

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**EL REBELDE SIN CAUSA Y LA PRENSA: ANALISIS DEL DISCURSO EN LA
PRENSA Y LETRAS DE ROCK MEXICANO SOBRE LOS JÓVENES.
DÉCADA DE LOS 50'S A DÉCADA DE LOS 70'S**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN HISTORIA

PRESENTA:

MARIO ALDAIR ARCIAGA SANTOS

ASESOR:

DR. ALBERTO BETANCOURT POSADA

Ciudad Universitaria, CD. MX. 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Tesis realizada con el apoyo de becas del PROGRAMA DE APOYO A PROYECTOS DE INVESTIGACION E INNOVACIÓN TECNOLÓGICA (PAPIIT), bajo el marco del proyecto IN300414 “Modernidad y derecho en América Latina: Acumulación capitalista, desarrollo, naturaleza y movimientos sociales contrahegemónicos”.

Para mis padres por los momentos en los que nadie creía en mí y ellos me apoyaron a pesar de todas las dificultades.

Para Armando mi mejor amigo, la persona a quien más le debo en mi vida y constante reto por quien me exige más a mí mismo cada día.

Para todas las personas que me han apoyado en los momentos más oscuros de mi vida sobre todo a José Antonio y Marisol.

Para la doctora María Eugenia Alvarado Rodríguez por mostrarme la solidaridad en un mundo lleno de egoísmo.

Para todos los investigadores que se atreven a proponer nuevos temas o trabajar aquellos que son ignorados por la mayoría.

CONTENIDO

Introducción.....	5
Dos influencias para decir qué es lo mexicano.....	22
El origen del rock.....	26
Surgimiento del rock & roll en Estados Unidos.....	26
Llegada del rock & roll a México.....	28
La época de oro del rock & roll mexicano.....	30
Características del rockero.....	30
Diferencia generacional.....	34
Construcción del joven rockero.....	35
El rebelde sin causa.....	37
Elvis Presley.....	42
Las características del rebelde sin causa.....	44
La onda chicana.....	46
La construcción de la onda.....	46
El mensaje de los hippies mexicanos.....	50
El festival de Avándaro en la prensa.....	68
Conclusiones: El conflicto a nivel discursivo y semiótico.....	80
A modo de epílogo: Después de Avándaro.....	85
Las nuevas canciones.....	85
Bibliografía.....	95

Introducción

Es muy común encontrar una clara diferencia entre la cultura de los adultos con la de los jóvenes, en la cual una de las diferencias principales es la música que escuchan, junto con los valores que tienen, la visión del mundo y el ideal de joven que cada uno cree es el correcto. A partir del siguiente texto se tratará dicho fenómeno durante la época de los 50 a los 70. El punto central será la visión que los adultos tienen de los jóvenes y como se conciben estos mismos como a partir de la música que los segundos escuchan.

El desarrollo del tema tratado en este trabajo puede ser comparado con la construcción dramática, una historia que encuentra su inicio con la introducción del rock a México, momento con el que comienza la ruptura del paradigma y consumo de elementos extranjeros por parte de los jóvenes; su clímax en el Festival de Rock y Ruedas de Avándaro en 1971 que causó la censura del género (por diversos medios cómo la falta de permisos para organizar eventos, dificultad para conseguir contratos de grabación, falta de difusión en radio¹); y su final con la extinción de la onda chicana y nacimiento del rock urbano, que dio un cambio tanto a la escena como al contenido de las canciones e ideales expresados por los grupos y el público. ¿Pero de qué conflicto hablamos? ¿Quiénes son los protagonistas? Presentemos entonces nuestra historia.

Señalemos primero a los protagonistas: se trata de dos grupos que no podemos clasificar a partir de la edad, pero sí por el discurso que emiten al referirse al rock; por lo tanto la clasificación hará caso a esto, aun cuando los términos elegidos puedan ser entendidos como una división de edades. Los términos que se ha optado por usar son “joven” y “rockero” para definir al grupo de fanáticos del rock mientras se usará “adulto” y “conservador” para los detractores del mismo. Esto es para que el lector pueda

¹ Neyely Ramírez Maya. “Regresa Avándaro”, en *La Crónica*, México, noviembre 15, 2006.

identificar rápidamente de cuál de ellos se habla en cada momento sin necesidad de usar una clasificación a la que no se está acostumbrado.

Después de haber identificado a nuestros personajes se debe exponer el modo en que serán estudiados. Debido a que el objetivo de este trabajo es analizar los discursos de ambos se revisarán las letras de las canciones para poder comprender a los jóvenes y las notas periodísticas para darnos cuenta de lo que dicen los adultos. La naturaleza de ambas fuentes es muy parecida, ya que en las dos se nos presentan las ideas que difunden a un público, es decir que podemos ver en los textos (letras y notas) lo que se entiende por “joven rockero” por parte los distintos bandos. El análisis se centrará en obtener los elementos que componen el contenido de “joven como concepto”, es decir, las características que le adjudican en diversos estratos como su ideología, forma de vestir, hábitos, etc.

Pasamos así al momento de definir el conflicto que se desarrolla entre ambos. Al hablar del rock en México como fenómeno histórico y cultural nos encontramos con un conflicto que se mantiene como constante, esto es el choque de las dos culturas, la de los adultos y la de los jóvenes. Por un lado tenemos a los rockeros que crean sus actos de diversión y elementos de vestimenta a partir de la influencia de los jóvenes estadounidenses, por el otro a los adultos que defienden la identidad mexicana y condenan el uso de elementos extranjeros por parte de los muchachos. La confrontación se verá sobre todo en los discursos emitidos, por parte de los primeros de defensa y de los segundos, como ya se dijo, de rechazo.

Ya que tenemos en claro los tres aspectos que nos ocuparan en el trabajo debemos pasar a revisar lo que se ha trabajado sobre el tema, y es en ese momento en que nos damos cuenta que el rock mexicano ha sido discutido de forma extensa por periodistas y en menor medida por sociólogos, pero ante estos dos tipos de investigadores el historiador

parece haber quedado atrás en el estudio de este tema en particular; quizá porque el estudio de los estratos culturales de las décadas en las que se desarrolla el fenómeno aún se pueden considerar como recientes y esto les hace ser objeto de cierta discriminación por parte de algunas corrientes de la disciplina debido al conflicto que éstas tienen sobre aquello que es considerado historia y lo que no; tal vez debido a que otras expresiones culturales de la misma época eclipsan un fenómeno que se dio principalmente en las clases media² y baja³ y que gozó de mala reputación desde el principio. Recordemos que son estos años los que sirven de escenario al movimiento estudiantil de 1968, al milagro mexicano y frente a ellos el rock, un movimiento que bien podríamos denominar como cultura de masas⁴, pierde, no su importancia de estudio, más bien, su capacidad de captar la atención. Sea cual sea la razón, la producción de trabajos académicos desde la perspectiva histórica tema es realmente escasa si la comparamos con otros temas, dándonos sobre todo artículos que hablan sobre los conciertos como un espacio ritual de los jóvenes desde la perspectiva sociológica centrándose en la época posterior a la década de los 70 o sobre construcciones de las identidades juveniles y la contracultura. Del mismo modo nos encontramos con algunos libros anecdóticos sobre el tema, desde trabajos sobre el punk hasta la trilogía rupestre (libro, cancionero, documental) que fue publicada por CONACULTA en años recientes.⁵

² Clase que comenzó a consolidarse durante la posguerra debido al aumento de la inversión extranjera durante el periodo denominado “milagro mexicano”. El aumento en la infraestructura y zonas industriales que ayudaron en la expansión de las zonas urbanas ayudó de igual modo.

³ Julio César Espinosa Hernández. *La contracultura musical en la Ciudad de México: el caso del rock, 1955-1994*. Tesis para obtener el título de licenciado. México, UNAM, 2017. p 10

⁴ Aquí hacemos caso al concepto de Eco que denomina la cultura de masas como aquella que surge cuando la masa entra como “protagonista en la vida social” Umberto Eco. *Apocalípticos e Integrados ante la cultura de masas*. Lumen, Barcelona, 1965, p 30. Y al de Margulis que ve a la cultura popular como la que es creada por los de abajo para ellos mismos y en respuesta a sus propias necesidades. Adolfo Colombes (compilador). “introducción”. En: *La cultura Popular*. Premiá editora, México, 1983. p 7. (este último haciendo referencia al tipo de cultura que estudiamos en este trabajo, pero llamándola de otro modo)

⁵ Jorge Pantoja Coordinador. *Rupestre, el cancionero*. Ediciones Imposible, México, 2014. A esta serie también pertenecen *Rupestre el libro* y *Rupestre el documental* bajo la coordinación de Jorge Pantoja.

Como se habrá notado en el párrafo anterior, existe una gran variedad de subgéneros en el rock, los cuales responden a diversos factores entre los que se encuentran el tiempo en que fueron producidos, los lugares en los que se tocaba, el mensaje transmitido en las letras, los instrumentos usados, el tamaño de los grupos, entre otros. Antes de revisar los estudios que se han hecho sobre el rock en México se tiene que tener en cuenta esto para no leer todo lo escrito sobre rock en sus distintas épocas. Para esto se hará caso de una división general podemos retomar aquella que Laura Martínez usa en su libro *Música y cultura alternativa*,⁶ que consiste en los siguientes momentos:

- Covers (también llamada la época de oro por muchos): que va desde 1955 hasta los sesenta. Se trata de grupos que respetan las alineaciones estadounidenses que tocaban las mismas canciones que sus contrapartes norteamericanas, pero traduciéndolas al español, a veces se respetaba la letra original en lo posible y otras cambiándola en beneficio de no perder el ritmo. Los lugares en los que se presentaban eran principalmente los cafés cantantes, lugares sin venta de alcohol y que tenían su actividad durante las tardes.
- Composiciones originales (o la época de la Onda chicana o del rock de Avándaro): desde la mitad de los sesenta hasta 1971. Composiciones originales cantadas en inglés (punto que se explicará más adelante) con influencia del movimiento hippie y bandas inglesas, lo cual hacía que el tamaño de los grupos variara mucho, desde 3 integrantes hasta un aproximado de 10 según los instrumentos usados que podían incluir línea de metales. Los lugares en que se tocaba eran salones de baile, que podían tener su actividad durante la noche.

⁶ Laura Martínez Hernández. *Música y cultura alternativa*. Lupus Inquisidor, México, 2013, p 35.

- Represión y marginalización: durante los años setenta a consecuencia del festival de Avándaro se da ésta etapa en la que el rock se ve censurado y muchos de los grupos de la etapa anterior desaparecen, otros continúan, pero la escena se ve dominada por bandas que son más reducidas. Del mismo modo los lugares para tocar cambian a los llamados hoyos fonkis, salones o bodegas que tienen su actividad de un modo clandestino, lo que provoca que el mensaje transmitido sea sobre la vida de los barrios bajos y se vea al rock como un movimiento contracultural.
- Periodo de difusión: desde los ochenta en adelante. Comienza una apertura al rock por parte de las compañías y el Estado [según la autora] con mayores posibilidades de grabar, acceso a distintos lugares para presentarse en vivo, concursos, etc. Los géneros que ven su nacimiento en estos años son el rock rupestre⁷ y el rock en tu idioma⁸.

Durante el trabajo nos ocuparemos principalmente de las dos primeras etapas, ya que son aquellas en las que se encuentra el conflicto que se da a partir de la entrada del género a México y la defensa de lo nacional frente a lo extranjero, es decir que delimitaremos los estudios que se han hecho a los que refieren específicamente a estas dos etapas.

Como primera referencia encontramos que uno de los primeros libros que lo trata es *Guaraches de ante azul*,⁹ escrito en 1985 y que ubica si marco temporal en el rock & roll de los primeros años, es decir, la época de oro. Este libro fue uno de los pioneros en tratar a gran escala el rock mexicano, centrándose sobre todo en la época de oro en la que

⁷ Cuyo representante más famoso es Rodrigo González. Este subgénero consistía en un músico que se encargaba de cantar y tocar guitarra con letras de corte intelectual (ver poema de amor de Jack el destripador <https://www.youtube.com/watch?v=ZIPknMONRrk>. Consultado el 5 de octubre del 2016).

⁸ Grupos comerciales como Caifanes, Coda, Maná. Que presentaban un sonido y letras mucho más accesibles frente a otros tipos de rock, como el urbano que hablaba principalmente de la vida en el barrio.

⁹ Federico Arana. *Guaraches de ante azul: historia del rock mexicano*. Editorial María Enea, México, 2002.

el autor tuvo su actividad como músico. La observación más importante respecto a esta obra es que tiene gran cantidad de lo que bien podríamos denominar como carencias: para empezar, no está hecho por alguien que se dedique a los estudios sociales o al periodismo, nos encontramos más bien con un biólogo que recuerda su juventud, y esto nos da como resultado que el tema sea abordado de forma completamente subjetiva. Por otra parte nos presenta muy buenas fuentes en forma de recortes de periódicos, imágenes, caricaturas, carteles de películas y conciertos como refuerzos al texto en el proceso. Debido a la falta de citas, la mayor parte del tiempo se debe hacer una investigación para ubicar de dónde proviene lo que se ve ya que nunca se nos indica de forma explícita nombre, número ni fecha del periódico que se nos presenta como prueba.

También nos encontramos de forma inevitable con una redacción que puede llegar a ser incomprensible en algunos párrafos, saltos de un tema a otro de manera indiscriminada y, más importante, una interpretación que solo puede ser descrita como pobre por parte del autor (uno de los ejemplos más claros es cuando se queja abiertamente del hecho de que *Gimme information* de Tequila habla sobre el medio de difusión de espacios para que la banda pueda presentarse y su gusto por tocar en vez de redes de información clandestinas de grupos de oposición política). De igual modo encontramos una victimización del género en diversos aspectos; esto se puede ver en otros casos como los disturbios en el estreno de *“King creolle”*, película en la que Elvis Presley participaba y nos da el retrato de una juventud inocente que es agredida por un estado represor sin motivo alguno, anécdota que es vista de un modo distinto por otros autores. Si bien tenemos un libro con una clara tendencia se le debe apreciar por ser uno de los primeros intentos por abordar el tema y el hecho de presentarnos el material de apoyo para tener indicios de dónde buscar las fuentes primarias e incluso de darnos algunas que de otro modo sería imposible conseguir.

De igual modo vemos el libro *El Hotel de los Corazones Rotos*¹⁰ de José Agustín como un relato de lo sucedido en esos años, desde los inicios del rock & roll hasta el festival de rock y ruedas en Avándro¹¹. Si bien adopta una forma narrativa igual que la obra de Arana aquí podemos ver un análisis de lo sucedido en un texto mucho más pequeño, pero, de igual modo, más conciso y que intenta ir más allá que solamente recordar viejos tiempos al tratar de explicarlos desde un punto de vista posterior y objetivo en la medida que se le permite al mismo autor, debido a ser contemporáneo de muchos de esos eventos. Uno de los puntos a favor más fuertes es la claridad de redacción que podemos encontrar, un texto que no pesa y que te mantiene interesado por el tema.

Otro libro que se puede tomar como una de las aportaciones más importantes es *Estremécete y rueda* de Federico Rubli.¹² Esto debido a que se trata de uno de los trabajos que podríamos denominar como más profesionales en su metodología y presentación del tema, y que tiene como único “inconveniente”¹³ que es tratado desde la perspectiva de un periodista que tanto vivió en la época cómo que realizó una buena investigación para dar un producto de consulta necesaria, si uno se quiere introducir en el rock mexicano desde sus inicios hasta la década de los 70. Aun así, al ser un texto casi en su totalidad de corte periodístico, hay ocasiones en las que sale de la estructura meramente narrativa para entrar a una interpretación de los hechos. Otro aspecto a tomar en cuenta es que debido a la intención de cubrir el tema en la mayor cantidad de aspectos posibles, se tiene solo una visión general de ellos y no se especializa particularmente en ninguno. Nos encontramos entonces con anécdotas, revisión y crítica de fuentes primarias, trabajo de archivo,

¹⁰ José Agustín. *El hotel de los corazones solitarios*. México, Nueva imagen. 1999.

¹¹ Festival celebrado en septiembre de 1971 con la participación de algunas bandas mexicanas, y considerado hasta el día de hoy uno de los más grandes que ha habido en el país.

¹² Federico Rubli. *Estremécete y rueda: loco por el Rock & roll*. Chapa ediciones, México, 2007.

¹³ Uso las comillas debido a que se trata de un inconveniente si se busca un trabajo completamente académico.

entrevistas, descripción de conciertos, es decir, la mejor introducción que hay hasta el momento y la más objetiva.

De igual modo contamos con *Avándaro, una Leyenda*.¹⁴ Un pequeño libro anecdótico que relata la experiencia de un joven en el Festival de Rock y Ruedas. En este caso hay que considerar que el texto fue elaborado décadas después de los hechos descritos, así que se tiene una reconstrucción de las vivencias del autor. A pesar de ser mucho más pequeño que *Guaraches de ante azul* respeta el formato en que presenta el texto y ofrece algunas portadas de revistas e incluso artículos transcritos sobre el festival. Es otro modo de acceder fácilmente a algunas fuentes primarias, además de ser el único testimonio del festival que proviene de un miembro del público y no de un músico o periodista.

