



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

**La melodía con enunciados de marginalidad en canciones
grabadas por el grupo *Three Souls in My Mind* entre 1973 y 1976**

TESIS QUE PARA OPTAR AL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ETNOMUSICOLOGÍA
PRESENTA

GUILLERMO IGNACIO RAMÍREZ LANTÉN

Asesor: **DR. FELIPE RAMÍREZ GIL**

MÉXICO D.F.
Noviembre de 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis 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.

Agradezco a mi familia, amigas y amigos su apoyo. Dedico esta investigación a los seguidores del rock mexicano.

Índice

Antecedentes.....	8
Capitulo 1.	
El movimiento del rock and roll y el rock en México entre 1956 y 1972.....	15
Capitulo 2.	
Los hoyos funkis entre 1960 y 1977.....	55
Capitulo 3.	
Breve revisión de la trayectoria artística de Three Souls in My Mind entre 1968 y 1976 y de la temática de sus canciones grabadas durante ese período.....	72
Capitulo 4.	
Breve análisis musical.....	98
Conclusiones.....	112
Bibliografía.....	116
Hemerografía.....	120
Otras fuentes de información.....	123
Sitios Web.....	126
Audiotranscripciones.....	131

Antecedentes

A mediados de la década de los cincuenta la música popular urbana en México, compuesta por la tradicional y la proveniente de otros países latinoamericanos, se vio influenciada por el rock and roll. Este al darse a conocer en la ciudad capital se relacionó con las clases acomodadas. Músicos y artistas profesionales fueron los primeros en interpretarlo y adaptarlo al español.¹ En la primera mitad de la década de los sesenta, varios conjuntos de estudiantes se hicieron famosos con versiones en este idioma de canciones populares en los Estados Unidos.² En la segunda mitad surgió La Onda, integrada por grupos provenientes de las ciudades del norte del país, que hacían imitaciones de canciones angloamericanas.³ En esta época el rock and roll pasó a ser rock debido a la influencia de la música hindú, el jazz, el blues, y el soul.⁴

A principio de los años setenta surgió La Onda Chicana, llamada así porque los músicos que la integraban componían mayoritariamente en inglés.⁵ Cuando llegó a su fin, alrededor de 1972 debido a la represión gubernamental posterior al festival de Avándaro, celebrado el 11 de septiembre de 1971, algunos grupos decidieron tocar nuevas composiciones en español para dirigirse a los jóvenes proletarios.

En 1973 *Three Souls in My Mind* publicó su tercer disco de larga duración, el cual tuvo una aceptación entre un sector de jóvenes de clase baja de aquella época asiduo a los lugares, situados en la ciudad de México, llamados hoyos funkis, a partir de ese año el grupo destacaría como el principal exponente de rock en español.

¹ Eric Zolov, *Rebeldes con causa*, México, Norma, 2002, p.2.

² *Ibid.*, p.69.

³ *Ibid.*, p.116.

⁴ "The Beatles." Microsoft® Encarta® 2007 [CD]. Microsoft Corporation, 2006.

Microsoft® Encarta® 2007. © 1993-2006 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

⁵ Eric Zolov, *op. cit.*, p.229.

Planteamiento del problema

La pregunta para desarrollar esta tesis cuantitativa y cualitativa es: ¿Cuál fue el principal elemento musical empleado por *Three Souls in My Mind* en sus canciones grabadas entre 1973 y 1976 que le permitió destacar en los hoyos funkis?

Hipótesis

La melodía con enunciados de marginalidad fue el principal elemento musical empleado por *Three Souls in My Mind* que le permitió destacar en los hoyos funkis surgidos en la segunda mitad de la década de los setenta. Esta hipótesis está basada, por una parte, en la dimensión sociopsicológica de marginalidad emitida por *Desal* (Desarrollo Social para América Latina):

“...dimensión sociopsicológica. Los marginales no tienen capacidad para actuar: simplemente pueblan en lugar, sólo son y nada más. Marginalidad significa falta de participación en los beneficios y recursos sociales, en la red de decisiones sociales, sus grupos carecen de integración interna, el hombre marginal no puede superar su condición por sí mismo. La marginalidad es un problema que corroe la médula del potencial del hombre para el automejoramiento voluntario y racional.”⁶

Y por otra, en los conceptos de enunciados de estado y del hacer, definidos por Greimas:

“...hay enunciados *elementales* (es decir, en su forma autosuficiente más simple) de dos tipos: ‘enunciados de estado’, que se construyen con verbos del tipo *ser/estar, tener, y ‘enunciados del hacer’ o transformaciones**, que se construyen con verbos del tipo hacer...”⁷

⁶ Fernando Cortés, *Consideraciones sobre la marginalidad, marginación, pobreza y desigualdad en la distribución del ingreso*, en *Papeles de Población*, núm., 031, enero-marzo, México, 2002, pp.11-12.

⁷ A. J. Greimas, *apud*, Helena Berinstáin, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 2004, p.183.

Objetivo

Comprender la relación entre la música de *Three Souls in My Mind* y jóvenes de barrios populares.

Fundamentos

Esta investigación se desarrollará a partir de dos funciones de la música apuntadas por Simon Frith. La primera, proporciona identidad a la gente para situarla en grupos sociales,⁸ la segunda, extiende la capacidad de los individuos para percibirse.⁹

Metodología

En el capítulo 1, con base en el texto *Rebeldes con causa*,¹⁰ se hará un resumen del rock and roll en México, La Onda y La Onda Chicana. En el capítulo 2 se harán apuntes breves sobre la historia y el ambiente de los *hoyos funkis* surgidos entre 1960 y 1977. En el capítulo 3 se hará una síntesis de la trayectoria de *Three Souls in My Mind* entre 1968 y 1976. En estos capítulos se incluirán audiotranscripciones de canciones representativas de cada época, que servirán para mostrar su mensaje y progresión armónica.

En el capítulo 4 mediante audiotranscripciones de las canciones: *Que viva el rock and roll*, *Oye cantinero*, *Perro negro y callejero*, *Abuso de autoridad* y *El rey de la revolución*, se señalará la melodía con enunciados de marginalidad y otros elementos musicales, relacionados con el repertorio de *Three Souls in My Mind*,¹¹ como son las notas blue y la progresión armónica del blues y del boogie. Estos tres conceptos definidos por Enric Herrera en su libro *Teoría Musical y Armonía Moderna. Vol. 1*,¹² y Dave Rubin en las revistas *Guitar Player*¹³ y *Guitar One*.¹⁴

⁸ Simon Frith, *Hacia una estética de la música popular*, en *Las culturas musicales. Lecturas de Etnomusicología*, España, Trotta, 2001, p.423.

⁹ *Ibid.*, p.426.

¹⁰ Eric Zolov, *op. cit.*

¹¹ Víctor Roura, *Negros del corazón*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1984, pp.46, 50.

¹² Enric Herrera, *Teoría Musical y Armonía Moderna. Vol. 1*, España, Antoni Bosch, 1995, p.61.

¹³ Dave Rubin, *From roots to rock. Ocho al compás*, en *Guitar Player*, Estados Unidos, mayo, 1993, p.136.

¹⁴ Dave Rubin, *Guitar archives. John Lee Hooker. Endless boogie*, en *Guitar One*, Estados Unidos, octubre, 2001, p.182.

Es importante decir que en diferentes etapas de esta investigación se realizará un trabajo de campo, que comprende entrevistas a músicos relacionados con los *hoyos funkis*, y una observación participativa que implica el tocar con ellos.

Contexto

Las canciones grabadas por *Three Souls in My Mind* fueron compuestas por Alejandro Lora, precursor y figura representativa del rock mexicano. Dicho músico es precursor porque grabó su primera canción en español en 1968,¹⁵ y representativo porque ha sido una fuerte influencia para otros grupos de rock,¹⁶ principalmente de aquellos que normalmente no hacen presentaciones para la radio y la televisión, y que su sobrevivencia depende de tocar en *hoyos funkis* y otros foros ubicados en colonias populares.

Este músico ha escrito canciones en inglés y español pero estas últimas son las que han tenido mayor impacto social, como lo comprueban textos históricos, periodísticos y uno etnográfico. De los históricos se pueden destacar dos. El primero escrito por José Agustín, *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*,¹⁷ es un análisis de los diferentes movimientos de contracultura en México, desde los pachuchos hasta los punks, incluyendo existencialistas, beatniks, rebeldes sin causa, hippies, jipitecas, chavos de onda y chavos banda.

El segundo de la autoría de Eric Zolov, *Rebeldes con causa*,¹⁸ contiene las etapas del rock and roll, desde que se consideró una música modernizante y exclusiva de la clase media y alta, hasta su recibimiento por la clase popular. Menciona a los jipitecas (hippies mexicanos), el movimiento de La Onda y La Onda Chicana y el surgimiento del rock marginal en español a partir de la represión dirigida por funcionarios del Partido Revolucionario Institucional (PRI).

¹⁵ Three Souls in My Mind, *El blues del eje vial*, disco compacto, México, Denver, 1993.

¹⁶ Lalo Tex, entrevista con el autor, ciudad de México, 19 de diciembre, 2003.

¹⁷ José Agustín, *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*, México, Grijalbo, 1996.

¹⁸ Eric Zolov, *op. cit.*

De los textos de tipo periodístico destaca el de Víctor Roura, *Negros de corazón*.¹⁹ Contiene referencias de las diversas corrientes del rock mexicano, desde la década de los sesenta hasta principios de los ochenta, y una entrevista a los integrantes de *Three Souls in My Mind*, quienes hablan de sus influencias musicales, sus seguidores y sus canciones.

También sobresalen los artículos *Ahí se va* escritos por Arturo Castelazo,²⁰ en los que hay reseñas de la popularidad y discografía de *Three Souls in My Mind*; *Los hoyos funkis* en el que Parménides García Saldaña,²¹ menciona la popularidad de este grupo y *A la sombra de la mayoría licenciosas*, de la autoría de Sergio González Rodríguez,²² el cual contiene información sobre la trayectoria del mismo conjunto desde sus inicios con el público de la clase media y alta hasta convertirse en el favorito de jóvenes de la clase baja.

El texto etnográfico *Concierto e identidades roqueras mexicanas*, escrito por Maritza Arteaga Castro-Pozo,²³ describe los elementos visuales que Alejandro Lora utiliza y transmite a su público para construir una identidad en una presentación con el grupo llamado *El Tri* y señala lo importante que fue para la sobrevivencia de *Three Souls in My Mind*, la aceptación de su rock en español en los suburbios de la ciudad de México y Netzahualcóyotl.

Alcance

Al comprobar los elementos musicales planteados en la hipótesis y la metodología de esta investigación, es posible continuar su análisis, con mayor especificación a nivel de maestría. Esto ayudará a otras investigaciones que pretendan, explicar la diversidad de la música popular en nuestro país y a vislumbrar los elementos musicales y sociales que determinaran su futuro.

¹⁹ Víctor Roura, *op. cit.*

²⁰ Arturo Castelazo, *Ahí se va*, en *Conecte*, México, 1976.

²¹ Parménides García Saldaña, *Los hoyos funkis*, en *Crines otras lecturas de rock*, México, Era, 1994.

²² Sergio González Rodríguez, *A la sombra de las mayoría licenciosas*, en *Crines otras lecturas de rock*, México, Era, 1994.

²³ Maritza Arteaga Castro-Pozo, *Concierto e identidades roqueras mexicanas*, en *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.

Capítulo 1. El movimiento del rock and roll y el rock en México entre 1956 Y 1972

Autor de las audiotranscripciones: Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

A finales de los años cuarenta, el desarrollo económico en México estaba en su auge, la urbe capitalina se había expandido de manera considerable, de ella surgían los movimientos políticos, sociales y culturales que afectaban a todo el país, los cuales provocaban que su vida nocturna continuara desarrollándose en los centros de baile. La gente pudiente realizaba sus *dancings* en lugares como el Dreamland y el Parísén;¹ mientras que El Salón México, inaugurado en 1920, daba cabida a personas de diferentes clases sociales, para que bailaran danzón, guaracha y mambo.²

Al iniciar la década de los cincuenta, los jóvenes de la clase trabajadora, asistían también al Smyrna, Los Ángeles, el Colonia³ y al California Dancing Club para bailar chachachá,⁴ interpretado principalmente por la *Orquesta América de Ninón Mondejar y Enrique Jorrín y su Orquesta*.⁵ En 1955 eran famosos *Los Churumbeles de España*, así como la primera generación de tríos ejecutantes de boleros, integrada por *Los Panchos, Los Tres Ases y Los Tecolines*.⁶

En las cantinas era común escuchar canciones de José Alfredo Jiménez, interpretadas por él y por los cantantes de ranchero más importantes de la época como Pedro Infante, Lola Beltrán, Lucha Villa y Miguel Aceves Mejía. Dicho compositor comenzó a ser famoso, desde 1947, por condensar el sentimiento amoroso y la forma de ser del pueblo mexicano.⁷

A mediados de la década de los cincuenta, hubo un resurgimiento de las grandes bandas norteamericanas, famosas entre los jóvenes de la clase media y alta, dirigidas por Ray Anthony, Ray Coniff y Billy May, las cuales inspiraron a compositores mexicanos como Luis Alcaraz, Pablo Beltrán Ruiz y Juan García Esquivel.⁸ El rock and roll llegó a México y fue reproducido por músicos profesionales.

¹ Salvador Novo, *apud*, Parménides García Saldaña, *Los hoyos funkis*, en *Crines otras lecturas de rock*, México, Era, 1994, p.71.

² Parménides García Saldaña, *Los hoyos funkis*, en *Crines otras lecturas de rock*, México, Era, 1994, p.72.

³ Felipe Ramírez Gil, charla con el autor, mayo, 2007.

⁴ José Agustín, *Tragicomedia mexicana I*, México, Planeta, 1990, p.133.

⁵ Felipe Ramírez Gil, charla con el autor, mayo, 2007.

⁶ José Agustín, *Tragicomedia mexicana I*, México, Planeta, 1990, p.145.

⁷ *Ibíd.*, p.146.

⁸ *Ibíd.*, p.146.

El rock and roll de artistas adultos

En 1955 la influencia musical estadounidense tuvo mayor alcance con la música de rock and roll; el 31 de julio de ese año, se estrenó en México la película *Semilla de maldad (Blackboard Jungle)*, en ella se incluía la canción *Rock around the clock* (v. ej.1), interpretada por *Bill Haley y sus Cometas*, la cual en agosto del mismo año alcanzaría el primer lugar de las listas del *Hit Parade*.⁹

Rock around the clock

Grabada por Bill Haley and his Comets

Transcrita por
Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

Max C. Freedman
James E. Myers
Jimmy De Knight

♩ = 183

Lead Vocals

One two three o'clock four o'clock rock five six seven o'clock eight o'clock rock

Ld. Vox.

nine ten eleven o'clock twelve o'clock rock we're gonna rock a round the clock to night put your

Ld. Vox.

glad rags on join me hon we'll have some fun when the clock strikes one we're gonna rock a round the

Ld. Vox.

clock to night we're gonna rock rock rock 'til broad day light we're gonna rock go gonna rock a

Ld. Vox.

round the clock to night When the clock strikes two three and four if the

Ld. Vox.

band slows down we'll yell for more we're gonna rock a round the clock to night we're gonna rock rock rock 'til

⁹ Federico Arana, *Guaraches de ante azul Vol. I*, México, Posada, 1985, p.25.

28 E⁹ E⁹ A
 Ld. Vox.
 broad day light we're go nna rock go nna rock a__ round the clock to night When the

33 A D⁹
 Ld. Vox.
 chimes ring five six and seven we'll be right in se venth hea ven we re go nna rock a round the

38 A A E⁹
 Ld. Vox.
 clock to night we re go nna rock rock rock 'til broad day light we re go nna rock go nna rock a__ round the clock to night

43 A
 Ld. Vox.
 When it's eight nine ten e le ven too_ I'll be go ing strong and

48 D⁹ D⁹ A
 Ld. Vox.
 so will you we re go nna rock a round the clock to night we re go nna rock rock rock 'til

52 E⁹ A
 Ld. Vox.
 broad day light we re go nna rock go nna rock a__ round the clock to night When the

57 A D⁹
 Ld. Vox.
 clock strike twel ve we'll coll off_ then starta rock in round the clock a gain we re go nna rock a round the

62 A A
 Ld. Vox.
 clock to night we re go nna rock rock rock 'til broad day light we re go nna

65 E⁹ A
 Ld. Vox.
 rock go nna rock a__ round the clock to night

Ejemplo 1.

En 1956 Elvis Presley se hizo famoso con la canción *Heartbreak hotel* (v. ej.2), la cual fue grabada en español, al igual que *Rock around the clock* y *See you later alligator* (otro éxito de *Bill Haley y sus Cometas*), por la cantante y vedette Gloria Ríos. La primera fue musicalizada por el conjunto de Héctor Hallal (El Árabe), intitulada *Hotel de corazones rotos*, la segunda por el conjunto de Jorge Ortega llamada *El relojito*; y la tercera, grabada con el acompañamiento de *Las Estrellas del Ritmo*, se llamó *Ahí nos vemos cocodrilo*.¹⁰

Heartbreak hotel

Mae Boren Axton
Tomy Durden
Elvis Presley

Grabada por Elvis Presley

Transcrita por
Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

♩ = 96

Lead Vocals

5

Ld. Vox.

7

Ld. Vox.

Well since my ba by left me well I find a place to dwell well it's down at the end of lonely street at
heart break hotel you make me so lonely ba by
I get so lonely I get so lonely I could die

E A B E

Ejemplo 2.

Las películas mexicanas abordaron el tema del rock and roll y la juventud, las canciones incluidas en ellas fueron compuestas en su mayoría por Mario Patrón, pianista de jazz. Este músico fue de los primeros en hacer composiciones y adaptaciones en español de rock and roll, estas formaron parte de la banda sonora de películas como *Juventud desenfrenada* (1956), *Los chillados del rock and roll* (1956), *La locura del rock and roll* (1956), *Al compás del rock and roll* (1956), *Concurso de belleza* (1957), *La rebelión de los adolescentes* (1957), *Cuentan de una mujer* (1958) y *Melodías inolvidables* (1958). Pablo Beltrán Ruíz, otro compositor relacionado con el jazz, también compuso números de rock and roll para las películas *Ay calipso no te rajes* (1957), *Paso a la juventud* (1957) y *México nunca duerme* (1958).¹¹

¹⁰ <http://www.maph49.galeon.com/avandaro/gloriarios.html>.

¹¹ Federico Arana, *Guaraches de ante azul Vol.4*, México, Posada, 1985, pp.335-337.



Disco del conjunto de Héctor Hallal (El Árabe) y Gloria Ríos.



Disco del conjunto de Jorge Ortega y Gloria Ríos.



Las Estrellas del Ritmo y Gloria Ríos.



Gloria Ríos.



Cartel de Gloria Ríos.

También las orquestas de baile incluyeron en su repertorio piezas de rock and roll, entre ellas las dirigidas por los siguientes músicos: Pepe Luis (conocida como la Universitaria), Juan García Medeles,¹² Venus Rey y Luis Arcaraz; lo mismo hicieron intérpretes de música ranchera y romántica como *Los Tex Mex*, *Los Xochimilcas*, Eulalio Gonzáles (*El Piporro*), Pedro Vargas y Agustín Lara.¹³



Los Xochimilcas.



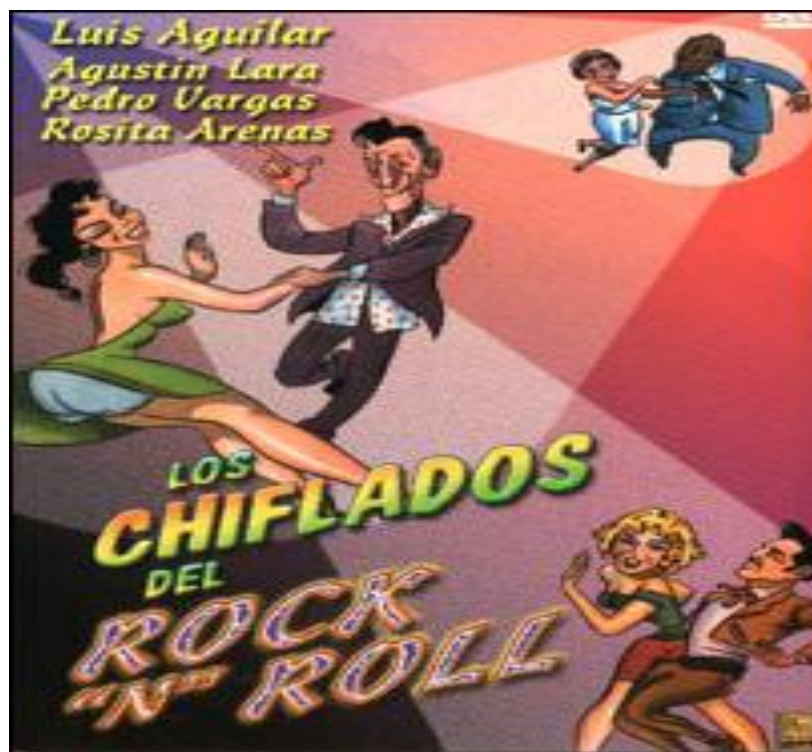
Disco de Pablo Beltrán Ruiz con *Mexican Rock and Roll*.

¹² Felipe Ramírez Gil, charla con el autor, ciudad de México, 30 mayo, 2007.

¹³ José Agustín, *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jpitecas, los punks y las bandas*, México, Grijalbo, 1996. p.34.



Cartel original de Los chiflados del rock and roll anunciando a Luis Aguilar, Agustín Lara, Pedro Vargas y Rosita Arenas.



Actual cartel de los Chiflados del rock and roll.

Pero el rock and roll quedaría relacionado con jóvenes a partir de que estos encumbraron a Elvis Presley como su ídolo, debido a su atractivo físico y forma atrevida de cantar y bailar.¹⁴ Este cantante y los actores James Dean y Marlo Brando fueron imitados por los adolescentes, en sus modales y formas de vestir.¹⁵ Lo anterior asustó a los adultos, ya que los medios de comunicación asociaban el rock and roll, mediante la imagen de estos artistas, con el desenfreno y la rebeldía.¹⁶ Los empresarios de las disqueras instaladas en la ciudad de México, conscientes de lo anterior, se propusieron ganar el mercado local juvenil de clase media, con grupos integrados por jóvenes escolares pertenecientes al mismo grupo social. Eric Zolov:

“...los esfuerzos gubernamentales por bloquear la llegada de música extranjera no hicieron más que contribuir de manera indirecta al surgimiento de un rock’n’roll nacional que rápidamente sustituyó al importado. Sin embargo, lo que el debate de los medios de difusión masiva en verdad afectó fue el contenido de la música juvenil mexicana que comenzaba a surgir. Al trazarle límites claros a la expresión artística, las compañías grabadoras, la televisión, la radio, el cine y los medios impresos promovieron colectivamente una imagen del rock’n’roll mexicano despojada de asociaciones inmorales, convirtiéndolo de esa manera en una forma de ‘alta’ cultura popular que también era adecuada a las aspiraciones modernizadoras de las clases medias...”¹⁷



Pepe y sus Locos del Ritmo.



