sentido contracultural. El rock actual es comprendido y aprehendido como una vía para desatar la adrenalina adolescente asistiendo a lugares que distan bastante de los *boyo funkis* para organizar el *slam* y obedecer a lo que el “vocalista” del grupo, sin olvidar que entre mayor sea el ímpetu rebelde que se muestre se es más roquero. Grupos cuya obra toque temas de denuncia social, simplemente no existen pues no son garantía en el mercado musical. Esta división del verdadero rock y lo que dice serlo se agudizó en la década de los 80 con el movimiento del *Rock en tu idioma*. “Al cumplirse quince años del proyecto discográfico ‘Rock en tu idioma’, aparecieron varios artículos al respecto, con los mismos clichés y omisiones de siempre, según los cuales parece que el rock sólo tuvo identidad a partir de los discos que sacó BMG-Ariola bajo la marca Culebra. Lo que sale a relucir es que después de casi medio siglo de existencia, todavía hay una gran ignorancia sobre lo que es el rock mexicano y sus grupos. Es cierto que hubo muchos grupos considerados ‘subterráneos’ que probaron la gloria y desgracia de pertenecer a sellos trasnacionales, sin embargo el verdadero *underground* existe y cada día da un nuevo hijo. Los ‘especialistas’ se olvidan de todos los exponentes del rock urbano, a los que consideran ‘nacos y ridículos’, y quienes también llevan sus quince o veinte años en la brega. Y ni qué decir de los blueseros, los progresivos, los electrónicos y experimentales, reggaeseros, de fusión y hasta los raperos y skaseros que salen de las alcantarillas de esta vituperada y necesaria ciudad de México y sus zonas conurbadas. Pero nuestros ‘críticos’ prefieren voltear la mirada al norte, donde según ellos está la alternativa y la novedad...”¹⁰⁵

¹⁰⁵ Marco Antonio Rueda. *NOPÁLICA*, en CÍRCULO MIXUP. Año 10, N° 115, octubre 2002. p. 10

- La carencia de identidad propia de la población adolescente, a nivel local y mundial, llegó a convertir a este sector en el consentido –casi exclusivo- de los mercadólogos que están al servicio de las disqueras. “En otras palabras, el consumidor tenía que ser producido junto con el producto. Los publicistas prefirieron caracteres ‘en blanco’, no contaminados por la renuencia puritana al consumo, y los ‘jóvenes’ fueron los contendientes lógicos para este trofeo”.¹⁰⁶
- Comprar los discos de los grupos del momento –aunque sólo sean ráfagas-, asistir a las tocadas, mirar los videos en MTV y sintonizar sus rolas en cualquier estación radial que los programe es lo que permite a cualquier individuo ser roquero. Esta metamorfosis del rock ha sido posible gracias a los medios de comunicación, sobre todo los electrónicos. “MTV se ha salido finalmente con la suya - escribe Hugo García Michel: convertir a una música que se supondría rebelde e inconforme en un medio de enajenación y estupidez absoluta. Ver a eminencias roqueras (es un decir) como Alejandro Lora y Café Tacuba compartir escenario, felices de la vida, con Shakira, Avril Lavigne o Nick Carter, ya ni siquiera da grima o vergüenza ajena, sencillamente permite constatar que cierto rock huele demasiado mal. Ver a un público joven que grita como oligofrénico a la menor provocación y se desvive por salir a cuadro cada vez que la cámara de televisión hace un rápido paneo, es algo que provoca cuando menos azoro. ¿Por qué aúllan a cada momento? ¿Por qué agitan los brazos cual descerebrados? ¿Por qué obedecen las órdenes de los *floor managers* o los animadores que les dicen cuándo aplaudir, cuándo silbar, cuándo berrear?

“No nos engañemos: buena parte de la juventud mundial está perfectamente adocenada y responde a estímulos visuales y sonoros que no pasan por el razonamiento”.¹⁰⁷
- La imitación de estilos, actitudes y ejecuciones musicales que los rockeros mexicanos hacen de grupos, primordialmente, estadounidenses aunado a la carencia de preparación académico-musical se traduce en un nulo progreso y en la falta de creatividad de los músicos nacionales quienes, por tanto, no aportan cosa alguna al género.

¹⁰⁶ David Buxton op. cit. p. 179

¹⁰⁷ Hugo García Michel. *Ojo de Mosca*, en LA MOSCA EN LA PARED. Año 9, N° 64, diciembre 2002. p. 9

En consecuencia, el desarrollo de la música rock en tierras mexicanas es inexistente; por el contrario, cuando las bandas actuales recurren al *spanglisb* para escribir sus letras parece haber un retroceso de más de 30 años.

Otra constante en el actual rock mexicano es la falta –o nula- creatividad para crear la música, y esto se constata con los ya varios homenajes hechos a través de *covers* a bandas o solistas que, casi nunca, tienen algo que ver con la música rock.

Acerca del estudio musical del rock azteca, la investigadora del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), Violeta Torres Medina, en su libro *ROCK-EROS EN CONCRETO. GÉNESIS E HISTORIA DEL ROCK MEX* (México, 2003, CONACULTA-INAH) sostiene que el estancamiento del género se debe al empirismo de los músicos mexicanos. “ ¿Por qué no ha evolucionado el rock a pesar de tener tanta presencia y tantos años?, ¿por qué no hemos avanzado, por qué no tenemos vocalistas ni una producción tan amplia que pueda proyectarse y competir internacionalmente?

“ La respuesta la encuentro en el empirismo y en esa supuesta actitud rebelde que se ha canalizado en contra de lo ortodoxo, lo académico, tal como los académicos niegan la existencia de lo popular urbano, en este caso el *rock and roll* y el rock en todas sus variantes (de los que han dicho que es sólo ruido)”¹⁰⁸

- la sobrevivencia del género rock en tiempos de gloria para la música pop puede aplaudirse, pero al constatar la crisis del mismo a través de las pretensiones, cuasi, únicas de grabar un disco y pisar escenarios de primera que tienen las bandas que recién emergen esa tranquilidad otorgada al saber que se sigue haciendo rock en México, podemos preguntar: ¿ es mejor tener un ente catalogado como rock y que sea precisamente lo contrario o debe el rock convertirse en un agradable recuerdo digno de mostrarlo a las generaciones próximas a través de discos o libros?
- Por todo lo antes mencionado, concluimos que *Molotov* es el mayor representante de lo que hoy es llamado rock. En todas sus producciones musicales incluyen letras en *spanglisb* las cuales son presentadas por un cuarteto de jóvenes rebeldes cuya protesta se limita a presentar su más reciente grabación en escenarios “in” –por ejemplo, el canal músico-juvenil de Televisa, Telehit-, o tocar en vivo haciendo la hoy famosa *britney*

¹⁰⁸ Ángel Vargas. “El rock nacional está detenido en el tiempo: Violeta Torres. Rock-eros en concreto, libro de la antropóloga”, en LA JORNADA (secc. “La Jornada de en medio”). 29 de enero de 2003, p. 5a

señal y mentando madres para demostrar su desencanto hacia el gobierno en turno a pesar de que su nuevo sencillo, “Frijolero”, es programado en, por ejemplo, la estación de radio “Órbita 105.7”, perteneciente al Instituto Mexicano de la Radio (Imer), que, a su vez, depende de la Secretaría de Gobernación. Al simular una actitud rebelde y subversiva *Molotov* –y muchas otras bandas- llegan a ser los sepultadores de los principios protestantistas y contestatarios del verdadero rock fulminando así cualquier oferta de una comunicación alternativa, expresión de inconformidad o información social.