También podemos encontrar el tema en tesis de distintas universidades;¹⁵ en algunas de ellas el rock se trata como un tema al margen del tema principal, otra solamente da el contexto para hablar del rock en cierta región como tema principal del trabajo. En general se ocupan de narrar el periodo en cuestión para después abordar un tema distinto, y esto responde en gran medida a que en la mayoría de los casos la metodología a seguirse no responde del todo a dar una interpretación del aspecto social o histórico de los hechos; se trata de trabajos para obtener un grado en comunicación, psicología, incluso sociología, pero, sin que el rock mexicano de la época sea el tema principal. Para enunciar algunas podemos mencionar a Pavel Ubaldo Pérez Brito con el título *Identidad juvenil en la radio rockera del Distrito Federal 1950-2006 (análisis de la desaparición de Rock 101 y Radioactivo*. En la cual el periodo de 1955 a 1975 se ve tratada de forma muy general debido a la temporalidad que se abarca, y a que el tema principal son las estaciones de

¹⁴ Juan Jiménez Izquierdo. *Avándaro: una leyenda*. México, Eridu producciones 2011.

¹⁵ Debido a que tratan el tema de un modo muy superficial estas serán indicadas en la bibliografía pues no me parece pertinente hacer un análisis a un trabajo que solamente le dedica un párrafo al tema que nos ocupa.

radio mencionadas. O la de Omar Yasser Garnica Hernández¹⁶ que se trata de un estudio de mercado para identificar el mercado al que está dirigido el rock.

*La contracultura musical en la Ciudad de México: el caso del rock, 1955-1994*¹⁷ es una tesis que se encarga del estudio del rock como fenómeno histórico en el que se consolida una contracultura. Es un trabajo que analiza al rock más allá de un simple plano de eventos, relatando el proceso de consolidación de la contracultura. Pero Debido a su objetivo y el espacio temporal que cubre en la investigación hay pocos puntos de contacto con este trabajo.

En resumen, el tema ha sido tratado principalmente desde dos puntos de vista, al ser el primero el narrativo en distintas formas: ya sea como una descripción que sirve para explicar el contexto de un tema que se desarrolla en la época o de un modo regional, o como una anécdota que se encarga de rememorar viejos tiempos. El segundo es el periodístico, que cuenta ya con un análisis, pero que aun así se limita a los hechos. Es precisamente ante esta situación que la investigación se limitará a la construcción de dos discursos que se enfrentan por ocupar un lugar en la enciclopedia¹⁸ vigente. En otras palabras, se delimita el campo de trabajo para poder tener un buen desarrollo del mismo en vez de caer en una mera introducción, cosa que en casos como *Guaraches [...]* y *Estremécete [...]* ocurrió debido a la ambición que se tuvo respecto a los alcances de las investigaciones, es decir, el intentar cubrirlo todo para dar una obra definitiva que explicase todo sin dejar ningún hueco. Así que, si bien, en esas obras nos encontramos con esas “carencias” en la interpretación tenemos ya un punto de partida en el cual

¹⁶ Omar Yasser Garnica Hernández. El rock como creador de una identidad económica, impulsora de la cultura musical en la sociedad mexicana. Tesis para obtener el título de licenciado. UNAM, México, 2014.

¹⁷ Julio César Espinosa Hernández. *La contracultura musical en la Ciudad de México: el caso del rock, 1955-1994*. México, UNAM, 2017.

¹⁸ Conjunto de conocimiento registrado por la comunidad. Contiene casi todo lo que se sabe y logra descripciones complejas de las entidades. Umberto Eco. *Kant y el Ornitorrinco*. Lumen, Barcelona. 1999. p 261-262.

podemos apoyarnos para trabajar: las fuentes presentadas por Arana, la descripción objetiva de Rubli, la experiencia relatada por Jiménez, la narración literaria de José Agustín, todo eso nos da no solo un buen panorama de lo que ocurría, sino también de cómo se vivía, muchos indicios de cómo se pensaba y cómo se reaccionaba ante el conflicto que se desarrollaba en el discurso o en otros temas como las denuncias que se hacen de modo abierto en *Guaraches [...]* al hablar de las bandas y su relación con las disqueras o incluso las faltas de pago. Es decir, si bien tenemos solo introducciones al reunir las es una muy completa.

El siguiente punto a abordarse es la delimitación del tiempo en que se desarrolla la historia. Para su inicio se tiene en claro el año de 1955 que corresponde al auge del rock & roll en el mundo y su inicio en México al siguiente año; el final del proceso es un poco más complicado de definir ya que a pesar de que la producción de grabaciones del género disminuyó considerablemente después del festival de Avándaro y la mayoría de los grupos de la onda chicana se desintegraron, se producía un nuevo tipo de rock apoyado por algunas bandas de la Onda que lograron producir discos, grupos que entre sus integrantes contaban con algunos músicos que habían pertenecido a la Onda chicana.

Es por eso que el presente trabajo tendrá su delimitación temporal muy clara en el inicio al hablar de la introducción del rock a México a mediados de los 50 y un tanto difusa al final debido a que algunas bandas pertenecientes a la Onda, que a su vez fueron determinantes para el surgimiento del Rock urbano, como Three souls in my mind, lanzaron discos después del festival de Avándaro, o que las grabaciones fueron algo inconstantes, incluso hay grupos que tienen temas que nunca han sido lanzados de forma oficial pero que las bandas interpretan en algunas de sus presentaciones hasta el día de hoy. El final del conflicto será definido entonces por el estrato de la producción de las bandas en vez de un aspecto temporal, aunque para fines prácticos bien se podría decir

que es el año de 1975, aquel en el que ha terminado el conflicto para comenzar con uno nuevo. Pero, al hacer caso a las características musicales y discursivas de los grupos es fácil definir dos épocas principales en las cuales nos ubicaremos para trabajar el tema, estas serán nombradas con sus denominaciones clásicas para no causar ninguna confusión en los lectores.

Ante tal fenómeno se dice que la represión mencionada fue debido a que el gobierno tenía miedo de una revolución encabezada por los jóvenes debido al poder de convocatoria del rock.¹⁹

Como todo trabajo académico tenemos un punto que probar y es aquí donde se explicará la hipótesis de este trabajo. Si preguntamos a quienes eran integrantes del grupo de rockeros en la época la razón que persiste en muchos de ellos para dar una explicación a las condiciones de censura que se dieron después del festival de rock y ruedas es una que se encuentra fuertemente ligada al aspecto político. Se tiene en cuenta que habían pasado unos pocos meses del jueves de Corpus y casi tres años desde lo acontecido en Tlatelolco. Para dar un claro ejemplo de esto contamos con la declaración de Sergio Figueroa, miembro del grupo Tinta Blanca al decir explícitamente que las autoridades se habían asustado por la reunión de jóvenes.²⁰ Es por esto que muchos sostienen que la prohibición del rock en México se debió a que el festival congregó un aproximado de medio millón de jóvenes²¹ y los grupos en el poder se sintieron amenazados por la magnitud de convocatoria que tenía el rock, con lo que éste tipo de música tuvo además importancia en un supuesto caso de rebelión.

¹⁹ Información obtenida por medio de conversaciones con diversas personas como Carlos Mata (vocalista de Nuevo México), Ernesto de León (Guitarrista de Three Souls in my Mind) y otros.

²⁰ Sergio Figueroa en entrevista con “Buscando el Rock Mexicano”. Minuto 10:25 <https://www.youtube.com/watch?v=xMGgsiD1B6M>. consultado el 15 de Agosto de 2016.

²¹ Según cálculos no oficiales.

Pero si nos remitimos al conflicto que será estudiado en el presente trabajo (los discursos generados en torno al rock que se presentan en las letras y las notas periodísticas) podremos ver que se trata más bien de un proceso que comenzó a mediados de los 50 con la adopción del género musical por parte de los jóvenes y su cultura; el fenómeno se desarrolló de forma algo distante a los sucesos políticos del país y la razón principal de las medidas tomadas después de Avándaro responden al conflicto que surge entre la idiosincrasia mexicana y la cultura de los jóvenes rockeros que no respondían a ésta²². Es decir, las verdaderas razones del cambio en la escena posterior al festival se debieron a una agudización de la diferencia cultural que se gestaba desde mediados de los 50, una confrontación que explota debido a una reunión mucho más grande que cualquier otra provocada antes por el rock y una crítica por parte de los grupos conservadores²³ que buscó actuar en proporción a lo sucedido en Avándaro. Bien podríamos ver esto como una resistencia de los grupos conservadores a agentes externos en la cultura Mexicana.

Cabe aclarar que los términos cultura y política serán usados de forma un tanto tajante para poder explicar el fenómeno de mejor forma. Durante el trabajo se entenderá por política aquello que esté relacionado directamente con movimientos sociales en oposición al gobierno o partidos políticos. Por consiguiente, aquellas expresiones que no se relacionen con este aspecto serán tratadas como las culturales. Esto no quiere decir que los dos estratos se encontrasen separados ya que, cómo se verá, incluso hubo declaraciones de diputados y el gobernador del Estado de México después del festival de rock y ruedas. La división se realiza solo para que el texto sea más claro. Si bien podemos entender lo político desde distintos aspectos; cómo una relación cuyo eje es la distinción

²² Que se explicará más adelante.

²³ Término que será usado para denominar a los adultos.

amigo/enemigo, explicado por Guillermo Jiménez²⁴ por ejemplo, estas definiciones hacen caso a la compleja influencia de la política en la vida cotidiana. Cómo ya se dijo arriba se busca debatir con la creencia del rock cómo motor para una rebelión, por lo que se ha optado por esta distinción para hacer más fácil el estudio y la lectura.

Por ejemplo, al hacer caso al concepto de lo político como una relación que hace la distinción amigo/enemigo el proceso que se explica en este trabajo se vuelve meramente político. Pero no responde necesariamente a una oposición directa al gobierno, tampoco a un motor de cambio revolucionario armado o la formación de un partido que represente los ideales que la juventud expresa a través del género musical.

En pocas palabras. Debemos se debe recordar la relación que hay entre la política y la cultura. Dicha relación existe en el fenómeno tratado en este trabajo. La diferencia hecha es únicamente con fines explicativos y para que el lector pueda comprender fácilmente la diferencia que existe entre la hipótesis propuesta y la razón que se da sobre la censura del rock (explicada arriba).

Ahora bien ¿cómo podemos comprender el fenómeno? Debido a su naturaleza se ha optado por usar el método semiótico de Umberto Eco, principalmente el que es mostrado en *Kant y el ornotorrinco*²⁵ para poder comprender al joven rockero de las dos épocas (dorada y Onda chicana) y la idiosincrasia del país en esos momentos. El motivo principal para basarnos en ese libro en específico es debido a que el conflicto que vemos es muy parecido al de los científicos al tratar de clasificar al ornotorrinco, solo que esta vez vemos a periodistas y políticos que intentaban comprender las acciones de los jóvenes, su comportamiento y la nueva identidad que no solo tiene características propias, sino que también va en contra de la enciclopedia vigente. En otras palabras, se buscará la

²⁴ William Guillermo Jiménez. “El concepto de política y sus implicaciones en la ética pública: reflexiones a partir de Carl Schmitt y Norbert Lechner”. En: *Reforma y Democracia*. No. 53. Caracas, Jun. 2012.

²⁵ Umberto Eco. *Kant y el ornotorrinco*. Barcelona, Lumen. 1999.

construcción del concepto de joven a partir de las fuentes antes mencionadas para poder comprender la imagen de nuestro ornitorrinco (los jóvenes rockeros) según él mismo y según los grupos conservadores, esto al extraer de ambos discursos las características que poco a poco constituyen el contenido; cuales de éstas se insertan en el contenido molar y cuáles en el contenido nuclear de ambos conceptos (el joven ideal y el rebelde sin causa / chavo de onda),²⁶ en qué casos se hablaba refiriéndose a una caja cerrada²⁷ y cómo todo esto ayudó en la construcción final de la entidad y su inserción en la enciclopedia después de la crisis que ésta sufrió.

Los textos se leerán buscando las características, destacando aquella que se presenta como la principal para definir aquello que se percibe. Dicha característica es el *firstness*, es decir la primeridad, aquello que se percibe antes que cualquier otra cosa para definir y reconocer lo que se observa. Después se verá cómo se negocia esa primeridad con otras características, la función que tiene con ellas y como conviven. Esto es el *secondness*, un segundo momento en la interpretación. Por último nos encontramos con un tercer momento o *thirdness* que es aquel en el que esta comparación pasa por un proceso de crítica. Durante el análisis se buscarán estos 3 momentos.

Otra razón para haber elegido esta metodología es la diferencia de conceptos que se formaron respecto al joven. En este caso debemos observar el contexto en que son construidos. Eco nos pone un claro ejemplo al referirse al concepto de presidente, al cual se puede hacer referencia de diversos modos. En inglés el presidente de una empresa es referido como “*Chairman*,” mientras que el presidente de una nación es “*President*”. Esto hace notar una clara diferencia entre las funciones de ambos ya que la palabra suada es completamente distinta. Pero en español a ambos (*chairman* y *president*) son

²⁶ Otro modo que los jóvenes tenían para denominarse a ellos mismos, expresado de forma más explícita en la canción “Chavo de onda” de Three Souls in my Mind.

²⁷ Término usado por Umberto Eco para referirse a un concepto del cual no conocemos ninguna característica salvo su existencia.

nombrados con “presidente,” aun cuando las características que estos tienen sean completamente distintas. Para poder diferenciar al presidente de una nación del presidente de una compañía se debe hacer caso al contexto en el que es referido “presidente.”²⁸ Aquí hay un parecido referente al contenido que se le da al término joven según los distintos contextos en que es generado; es decir, es diferente el de los jóvenes que se construyen a sí mismos al de los adultos que se enfrentan a tal identidad juvenil a partir de lo ya contenido en la enciclopedia.²⁹

Por otra parte, el estudio de la lírica fue tomado en cuenta, pero debido a la naturaleza del trabajo y sus objetivos me parece más apropiado usar el método semiótico, pues las letras serán vistas como las fuentes de un fenómeno semiótico³⁰. Cómo se verá en el desarrollo del texto encontraremos que una de las principales preocupaciones es definir lo que es el rockero, tanto sus ideales como su modo de vida y las características que pueden notarse con los sentidos (principalmente vista y oído). Las fuentes son otra razón de gran peso para elegir la semiótica como eje del análisis; debido a que no se revisarán solamente canciones, el método elegido puede ser aplicado con la misma efectividad a la prensa, cosa que hace el trabajo más heterogéneo por no usar un método distinto con cada fuente.

La idiosincrasia mexicana será vista a través de estudios posteriores de la misma y de obras como *El laberinto de la soledad*. Esto para poder entender la enciclopedia vigente en esa época y a partir de la cual se interpretaba a los jóvenes. El análisis del discurso, en ambos casos será lo primordial, las fuentes secundarias son las que nos proveerán del contexto en el cual son producidos estos discursos así como las acciones que respondían a lo dicho. Estos serán vistos a partir del mismo método semiótico por la

²⁸ Umberto Eco. *Kant y el ornitorrinco*, p 194-197.

²⁹ *Ibidem*, p 69.

³⁰ Debido a que el trabajo se centrará en entender el contenido que se le da a un concepto a partir de los discursos generados en torno a este.

importancia de los signos y su contenido y cómo estos funcionan en el reforzamiento del discurso emitido por los grupos conservadores para la construcción de su concepto de los jóvenes rockeros.

El punto de vista de los adultos será reforzado, cómo se dijo arriba, por las notas periodísticas. Dichas notas serán tomadas de *Excélsior* y de *Cine Mundial*, debido a su clara opinión sobre el tema y las diferentes líneas que cada uno representa; al ser el primero de corte diario informativo general y el segundo de espectáculo. En *Excélsior* se tiene una sección de opinión en la que diversos autores expresan su pensamiento sobre el fenómeno y también noticias referentes al rock. Por su parte, *Cine Mundial*, al ser un periódico de la farándula da un espacio importante a eventos como el festival de rock y ruedas y deja ver claramente su postura sin la necesidad de un apartado que tenga esta función. De tal modo que estas dos fuentes nos brindan perspectivas diferentes sin caer en el amarillismo y se puede entender lo que entendían por “joven” con un análisis de sus textos.

El texto separa el rock en las dos épocas ya mencionadas (época de oro y onda chicana) y dentro de ellas se encuentra una subdivisión exponiendo primero las letras de rock y después las notas periodísticas de cada época. Estos textos serán tratados de forma similar: señalando las características que se le da al joven por parte de ambos. Después de esto se hará una comparación de dichas características, señalando también aquellas que se encuentran implícitas en las fuentes, para concluir si, efectivamente, se trata de la construcción de dos conceptos diferentes, o uno mismo.

Tenemos aquí dos aspectos importantes de esta investigación con el campo de estudio. Para empezar, volvemos a los primeros párrafos de esta introducción, es un tema poco tratado por los historiadores, sobre todo de modo que sea uno de los estratos aquel que ocupa el lugar central de la investigación. Por otro lado, tenemos a los adultos que

defendían la identidad nacional frente a la influencia de una cultura extranjera que se manifiesta a través del rock. En un tercer tema, encontramos la emulación de la cultura estadounidense por parte de la juventud mexicana a su propia realidad. En cuanto al aspecto teórico, el uso de la semiótica para poder comprender la construcción de conceptos en los fenómenos históricos y ver de forma puntual cómo esta construcción que se lleva a cabo en el discurso afecta el desarrollo de los mismos.