Los Black Jeans.

¹⁴ *Ibíd.*, p.33.

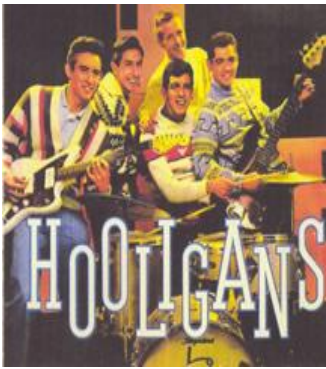
¹⁵ *Ibíd.*, p.35.

¹⁶ *Ibíd.*, p.35.

¹⁷ Eric Zolov, *op. cit.*, p.69.

Grupos juveniles de rock and roll

Entre 1959 y 1964 surgieron en México, principalmente en la capital, los grupos juveniles, que hacían versiones en español, conocidas como *refritos*,¹⁸ de canciones exitosas del rock and roll estadounidense. Este movimiento y período musical es conocido como *La Época de Oro del rock and roll en México*.¹⁹ Se puede decir que el mensaje de las canciones de grupos como *Los Locos del Ritmo*, *Los Teen Tops*, *Los Rebeldes del Rock*, *Los Hooligans*, *Los Black Jeans*, *Los Camisas Negras* y *Los Loud Jets* entre otros, expresaban en su mayoría el gusto por bailar rock and roll y las relaciones amorosas de juventud. Su rebeldía no fue más allá de bailar frenéticamente y vestir de una manera que los adultos consideraban estrafalaria. De esta época surgieron dos canciones originales grabadas por *Los Locos del Ritmo*, *Tus ojos* (v. ej.3) y *Yo no soy un rebelde* (v. ej.4). De los *refritos* que más destacaron se pueden mencionar *El rock de la cárcel* de *Los Teen Tops* (v. ej.5) y *Rock del angelito* de *Los Rebeldes del Rock* (v. ej.6).



Los Hooligans.



Los Teen Tops.



Los Loud Jets.

¹⁸ *Ibíd.*, p.73.

¹⁹ *Ibíd.*, p.73.

Tus ojos

Rafael Acosta

Grabada por Los Locos del Ritmo

Transcrita por
Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

$\text{♩} = 64$

Lead Vocals

Tus o jos lin dos son tus o jos

5 Ld. Vox.

la prime ra vez que los vi su pe por fin que e ra el a mor

9 Ld. Vox.

tus o jos quie ro ver tus o jos

13 Ld. Vox.

ver los so lo u na vez más y si quie res mei ré

17 Ld. Vox.

qui sie ra el tiempo po der re gres ar y re vi vir la o ca

21 Ld. Vox.

si ón cuan do te vi fren te de mí yo mee na mo

25 Ld. Vox.

re de e e tus o jos que di vi nos o jos

29 Ld. Vox.

des de en ton ces e res mi amor y siem pre lo se rás

33 Ld. Vox.

mi co ra zón en la obscu ri dad lo sen tí a mo

37 Ld. Vox.

rir mas de pronto loi lu mina ron dos lu ce ros que

41 Ld. Vox.

son o o on tus o jos ben di tos son tus o jos

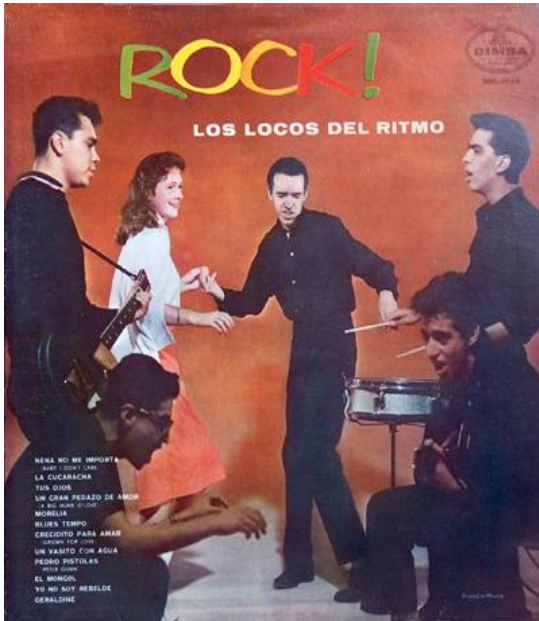
45 Ld. Vox.

an tes de ir me de ja me ver u na vez más tus

49 A F#m Bm7 E A F#m

Ld. Vox.

Ejemplo 3.



Los Locos del Ritmo.



Los Camisas Negras.

Yo no soy un rebelde

Jesús González

Grabada por Los Locos del Ritmo

Transcrita por
Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

♩ = 86

Lead Vocals

4 N.C.

Ld. Vox.

8 D7

Ld. Vox.

11 D7 G7 N.C.

Ld. Vox.

15 D⁷ G⁷

Ld. Vox. *suel ten las me leñas veng an a ba jo los co pe tes ay que se qui ten las cor ba las que se*

20 G⁷ D⁷ N.C.

Ld. Vox. *pon gan las cha ma tras las gui ta ras en las ro di llas sin pa rar sa que na*

24 D⁷

Ld. Vox. *vajas i ta lia has pan ta lones que sean va que ros que nos tiem blen nues tras pier nas sin ce sar*

28 D⁷

Ld. Vox. *yo no soy un re bel des in cau sa nitam po coun de sen fre na do yo lo*

33 D⁷ N.C.

Ld. Vox. *ú ni co que quie ro es bai lar ro can ro l y que me de jen va ci lar sin ton ni son ay que me*

37 A⁷ G⁷ D⁷ A⁷ G⁷ D⁷

Ld. Vox. *de jen va ci lar sin ton ni son ay que me de jen va ci lar sin ton ni son ay que me*

41 A⁷ G⁷ D⁷ A⁷ G⁷ D⁷

Ld. Vox. *de jen va ci lar sin ton ni son ay que me de jen va ci lar sin ton ni son ay que me*

45 A⁷ G⁷ D⁷ A⁷ G⁷

Ld. Vox. *de jen va ci lar sin ton ni son ay que me de jen va ci lar sin ton ni*

48 D⁷ A⁷ G⁷ D⁷

Ld. Vox. *son ay que me de jen va ci lar sin ton ni son*

Ejemplo 4



Los Locos del Ritmo.

El rock de la cárcel

Jailhouse rock

Transcrita por

Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

Jerry Leiber
Mike Stoller
Los Teen Tops

Grabada por Los Teen Tops

♩ = 188

Lead Vocals

Un día hu bou na fiesta qui en la pri_ sión laorquesta de los presos em pe

5 Ld. Vox.

zóa to_ car_ to ca ron ro can rol y to do sea ni_ mó_ yun cua te se pa ró yem pe zóa can tar el

10 Ld. Vox.

rock to doel mun doa bai lar to_ doel mun doen la pri_ sión_ co rrie

16 Ld. Vox.

_ ron a bailar el rock el Ga to le sabí a dar al sa xo_ fón Gui llermole so na ba dú ro

21 Ld. Vox.

al trom bón Ma ry ba te rí a se de cí a to car y to da la car cé_ se pu so bai lar_ el

26 Ld. Vox.

rock to doel mun doa bai lar to_ doel mun doen la pri_ sión_ co rrie

32 Ld. Vox.

_ ron a bailar el rock el cua ren tay sie te di_ oal vein ti tres o ye me mi cua te va mos

37 Ld. Vox.

a_ bai lar_ pa rate volando a_ ro can ro lear el rock de la car cé_ vaa co men zar_ el

42 Ld. Vox.

rock to doel mun doa bai lar to_ doel mun doen la pri_ sión_ co rrie

48 Ld. Vox.

_ ron a bailar el rock un a marga do no_ qui_ zo bai lar_ se fue al rin cón y se

53 Ld. Vox.

pu so al lo rar_ lle go el car cele ro y le di_ joa sí_ el rock de la car ce les pa ra go zar_ el

58 Ld. Vox.

rock to doel mun doa bai lar to_ doel mun doen la pri_ sión_ co rrie

64 D(add⁶) D^b D D^b D

Ld. Vox.

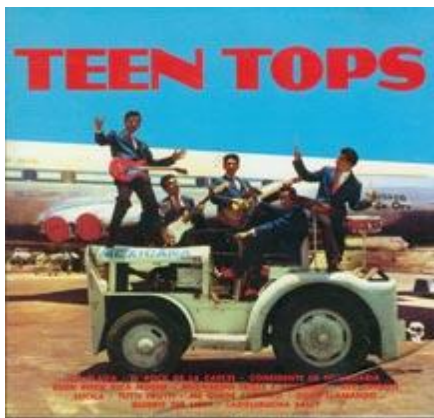
74 G(add⁶) D(add⁶) A(add⁶) G(add⁶)

Ld. Vox.

Ejemplo 5.



Los Teen Tops fotografía de Claudia López.



Portada de los Teen Tops.



Los Rebeldes del Rock.

Rock del angelito

Roger
F. Domínguez

Rock little angel
Grabada por Los Rebeldes del Rock

Transcrita por
Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

♩ = 196

Lead Vocals

Rock delan ge li to a bai lar a can tar y a go zar

Ld. Vox.

rock delan ge li to ba jaa mí que me quieroe na mo rar que me quieroe na mo

Ld. Vox.

rar soy fe liz an ge li to soy fe liz an ge li to

Ld. Vox.

Rock delan ge li to quie ro yo ya bai lar y can tar rock delan ge li to te

Ld. Vox.

a mo yo por que me das fe li ci dad por que me das fe li ci dad rock rock rock

Ld. Vox.

delan ge li to rock rock rock delan ge li to rock rock rock delan ge li to ba

Ld. Vox.

ja pron to pa rae na mo rar ba ja pron to pa rae na mo rar

Ejemplo 6.

La promoción de cantantes como César Costa, Enrique Guzmán, Manolo Muñoz, Alberto Vázquez, Julissa y Angélica María, que implicó también el desmembramiento de los grupos de rock and roll, y las nuevas propuestas musicales en Inglaterra y Estados Unidos, provocarían el surgimiento de La Onda, integrada por músicos jóvenes que rechazaban los *refritos* y hacían imitaciones en inglés, llamadas *fusiles*²⁰, de canciones angloamericanas.

²⁰ *Ibíd.*, p.116.



Enrique Guzmán.



Alberto Vázquez.



César Costa.



Angélica María.

La Onda

Durante el alejamiento de Elvis Presley de los escenarios entre 1958 y 1960, debido a su estancia en Alemania Occidental para realizar su servicio militar,²¹ surgieron en Inglaterra, grupos que tocaban skiffle, los cuales tuvieron una propuesta original de rock and roll. El primer grupo inglés que destacó a nivel local fue el de los *Shadows*, el siguiente fue el de los *Beatles*. Este último al viajar en febrero de 1964 a los Estados Unidos, gracias a su exitosa canción llamada *Quiero estrechar tu mano (I want to hold your hand)*, abrió la puerta del mercado norteamericano a otros grupos ingleses; principalmente a los *Rolling Stones*.²²

Lo anterior tuvo como consecuencia la presencia, en la ciudad de México en 1964, de grupos provenientes de las ciudades del norte, los cuales integraron La Onda. Conjuntos como *Los Dug Dug's*, *Javier Bátiz y sus Famosos Finks*, *Tijuana Five*, *Los Belmonts*, *Los Yaki*, *Los Apson*²³ y la cantante *Baby Bátiz*²⁴ entre otros, tuvieron éxito al hacer *fusiles* de canciones de los *Beatles*, los *Rolling Stones*, los *Animals*, los *Union Gaps*²⁵ y otros grupos angloamericanos.

Se puede decir que con los movimientos musicales del pop británico, la psicodelia, el blues, el jazz, el soul y el folk; el rock and roll se convirtió en rock. En México, los cafés surgidos a principios de la década de los sesenta, se transformaron en cafés cantantes²⁶ como el Roselli, el Harlem, el Pao Pao, A Plein Soleil y Hoollabaloo.²⁷ Estos se ubicaban principalmente en la Zona Rosa y aunque sufrían de constantes clausuras, dirigidas por el regente Ernesto Uruchurtu, eran los lugares ideales para que los jóvenes de las clases acomodadas, se sintieran parte del movimiento mundial del rock.²⁸

²¹ Ryback, *Rock around the bloc*, apud, Eric Zolov, *op. cit.*, p. XXXVIII.

²² Jordi Ferrús, *British Pop (I)*, en *Guitarra Total*, núm. 25, mayo 2000, pp.38- 40.

²³ Eric Zolov, *op. cit.*, p.116.

²⁴ <http://www.maph49.galeon.com/avandaro/babybatiz.html>

²⁵ Merced Belén Valdez Cruz, *Ahí la llevamos cantinflando*, México, Encuadernaciones López, pp.9-10.

²⁶ Eric Zolov, *op. cit.*, p.121.

²⁷ Vivian Klein, apud, Merced Belén Valdés Cruz, *op. cit.*, p.27.

²⁸ Eric Zolov, *op. cit.*, p.121.



Los Dug Dug´s.



Los Dug Dug´s.



Javier Bátiz y Los TJ'S.



Baby y Javier Bátiz.



Los Dug Dug´s.



Javier Bátiz y Los Shakes.



Los Apson.



Los Tijuana Five.



Portada de Los Belmonts.



Portada de Los Yaki.



Baby Bátis, Aconséjame mamá, LP, Maya, 1965.



Javier Bátis, Bátis and Hair, LP Orfeón, 1969.

En 1965 los hippies eran vistos como una realidad de la sociedad norteamericana.²⁹ Influidos por la generación *beat* surgida en 1950, manifestaban su inconformidad hacía el consumismo y las políticas bélicas de su país, específicamente las orientadas hacia la intervención en la guerra de Vietnam, utilizando drogas principalmente el LSD (lo que originó el Rock Ácido o Siodélico), acercándose a la naturaleza, practicando religiones orientales y liberándose de tabúes sexuales.³⁰ Sin embargo, dos años después surgirían jóvenes mexicanos, a los que se les llamó jipitecas, que comenzaron a imitarlos en su forma de ser y vestir. En 1967 la presencia de hippies en Huautla de Jiménez, Oaxaca, en busca de hongos alucinógenos era considerable, lo que provocó que las autoridades los expulsaran del país, pero en 1968 volvieron aparecer en la Zona Rosa y Acapulco, durante esta época se hizo común la convivencia entre hippies y jipitecas.³¹



Hipie.



Automóvil hippie.

²⁹ Michael Fallon, *apud*, José Agustín, *La contracultura en México*, México, Grijalbo, 1996, p.66.

³⁰ José Agustín, *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*, México, Grijalbo, 1996, pp.68-70.

³¹ Eric Zolov, *op. cit.*, pp.135-136.



Hippies en Oaxaca.



Expulsión de hippies.

A partir de 1968, influidos principalmente por el movimiento estudiantil, los jipitecas y algunos jóvenes, principalmente sobrevivientes de la masacre estudiantil, comenzaron a transformarse en chavos de la onda. Estos escuchaban rock, fumaban marihuana, hablaban combinando el idioma inglés y palabras inventadas por la clase baja, se dejaban crecer el cabello y usaban vestimentas con ornamentos folclóricos. José Agustín:

“De esta manera se formo la onda (...) abarcaba a chavos de pelo largo que oían rocanrol, fumaban marihuana y estaban resentidos contra el país en general por la represión antijvenil de los últimos doce años. Se trataba de jóvenes de distintas clases sociales que, como en Estados Unidos, funcionaban como pequeñas células aisladas y diseminadas a lo largo del país, porque en 1969 ya había chavos de la onda en muchas ciudades, grandes y pequeñas, en México...”³²

³² José Agustín, *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*, México, Grijalbo, 1996, p.83.

Es posible afirmar que los chavos de la onda rechazaban los valores tradicionales del núcleo familiar y de la sociedad, varios de ellos abandonaban sus casas, para experimentar con drogas en contacto con la naturaleza. José Marroquín:

“En la filosofía hippie norteamericana, la expresión ‘drop out’ se volvió categoría. Acuñada por el Dr. Timothy Leary, indica el acto de desvinculación del ‘sistema’, para conectarse con la forma hippie de vida (‘drop out, turn-out; tune-in’). Implicaba, por supuesto, dejar la familia; pero se extiende a mucho más: un compromiso de no-colaboración con el ‘sistema’, abandonar su clase social, escuela, trabajo y toda forma ‘square’ de vida. (...)

En México, la cosa no tenía tantas complicaciones. Se trataba simplemente, de ‘pirar de casa’, aunque esto fuese más difícil aquí que en los Estados Unidos, lugar donde se calcula que un millón de chicos abandonan prematuramente el hogar cada año (...)³³

La siguiente generación de grupos de rock llamada La Onda Chicana rechazaría los *fusiles* y cantaría canciones originales, principalmente en inglés. Este idioma la situaría fuera del contexto cultural nacional, pero permitiría a varios músicos componer.

La Onda Chicana

En 1970 surgió La Onda Chicana, integrada por grupos formados en varias ciudades de México. Algunos de ellos fueron: *La Revolución de Emiliano Zapata*, *Peace and Love*, *El Ritual*, *Javier Bátiz*, *Dug Dug’s*, *Love Army*, *La Tribu*, *Enigma* y *Three Souls in My Mind*. Merced Valdés:

“Fue a principio de los setentas cuando la nueva apertura musical la inicio el grupo tapatío de La Revolución de Emiliano Zapata con su éxito: **Nasty Sex** (...) Y la sicodelia nos invadió tardíamente por todos lados, y llegaron los músicos de la frontera norte totalmente aculturados con su **Rock Chicano**, aunque creo que le hubiera quedado mejor el nombre de: *Rock Chinaco*, porque surgió de este lado. Así se dejaron venir en tropel a la capital de la república, los Dug Dug’s de Durango, El Ritual, Javier Bátiz, los Tijuana Five (después Love Army), y Peace and Love, de Tijuana. Los Spiders y la Fachada de Piedra de Guadalajara. La Tribu, de San Luis Potosí, etcétera.

³³ José Marroquín, *La contracultura como protesta*, México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1975, pp. 35-40.

Mientras tanto, la Ciudad de México se reforzaba con sus propios conjuntos como: Enigma (ex Ventanas), Three Souls in My Mind, los Factory, Pop Music Team, los vectores de Abraham Laboriel, el Hangar Ambulante del desaparecido Sergio Villalobos, el Klan y La Máquina del Sonido, por citar algunos (...)

Así es, eran mexicano ajenos a su propio país, de hecho todos se colocaban fuera de nuestro contexto cultural, quizás por temor a ser confundidos como 'Indios pata rajada' (...) A principios de los 70's, muchos músicos declaraban que el rock solo se escuchaba bien cantado en inglés.³⁴

En lo que respecta a la visión del rock, relacionada con una identidad nacional, que tenían los grupos de La Onda Chicana, Eric Zolov apunta:

“Lo fundamental para nuestra comprensión de este nuevo movimiento es que era conocido como La Onda Chicana. El término chicana describe un cambio en la actitud y en la creatividad musical distante de la dependencia de los refritos y fusiles tendiente a una nueva fusión de los ritmos mexicanos y extranjeros –en especial los estadounidenses- y las imágenes de protesta...”³⁴

Los títulos de las canciones de estos grupos relacionados con las drogas, la libertad, el sexo y la muerte, mostraban la influencia de la ideología hippie. Las drogas eran consideradas en esa época como un instrumento de liberación, los jipitecas creían que su consumo era la forma más conveniente de hacer la revolución.³⁶ La sicodelia era el uso de psicotrópicos para explorar fantasías e imaginaciones relacionadas con un estado de felicidad.³⁷

³⁴ Merced Belén Valdez Cruz, *op. cit.*, p.10.

³⁴ Eric Zolov, *op. cit.*, p.239.

³⁶ José Agustín, *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. México, Grijalbo, 1996. p.82.

³⁷ Luis Antonio de Villena, *La revolución cultural*, Barcelona, Planeta, 1975, p.125.



Portada de La Revolución de Emiliano Zapata.



La Revolución de Emiliano Zapata.



Portada de Love Army.



Enigma.



El Ritual.



Tinta Blanca.



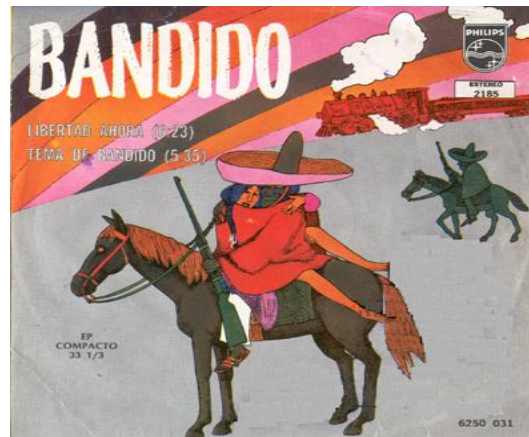
Tinta Blanca fue otro grupo de La Onda Chicana.



Actuación de Tinta Blanca en la televisión.



Bandido también integro La Onda Chicana.



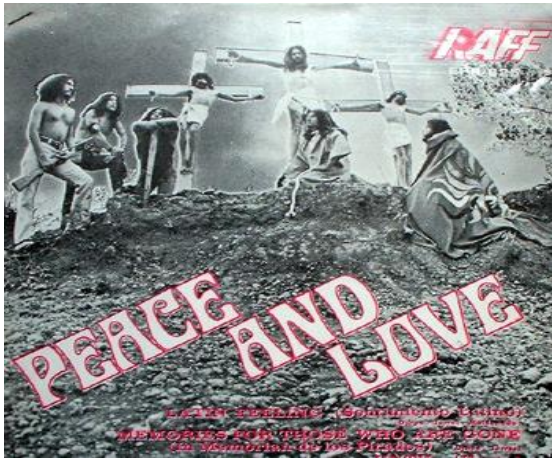
Portada de Bandido.



El Ritual.



Los Dug Dug's.