- Resulta completamente increíble –y hasta risible- pretender mirar a un representante de la contracultura mostrando sus propuestas a través de los medios electrónicos de comunicación –entiéndase, por ejemplo, Televisa o TV Azteca-, en nuestros días cuando éstos “han perdido su alma, han olvidado su función social y se han convertido en meros consorcios empresariales”¹⁰⁹ siguiendo tan sólo los intereses mercantiles de sus propietarios, en consecuencia, un grupo subversivo no pueden tener lugar en éstos. *Molotov* es, por tanto, una mercancía más que resulta, sin duda, atractiva para el mercado juvenil, pero que “dificulta la toma de conciencia”¹¹⁰ o, más bien, la impide.
- “El rock es un fenómeno cultural ya cuarentón, y ha llegado a una etapa en la que sus hacedores no logran saber lo que el mismo rock significa. Al menos en México así ocurre.

“Una cultura entra en crisis cuando no es capaz de tolerar cualquier manifestación contraria a ella. El rock nacional podría actuar igual. Emanan cientos de grupos que dicen moverse en este género pero su verdad es otra. Bajo el argumento de: ‘es algo que deseaba realizar y nació’ se lanzan cosas al estilo Fermín IV, o el *Os0* hecho por Josélo, y qué decir de Maná o su similar chilena, La Ley.

Aplaudamos la sobrevivencia del rock, pero reprobemos la procreación de un ‘algo’ etiquetado como rock y que no lo es. Bienvenidas sean las nuevas propuestas pero

* La señal consiste en doblar todos los dedos de la mano excepto el mayor, y la fama de la misma fue comenzada por Alex Lora pero afianzada por la cantante pop Britney Spears quien durante su llegada al Distrito Federal se percató de que cientos de medios la seguían y así saludo a sus fans aztecas.

¹⁰⁹ Carolina Gómez Mena. “*Critican especialistas la concentración en la propiedad de medios informativos*”, en LA JORNADA. 4 de junio de 2003, secc. “Política”, p. 17

¹¹⁰ Angel Vargas. “*Alerta Sánchez Vázquez sobre una nueva barbarie a manos del capitalismo*”, Idem. secc. “Cultura”, p. 5a

lancemos al último de los infiernos mercantiles todo lo que no proponga nada. Ya es hora de dejar de preguntar sobre las influencias de los grupos actuales; pasemos a la época de comentar acerca de las aportaciones que los rockeros mexicanos hacen al género.

El rock es proposición; el verdadero rock no es sólo publicidad.

El rock es libertad, pero al mismo tiempo es creatividad.

El rock mexicano no se inventa, se arma pepenando de otros.

Rock mexicano...¿a quién le importa?”¹¹¹

¹¹¹ Sergio Burgos Nava. “ROCK MEXICANO... ¿A QUIÉN LE IMPORTA?”, en LA MOSCA EN LA PARED. Año 9, N° 63, noviembre de 2002, p. 11.

ANEXO 1
VIAJE CONSUMIENDO CHAMPIÑONES
(ALUCINÓGENOS EN MÉXICO)

GUTIERRE TIBÓN, el sabio milanés radicado desde 1940 en México y que tanto ha hecho en favor del conocimiento de sus culturas autóctonas, de los mitos y las tradiciones que conservan, vive en Cuernavaca.

➤ Piedra Rodante

¿Usted fue el primero, en artículos publicados en *Excélsior*, que dio noticias sobre Wasson, Huautla, los hongos alucinantes y la posibilidad de que éstos se emplearan en medicina siquiátrica?

Así fue. Yo informé sobre el descubrimiento que de los hongos alucinantes hizo mister Gordon Wasson en Huautla de Jiménez, Oaxaca. Se trata de un financiero neoyorquino quien, por influencia de su esposa, ilustre pediatra, se enamoró de la micología: la ciencia de los hongos.

¿De cuándo datan sus artículos?

Aparecieron en 1956, tres años después de llegar Wasson a Huautla, pero antes de que se decidiera a hablar de ella. Durante un vuelo que ese año hice de Teotitlán del Camino a Ciudad Alemán, con el desaparecido vocal ejecutivo de la Comisión del Papaloapan, ingeniero Raúl Sandoval Landázari, vi desde el cielo un pueblo; un montón de casas esparcidas caprichosamente en la ladera de la montaña. Le pregunté cómo se llamaba y me contestó que Huautla. Posteriormente volé de Ciudad Alemán para aterrizar en el recién estrenado campo de aviación, a una hora de Huautla. Llegué al pueblo y supe por el médico local, el doctor Guerra Beltrán, que acababa de estar nuevamente ahí el fundador de la etnomicología, el referido Wasson, esta vez acompañado por el director del Museo de Historia Natural de París, Roger Heim, al que se consideraba el más ilustre experto en hongos. Habían estado trabajando con María Sabina, la famosa chamana. Por cierto, yo también di a conocer, en el otoño de 1956, el nombre de María Sabina.

¿Ya estaba en antecedentes sobre los hongos de Huautla?

Lo que sabía, como lector de la *Historia general de las cosas de la Nueva España*, de Bernardino de Sahún, es que los antiguos mexicanos empleaban ritualmente los nanacates, pero ignoraba que, pese a tres siglos de inquisición y a un siglo de escepticismo, como fue el XIX, se hubiera conservado semejante tradición precolombina.

¿Qué impresión se ha formado usted en torno al conjunto de derivaciones que tuvieron los trabajos de Wasson?

En 1957 apareció su notable obra *Mushrooms, Russia and History* (la mención de Rusia se debe a que su mujer, quien lo convirtió al culto del hongo —el nanacate, la carne por excelencia, el teonanacate, la carne de Dios, o sea el hongo divino de los mexicanos—, Valentina Pavlovna de Wasson, es rusa). Después, en una crónica que le publicó la Universidad de Harvard, reconoció que tuvo que precipitar la edición de ese libro debido a mis artículos de *Excelsior*, en los cuales llegaba a determinadas conclusiones que eran también las suyas; o sea, que el consumo de los hongos alucinantes obedecía en Huautla no únicamente a propósitos religiosos, sino asimismo a una intención metafísica: el chamán o sacerdote hacía caer al enfermo en un estado de semitrance para poder captar su pensamiento secreto, y de ese modo darse cuenta de los motivos de su mal, a menudo sicosomáticos. Ya en 1956 yo había dicho que existe una relación entre los hongos alucinógenos de los chamanes de Huautla y el psicoanálisis. A esta misma conclusión llegaría, hace unos cuatro o cinco años, el ilustre antropólogo Claude Lévi-Strauss. Describió la liga que se establecía entre el chamán y el paciente: aquél come una doble cantidad de hongos de la suministrada al otro, en su presencia. Ocurre que el brujo ya está mitridatizado, o en otras palabras, que ya está acostumbrado al veneno, a la droga, mientras que el enfermo, que no como los hongos con la misma frecuencia o nunca los ha ingerido, entra en un estado psicológico y fisiológico especial, con sólo la mitad de la dosis que el chamán consume.

¿El chaman le da los hongos al paciente con la seguridad de que no le harán daño?

Tiene una sensibilidad y tanta experiencia que jamás receta más hongos de los que el paciente pueda soportar. Una dosis excesiva llega a provocar la locura. En Huautla vive un infeliz, privado de la razón, a causa de que ingirió una cantidad excesiva de hongos. Allá se dice que no deben comerse los hongos, si no es en un estado de castidad que haya comenzado a observarse un cierto número de días, antes de la ingestión de los champiñones.

¿Ha tenido usted alguna experiencia con ellos?

Sí, en la casa de María Sabina. Sufrí un desdoblamiento de la personalidad: me encontraba perfectamente lúcido, platicando, y dentro de mí había otro que se enfriaba, se moría... Y yo no me oponía a su muerte, la aceptaba. En la oscuridad que dentro de su jacal reinaba, María Sabina se dio cuenta de mi inquietud y se acercó a mí. Con tabaco verde me dio un masaje en la parte interna del codo, para tranquilizarme, y comencé a revivir. Me alejé de esa muerte de frío y pude escuchar a los demás, que describían las visiones coloreadas, maravillosas, que estaban percibiendo.