Las entrevistas fueron consideradas en un principio para el trabajo, pero incluirlas hubiera significado incluir gran diversidad de opiniones, las cuales, por su puesto, tienen que ver con las actividades que los entrevistados tuvieran durante su juventud o con un intento de obtener una mejor imagen de su papel durante la época. Para aclarar este punto pongamos dos ejemplos: Si alguien participó en el movimiento estudiantil de 1968 y escuchaba rock entonces él tenía una clara relación entre la música que escuchaba y los ideales que tenía, dando como resultado que esa relación efectivamente existía en el movimiento. En el caso de un político que quiera verse como alguien que era liberal para su época dará una opinión distinta a la que tuvo en esos años. Esto, a mi opinión, no tienen nada que ver con la importancia del trabajo para el cual sean requeridos; más bien por cómo se ven a sí mismos y a su pasado en retrospectiva, es decir, con el conocimiento y valores adquiridos durante ese tiempo. Debido a que se busca entender la concepción de un concepto se limitará a la expresión directa durante la época. Con esto se trata de tener al fenómeno lo más certero posible para atender solo a la subjetividad del momento en que son escritos los discursos a analizar.

Dos influencias para decir qué es lo mexicano.

Antes de comenzar con éste tema se debe dejar en claro que aquí no se trata de definir qué es lo mexicano o dar un esbozo de la cultura del país. El propósito es exponer la obra de dos autores que hablaron del tema en una época cercana a la que sirvió de escenario al problema que vamos a abordar para, más adelante, poder buscar una relación entre sus ideas y las acciones de los detractores del rock o los discursos de los mismos.

Para poder entender la reacción de la prensa ante el rock & roll desde los primeros momentos debemos tener en cuenta qué es lo que los motivaba a pensar de tal modo. Al revisar las obras publicadas en la época nos encontramos con dos que destacan: *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz y *El perfil del hombre y la cultura en México* de Samuel Ramos. En ambos casos se trata de un intento de explicar qué es lo mexicano de forma tanto interna como frente al mundo, cómo se debe actuar ante la influencia extranjera, la defensa de la identidad, pero cada uno con un tono distinto.

Primero tenemos a Ramos que nos muestra desde el principio una descripción del mexicano frente a los otros países, con una visión por parte del primero que termina por afectar su autoconcepción. Es decir, la admiración por países que se muestran como arquetipo de la civilización moderna³¹ provoca una imitación en aras de introducir la civilización al propio³² debido a la búsqueda de dar un sentido superior a la vida³³ y una desestimación del mexicano debido a sus fracasos.³⁴ Ante esto no podríamos decir que el autor está reprobando lo sucedido, solamente se puede ver un tono desalentador debido a la poca estima que dice que el mexicano tiene de sí mismo. La solución que propone es

³¹ Samuel Ramos. *El perfil del hombre y la cultura en México*. Espasa-Calpe mexicana. México, 1985, p 41.

³² *Ibidem*. p 21-22.

³³ *Ibidem*. p 84.

³⁴ *Ibidem*. p 21.

conocer lo mexicano para así prevenir esta invasión de ideas extranjeras³⁵ con una universalización a partir de extraer su individualidad.³⁶

Por su parte, en *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, podemos encontrar una de las mayores influencias de Monsiváis para las cartas escritas en reacción al festival de Avándaro y el discurso que veremos en la prensa en general.

A solo unas líneas de haber comenzado el primer ensayo podemos ver una de las características principales del mexicano en la descripción de los pachucos. El autor ve en ellos una doble negación de su identidad, se niega al mexicano y al estadounidense,³⁷ su identidad se construye a partir de lo que no es. Este movimiento es descrito como un movimiento suicida debido a que no hay nada a lo cual adscribirse, es decir, hay una falta de identidad, se entiende esta como la adscripción a un grupo determinado, en este caso a una nacionalidad que pueda dar valores culturales. Los pachucos carecen de esto para Paz y los deja en una voluntad del no ser ¿entonces, qué es el pachuco? Para responder esto nos podemos remitir a un simple silogismo sobre lo que es y lo que no es: lo que es existe, lo que no es no existe, lo que no es no puede existir, es decir, no se puede ser y no ser al mismo tiempo. Pero los pachucos están ahí, tienen sus propias características culturales con las cuales se les puede identificar en planos tan simples como el visual, debido a su forma de vestir, como el cultural, al saber su situación y motivaciones. Bien podríamos decir que aquí hay un punto flaco en el análisis de Paz, para quien solo se puede ser en un sistema dual de pertenecer o no pertenecer a una identidad nacional preestablecida. El movimiento suicida se describe así debido a que el aferrarse a un “no ser” solo puede llevar a la inexistencia, pero a pesar de esto se tiene el pachuco camina por la calle y produce expresiones culturales.

³⁵ *Ibidem.* p 114.

³⁶ *Ibidem.* p 98.

³⁷ Octavio Paz. *El laberinto de la Soledad*. Fondo de Cultura Económica, México, 1998. p 3-4.

Dentro del mismo libro podemos remitirnos al caso concreto de la Malinche, mujer que traiciona a su pueblo para entregarse a Cortés, el invasor.³⁸ A partir de este ejemplo podemos ver uno de los extremos que el autor considera se pueden alcanzar, el de negar por completo la propia cultura para entregarse a un modo de vida extranjero, sin que esto deje de ser visto como una traición. Los pachucos por su parte se encuentran en medio, el punto de no-ser al negar ambas cosas, tanto la cultura en la que se nació y, por lo tanto, a la cual se pertenece y a la seducción de la cultura extranjera, un extremo en el cuál no se defiende ni se traiciona a la patria. El otro extremo, por deducción, es aquel en el que se protege a la cultura mexicana por sobre todo, aquellos que se encuentran aquí son los que modelan el país a su semejanza,³⁹ es decir, es el extremo que se debe seguir para que México pueda tener un buen futuro. Respecto a esto la declaración más fuerte es la que dice que el ideal de México es mantenerse en sí mismo en vez de abrirse al extranjero.⁴⁰

Debido a la comparación que se hace con la conquista, en el caso de la Malinche es fácil equiparar lo que se nos dice con un confrontamiento y esos extremos de los que se habla con bandos. Esta comparación tiene como base la experiencia previa del sujeto (en este caso los periodistas y analistas del fenómeno) sobre el objeto (el fenómeno del rock en México) que es visto como una suerte de conquista cultural en la que el papel tomado por los jóvenes es activo, pero no del modo deseado, que sería una resistencia, sino del modo que ya ha sido explicado, como el peor que se puede tomar ante tal situación, dejarse seducir por el enemigo igual que hizo la Malinche. De este modo tenemos que el camino suicida de los pachucos no es en realidad un no ser, más bien un no participar en una lucha por defender la identidad del mexicano. Pero ¿por qué la

³⁸ *Ibidem.* p 36.

³⁹ *Ibidem.* pág. 2.

⁴⁰ *Ibidem.* p 36.

neutralidad es un camino suicida? Es debido a que el modo en que los pachucos niegan ambas culturas es a partir de la construcción de una cultura e identidad propias que no responde por completo a ninguna de las dos, pero que bien es equiparable a dejarse seducir por lo extranjero, adscribirse a una identidad que no es la del mexicano. Es precisamente esta postura la que podemos extrapolar a los rebeldes sin causa y a los chavos de la Onda: son jóvenes que optan por esa construcción de su propia identidad, que en un punto de vista de inmediatez son atraídos por lo foráneo y en un primer momento se les ve como quienes toman el papel de la Malinche, quienes abren el país a la influencia extranjera y pierden la identidad de mexicanos. Es por esto, por el hecho de que se les puede ubicar en cualquiera de los dos extremos “incorrectos”, que la prensa los ve con malos ojos.

El origen del Rock

Surgimiento del rock & roll en Estados Unidos

El rock & roll surge en Estados Unidos y podemos rastrear sus orígenes hasta la música negra, principalmente el *doo-wop* que influenció en los coros de iglesias y en mayor parte por el blues, un género que hablaba de tristeza y melancolía al mismo tiempo que tocaba temas alegres. Se trata de un estilo que surgió en el Mississippi, donde comenzó el uso de la guitarra eléctrica junto a agregados como el bajo, el piano y la batería.⁴¹ Es en el programa de radio de Alan Freed donde se le comienza a llamar rock & roll para hacer referencia a una expresión que los intérpretes de rhythm & blues usaban para referirse al acto sexual. Entre otros rasgos influyentes podemos encontrar el Swing, góspel y en menor medida el jazz; incluso hay una incorporación del country y folk en algunos casos.⁴²

La relación del Jazz con el rock& roll es algo que se debe tratar de forma separada debido a que la naturaleza de ésta no se limita al aspecto musical, sino que tiene una característica social. Comenzaremos con que el rock se trata de un baile mientras que el jazz es una sofisticación de su música, ambos producidos en los barrios negros, pero con características y finalidades claramente distintas. El rock es muy visual en el escenario, cosa que lo hacía más popular y más perturbador para los círculos conservadores. Las críticas hacia ambos géneros eran parecidas (sobre todo por tratarse de música de negros).⁴³ Otro de los puntos a tratar en esta relación es el hecho de que eran las dos corrientes principales en las que los jóvenes se identificaban; el jazz era el género musical del movimiento hípster que encontraba su auge al mismo tiempo que el rock & roll surgía.

⁴¹ José Agustín. *El Hotel de los Corazones Rotos...* p 17-19.

⁴² Federico Rubli, *Op. Cit.* p 43-48.

⁴³ Sergio Pujol. *Las ideas del rock. Genealogía de la música.* Argentina, Homo sapiens. 2007, p 24-26.

Otra característica importante del rock, en esta ocasión en las letras, es la sexualidad expresada. Para este punto podemos empezar con el significado del nombre mismo, que, como ya se había dicho, es una expresión que se puede traducir como estremecerse y rodar, que era usada entre la población de color para referirse al sexo.⁴⁴ Para ejemplificar esto podemos encontrar algunas canciones que claramente tienen temática sexual como *60 minute man*, Una canción de R&B del año 1951, precursora del rock, obviamente.

Ok a here girls I'm telling you now
They call me "Lovin' Dan"
I rock 'em, roll 'em all night long
I'm a sixty-minute man
If you don't believe I'm all that I say
Come up and take my hand
When I let you go you'll cry "Oh yes,"
"He's a sixty-minute man
There'll be 15 minutes of kissing
Then you'll holler "please don't stop"
There'll be 15 minutes of teasing
And 15 minutes of squeezing
And 15 minutes of blowing my top⁴⁵

Una vez esbozado de forma sencilla el concepto cultural del rock & roll debemos de describir a los jóvenes de la época y su situación, para esto comenzaremos con el aspecto económico. Hablamos del periodo de la posguerra que dio la oportunidad a las nuevas generaciones de entrar al ámbito laboral y gracias a lo cual se creara un mercado

⁴⁴ Jose Agustin. *Op. Cit.* p 14-20.

⁴⁵ "60 minute man". En: Billy Ward and his Dominoes, *Pleasantville*, Federal Records, 1951.

juvenil, mercado que exigía productos destinados específicamente a este.⁴⁶ Además de ello, esos jóvenes tuvieron su consolidación en la participación social debido a la reducción de edad para votar⁴⁷, se permitía mostrar el rechazo a las formas establecidas para poder relacionarse y expresarse, y la música era una de sus principales formas de expresión.⁴⁸ Esta música era producida por los jóvenes y tocada para los ellos, se trata de una expresión que se distancia de los valores conservadores de las buenas costumbres para construir su propia identidad.⁴⁹

Frente a esta situación tenemos una reacción de rechazo por parte de ciertos grupos debido a su origen marginal, a pesar de lo cual era consumido por los jóvenes pertenecientes a las clases altas; se trataba de una música de negros revestida de fachada blanca,⁵⁰ una trasgresión de la cultura de los barrios negros en los más acomodados, de las expresiones de los negros que era reproducidas por los muchachos blancos, en otras palabras, un mestizaje cultural que se había pensado como imposible hasta ese momento.

Llegada del rock & roll a México

En México el rock & roll llegó de un modo muy distinto a como se dio en Estados Unidos. No se tuvieron las influencias de la música de los negros de forma directa, por lo cual el modo de entrada fue, por decirlo de algún modo, indirecto. Podemos encontrar algunas referencias al género desde el año de 1956 en las que se le menciona como el baile que se popularizara en México, según May Cooper, pianista del trio continental.⁵¹ Este ritmo

⁴⁶ La identidad juvenil era influenciada por estrellas de cine como James Dean. También se veía a la juventud como la fase culminante de la vida con una visión en la que estas dos terminaban al mismo tiempo. Pero la característica más importante era el poder adquisitivo que adquirieron, debido a que poco a poco se comenzó a contratar personal de menor edad a costa de reducir la edad de la jubilación. Eric Hobsbawm. *Historia del siglo XX*. Crítica, Argentina, 1998. p 326-328.

⁴⁷ *Ibidem*, p 328.

⁴⁸ Rogelio Marcial. "Expresiones juveniles en el México contemporáneo. Una historia de las disidencias culturales juveniles. En: Rossana Reguillo, coordinadora. *Los jóvenes en México*. Fondo de cultura económica, CONACULTA, México, 2010. p 183.

⁴⁹ Sergio Pujol. *Op. cit.* p 15.

⁵⁰ *Ibidem*. p 41.

⁵¹ Federico Arana. *Op. Cit.* p 25.

entró precisamente por las Big Bands que fueron quienes grabaron los primeros temas originales como *Mexican Rock & roll* con un sonido más parecido al del jazz y swing que al rock.⁵² Entre otros intentos hubo quienes grabaron el ritmo y algunas orquestas incluso incluían rock & roll en sus repertorios junto a canciones rancheras y boleros;⁵³ incluso un cuarteto que no incluía la guitarra en su alineación llamado Los Lunáticos grabaron canciones de rock & roll con letras tanto en inglés como en español.⁵⁴ En estos primeros momentos el rock & roll era un simple ritmo más que se podía bailar junto a cualquier otro, no se tenía carga de identidad de ningún tipo; no era un baile juvenil, ya que las orquestas lo tocaban para su público compuesto por adultos y jóvenes; no era un símbolo de malinchismo por no afectar más que en la reunión al bailarse y no tener repercusiones en el modo de vida después de esto.

Para los jóvenes mexicanos la posibilidad de poder expresarse desde parámetros distintos que se les presentaban en el nuevo ritmo y su capacidad de consumo tuvo una importancia fundamental para que el rock & roll se les presentara como algo atractivo,⁵⁵ es por eso que los temas de los covers trataban principalmente de la celebración del baile.⁵⁶ Pero esta posibilidad de expresión venía acompañada de otros factores fuera de la música, el cine fue uno de los más importantes. Además, para entender lo que atraía a los jóvenes hacía el rock Sergio Pujol nos da cinco puntos que resumen en buena forma esas razones. El rock como emblema juvenil en oposición a la cultura de los adultos; la transgresión que había sobre la raza (Estados Unidos) y clases sociales (México, como se demostró en el festival de rock y ruedas); se crea un nuevo idioma a partir de cosas como el baile; el cuerpo como aquello que actúa las canciones en el escenario, y la intensidad

⁵² Federico Rubli. *Op. Cit.* p 64.

⁵³ Federico Arana. *Op. Cit.* p 25.

⁵⁴ Federico Rubli. *Op. Cit.* p 76-78.

⁵⁵ Rogelio Marcial. *Op. Cit.* p 186.

⁵⁶ Federico Rubli. *Op. Cit.* p 163.

física y emocional.⁵⁷ La posibilidad que la clase media⁵⁸ tenía para divertirse tuvo un papel fundamental⁵⁹ al igual que la actitud de disidencia, ya que se trataba de una generación que tenía la posibilidad de consumir, como se vio antes.

La época de oro del Rock & roll mexicano⁶⁰

Para poder hablar de las características del joven de esta etapa del Rock & roll en específico tenemos pocas canciones que podamos analizar con tal fin debido a que la mayor parte de ellas se ocupan de temas románticos⁶¹ y solo unas pocas nos dan indicios que constituyen al joven rockero según ellos mismos. Por lo mismo, nos concentraremos en dos aspectos: el primero es la autoconcepción del rock que se deja ver en algunas letras. El segundo es la visión de la diferencia generacional según los jóvenes. A partir de ambos aspectos le daremos forma al contenido que los muchachos daban al concepto de joven que nos atañe, para después ocuparnos de la prensa y hacer lo propio con lo que se dice en ese medio respecto al tema.

Características del rockero

Como se dijo arriba, si le dedicamos un pequeño análisis a las letras del rock & roll de la denominada época de oro podemos encontrar rápidamente que la mayoría de ellas son canciones de amor, pero entre esas melodías románticas también hay algunas versiones⁶²

⁵⁷ Sergio Pujol. *Op. Cit.* p 41.

⁵⁸ Por clase media se entenderá a aquellos que tienen un poder adquisitivo que, además de cubrir sus necesidades, les proporciona ciertos lujos, al mismo tiempo que esto no los coloca en una situación de riqueza. En pocas palabras, la clase media es aquella que no sufre de carencias y se puede permitir distracciones como los cafés cantantes, salones de baile, etc.