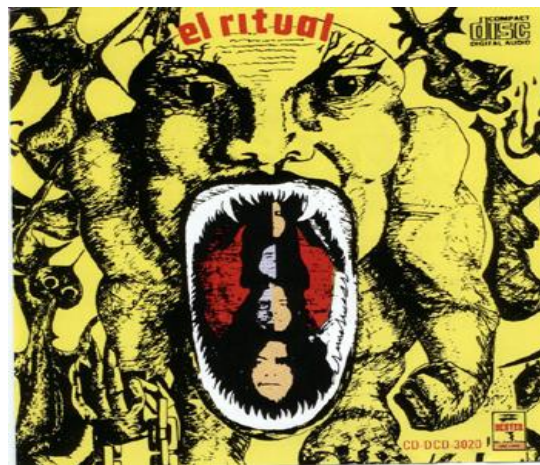
Portada de Peace and Love.



Peace and Love en television.



El Ritual.



Portada de El Ritual.

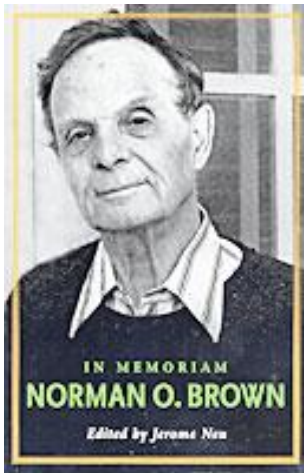


Los Dug Dug's.

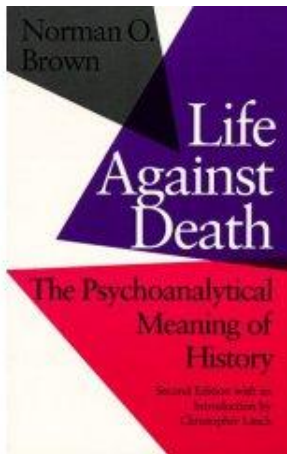


Los Dug Dug's.

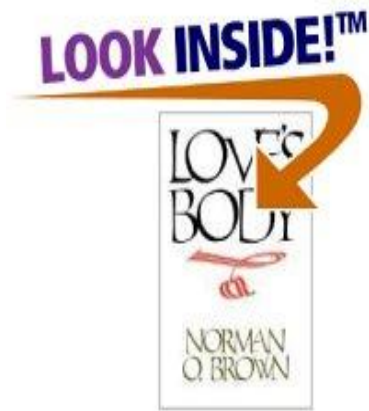
El tema de la muerte y el sexo en la ideología de la contracultura norteamericana tuvo sus orígenes en *Life Against Death* (1959) y *Love's Body* (1966), obras del escritor Norman O. Brown.³⁸ Este autor afirmaba que la represión del hombre tenía sus orígenes en la conciencia y el rechazo de la muerte, provocando la negación del cuerpo sensualizado. Su propuesta era reconocerla como parte del ciclo de la vida para evitar la sublimación de los instintos, origen del caos en la sociedad moderna.³⁹



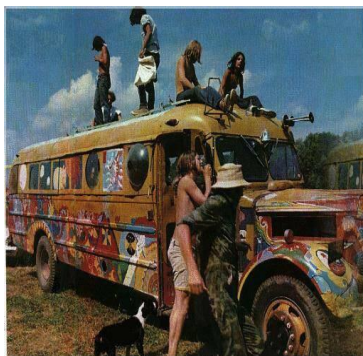
Norman O. Brown.



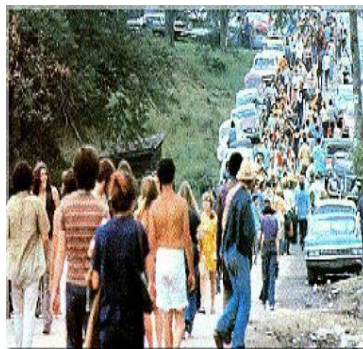
Life against death.



Love's Body.



Hippies en el festival de Woodstock.



Asistencia al festival de Woodstock.



Boleto de tres días (15, 16 y 17 de agosto, 1969) festival de Woodstock.

³⁸ *Ibid.*, p.31.

³⁹ *Ibid.*, p.34.

Algunas canciones que destacaron en esta época fueron *Sexo sucio* (*Nasty Sex*) de *La revolución de Emiliano Zapata* (v. ej.7), *Déjame nadar en tu cama* (*Let me swim in your bed*) de *Three Souls in My Mind* (v. ej.8), y *Bajo el sol y frente a dios* (*Beneath the sun and in front to god*) de *El Ritual* (v. ej.9).

Nasty sex

Sexo sucio

Transcrita por
Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

La Revolución de Emiliano Zapata

♩ = 117 E7 D A E7

Lead Vocals

Oh_____ my ba by for got_ that therocks can al_ so_ sing a song of_ love

7 E7 D A E7

Ld. Vox.

oh_____ somebody told me that she wass lee_ ping with a tri cky_ guy

14 D A E7 D A D

Ld. Vox.

hey ba by change your ma_ nners and go by the way of the sun can't you see that this

20 A E7 D A A E7 E7

Ld. Vox.

kind of_ sex_ it's go nna let you_ down_ let you down Oh_____ my

26 D A E7

Ld. Vox.

ba by for got_ that_ the rocks can al_ so_ sing a song of_ love

31 D A E7 D A E7

Ld. Vox.

sing a song of_ love sing a song of_ love

Ejemplo 7.

Let me swim (In your bed)

Déjame nadar

Transcrita por
Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

Grabada por Three Souls in My Mind

Del disco COLECCIÓN AVÁNDARO VOLUMEN I

Alejandro Lora

$\text{♩} = 157$ A^5

Lead Vocals

Let me swim in your ocean darling ah let me jump

Ld. Vox.

let me swim in your ocean babe 'cos you what I want I'm going to try

Ld. Vox.

yeah babe I'm going to try until travel me crazy let me swim

Ld. Vox.

in your ocean in your ocean let me swim in your bed in your ocean

Ld. Vox.

let me swim in your bed in your ocean let me swim in your bed

Ld. Vox.

let me swim in your bed

Ld. Vox.

let me swim in your bed all right

Ejemplo 8.

Beneath the sun and in front to God

Bajo el sol y frente a Dios
Grabada por El Ritual
Del disco EL RITUAL

Francisco A. Bareño

Transcrita por
Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

♩ = 72 Dma⁷ G Dma⁷ Em⁷ A E^bm⁷(b⁵)

Lead Vocals

I ask my self when I should leave from this world to the lap of my home but

6 Dma⁷ G Dma⁷ Em⁷ A Gma⁷

Ld. Vox.

when I hear the wind testify that the time is not over for me I won't sail on the

11 Dma⁷ Gma⁷ Dma⁷ Gma⁷

Ld. Vox.

wind of dreams 'cos to morrow I may play the joke I'll be un lucky to the

15 Dma⁷ Gma⁷ Dma⁷ A E^bm⁷(b⁵) Dma⁷ G

Ld. Vox.

rest of my days if I'll drift my self in to dreams and hoax then I hear so me one who loves could

20 Dma⁷ G Dma⁷ Em⁷ A Dma⁷

Ld. Vox.

never die like bliss full joy of love it never does I should see and

25 G Dma⁷ Em⁷ A E^bm⁷(b⁵) Dma⁷

Ld. Vox.

I should forgive to the night from sharing no light but someone who raised the

29 G Dma⁷ Em⁷ A Gma⁷

Ld. Vox.

shallows of our mind easy cracks as swaying on the wind I won't sail on the

33 Dma⁷ Gma⁷ Dma⁷ Gma⁷

Ld. Vox.

wind of dreams 'cos to morrow I may play the joke I don't want to be

37 Dma⁷ Gma⁷ Dma⁷ A

Ld. Vox.

slave of this world 'cos to morrow I could be the hoax and never link

41 Gma⁷ Dma⁷ Gma⁷ Dma⁷ Gma⁷

Ld. Vox.

it may not to be light it may not to be done it may not to be

46 Dma⁷ Gma⁷ Dma⁷ Gma⁷

Ld. Vox.

light it may not to be done it may not to be

50 N.C.

Ld. Vox.

light it may not to be

Ejemplo 9.

Después de que estos grupos recibieron el apoyo de las compañías disqueras y ganaran un público de jóvenes de clase media y alta, La Onda Chicana llegaría a su clímax con el festival de Avándaro, celebrado el 11 de septiembre de 1971. Eric Zolov:

“Al rechazar los refritos traducidos de la generación anterior y las copias fusiladas de su propia generación, surgió una nueva ola de músicos mexicanos de rock entre 1969 y 1971 que buscaba forjar un estilo de rock original que fuese reconocido como específicamente mexicano. Además si una vez el rock mexicano había estado asociado principalmente con la ciudad de México, ahora otras capitales de provincia también se hicieron conocidas por sus grupos de rock. No obstante, la capital federal seguía siendo el punto de convergencia lógico, puesto que las principales compañías disqueras estaban situadas allí. Pero al mismo tiempo, la mayor parte de los grupos continuamente hacían giras por provincia. De este modo se construía directamente un público nacional, proyectado desde la capital pero nutrido por la provincia. La culminación lógica de este conjunto de cosas generaría poco tiempo después el festival musical de Avándaro en 1971, así como la violenta reacción de la sociedad y las enérgicas medidas del gobierno contra el rock mexicano....”⁴⁰

A raíz de ese festival La Onda Chicana fue rechazada, de manera más enérgica, por la sociedad en general. El gobierno presionó a las compañías disqueras para que cancelaran contratos de grabación; también tomó medidas para que desapareciera la revista *Piedra Rodante* y se cancelaran conciertos de rock. Eric Zolov:

“Así, a pesar de las cantidades nominales de capital que ya se habían invertido en La Onda Chicana, en especial por parte de las compañías transnacionales prácticamente todas dieron marcha atrás ante la presión del gobierno. Utilizando como pantalla a la Cámara Nacional de la Industria de la Radiodifusión, que había jugado un inteligente juego de conflicto y cooperación con el Estado desde los años cincuenta, se envió un memorándum a todas las compañías disqueras solicitando que ‘se abstengan de realizar discos con la música que se interpretó en Avándaro, a sugerencia de las autoridades de Gobernación (...)

⁴⁰ Eric Zolov, *op. cit.*, p.239

Otra pérdida ligada al castigo que sufrió el rock nacional, fue la de la revista contracultural *Piedra Rodante*. *La Piedra* –como se le decía comúnmente- que con frecuencia combinaba artículos atrevidos sobre drogas, política y contracultura en México y en el extranjero con materiales traducidos de la revista homónima de los Estados Unidos, resultó demasiado para un régimen que buscaba refrenar el movimiento del rock. Luego de ocho números la revista fue obligada a cerrar (...) Al mismo tiempo que se detuvo la comercialización del rock, se prohibieron las presentaciones en vivo. Sin conciertos, había muy pocas bases para mantener un movimiento nacional de rock...⁴¹



Propaganda del festival de Avándaro

⁴¹ Eric Zolov, *op. cit.*, pp.306-308.



Peace and Love en Avándaro.



Tinta Blanca en Avándaro.



Dug Dug's en Avándaro.



El Ritual en Avándaro.



Three Souls in My Mind en Avándaro.



Mayita Campos en Avándaro.



Gente del festival.



Gente del festival.



La bandera norteamericana se usó en el festival.



El cuerpo de seguridad en el festival.



Propaganda en contra del festival.



El festival considerado una maldad.



El resentimiento de la sociedad hacia jipitecas y chavos de onda, se observó en la prensa.

En 1972 varios músicos de rock, para mejorar su condición laboral, publicaron *El Manifiesto de los Músicos*,⁴² realizaron un concierto en el monumento a la revolución⁴³ y solicitaron a Venus Rey, líder del sindicato de músicos, que les consiguiera una entrevista con el presidente Luis Echeverría Alvarez y el regente capitalino Oscar Senties, para que autorizaran la apertura de fuentes de trabajo; sin embargo, fueron ignorados.⁴⁴ Belén Valdés:

“Todo resultó una farsa, el Regente capitalino Octavio Senties no recibió a los músicos y tampoco hubo diálogo con el demagogo Luis Echeverría Alvarez, éste ya había indicado cual era su postura respecto a los jóvenes desde el 2 de octubre de 1968, cuando era Secretario de Gobernación, y después el 10 de junio de 1971 con la masacre de Corpus Christi, por los *Halcones*”.⁴⁵

⁴² Merced Belén Valdez Cruz, *op. cit.*, pp.35-36.

⁴³ *Ibíd.*, p.37.

⁴⁴ *Ibíd.*, p 38.

⁴⁵ *Ibíd.*, p.39.



Represión policiaca.



Tinta Blanca manifestándose.

El rock mexicano que sobrevendría a La Onda Chicana implicaría atraso económico y sería sustentado en lugares llamados hoyos funkis por jóvenes proletarios. Este grupo social había asistido inesperadamente al festival el festival de Avándaro. Pablo Gaytán:

“De ahí en adelante el Avandarazo significó censura y fin de la onda para los músicos roqueros, y el nacimiento de los hoyos funkies para los desinformados cronistas de a oídas. En el fondo, el Avandarazo fue el portazo de la subbanda a la historia de la cultura mexicana”.⁴⁶

En 1972 la balada se estableció con la inauguración del primer festival OTI. Los grupos mexicanos de rock harían actuaciones esporádicas en la televisión y serían prohibidos en la radio.⁴⁷ Finalmente, los jóvenes de clase baja sostendrían al rock nacional, después de que a La Onda Chicana se le consideró dañina para la juventud. José Agustín:

“La onda fue satanizada a tal punto que los jóvenes de clase media desertaron de ella y al final sólo los muchachos más pobres y marginados continuaron con la afición al rock mexicano, que debió recluirse en los llamados ‘hoyos fonquis’, siniestros galerones en zonas paupérrimas, sin las mínimas normas de sanidad, donde los muchachos se hacinaban y oían a los grupos. Estos hoyos eran administrados por negociantes que explotaban al máximo a los músicos y a los

⁴⁶ Pablo Gaytán Santiago, *Desmadernos: Crónica subpunk de algunos movimientos culturales en la submetrópoli defeña*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 2001, p.49.

⁴⁷ Víctor Roura, *Negros del corazón*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1984, p. 30.

chavos que asistían, los cuales ya habían sido atracados y humillados previamente por los agentes policiacos que nunca faltaban.”⁴⁸

En el siguiente capítulo se verá como el rock mexicano se vinculó a jóvenes y foros marginales, esto provocaría la composición de canciones en español de grupos como *Three Souls in Mind*, *Dug Dug's*, *Náhuatl*, *Enigma*, *Nuevo México* y *Toncho Pilatos*.

⁴⁸ José Agustín, *La tragicomedia mexicana 2. La vida en México de 1970 a 1982*. México, Planeta, 2002, p. 34.

Capítulo 2. Los hoyos funkis entre 1960 y 1977

**Autor de las audiotranscripciones: Guillermo
Ignacio Ramírez Lantén**

El escritor Parménides García Saldaña, basándose en la relación entre el término hoyo (utilizado para referirse a los espacios en los que se tocaba blues y jazz en Estados Unidos), y las palabras black, dirty y funky, acuñó el concepto de hoyos funkis para bautizar a los foros de la ciudad de México y área suburbana en los que se tocaba rock. Los hoyos funkis populares en la primera década de los sesenta fueron los cafés cantantes, existencialistas o rocanroleros, surgidos en la segunda mitad de la década de los cincuenta. Parménides García:

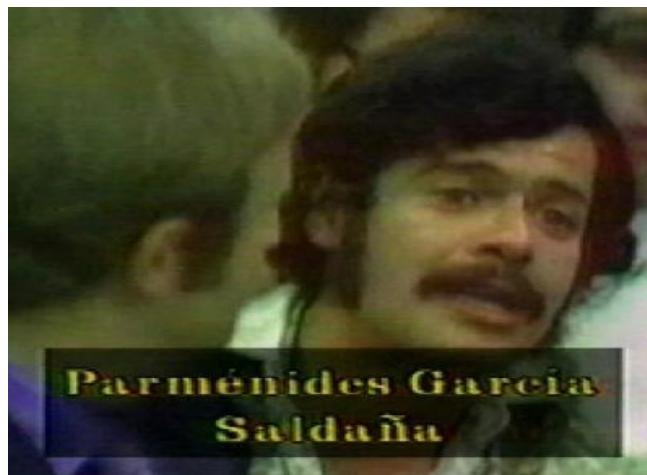
“...en los hoyos funkis empieza el reventón: en improvisados salones de baile –por ejemplo en el local de una excarbonería, en una bodega- gira la música y la gente baila. Baila la música de rocanrol.

Por su relación con esta música (en la que los jóvenes de la ciudad de México se refugian) a esos (y solo a esos) lugares se les llama ‘hoyos funkis’.

Ambas palabras ya son parte del lenguaje de la onda. Desde tiempo ha (en la primera edad del rock, en la segunda mitad de los cincuentas, cuando proliferaron cafés rocanroleros, como el Memphis, el Pao Pao, etcétera), que a los lugares donde se toca y baila rock se les conoce así.

‘Hoyo’ es una palabra íntimamente conectada con el rock y música alrededor, además, con los lugares (se habla de jazz como música del sótano) subterráneos donde nació, creció y se reprodujo el lado oscuro (donde ‘black’ es seudónimo de ‘dirty’ y ‘funky’ de ‘black’) del rock.

Hoyo, pues, es un lugar donde se toca música proveniente de los negros norteamericanos. Casi toda la música negra norteamericana es ‘funky’,”¹



Parménides García Saldaña.

¹ Parménides García Saldaña, *op. cit.*, p. 69.

En la segunda mitad de la década de los sesenta surgieron las pistas de hielo ubicadas en Polanco, Mixcoac y San Ángel.² En estas, un número considerable de jóvenes escuchaban a los grupos, mientras patinaban. Armando Nava:

“...’Antes había lugares propios para conciertos. Como la pista de hielo. Cafés, inclusive se prestaban. Si no para un concierto por lo menos para que escucharan tu música bien, sin ningún problema, donde te pudieras sentar, tomar un refresco, un café, cotorrearla suave o patinar en la pista de hielo al ritmo de la música. Escucharte ¿no? Sobre todo en la pista de hielo, que era un lugar grandísimo. Cabían 5 mil personas sentadas. Era un lugar para el rock. Buena onda...’”³

A principios de la década de los setenta los grupos se presentaban en lugares, ubicados en el primer cuadro de la ciudad de México, como el Olimpia, en la calle 16 de septiembre; el Casino Tolteca, en la calle de patriotismo;⁴ el Brasil, en la esquina de Dante y 16 de septiembre y el Mandril, cerca del monumento de la Revolución.⁵ En el norte, estaba el Oro Negro, en la colonia Vallejo;⁶ y el Chicago en la calle Felipe Villa Nueva.⁷

Después del festival de Avándaro era común que las autoridades no permitieran a la mayoría de los grupos presentarse en teatros importantes. Armando Nava:

‘-Hay lugares como el teatro Insurgentes o el Ferrocarrilero (...), pero ¿quién organiza si no somos nosotros en esos lugares? O sea, por ejemplo, si un organizador de un hoyo fonqui trata de conseguir un permiso no se lo dan. Ahí empieza el problema. Tiene uno que contar con ciertos conocidos en el ambiente de la política y todo eso para que, más o menos, pueda uno obtener un permiso. Nosotros, gracias a Dios, las veces que hemos pedido permiso nos lo han entregado (...), pero no podemos estar organizando todo el tiempo. Nuestra onda es tocar, no organizar.’⁸

² Jaime Avilés, *Entonces (¿Cómo se deletrea?)*, en *Crines otras lecturas de rock*, México, Era, 1994, p.50.

³ Armando Nava, *apud*, Víctor Roura, *op. cit.*, p.67.

⁴ Ricardo Ochoa, *apud*, Juan Galindo, *Ricardo Ochoa en la historia*, en *Banda Roquera*, México, núm.15, 1986, pp.37-39.

⁵ Javier Hernández Chelico, *Historia no documentada de los hoyos fonkys*, en *Primera Nota*, México, s. núm., 2000, p.5.

⁶ Pablo Gaytán Santiago, *op. cit.*, p.65.

⁷ Carlos Monsiváis, *Escenas de pudor y liviandad*, México, Debolsillo, 2004, p.249.

⁸ Armando Nava, *apud*, Víctor Roura, *op. cit.*, pp.68-69.

Lo anterior provocó el surgimiento de los hoyos funkis lúgubres, los organizadores rentaban a bajo costo, terrenos baldíos y locales abandonados para realizar conciertos de rock. Armando Nava:

‘...Pero la cosa fue degenerando y bajando en tal forma que los organizadores empezaron a hacer sus tocadas piratas en donde pudieran rentar. ¿Por qué? Creo que fue porque no quisieron pagar un lugar que les costara mucho. Los organizadores no contaron con los recursos suficientes para ser lo que se llama *un señor organizador*.⁹

A partir de 1975 el recibimiento que daba la clase trabajadora al rock mexicano se mostraba con la proliferación de hoyos funkis en los barrios populares, abarrotados en su mayoría por jóvenes morenos. Parménides García:

“...Por otro lado, en estos hoyos no hay talonera ni sirvientas, no hay padrinos ni galanes, sino chavos acá y colitas chiras que de un modo u otro, forman parte de esa juventud que se identifica a través de la música de rocanrol. Predomina el color moreno sobre el blanco, aunque Blanca Estela Pavón y Pedro Infante hayan sido sus padres desde el punto de vista del cine mexicano.¹⁰

En Tlatelolco algunos de los más famosos fueron el 5 de mayo, el Blow Up, el Woodstock y el Antonio Caso.¹¹ Otros comenzaron a extenderse en el norte de la ciudad, en colonia Industrial Vallejo y en el oriente, en la avenida ocho y calzada Ignacio Zaragoza;¹² y en el Estado de México en ciudad Netzahualcoyotl,¹³ Texcoco y Tlalnepantla.¹⁴

⁹ *Ibíd.*, p.67.

¹⁰ Parménides García Saldaña, *op. cit.*, p.75.

¹¹ Mamy's, *Rock en Tlatelolco*, en *Conecte*, México, núm. 31, enero, 1977, pp.12-13.

¹² *Ibíd.*, p.246.

¹³ *Ibíd.*, p.246.

¹⁴ Arturo Castelazo, *Ahí se va*, en *Conecte*, México, núm. 16, febrero, 1976, p.6.

TARDEADA **DEMONSTRACION**
TOCHOS AL IRIGOTE CON: EL RITUAL
ENERO 23 DE 5 A 10 P.M.
el efectivísimo ROCKMOCION **invitados especiales**
con el loro PP Rodriguez **GENERACION 2,000**
el fabuloso HEAVY SOUND **y los loquisimos maeses del**
ELECTRIC LADY SOUND
LLEGALE CON 15 baros **EL ALIVIANE SERA EN**
PONCIANO
ARRIAGA 20
A MEDIA CUADRA DEL MONUMENTO A LA REVOLUCION
corteros de regalos. posters, revistas y dulces. (pa' refine)

Cartel de 1973.