¿Quiénes eran?

Entre otros, estaba conmigo la hija de don Guadalupe García, patriarca de Huautla de Jiménez, cafetalero muerto hace poco en México. Ella vive ahora en Tehuacan y aquella vez también la desesperaba experimentar esa extraña sensación de desdoblamiento; por una parte, tenía las visiones y, por otra, las rechazaba. Quería escapar de la alucinación y volver a su estado normal. La angustia de no poder hacerlo y de continuar en esa situación esquizofrénica, la atormentaba.

¿Se trata de una sensación distinta de la embriaguez alcohólica? En general, el borracho se desentiende de lo que lo rodea y no conserva ninguna lucidez.

Efectivamente. En el caso de las alucinaciones con hongos, producida por la sustancia que se aisló en Basilea, Suiza, la silocibina, el paciente sí se desdobra; mantiene su conciencia y, además, sufre alucinaciones. Sahagún observa que el borracho lo puede ser en cuatrocientos modos; hay el borracho triste, el alegre, el agresivo... y es por ello que los dioses aztecas de la embriaguez están representados por los *centzontotochquin*, los cuatrocientos conejos. Yo pienso que la embriaguez que se experimenta con los hongos es más peligrosa que la lograda con el alcohol.

¿Todos los que ingieren hongos reaccionan de la misma forma?

No. Por ejemplo, yo pude controlar mi sistema nervioso y no me dejé dominar por la droga; pero otras personas, aunque quieran oponerse a sus efectos, resultan víctimas de los cambios de categorías mentales que provoca.

¿En qué otras partes de México se consumen setas alucinógenas?

En Oaxaca, entre los mijes, entre los miztecos de la Alta Mixteca. Entre los nahuas, no lejos de aquí, en la región de Amecameca; en Tenango... El uso de los hongos alucinantes, para que el brujo se comunique con el mundo invisible, es antiquísimo. Los mexicanos identificaban a Dios con el hongo. En Guatemala se han encontrado estatuillas en forma de hongo, que representan la divinidad (así como el cristiano la representa por la cruz, el cordero o la paloma).

Igualmente los mazatecos tenían por ídolo a un hongo. Hoy en día llaman al hongo sangre de Cristo y creen que éste les habla, al ingerir el nanacate.

¿En qué otras partes hay hongos alucinógenos, fuera de México?

En borneo, en Perú, en el norte de Siberia que es donde se consume el *amanita muscaria*, ese hongo rojo con puntitos blancos, el de las ilustraciones de cuentos infantiles que sirve de morada a un enanito barbón. Es el hongo con el que se preparaba el soma, la bebida de los sacerdotes védicos de que habla el *Rig Veda*, el primero de los cuatro libros sagrados de la India. Se le encuentra aún en regiones altas vecinas al Himalaya.

¿Ha probado el peyote?

Sí, en el templo de Coamiata, que hoy está desconsagrado. El jefe de la misión franciscana de Santa Clara descubrió ahí una pareja de huicholes, que pedían a Dios la gracia de tener familia. Y se escandalizó.

¿Por qué?

Bueno, es que se trataba de un huichol y su mujer que elevaban las plegarias en el templo a la vez que efectuaban el acto sexual. Unían la petición a la tarea por la cual el ser humano se identifica con Dios y crea a otro ser humano. El fraile recordó que, según las reglas teológicas, una iglesia en donde suceda un hecho de esa clase queda desconsagrada, hasta que un obispo vuelva a consagrarla. Si se hubiera tratado de un jesuita, habría cerrado un ojo, o los dos, pero el franciscano intransigente optó por desconsagrar el templo... Pero, le decía; estuve ahí, hace un par de años, en San Andrés Coamiata, uno de los centros ceremoniales más importantes de la región huichola. En la iglesia, la imagen de la Guadalupana corresponde a la diosa terrestre lunar de los huicholes. En esa ocasión habían sacrificado unos toros y llevaron al templo trozos aún sangrantes. El sitio estaba lleno de perros que lamían esa carne. Recuerdo que me encontraba sentado en medio de un grupo de indios, en actitud de veneración, frente a dos cruces vendadas sobre el suelo, cuando se acercó un huichol y me ofreció cierto brebaje. Tomé unos sorbos, que me supieron amargos. Era peyote.

¿Qué tanto tiene de positivo y de negativo el consumo de hongos alucinógenos en México?

Según mi opinión, han sido muy importantes en los aspectos científicos, como los chamanes de Huautla, los siquiátras pueden producir mediante los hongos una esquizofrenia artificial en determinados pacientes y conseguir que se recuperen de su trastorno mental. Emilio Cerbadio, parasicólogo y siquiátra romano, me habló sobre una conocida suya. Padeecía de depresión agudísima y se pasaba los días llorando. Le administró una dosis elevada de silocibina, el principio activo del nanacate de Huautla, y le provocó una crisis de llanto y desesperación

todavía mayor, pero acabó por curarla. Parece que ciertas enfermedades de la mente desaparecen, haciendo que los pacientes respectivos ingieran silocibina. Por supuesto, sólo un médico competente puede recetárselas. Particularmente en las sociedades modernas, los males del cerebro figuran entre las enfermedades principales. Es posible que la tradición que los mazatecos, contra la voluntad de la Iglesia, han mantenido durante generaciones, termine por ayudar a que ese azote de la humanidad disminuya. En cuanto a lo que de negativo tenga la ingestión de hongos alucinantes, basta advertir que es riesgoso jugar con sustancias químicas que obran en el organismo en forma aún misteriosa. Voltaire sentenció: 'La medicina es el arte de introducir sustancias desconocidas en un organismo más desconocido todavía'. Lo mismo cabe decir del empleo de los hongos, y llamar la atención de los muchachos que los consumen a su arbitrio, sin detenerse a pensar que pueden echar a perder su inteligencia, arruinar su vida.

¿Quienes asistieron al festival de rock en Avándaro podrían haber encontrado hongos alucinantes, nacidos allí?

Es posible, ya que Avándaro se encuentra a 1 800 metros de altura. Si, como indiqué, hay de esos champiñones en Tenango, a 2 500 metros de altura, en el Valle de Toluca, quizá también los haya en Avándaro. Sería cosa de que lo averiguara un entendido. En la región de Valle de Bravo abundan los hongos, pero un micólogo tendría que señalar los alucinantes.

¿Provoca los mismos efectos que los hongos de Huautla el *amanita*?

No tiene éste igual principio activo que aquéllos, el cual si se encuentra en el ololiuqui, la enredadera llamada manto de la Virgen. Contiene también una de las sustancias alucinógenas empleadas con propósitos místicos en el México antiguo.

¿Cómo supo Wasson que en Huautla había hongos alucinantes?

Su amigo Robert Graves, el célebre poeta, vecino de la isla de Mallorca, le contó que Sahagún hablaba de ciertos honguillos mexicanos que provocaban hilaridad y alucinaciones. Gordon Wasson, ya entonces ocupado en la micología, se dirigió al Instituto Lingüístico de Verano, sociedad protestante estadounidense que manejan estudiosos de lenguas indígenas, de México y de otros países, y preguntó si había informes sobre algún lugar de nuestro país donde se consumieran hongos alucinógenos. De las oficinas del Instituto se envió una circular a cada uno de sus investigadores. Y la lingüista Eunice Victoria Pike, que ahora anda por Nueva Guinea, puso al tanto por correo a Wasson, en 1953, de lo que sabía de los hongos y las creencias mazatecas al respecto, principalmente lo tocante a curaciones. La carta de la Pike aparece reproducida en el libro de Wasson, a quien preocupaba por qué los anglosajones detestan los hongos e interesaba el que los esclavos, los catalanes y los provenzales actuaran a la inversa; a la vez que quería conocer las diversas relaciones de pueblos antiguos y modernos con el hongo. Esas relaciones, como las de las tribus primitivas de Siberia con el *amanita* matamoscas y las de los mazatecos con sus hongos alucinógenos, son, hay que insistir, de carácter mágico, religioso. Por lo mismo, a tales setas se las considera sagradas.