⁵⁹ Debido al crecimiento económico que México experimentaba durante la época debido al llamado “milagro mexicano”

⁶⁰ En este apartado nos centraremos en el discurso, dejando un tanto de lado la comercialización del rock & roll que puede verse en el gran número de letras románticas. Pero se debe tener en cuenta que expresiones como el rock, perteneciente a la cultura de masas, “son propuestas en forma de mensajes formulados según el código de la clase hegemónica.” Umberto Eco. *Apocalípticos e integrados...* p 30.

⁶¹ Haciendo caso a lo comercial que era el rock & roll en la época es claro que los temas a tratarse serían principalmente románticos.

⁶² Uso la palabra versión debido a la naturaleza de las canciones que en su mayoría se trataban de covers de grupos de habla inglesa traducidos al español.

que reflejaban directamente cómo se vivía el rock por parte de los jóvenes. Entre esos temas el que ocupa más espacio es el del baile, cosa que ya se notaba en 1964:

Muévanse todos
al bailar
vamos todos
que quiero verlos gritar
muévanse todos
sin parar⁶³

Este pequeño fragmento nos muestra el mensaje al público, un mensaje que no contiene ningún tipo de arenga distinta a la de divertirse. Es decir, no se busca un distanciamiento de las ideas políticas o culturales, en tanto a lo que es mexicano, más bien a las tradiciones que marcan el modo de divertirse, aquí se introducen los gritos, por ejemplo. En un ejemplo de los Teen Tops, grabado en 1960, encontramos también la importancia de la vestimenta:

Ponte pantalones, pues vamos a volar
Trae a tus amigas, y amigos también,
ya verás que todos ellos la van a gozar
Me dijeron ya, hay buen rock & roll esta noche⁶⁴

La imagen del joven es la forma de diferenciarse, ya lo dice Federico Arana al comienzo de *Guaraches de ante azul*⁶⁵ y aquí encontramos perfectamente la importancia de la indumentaria según el lugar al cual se va. Si entendemos el contexto podemos darnos cuenta que no se habla de cualquier tipo de pantalón, se habla de los pantalones vaqueros de mezclilla que forman parte de la vestimenta de la mayoría de esa imagen de rebelde

⁶³ “Muévanse todos” en: Los rebeldes del rock. *Más éxitos con los rebeldes del rock*. Orfeón, México, 1964.

⁶⁴ “Buen rock esta noche”. En: Los Teen tops. *Teen tops*. Columbia, México, 1960.

⁶⁵ Federico Arana. *Op. Cit.* p 17-19.

transmitida en el cine por James Dean (aun cuando sus películas no contuvieran el género musical). Pero otro ejemplo lo encontramos en una pieza de los Crazy Boys:

A mí me dicen el niño popis
Dicen que soy un desenfrenado
Porque uso copete abultado
[...]
La nena popis le dicen al pasar
Es muy rebelde y se pone a pachanguear
Mi nena popis yo te invito a bailar
Trae un peinado que me hace a mí gritar
[...]
Mi nena popis yo te quiero amar
Ira este paso que acabo de sacar
Te enchuecas todo y te pones a temblar⁶⁶

Quizá en este fragmento en específico: “te enchuecas todo y te pones a temblar” se encuentre una de las razones por las cuales se compara el baile con un acto salvaje, caso que se tratará más adelante al hablar de la prensa de la época. Fuera de ese aspecto, que se analizará más adelante, encontramos nuevamente el baile y la apariencia, en este caso el peinado como un factor para poder identificarse como rocanroleros. Por otro lado, tenemos una clara pista de quiénes son los que escuchan rock & roll en la época, o por lo menos en qué tipo de público piensan los cantantes ya que “popis” se refiere a alguien que pertenece a las clases altas y es presumido.⁶⁷ Dejemos de lado la actitud presumida y

⁶⁶ Crazy Boys. “Niño Popis”. Visto en: <https://www.youtube.com/watch?v=nw4aois15L8>. Consultado el 9 de Abril del 2015.

⁶⁷ <http://www.asihablamos.com/word/palabra/Popis.php>. Consultado el 20 de Septiembre de 2015.

concentrémonos en el hecho de pertenecer a ciertos estratos sociales, recordándolo para más adelante.

Pero no significaba solamente el vestirse de algún modo por ser la mera imagen de la música que se estaba escuchaba y bailaba. Los locos del ritmo nos dejan ver que se trata también de separarse de la imagen del adulto cuando, en 1960, dicen:

Que se suelten las melenas, vengan abajo los copetes,
ay que se quiten las corbatas, que se pongan las chamarras,
las guitarras, las rodillas sin parar
Que navajas italianas, pantalones que sean vaqueros,
que nos tiemblen nuestras piernas sin cesar⁶⁸

Esta, además de ser una pieza clave para el siguiente punto a tratarse, expresa de modo explícito dos aspectos en tanto al papel que juegan la vestimenta y el baile. El primero es el mencionado arriba, la diferencia con la cultura de los adultos, pero también la identidad con una cultura ajena a la mexicana, es decir, la estadounidense (pantalón vaquero), específicamente a la de las pandillas (navajas italianas). La influencia de este último aspecto puede ser atribuido a las películas o también al aumento de pandillas en algunas zonas de la Ciudad de México que comenzó poco antes del auge de rock & roll en la región, al considerar que los integrantes de la banda provenían de la clase media⁶⁹ y dicho problema se concentraba en las clases bajas⁷⁰ la relación de la navaja se ve como algo más superficial que como un indicio al modo de vida de los emisores del discurso. Sea cual sea el caso no se menciona como parte de las actividades, solamente como un

⁶⁸ “Yo No Soy Un Rebelde”. En: Los Locos del ritmo. *Rock*. Maya, México, 1960.

⁶⁹ El origen de las bandas de la época de oro ha sido explicado muchas veces dejando ver claramente su procedencia. Federico Rubli. *Op. Cit.* p 92

⁷⁰ “La pobreza y el crimen están relacionados entre sí, aunque no necesariamente el estatus económico es determinante de una conducta hostil. Sin embargo para el caso de la ciudad de México no podía concebirse una cosa sin la otra.” Rosalina Vázquez Arrollo. *Criminalidad y delincuencia en la Ciudad de México durante la década de los cincuenta del siglo XX*. Tesis para obtener el grado de Maestra en historia. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 2010, p 45.

elemento más de la indumentaria, esto al hacer caso a lo visto en el fragmento anterior. La actividad delictiva que se manifestaba como el surgimiento de pandillas en la época era un fenómeno ligado a las clases bajas, si los artistas piensan en otro tipo de personas, nos podemos dar cuenta que la navaja se refiere, al igual que los pantalones, a algo visto como parte del estilo de las estrellas de cine que servían como referente de la imagen de un rockero⁷¹.

Diferencia generacional

Por otro lado, encontramos un par de canciones fundamentales para poder comprender la visión de los jóvenes, no en tanto a sí mismos, si no en tanto a la visión misma de los adultos que los criticaban, es decir, una respuesta a la mala imagen que se difundía de ellos. “Yo no soy un rebelde” grabada en 1960:

Yo no soy un rebelde sin causa, ni tampoco un desenfrenado,
yo lo único que quiero es bailar rock & roll,
y que me dejen vacilar sin ton ni son,
Mirarnos locos y formemos en el clan una sesión, y
las chamacas que andan viendo, y que nos den un buen jalón,
y con discos de rebeldes habrá un gran vacilón⁷²

El baile regresa, pero aquí no solo como parte de la identidad sino como un propósito, pues es lo único que se quiere hacer. Es también donde se niega por completo que la navaja tenga una función distinta a la indumentaria y que se pueda asociar al crimen, al menos en este nivel del discurso. Pero dejaremos de lado este aspecto por un momento. Mientras tanto volvamos a la diferencia con los adultos, muy bien expresada por otra canción del mismo grupo, pero de 1961:

⁷¹ Aunque curiosamente los músicos vestían de traje en su mayoría.

⁷² Los Locos del Ritmo. “Yo no soy un rebelde.” *Op. Cit.*

Voy a decirles unas cosas, que no puedo ya, por más callar
Es imposible que la gente quiera que no cante el rock & roll
Y aunque digan los pesados música infernal
Cuando es un dulce canto, que me hace soñar,
aviéntense todos,
No debe haber un solo cuate, que se quede ahorita sin bailar
Les mostraremos a los viejos y amargados, toditos están⁷³

Aquí se puede notar claramente que hay una oposición a la visión de los adultos en tanto al rock & roll. Esto es más notorio en las frases “les mostraremos a los viejos y amargados, toditos están” y “aunque digan los pesados música infernal Cuando es un dulce canto, que me hace soñar”. En resumen, aquí se da a entender que es solo música que los jóvenes disfrutaban y las críticas hacia ella están equivocadas. Es uno de los primeros casos de defensa ante las críticas que se hacían de los jóvenes en la prensa y otros medios que veremos más adelante.

Construcción del joven rockero

Al tener en cuenta estos aspectos podemos comenzar a construir al joven rockero de finales de los 50. Primero hagamos una comparación con su contraparte estadounidense. Contamos con claras diferencias, la más notoria es la influencia que se tuvo para al momento de adoptar el nuevo género; los estadounidenses contaban con el contexto de los barrios negros y la adopción de ésta cultura entre los jóvenes blancos. Tal diferencia racial no existía de ese modo en México y el estilo solo se adoptó, en un principio, como un ritmo de moda con el cual se identificaron los jóvenes sin tener ningún ideal claro más allá del nuevo modo de diversión que se había incorporado a sus vidas. Esto se puede ver en canciones como “Yo no soy un rebelde” de los locos del ritmo. Cabe destacar que

⁷³ “Aviéntense todos” En: Los Locos del ritmo. *Los locos del ritmo*. Maya, México, 1961.

la situación de los estadounidenses era muy parecida en ese momento, pero se identificaba al rock con la rebeldía frente a lo establecido debido a su procedencia negra; mientras que en México solo había una rebeldía en contra de los adultos por una adopción del estilo, la cual responde únicamente a asumirla como bandera en vez de emplearlo⁷⁴ [como un verdadero modo de acción].

Otra característica que podemos encontrar se encuentra dentro de la poca producción respecto a cómo se vive el rock & roll para los mismos jóvenes. De este punto solamente podemos decir que se trata de un baile, una simple forma de diversión con la cual se identifican y gracias a la cual se reúnen y por el que tienen una imagen que los define frente a los demás, no de forma personal, pero sí como grupo. Estos dos aspectos van ligados de un modo muy estrecho según nos indican las canciones que a la par de hablar sobre el baile se menciona la indumentaria como una característica fundamental para definirse a sí mismo como rocanrolero⁷⁵.

En tanto a las diferencias generacionales podemos encontrar que únicamente hay una defensa del rock & roll frente a la crítica; es decir, se defiende la postura dicha en el párrafo anterior de la música como un simple medio de entretenimiento.

Esto nos da como producto un joven que no busca más que divertirse y usa la música para cumplir con ese fin⁷⁶. Si bien contamos con el aspecto de la navaja italiana en “No soy un rebelde” no se indica nada fuera de un simple elemento en la indumentaria. Bien puede haber una referencia a la realidad en un tiempo en que se veía un aumento de los problemas de pandillas juveniles, pero no hay ninguna relación explícita de esto con

⁷⁴ Umberto Eco. *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Lumen, España, 1974. p 327.

⁷⁵ Expresión usada en por los mismos jóvenes para definirse. Esto se puede ver en un spot del concierto “la caravana del rock & roll” https://www.youtube.com/watch?v=c_2sLJlpNdo. Consultado el 6 de abril de 2017.

⁷⁶ A diferencia de lo que dice Julio Espinosa en su tesis es aquí donde comienza a haber una cultura distinta ya que el modo de divertirse ha cambiado y los jóvenes dejan de comportarse como los adultos para generar sus propias expresiones. Julio César Espinosa Hernández. *La contracultura musical en la Ciudad de México: el caso del rock, 1955-1994*. Mexico, UNAM, 2017. p 67.

el rock & roll; más bien podemos remitirnos a las películas que abordaban el tema protagonizadas por actores como James Dean y de las cuales se toma el prototipo⁷⁷ de rockero; se entiende prototipo como las características que son requeridas para ubicarse en la categoría de rocanrolero las cuales consisten en un modo de vestirse⁷⁸, de bailar, y principalmente en escuchar rock & roll.

Lo que tenemos es una entidad nueva que tiene bien definidos los aspectos que la constituyen. Estos son el rock como la música que escucha y la indumentaria como modo de hacerse reconocer como miembro de tal identidad (prototipo). No hay rebeldía que podamos calificar como “real”, como se declara en “no soy un rebelde”, tampoco existe un cuestionamiento de su mexicanidad ni hay un llamado a la rebeldía o a participar en actividades criminales, incluso el tono sexual de sus contrapartes en el país vecino del norte queda como algo casi inexistente en los temas tratados por los músicos. Bien podríamos decir que el *firstness* que tienen de sí mismos es el ser fanáticos del rock & roll, el *secondness* la indumentaria que los caracteriza y el hecho de convivir con otros rocanroleros, y el *thirdness* el modo en que se vive el rock para los jóvenes, que consiste en divertirse gracias al rock & roll.⁷⁹

El problema al que nos referimos en este trabajo se da cuando los adultos comienzan a tratar el tema en los periódicos.

El rebelde sin causa

Para poder comprender la percepción del rock & roll en México debemos tener muy en cuenta la figura del rebelde sin causa y su construcción a partir de los distintos elementos

⁷⁷ El prototipo aquí es entendido como el conjunto de requisitos que se deben cumplir para poder pertenecer a una categoría, en este caso, como se verá mientras se desarrolla el tema, los prototipos variaban según se tratara del discurso de los jóvenes o de la prensa. Umberto Eco. *Kant y el ornitorrinco*. p 226-228.

⁷⁸ Visto en el cine, principalmente con James Dean.

⁷⁹ El *firstness* es la característica más notoria, *secondness* la coexistencia con otras características y por último *thirdness* la crítica que se tiene de esta comparación. Umberto Eco. *Kant y...* p 117-119.

extranjeros que comenzaban a entrar en la cultura de los jóvenes mexicanos y la forma de entenderlos. Podemos comenzar a ver esto en la rebeldía juvenil que, según Pujol, no llevaba a ningún lado es solo una identidad de pandillas que se expresa en un estilo de música con la figura del rebelde que reina sin rivales.⁸⁰ Pero según Rubli en México, el concepto de “rebelde sin causa” no se debe a las características de estos jóvenes. Él adjudica el contenido más bien a una mala traducción del título de la película *Rebel without a cause* que se refiere a una causa judicial y fue entendido de forma literal, un rebelde que no tenía motivos ideológicos.⁸¹ Entonces, si hacemos caso a esta segunda interpretación, nos presenta una rebeldía vacía que no respondía a los estándares de rebeldes como Zapata o Villa que criticaban los estándares políticos en pos de la justicia, se tiene una rebeldía sin causa. Además de esta mala interpretación, nos encontramos con los grupos conservadores que pensaron que el rock & roll fuera el causante de la mala influencia recibida por los jóvenes, y Elvis es uno de los principales males (que como veremos más adelante fue fuertemente criticado).⁸²

Hubo diversos intentos para desacreditar al rock, entre ellos la nota sobre la prohibición del Rock & roll en Grecia,⁸³ nota que destaca sobre todo por el tamaño del título hecho para llamar la atención a pesar de que el texto ocupa muy poco espacio de la página en realidad. Si bien conlleva la importancia de la opinión de la iglesia que lo denomina como diabólico es mucho más llamativo debido a su presentación más que a su importancia.

En tanto al baile, como parte fundamental de aquello que se percibe como característica del rock & roll, encontramos la nota “retorno a la zoología” de *Cine Mundial* en la que supuestamente se describen las formas que hay para bailar el género;

⁸⁰ Sergio Pujol. *Op. Cit.* p 38.

⁸¹ Federico Rubli. *Op. Cit.* p 61.

⁸² Federico Arana. *Op. Cit.* capítulos 1 a 5.

⁸³ _____ “Prohíben rock en Grecia.” *Excelsior*. 11-mar-1957. p 6 B.

a dos de ellas se les dan los nombres de “la pulguita” y “el cua-cua” dándole un toque de salvajismo, tanto por los nombres como por el modo de bailar. En estos artículos vemos de inmediato la postura reprobatoria hacia el rock por parte de los medios de comunicación.

Para empezar, tenemos una pequeña nota que no nos muestra mucha información de lo ocurrido en Grecia, pero que aun así se le da un gran espacio debido al tamaño de fuente de su título. Esto indica que a pesar de que no hay mucho que decir al respecto se le da una gran importancia al hecho. Es decir que nos encontramos con un suceso que la prensa da como destacable.