Chicago **PROYECTA**
AIRE DE ROCK
THREE SOUL'S IN MY MIND
NAHUATL
PEACE AND LOVE
ZELIZ CON MARCELA
WHITE BLUES
Domingo 11 de Agosto de 1974
F. Villanueva 185 Col. Peralvillo
De 5 a 10 p. m.
CABALLEROS \$ 20.00 DAMAS \$ 16.00
Cupo Limitado Clima Artificial

Cartel de 1974

Lo anterior coincidía con el crecimiento de los barrios marginados. El plan de urbanización, iniciado en 1973, contemplaba una distribución geográfica degradante para la población mayoritariamente rural y desposeída, que llegaba del interior del país a la ciudad de México¹⁵ Pablo Gaytán:

“Desde el punto de vista de la sociedad del subdesarrollo compartido, el programa de regeneración urbana sirvió para que peones, obreros, sirvientas y desempleados fueran sometidos a una nueva distribución racial del espacio urbano, en donde se agregaron otros despojos como indígenas urbanizados, mestizos, campesinos sin tierra, cambujos sin oficio ni beneficio o nuevos pobres de la degradación rural. Con el resultado práctico de esta redistribución espacial surgió el enfrentamiento en el seno de la propia población marginada, originado por escasos servicios urbanos, por falta de bienes materiales, por la proliferación de espacios urbanos de hacinamiento; o bien, por tomas de agua, por postes de energía eléctrica y por broncas entre pandillas”.¹⁶

Las clases pudientes eran las únicas favorecidas con las obras urbanas, construidas gracias a las utilidades que dejaba la venta de petróleo. La injusticia social provocada por la corrupción gubernamental cancelaba toda posibilidad de mejorar la calidad de vida de la clase baja. Con el rock los jóvenes desheredados encauzaban su falta de expectativa. Eric Zolov:

“...Entretanto, el ímpetu del desarrollo urbano se reflejaba en proyectos de grandes obras públicas y el influjo del gasto social impulsó aún más los patrones de migración rural-urbana. Aquellas zonas que alguna vez fueron consideradas como bolsas de pobreza urbana se convirtieron en verdaderas ciudades perdidas, como se les conocía comúnmente. De una ciudad moderna con aspiraciones cosmopolitas, la ciudad de México se había convertido en una megalópolis. Aunque tanto Echeverría como López Portillo hablaron de redistribución de riqueza y grandeza nacional, los niveles de corrupción sin precedentes creadas por las ganancias del petróleo y la perversa ineficiencia del sector público generaron cinismo en vez de encomio, en especial entre las clases bajas. Carentes de una voz política que expresara su punto de vista, los jóvenes de clase baja acudieron al rock para articular sus frustraciones frente a un sistema que los despojaba política, social y económicamente.”¹⁷

¹⁵ Pablo Gaytán Santiago, *op. cit.*, p.59.

¹⁶ *Ibíd.*, p.60.

¹⁷ Eric Zolov, *op. cit.*, p. 356.

Ambiente de los hoyos funkis de mediados de los setenta

En esta época la juventud se libraba mediante el baile, de su enojo y hastío de sus problemas relacionados con la pobreza, el desempleo y la violencia social. Carlos Monsiváis:

“En el salón Chicago se congregan semana a semana de mil a mil quinientos chavos ansiosos, de emociones a todísima, deseos de soltar vapor. En la semana los regaña y friega el agente de tránsito, los maltrata el maestro del taller o el gerente del almacén, los fastidian en su casa porque no consiguen chamba, los insulta la novia porque no tienen dónde. Llega el domingo y los único que les importa es soltar vapor”.¹⁸

Los jóvenes bailaban empujándose y girando individualmente. Carlos Monsiváis:

“Todo baile sin regla es la exaltación en la tribu. Toda acción tribal impone reglas. Los chavos se juntan y se separan agresivamente, saltan, rugen, invocan a los dioses del deporte y del orgasmo. Para ellos el baile es la gran aventura a que tienen derecho, el riesgo de los desfiladeros y cataratas, el vértigo de las profundidades. El baile es una trama siempre cambiante, donde el cuerpo es héroe y villano, y en cada sesión las coreografías intentadas en el apretujamiento son culpa y expiación (...) crímenes y castigos de la falta de espacio...”¹⁹

Se puede decir que el rock mexicano de esta época ya estaba relacionado definitivamente con jóvenes de escasos recursos. Víctor Roura:

“Ahí, donde el rocanrol mora, surge el primer signo: la ropa que luce desgastada es el saludo de la tarde. Y parece que el personal, de uno y otro sexo, todavía arrastra nostalgia, y se reúne en el hoyo fonqui (hoyo por el encierro total y fonqui por el aspecto grasiento y sucio) para desalojar, por tres horas o cuatro, actitudes cotidianas. Es domingo y los jóvenes van a escuchar rock en un lugar que antes fue Muebles del Marqués y ahora es centro oficial de inconformidad, divertimento, ociosidad, relajo y olvido. Sobre todo olvido. Cuando se penetra a ese local, situado a dos cuadras del metro Balderas, se abandonan los problemas personales, sólo existe el momento y todo lo demás se destierra. Por eso se reúnen los sesenta pesos de entrada. Si no, a talonearle (presta acá unas

¹⁸ Carlos Monsiváis, *op .cit.*, pp.249-250.

¹⁹ *Ibíd.*, p.248.

monedas ¿no?) Ya adentro, prácticamente es pasar lista con la mirada e incorporarse a un pequeño mundo caótico. Lo confuso es lo reinante.”²⁰

Estos rockeros consternaron a críticos y músicos de rock, varios eran violentos, bebían alcohol en exceso, fumaban marihuana e inhalaban pegamento industrial. Editorial de *Conecte*:

“Parece que los chavos que asisten a las tocadas están formando una nueva clase social en esta gran capital. Solo basta darse una vueltecita por el ‘Revolución’ (uno de los hoyos funkies más gruesos) para palpar que desde la forma de vestir hasta la forma de hablar y de moverse, los chavos que asisten ahí, se desenvuelven en otra dimensión, en otro sueño, en otra fantasía. Parece que esperan los domingos ansiosos para ir al ‘reventón’, inhalar cemento, tomar cervezas, juntarse con los cuates y echar relajo (...). Lo de menos es la música, eso es solo pretexto, lo que importa es ponerse los pantalones de mezclilla entubados (ayer eran acampanados), tenis y playera (...). La onda es estar ahí sin saber qué hacer (...). Hay que gritarles a los músicos de majaderías, quizás arrojarles algún objeto (...). Hay que sudar y sudar, sentirse encerrados en un ambiente nauseabundo, en condiciones animales...”²¹

La canción *Oye* de *Three Souls in My Mind* refleja en parte, la manera de actuar de los jóvenes asistentes a los hoyos funkis. (v. ej. 10).



Hoyo funky.

²⁰ Víctor Roura, *op .cit.*, p.61.

²¹ S/A Editorial, en *Conecte*, México, núm., 30, diciembre 15, 1976, p.3.

Oye

Grabada por Three Souls in My Mind
Del disco ES LO MEJOR

Transcrita por
Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

Alejandro Lora

$\text{♩} = 212$ A D

Lead Vocals
O ye te vo yainvi tar aun lu gar don de las gui ta rras to can

5 A D
Ld. Vox.
sin pa rar o ye te vo yainvi tar a pa sear a pa sear a ro lar yar o can

9 A D
Ld. Vox.
ro lear ye ah o ye te vo yainvi tar a be ber a be ber

14 D A
Ld. Vox.
ya be ber hasta e la ma ne cer o ye te vo yainvi tar a to mar a to mar

18 D A E7
Ld. Vox.
ya to mar hasta des ma yar ye ah lue goa ver

23 E7 A
Ld. Vox.
si des pués tú mein vi tas tam bién

29 A
Ld. Vox.
tú tam bién o ye te vo yainvi tar a pro bar de la dro

34 D A
Ld. Vox.
ga quea ca bo de co nec tar o ye te vo yainvi tar a to mar a to mar

38 D A E7
Ld. Vox.
ya to mar hasta des ma yar ye ah lue goa ver

43 E7 A
Ld. Vox.
si des pués tú mein vi tas tam bién

49 A
Ld. Vox.
tú tam bién ye ah o ye te vo yainvi tar

55 A D A
Ld. Vox.
a pa sear a pa sear en co che por la ciu dad o ye te vo yainvi tar

59

Ld. Vox.

— a pa sear a pa sear a ro lar ya ro can ro lear ye ah

Ejemplo 10.

Este público regularmente insultaba y arrojaba objetos a los grupos. La mayoría de los músicos no pudieron adaptarse a tocar mientras eran agredidos.

Armando Nava:

‘...yo nunca me he subido a un escenario a mentarles la mamá a los camaradas. Ni creo que lo vaya a hacer. A pesar de que me han tirado a veces cosas, porque no faltan camaradas que andan muy locos. A pesar de eso, no lo hago. Sí, me enojo, me da mucho coraje y prefiero dejar de tocar...’²²

La violencia del público se desencadenaba frecuentemente por la mala organización de los conciertos. Pakko Gruexxo:

‘...Hasta yo toqué en Tlapizahuac. Pues me aliviaron y cobré 5 mil pesos (...). Hasta llegué a calmarles al personal. Porque la gente se estaba agarrando a pedradas, los de adentro contra los de afuera. Me pasaban las pedradas por la cabeza, a dos tres chavos de mi organización les tocaron pedradas. La gente que estaba afuera se quería meter. Les aventaron gas lacrimógeno. A mí me tocó en la cara...’²³

Otras veces, los jóvenes eran amenazados y golpeados por gente contratada por un organizador, con el fin de desprestigiar a otro. Armando Nava:

‘-Actualmente los organizadores están en un plan igual al de los músicos. Crecen las envidias y sobresale el ego. Por eso es que hay esos problemas de que llega gente armada a un hoyo para asustar al personal y que es mandada por tal para amolar a cual...’²⁴

²² Armando Nava, *apud*, Víctor Roura, *op. cit.*, p.72.

²³ Pakko Gruexxo, *apud*, Víctor Roura, *op. cit.*, p. 90.

²⁴ *Ibíd.*, p.69.

Cabe decir que los jóvenes también fueron golpeados o secuestrados por la policía, al considerarlos sospechosos de alterar el bienestar social. Sergio González:

“...Como si se reservará para mejores ocasiones, por lo general el personal soportaba los fraudes, las humillaciones, las golpizas o los abusos de las organizaciones en las tocaditas. Las protestas individuales se acallaban de inmediato por la golpiza de los lumpens o agentes al servicio de la *empresa* (...). Un domingo El Camote no asistió a la cita semanal en el metro para caerle al Revolución. Los de la banda no se empezaron a preocupar hasta que pasaron dos o tres tocaditas más. A la tercera aceptaron que no volvería. Durante los tres años siguientes, en la última tocada del mes de diciembre, puntual El Águila subiría al escenario para pedirle al grupo en turno una rola: ‘Nací salvaje’, dedicada al Camote. Al cuarto año algunos deseaban ese momento climático que siempre celebraban aullando mientras El Águila se escabullía y ganaba la salida hacia la nocturna ciudad. Pero esa vez El Águila no acudió. Ni después lo hizo. Tampoco se ha filtrado la versión de que al salir del taller donde trabajaba lo apañaron unos agentes. Como con El Camote.”²⁵

Además de su ambiente violento, es importante señalar que estos hoyos funkis no contaban con instalaciones suficientes para las multitudes. Carecían de ventilación lo que provocaba el sudor en exceso y el mal olor. Norma Valdez:

“...‘el rocanrol es un ambiente de hombres, yo me tuve que hacer muy grosera y muy gruesa para que me respetaran (...) llegaba y les pedía a los Dug Dug’s o a Javier Bátiz que me dejaran a echar la paloma (...) y me mandaban a la fregada (...) la onda en los hoyos fonquis, que es donde realmente se toca el rocanrol en México, el medio es terrible. Por eso tampoco hay mujeres (...) sólo este tipo de música se puede tocar en los hoyos fonquis (...) digan lo que digan. O vivir como Memo Briseño (...), que cada mes toca en alguna parte de Ciudad Universitaria. Pero es que el cuate no vive de eso (...) es ingeniero y tiene otras cosas de lado. Otra cosa es ser rocanrolero. Donde toques en un bodegón, o en un lugar cerrado o un hoyo, donde estás sudando y oliendo los malos olores de todo el mundo, abajo o a un lado, siempre hay un chavo metiéndose cemento. No, no hay nada que te estimule.’”²⁶

²⁵ Sergio González Rodríguez, *op. cit.*, pp. 230-231.

²⁶ Norma Valdez, *apud*, Víctor Roura, *op. cit.*, pp. 143-145.



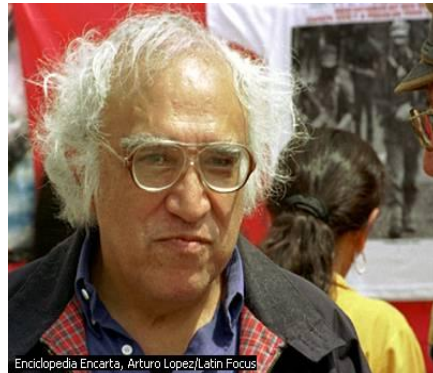
Norma Valdez.



Paco Gruexxo



Armando Nava



Carlos Monsiváis



Norma Valdez con Cosa Nostra



José Agustín

Varios de estos lugares no tenían sanitarios suficientes. Los jóvenes bailaban entre charcos de agua sucia. Pakko Gruexxo:

‘...Hay un solo baño que sirve lo mismo para las chavas que para los chavos. En determinado momento, a la mitad del reventón se tapa ese baño, es lógico, y se sale hasta el excremento. Están bailando entre el charco y el excremento...’²⁷

A pesar de su ambiente, los hoyos funkis de esta época fueron concurridos por los jóvenes suburbanos para socializar, escuchar y ver a los grupos nacionales de rock. Editorial Conecte:

“...Tuvimos la amarga experiencia de presenciar las guerrillas que se armaron a las afueras del Auditorio Nacional aquellas noches en que se presentó la banda ‘Chicago’, y todavía más reciente la bronca que se armó en el Salón Revolución cuando tocaba Three Souls (...). Nada puede satisfacer a los ‘malas ondas’, pues ayer apenas, los chavos borregos fueron al Salón Emperador Moctezuma a demostrar su nula cultura frente a ‘Canned Heat’ (...). Tristes historias en las tocadas de rock que sólo conducen al rechazo colectivo, al no asistir a ellas, a dejar a la borregada a hacer destrozos, pero lejos de uno (...). Parece ser que los hoyos funkies después de ser bodegas y locales abandonados se están convirtiendo en flameantes y exquisitos chiqueros, donde sólo los puercos se atascan de su elemento preferido, el lodo, el estiércol...”²⁸

Grupos representativos entre 1971 y 1977

Pueden considerarse como grupos representativos de los hoyos funkis surgidos, entre 1971 y 1977,²⁹ en el primer cuadro, colonias populares y barrios de la ciudad de México y sus alrededores, a aquellos que ahí actuaron y grabaron discos durante ese período. Algunos de ellos son *Nuevo México*, *Peace and Love*, *Enigma*, *Los Dug Dug’s*, Javier Bátiz y *Three Souls in My Mind*. Eric Zolov:

²⁷ Pakko Gruexxo, *apud*, Víctor Roura, *op. cit.*, pp. 88-89

²⁸ S/A Editorial, en *Conecte*, México, núm., 30, diciembre 15, 1976, p. 3.

²⁹ Pablo Gaytán, *op. cit.*, p.65.

“Nuevo México, Peace and Love, Enigma, Los Dug Dug’s y Javier Bátiz entre otros; se las arreglaron para conservar el apoyo de casas disqueras durante los años setenta. Pero solo Three Souls in My Mind logró producir álbumes nuevos al hilo y desarrollar un gran conjunto de seguidores...”³⁰



Nuevo México.



Portada de Nuevo México



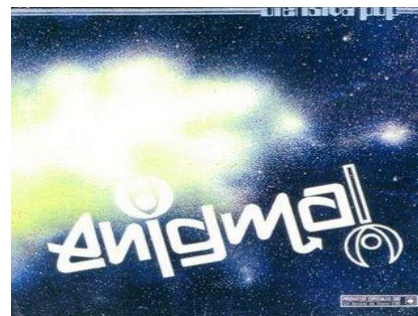
Peace and Love.



Peace and Love.



Enigma.



Portada de Enigma.

³⁰ Eric Zolov, *op. cit.*, p. 369.



Los Dug Dug's



Los Dug Dug's



Javier Bätz.



Javier Bätz.



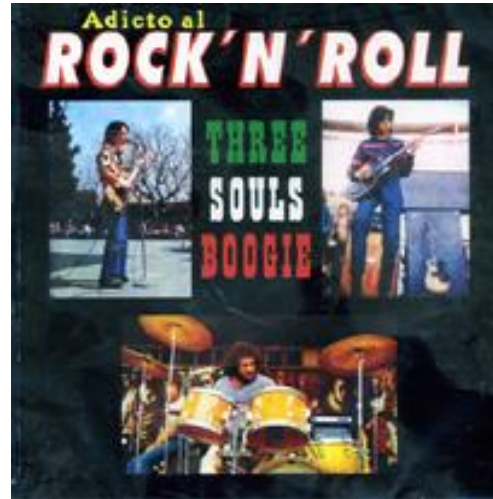
Three Souls in My Mind.



Three Souls in My Mind.



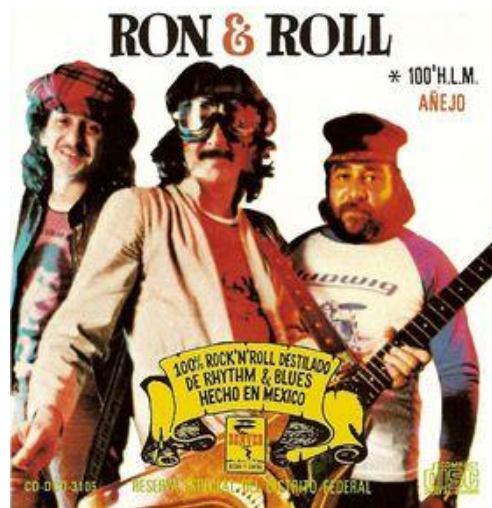
Three Souls in My Mind.



Three Souls in My Mind.



Three Souls in My Mind.



Three Souls in My Mind.

La formación y la temática de *Three Souls in My Mind* será revisada de manera breve en el siguiente capítulo, con la finalidad de entender su trayectoria artística, desde sus inicios (como grupo que actuaba para jóvenes de clases acomodadas), hasta la época en la que llegó a ser el grupo preferido de jóvenes en su mayoría marginales.

Capítulo 3. Breve revisión de la trayectoria artística de *Three Souls in My Mind* y de la temática de sus canciones grabadas entre 1968 y 1976

Autor de las audiotranscripciones: Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

Formación

En 1967 Alejandro Lora y Carlos Hauptvogel, al formar parte de la estudiantina del colegio Zumárraga, decidieron integrar los grupos los *Avengers*, *Music Bottle Company Middle Edge*, *Middle Edge* y *Three Souls in My Mind*. Este último, que debutó el 2 de octubre de 1968 en una fiesta en la colonia del Valle, interpretando canciones de grupos angloamericanos como *Cream*, *Who*, *Kinks* y *Rolling Stones*,¹ estaba formado por Alejandro Lora en la guitarra y la voz, Carlos Hauptvogel en la batería, José Pampín en la guitarra y Guillermo Berea en el bajo.²

Primeras presentaciones

Las primeras presentaciones de *Three Souls in My Mind* fueron en fiestas particulares, con jóvenes de clase media y alta. Parménides García Saldaña reportó lo anterior en un artículo publicado en la revista POP en 1969:

“Es la fiesta de quince años de Cherry Pie, (...) va a tocar un conjunto de rock and roll, **Three Souls in My Mind**. (...) Los chavos no llegan a la edad de la marchada (...) tocan canciones de grupos gabachos (...) se llaman Pepe Arabelo, Alejandro Lora, Carlos Shorty, Memo Leve. Su incipiente Club de Fans tiene como teléfono el... 5-23-80-89. O sea, si ustedes tienen una fiesta y no son apretados para soltar la lana, pues a llamar ahí para que Three Souls in My Mind los encienda con buena música de onda.”³

Posteriormente el grupo actuó en concursos y fiestas de secundarias, preparatorias, universidades y frontones. Alejandro Lora:

‘Antes de haber tocado en Avándaro lo hacíamos en concursos del CUC, del CUM, en tardeadas de La Salle, la Ibero, en fiestas del Pedregal, las Lomas, San Ángel, la Del Valle, Narvarte y en los frontones; era para la banda de secundarias y prepas de paga...’⁴

¹ Oscar Ramírez, *Alejandro Lora Serna, sus primeros 24 años de rock y rol en Banda Rockera*, México, s. núm., 1992., p.10.

² Benjamín Salcedo V. *El TRibuto a la resistencia*, en *Rolling Stone*, México, abril, núm.6, 2003, p.46.

³ Parménides García Saldaña, *apud*, Merced Belén Valdés Cruz, *op. cit.*, pp. 59-60.

⁴ Alejandro Lora, *apud*, Benjamín Salcedo V. *op. cit.* p.43.

Discografía de 1968 a 1970

En 1968 el grupo tuvo dos cambios de músicos, Miguel Flores entró en el lugar de Guillermo Bera y Ernesto de León suplió a Guillermo Pampín. Esto quizá fue decisivo para que el grupo grabara en ese año,⁵ un disco sencillo con la canción *Abuelo* (v. ej.1).⁶ Ernesto de León era un guitarrista experimentado que había intervenido en la grabación de dos discos con composiciones en español, el primero con el grupo *Los Ovnis* y el segundo con *La Máquina del Sonido*.⁷

Abuelo

Grabada por Three Souls in My Mind

Alejandro Lora

Del disco EL BLUES DEL EJE VIAL

Transcrita por
Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

♩ = 121 A⁵ G⁵ D⁵

Lead Vocals

6 D⁵ A bue lo o G⁵ él pue de de cir muchas co sas él

pue de hasta blar te de a mor a bue lo o a bue lo o él

12 A⁵

Ld. Vox. sa be más que tú o que yo o él pue de expli car nos me jor a

17 G⁵ D⁵

Ld. Vox. bue lo o a bue lo o ven a ti rar me dos tres on das que a

23 D⁵ G⁵

Ld. Vox. mí me in te re sa sa ber a bue lo o a bue lo o qui

29 A⁶ G⁵

Ld. Vox. sie ra te ner tu ex pe rien cia qui sie ra tu rol co no cer a bue lo o

⁵ Three Souls in My Mind, disco compacto *El blues del eje vial*, México, Denver, 1993.