¿Cuándo se encaminó Wasson a Huautla?

Cinco meses después de recibir la carta de su informante, en agosto de 1953. Con su esposa, hija y un amigo emprendió el viaje a Teotitlán del Camino a Huautla, a caballo. Varias interesantísimas experiencias lo hicieron entrar al mundo de los nanacates, pero sólo hasta dos años después y gracias a María Sabina, los probó. Relató sus primeras visiones, de carácter arquitectónico y ricamente coloreadas. En general, los efectos de los hongos alucinantes, tanto en Huautla como de otros lugares de México, le parecieron a Wasson bellos y agradables. De entonces a la fecha, o sea un lapso de algo más quince años, los conocimientos relativos a los hongos alucinógenos, a sus propiedades y demás, se han ampliado en forma notable. Con todo, falta mucho que conocer al respecto.

ANEXO 2

EL SKA EN MÉXICO (BREVE ESBOZO HISTÓRICO)

El *ska*, antecesor directo del *reggae*, fue el primer género musical en Jamaica y comenzó a propagarse sin el auspicio de las disqueras. “El ska es un tipo de música para bailar descompasado tocada en guitarra eléctrica con los agudos muy altos. El énfasis se hace sonar alto más que en lo original como en R&B, y se acentúa por el bajo, la batería y la sección de bajos (los trombones fueron parte indispensable en el ska primitivo) El ska es estructuralmente un regreso al frente de batalla del R&B”.¹¹²

Al finalizar la década de los 50, durante sus inicios, el *ska* fue la música natural del baile burra (danza folklórica budista) con la que se le daba la bienvenida a sus barrios a todos aquellos jamaicanos pertenecientes al Oeste de Kingston y que habían pasado una temporada en la cárcel; por esta razón, al *ska* se le relaciona directamente con las connotaciones criminales.

Ya hacia la mitad de la década siguiente, el *ska* sufrió cambios notables y se torno más lento hasta llegar a ser clasificado como *rock steady*; los metales, en algunos casos, ya no se utilizaban, mientras que con el bajo ocurrió lo contrario pues comenzó a dominar. A partir de estos cambios el *ska* pasó a ser conocido como *reggae*.

El término *ska*, según Tommy McCook, saxofonista del grupo *Skatalites*, proviene del saludo que Cluet Jonson, líder de la banda *Blue Blasters*, apodado “Skavoove”, lanzaba a todo mundo –“¿Qué está pasando, Skavoove?”-. Como él era el creador de la instrumentación de la música, pues así debía ser nombrada la misma. *

“El surgimiento del ska como género reconocido se fue dando paulatinamente y con la combinación de ritmos afrocaribeños, como el *mento* y el *calipso* e influencias afroamericanas

¹¹² Cris Potash. REGGAE, RASTA REVOLUTION, JAMAICA MUSIC FROM SKA TO DUB. Schimer Books,

Londres, 1997. Citado por Aída Analco y Horacio Zetina. DEL NEGRO AL BLANCO. BREVE HISTORIA DEL SKA EN MÉXICO. p. 11

* Otras versiones aseguran que el término “ska” proviene del sonido emitido cuando se golpea un tambor en su parte sólida.

como el jazz y el blues. Para mediados de los años cincuenta éstos eran los ritmos que se escuchaban en Jamaica, los cuales generaron mezclas musicales que, poco a poco, fueron acercándose a lo que más tarde se conocería como ska.

“La difusión de estos ritmos se dio por medio de los denominados sistemas de sonido (*sound system*), cuya aparición marcó el desarrollo musical de la isla y, por lo tanto, del ska.

“Dos hombres tuvieron un papel importante en el *sound system* (equipos de sonido, por lo general móviles, que se situaban en lugares públicos para tocar música grabada de grupos locales y extranjeros, sobre todo de Estados Unidos de América e Inglaterra) de los años cincuenta: Duke Reid y Clement Seymore Dodd”.¹¹³

El *ska* fue llevado por los inmigrantes jamaicanos del Caribe hacia Inglaterra al finalizar los 60 y cobró grandes cantidades de adeptos bajo la supervisión de sellos discográficos como “Melodics” y “Blue Beat”, y era tocado en lugares como el “Roarings Twenties” y el “Flamingo”. Los primeros grupos inmigrados fueron *Los Cimarrons* y *los Greybonds*, aunque Jimmy Cliff fue considerado el pilar del *ska* y del *reggae* hasta el arribo de Bob Marley.

Ya en los 70 el género nacido en Jamaica se mezcló con el *punk* procreando así el movimiento *two tone* que tuvo en *The Specials*, *Madnes*, *Bad Manners*, *English Beat*, *Selecter* y *Body Snatchers*, etc. a sus mayores representantes. Estos grupos interraciales se caracterizaban por sus letras irónicas interpretadas con voz nasal. Se vivía entonces la segunda etapa del *ska*.

La filosofía de esta segunda etapa era la de la estética de cuadros blancos y negros – ajedrezado- y que representa la unión de la cultura negra jamaicana y la blanca británica. Fue entonces cuando el *ska* enarboló su principal bandera, hablamos del antirracismo.

A mediados de la década de los 80 y hasta nuestros días se vive la tercera época del *ska* y se expande más allá del Reino Unido y Jamaica para arribar a la América de habla hispana y la Península Ibérica. Surgieron bandas como *Kortatu*, *Potato*, *Dr. Calypso*, *Seguridad Social* (España); *Los Auténticos Decadentes*, *Sobrecarga*, *Los Fabulosos Cadillacs* (Argentina); *Desorden Público* (Venezuela); *The Busters* (Alemania); *Operation Ivy* (E.U.A.); y, pos supuesto, *Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio* y *Tijuana No* (México).

Cuando el *ska* llegó a Hispanoamérica adquirió también características locales, por ejemplo, se fusionó con ritmos afrocaribeños y rock-latino.

Durante la llegada a tierras aztecas del género –años 60/70- se dejaron escuchar canciones como “Israelitas” (Israelitas), de Desmond Dekker, o “Negro es negro” (Black is

¹¹³ Aída Analco y Horacio Zetina. op. cit. p. 23

black) de *Los Bravos*, oriundos de España, dichas canciones se calificarían en la categoría de *ska*. Junto a estos grupos estuvieron también Mayté Gaos con “Mi novio esquimal” (“My Boy Lolly Pop” de Millie Small); *Toño Quirazco y su Orquesta* interpretando “Jamaica ska”, original de Byron Lee; y el argentino Palito Ortega con “La felicidad”, “La chevecha”, etc.

El desarrollo del *ska* en México corrió con la misma suerte que el rock, pues sólo era y es grabado todo lo que representa ventas altas. Los asiduos a esta música eran, regularmente, jóvenes marginados y sus hacedores grababan sus materiales con equipos de mala calidad y los distribuían de manera autogestiva. “El ska, entró –no hay que olvidarlo- por la puerta trasera en muchas partes”.¹¹⁴

Sin duda alguna, el grupo pionero del *ska* que actualmente se hace en tierras aztecas es *Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio*, reconocidos tanto a nivel nacional como internacional y surgidos no de la industria cultural sino de los barrios populares del Distrito Federal. Las letras de sus canciones giran en torno a temas vivenciados por los integrantes y dieron paso a la grabación de 5 discos –todos grabados con “Ariola”-: “La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio” (1989), “El Circo” (1991), “Pata de Perro en vivo” (1992), “Baile de Máscaras” (1996) y “Mostros” (1998) - La banda grabó un disco en 1994 con Bill Ashwell pero, hasta la fecha, por problemas con el mismo productor, continúa enlatado-.