En otras palabras, nos encontramos con algo un poco más complejo; estamos frente a la construcción de la imagen percibida de los rituales del rebelde sin causa. Si vamos por partes podemos ver en primer lugar la ignorancia de cómo se baila rock & roll, pero limitarnos a esto sería ver solo un primer nivel de lo que ocurre y que va mucho más allá de la ignorancia del redactor respecto al baile, se trata de una caja cerrada, es decir, de una entidad que se sabe (o incluso se puede solo creer) que existe pero de la cual no hay ningún conocimiento directo. En el caso del baile se tienen referencias que llevan al periodista a describir el baile de ese modo, debido a que éstas le ayudan a crear una imagen del contenido de la caja. El título nos indica un salvajismo en tanto a la forma de bailar de los jóvenes, pero no cualquier salvajismo, uno que se remonta a un estado animal, ni siquiera se refiere a los primeros hombres, más bien a un retroceso a un estado anterior a la humanidad. La forma de bailar descrita nos insinúa algo que no tiene sentido, es decir, el hecho de tocarse como si se buscara una “pulguita” en el cuerpo es algo que en los tiempos en que se escribió el artículo no respetaba ninguno de los parámetros de baile y que, además de esto, nos da muestra, de forma implícita, de cierto grado de sexualidad en las acciones a seguir. Es después de entender esto que comprendemos la

postura de la prensa al hablar del rebelde sin causa, no solamente de sus acciones que contradecían lo bien visto, sino que también se construía una imagen basada en un mito que ellos mismos construían a partir de su interpretación de cajas cerradas.

Como otra parte de las críticas hacia los rebeldes sin causa, podemos encontrar la opinión que *Cine mundial* dio sobre la película “Urgente Doctor” en la cual dicen que se muestra una “juventud que tiene miras más altas que el rock [...] mirando la vida desde vertientes más constructivas y que saben divertirse”.⁸⁴ Al siguiente día se dice que se trata de un enfoque limpio, aleccionado y divertido de las jornadas de la vida estudiantil.⁸⁵ Es decir que se nos presenta el ideal de la juventud, alejada del rock & roll y preocupada por cosas que bien podríamos denominar como adultas.

Es aquí donde vemos la antítesis del rebelde sin causa, un joven que encajaba más en el deber ser. Esta nota sobre el contenido de la película no solo nos muestra que se trata de un cine más recomendado que el relacionado con el rock & roll o con temas no tan aceptados, nos dice también de forma muy obvia que ese es el ejemplo que deberían seguir los jóvenes. Es un caso muy parecido a lo que se presentaría años después con el festival de música clásica del Popocatépetl que se llevó a cabo unos días después del festival de Avándaro (de lo cual se hablará más adelante).

En ambos casos se nos presenta la antítesis del joven que no debe representar a toda la juventud mexicana. Mientras “Urgente Doctor” era reseñado de este modo tenemos que aquellas películas que mostraban ese aspecto de rebeldía eran tratadas de un modo muy distinto. Como uno de los ejemplos más claros de esto tenemos la imagen referente a “Juventud Desenfrenada” que se puede ver en *Guaraches de Ante Azul*⁸⁶ en ella aparecen escenas de baile, un desnudo censurado, y un hombre que golpea a una

⁸⁴ _____ “Urgente doctor” *Cine mundial*. 11-may-1959, p 3. 12-may-1959, p 6. 14-may- 1959, p 16.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ Federico Arana. *Op. Cit.* p 22.

mujer, todo acompañado de letreros llamativos que exaltan el desnudo que aparece en la película, el “desquiciamiento y depravación de la juventud”, el rock & roll como parte de la música que acompaña las escenas y la pregunta de la razón por la que los jóvenes abandonan sus hogares. El otro ejemplo es “Black Board Jungle” llamada “Semilla de maldad” en México y anunciada como uno de los dramas que se exponen los “instintos depravados” de los jóvenes; mensaje reforzado por el cartel que consistía en dos jóvenes, uno como una silueta amenaza a una mujer y otro con una navaja, clara referencia a la delincuencia.

Como último caso del cine y el Rock & roll tenemos “Los chiflados del Rock n’ Roll” que en su campaña publicitaria tienen un fuerte ataque a Elvis Presley,⁸⁷ además de tener como protagonistas a un grupo de adultos en vez de jóvenes como en los casos anteriores; cosa que nos lleva a encontrar que incluso se invitaba a ir con toda la familia a ver la película, se quita el tono de malicia que había en los casos anteriores.⁸⁸

Sin alejarnos por completo del cine, pero en un aspecto distinto, podemos encontrar el caso reportado el 8 de mayo en *Cine mundial* donde un aproximado de 600 jóvenes destrozaron un cine, con daños que se calcularon en \$12 000. El altercado terminó con la entrada de los granaderos que causó la huida de los “rebeldes”.⁸⁹ Esto pudo darle argumentos suficientes a los grupos conservadores de continuar con su desacreditación hacia el rock & roll, pero también reafirmo algunos de los argumentos que tenían para esto, y por último, pero no menos importante, consolidó el contenido de esa nueva entidad: se ve al rebelde sin causa como un salvaje que no respeta la autoridad ni el orden, esto en espacios tan básicos como un cine en el que solamente debían ir a ver una película. Pocos días después del incidente del cine encontramos que se había comenzado una

⁸⁷ Por el escándalo causado por supuestas declaraciones del cantante que se verá en el siguiente párrafo.

⁸⁸ Arana, Federico. *Op. Cit.* p 62.

⁸⁹ J. González Cabrera. “\$12, 000 cuesta atropello de adolescentes.” *Cine mundial*. 8-may-1959. p 4.

campaña en contra de los rebeldes sin causa sin que hubiera un acuerdo entre aquellos que participaban en ella. Esto a partir de abordar el tema en distintos programas para hacer comprender a los jóvenes que llevaban el camino equivocado,⁹⁰ el camino correcto se presentaba, como se dijo antes, en películas como “Urgente Doctor”.

Elvis Presley

Durante la época de oro del Rock & roll podemos encontrar una figura que se veía como la encarnación del Rock & roll e inductor del vicio y la violencia,⁹¹ Elvis Presley. La crítica lo trataba igual tanto en Estados Unidos como en México, como ejemplo podemos encontrar una nota en *Notitas Musicales* en agosto del 57⁹² en la que dice que causa lo mismo que Frank Sinatra con la diferencia que Sinatra era un cantante y Elvis solo se dedica a “berrear con una que otra lánguida nota de pujido con llanto”. Esta relación del rebelde sin causa tuvo su punto alto cuando se estrenó la película “*King Creole*”, en la que el cantante hacía una aparición como actor, caso que comenzó la campaña en su contra⁹³ debido al altercado que hubo.

Otro caso que es tratado de forma extensa en el libro de Sergio Arana son las supuestas declaraciones de Elvis quien rechazaba la idea de besar a una mujer mexicana. Tal escándalo llegó al punto de que el cantante respondiera ante la situación y tomara acciones al besar a una mujer mexicana en un aeropuerto.

Una de las críticas más interesantes a Elvis es la imagen presentada por la revista “Siempre” en su número 169 (que de igual forma se puede encontrar en el libro de Federico Arana);⁹⁴ ésta nos muestra al cantante sobre el escenario visto por una mujer vestida de “china poblana,” que tiene una pinza en la nariz y saca la lengua con expresión

⁹⁰ , José Luis Aria. “Campaña contra los rebeldes sin causa.” *Cine mundial*. 18-may-1959, p 15.

⁹¹ José Agustín. *La casa del sol naciente*. p 11.

⁹² Visto en Federico Arana. *Op. Cit.* p 26-27.

⁹³ Federico Rubli. *Op. Cit.* p 79-82.

⁹⁴ Federico Arana. *Op. Cit.* p 69.

de desprecio. Se nos presenta aquí no solo el rechazo a Elvis, más bien es uno de los ejemplos más claros del conflicto tratado en este trabajo.

En un plano de eventos, los dos personajes son precisamente Elvis y una china poblana; por otra parte, en el plano del discurso los personajes son las dos culturas, la estadounidense y la mexicana. Pero no debemos limitarnos a esta acepción de ambos actores, la cultura norteamericana que no es la cultura en general, más bien se trata de la juvenil, mientras que la nacional es aquella que responde a una tradición, es decir una cultura nacional. Elvis es usado por ser el rostro más asociado con los aspectos culturales que están integrándose a la vida de los jóvenes mexicanos, es decir, si se piensa en rock se piensa en la imagen del cantante de forma casi automática, es la encarnación del prototipo. Por su parte, la cultura mexicana es representada por un personaje sin rostro (no voy a profundizar en este tema debido a que pertenece a un trabajo aparte que merece una buena extensión, solamente me limitaré a decir que no había un rostro perteneciente a algún artista, celebridad o personaje histórico con el cual se pudiera representar lo que se deseaba, entonces se opta por un símbolo de la cultura que se quiere representar). Entonces no tenemos a una mujer mexicana que rechaza a Elvis, tenemos la imagen de la cultura mexicana de los adultos rechazan la cultura juvenil estadounidense.

Si proyectamos el caso de esta imagen a lo general, se puede afirmar que el caso de Elvis no era un caso en contra de un cantante, era en contra de la cultura juvenil estadounidense y se toma a este artista como uno de los “enemigos”⁹⁵ principales, por ser la imagen más representativa del rock & roll en la época; el desprestigio en contra de la celebridad, las críticas negativas tan enfocadas a él y no a otros, son debido a esto. Cosa que fue facilitada por casos como el altercado del cine mencionado más arriba.

⁹⁵ Uso este término únicamente con fines simbólicos, se puede usar “objetivo” refiriéndonos a las críticas negativas de igual forma sin que esto afecte el contenido del texto.

Las características del rebelde sin causa

Podemos ver claramente que las características que los adultos tienen respecto a los jóvenes fanáticos del rock & roll son muy distintas que las de los jóvenes rocanroleros mismos. Para empezar, tenemos ese mal entendido sobre el título de *Rebeld without a cause* que pone la rebeldía como un elemento importante, no solo en los muchachos, también en el rock mismo. La sexualidad que se veía completamente ignorada en las letras aquí cobra cierta importancia debido al cine, del cual se toman también las características para el prototipo,⁹⁶ y se une con un elemento de salvajismo expresado en las descripciones del baile.

El rechazo que hay hacia el género musical predilecto por los jóvenes es debido a estas características en un principio, pero también vemos en la caricatura de Elvis y la “china poblana” una de las mayores expresiones del conflicto tratado en este trabajo: la defensa de la cultura mexicana frente a factores extranjeros, para ser más concretos, frente al rock & roll expresada a través del conflicto entre la cultura de los jóvenes y los adultos.

Aquí tenemos entonces una entidad más compleja con distintos niveles. Mientras los jóvenes se conciben como personas que quieren divertirse y que tienen el rock & roll como modo de reunión, en el concepto formado por los adultos nos encontramos con rebeldes que no tienen una causa real para ser de ese modo, que atentan contra las buenas costumbres debido a ese aspecto salvaje que se encuentra en el modo de bailar y cantar; además, tenemos el claro ataque hacia lo mexicano, expresado no solo en la caricatura mencionada, también en el escándalo completo sobre las declaraciones de Elvis sobre besar a una mexicana, claramente una apelación al orgullo nacional frente a los ataques de un extranjero, el malinchismo ya mencionado por Octavio Paz que se traduce como

⁹⁶ Aquí podemos ver claramente la forma indirecta en que se construye el concepto para ambas partes que se ven en la necesidad de tomar las características de lo visto en las películas extranjeras que tocaban el tema.

una traición a la patria. Aquí el *firstness* no es el rock, es la rebeldía hacia lo mexicano, el *secondness* el rock y su vestimenta; dándonos como *thirdness* la conclusión de que el rock es una mala influencia para los jóvenes que además de iniciarse en actividades que van en contra de las buenas costumbres los alejan de lo mexicano. También podemos remitirnos a esa conciencia como mexicano expuesta en *El laberinto de la soledad* que es indispensable para poder moldear al país y que no se puede encontrar en estos jóvenes, cosa que deja a México en un punto incierto sobre su futuro.

La onda chicana

Después de la época de oro que termina a mediados de los 60 hubo una producción un tanto baja respecto al Rock & roll debido a que muchos grupos se separaron, otros seguían con los covers de grupos extranjeros que expresaban en realidad muy poco de lo que los jóvenes pensaban de sí mismos y respondían más al éxito comercial que las disqueras buscaban al lanzar solistas. Por otra parte también se comenzó a gestar un nuevo movimiento en el rock llamado rock existencialista que era escrito en español con letras originales y de un tono intelectual que buscaba formas menos convencionales pero que quedó en pocos grupos y tardó poco en evolucionar a la Onda chicana.⁹⁷

La construcción de la Onda

La palabra hippie tiene su origen en el léxico del Senegal, se trata de aquel que ve más allá por tener los ojos muy abiertos. Por otra parte podemos encontrar que *Hip* es una forma de oposición a lo convencional, algo que no es necesariamente contracultural [según Pujol], solo una oposición a los principios conservadores.⁹⁸ Se trata de jóvenes que están influenciados por dos valores principales: amor y paz; los cuales toman como un eslogan. Estas ideas son gestadas en el ambiente en que la guerra de Vietnam era una preocupación constante para los jóvenes, al mismo tiempo que la guerra fría.

Frente a esto los Hippies tomaron una postura antibélica tanto en sus canciones como en su vestimenta que tenía flores como uno de los motivos principales. El uso de las drogas también tuvo un lugar protagónico para lograr la liberación de la mente.

En México este tipo de jóvenes compartían ciertas características con sus contrapartes estadounidenses, la búsqueda de una reforma antibélica y pacifista,

⁹⁷ Federico Rubli hace referencia a la existencia de un estilo llamado rock existencialista pero no dice más que los nombres de algunos grupos con una pequeña descripción de su sonido y algunas canciones. Federico Rubli. *Op. Cit.* p 348-349.

⁹⁸ Sergio Pujol. *Op. Cit.* p 15-18.

experimentación con drogas y el Rock como la principal forma de expresión.⁹⁹ Pero había diferencias importantes, por ejemplo, la filosofía oriental se vio suplantada por la meditación y la astrología, la vestimenta fue una adaptación de ropa indígena.¹⁰⁰ Si bien no había una participación directa en la guerra de Vietnam se cuenta con la represión del movimiento estudiantil en 1968¹⁰¹, el constante dominio del PRI y el aumento en el sesgo entre clases económicas debido a los modelos implementados. El aspecto del rock como medio de expresión tiene diferencias en distintos países las cuales responden a su contexto, y México no es la excepción. Estados Unidos adopta un sonido ácido gracias a las posibilidades de amplificación y distorsión, mientras que en Inglaterra hay un sonido menos rígido, ambos con influencia del folk en sus letras al incluir temas políticos;¹⁰² México, por su parte, lo expresó a través de la Onda chicana que es fuertemente influenciada tanto por el movimiento hippie¹⁰³ como por la ola inglesa¹⁰⁴. Algunos ideales se comparten, el sonido, gracias a las circunstancias de los integrantes¹⁰⁵, cambia radicalmente en comparación de los extranjeros. La situación económica se ve retratada perfectamente por Ricardo Peña Alfaro que la describe diciendo que en 1976 había: una espiral inflacionaria sin crecimiento en el PIB, una moneda devaluada y una población que desconfía del estado. Una situación inversa a la de 6 años antes¹⁰⁶.

Entendido esto debemos tener en cuenta la diferencia entre Rock chicano y la Onda chicana. El primero es producto de hijos de mexicanos nacidos en Estados Unidos.

⁹⁹ Federico Rubli. *Op. Cit.* p 255.

¹⁰⁰ *Ibidem.* p 269-272.

¹⁰¹ Ante lo cual un joven declaró: “Nuestra oposición no es molestar a nadie, porque sabemos que la incompreensión lleva a más noches tristes como la de Tlatelolco.” Carta al editor, *POP*, 7 March 1969, p 42. Visto en: Eric Zolov. *Refried Elvis, the rise of mexican counterculture*. University of California press, Berkeley, Los Angeles, California, 1999. P 133.

¹⁰² *Ibidem.* p 259-261.

¹⁰³ Grupos como The Doors o Janis Joplin.

¹⁰⁴ The Beatles o Jethro Thull.

¹⁰⁵ En las cuales no se pondrá especial atención debido a que el tema del trabajo es el discurso de las letras y no el aspecto musical por si mismo.

¹⁰⁶ Ricardo Peña Alfaro. “La política económica mexicana 1970-1976. Ensayo de interpretación bibliográfica”, en *Nexos*. México, 1 de abril, 1979. Visto en: <http://www.nexos.com.mx/?p=3321>. Consultado el 15 de mayo de 2017.

Richie Valenz con su versión de *la bamba* es uno de los ejemplos más conocidos; por otro lado, la Onda chicana es música hecha en México, por mexicanos pero con letras en inglés en la cual se busca mantener una congruencia con la identidad mexicana,¹⁰⁷ como se verá más adelante al tratar específicamente el problema de la identidad en esta corriente de rock.

La construcción de la onda chicana es un poco compleja de seguir, sobre todo por la extensión del país que hizo que el fenómeno se desarrollara en varios lugares a la vez en lugar de que fuera una región la que comenzó con todo y que desde ese sitio se extendiera a otros. Como algunas de las primeras expresiones podemos encontrar los discos de Kaleidoscope, Rennainssance y Ernan Roch grabados en 1969, como unos de los primeros en pertenecer a este estilo. Mientras eso ocurría en la Ciudad de México, en el Norte del país las zonas fronterizas recibían mucho más rápido lo que se producía en Estados Unidos e Inglaterra. Ciudades como Tijuana eran aquellas en las que se podía escuchar el blues que influenció a músicos como Javier Batiz. En otras ciudades podemos encontrar a Dug Dug's, Peace & Love, Tequila, y otros que consolidaron el sonido de la Onda, algunos con claras influencias estadounidenses como Batiz o Tequila, otros con un estilo Inglés como Dug Dug's¹⁰⁸.