⁶ Antonio Malacara Palacios, *Catalogo subjetivo y segregacionista del rock mexicano*, México, Angelito Editor, 2001, p.117.

⁷ Merced Belén Valdez Cruz, *op. cit.*, pp. 48, 88.

35 G⁵ a bue lo o tú ya estás muy a li via na do ya

40 D⁵ G⁵ na da te pue decam biar a bue lo o a bue lo o

45 G⁵ A⁵ dis fru ta del ro l quete que da no lo pue des des per di ciar

Ejemplo 1.

Abuelo contenía el argot juvenil de La Onda. Su publicación se realizó en 1979 en el onceavo disco de *Three Souls in My Mind* llamado *El Blues del Eje Vial*.⁸ En esta canción participaron Alejandro Lora en la voz y la guitarra, Miguel Flores en el bajo, Ernesto de León en la guitarra y Carlos Hauptvogel en la batería.⁹ Es posible decir que con esta canción el grupo mostraba sus inicios en la música de blues. Ernesto de León:

‘Mientras más te vas a la raíz (...), puede que llegue un momento en que conozcas lo elemental, lo primerito. La buena esencia de la música. De eso están muy cerca los negros bluesistas. Son los que más cerca están de la verdadera fuente.’¹⁰

Participación en los hoyos funkis de principios de los setenta y en el festival de Avándaro

Al iniciar la década del setenta *Three Souls in My Mind* alternó en los hoyos funkis con los *Dug Dug’s*, Javier Bátiz, *Peace and Love* y *Bandido*.¹¹ En 1971 participó en el Festival de Rock y Ruedas en Avándaro en Valle de Bravo, Estado de México, los días 11 y 12 de septiembre. Alejandro Lora:

⁸ Benjamín Salcedo V. *op. cit.*, p.47.

⁹ *Three Souls in My Mind*, disco compacto *El blues del eje vial*, México, Denver, 1993.

¹⁰ Ernesto de León, *Ibid.*, pp. 54-55.

¹¹ Francisco Zamudio, *Alex Lora. Todo por el rock and roll*, en *Switch*, México, mayo, núm.90, 2004, p.59.

'Eramos realmente hippies, somos todavía, pero en aquella época fue el éxtasis del hippismo en Avándaro (...) tocamos dos veces en Avándaro: el sábado en la noche y el domingo en la mañana. Había como cinco mil personas en la pruebas de sonido, y pues nos quedamos; seguía llegando banda y nos decían 'pues échense otra rola', nos las echamos y empezaron con 'otra, otra' y tocamos como una hora. El domingo estuvimos como hora y media; estaba nuevecito el equipo, sonaba chido y cuando llegamos a tocar al último, los cables eran un desmadre; nos echamos dos canciones instrumentales porque ya no se oía la voz, pero la raza estaba feliz. A las ocho empezaban las carreras que nunca se hicieron porque había un chorro de raza acampada ahí, íbamos supuestamente de siete a ocho pero terminamos tocando de siete y media a nueve, fue mejor porque mucha banda estaba despertando....'¹²



Cartel de 1973 anunciando la participación de Three Souls in My Mind.

En el concierto del domingo Lora dedicó la canción *Peledor callejero* (*Street Fighting Man*) de los *Rolling Stones*, a los estudiantes masacrados por el grupo paramilitar de los *Halcones*, el 10 de junio de 1971.¹³ Se puede afirmar que con esta canción Lora mostraba, por primera vez en público, su postura contestataria y su sensibilidad a eventos políticos y sociales de la ciudad de México.

¹² Alejandro Lora, *apud*, Benjamín Salcedo V. *op. cit.*, p.43.

¹³ Alejandro Lora, *Avándaro a 30 años*, en *La Pantera* (590 AM), programa de radio, México, 11 de septiembre, 2001.

Discografía de 1971 a 1972

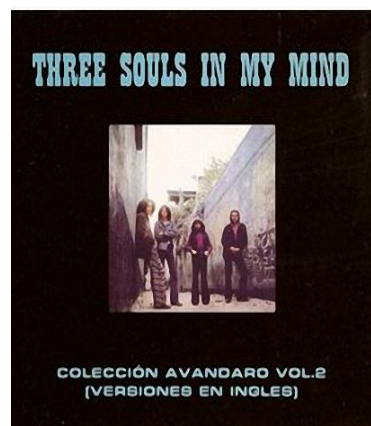
En 1971 se publicó el primer disco de larga duración con el nombre de *Three Souls in My Mind*.¹⁴ En este intervinieron Alejandro Lora en la voz y la guitarra, Ernesto de León en la guitarra líder, Carlos Hauptvogel en la batería, Miguel Flores y Antonio Limón en el bajo. Contiene tres covers en inglés y nueve composiciones. De estas últimas se pueden destacar tres: *Déjame nadar en tu cama* (*Let me swim in your bed*), *Una y otra vez* y *Déjenme vivir*. La primera fue programada en la radio,¹⁵ la segunda fue escrita en español¹⁶ y en la tercera se combinaban el español y el inglés. (v. ej. 2).

En 1972 se publicó el segundo disco de larga duración, con el nombre del grupo.¹⁷ Con la participación de Alejandro Lora en la voz y la guitarra, Ernesto de León en la guitarra líder, Carlos Hauptvogel en la batería, Roberto Milchorena y Antonio Limón en el bajo. Contiene 11 canciones originales en inglés.¹⁸

De este disco es posible afirmar que las canciones *Anfetamina* (*Anfetamina*), *Un pericazo* (*Sugar taste*) y *Prefiero estar muerto* (*I rather be dead*), al igual que las que las señaladas del disco anterior, tenían en su temática influencia del hippismo, hablaban del deseo sexual, el consumo de drogas y la muerte.



Primer disco.



Segundo disco.

¹⁴ Antonio Malacara Palacios, *op. cit.*, p. 117.

¹⁵ Alejandro Lora, *En compañía de...*, programa de televisión con Gustavo Adolfo Infante, México, Canal 28, 25 de agosto, 2007.

¹⁶ Antonio Malacara Palacios, *op. cit.*, pp.117-118.

¹⁷ Antonio Malacara Palacios, *op. cit.*, p. 117.

¹⁸ Antonio Malacara Palacios, *op. cit.*, p. 118.

Déjenme vivir

Grabada por Three Souls in My Mind

Del disco COLECCIÓN AVÁNDARO VOLUMEN I

Alejandro Lora

Transcrita por

Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

♩ = 157 E⁹

Lead Vocals

5 E⁹ Siento el cuerpo vi bran do y la san gre her vi da

Ld. Vox.

10 E⁹ me estoy i lu sio nan do mas ya no quiero mi vi da no en cuentro la ra

Ld. Vox.

16 E⁹ zón no le en cuentro el por qué no no no se no se por qué

Ld. Vox.

21 E⁹ coming o ver the ma ssend that's where I wanna be coming o ver you

Ld. Vox.

27 E⁹ ass your mama see no worth into lie if I had ten year sold

Ld. Vox.

32 E⁹ let the good times roll let the good times roll

Ld. Vox.

39 E⁹ let the good times roll oh oh oh oh

Ld. Vox.

44 E⁹ de jen de moles tar me dé jen me ser fe liz de jen de cri ti

Ld. Vox.

car me que ro ya vi vir ya de jen me vi vir

Ejemplo 2.

En la canción *Déjenme vivir* (v. ej. 2), se puede observar el inicio de Lora como autor de canciones relacionadas con la marginalidad y el infortunio, temas que trataría con mayor extensión en la época de represión a los grupos de rock. Benjamín Salcedo:

“Su persistencia, más que cualquier otra cualidad, lo ha convertido en el símbolo del rock de la calle, personaje que representa a la facción más banda del rock mexicano y latinoamericano. Es difícil ver a Lora sin recordar esa parte del mexicano olvidado por la suerte, la posibilidad y las comodidades del sistema.”¹⁹

Popularidad en los hoyos funkis de mediados de los setenta

A pesar de la prohibición del rock posterior al festival de Avándaro, *Three Souls in My Mind* actuó en la televisión y en Sudamérica en 1972. Alejandro Lora:

“Estábamos en el programa de la televisión Alta tensión antes de una gira por Sudamérica, en 1972, después de Avándaro. Todavía había algunos espacios que podíamos usar pero a las tres de la mañana.”²⁰

Después de dicho festival, los padres de familia de las clases acomodadas ya no aceptaron que sus hijos escucharan y tocaran rock. *Three Souls in My Mind* encontraría a sus futuros seguidores, conocidos como la *banda*, en la clase desprotegida. Alejandro Lora:

“...A raíz de Avándaro ya no tocamos para ellos, al contrario. Todos los grupos de hijitos de papi que tocaban en la lbero lo hacían con el amarillismo que la prensa le aventó al rock, los papás empezaron a pensar ‘no, cómo que mi hijito es rocanrolero, ni madres, yo no le compro su amplificador ni su guitarra’, ahí fue cuando finalmente empezó el movimiento de rocanrol de la banda...”²¹

Acerca de la capacidad que tuvo este grupo para adaptarse al público de los hoyos funkis marginales, Sergio González escribió:

¹⁹ Benjamín Salcedo V. *op cit.* p.41.

²⁰ *Ibíd.*, p.43.

²¹ Benjamín Salcedo V. *op cit.*, p.43.

“De perfil o un póster desplegable: los Three Souls in My Mind. En 1968 aparecieron como la versión Lomas-Del Valle-San Ángel de los Rolling Stones. Con vida, imagen y repertorios *rocanroleros* por elección. Sus fans los reconocían ‘como buenos rocanroleros’ opuestos al ‘eterno lado gacho y gandalla’ de otros grupos. La velocidad del viaje permitió conciertos en Sala Chopin, preparatorias y vocacionales, reventones, Avándaro (donde culminan el festival con ‘Street Fightin’ Man’ dedicada a los caídos del 10 de junio), los hoyos (Chicago, Maya, Siempre Lo Mismo, Herradero, Revolución) y poblaciones circunvecinas al DF...”²²

En 1973 el grupo incursionó en estos lugares como trío, con Alejandro Lora en la voz y el bajo, Carlos Hauptvogel y Ernesto de León en la guitarra. Sobre su cambio de instrumento Lora apunta:

“Tocaba inicialmente la guitarra (...) agarré el bajo, después de Avándaro, en1973. Lo hice porque nadie quería tocarlo”²³

Es posible afirmar que el grupo como trío, tuvo disposición para aceptar las condiciones de los hoyos funkis y los sueldos bajos. Paco Gruexxo:

“...Three Souls es auténtico, ¿no? Ellos dicen yo toco donde sea y donde me paguen y me vale madres. Pero no la pose que usa Armando Nava de que ay, Dug Dug’s es muy fino...”²⁴

A partir de ese año, el grupo tuvo gran aceptación y Lora desarrolló un liderazgo en el escenario. Víctor Roura:

“...Alrededor de 800 o 900 personas conviven con apretujamientos. Es el turno de Three Souls in My Mind y la mayoría, entonces, se dedica a escuchar y a cantar simultáneamente con el grupo (...). Lora, el cantante, domina la escena y al público. El sonido es limpio y la ventaja es que al grupo se le entiende, con three el inglés no existe...”²⁵

²² Sergio González Rodríguez, *op. cit.*, pp.228-229.

²³ Alejandro Lora, *apud*, Benjamín Salcedo V. *op. cit.*, p.43.

²⁴ Pakko Gruexxo, *apud*, Víctor Roura, *op. cit.*, p.89.

²⁵ Víctor Roura, *op. cit.*, p.62.

En esa época el término de *tocadas* surgió y sirvió para referirse a las presentaciones de los grupos de rock acompañadas del jubileo y la expulsión del resentimiento de la muchedumbre juvenil suburbana. Sergio González:

“Durante una década los hoyos prolongaron y agotaron la versión masificada de la Onda. De mano de la clandestinidad, tolerados a golpe de sobornos y asociaciones mercantiles con las autoridades, los hoyos eran el recinto de las *tocadas*, la reunión confinada donde la calle y el personal se adueñaban *alivianadamente* de espacios abandonados (en bodegas, estacionamientos, traspacios industriales) bajo tarifa y horario (más o menos) fijos. Con la voz amplificadora de los grupos de rock, la catarsis del sudor y los contactos, los gritos el baile de acrobacia, la condición de la incomodidad como confort, se convirtieron en la permanente exacerbación de los rencores sociales del personal. Los hoyos o el anochecer de los domingos, la ciudad en receso para el forcejeo con las dispersiones de los jodidos. El personal y los grupos se enfrentarían trazando fronteras de tensión en el borde de un escenario.”²⁶

La satanización del rock y el encono juvenil, fueron factores sociales que ayudaron a Lora a transformarse en líder y portavoz: Alejandro Lora:

‘...no solamente al satanizarlo me convirtieron en una especie de chamán, al mismo tiempo me dieron la pauta para despotricar y mentar madres y hacer canciones de crítica y denuncia social, siempre con la idea de que no son canciones para hacer videos, sino para las *tocadas* y para los discos.’²⁷

A partir de 1975 *Three Souls in My Mind* fue reconocido por interpretar canciones, con un lenguaje franco, para manifestar amor al rock, deseo sexual, penas amorosas e inconformidad con las políticas gubernamentales reflejadas en la injusticia social. Sergio González:

“...Sus canciones reconocían el esqueleto del rock, el blues, el rhythm and blues, el estilo de Chuck Berry y los Stones. De este aprendizaje derivó su referencia en las letras a la realidad cotidiana; su contacto con el personal de las *tocadas* les hizo asumir respuestas y actitudes de trueque que visualizaban la vida diaria de los asistentes de los hoyos desde la posición de tres músicos de clase media. Los obsesivos temas circulares de *Three Souls* agotaban cuatro direcciones, en

²⁶ Sergio González Rodríguez, *op. cit.*, pp.225-226.

²⁷ Alejandro Lora, *apud*, Benjamín Salcedo V. *op. cit.*, p.43.

riguroso orden de importancia y aparición: el Rock, el Sexo, la Vida Sentimental, la Protesta.²⁸



Cartel de 1971.



Cartel de 1974.



Cartel de 1974.

²⁸ Sergio González Rodríguez, *op. cit.*, p.229.

Discografía de 1973 a 1976

En 1973 surgieron grupos con nuevas propuestas y canciones en español, los grupos *Náhuatl* y *Toncho Pilatos* daban a conocer *Machismo* (v. ej.2) y *La última danza* (v. ej.3), respectivamente.²⁹

Machismo

Grabada por Náhuatl
Del disco NÁHUATL

Transcrita por
Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

Ricardo Ochoa

♩ = 135

Lead Vocals

Na die a quíteen se ña có moun hom bre se e er

Ld. Vox.

plei tos y be bi das siem prehas de te ner un ton to de bes ser

Ld. Vox.

al go ne ce si tas tu mente ex plo ra

Ld. Vox.

a ar tra tas deen con tra ar te te quie res a ca bar te

Ld. Vox.

quie res a ca bar si no me com pren des

Ld. Vox.

al go de bes cre e er ma chis mo se aha ca ba do tu

²⁹ Antonio Malacara Palacios, *op. cit.*, pp. 92, 122.

Ld. Vox. 30 B⁵ G⁵ C⁷ B⁵

ma dreha de sa ber tu madreha de sa ber des pier

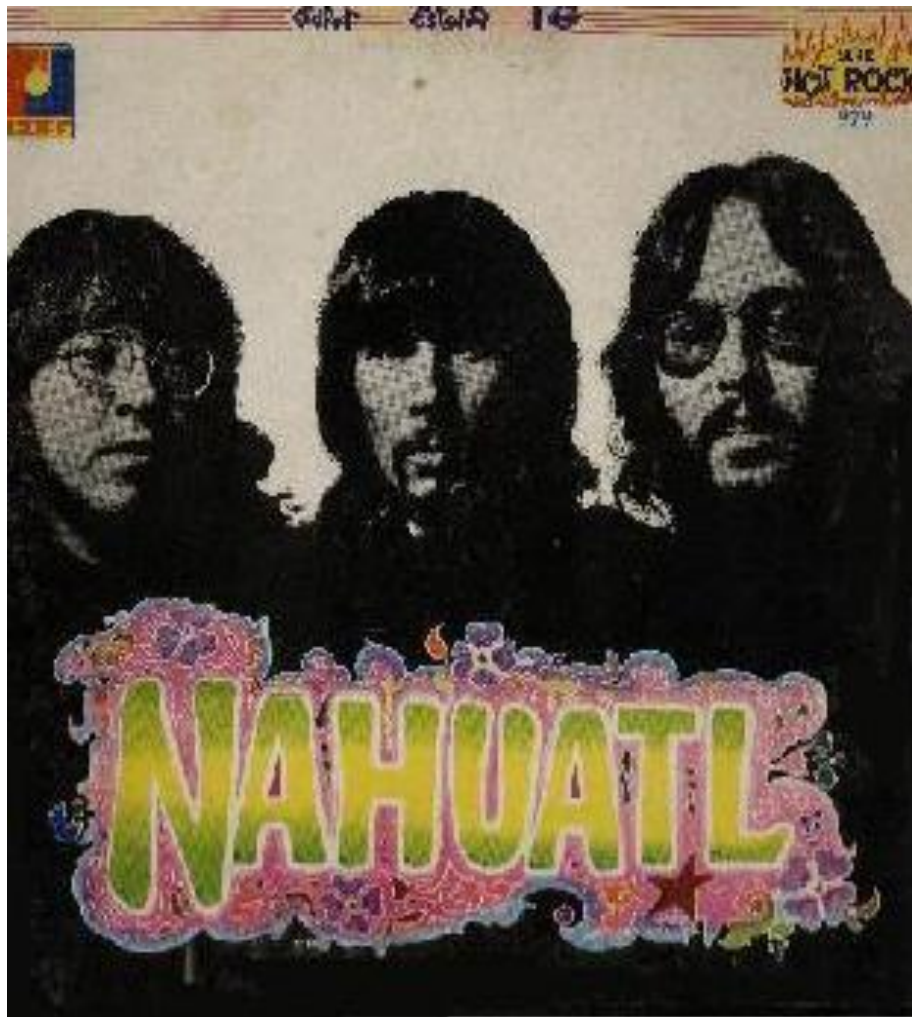
Ld. Vox. 35 B⁵ G⁵ B⁵ G⁵ B⁵

ta ya la ti no cuán dohasdea pren der te cree sa li via

Ld. Vox. 40 G⁵ B⁵ G⁵ C⁷

na do y pien saen tu mu je e e er un ton to de besser

Ejemplo 2.



La última danza

Grabada por Toncho Pilatos
Del disco TONCHO PILATOS

Transcrita por
Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

Alfonso Guerrero Sánchez

♩ = 62 G C(add9) G C(add9) G C(add9) G C(add9) G C(add9)

Lead Vocals

Ya_ ya se va_ y no volve rá to dos se gui

Violin

Violin

Trumpet in B♭

Harmonica

Maracas

6 G C(add9) G C(add9) G C(add9) G C(add9)

Ld. Vox.

re mos cuán do nosa be mos Ya_ ya se

Vln.

Vln.

Tpt.

Harm.

Mrcs.

11 G C(add9) G C(add9) G C(add9) G C(add9) G C(add9) G C(add9)

Ld. Vox. va y no volve rá to dos segui re mos cuán do no sa

Vln. *f*

Vln.

Tpt.

Harm.

Mrcs.

17 G C(add9) N.C.

Ld. Vox. be mos cuando te va yas cuando te va yas

Vln.

Vln.

Tpt.

Harm.

Mrcs.

Ejemplo 3



En el mismo año *Three Souls in My Mind* publicó su tercer disco de larga duración³⁰ llamado igual que el grupo, fue el primero de su discografía con todas las canciones en español. En la grabación intervinieron Alejandro Lora en la voz y el bajo, Ernesto de León en la guitarra, Carlos Hauptvogel en la batería, Eduardo Toral en el piano y Arturo Labastida en saxofón, estos dos últimos como músicos invitados.³¹ Sus canciones se pueden dividir en seis temas: la música (el rock and roll, el blues y el boggie), la decepción amorosa, la marginación, la denuncia, las drogas y la seducción (Tabla 1). A continuación se hará un breve comentario sobre las canciones, de este y los dos siguientes discos.

En *Que viva el rock and roll*, Lora propone olvidar con esta música, padecimientos juveniles como el asistir a clases, la falta de dinero y el enojo con la novia y los sindicatos. *Yo canto el blues* es la historia de un hombre sin hogar, que olvida sus problemas con esta música. En *Inyecciones de rock*, Lora cuenta que un doctor le ha dicho que su flacura se debe a sus excesos con las mujeres y las drogas, para curarlo le prescribe inyecciones de rock. *Oye cantinero* es la historia de un hombre que confunde a un loquero con un cantinero. Su estancia en el psiquiátrico se debe a que, para olvidar que su mujer lo abandonó por otro, consumió alcohol hasta enloquecer. *Rock tras las rejas*, cuenta que *Three Souls in My Mind* fue a tocar a la cárcel de Santa Martha Acatitla. *La chava de Avándaro*, menciona a la joven que se desnudó en el festival de Avándaro. *Apriétame más*, refleja el deseo sexual de un hombre por una mujer y *No le hagas caso a tus papás*, es por una parte, la incitación de un joven a su amiga, para que esta ignore la negación de sus padres a que asista a un baile. Por otra, la denuncia de que estos lo han amenazado con denunciarlo a la policía por ser un hombre peligroso para su hija.

³⁰ Benjamín Salcedo V. *op cit.*, p.47.

³¹ Antonio Malacara Palacios, *op. cit.*, p. 118.

En 1975 se publicó el cuarto disco,³² llamado *Chavo de onda*, grabado por Alejandro Lora en la voz y el bajo, Ernesto de León en la guitarra y Carlos Hauptvogel en la batería.³³ Sus canciones se pueden clasificar en siete temas: el rock, la decepción amorosa, Dios, la marginación, la denuncia, las drogas y la seducción (Tabla 2).

Chavo de onda (v. ej.4) es una canción representativa del rockero que asiste a las *tocadas* y que le gusta tener encuentros con chicas.



Tercer disco de Three Souls in My Mind.

³² Benjamín Salcedo V. *op. cit.*, p.47.

³³ Antonio Malacara Palacios, *op. cit.*, p. 118.