Maldita sirvió como plataforma para la conformación de las bandas *skaseras* en nuestro país. Al finalizar la década de los 90 comenzaban a consolidar el movimiento del *ska* mexicano: *Los Estrambóticos*, *Los de Abajo*, *Santísima Trinidad*, *La Matatena*, *La Tremenda Korte*, *Sekta Core*, *Salón Victoria*, *Panteón Rococó*, *La Zotebuela*, *Nana Pancha*, *Sociedad Stuka*, *Los Espectos de tu Jefa*, *Nostra Cosa* (todos del D.F.); e *Inspector*, *Jambo*, *Cabrero Vudú*, *Ruido-Norte*, *La Maclovía*, *Mente Indígena* (Monterrey).

Muchas de estas bandas recurrieron a Pepe Lobo –productor de *ska* pionero en México- para grabar sus primeros materiales y presentarlos, inicialmente, en fiestas privadas casi todas realizadas en la zona de Aragón –lugar de arraigo del *ska* defenido-, y más tarde, en el *Multiforo Cultural Alicia*¹¹⁵, alma mater del naciente movimiento ubicado en la avenida “Cuauhtémoc” del Distrito Federal.

¹¹⁴ Javier Hernández Chelico. “En el *Chopo*”, en LA JORNADA, secc. *La Jornada de en medio*. 13 de abril de 2002, p. 24a

¹¹⁵ “NACHO PINEDA HA cumplido ya cinco años al frente de un agerrido (sic) espacio alternativo conocido como el Foro Alicia, por ahí han desfilado varios cientos de bandas de rock, la mayoría marginales y efímeras, muchas otras ahora ya cotizan en el mercado, pero también, hay que decirlo, los grupos famosos nunca de han dignado a tocar en este antro no comercial. El Alicia ha sufrido constantemente las presiones de autoridades que no advierten la diferencia entre un lugar con preocupaciones

En el año 2002 es común escuchar letras *skaseras* cuyo contenido toca temas como la marginación, el desempleo, la pobreza, la desigualdad, colocando así al *ska* como la –casi- única opción musical que se atreve a hacer esta tarea, pero, por otro lado, la ideología de no racismo y, por tanto, no violencia promulgada por el movimiento allá en la década de los 70 no puede identificarse en los seguidores del género, pubertos y adolescentes de edades que varían entre los 12 y 18 años. Estos “fans”, en su mayoría, andan en patineta, rayan paredes y entienden una tocada de *ska* como la oportunidad ideal de desmadrar lo que se les atravesase sin olvidar, por supuesto, de bailar *slam* y madrearse con un grupo de metales como fondo musical.

Otra característica de las bandas de *ska* en el país es la de hacer tocadas en pro de comunidades indígenas marginadas; algunas veces, el boleto de entrada a estos toquines es una bolsa de granos, libros o unos cuantos pesos que –dicen los organizadores- van a parar a esas comunidades.

Empero, el público seguidor del *ska* no ha logrado comprender la ideología que dio origen a ese ritmo que hoy admiran. Al respecto, las siguientes opiniones.

“En México, el ska se ha convertido en un ritmo de moda mal entendido, de tal suerte que el soporte donde rebotan los mensajes de las bandas del género son jóvenes entre los quince y los dieciocho años, quienes confunden patinetas y *graffitis* con ska. Lo más curioso de todo es que en los ‘toquines’ estos mismos jóvenes bailan el ska como si estuvieran en un concierto de heavy metal.

“Es posible que las causas de este curioso fenómeno se remonten a cinco o seis años atrás, cuando a las agrupaciones de ska no les quedaba más opción que tocar en los conciertos de metal, frente a un público poco habituado a aceptar otros géneros diferentes al suyo”.¹¹⁶

Dice Patricia Peñaloza: “Nacido en México a principios de los ochenta (tal y como quienes lo bailan), el ska llegó a los noventa, como buen adolescente, impuro y lo suficientemente desquintado como para ser el pretexto-contexto en el cual los púberes ciudadanos mexicanos clasemedieros seudosubterráneos pudieran despeparse a sus anchas, como en cualquier otra época no habían hecho.

culturales y los que sólo buscan medrar. A pesar de todos los inconvenientes, Nacho sigue neciamente programando las bandas más alucinadas e iconoclas del país... (Carlos Martínez Rentería. “El rock y el Alicia”, en LA JORNADA (secc. La Jornada de en medio) 10-julio-2001. p. 7a)

¹¹⁶ Diana Barreto Santana. “Visiones del ska. El ska hecho en México: algo más que simple ritmo?”, en LA MOSCA EN LA PARED. Año 5, N° 30, mayo de 1999. p. 20

“El público eskasero se conjunta para sentir pertenencia; quezque es revolucionario, pero no lee ni el periódico y sólo quiere echar desmadre.

“Aunque la mayoría de estos grupos está integrada por chavitos a quienes papi les solventa su revolución, si puede hablarse de méritos, tiene de bueno este ‘movimiento’ (que tal vez sea una moda, el tiempo lo dirá) el haberse desarrollado con respuestas cuantiosísimas (en seguidores, en número de integrantes por banda y en número de bandas por concierto –si tocan menos de cinco no va nadie), a espaldas de la industria discográfica, y del espectáculo, y de los medios masivos. Todo en espacios libres de represión, ya sea en conciertos por Chiapas u otra causa, gracias a tomas de bodegas o espacios abiertos, o a lugares como el casi fundacional Foro Alicia en el DF. Quizá el mexiska no aporte mucho a la música mundial, pero cuánto recordarán los asistentes tan buenas partidas de madre amascaradas, entre danzas circulares y ese aroma a beso de morrita primigenia”.¹¹⁷

Con todo y esto, hoy es fácil escuchar la más reciente producción de *Panteón Rococó* o de *Inspector* en las estaciones radiales difusoras de la música grupera, ver los videos de estos mismos grupos en “Telehit”, disfrutarlos en vivo con Adal Ramones o en el “Hard Rock Live” de Polanco.

¹¹⁷ Patricia Peñaloza. Idem. p. 22

ANEXO 3

EL ROCK MEXICANO Y SU RELACIÓN CON EL CINE NACIONAL EN EL NUEVO MILENIO

En el segundo año del siglo XXI los dirigentes del séptimo arte en nuestra República han decidido hablar, una vez más, de un “nuevo cine mexicano”; tan es así que hasta Televisa aceptó transmitir, a partir del 17 de noviembre de este agonizante 2002, las películas que dicha Empresa considera como las mejores de este nuevo cine nacional y por tanto, dignas de ser programadas en horarios estelares con todo y “palabras que atentan contra el pudor y las buenas costumbres” –vulgo, groserías-.

Cintas como “Sexo, pudor y lágrimas”, “El callejón de los milagros”, “La segunda noche” y otras pueden disfrutarse ya en televisión abierta, aunque los grupos que participan en los llamados *soundtracks* de las mismas cintas no corran con la misma suerte, pero claro está, en la radio. Y es que en los días en los cuales se sigue peleando por crear una verdadera industria cinematográfica azteca, es casi indefectible esperar el lanzamiento de los filmes mexicanos junto con su respectivo c.d. y, este a su vez, debe contener, por lo menos, tres rolas rockeras alternando, quizá, con ritmos cumbiamberos.