Después de que ocurriera esto comenzaron a surgir bandas en Guadalajara, la más destacada de ellas La Revolución de Emiliano Zapata y su gran éxito "Nasty Sex" que popularizó el estilo por todo el país gracias a su difusión en radio. En la Ciudad de México se podían encontrar a la Maquina del Sonido, Tinta Blanca, El Epílogo y a una de las agrupaciones más significativas, Three Souls in my Mind.¹⁰⁹ Esto se veía acompañado de

¹⁰⁷ *Ibidem*. p 345-346.

¹⁰⁸ Como se puede ver ambos grupos pertenecen a la región fronteriza. Esto ayudaba a que conocieran a los grupos estadounidenses e ingleses gracias la poca distancia con el país vecino que hacía mucho más fácil acceder a las grabaciones. Esto no quiere decir que los discos fueran imposibles de conseguir en el resto del país, solamente que era un poco más complicado.

¹⁰⁹ *Ibidem*. p 363.

un intento de adaptar toda esa influencia extranjera a una realidad propia, a temáticas locales.¹¹⁰

En un principio, podríamos decir que había una contradicción debido al idioma en que se escribían las canciones de la onda, para empezar debido a que aun cuando se buscaba cierta identidad mexicana se cantaba en inglés casi sin excepción (como se verá más adelante al analizar las letras). Cuando Federico Arana recuerda el tema en su libro *Guaraches de ante azul* dice que en ese entonces parecía algo ilógico cantar en español porque se sentía que era algo de “nacós.”¹¹¹ Pero si profundizamos un poco en el tema y vamos a lo que decían los músicos sobre esto podemos encontrar que se defendía el que querían hacer algo propio aun cuando cantaran en otro idioma (Armando Nava, Dug Dug's), que algunos habían aprendido a hablar inglés desde una edad muy temprana (Los Chihuas) y que otros buscaban un camino para que su mensaje pudiera llegar a la gente que los escuchaba (los jóvenes en general) y así existiera una verdadera comunicación entre el grupo y el público (Alejandro Lora, *Three Souls in my Mind*).¹¹²

Esto es por parte de aquellos que se encargaban de escribir las canciones, pero también había una postura política al respecto que se podría dividir en dos. Por una parte tenemos a aquellos que se oponían al uso de un idioma extranjero, sobre todo en los grupos de izquierda, debido a que se trataba de una contradicción, algo aburguesado, producto de la cultura *yankee*. Frente a esto el presidente Echeverría veía con buenos ojos la postura de la izquierda sobre “salvar la nacionalidad de las garras extranjeras.” Por otro lado hay quienes decían que se trataba de un modo de ocultar los mensajes políticos en sus canciones, un arma en contra del nacionalismo impuesto por el PRI¹¹³ (cosa que

¹¹⁰ Edgar Morín. “Los lugares del rock: una aproximación a los espacios juveniles”. En Nateras Domínguez, Alfredo, coordinador: *Jóvenes, culturas e identidades juveniles*. UAM Iztapalapa. México, 2002, p 158.

¹¹¹ Federico Arana. *Op. Cit.* p 151-154.

¹¹² *Ibidem.* p 154.

¹¹³ Federico Rubli. *Op. Cit.* p 346-347.

incluso Carlos Monsiváis expresaría en una carta posterior al festival de Avándaro, pero no como un mensaje político oculto en las canciones, más bien como una expresión disidente).¹¹⁴

Sobre la identidad que se buscaba hay un factor que bien podríamos decir se trata de algo involuntario en la inclusión de metales. Ya había bandas que habían incluido estos instrumentos en sus alineaciones (Ides of March, por ejemplo), pero en México existe la particularidad de que muchos de estos músicos se dedicaban al mariachi o ritmos tropicales, el incluirlos en los grupos de Rock hizo que sus influencias se plasmaran en la composición de las canciones de la Onda¹¹⁵ dando como resultado un sonido que simplemente puede denominarse como latino.

Otra de las grandes diferencias que podemos encontrar en este nuevo movimiento es el cambio radical de discurso que se tenía anteriormente. Se pasa de expresar el rock como música para bailar que solo tienen como finalidad el entretenimiento a algo mucho más complejo que expresa ideales (los cuales se verán más adelante).

El mensaje de los hippies mexicanos¹¹⁶

Como ya hemos visto el rock de la Onda Chicana es altamente influenciado por el llamado rock clásico, o rock de la ola hippie. Ahora es turno de ver algunos ejemplos de lo que se decía en las letras para así poder tener una idea clara de los ideales perseguidos por los jóvenes, esto, claro está, con una comparación de sus contrapartes extranjeras. Pero, al igual que en el rock & roll, la Onda Chicana toca distintos temas en su lírica, al ser nuestro tema principal en el presente trabajo la expresión del joven. En este caso no

¹¹⁴ Carlos Monsiváis. “Carta para Abel Quezada” en “La edad del rock” No. 11, p 24-25. México, noviembre, 1971. Visto en: Juan Jiménez Izquierdo. *Avándaro: una leyenda*. Eridu producciones México 2011.p 57-59.

¹¹⁵ Federico Rubli. *Op. Cit.* p 355.

¹¹⁶ Cabe aclarar que, aun cuando los discos hayan sido lanzados después del festival de Avándaro las canciones ya eran interpretadas para ese momento y muchas incluso fueron grabadas y lanzadas incluso años después.

podemos limitarnos a una expresión explícita de este tema, por lo cual se iniciará con las canciones que reflejan la ideología para después pasar al cómo se vivía la música y al final el joven tal cual, para esto las canciones se han agrupado según la banda para, al final dar un análisis de la totalidad del discurso.

Comenzaremos con el grupo Bandido, procedente de Guadalajara que debutó en el festival de Avándaro y que solamente cuenta con un EP homónimo de 1973. En él podemos encontrar canciones como “*Exhortation*” en la cual escuchamos:

I know you feel so bad and you just don't know what to do.

Nobody won't never never give up.

Don't forget to look around you,

There is always thing to learn¹¹⁷

En este caso notamos como hay cierta incertidumbre sobre cómo se siente el interlocutor del cantante que lo exhorta a no rendirse y madurar a partir de aprender del mundo. Bien podemos decir que este llamado a seguir adelante es hacia la juventud, una invitación a encontrar un camino a través del aprendizaje en vez de la evasión. Mensaje que se ve reforzado en “*Freedom*”:

Freedom we got to up your mind

We gonna to warn you the time is now.

Gotta find yourself honey. Oh my friend Gotta find yourself honey.

Oh my friend, the time is now.

Gotta be free, as free as you can be.

Better show the way that you can be free.

Together or never¹¹⁸

¹¹⁷ “Exhortación”. En: Bandido. *Bandido*. Philips, México, 1973.

¹¹⁸ “Freedom now”. En: *Ibidem*.

Canción que no solo refuerza el mensaje anterior, sino que lo enriquece con el llamado a la unidad al declarar “*together or never*”. Se comienza a hablar de una liberación de la mente, que bien algunos podrían adjudicar a una liberación ideológica, pero debido a fragmentos como “*find yourself*” nos indica un proceso mucho más personal, pero que a la vez se debe dar como un movimiento grupal. Es precisamente aquí donde vemos de forma clara la influencia de la psicodelia, la ruptura de las puertas de la percepción que se veía como algo necesario, una liberación de la mente que conduciría a la unidad regida por el amor y la paz.¹¹⁹ En otras palabras, tenemos una canción que responde por completo al ideario hippie. No encontramos un llamado revolucionario, mucho menos una canción disidente en contra de la represión del Estado¹²⁰; es una pieza que responde a su contexto de creación y a los ideales de la juventud de ese momento que buscaba la respuesta en ese mensaje promulgado por los grupos anglosajones. Esta búsqueda de una respuesta es completamente explícita en “*Tomorrow*”

[...] and just we pray to find a way

[...]

If you've have been thinking of tomorrow,

But you're losing, fading, letting time go by.

Please don't let it be the sorrow.¹²¹

Tenemos aquí la advertencia de que el tiempo debe ser aprovechado, el hecho de ver hacia el futuro es inútil si se tiene un presente inactivo, aun así no podemos ver claramente qué tipo de movilización se busca, quizá la liberación personal que se puede llevar a cabo, según “*Freedom*”, con la perseverancia de “*Exhortation*”. Por otra parte encontramos una promesa:

¹¹⁹ Liberación que se llevaba a cabo por medio del sexo y las drogas. Eric Hobsbawm. *Op. Cit.* p 334

¹²⁰ Que bien podía ser posible ante las acciones tomadas por este durante los movimientos del 68 y 71.

¹²¹ “*Tomorrow*”. En: Bandido. *Op. Cit.*

There is a new day c'mon.

There is a sun shine and noon so high, so clear.

[...] there is a new land that is waiting to be shared.

There is a new day that is waiting for you and me.

[...] I told ya' you don't have to worry about, and live for life¹²²

Un futuro prometedor que se puede alcanzar simplemente “viviendo la vida”. Pero no podemos aislar este mensaje del resto, ya que hay un discurso constante en el disco. Si bien tenemos aquí la promesa del futuro, también tenemos en las otras canciones el modo de llegar a esa nueva tierra; todo esto con base en un camino que no tiene mucho que ver con la política, quizá roza un poco con la ideología, pero lo hace en el estrato individual. Todos deben de llegar a su liberación, pero para hacerlo deben llamar a cuanto compañero pueda a tomar ese camino y ayudarse. Este ejemplo de una nueva era que puede ser alcanzada, es reforzado en la canción de Ciruela (originarios de Tamaulipas) lanzada en 1972 y traducida como “Nada nos detendrá”:

No habrá contratiempos, (NADA NOS DETENDRA)

Si me dejan libre, yo les diré dónde está

Quizás no creas lo que no ves, (pero lo que te está pasando a ti me está pasando
a mí)

El amor es la respuesta todos lo saben

Pero yo les voy a decir para lo que es

Solo abran sus ojos (corazones), abran sus mentes

Juntos encontraremos lo que con el tiempo debe ser

No habrá contratiempos, (NADA NOS DETENDRÁ)

Si me dejan libre, yo les diré dónde está

¹²² “New day”. En: Bandido. *Op. Cit.*

Quizás no creas lo que no ves¹²³

Esta canción, al igual que las otras, responde al mensaje de un objetivo a alcanzarse, pero en vez de decir simplemente que llegará o que se debe hacer algo, agrega un toque optimista al decir que todo irá bien en el camino. Este camino es uno que claramente deben recorrer los jóvenes y no los adultos, cosa que la banda nos deja claro en 1972 con “*father*”:

Hey father now.

You don't believe what I say,

But you talk too much about your [...]

That is in the past you got to look ahead,

You got to understand that I'm not your little child, that I got a man.

I love to hear your stories but it's just not the time¹²⁴

Aquí tenemos el mensaje de la juventud que indica que las glorias del pasado se quedan precisamente en el pasado y es tiempo de avanzar, cosa de la cual las nuevas generaciones son capaces de hacer, aun cuando los adultos no lo crean así.

Por su parte, La División del Norte (también de Tamaulipas) nos da una muestra un tanto distinta, ya que no solamente hay que buscar ese algo que se debe hacer. También pone de manifiesto la necesidad de saber la situación actual de lo que se quiere cambiar:

When I wake up in the morning I look and see all is this.

We need to know what is going on in the world.

I want to do something for my land.

[...]

I wanna know that always is ok

¹²³ “nada nos detendrá”. En: Ciruela, *Ciruela*. Cisne raff, México, 1972.

¹²⁴ “Father”. *Ibidem*.

‘Cause I leave some youth yesterday¹²⁵

Hay aquí un deseo de información que deja implícito un mal sabor de boca al momento de tenerla. Pero vemos también el deseo de hacer algo por el mundo, es decir mejorar la situación. De igual modo se nos dice que la razón de este deseo es la juventud que se extingue día con día, se vuelve al mensaje personal, quizá incluso generacional pues es la generación del emisor y no la de sus mayores, ni la de sus sucesores, la que pierde la juventud. El aspecto de la necesidad de estar informados se puede encontrar también en los tijuanaenses Peace & Love, solamente que en vez de que se invite a informarse se habla de la situación por la cual se atraviesa:

The world is crazy [...]

And is amazing how they fight.

We got to fight a better place to live.

We got to get a world that is ruled with love.

Now listen people what I have to say

We gotta care this world or fight in misery¹²⁶

En este fragmento se refuerza la visión un tanto decepcionante de “*new day*” del mismo modo que el deseo de hacer algo al respecto, pero en vez de encontrar simplemente el “yo quiero hacer algo” podemos ver un claro “tenemos que hacer algo”. No es un deseo, ni siquiera un llamado que podríamos denominar como opcional, se habla de una obligación con el mismo objetivo: un mundo de paz. Por último tenemos a la banda Tequila que en una sola canción de 1973 resume perfectamente los ejemplos presentados.

We got the time to change (now).

We got to change as go (now)

¹²⁵ “It’s a new day”. La división del norte. Visto en <https://www.youtube.com/watch?v=gSehg1gvO4c>. consultado el 28 de Diciembre de 2015.

¹²⁶ “Peace and love”. En: Peace and love. *Peace and love*. Cisne/Raff, México, 1973.

We gotta the time to find (now)
We gonna find some pace (now)
We got to find for something (now),
Something that changes our lives (now)
Just we got to work together,
We gotta to build it up¹²⁷

De igual modo, no podemos notar claramente a qué tipo de cambio se refieren ni qué acciones se deben tomar. Lo que se tiene que construir es ese algo impreciso que cambiará de algún modo el mundo. Es claro que el “nosotros” se refiere a la juventud, pero lo demás queda en un limbo interpretativo que puede ser fácilmente subjetivable; un cambio que puede ir desde esa liberación mental de bandido hasta una revolución armada. Pero si ponemos un poco de atención a “*looking arround*” encontramos una posible respuesta a lo que se tiene que hacer:

Take me back to the river,
Take me back to the nature.

El regreso a la naturaleza es algo que se puede ver en gran cantidad de grupos de rock sin importar su nacionalidad, no es algo novedoso en el género, más bien general. Lo importante es la relación que el mensaje pueda tener con “*Now*,” cosa que solo podemos encontrar si somos lectores caprichosos y decimos que aquello que se debe cambiar es la sociedad volcándose en un regreso a la naturaleza a partir del cual se debe construir un mejor futuro, aquel nuevo día de Bandido. Pero si somos objetivos y hacemos caso al contexto en su totalidad, podremos ver que esto nos llevaría a unir gran cantidad de canciones provenientes de todo el mundo.

¹²⁷ “Now”. En: Tequila. *Rock sound*. Okeh/CBS, México, 1973.

En cambio podemos ver una constante que nos indica la influencia que tenían los grupos, un mensaje que si bien no está relacionado por los discursos de las letras, sí lo está por medio del pensamiento de sus emisores. Como podemos ver en otros grupos y uno de los primeros ejemplos viene de Liverpool ya en 1967 con “*All you need is love*” de The Beatles.

There's nothing you can do that can't be done

Nothing you can sing that can't be sung

Nothing you can say but you can learn how to play the game

It's easy

There's nothing you can make that can't be made

No one you can save that can't be saved

Nothing you can do but you can learn to be you in time

It's easy

All you need is love¹²⁸

Se nos presenta el amor como una alternativa ante el modo que los adultos tienen para poder desenvolverse en el mundo. Si bien se dice que hay cosas imposibles muestra otras posibilidades que se encuentran siempre ligadas con el amor y la paz. Aquí se puede ligar directamente con algunos ejemplos mostrados arriba. Por otra parte, tenemos el tema de las nuevas generaciones que son aquellas que lograron el cambio, solamente que en esta ocasión al hablar de una ciudad estadounidense, capital del movimiento hippie, en la canción de Scott McKenzie del año 1967 que trata sobre San Francisco para hablar por un momento de todo el país:

All across the nation such a strange vibration

People in motion

¹²⁸ “*All you need is love*”. En: The Beatles. *Baby You're a Rich Man*. Parlophone (GBR), Inglaterra, 1967.

There's a whole generation with a new explanation

People in motion people in motion¹²⁹

Aquí vuelve a verse esa generación que cambiará al mundo a partir de nuevos ideales, los cuales tampoco son explicados, pero que se dicen como un movimiento que, indicado de forma implícita, llevará a un cambio. En resumen, podemos encontrar que, a grandes rasgos, en ambos casos se habla de un cambio que será alcanzado de algún modo, el cual no es indicado. Este ideal es un mundo posible sin conflictos que es descrito a más detalle en “*Imagine*” de John Lennon.

Este es un ideal que bien puede ser calificado de utópico, pero que en realidad responde a distintos factores que se alejan de una simple visión de este tipo. Para empezar, uno de los principales argumentos para criticarlo es el hecho de no haber propuesto nada realmente. Claudio Hinojosa incluso llega a decir que se desligaban de la sociedad y se limitaban a buscar en su interior sin importar nada más.¹³⁰

Por otra parte tenemos una crítica contemporánea al movimiento en la canción de 1968: “*Five to One*” de The Doors en la cual se dice “*You walk across the floor with a flower in your hand trying to tell me no one understands*”¹³¹ esto da a entender una visión de inutilidad sobre aquello que se está haciendo. En un primer vistazo bien puede parecer de ese modo, pero también podemos remitirnos a una visión más completa del fenómeno, no del fenómeno hippie, más bien de las exigencias que se le hacen al sistema.