Chavo de onda

Grabada por Three Souls in My Mind
Del disco CHAVO DE ONDA

Alejandro Lora

Transcrita por
Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

$\text{♩} = 149$

Lead Vocals

Noimporta sie sen un concier to en u nau di_ ción yo siempre me sien to contento en el

5 Ld. Vox.

re ven_ tón_ me pa sa co to rrear las cha vas_ cuan do a las to ca das_ vo_ oy_ yo soy un

10 Ld. Vox.

cha vo de on da_ y_ me pa sa el ro can rol_ ay_ po_ bre de los viejos

15 Ld. Vox.

ellos no lo pue den en ten de e er yo so yun cha vo de on da_ y_ me pa sa el ro can rol

20 Ld. Vox.

me gusta o ir a la guita rra cuan do em pie za a llo rar_ me gusta o ir la bate rí a_

25 Ld. Vox.

re do_ bla_ siento que el cuer po seme en chi na y las pier nas me pie zan a tem bla_ a ar

29 Ld. Vox.

yo so yun cha vo de on da_ y_ me pa sa el ro can rol_ ay_ po

34 Ld. Vox.

bre de los viejos ellos no lo pue den en ten de e er yo so yun cha vo de on da_ y_

39 Ld. Vox.

me pa sa el ro can rol_ me gusta soltar me la gre ña pa'an dar en el_ rol_ me se las

44 Ld. Vox.

le tras de u nas ro las de los rolling s tonessiem pre me vis to de mez cli lla_ cuan do a las to ca das vo

48 Ld. Vox.

o oy yo so yun cha vo de on da_ y_ me pa sa el ro can rol_ ay_ po

54 F⁵ C⁵ G⁵

Ld. Vox. 
 ___ bre de los viejos ellos no lo pue den en ten de e er yo so yun cha vo deon da_ y_

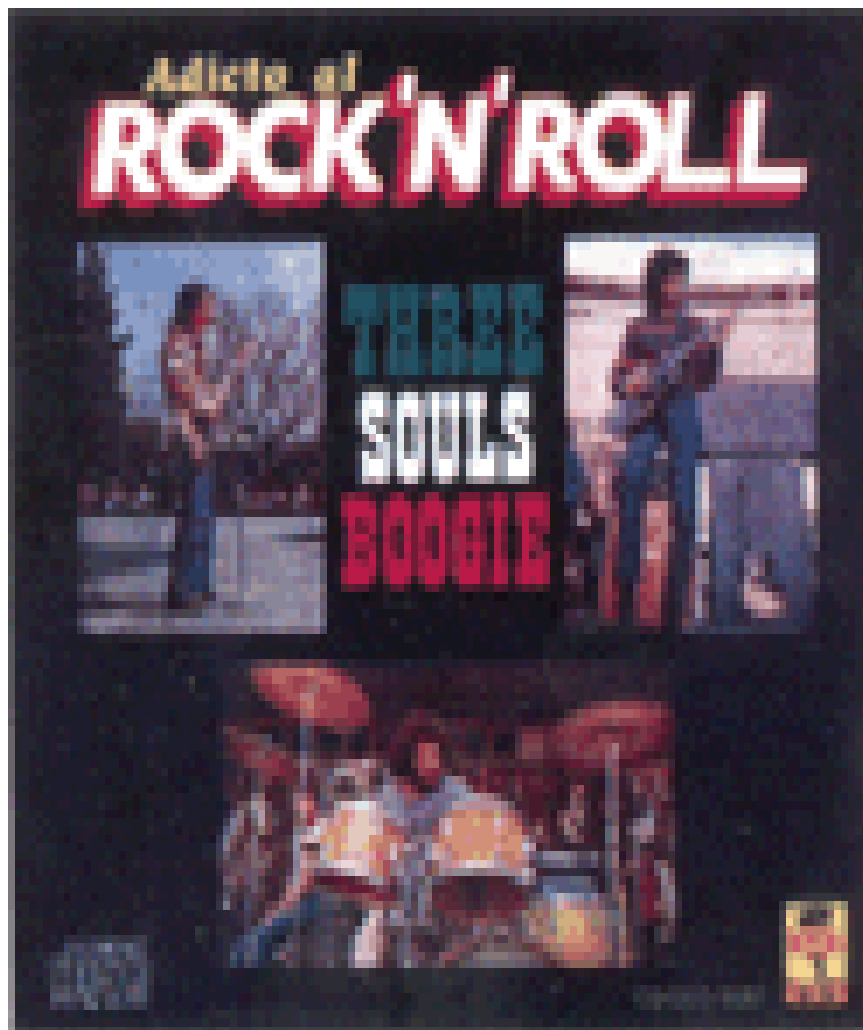
59 F⁵ C⁵ F⁵

Ld. Vox. 
 me pa sael ro can rol_ te di go que_ po_ bre de los vie jos ellos no lo pue den en ten

64 C⁵ G⁵ F⁵ C⁵

Ld. Vox. 
 de e er yo so yun cha vo deon da_ y_ me pa sael ro can rol_

Ejemplo 4.



Cuarto disco de Three Souls in My Mind.

Tabla 1

Rock	Decepción Amorosa	Marginación	Denuncia	Drogas	Seducción
<i>Que viva el rock and roll</i>	<i>Que viva el rock and roll</i>	<i>Que viva el rock and roll</i>	<i>Que viva el rock and roll</i>	<i>Inyecciones de rock and roll</i>	<i>Apriétame más</i>
<i>Yo canto el blues</i>	<i>Oye cantinero</i>	<i>Yo canto el blues</i>	<i>No le hagas caso a tus papás</i>	<i>Oye cantinero</i>	<i>No le hagas caso a tus papás</i>
<i>Inyecciones de rock and roll</i>		<i>Oye cantinero</i>			<i>La chava de Avándaro</i>
<i>Tributo a Jimmy Hendrix</i>		<i>Rock tras las rejas</i>			
<i>Boogie del diablo</i>					
<i>Rock tras las rejas</i>					
<i>La chava de Avándaro</i>					

Déjennos gozar hace mención de la represión a los rockeros. *Lo que tú me das* trata de un escarceo amoroso entre un hombre y una mujer. *He pensado mucho* habla de las críticas que un rockero tiene que soportar por tocar rock. En *Three Souls Boggie* un rockero expone su adicción a las drogas y al rock. *La gitana* hace mención de la atracción física que un chico siente por una joven de tez morena. *Abuso de autoridad* se relaciona con la prohibición de las *tocadas* y de la posibilidad de que solo Gustavo Díaz Ordaz pueda tocar rock. *Perro negro* es la historia de un adolescente que carece de dinero, familia, hogar y compañía femenina. *Viejas del Distrito Federal* es una crítica a las jóvenes capitalinas, conservadoras y adversas al rock.

Tabla 2

Rock	Decepción amorosa	Dios	Marginación	Denuncia	Drogas	Seducción
<i>Chavo de Onda</i>	<i>Viejas del Distrito Federal</i>	<i>Todo tiene una razón</i>	<i>Déjennos gozar</i>	<i>Déjennos gozar</i>	<i>Three Souls Boogie</i>	<i>Chavo de Onda</i>
<i>Déjennos gozar</i>			<i>He pensado mucho</i>	<i>Abuso de autoridad</i>		<i>Lo que tú me das</i>
<i>He pensado mucho</i>			<i>Three Souls Boogie</i>	<i>Viejas del Distrito Federal</i>		<i>La gitana</i>
<i>Three Souls Boogie</i>			<i>Abuso de autoridad</i>			
<i>Abuso de autoridad</i>			<i>Perro negro</i>			

En 1976 se dio a conocer el disco *Es lo mejor*, grabado por Alejandro Lora en la voz y el bajo, Ernesto de León en la guitarra, Carlos Hauptvogel en la batería y la armónica, Eduardo Toral en el piano, Sergio Mancera en la guitarra, Ramón Torres y Ricardo Ochoa en los coros, estos dos últimos como músicos invitados.³⁴ Las canciones pueden ser divididas en 7 temas: el rock, la decepción amorosa, los amigos, la marginación, la denuncia, las drogas y la seducción. (Tabla 3).

La canción *Nuestros impuestos* menciona que el alza de precios en los alimentos, la marihuana y el alcohol, ha servido para financiar los viajes del presidente Luis Echeverría y su familia; y enriquecer al sucesor José López Portillo. En *El rey de la revolución* la pobreza padecida por un hombre, es aceptada por él como un designio de Dios. *Ya me voy* es la historia de un hombre que decide separarse de su pareja sentimental y la ciudad, para encontrarse con Dios en una montaña. *A.D.O.* trata de un hombre que desea olvidar el abandono de su mujer y viajará en un autobús perteneciente a la compañía A.D.O. (v. ej. 5).

³⁴ *Ibíd.*, p. 118.

Oye narra la convivencia en los hoyos funkis. *Más turbado* se relaciona con un joven que se ha masturbado por ver a una mujer sin sostén. *El semental* es la aseveración de un hombre en relación a que las mujeres le solicitan favores sexuales.

Chavo de onda

Grabada por Three Souls in My Mind
Del disco CHAVO DE ONDA

Alejandro Lora

Transcrita por
Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

♩ = 149

Lead Vocals

No importa si se en un concier to o en u nau di_ ción yo siempre me siento contento en el

5 Ld. Vox.

re ven_ tón_ me pa sa_ co to rrear las cha vas_ cuando las to ca das_ vo_ oy_ yo so yun

10 Ld. Vox.

cha vo de on da_ y_ me pa sa el ro can rol_ ay_ po_ bre de los viejos

15 Ld. Vox.

ellos no lo pue den en ten de e er yo so yun cha vo de on da_ y_ me pa sa el ro can rol

20 Ld. Vox.

_ me gustao ir a la guitarra cuando em pie za a llo rar_ me gustao ir la bate rí a_

25 Ld. Vox.

re do_ bla_ siento que el cuer po se me en chi na y las pier nas me pie zan a tem bla_ a ar

29 Ld. Vox.

yo so yun cha vo de on da_ y_ me pa sa el ro can rol_ ay_ po

34 Ld. Vox.

_ bre de los viejos ellos no lo pue den en ten de e er yo so yun cha vo de on da_ y_

39 Ld. Vox.

me pa sa el ro can rol_ me gusta sol tar me la gre ña pa' andar en el_ rol_ me se las

44 C⁵ F⁵

Ld. Vox. letras de un as ro las de los rolling s tonessiempre me vis to de mezcli lla_ cuando las to ca das vo

48 C⁵ G⁵ F⁵ C⁵

Ld. Vox. _ o oy yo so yun cha vo deon da_ y_ me pa sael ro can rol_ ay_ po

54 F⁵ C⁵ G⁵

Ld. Vox. _ bre de los vie jos e llos no lo pue den en ten de e er yo so yun cha vo deon da_ y_

59 F⁵ C⁵ F⁵

Ld. Vox. me pa sael ro can rol_ te di go que_ po_ bre de los vie jos e llos no lo pue den en ten

64 C⁵ G⁵ F⁵ C⁵

Ld. Vox. de e er yo so yun cha vo deon da_ y_ me pa sael ro can rol_

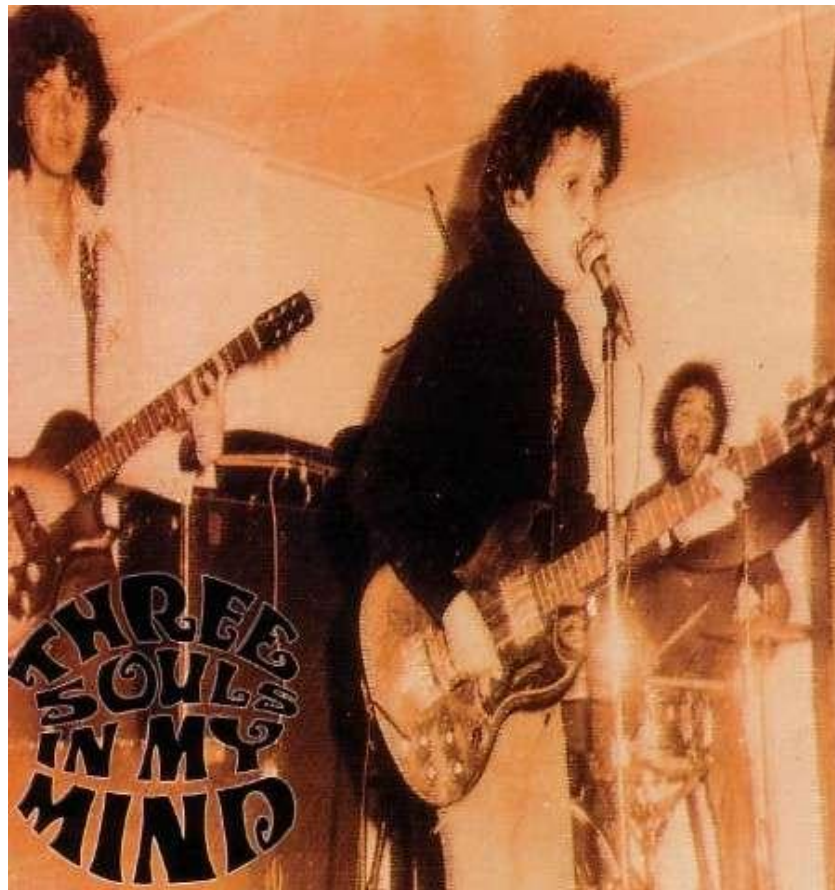
Ejemplo 5.



Portada de Es lo Mejor.

Tabla 3

Rock	Decepción amorosa	Dios	Amigos	Marginación	Denuncia	Drogas	Seducción
<i>El rey de la revolución</i>	<i>Es lo mejor</i>	<i>El rey de la revolución</i>	<i>Cuando estoy con mis amigos</i>	<i>Nuestros impuestos</i>	<i>Nuestros impuestos</i>	<i>Nuestros impuestos</i>	<i>Más turbado</i>
<i>Oye</i>	<i>Ya me voy</i>	<i>Ya me voy</i>	<i>Oye</i>	<i>El rey de la revolución</i>	<i>El rey de la revolución</i>	<i>Oye</i>	<i>El semental</i>
	<i>A.D.O.</i>			<i>Ya me voy</i>	<i>A.D.O.</i>		
				<i>A.D.O.</i>			
				<i>Oye</i>			



Capítulo 4. Breve análisis musical

Autor de las audiotranscripciones: Guillermo

Ignacio Ramírez Lantén

De cada una de las canciones del corpus, se identificaron la parte del texto que indica marginación, las notas blue (que son la tercera y séptima menor que aparecen en escalas mayores),¹ el movimiento armónico del blues (V-IV),² y la progresión del boogie (bIII-IV-I).³

Que viva el rock and roll

La primera parte del texto que señala marginación es: “si tienes ganas de comprarte ropa nueva y no puedes hacerlo por falta de dinero” (v. ej.1), la segunda dice: “si tienes ganas de volverte guerrillero porque el sindicato se queda con tu dinero” (v. ej. 2). Las notas blue son C y G.

The musical score is divided into three systems, each with a vocal line (Ld. Vox.) and a rhythm line (Rhythm). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

System 1 (Measures 45-49):
 - **Ld. Vox.:** Starts with a rest, then sings "noim por ta lo que te di gan los de más sia ti te gus tael rock and roll_ Si tie nes".
 - **Rhythm:** Accompaniment with chords A⁵, A⁶, A⁵, D⁵, D⁶, D⁵, D⁶, D⁵, D⁶, D⁵, G, and E.

System 2 (Measures 50-54):
 - **Ld. Vox.:** "ga nas de___ com prar te ro pa nue va___ y no pue des ha cer___ lo por".
 - **Rhythm:** Accompaniment with chords A and D.

System 3 (Measures 55-59):
 - **Ld. Vox.:** "fal ta de di ne ro___ ol vi da te de to___ do por".
 - **Rhythm:** Accompaniment with chords A and E⁵.

Ejemplo 1.

¹ Dave Rubin, *From roots to rock. Ocho al compás*, en *Guitar Player*, Estados Unidos, mayo, 1993, p.136.

² Enric Herrera, *Teoría Musical y Armonía Moderna. Vol.1*, España, Antoni Bosch, 1995, p.61.

³ Dave Rubin, *Guitar archives. John Lee Hooker. Endless boogie*, en *Guitar One*, Estados Unidos, octubre, 2001, p.182.

89

Ld. Vox.  A'

Si tie nes ga nas de__ vol ver te gue rri lle ro__

Rhythm  G E A

94

Ld. Vox.  A


por queel sin di ca__ to se que da con tu di ne ro__

Rhythm  A D A

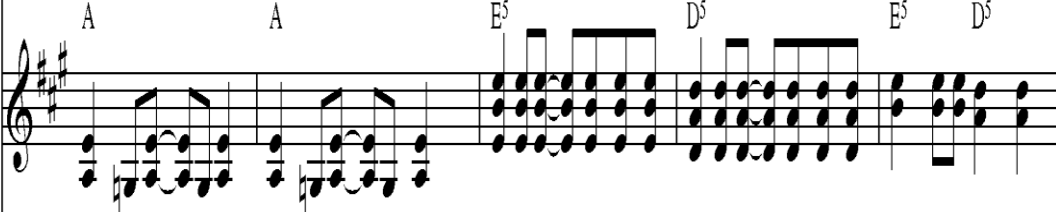
Ejemplo 2.

El movimiento armónico del blues va del acorde de E5j a D5j. (v. ej.3).

35

Ld. Vox.  B

tu ra ol vi da te de to__ do por un momen toy que vi vael rock and

Rhythm  A A E⁵ D⁵ E⁵ D⁵

Ejemplo 3.

Que viva el rock and roll

Compases	1-12	13-16	17-20	21-27	28-31	32-35	36-40	41-49	49-52
Sección	Intro	A	A'	B	A'	A'	B	C	A'
Tonalidad	A	A	A D A E5j	A5j E5j D5j A5j A	A	A D A	A5j E5j D5j A5j	A D5j	A
Inflexión								G	

Compases	53-56	57-61	62-69	71-82	83-90	90-93	94-97	98-102	98-102
Sección	A'	B	Solo	Solo	Solo	A'	A'	B	B'
Tonalidad	A5j D A	A5j E5j D5j A5j	A D5j A5j D5j A5j G E	A5j D A E D A	D5j A5j D5j G E	A	A5j D A	A5j E5j E5j D5j A5j	E5j A5j E5j
Inflexión				G					

Oye Cantinero

La parte del texto que señala marginalidad es: “Oye cantinero s rveme otra copa por favor quiero estar borracho yo quiero sentirme de lo peor”. Las notas blue de esta canci n son D y G (v. ej.4).

3 A

Ld. Vox.

O yecan ti ne ro s r vemeo tra co papor fa

Rhythm

E⁵ E⁶ E⁷ E⁵ E⁶ E⁷ E⁵ E⁶ E⁷

6

Ld. Vox.

vor quieroestar bo rra cho

Rhythm

E⁵ E⁶ E⁷ E⁵ E⁶ E⁷ G⁵ G^{#5}A⁵ A^{b5}A⁵ G⁵ A⁵G⁵ G^{#5} A⁵

9

Ld. Vox.

yo quiero sen tir mede lo peor

Rhythm

A⁵ A^{b5}A⁵ G⁵ A⁵G⁵ A⁵ E⁵ E⁶ E⁷ E⁵ E⁶ E⁷

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line (Ld. Vox.) and a guitar rhythm line (Rhythm). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The first system (measures 3-5) is marked with a '3' and an 'A' above the vocal line. The second system (measures 6-8) continues the vocal line. The third system (measures 9-11) concludes the vocal line. The guitar rhythm line features a consistent triplet pattern of eighth notes. Chord diagrams are provided above the rhythm line, indicating the harmonic structure. The lyrics are written below the vocal line, with some words like 'quieroestar' and 'bo rra cho' appearing to be split or misspelled in the original image.

Ejemplo 4.

El movimiento armónico del blues se realiza con los acordes de B5j y A5j (v. ej.5).

12 B

Ld. Vox.

quie ro to marmu cho quie ro to marmu cho para olvi dar

Rhythm

B⁵ B⁶ B⁵ B⁶ B⁵ A⁵ A⁷ A⁶ A⁵ D⁵ E⁵

Ejemplo 5.

Oye cantinero

Compases	1-3	4-11	12-15	16-27	28-34	35-39	40-46	47-51	52-64
Sección	Intro	A	B	Solo	A'	B'	A'	B'	Solo
Tonalidad	E	E5j A5j	B5j A5j E5j E B7	E5j A5j E5j B5j E5j E B7	E5j A5j	B5j A5j E5j E B7	E5j A5j	B5j A5j E5j E B7	E5j A5j E5j B5j E5j E B7

Perro negro y callejero

La primera parte del texto que denota marginación dice: “soy un perro negro y callejero sin hogar sin hembra y sin dinero”, realizada con la progresión de boogie con los acordes C, D y A5 (v. ej.6), la segunda es: “a nadie la importa mi porvenir está escrito que tengo que sufrir” (v. ej.7). Las notas blue son C y G.

The musical score is divided into three systems, each with a vocal line (Ld. Vox.) and a rhythm line (Rhythm).

- System 1 (Measures 13-15):**
 - Measures 13-14:** Chord B. Lyrics: "soy un pe_rro ne_groy. ca_lle_je_".
 - Measure 15:** Chords C, D, and A5. Lyrics: "ro sin ho gar sin hem bray_ si_".
- System 2 (Measures 16-18):**
 - Measure 16:** Chord C. Lyrics: "i_ in_ di_ ne_ ro".
 - Measures 17-18:** Chord C. Lyrics: "ro sin ho gar sin hem bray_ si_".
- System 3 (Measures 19-21):**
 - Measure 19:** Chords D, A5, and NC. Lyrics: "i_ in_ di_ ne_ ro".
 - Measures 20-21:** Chord NC. Lyrics: "ro sin ho gar sin hem bray_ si_".

The rhythm part features a boogie progression with triplets and sustained chords. The key signature has two sharps (F# and C#).

Ejemplo 6.

25

Ld. Vox.

Rhythm

28

Ld. Vox.

Rhythm

Ejemplo 7.

Perro negro y callejero

Compases	1-4	5-13	14-24	25-33	34-49	50-80	81-89	90-104	105-109
Sección	Intro	A	B	A'	B	Solo	A	B	A'
Tonalidad	A5j	A5j	C D A5j	A5j	C D A5j	C D A5j	A5j	C D A5j	A5j



De izquierda a derecha: Carlos Hauptvogel, Sergio Mancera y Alejandro Lora.

Abuso de autoridad

La parte del texto que indica marginación dice: “y las tocadas de rock ya nos las quieren quitar ya solo va a poder tocar el hijo de Díaz Ordaz”. Las notas blue son Bb y Eb. (v. ej.8).