Parecería una contradicción que el beneficio de la publicidad no llegué a las bandas que participan haciendo la música oficial de las películas, pero la respuesta estriba en que muchos de estos grupos son poco conocidos en la escena rockera mexicana. Se dice que para “... escuchar el mejor rock *underground* mexicano hay que ir al cine: tal es la paradoja de un espeluznante movimiento musical cuyas huellas asoman en las bandas de sonido de *Sexo, pudor y lágrimas*, *Amores perros*, *Y tu mamá también*, *Todo el poder* y, sobre todo, *Perfume de violetas*. Ocultos y semiclandestinos, nombres como Lost Acapulco, La Matatena y Liquits son contraseñas que surgen de las salas cinematográficas para descifrar el secreto de una noche urbana capaz de transformarse en submundo atómico y movida cultural. Hasta la aparición de esas películas,

nada hacía sospechar que los ritmos subterráneos saldrían de las catacumbas. Su éxito es el de un sonido despreciado y feroz, convertido definitivamente en el *soundtrack* de la realidad”.¹¹⁸

Es decir, podemos entender esta relación cine-rock mexicano como una unión ocurrida solamente por intereses monetarios mutuos debido a que, por un lado, el cine apoya a ciertas bandas –cabe decir que no todas son desconocidas sino todo lo contrario, recuérdese la presencia de *Café Tacuba*, *Maldita*, *Molotov*, *Control Machete*, *Julieta Venegas*, y/o un largo etcétera– con la inclusión de sus canciones en el *soundtrack* de las producciones cinematográficas a cambio de que los músicos vendan letras alusivas al tema o al título de las propias cintas.

A pesar de que esta relación no es nada joven, pues no olvidemos que la música y el cine han estado unidos desde la época del cine mudo –las cintas se disfrutaban con mayor intensidad si eran acompañadas por una buena melodía–, en nuestros tiempos ésta ya no se da con fines complementarios sino como una presencia doble de un producto en el mercado de los medios de comunicación; en otros términos, la cinta alterna su presencia en las salas cinematográficas con la presentación de los videos respectivos de cada rola de su *soundtrack*, estos últimos también son anunciados como “las rolas pertenecientes” a determinada película del, insistimos, “nuevo cine mexicano”.

“La dupla no es nueva: el cine aprendió a cantar el mismo día en que aprendió a hablar. Tanto la primera cinta hablada del cine estadounidense como la primera del nuestro mostraban ya las ansias de los productores por poner a cantar a los actores. Al Jolson interpretaba a un cantante en ‘The Jazz Singer’, mientras que Carlos Orellana cantaba ‘Santa’ de Agustín Lara en la cinta del mismo nombre.

“Ahora que el cine mexicano regresa a las pantallas por sus fueros, cuando comienza a recuperar un público que creía perdido, cuando por fin hay cintas que tienen que verse y que la gente comenta en los cafés y en los aviones, los soundtracks ocupan de nuevo un lugar determinante en las estrategias que los productores utilizan para lograr el éxito.

“Se busca la sinergia entre la productora y la disquera, lo que duplica la presencia del producto en los medios. Las productoras saben que su público objetivo son los jóvenes, quienes se encuentran cada vez más sensibilizados con respecto a la música, especialmente de rock”.¹¹⁹

¹¹⁸ Santiago Calderón. “El rock pone feroz al cine”, en REFORMA (supl. PRIMERA FILA) 20 de julio de 2001, p. 24

¹¹⁹ Mauricio Hammer. “Matrimonio por conveniencia”. Idem. p. 25

Es innegable la ayuda que esta relación brinda a todas las bandas rockeras que pretenden integrarse a los catálogos de los medios masivos, pero es puntual preguntarse qué ocurre con la libertad de la banda para crear canciones cuando el productor de la cinta les exige una rola referente a la trama del filme –muchas veces son homónimas-, o bien, pensemos en la aceptación por parte de los músicos para hacer estos trabajos, ¿se debe a un enorme y neto placer por colaborar con esa cinta o más bien aplica el ampliamente conocido: “¡pus, peor es nada!”?

Durante el 2001, se lanzó a la venta –entre algunos otros- el *soundtrack* de la película “Piedras Verdes” (Ángel Flores Torres, dir. y prod.), cuyos temas eran de la autoría de bandas como *Café Tacuba*, *El Gran Silencio*, *Botellita de Jerez* y *Maldita Vecindad*. Esta última banda musicalizará también la cinta “Asesino en serio”, de Toño Urrutia. Roco, vocalista de los padres oficiales del *ska* mexicano argumentó el “sí” de la banda debido a que, según él, la historia –o trama- del proyecto es tan loca como la de *Maldita*.

Y acerca de la relación del cine y el rock nacional Roco –alias Rolando Ortega- dijo: “Vincular el nuevo cine mexicano con la música popular mexicana de la que también somos parte los rockeros. Creo que es una buena decisión porque si van a retratar la vida de nuestro país, el rock es la mejor ambientación que puede tener”.¹²⁰

Y nadie le contradice, pero si debemos abogar por el apoyo a bandas poco conocidas y que éste no se limite a una rola en un disco, sino que, una vez que determinada banda haya decidido seguir el camino del estrellismo rockero, se le otorgue una buena difusión de sus obras.

Que la inclusión de bandas rockeras en las bandas sonoras de las cintas mexicanas no sobrevenga sólo porque los jóvenes de hoy pueden comprar estos discos incrementando así las ganancias de los productores de cine, sino que sea la verdadera libertad para que una banda pueda reflejar su arte en un medio que, a la vez, muestre la realidad del México que hoy vivimos –¿o matamos?–.

Que la relación cine-rock no sea más únicamente publicidad y mercadotecnia; que esta relación sea una verdadera creación, difusión y fusión de arte –valga la expresión–.

¹²⁰ Claudia Contreras O. “Musicaliza La Maldita Asesino en serio”, en EL UNIVERSAL GRÁFICO. 13-junio-2002. p. 26

BIBLIOGRAFÍA

- Agustín, José. **LA CONTRACULTURA EN MÉXICO. LA HISTORIA Y EL SIGNIFICADO DE LOS REBELDES SIN CAUSA, LOS JIPITECAS, LOS PUNKS Y LAS BANDAS.** Grijalbo, México, 1996, 139 p.
- Analco, Aída; Horacio Zetina, coords. **DEL NEGRO AL BLANCO. BREVE HISTORIA DEL SKA EN MÉXICO.** SEP-IMJUVE, Col. Jóvenes, N° 10, México, 2000, 161 p.
- Aretz, Isabel. coord. **AMÉRICA LATINA EN SU MÚSICA.** Siglo XXI, México, 1980, 344 p.
- Baena, Guillermina. **INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.** Editores Mexicanos Unidos, México, 1996, 134 p.
- Britto García, Luis. **EL IMPERIO CONTRACULTURAL: DEL ROCK A LA POSTMODERNIDAD.** Ed. Nueva Sociedad, Venezuela, 1991, 223 p.
- Careaga, Gabriel. **MITOS Y FANTASÍAS DE LA CLASE MEDIA EN MÉXICO.** Cal y arena, México, 1991, 240 p.
- Centeno Ávila, Javier. **METODOLOGÍA Y TÉCNICAS EN EL PROCESO DE LA INVESTIGACIÓN.** Cambio, México, 1980, 183 p.
- Ceballos Macías, Arturo; et.al. **“ESTAMOS POR TODOS LADOS”, LA RUTA DE LA CONTRACULTURA EN MÉXICO.** Tesis de licenciatura, UNAM-FCPyS, México, 1994, 90 p.
- Chimal, Carlos, comp.. **CRINES. OTRAS LECTURAS DE ROCK.** Era, México, 1994, 250 p.