Este es un tema tocado por Zizek en *Bienvenidos al desierto de lo real*¹³² en el cual se nos plantea el ejemplo de la izquierda académica norteamericana que bombardea al sistema con demandas imposibles de cumplir para parecer críticos, al mismo tiempo

¹²⁹ Scott McKenzie. *The Voice of Scott McKenzie*. Ode Records, Estados Unidos, 1967.

¹³⁰ Claudio Laguna Hinojosa. *Rock, Cultura*. p 28.

¹³¹ “*Five to one*”. En: The doors. *Waiting for the sun*. Electra, U.S.A. 1968.

¹³² Slavoj Zizek. *Bienvenidos al desierto de lo real*. Ediciones Akal, España, 2005.

que disfrutan de los privilegios que el sistema al cual supuestamente atacan les brinda.¹³³ En este ejemplo los académicos usan la táctica de provocación histérica en la cual se demuestra la impotencia del sistema con la seguridad que las consecuencias de las peticiones nunca van a llegar debido a la imposibilidad que hay para cumplir cualquiera de dichas peticiones,¹³⁴ algo muy distinto a la naturaleza de las exigencias hippies. Es decir, debemos tener en cuenta la naturaleza de la petición misma y concentrarnos en la imposibilidad de su cumplimiento para poder hacer una comparación correcta entre ambos casos, limitándonos a la característica de la conciencia o inconciencia ontológica¹³⁵ de los dos emisores en tanto a cómo funcionan sus demandas; para que esto sea aún más claro se hará una comparación con las motivaciones. Por la parte de los académicos, contamos claramente con privilegios que se quieren mantener, además del ganar una buena posición frente a la opinión pública, y es precisamente este aspecto el que coloca las demandas de los académicos descritos por Zizek en el campo de la conciencia ontológica.

Por su parte el movimiento hippie, tanto en estados Unidos, Inglaterra como en México, exige un mundo con ciertas características que se presentan como constantes en los discursos emitidos por los distintos grupos. Estas son el regreso a la naturaleza, en cierta medida, y la gran consigna de “amor y paz” que identificó al movimiento; pero, a diferencia de los académicos demuestra la imposibilidad del sistema para darse a sí mismos la imagen de críticos, el joven no le exige el cambio por completo al sistema, se hace a sí mismo partícipe del proceso. De hecho el posicionarse como el motor de tal proceso y portador de la batuta para dejar a las generaciones precedentes atrás, es uno de los factores principales del discurso. Es aquí donde surge el gran problema: no solo se

¹³³ *Ibidem.* p 53.

¹³⁴ *Ibidem.* p 52.

¹³⁵ El término se aleja de la concepción freudiana de inconsciente y hace referencia a características que se encuentran en los sujetos sin que ellos se percaten de las mismas.

está demuestra la impotencia del sistema, también se demuestra la impotencia de los mismos jóvenes y su falta de un verdadero plan de acción,¹³⁶ falta que es compensada, por el mensaje optimista tan repetido en las canciones al mostrar una generación que llegará a ese nuevo día a partir de una liberación de la mente (tanto en mexicanos como en estadounidenses), para lograr de ese modo un camino en el cuál nada los detendrá.

Es también aquí donde surge la gran diferencia entre los dos ejemplos: mientras que el caso de la izquierda estadounidense es ontológicamente consciente de la imposibilidad de sus peticiones los hippies son inconscientes tanto de eso como de la impotencia de los emisores de tal discurso, o sea, de ellos mismos para llegar a su meta, incluso para proponer un camino en verdad viable. Cosa que no se limitaba exclusivamente a los hippies, ya que de igual modo la naturaleza de las demandas de la juventud durante el 68 en todo el mundo eran absurdas por quererlo todo de inmediato.¹³⁷

Si se tienen en cuenta estos aspectos en cuenta (la inconciencia ontológica del movimiento hippie, las demandas, la impotencia mostrada por ellos mismos) podemos preguntarnos qué es lo que el joven perteneciente a la Onda chicana buscaba y responder sin temor a equivocarnos que buscaban lo mismo que los jóvenes de San Francisco: un futuro utópico en el cual todos vivirían en armonía, sin guerras y en el que la juventud solucionara los problemas como la guerra. De igual modo podemos asegurar que no se sabía cómo llegar a ese futuro, al igual que sus contrapartes estadounidenses. Incluso se puede hacer otra delimitación y cuestionar si en realidad había una oposición a la cultura mexicana y darnos cuenta que ese punto no es tocado al hablar de los cambios que se buscan, más bien la cuestión de la identidad nacional como un diferenciador a los estadounidenses se da en otras canciones, con una perspectiva totalmente distinta.

¹³⁶ Cabe aclarar que los jóvenes no tenían ninguna obligación de contar con un plan de acción, pero cuya ausencia refuerza la idea de su inconciencia sobre la imposibilidad de cumplir sus ideales.

¹³⁷ Descripción que Hobsbawm da sobre los ideales del mayo francés. Erci Hobsbawm. *Op. Cit.* P 326.

La identidad nacional es algo que no tuvo tantas expresiones en las letras como los ideales que se perseguían; no obstante, los pocos ejemplos que podemos conseguir al respecto nos revelan con gran claridad lo que se pensaba al respecto de esto. Tenemos entonces solo una pocas canciones, las más importantes son “Viva Zapata” de Los Locos y “*Latin Feeling*” de Peace & Love. Comenzaremos con la canción de Peace & Love debido a que toca el tema de forma un tanto general, una identidad no solo mexicana sino más bien latina:

We're getting all excited just
By playing Latin music
Congas, cowbells all the rhythm section.
All we want for all of you
Is to get in the groove and Express yourself.
Do you think anyway you want it?
Clap your hands, kick your feet
Move your body all around
Feel the beat you will see
Latin feeling, latin feeling¹³⁸

Emocionados de tocar música latina para ponerte en onda, la banda canta con música que tiene un gran énfasis en las percusiones. Se une el concepto de estar en la onda con el de ser latino, de tener el “sentimiento latino”. La emoción y lo que se quiere hacer a través de ese tipo de música, el baile, el que el sentimiento latino te ponga “arriba”¹³⁹ se unen finalmente en el coro que se repite hasta que la canción termina como una exaltación al estilo musical único, que se tenía fuera del rock y que se buscaba tener en este. Al ser lo que estaba en onda se quitaba la imagen de música anticuada ya que el

¹³⁸ “*Latin Feeling*”. En: Peace and love. *Op. Cit.*

¹³⁹ Palabra usada para explicar el efecto de la droga.

sonido de Peace & Love tenía gran influencia de música latina. Aun cuando la canción está en inglés no hay gran importancia en esto ya que el tema tratado es completamente de orgullo latino. Esto es algo que también hacían Los Locos:

I'm gonna talk you about Zapata
He fought for the land he was Zapata
He died a long time ago
But he still on the road
Follow his teaching
Follow Zapata.
I'm digging on the earth
Until I'm exhausted.
When seeds are growing up
It makes me feel fine
I fight the way he did.
And is how I feel.
Viva Zapata
If you have faith in him
Follow Zapata
I'll find the way he did
And is how I feel
Follow his teaching
Follow Zapata¹⁴⁰

La canción trata de dar una identidad latina a partir del uso de un héroe mexicano como protagonista. No es cualquier personaje, es el revolucionario que en el imaginario

¹⁴⁰ “Viva Zapata”. Los locos. Visto en: <https://www.youtube.com/watch?v=bdCq2XbgS2g>. Consultado el 3 de Julio del 2015.

peleó por la tierra y los campesinos en la revolución mexicana. En tanto a la narración, se compone de tres versos. Primero, la presentación del tema, como un corrido, que en el inicio dice que va a contar una historia; después de esto pasa a presentar al protagonista, y finaliza predica que se puede encontrar el camino del revolucionario; división que es muy parecida a la de los corridos. Zapata es presentado como un ejemplo a seguir, sus enseñanzas deben ser encontradas a través de la fe que se tiene en él. El tipo de narrador pone hincapié en esto: un campesino que trabaja la tierra y se siente feliz cuando las semillas brotan. Si bien la canción nos deja ver la identidad nacional, en éste caso específicamente la identidad mexicana, también deja entrever la influencia de los mitos revolucionarios oficiales en el grupo que en vez de darnos un mensaje rebelde entrega una exhortación a trabajar de forma sencilla, es decir, no adula al Zapata revolucionario, adula al campesino y muestra el mismo camino dicho por los grupos en el poder como aquel que se debe seguir, el mismo que supuestamente encuentra el protagonista y que encontró Zapata, uno de trabajo en el cual la lucha en contra del régimen no es mencionada de forma directa ni indirecta, pues el único momento en que se menciona una lucha se hace en referencia a la tierra, sin mostrar razones, antagonistas ni objetivos concretos.

Al fijarnos en el idioma en que estas dos canciones eran cantadas podemos ver, como ya había mencionado, el hecho de que se esté cantara en inglés. El idioma era usado por que se consideraba que solo se podía cantar rock en inglés. Se tenía incluso el prejuicio de que cantar en español era de “nacos.”¹⁴¹ Muchos defendían la originalidad de la Onda por sobre el idioma en que se cantaba. Tenemos a los Dug Dug’s que declararon: “Estamos muy adelantados mano, estamos haciendo una onda propia, con ideología propia porque somos mexicanos aunque cantemos en inglés.”¹⁴² Algo muy

¹⁴¹ Federico Arana. *Op. Cit.* p 151-154.

¹⁴² *Ibidem.* p 154.

probable también es la imagen que se tenía de los primeros grupos que hacían *covers*, no tenían música original y cantaban en español.

La onda chicana, al tener canciones propias y buscar ser diferente a estas primeras estrellas, tenía que tener otro idioma también. Esto se ve incluso en Los Locos grupo formado por Rafael Acosta, anterior integrante de los Locos del Ritmo, quien, al empezar a tocar temas originales comienza a usar el idioma estadounidense, cuando antes cantaba en castellano. También llega a decirse que se escribía en lengua extranjera por estar en contra del nacionalismo revolucionario y esto era usado para poder esconder los mensajes políticos¹⁴³ (que, como ya se vio se ve desmentido por la canción “Viva Zapata,” que al no saber el idioma y escuchar solamente el coro en español se podía tomar como una canción revolucionaria). Sea cual sea el caso no se tenía una aceptación del sector político. La derecha y la izquierda decían que el hecho de cantar en ese idioma era una contradicción por ser mexicanos. Los izquierdistas incluso declaraban que se trataba de algo aburguesado y *yankee*, mientras la derecha veía en el rock la perdición de los jóvenes ante la cultura extranjera, como ya se había visto en los primeros años del rock & roll.

Por otro lado tenemos uno de los aspectos que más importa para este trabajo, es decir, el modo en que los jóvenes percibían el rock en sus vidas cotidianas. A diferencia del caso del rock & roll de la segunda mitad de los 50 la Onda chicana cuenta con un grupo que fue especialmente prolifero en tanto a este tema, nos referimos a Three souls in my mind, pero ésta banda será estudiada después, ya que su debut es en el Festival de Rock y Ruedas, colocándolo junto con Enigma en la transición de Onda chicana a rock urbano. Por parte de la Onda chicana como tal contamos con dos grupos que también participaron en ese festival, Tequila y Peace & Love, y que hablan explícitamente del

¹⁴³ Federico Rubli. *Op. Cit.* p 346.

lugar que el rock ocupa en sus vidas, tanto como músicos como fanáticos, cosa que puede verse de forma clara en la canción “*Give me Information*” de Tequila:

Give me information about the underground,
give me information about the crass around,
‘cause I love to play my music and feel myself apart.
‘cause I love it, to feel it baby underground¹⁴⁴

Tequila pide información sobre el lugar donde habrá un espacio para poder presentarse. Es una canción del tiempo en que el rock había pasado a la clandestinidad (después del festival de rock y ruedas de Avándaro, cosa que se explicará más adelante) y la forma de difundir las presentaciones era básicamente de boca a boca. La escena de la que habla solo puede ser descrita como el “underground” del que pide información. El otro punto destacable en la canción es el amor que tienen por tocar, solamente eso. No hablan de un contacto con el público ni se ve ninguna otra intención que no sea tener un escenario en el cual puedan presentarse. Es decir, se concentran en su sentir como músicos, en su propia experiencia.

Por su parte en la canción “Ponte en onda” encontramos una frase que dice “You gotta look on your life, you gotta clean your body and mind.” Aquí es notorio que para entrar en onda, ser parte de esa identidad, había que analizar tu vida. Frente a la fuerte crítica en contra del rock, podemos asumir que se trata de una invitación a buscar los errores que se habían cometido para así poder “limpiar el cuerpo y mente”, retirar aquello que podía ser denominado como malo, podríamos decir que aquí se habla del vicio en general. Entonces para poder entrar en onda, según Tequila, había que tener un estilo de vida que fácilmente se calificaría como bueno para cualquiera que lo viera: sin drogas, sin delincuencia, sin razones para ser calificados como incorrecto. Si unimos los dos

¹⁴⁴ “Give me Information”. En: Tequila. *Op. Cit.*

fragmentos presentados, tenemos la música moviéndose de forma independiente de cualquier aspecto que tenga que ver con alcohol o drogas; la música se interioriza como una pasión por estar en los lugares de reunión. Pero comparemos este con las dos canciones de Peace & love:

When we are on the stage and make our music.

Theres something that you can't take away.

'cause is our feeling, our creation,

is something groovy to play a gig.

That's why I say: we got the power¹⁴⁵

Nuevamente el modo de vivir el rock es presentado desde la perspectiva de la banda en vez de la del público. Aun así es importante destacar esta letra debido a su repercusión en el festival de Avándaro. Podemos ver que no se habla de ningún tipo de poder político¹⁴⁶, solo se hace referencia a la posición del grupo como creador de una obra y cómo se sienten al ser conscientes de ella, cosa que les da una sensación de poder.

I like marihuana, you like marihuana, we like marihuana.

I wanna be a hippie and I want to get stoned, (mari marihuana)

Is my life and I do what I want, (mari marihuana)

Is your life and you do what you want.

Is your life and you smoke what you want.

[here comes the pigs]¹⁴⁷

La marihuana es vista aquí como un elemento de gran importancia para poder ser hippie cuando dicen "*I wanna be a hippie and I want to get stoned,*" junto con la libertad de elegir lo que uno quiere hacer. Aquí encontramos entonces dos características

¹⁴⁵ "We got the power". En: Peace and love. *Op. Cit.*

¹⁴⁶ Recordando lo dicho arriba sobre el uso del concepto.

¹⁴⁷ "Marihuanam" en: Peace and love. *Op. Cit.*

importantes para poder ser un hippie: la primera, muy recurrente en los discursos emitidos por distintos grupos, la libertad de hacer lo que uno quiera sin ser juzgado por otros. La segunda, el consumo de drogas como parte cotidiana de la vida. La diferencia en como son presentadas ambas es que la libertad es algo que se tiene por el simple hecho de ser una persona y solo da el derecho de hacer lo que uno quiere hacer consigo mismo; mientras que consumir marihuana se ve como el camino a seguir para poder llegar a ser hippie. Esta segunda característica está meramente ligada con la identidad del hippie, se convierte no en una característica general de las personas como lo es la libertad, sino en una característica del contenido nuclear¹⁴⁸ del hippie, algo que lo diferencia de los demás.

Visto esto podemos comenzar definir las características que constituyen el contenido del hippie mexicano, también conocido como Chavo de la Onda para sí mismo. Como primera característica, hemos visto el deseo de cambiar al mundo a través de ideales de amor y paz que pueden ser encontrados si se libera la mente a nivel personal,¹⁴⁹ una misión que, es prudente decirlo, no es disidente del sistema político mexicano ni mucho menos bélica. También podemos notar una identificación con la cultura mexicana o latina que trata de expresarse tanto en la lírica como en la composición de algunas canciones; claramente, el pertenecer a la Onda e identificarse con sus ideales no afectaba su identidad nacional, al punto de haber una reproducción del discurso oficial en “Viva Zapata”. El uso de estupefacientes es otro aspecto importante, ya se vio en “Marihuana” de Peace & Love y se refuerza con el testimonio de Juan Jiménez Izquierdo al describir cómo los jóvenes compartían la poca marihuana que, según él, había en el festival de Avándaro,¹⁵⁰ Y por último vemos el rock como su máxima expresión de libertad, de creación y de diversión.

¹⁴⁸ Un contenido general y no especializado que sirve para identificarlos.

¹⁴⁹ Retomaremos la inconciencia ontológica más adelante.

¹⁵⁰ Juan Jiménez Izquierdo. *Op. Cit.* p 22 y p 38-39.