29

Ld. Vox. A'

ya no los quiero ver más y las toca das de rock

Rhythm D^5 G C^5 C^6 C^5 C^6 C^5

33

Ld. Vox.

ya nos las quie ren qui tar ya so lo vaa po der to

Rhythm C^5 C^6 C^5 C^6 C^5 F^5 F^6 F^5 F^6 F^5 F^6 F^5 F^6 F^5

36

Ld. Vox.

car el hi jo de Díaz Or daz

Rhythm

G⁵ G⁶ G⁵ G⁶ G⁵ N.C.

Ejemplo 9.

El movimiento armónico del blues se realiza con los acordes G5j y F5j como se puede ver en los compases 2 y 3 de la sección Intro (v. ej.10).

$\text{♩} = 154$ Intro

Lead Vocals

Rhythm Guitar

G⁵ G⁶ G⁵ G⁶ G⁵ F⁵ F⁶ F⁵ F⁶ F⁵ N.C.

Ejemplo 10.

Abuso de autoridad

Compases	1-5	6-14	15-23	24-30	31-39	40-55	56-62	63-74
Sección	Intro	A	A'	B	A'	Solo	B	A'
Tonalidad	G5j F5j	C5j F5j G5j	C5j F5j G5j	C Bb5j B5j F5j C D5j G	C5j F5j G5j	C5j F5j G5j	C Bb5j B5j F5j C D5j G	C5j F5j G5j



Alfredo Díaz Borja

El rey de la revolución

Hay dos partes del texto que señalan marginación, la primera es: “pero solo soy un pobre que trabaja para poder vivir”, realizada con el movimiento armónico de blues con los acordes G y F, la nota blue es Bb (v. ej.11), la segunda parte dice: “es que soy muy pobre” (v. ej.12).

27

B

Ld. Vox.

pe ro so lo soy un po bre que tra ba ja pa ra po der vi vi ir

Rhythm

Ejemplo 11.

87

Ld. Vox.

es que soy muy po bre es que soy muy po bre

Rhythm

Ejemplo 12.

El rey de la revolución

Compases	1-3	4-11	11-19	20-27	27-35	36-43	43-51	52-82	83-166
Sección	Intro	A	B	A'	B	A'	B'	Solo	B'
Tonalidad	F G5j	G5j C5j G	F C G	G5j C5j G	F C G	G5j C5j G	F C G	G F C G	G F C G
Inflexión									Bb



Three Souls in My Mind

Conclusiones

En este trabajo de investigación se revisaron las diferentes etapas del rock hecho en nuestro país, desde que se inicio en 1956 con la cantante Gloria Ríos (acompañada de los conjuntos de Héctor Hallal, Jorge Ortega y Las Estrellas del Ritmo) y la película *Juventud desenfrenada*, en la que los números de rock and roll fueron adaptados y compuestos por Mario Patrón, hasta 1976, año en el que *Three Souls in My Mind* publicó su tercer disco en español, con el fin de apuntar hechos históricos, sociales, políticos y económicos que provocaron los cambios del público y la temática relacionada con el rock.

En lo que respecta al análisis musical se pudo comprobar que las canciones del corpus contienen melodía con enunciados de marginalidad, así como las notas blue, el movimiento armónico del blues y la progresión del boogie. La observación participante se realizó con el guitarrista Lalo Tex, lo que también dio como resultado que grabara los solos de las canciones *September 12*, *Yunque el que no brinque* y *Taconite Hill*, del CD *Narcotrova and gangster folk*, con el grupo *Bop Kabala* (www.bopkabala.com), (www.myspace.com/bopkabala) y aceptara a contribuir en lo futuro en mi proyecto de maestría, con el grupo *Tex Tex* como objeto de estudio para constatar que la música de *Three Souls in My Mind*, las letras y el liderazgo de Alejandro Lora, influyeron en este y otros grupos como *El Tri*, *Botellita de Jerez*, *Banda Bostik*, *Charlie Montana* y *Haragán y Compañía* y *Juan Hernández y su banda de blues*.



Portada de El Tri.



El Tri



Botellita de Jerez



Botellita de Jerez.



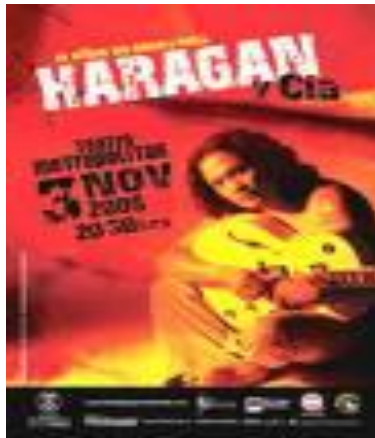
Tex Tex.



Banda Bostik.



Charlie Montana.



Haragan y Cia.



Juan Hernández y su
su banda de blues.

Bibliografía

Agustín, José, *Tragicomedia mexicana 1, La vida en México de 1940 a 1970*, México, Planeta, 1990.

-----, *Tragicomedia mexicana 2, La vida en México de 1970 a 1982*, México, Planeta, 1992.

-----, *La contracultura en México, La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas los punks y las bandas*, México, Grijalbo, 1996.

Arana, Federico, *Las jiras*, México, Joaquín Mortiz, 1981.

-----, *Guaraches de ante azul, Historia del Rock Mexicano 1*, México, Posada, 1985.

-----, *Guaraches de ante azul, Historia del Rock Mexicano 4*, México, Posada, 1985.

Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 2004.

Bernal Sahagún, Víctor M., et al., *El alcoholismo en México, Negocio y manipulación*, México, Nuestro Tiempo, 1989.

Blanco, Armando, *20 Años de Aventuras Hip 70. El nuevo rock and roll en México desde 1968*, México, Posada, 1994.

Borbolla, Óscar de la, *Manual de creación literaria*, México, Nueva Imagen, 2002.

Britto García, Luis, *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*, Venezuela, Nueva Sociedad, 1991.

Chimal, Carlos, comp., *Crines otras lecturas de rock*, México, Era, 1994.

Cruces, Francisco y otros, eds., *Las culturas musicales. Lecturas de Etnomusicología*. España, Trotta, 2001.

Cosío Villegas, Daniel et al., *Historia Mínima de México*, México, El Colegio de México, 1983.

Costa Pere-Oriol, José Manuel Pérez Tornero y Fabio Tropea, *Tribus Urbanas. El ansia de identidad juvenil: Entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*, España, Paidós Ibérica, 1996.

Covach, John & Graeme M. Boone, *Understanding Rock, essay in musical analysis*, USA, Oxford University Press, 1997.

Edwards, Ernesto G. y Alicia M. Pintus, *Rock y Escuela*, Argentina, Homo Sapiens, 1997.

Eco, Humberto, *Apocalípticos e integrados*, España. Lumen y Tusquets, 2004.

-----, *Cómo se hace una tesis*, España, Gedisa, 2006.

Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, México, Alianza, 1997.

Gaytán Santiago, Pablo, *Desmadernos: Crónica subpunk de algunos movimientos culturales en la submetrópoli defeña*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 2001.

-----, *Apartheid social en la ciudad de la esperanza cero. Capitalismo y cinismo (contra) cultural*. México, Internet/Glocal, Colección Autónoma Metropolitana, 2004.

García-Robles, Jorge, *¿Qué transa con las bandas?*, México, Ediciones del Milenio, 2002.

Gómez Paz, Magali, *Las alas del cine. Un acercamiento a la obra de Wim Wenders*, México, Tesis de licenciatura UNAM, 2002.

Herrera, Enric, *Teoría Musical y Armonía Moderna*, España, Vol. I, Antoni Bosch, 1995.

León Díez, Fabricio, *La banda, el consejo y otros panchos*, México, Grijalbo, 1985.

Malacara Palacios, Antonio, *Catálogo subjetivo y segregacionista del rock mexicano*, México, Angelito Editor, 2001.

Medawar, Peter B. *Consejos a un joven científico*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

Monsiváis, Carlos, *Escenas de pudor y liviandad*, México, Debolsillo, 2004.

Nuttall, Jeff, *Las culturas de la posguerra*, España, Martínez Roca, 1974.

Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta al laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Prieto Inzunza, Angélica, *La pasión del descontento y otros ensayos*, México, Universidad Veracruzana, 1999.

Puig, Luis y Jenaro Talens, *Las culturas del rock*, España, Pre – Textos, 1999.

Randall, Margaret, *Los ´hippies´ expresión de una crisis*, Siglo XXI, México, 1968.

Remus Araico, Jorge y Hernando Florez Arzayús, *Psicoanálisis del “filicidio” y la protesta juvenil*, México, Novaro, 1971.

Roura, Víctor, *Negros del corazón*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1984.

Tecla Jiménez, Alfredo, *Antropología de la violencia*, México, Taller Abierto, 1999.

-----, *Teorías, métodos y técnicas. El método ante la incertidumbre*, México, Taller Abierto, 2001.

Torres, Violeta, *Rock-eros en concreto*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.

Valdés Cruz, Merced Belén, *Ahí la llevamos cantinfleando*, México, Encuadernaciones López, 2002.

Villena, Luis Antonio de, *La revolución cultural (Desafío de una juventud)*, España, Planeta, 1975.

Hemerografía

Bauducco, Gabriel. *Adolescente con más de 50*, en *Día Siete*, México, núm., 139, 2003, pp. 28-32.

Berruecos Villalobos, Luis, *El consumo de drogas en la ciudad de México*, en *El cotidiano*, México, volumen 22, núm., 145, septiembre-octubre, 2007, pp. 105-113.

Bordoy, María Esther, *Pop*, en *Musicorbe*, México, abril, 1972, pp. 30-31.

-----, *Pop*, en *Musicorbe*, México, julio, 1972. pp. 27-28.

Castelazo, Arturo, *Ahí se va*, en *Conecte*, México, núm., 16, febrero, 1976, p. 10.

-----, *Ahí se va*, en *Conecte*, México, núm., 17, abril, 1976, p. 6.

Cobb Jr., Charles E., *Por los caminos del Blues*, en *National Geographic en Español*, México, abril, 1999, pp. 42-69.

Cortés, Fernando, *Consideraciones sobre la marginalidad, marginación, pobreza y desigualdad en la distribución del ingreso*, en *Papeles de Población*, México, núm., 031, enero-marzo, 2002, pp. 9-24.

Duarte, John, *Blue notes or not*, en *Guitar Player*, Estados Unidos, noviembre, 1992, 1992, p.110.

Ferrús, Jordi, *British Pop (I)*, en *Guitarra Total*, Barcelona, núm., 25, mayo, 2000, pp. 38-43.

Galindo, Juan, *Ricardo Ochoa en la historia...Peace and Love la gran banda...*, en *Banda Roquera*, México, 1986, s. núm., pp. 36-39.

Hernández Chelico, Javier, *Historia no documentada de los Hoyos Fonkys*, en *Primera Nota*, México, s. núm., 2000, pp. 4-6.

Malacara Palacios, Antonio, *Folcloristas vs rocanroleros*, en *Conecte*, México, núm., 17, abril, 1976. p. 22.

-----, *Notitas musicales, Three Souls in My Mind su cuarto Long Play*, en *Conecte*, México, s. núm., enero, 1977, p.10.

Mamy's, *Rock nacional*, en *Conecte*, México, núm., 31, enero, 1977, p.12.

-----, *Rock en Tlatelolco*, en *Conecte*, México, núm. 31, enero, 1977, p.13.

-----, *Rock miscelánea, Rock flotante* en *Conecte*, México, núm., 32, febrero 1, 1977, p.18.

Ochoa Gautier, Ana María, *El desplazamiento de los espacios de la autenticidad una mirada desde la música en Antropología*, México, núm., 15-16, marzo-octubre, 1998, pp. 171-182.

Pluma, José Luis, *Super rock en Conecte*, México, núm., 36, abril, 1977, p.37

Ramírez Salas, Óscar, *Alejandro Lora Serna sus primeros 24 años de rock y rol en Banda Rockera*, México, s. núm., 1992, pp.10-11.

-----, *Alex Lora: 25 años en el rocanrol y los festejos con la banda y con El Tri* en *Banda Roquera*, México, s. núm.,1993, pp. 14-15.

Rubin, Dave, *From roots to rock. Ocho al compás*, en *Guitar Player*, Estados Unidos, mayo, 1993, p. 136.

-----, *Guitar archives. John Lee Hooker. Endless boogie*, en *Guitar One*, Estados Unidos, octubre, 2001, p. 182.

Salcedo V., Benjamín, *El TRibuto a la resistencia*, en *Rolling Stone*, México, núm., 6, abril, 2003, pp. 40-47.

Santos C, Fabián de los, *Rock miscelánea, Para defenderse de los empresarios chafas* en *Conecte*, México, núm., 32, febrero 1, 1977, p. 31.

Torralba Bautista, Arnulfo, *Y aquí me tienen en rock n´...25 años de Lora, rol y rock* en *Banda Rockera*, México, s. núm.,1993, pp. 12-13, 34.

Zamudio, Francisco, *Alex Lora, Todo por el rock and roll*, en *Switch*, México, núm., 90, mayo, 2004, pp. 58-59.

Sin Autor, *Editorial*, en *Conecte*, México, núm., 4, febrero-marzo, 1975, p. 3.

-----, *Editorial*, en *Conecte*, México, núm., 30, diciembre 15, 1976, p. 3.

-----, *Editorial*, en *Conecte*, México, s. núm., enero 1, 1977, p. 3.

-----, *Rock nacional. Los chafísimos chavos de Organización Revolución*, en *Conecte*, México, núm., 32, febrero, 1, 1977, p. 15.

-----, *Editorial*, en *Conecte*, México, núm., 34, marzo 15, 1977, p. 3.

Otras fuentes de información

Charlas personales

Dr. Felipe Ramírez Gil, asesor de tesis, México, 2007.

Enciclopedia

Microsoft® Encarta® 2007 [CD]. Microsoft Corporation, 2006.

Entrevistas personales

Lalo Tex, compositor, guitarrista y cantante del grupo *Tex Tex*, México, 2003.

Ernesto de León, guitarrista de *Three Souls In My Mind*, México, 2004.

Charlie Montana, cantante, México, 2004.

Paco “Barrios”, baterista y cantante del grupo *Botellita de Jerez*, México, 2004.

Programas de radio

Castelazo, Arturo, Jesús Iturralde y Angélica Padilla, *30 años después de Avándaro* en La Pantera, 590 AM, México, 11 de septiembre, 2001

Seminario

Gaytán, Pablo, *Los movimientos (contra) culturales en la metrópoli mexicana. Historia, corrientes y crítica*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México, del 22 de junio al 28 de julio de 2006.

Programa de televisión

Infante, Gustavo Adolfo, *En compañía de...*, Canal 28, México, 28 de agosto, 2007.

Filmografía

Avándaro, México. 1971. Director: A. Gurrola. 20 min.

Una larga experiencia, México. 1983. Director: Sergio García. 76 min.

Discografía

Bop Kabala, Narco trova and gangster folk, México, grabación independiente, 2006.

Charlie Montana, Rockin and Rollin', México, grabación independiente, 2004.

Tex Tex, Perdidos, México, Orfeón, 1997.

Three Souls in my mind, Colección Avándaro Volúmen 1, México, Denver, 1989.

-----, Colección Avándaro Volúmen 2, México, Denver, 1989. --

-----, Oye cantinero, México, Denver, 1989.

-----, Adicto al Rock 'n' roll, México, Denver, 1993.

-----, Es lo mejor, México, Denver, 1999.

-----, La devaluación, México, Denver, 1997.

-----, Ron & Roll, México, Denver, 1996.

-----, En vivo Reclusorio Oriente, México, Denver, 1992.

-----, Qué rico diablo, México, Denver, 2001.

-----, Bellas de noche, México, Denver, 2000.

-----, El blues del eje vial, México, Denver, 1993.

-----, D' Mentas, México, Denver, 1999.

-----, Renovación Moral, México, Denver, 2002

-----, 15 Grandes éxitos, México, Denver, 2004.

Sitios Web

http://annexus.homestead.com/files/revolzapa_same.jpg
<http://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-17955121- JM>
http://content.cdlib.org/xtf/data/13030/w6/ft5q2nb3w6/figures/ft5q2nb3w6_00009.jpg
<http://img154.imageshack.us/img154/4272/threehz8.png>
<http://images.google.com.mx/images?hl=es&q=botellita+de+jerez&um=1&ie=UTF-8&sa=N&tab=wi>
<http://images.google.com.mx/images?hl=es&q=enigma+rock+mexicano+&um=1&ie=UTF-8&sa=N&tab=wi>
<http://images.google.com.mx/images?hl=es&q=la+revolucion+de+emiliano+zapata&qbv=2>
<http://images.google.com.mx/images?svnum=10&um=1&hl=es&q=banda+bostik>
<http://images.google.com.mx/images?svnum=10&um=1&hl=es&q=charlie+montana>
<http://images.google.com.mx/images?svnum=10&um=1&hl=es&q=el+haragan>
<http://images.google.com.mx/images?svnum=10&um=1&hl=es&q=el+tri&btnG=B%C3%BAsqueda+de+im%C3%A1genes>
<http://images.google.com.mx/images?svnum=10&um=1&hl=es&q=juan+hernandez+y+su+banda+de+blues>
<http://images.google.com.mx/images?svnum=10&um=1&hl=es&q=tex+tex&btnG=B%C3%BAsqueda+de+im%C3%A1genes>
<http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://www.asrockindependiente.com/resenas/kekofigueroa.jpg&imgrefurl=http://www.asrockindependiente.com/resenas/tintablanca.htm&h=378&w=300&sz=23&hl=es&start=10&tbnid=DVhxA76LSMyLHM:&tbnh=122&tbnw=97&prev=/images%3Fq%3Dtinta%2Bblanca%26gbv%3D2%26svnum%3D10%26hl%3Des>
<http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://www.literaryguillotine.com/covers/NormanOBrown.jpg&imgrefurl=http://www.literaryguillotine.com/npp/npphome.html&h=200&w=129&sz=12&hl=es&start=4&um=1&tbnid=571qZ3mTQuS3rM:&tbnh>

[=104&tbnw=67&prev=/images%3Fq%3DNorman%2BO.%2BbROWN%26svnum%3D10%26um%3D1%26hl%3Des%26sa%3DN](#)
http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://bp3.blogger.com/_K4yG43A98dg/Rs26k8R9p2I/AAAAAAAAAis/xUFtkIRAia0/s320/toncho.jpg&imgrefurl=http://sangrepesada.blogspot.com/2007/08/toncho-pilatos.html&h=320&w=211&sz=24&hl=es&start=6&um=1&tbnid=trGFqpPP1ld3gM:&tbnh=118&tbnw=78&prev=/images%3Fq%3Dtoncho%2Bpilatos%2Bmexicano%2B%26svnum%3D10%26um%3D1%26hl%3Des%26sa%3DG
<http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://www.metaldevastation.com/dcthreeresouls9.gif&imgrefurl=http://www.metaldevastation.com/AEcds2.html&h=117&w=125&sz=10&hl=es&start=14&um=1&tbnid=O0WrU4C6zF7d8M:&tbnh=84&tbnw=90&prev=/images%3Fq%3Des%2Blo%2Bmejor%2Bthree%2Bsouls%2Bin%2Bmy%2Bmind%26svnum%3D10%26um%3D1%26hl%3Des>
http://popdelos60.galeon.com/portadas/los_belmonts.jpg
<http://robquero.tripod.com/Avandaro1.htm>
http://robquero.tripod.com/RockMexicano/Nuevo_Mexico.htm
<http://rockenmexico2.tripod.com/id4.html>
<http://sangrepesada.blogspot.com/2007/11/enigma.html>
http://usuarios.lycos.es/rollbar/Fotografias/avandaro_para_pagina.jpg
www.amazon.com/gp/product/0520071069/ref=pd_cp_b_1_img?pf_rd_p=317711001&pf_rd_s=center-41&pf_rd_t=201&pf_rd_i=0819561444&pf_rd_m=ATVPDKIKX0DER&pf_rd_r=1QZF287WJ1N63YTPVN2Q
www.amazon.com/Life-Against-Death-Psychoanalytical-Meaning/dp/0819561444
www.asrockindependiente.com/varios/javierbatiz.htm
www.frantica.com/frantica/musica-xochimilcas.html
www.galeon.com/pionerosdelrock/enigma.htm
www.geocities.com/sunsetstrip/alley/6115/avanimages/peacelove.jpg
www.geocities.com/SunsetStrip/Alley/6115/dugfram2.htm
www.geocities.com/sunsetstrip/alley/6115/spanfram.htm
www.lagunafilms.com/movies/comedias/loschifladosdelrockandroll.html

www.manticornio.com/rock-progresivo/N/NUEVO-MEXICO/n-m.html

www.maph49.galeon.com/avandaro/avandaro1.html

www.maph49.galeon.com/avandaro/bandido.html

www.maph49.galeon.com/avandaro/babybatiz.html

www.maph49.galeon.com/avandaro/locosdelritmo.htm

www.maph49.galeon.com/avandaro/lovearmy.html

www.maph49.galeon.com/avandaro/mayita.html

www.maph49.galeon.com/avandaro/normavaldez.html

www.maph49.galeon.com/avandaro/revolucioezapata.html

www.maph49.galeon.com/avandaro/ritual.html

www.maph49.galeon.com/avandaro/tijuanafive.html

www.portalplanetasedna.com.ar/elmundo07c.htm

www.vibracionesdelrock.com/barraprimeros.htm

www.woodstock69.com/graphics.htm

www.woodstock69.com/graphics/buslarge.jpg

Audiotranscripciones

Autor: Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

Que viva el rock and roll

Si ya estás cansado de ir a la escuela
Y tienes problemas por no tener cartilla
Olvídate de todo por un momento
Y que viva el rock and roll

Si ya no quieres ver a tu nena ni en pintura
Pues tienes miedo de terminar en la jefatura
Olvídate de todo por un momento
Y que viva el rock and roll

Tienes que olvidarte de todos tus problemas
No importa lo que te digan los demás
Si a ti te gusta el rock and roll

Si tienes ganas de comprarte ropa nueva
Y no puedes hacerlo por falta de dinero
Olvídate de todo por un momento
Y que viva el rocanrol

Si tienes ganas de volverte guerrillero
Porque el sindicato se queda con tu dinero
Olvídate de todo
Por un momento
Y que viva el rock and roll

Que viva el rock and roll

Grabada por Three Souls in My Mind
Del disco THREE SOULS IN MY MIND

Transcrita por
Guillermo Ignacio Ramirez Lantén

Alejandro Lora

$\text{♩} = 176$

Intro

Lead Vocals

Rhythm Guitar

Drums

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

Si yaes tás cansa do deir a laes

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

cue la y tie nes pro ble mas por no te ner car

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

ti lla ol vi da te de to do por un mo men toy que vi vael rock and

25 A'

Ld. Vox. roll Si ya no quie res ver... a tu

Rhythm A

Dr.