- Dietrich, Heinz. **NUEVA GUÍA PARA LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA.** Ariel, México, 1997, 229 p.
- Eco, Humberto. **APOCALÍPTICOS E INTEGRADOS.** Lumen, España, 1999, 366p.
- Estrada Rodríguez, Teresa. **LENGUAJE E IDENTIDAD EN EL ROCK MEXICANO (1985-1990).** Tesis de licenciatura, UNAM-FCPyS, México, 1992, 181 p.
- Estrada Rodríguez, Teresa. **SIRENAS AL ATAQUE. HISTORIA DE LAS MUJERES ROCKERAS MEXICANAS 1956-2000.** SEP-IMJUVE, Col. Jóvenes , N° 7, México, 2000, 383 p.
- Garay, Adrián de. **EL ROCK TAMBIÉN ES CULTURA.** Cuadernos de comunicación y prácticas sociales, 5, UIA, México, 1993, 94 p.
- Giberti, Eva; et.al. **HIJOS DEL ROCK. UNA MIRADA PSICOANALÍTICA SOBRE LOS ADOLESCENTES Y EL ROCK.** Ed. Cosada, Argentina, 1996, 366p.
- Gómez Pérez, Rafael. **EL ROCK: HISTORIA Y ANÁLISIS DEL MOVIMIENTO CULTURAL MÁS IMPORTANTE DEL SIGLO XX.** Ed. El Drac, España, 1994, 184 p.
- González, Rush. **EL ROCK: SU CONCEPTO, SU REVOLUCIÓN Y ¡ALGUNAS OTRAS COSAS!.** Edición independiente, México, 1995, 106 p.
- Hidalgo Baca, Juan Carlos. **ANÁLISIS DEL PRIMER GRAN APARTADO HISTÓRICO DEL ROCK MEXICANO (DE 1957 HASTA 1974, AÑO DE LA CRISIS). UN ENFOQUE SOCIOLÓGICO.** Tesis de licenciatura, UIA, México, 1999, 149 p.
- Limongi, Toni; Samad Houman. **MOLOTOV: LA BOMBA DEL ROCK LATINO.** Ed. La máscara, España, 1999, 64 p.
- Marroquín, Enrique. **LA CONTRACULTURA COMO PROTESTA. ANÁLISIS DE UN FENÓMENO JUVENIL.** Joaquín Mortíz, México, 1975, 187 p
- Melville, Keith. **LAS COMUNAS EN LA CONTRACULTURA. ORIGEN, TEORÍAS Y ESTILOS DE VIDA.** Kairós, España, 3ª ed., 1980, 245 p.

- Merlo, Roberto; Efreml Milanese, coords. **MIRADAS EN LA CIUDAD. MÉTODOS DE INTERVENCIÓN JUVENIL COMUNITARIA.** SEP-IMJUVE, Col. Jóvenes, N° 7, México, 2000, 193 p.
- Mora Bautista, Edgar Adrián. **DE LA MARGINALIDAD A LA COMERCIALIZACIÓN: EL ROCK MEXICANO EN LOS NOVENTA.** Tesis de licenciatura, UNAM-FCPyS, México, 2000, 302 p.
- Paredes Pacho, José Luis. **ROCK MEXICANO, SONIDOS DE LA CALLE.** Aguirre y Beltrán, México, 144 p.
- Rojas Soriano, Raúl. **GUÍA PARA REALIZAR INVESTIGACIONES SOCIALES.** Plaza y Valdés, México, 1989, 286 p.
- Roszak, Theodore. **EL NACIMIENTO DE UNA CONTRACULTURA.** Kairós, España, 7ª. Ed., 1981, 320 p.
- Sotres Cuvas, Miriam. **LA CRISIS DEL 68 Y EL ROCK AND ROLL MEXICANO EN EL ÁMBITO DE LA PSICOLOGÍA SOCIAL.** Tesis de licenciatura, UIA, México, 1998.
- Torres, Violeta. **ROCK-EROS EN CONCRETO. GÉNESIS E HISTORIA DEL ROCKMEX.** INAH, México, 2002, 347 p.
- Urteaga Castro-Pozo, Maritza. **POR LOS TERRITORIOS DEL ROCK. IDENTIDADES JUVENILES Y ROCK MEXICANO.** CONACULTA-SEP-IMJUVE, Col. Jóvenes , N° 3, México, 1998, 259 p.
- Valdez Cruz, Merced Belén. **ROCK MEXICANO. AHÍ LA LLEVAMOS CANTINFLEANDO.** Edición del autor, México, 2002, 405 p.
- Valenzuela, José Manuel; Gloria González, coords. **OYE CÓMO VA, RECUENTOS DEL ROCK TIJUANENSE.** CONACULTA-SEP-IMJUVE, Col. Jóvenes, N° 6, México, 211 p.
- Zolov, Eric. **REBELDES CON CAUSA. LA CONTRACULTURA MEXICANA Y LA CRISIS DEL ESTADO PATRIARCAL.** Norma, México, 2002, 414 p.

HEMEROGRAFÍA

- Agustín, José. *"El Tri"*, en LA MOSCA EN LA PARED. Año 4, N° 27, enero-febrero de 1999, p. 9
- Agustín, José. *"Elvis y sus canciones"*, en LA MOSCA EN LA PARED. México, Año 2, N° 17, septiembre-octubre de 1997, p. 5
- Agustín, José. *"Los sesenta, década de la primera muerte del rock"*, en LA JORNADA (Secc. Espectáculos). 15 de abril de 2000, p. 44
- Álvarez Islas, Mayda; Jorge Reyes Valencia. *"El rock como pretexto de organización juvenil"*, en REVISTA DE ESTUDIOS SOBRE LA JUVENTUD (IN TELPOCHTLI, IN ICHPUCHTLI). CREA-CEJM, México, N° 3 (nueva época), julio-septiembre de 1984, p. 90
- Aragón, Luis Miguel. *"Javier, el soñador"*, en LA MOSCA EN LA PARED. México, Año 9, N° 56, marzo de 2002, p. 30
- Arana, Federico; et. al. *"Cultura rock incultura"*, en REVISTA ENCUENTRO DE LA JUVENTUD. CREA, México, N° 11, diciembre de 1984, p. 30
- Bares, Mauricio. *"Nadie sabe para quién rocanrolea (excepto Televisa)"*, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, 1993 (sin datos) p.71
- Burgos Nava, Sergio. *"Rock mexicano...¿a quién le importa?"*, en LA MOSCA EN LA PARED. Año 9, N° 63, noviembre de 2002, p. 11
- Buxton, David. *"La música rock, sus estrellas y el consumo"*, en COMUNICACIÓN Y CULTURA. UAM-Xochimilco, N° 9, p. 175
- Calderón, Santiago. *"El rock pone feroz al cine"*, en REFORMA (Supl. Primera Fila). 20 de julio de 2001, p. 24

- Carrillo, Iván. *“De los ‘hoyos funky’ a escenarios de primera. Pierde identidad el rock mexicano”*, en NOVEDADES (Secc. Espectáculos), México, D.F., 28 de septiembre de 1998, p.E1
- Castillo, Alberto. *“Brinda ska Inspector”*, en REFORMA (Secc. Gente). 8 de junio de 2002, p. 7E
- Casullo, Nicolás. *“El rock en la sociedad política”*, en COMUNICACIÓN Y CULTURA. UAM-Xochimilco, N° 12, agosto de 1984, p. 42
- Ceballos, Miguel Ángel. *“Roqueros a la academia”*, en EL UNIVERSAL (Secc. Cultura). 26 de enero de 2003, p. F1
- César, Alejandro. *“Rockdrigo”*, en LA MOSCA EN LA PARED. Año 1, N° 11, diciembre de 1996, p. 7
- Contreras O., Claudia. *“Musicaliza la Maldita ‘Asesino en serio’”*, en EL UNIVERSAL GRÁFICO. 13 de junio de 2002, p. 26
- Cortés, David. *“El viacrucis del rock mexicano”*, en DÍA SIETE. México, Año 3, N° 113, p. 46
- Díaz González, Eduardo. *“El rock y la antimodernidad”*, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, N° 16, marzo-abril de 1991, p. 81
- Editorial. LA MOSCA EN LA PARED. (sin datos) enero de 2000.
- Espinosa, Pablo. *“Somos como los hippies, pero sin poesía y sin florecitas”*, en LA JORNADA (Secc. “Cultura”), México, 13 de noviembre de 1984, p. 23
- Garay, Adrián de. *“1991: año de la importación de roqueros”*, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, marzo-abril de 1992, p. 76
- Garay, Adrián de. *El rock como práctica cultural*, en UMBRAL XXI: PUBLICACIÓN DE LOS PROGRAMAS DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO DE LA UIA. México, 1990 (sin datos) p. 53
- García Michel, Hugo. *“Instrucciones para triunfar en el rock hecho en México”*, en LA MOSCA EN LA PARED. Año 1, N° 13, marzo de 1997, p. 38
- García Michel, Hugo. *“Ojo de mosca”*, en LA MOSCA EN LA PARED. Año 9, N° 64, diciembre de 2002, p. 9
- García Michel, Hugo. *“Ojo de mosca”*, en LA MOSCA EN LA PARED. México, Año 9, N° 58, mayo de 2002, p. 6