30

Ld. Vox. ne na nien pin tu ra... pues tie nes mie do de... ter mi naren la je fa

Rhythm A D

Dr.

35 B

Ld. Vox. tu ra ol vi da te de to... do por un mo men toy que vi vael rock and

Rhythm A A E5 D5 E5 D5

Dr.

40 C

Ld. Vox. roll Tie nes que ol vi dar te de to dos tus pro ble mas

Rhythm A A D5 D6D5 D6D5 D6D5 D6D5 A5 A6A5

Dr.

45 A'

Ld. Vox.  noim por ta lo que te di gan los de más sia ti te gus tael rock and roll_ Si tie nes

Rhythm  A⁵ A⁶ A⁵ D⁵ D⁶ D⁵ D⁶D⁵ D⁶D⁵ D⁶D⁵ G E

Dr. 

50

Ld. Vox.  ga nas de___ com prar te ro pa nue va___ y no pue des ha cer___ lo por

Rhythm  A D

Dr. 

55 B

Ld. Vox.  fal ta de di ne ro___ ol vi da te de to___ do por

Rhythm  A E⁵

Dr. 

59 Solo

Ld. Vox.  un mo men toy que vi vael rock and roll

Rhythm  D⁵ E⁵ D⁵ A D⁵

Dr. 

64

Ld. Vox. 

Rhythm  D⁵ A⁵ A⁶ A⁵ A⁶ A⁵ D⁵

Dr. 


69


Ld. Vox. 


Rhythm 

Dr. 


74


Ld. Vox. 


Rhythm 

Dr. 

79

Ld. Vox. 

Rhythm 

Dr. 

84

Ld. Vox. 

Rhythm 

Dr. 

89

Ld. Vox. 
 Si tie nes ga nas de__ vol ver te que rri lle ro__

Rhythm 

Dr. 

94

Ld. Vox.  por queel sin di ca___ to se que da con tu di ne ro___

Rhythm  A D A

Dr. 

98

Ld. Vox.  ol vi da te de to___ do por un momen toy que vi vael rock and roll que

Rhythm  A E⁵ D⁵ E⁵ D⁵ A

Dr. 

103

Ld. Vox.  vi vael rock and roll que vi vael rock and

Rhythm  E⁵ D⁵ A E⁵ D⁵

Dr. 

106

Ld. Vox.  roll que vi vael rock and roll

Rhythm  A E⁵ D⁵ A

Dr. 

Oye cantinero

Oye cantinero s rveme otra copa por favor

Quiero estar borracho yo quiero sentirme de lo peor

Quiero tomar mucho quiero tomar mucho para olvidar

Oye cantinero no te hagas del rogar

Yo se lo que quiero y me quiero emborrachar

Pues la mujer que quiero con otro se fue a bailar

 igame se or yo a usted nada le puedo servir

Este manicomio no tiene servicio de bar

Y no soy cantinero soy el loquero de este hospital

Oye cantinero

Grabada por Three Souls in My Mind
Del disco THREE SOULS IN MY MIND

Alejandro Lora

Transcrita por
Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

♩ = 100 Intro

Lead Vocals

Rhythm Guitar N.C.

Drums

3 A

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

O ye can ti ne ro sír vemeo tra co pa por fa

6

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

vor quieroe star bo rra cho

9

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

yo quiero sen tir mede lo peor

12 **B**

Ld. Vox. quie ro to marmu cho quie ro to marmu choparaolvi dar

Rhythm

Dr.

15 **Solo**

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

18

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

21

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

24

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

27 **A'**

Ld. Vox. O yecan ti ne ro no te ha gas del ro gar

Rhythm E 3 3 B7 3 3 E5 E6 E7 3 3 E5 E6 E7 3 3

Dr.

30

Ld. Vox. yo se lo que que ro

Rhythm E5 3 3 E6 3 3 E7 3 3 E5 3 3 E6 3 3 E7 3 3 G5 G#5 A5 3 3 A3#5 A5 3 3 G5 3 3 A5 G5 G#5 A5 3 3

Dr.

33 **B'**

Ld. Vox. y me que ro em bo rra char pues

Rhythm A5 3 3 A#5 A5 3 3 G5 3 3 A5 G5 A5 3 3 E5 3 3 E6 3 3 E7 3 3 E5 3 3 E6 3 3 E7 3 3

Dr.

36

Ld. Vox. la mu jer que que ro con o tro se fue a bai lar

Rhythm B5 3 3 B6 3 3 B5 3 3 B6 B5 3 3 A5 3 3 A7 3 3 A6 3 3 A5 D5 3 3 E5 3 3 3 3

Dr.

39 A'

Ld. Vox.
 ói ga me se ñor yoaus ted na da le pue doser vi

Rhythm
 E B7 E5 E6 E7 E5 E6 E7

Dr.

42

Ld. Vox.
 ir es tema ni co mio

Rhythm
 E5 E6 E7 E5 E6 E7 G5 G#A5 A5 A#5A5 G5 A5 G5 G#5 A5

Dr.

45 B'

Ld. Vox.
 no tiene ser vi ciode ba ar y

Rhythm
 A5 A#5A5 G5 A5 G5 A5 E5 E6 E7 E5 E6 E7

Dr.

48

Ld. Vox.
 no soy can ti ne ro soy el lo que ro de es te hos pi tal

Rhythm
 B5 B6 B5 B6 B5 A5 A7 A6 A5 E5

Dr.

51 Solo

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

54

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

57

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

60

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

62 $\text{♩} = 155$

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

Perro negro y callejero

Tengo que vagar por la gran ciudad
La gente se espanta al verme pasar
Tengo que rodar y rodar y rodar y rodar
No tengo conciencia ni tengo edad
Soy un perro negro y callejero
Sin hogar, sin hembra y sin dinero

A nadie le importa mi porvenir
Está escrito que tengo que sufrir
Tengo que vagar y vagar y vagar y vagar
No tengo conciencia ni tengo edad
Soy un perro negro y callejero
Sin hogar, sin hembra y sin dinero

Tengo que vagar tengo que vagar
Tengo que vagar y rodar

Perro negro y callejero

Alejandro Lora

Grabada por Three Souls in My Mind
Del disco CHAVO DE ONDA

Transcrita por
Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

♩ = 152 Intro

Lead Vocals

Rhythm Guitar

Drums

4

Ld. Vox. Ten go que va gar por la gran ciu dad

Rhythm

Dr.

7

Ld. Vox. la gente se es pan verme pa sar ten go que ro

Rhythm

Dr.

10

Ld. Vox. dar y ro dar y ro dar y ro dar no tengo con cien cia ni ten go e dad

Rhythm

Dr.

13

Ld. Vox. soy un pe rro ne gro ca lle je

Rhythm

Dr.

A

B

C

D

16

Ld. Vox. ro sin ho gar sin hem bray. si

Rhythm C

Dr.

19

Ld. Vox. i in di ne ro

Rhythm D A⁵ N.C.

Dr.

22

Ld. Vox.

Rhythm A⁵

Dr.

25

Ld. Vox. A nadie leim por ta mi por ve nir es taes cri to

Rhythm A⁵ N.C. A⁵

Dr.

28

Ld. Vox. que ten go que su frir ten go quero dar y ro dar y ro

Rhythm A⁵ A⁵

Dr.

31

Ld. Vox. dar y ro dar no tengo con cien cia ni ten go e dad

Rhythm A⁵

Dr.

34

Ld. Vox. B
soy un pe rro ne groy ca lle je ro

Rhythm C D A⁵

Dr.

37

Ld. Vox. sin ho gar sin hem bray si i in di ne

Rhythm A⁵ C D A⁵

Dr.

40

Ld. Vox. ro soy un pe rro ne

Rhythm A⁵ C B

Dr.


43

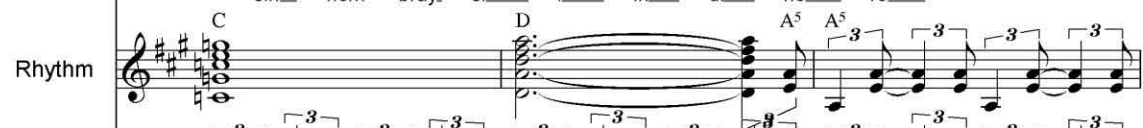
Ld. Vox. D groy ca lle je ro sin ho gar


Rhythm D A⁵ A⁵

Dr.

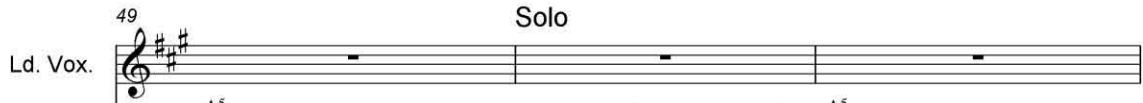
46


Ld. Vox. 


Rhythm 

Dr. 

49 **Solo**

Ld. Vox. 

Rhythm 

Dr. 

52

Ld. Vox. 

Rhythm 

Dr. 


55

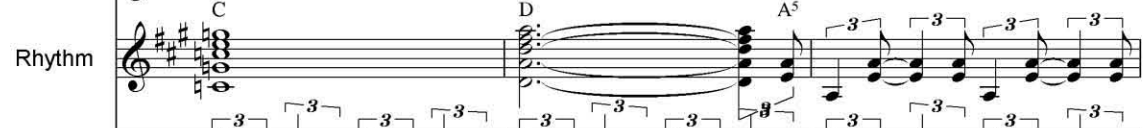
Ld. Vox. 


Rhythm 

Dr. 

58

Ld. Vox. 

Rhythm 

Dr. 

61

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

A5 C D A5

64

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

67

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

70

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

73

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

A5 C D A5

76

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

79

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

Ten go queva

82

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

gar por la gran ciu dad_ la gente sees pan_ taal ver me pa sar

85

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

ten go quero dar y ro dar y ro dar y ro dar no tengo con

88

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

cien cia ni ten go e dad_ soy un_ pe_ rro_ ne

91

Ld. Vox.
 3 groy_ ca_ lle_ je_ ro sin ho gar

Rhythm
 D A⁵

Dr.

94

Ld. Vox.
 3 sin_ hem_ bray_ si_ in_ di_ ne_ ro

Rhythm
 C D A⁵

Dr.

97

Ld. Vox.
 B soy_ un_ pe_ rro_ ne_ groy_ ca_ lle_ je_

Rhythm
 A⁵ C D A⁵

Dr.

100

Ld. Vox.
 3 ro sin ho gar 3 sin_ hem_ bray_ si_

Rhythm
 A⁵ C

Dr.

103

Ld. Vox.
 3 in_ di_ ne_ ro ten goqueva

Rhythm
 D A⁵ A⁵ N.C.

Dr.

106

Ld. Vox. 
gar ten go que va gar ten go que va gar y ro dar ten go que va

Rhythm 
N.C.

Dr. 

108

Ld. Vox. 
gar ten go que va gar ten go que va gar y ro da ar

Rhythm 
N.C.

Dr. 

Abuso de autoridad

Vivir en México es lo peor
Nuestro gobierno está muy mal
Y nadie puede protestar
Porque lo llevan a encerrar

Ya nadie quiere ni salir
Ni decir la verdad
Ya nadie quiere tener
Más líos con la autoridad

Muchos azules en la ciudad
A toda hora queriendo agandallar
No ya no los quiero ver más

Y las tocaditas de rock
Ya nos las quieren quitar
Ya solo va a poder tocar
El hijo de Díaz Ordaz

Abuso de autoridad

Grabada por Three Souls in My Mind
Del disco CHAVO DE ONDA

Alejandro Lora

Transcrita por

Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

♩ = 154

Intro

Lead Vocals

Rhythm Guitar

Drums

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

5

Vi vir en Mé xi coes lo peor

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

8

nues tro go bier noes ta muy mal y na die pue de pro tes

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

11

tar por_ que lo lle vana en ce rrar

14 **A'**

Ld. Vox. ya na die que re ni sa lir

Rhythm N.C. C⁵ C⁵ C⁶ C⁵ C⁶ C⁵

Dr. 6

17

Ld. Vox. ni de cir la ver dad ya na die que re te ner

Rhythm C⁵ C⁶ C⁵ C⁶ C⁵ F⁵ F⁶ F⁵ F⁶ F⁵ F⁶ F⁵ F⁶ F⁵

Dr.

20

Ld. Vox. más líos con la au to ri dad

Rhythm G⁵ G⁶ G⁵ G⁶ G⁵ N.C.

Dr. 6

23 **B**

Ld. Vox. mu chos a zu les en la ciu dad

Rhythm C B^{b5} B⁵ C B^{b5} B⁵ C

Dr.

26

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

29

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

33

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

36

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

Solo

39

Ld. Vox. 

Rhythm 

Dr. 

42

Ld. Vox. 

Rhythm 

Dr. 

45

Ld. Vox. 

Rhythm 

Dr. 

48

Ld. Vox. 

Rhythm 

Dr. 

51

Ld. Vox. 

Rhythm 

Dr. 

55

Ld. Vox.

 Rhythm

 Dr.

58

Ld. Vox.

 Rhythm

 Dr.

61

Ld. Vox.

 Rhythm

 Dr.

65

Ld. Vox.

 Rhythm

 Dr.

69

Ld. Vox. el hi jo de Díaz Or daz

Rhythm G N.C. C⁵ C

Dr.

72

Ld. Vox.

Rhythm C

Dr.

El rey de la revolución

Si yo fuera el rey del mundo y tú fueras mi mujer
Te compraría un aeroplano, te mandaría a volar
Pero solo soy un pobre que trabaja para poder vivir
Es que solo soy un pobre que trabaja para poder vivir

Si yo fuera el rey del mundo sería muy popular
Siempre estarían llenos los lugares a donde fuera a cantar
Pero solo soy un pobre que trabaja para poder vivir
Es que solo soy un pobre que trabaja para poder vivir

Si yo fuera el rey del mundo nada me cuesta soñar
Viviría en un gran palacio con discoteca y con bar

Pero solo soy un pobre que trabaja para poder vivir
Es que solo soy un pobre que trabaja para poder vivir
Y dios lo quiso así

Es que solo soy un pobre que trabaja para poder vivir
Es que soy muy pobre, es que soy muy pobre
Es que solo soy un pobre y dios lo quiso así

El rey de la revolución

Grabada por Three Souls in My Mind

Del disco ES LO MEJOR

Alejandro Lora

Transcrita por
Guillermo Ignacio Ramírez Lantén

♩ = 150 Intro

Lead Vocals

Rhythm Guitar

Drums

4 Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

A

Si yo fue rael rey del mun_ do_ y tú fue ras mi mu jer_

8 Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

B

te com pra rí a un ae reo pla_ no_ te man da ría a vo lar_ pe ro

12 Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

so lo soy un po'bre que tra ba ja pa ra po der vi vi_ ir es que

16

Ld. Vox. 
 so lo soy un po bre que tra ba ja pa ra po der vi vir

Rhythm 
 F C G

Dr. 

20 **A'**

Ld. Vox. 
 Si yo fue rael rey del mun do se ri a muy po pu lar

Rhythm 
 G⁵ N.C.

Dr. 

24

Ld. Vox. 
 siempres ta ri an lle nos los lu ga res a don de fue ra can tar

Rhythm 
 C⁵ C⁵ G

Dr. 

27 **B**

Ld. Vox. 
 pe ro so lo soy un po bre que tra ba ja pa ra po der vi vi ir

Rhythm 
 G F C G

Dr. 

31

Ld. Vox.  es que so lo soy un pobre que tra ba ja pa ra po der vi vir

Rhythm  G³ F³ C³ G³

Dr. 

35

Ld. Vox.  Si yo fue rael rey del mun_ do_ na da me cuesta so ñar

Rhythm  G³ G⁵ N.C.

Dr. 

39

Ld. Vox.  vi vi rí a en un gran pa la cio_ con dis co te cay con bar

Rhythm  C⁵ C⁵ G³

Dr. 

43

Ld. Vox.  pe ro so lo soy un po'bre que tra ba ja pa ra po der vi vi_ ir

Rhythm  G³ F³ C³ G³

Dr. 

47

Ld. Vox. es que so lo soy un po bre que tra ba ja pa ra po der vi vir y dios lo

Rhythm

Dr.

51 Solo

Ld. Vox. quiso a sí

Rhythm

Dr.

55

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

59

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

Dr. Rhythm Ld. Vox.

75

This system contains measures 75 through 78. It features three staves: a drum staff with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, a rhythm guitar staff with a dense chordal texture, and a lead vocal staff with a whole rest. The guitar part includes chord markings for G, C, and F.

Dr. Rhythm Ld. Vox.

71

This system contains measures 71 through 74. It features three staves: a drum staff with a complex rhythmic pattern, a rhythm guitar staff with a dense chordal texture, and a lead vocal staff with a whole rest. The guitar part includes a chord marking for G.

Dr. Rhythm Ld. Vox.

67


This system contains measures 67 through 70. It features three staves: a drum staff with a complex rhythmic pattern, a rhythm guitar staff with a dense chordal texture, and a lead vocal staff with a whole rest. The guitar part includes a chord marking for G.

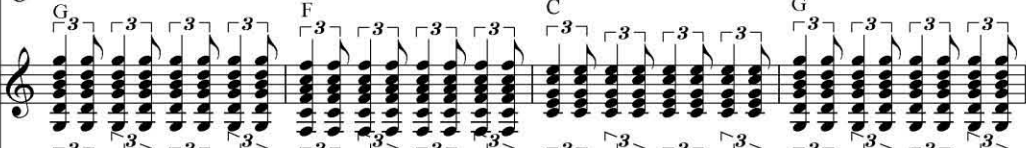
Dr. Rhythm Ld. Vox.


63

This system contains measures 63 through 66. It features three staves: a drum staff with a complex rhythmic pattern, a rhythm guitar staff with a dense chordal texture, and a lead vocal staff with a whole rest. The guitar part includes chord markings for G, C, and F.

79

Ld. Vox. 

Rhythm 

Dr. 


83 **B'**

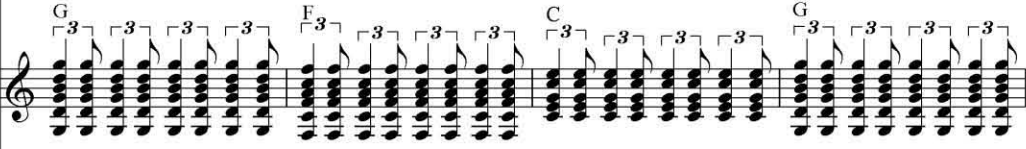
Ld. Vox. 
 esque so lo soy un po bre que tra ba ja pa ra po der vi vir


Rhythm 

Dr. 

87

Ld. Vox. 
 esque soy muy po bre esque soy muy po bre

Rhythm 

Dr. 

91

Ld. Vox. 
 esque so lo soy un po bre y dios lo qui so a sí

Rhythm 

Dr. 

95

Ld. Vox.
 Rhythm
 Dr.

99

Ld. Vox.
 Rhythm
 Dr.


103

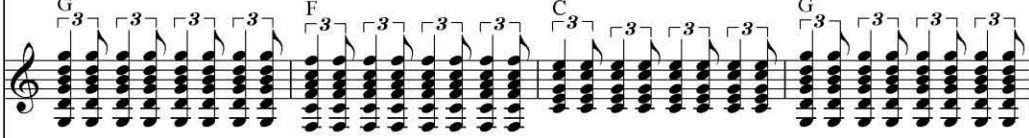
Ld. Vox.
 Rhythm
 Dr.


107

Ld. Vox.
 Rhythm
 Dr.


111

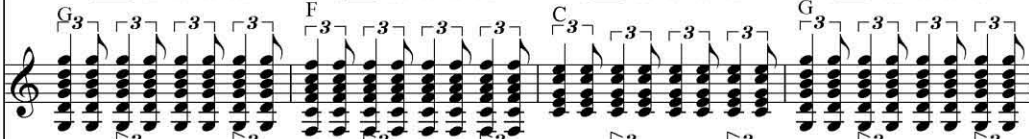
Ld. Vox. 


Rhythm 

Dr. 


115

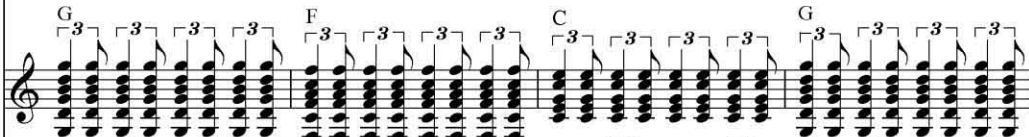
Ld. Vox. 


Rhythm 

Dr. 


119

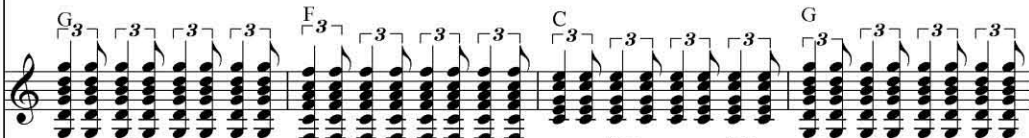
Ld. Vox. 


Rhythm 

Dr. 

123

Ld. Vox. 

Rhythm 

Dr. 

127

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

131

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

135

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

139

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

143

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

Chords: G, F, C, G

147

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

Chords: G, F, C, G

151

Ld. Vox.

Rhythm

Dr.

Chords: G, F, C, G

155


Ld. Vox.

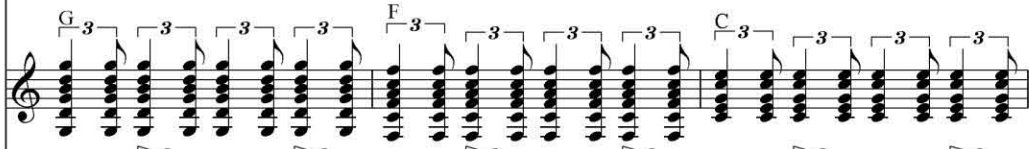
Rhythm


Dr.

Chords: G, F, C, G


159

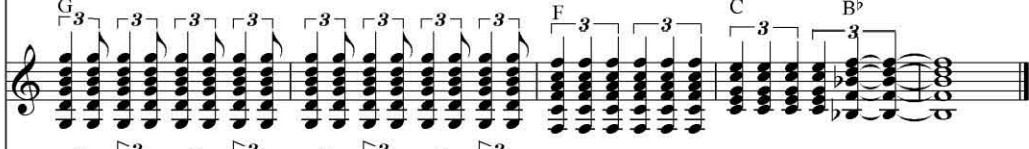
Ld. Vox. 

Rhythm 

Dr. 

162

Ld. Vox. 

Rhythm 

Dr. 