- Gómez Mena, Carolina. “*Criticar especialistas la concentración en la propiedad de medios informativos*”, en LA JORNADA (secc. Política), 4 de junio de 2003, p. 17
- Gómez P., Germán. “*Roc mexicano a mitad de los 80; ecos ampliados*”, en EXCÉLSIOR (Supl. El Búho). México, D.F., 30 de agosto de 1987, p. 2
- González Ayala, Jorge E. “*A quince años de Rock en tu idioma*”, en LA MOSCA EN LA PARED. Año 9, N° 62, octubre de 2002, p. 18
- González, Carlos Jesús. “*Gustavo Santaolalla: arquitecto del rock en español*”, en LA MOSCA EN LA PARED. Año 9, N° 62, octubre de 2002, p. 15
- Hammer, Mauricio. “*Matrimonio por conveniencia*”, en REFORMA (Supl. Primera Fila). 20 de julio de 2001, p. 25
- Hernández Chelicó, Javier. “*En el Chopo*”, en LA JORNADA (Secc. La Jornada de en medio). 13 de abril de 2002, p. 24 a
- Monsalvo, Sergio. “*Bob Dylan, los trabajos del poeta*”, en LA MOSCA EN LA PARED. México, Año 9, N° 59, julio de 2002, p. 24
- Padilla Adorno, Luis Adolfo. “*El Chopo, un mercado de valores*”, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, N° 27, enero-febrero de 1993, p.105
- Peñaloza, Patricia. “*Botellita de jerez: una banda con derecho a piso*”, en LA MOSCA EN LA PARED. Año 1, N° 13, marzo de 1997, p. 10
- Peñaloza, Raúl. “*Ya estamos perdiendo el miedo*”, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, N°14, noviembre-diciembre de 1990, p. 70
- Rentería Martínez, Carlos. “*El rock y el Alicia*”, en LA JORNADA (Secc. La Jornada de enmedio). 10 de julio de 2001, p. 7 a
- Rivera Calderón, Fernando. “*Alex Lora y el Púas. Nocaut en el séptimo asalto*”, en LA MOSCA EN LA PARED. Año 1, N°2, abril de 1994, p. 15
- Robles Cahero, José A. “*Qué es el rock*”, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa (sin datos) p. 40
- Rock, Chava (seudónimo). “*Las mujeres, el sexo y el alcohol, temas importantes para el rocanrol: Genitalica*”, en LA JORNADA (Supl. “Rock”). 31 de octubre de 2002, p. 1

- Ronquillo, Víctor. “*Rock mexicano en los años ochenta*”, en MEMORIA DE PAPEL. CRÓNICAS DE LA CULTURA EN MÉXICO. CONACULTA, Año 1, N° 2, octubre de 1991, p. 82
- Rueda, Marco Antonio. “*Nopálica*”, en CÍRCULO MIXUP. Año 10, N° 115, octubre de 2002, p. 10
- Saavedra Casco, José Arturo. “*Botellita de jerez: un malogrado proyecto*”, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, N° 22, marzo-abril de 1992, p. 70
- Salazar, Francisco. “*Movimientos sociales en los ochenta*”, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, N° 15, enero-febrero de 1991, p. 5
- Sánchez Cruz, Héctor. “*El rock en el Chopo*”, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, N° 10, 1990, p.42
- Sánchez Dávila, Carmen. “*Alex Lora celebra los 34 años de El Tri con nuevo disco y película*”, en EL HERALDO DE MÉXICO (Secc. Espectáculos). 5 de septiembre de 2002, p.1D
- Sánchez Gudiño, Hugo. “*Rock (o) visión de los Vencidos*”, en EXCÉLSIOR. México, D.F., 16 de febrero de 1990, p. 2M
- Sánchez, Martha Silvia. “*Cuatro bombas en concierto. Explosivo, irónico y desfachatado, Molotov habla a calzón quitado*”, en REFORMA (Supl. Primera Fila). 12 de diciembre de 1997, p.30
- Sarquíz, Oscar. “*El rock en México: hervor subterráneo*”, en MEMORIAS DE PAPEL. CRÓNICAS DE LA CULTURA EN MÉXICO. CONACULTA, México, Año 1, N° 2, octubre de 1991, p. 88
- Sesín, Saide. “*El rock iberoamericano, expresión de inconformidad*”, en UNO MÁS UNO. México, D.F., 25 de noviembre de 1986, p. 22
- Simmons, Naomi. “*El rock latino se trepa al escenario mundial*”, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, N° 28, 1993, p. 74
- Urteaga Castro-Pozo, Maritza. “*Rock, violencia y organización*”, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, México, noviembre-diciembre de 1990, p. 67-68
- Vargas, Ángel. “*Alerta Sánchez Vázquez sobre una nueva barbarie a manos del capitalismo*”, en LA JORNADA (Secc. Cultura). 4 de junio de 2003, p. 5a

- Vargas, Ángel. “El rock nacional está detenido en el tiempo: Violeta Torres. Rock-eros, libro de la antropóloga”, en LA JORNADA (Secc. La Jornada de enmedio). 24 de marzo de 2003, p.5a
- Varios. “¿Existe el rock mexicano?”, en LA MOSCA EN LA PARED. Año 2, N° 18, 1997, p. 6
- Varios. “Avándaro, tres (re)visiones y un testimonios (sic)”, en LA MOSCA EN LA PARED. México, Año 1, N° 10, noviembre de 1996, p. 10
- Varios. “Visiones del ska. El ska hecho en México: algo más que simple ritmo?”, en LA MOSCA EN LA PARED. Año 5, N° 30, mayo de 1999, p. 20
- Varios. Jóvenes. REVISTA DE ESTUDIOS SOBRE JUVENTUD. SEP-Centro de Investigación y Estudios sobre juventud, cuarta época, Año 2, N° 6, enero-marzo de 1998, 184 p.
- Velasco, Xavier. “Los motivos del maligno”, en SWITCH. N° 37, octubre de 1999, p. 36
- Villanueva, Roco (seudónimo). “Fin de siglo”, en LA MOSCA EN LA PARED. Año 4, N° 26, noviembre-diciembre de 1998, p. 28
- Zebadúa C., Juan Pablo. “Delos boyos a la celebridad: algo sobre rock mexicano”, en TOPODRILO. SOCIEDAD, CIENCIA Y ARTE. UAM-Iztapalapa, N° 24, julio-agosto de 1992, p. 80

AUDIOGRAFÍA

- GRITA (Presentación del nuevo disco de *Molotov*)
Órbita 105.7
16 hrs.
17 de febrero de 2003
México, D.F.
Jorge Rugerio, locutor
- RADIO CHAT (El rock mexicano en video)
Radio Educación
21 hrs.
10 de abril de 2002
México, D.F.
Rodrigo de Oyarzábal, productor y conductor

CIBERGRAFÍA

- Guzmán, Daniel. “*El ska: un largo y sinuoso camino de honestidad*”, en www.grita.com.mx
- Sin autor. “*El año de la peste popera. Lo más peor y lo más mejor del 99*”, en www.lamosca.com.mx
- www.molotov.com.mx