Ahora, acomodemos estas características de modo que no queden en una mera descripción y podamos entender cómo funcionaban en conjunto. Lo que podemos colocar como *firstness*, sin temor a equivocarnos, es el rock & roll; no solo por ser su medio de expresión, también se trata del modo en que sus ideales son difundidos, lo más cercano que se tiene a una acción para alcanzar sus metas, es también la características que atraviesa las clases sociales y los une en una misma identidad que tiene mucho más importancia que el hecho de ser jóvenes. Digo esto con base en que es el ser parte de ese cambio declarado en los ideales hippies que se llama a la unión y el ser joven pasa a un segundo plano, quizá sobre entendido por el presupuesto de que solamente los jóvenes escuchaban ese tipo de música y se identificaban con ella, pero aun así queda un tanto de lado en comparación con la importancia que se le da al rock. Como *secondness* al rock tenemos precisamente los ideales difundidos por las canciones, el deseo de cambiar al mundo para lograr uno que sea conducido por los principios de amor y paz. Esto queda en tal descripción debido a que no era del todo necesario seguir esos ideales para considerarse como parte de la Onda. Tenemos grupos que nunca hablan de ellos, como Luz y Fuerza¹⁵¹ que solamente tiene temas románticos, y aun pertenecen a tal identidad, es decir, estos ideales son claramente parte de la Onda, pero no son indispensables para que los jóvenes se identifiquen como parte de ella. Junto con esto tenemos el uso de las drogas, que de igual modo puede encontrarse en el discurso de las letras o no. El *thirdness* es la imagen en la que se reflejan estos aspectos y que llega a los mismos jóvenes como la generación que va a lograr un cambio a partir de sus ideales y prácticas.

¹⁵¹ Grupo del que tuve conocimiento en conversaciones personales con personas y al cual pude acceder solamente a través de videos de Youtube.

El festival de Avándaro en la prensa

Como dije antes, si el tema tratado se dividiera como una construcción dramática, el clímax se encontraría en el Festival de Rock y Ruedas de Avándaro que se llevó a cabo en septiembre de 1971, organizado por una empresa llamada promotora GO (que delegaron a Eduardo López Negrete y Justino Compeán, que después sumarían a Luis de Llano) y con un costo de 25 pesos el boleto (lo que lo hacía muy accesible)¹⁵². Esto debido a que el conflicto gestado desde la época de oro se hizo mucho más explícito después de este concierto, cosa que nos hace más fácil estudiarlo durante esa época. El evento trajo consigo, además de un cambio en la música (tanto en el aspecto comercial como en el artístico debido a la subsecuente represión del rock), también la producción de diversas opiniones al respecto, tanto del evento como de los hippies en los días posteriores. Hablaremos del festival de forma cronológica, desde que la atención puesta en él por parte de la prensa aumentaba gradualmente a la par que la afluencia de los jóvenes hacia el mismo, hasta las reacciones que hubo al respecto en los distintos sectores -mientras ocurría y una vez terminado- para concluir con la teorización por parte de intelectuales y políticos de lo ocurrido en los distintos momentos y estratos.

Para empezar debemos considerar que al principio el festival no tenía contemplada la magnitud alcanzada. No se tienen muchas noticias sobre los primeros momentos del mismo y en los periódicos podemos encontrar solo un par de notas sobre las expectativas del festival y otras sobre la gente dirigiéndose al mismo. En *Cine Mundial*, el día 10 de septiembre se preveía que el festival tendría buenos resultados a pesar de que su único inconveniente hasta ese momento era el audio.¹⁵³ No se tiene contemplada la cantidad de gente que asistirá y se veía solo como un festival. La nota de hecho es muy pequeña y

¹⁵² Federico Rubli. *Op. Cit.* p 441

¹⁵³ _____ “Súper festival juvenil el de Avándaro”. *Cine mundial*, 10-sep-1971, p 20.

casi sin relevancia, se podría pensar incluso que pudo haber sido incluida para llenar espacio o como medio de publicidad por parte de los organizadores.

Al día siguiente, 11 de septiembre, podemos encontrar un aumento en el espacio que ocupa el festival, y en vez de una pequeña nota encontramos primera plana y dos notas de mayor extensión que la del día anterior. En la primera plana encontramos el título “Movilización juvenil al festival Pop”. La página 4 nos ofrece un título más interesante “Comenzó el éxodo al festival R.R.”, artículo a cargo de Carlos León Quezada en el que el festival toma el lugar del festival más importante del género en Latinoamérica. Se incluyen declaraciones de integrantes del grupo El Amor, en donde dicen que su objetivo es lograr una mayor cercanía con el público para transmitir sus deseos y sentimientos. La primera declaración nos hace ver que el festival se trata ya de un evento en el cual se centrará la atención de los medios, ya que se trataba del día anterior apenas se hablaba de él en los periódicos. La segunda, podríamos decir, fue tomada como los objetivos del festival mismo, cosa que cobrará gran importancia una vez que terminó. Por último, en la página 13, se anuncia que el festival será grabado.¹⁵⁴

Como último ejemplo de estas notas, tenemos el día del inicio del festival en *Excelsior* en el que podemos leer que el día 11 de septiembre el festival contará con una audiencia de 150, 000 personas que asistirán de diversos estados con el único fin de divertirse, mientras la seguridad estará a cargo de policía estatal y del ejército,¹⁵⁵ al mismo tiempo que el jefe de policía del Estado de México declara que no se permitirán “atentados contra las buenas costumbres.”¹⁵⁶

Es importante recordar esta declaración pues es posible que se trate de uno de los indicios que nos hace ver cuál es la postura que se tomará sobre el evento y lo ocurrido

¹⁵⁴ _____ “Comenzó éxodo al festival R. R.” *Cine mundial*, 11-sep-1971 p 4.

¹⁵⁵ _____ “Hoy se inicia festival pop de Avándaro con 150, 000 personas.” *Excelsior*, 11-sep-1971. p 11

B.

¹⁵⁶ _____ “La locura del rock en Avándaro.” *Excelsior*, 11-sep-1971, p 4 A, 16 A.

en este. No se menciona una preocupación que podamos denominar especialmente particular en tanto a la seguridad de los asistentes o de los vecinos, más bien nos encontramos con una declaración sobre mantener las buenas costumbres. No se puede ignorar que esto incluye evitar ebriedad pública o consumo de sustancias ilícitas, el exhibicionismo, y muchas otras actividades que rayaban, o incluso que se encuentran de lleno, en la ilegalidad. Al mismo tiempo que tenemos esto en cuenta, debemos recordar la construcción que se tenía ya de los jóvenes, sobre todo de aquellos que asistirían al lugar y que el proteger las buenas costumbres puede también hacer alusión a esto. Pero no debemos ser lectores caprichosos y darlo por hecho, solamente se presenta como una posibilidad del contenido de un discurso que llega a ser un tanto ambiguo al respecto de sus intenciones y que puede tratarse solamente de una declaración general, e incluso prefabricada para ese tipo de eventos. En otras palabras, sería la misma declaración sin importar de qué tipo de evento se tratase.

Después de esto encontramos las notas que describen cómo fue el festival, cuáles fueron los pormenores y comienza la opinión sobre el mismo por parte de periodistas, políticos e intelectuales, algunos que intentaron analizar de un modo frío y objetivo, otros rechazaban y condenaban de inmediato lo ocurrido. Para empezar veremos cómo se describe el festival.

En *Excélsior*, el 12 de septiembre, se nos dice que la organización del festival es insuficiente para los asistentes, esto basándose en el número de los que arriban al lugar.¹⁵⁷ Se podría decir que la nota presentada, a cargo de Raúl Cervantes, es de las pocas cosas objetivas que nos encontraremos a partir de este momento. Parménides García Saldaña reprueba abiertamente el festival en su artículo titulado “La ‘chaviza’ estuvo en onda”, debido a la falta de organización. A su vez, culpa a los organizadores de no haber visto el

¹⁵⁷ Raúl Cervantes. “Avándaro insuficiente para albergar a los espectadores”. *Excélsior*, 12-sep-1971 p 25 B.

lado musical y solo preocuparse de las ganancias. El lado musical fue cubierto solo por Peace & Love y Tequila, que fueron los que se acercaron más a los asistentes en este aspecto en particular.¹⁵⁸ Por este lado se comienza a ver el problema que se desarrollaría después en torno a lo que se le pagó a las bandas, una deuda que en días posteriores se estimaría en quince mil pesos.¹⁵⁹

Dejemos de lado esta breve interrupción sobre el pago de los grupos para volver a hablar de las notas sobre el festival, especialmente las referentes a los jóvenes, ya que lo más criticado del festival fue, precisamente, los jóvenes y sus acciones durante el mismo. Comenzamos con la “juerga increíble” que Alejandro Iñigo y Víctor Payan ponen como título en su artículo en *Excélsior*: se habla de los jóvenes como intoxicados, que consumieron drogas con total libertad y con “cantidades [de droga] que lindan en lo fantástico mientras se desarrollaban escenas nudistas.”¹⁶⁰ Podemos ver un énfasis en estos dos aspectos, las drogas y el nudismo, como si hubiera sido lo más destacable del festival. No se toca el tema de la producción o el desempeño de los grupos como ya se había visto en artículos anteriores, solamente se centra en el comportamiento de los asistentes presentado de forma negativa y reprobable. El mismo reportero nos da, en el mismo ejemplar del periódico, la nota sobre la toma de un campo de golf cercano al lugar del concierto para “convertirlo en un campo nudista donde se fumó mariguana”.

En la misma noticia sobre la toma del campo de golf (que según Rubli en realidad no pasó a mayores después de que se les dijera a los jóvenes que abandonaran las instalaciones) nos deja ver que había una mezcla de clases sociales, punto que se retomará también en *Cine mundial* el mismo día en un artículo lleno de fotografías que solamente menciona la convivencia con el significado de amor y paz entre ellos. Si bien podemos

¹⁵⁸ Arturo Rivas. “\$15 mil adeudan a los grupos que tocaron en Avándaro.” *Excélsior*, 15-sep-1971, p 18 B.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ Víctor Payan. “En Avándaro, una juerga increíble”. *Excélsior*, 12-sep-1971, p 17 A, 18 A.

notar una tendencia en los dos periódicos hasta el momento, tenemos en *Excélsior* una postura claramente conservadora y en *Cine Mundial* una un tanto más objetiva, la diversidad de escritores nos puede dar diversos puntos de vista dentro del mismo periódico.

Así tenemos al día siguiente en *Cine Mundial* a Carlos León Quezada califica a la multitud como un núcleo sin ideales, carente de espíritu creativo cuya vida es la aventura. Como un pequeño retorno al aire objetivo que tenemos hasta este momento por parte de *Cine Mundial*, al final del artículo dice que no todos son consumidores de mariguana (a pesar de haber dicho líneas arriba que todos hablaban el idioma de los adictos) y el asombro de que no hubo pleitos.¹⁶¹ El 14 de Septiembre *Excélsior* publicó desde la página 8 hasta la 10 que hubo droga todo el tiempo.

Como se vio antes, uno de los aspectos criticados fue el nudismo. Esto tiene su fundamento en la escena que se convirtió en una de las fotografías más famosas de ese día: “la encuerada de Avándaro”. Este caso tuvo una gran especulación sobre la identidad de la joven que aparece con el torso desnudo, cosa que Federico Rubli se encargó de dar a conocer en su libro *Estremécete y Rueda* una vez que se pudo acceder a los documentos pertinentes en el Archivo General de la Nación. En *Cine Mundial*, el hecho de que la joven se desnudase sin importar que fuera vista por todos, fue atribuido a que se encontraban “enloquecidos por el Rock caliente”¹⁶² y la acción fue calificada como un desahogo. Los desmayos que se reportaron se atribuyen a la conglomeración y no a las drogas y se insiste en que se mantuvo el orden durante el festival. La salida del festival en general se retrata como una gran resaca que, al final, no tuvo ningún sentido ni conclusión, solamente, según Miriam Ruvinskis apegándose a lo dicho por Octavio Paz,

¹⁶¹ Carlos León Quezada. “Extrañas ondas en el festival juvenil celebrado en Avándaro”. *Cine mundial*, 13-sep-1971, P 13.

¹⁶² _____ “Humo, alcohol y danzas al mayoreo”. *Cine mundial*, 13-sep-1971, p 12.

el miedo a la soledad, como una imitación de lo ocurrido en otros festivales en el extranjero.¹⁶³

Las notas anteriores nos hacen ver que el festival fue altamente criticado por la falta de organización. Esto, sumado a las anécdotas de los asistentes y de los mismos músicos, demuestra que había mucho material para cuestionar la organización del evento y que lo más notorio respecto del mismo fuera ese punto, pero no fue así. Lo que más llamó la atención de los periodistas fueron los jóvenes, a pesar de su comportamiento tranquilo en el transcurso del festival. Esta reacción no se limitó solo a la opinión pública, fue un tema sobre el cual el mismo presidente presentó su postura e incluso actuó al respecto, y que desembocó en lo que muchos llamaron la represión del rock.

Esta parte de la historia se comenzará con los periódicos, y uno de los que más se ocupó del tema fue *Excélsior. Cine Mundial*, por su parte, volvió a las noticias de la farándula después de poco tiempo como si Avándaro no hubiera ocurrido salvo por algunas notas dispersas que nunca llegaron a intentar el análisis que se tenía como objetivo en *Excélsior*, y se queda en la mera descripción de lo que ocurre en torno a la opinión que se genera sobre el caso. En este último tenemos una nota el día 14 de septiembre con el título “Condena General a la Fiesta Pop”¹⁶⁴ en la que se ve la declaración de algunos políticos (que se verán más adelante) y la misma postura vista anteriormente sobre el festival como una imitación de lo ocurrido en otros países. Y el día 15 se asoma el aspecto legal del conflicto en una nota donde no se mencionan los cargos de los que son acusadas las 15 personas llamadas a declarar como responsables del festival.¹⁶⁵ Este último aspecto se dejará de lado debido a que responde a una problemática de naturaleza muy distinta a la que es tratada en este trabajo, y responde

¹⁶³ Sergio Magaña. “Avándaro, un feo reventón”. *Excélsior*, suplemento diorama. 19-sep-1971, p 12-13.

¹⁶⁴ “Condena a la fiesta pop”. *Cine mundial*, 14-sep-1971, p 16.

¹⁶⁵ “Se investiga lo del festival de rock”. *Cine mundial*, 15-sep-1971. P 17.

más bien a una investigación jurídica, que bien podría ser material de gran interés para quien desee hacer un trabajo que se encargue de tal tema. Volvamos al punto, la opinión de la prensa, los intentos de comprender y analizar el fenómeno del festival de rock y ruedas se pueden encontrar principalmente en *Excélsior*.

Empecemos entonces por José Emilio Pacheco que nos da como título “Woodstocktlán”¹⁶⁶ para un artículo que podemos encontrar un tanto ambiguo. Para empezar, nos topamos con una crítica abierta hacia el malinchismo, la cual no limita a su tiempo sino que va hasta Miguel Alemán y sus políticas de apertura en tanto al comercio con Estados Unidos, que dieron como resultado que todo lo consumido provenga de ese país y que sea obligatorio estudiar inglés.

Aquí se ve claramente que hay una gran defensa de las tradiciones, a que el país se mantenga cerrado en sí mismo, es decir la postura de Paz. Por otro lado, se entra a una comparación con otro festival de magnitud y naturaleza similares, nos dice que en Woodstock hubo un sentimiento de comunidad que no se conoce en el DF, y quizá esto se deba a la diferencia de culturas que nos marca en el punto anterior (volvemos a la imitación de lo extranjero). Al final critica a la opinión misma, que se escandaliza por el libertinaje al decir que el festival tuvo saldo blanco mientras que los festejos de la independencia dejaron homicidios e incluso una violación. Es aquí donde comenzamos a ver que el nudismo y uso de drogas que tanto se criticaba en un primer momento, empieza a pasar a un segundo plano, y le da paso a un aspecto más nacionalista. No solo vemos eso, también una clara invitación a centrar la atención precisamente en esa puesta en duda de la defensa de la idiosincrasia mexicana.

¹⁶⁶ José Emilio Pacheco. “Woodstocktlán”. *Excélsior*, 18-sep-1971. p 7 A, 8 A.

Los investigadores de la UNAM¹⁶⁷ nos ofrecen otra cara del caso al tratar de encontrar ideales en el festival.¹⁶⁸ Al final lo encuentran, igual que otros lo hicieron, vacío y solamente como un instrumento para manipular a la “masa juvenil”. La falta de contenido se ve a partir de una comparación que hace Jesús Figueroa con otros festivales en los que se buscaba un “cambio a la estructura”, cosa que no hubo en el mexicano. Rodolfo Gutiérrez por su parte, nos dice que fue un intento de identificarse con otros países en los que ocurrían festivales de esa magnitud. Si bien no se critica lo que en otros textos, podemos encontrar la constante de la falta de contenido y la comparación con otros países, esto debido a que es el referente que se tiene sobre festivales de esa magnitud, cosa que trataré detenidamente más adelante.

Uno de los textos de *Excélsior* en los que podemos encontrar un rechazo total es en el escrito de Pedro Gringoire titulado “Regresión a la horda;”¹⁶⁹ artículo que reprueba en todo sentido a los jóvenes que acudieron a Valle de Bravo y los compara con una horda salvaje, esto al decir que el jipismo es una protesta en contra de la sociedad civilizada que trata de regresar a la etapa primitiva de la humanidad. Ve a la cultura del hippie como una que está cansada de su propia prosperidad y que da como resultado un humano degradado y artificial. Al final da un rayo esperanzador para sí mismo al decir que no se puede identificar a la mayoría de la juventud con esa horda, ya que los más -que son la esperanza de un mejor futuro- tratan de avanzar por medio del estudio y el trabajo. Esta opinión nos deja ver que no se descalifica lo que sucedió por el hecho de ser libertinaje, más bien que se critica por verse a esos jóvenes como desestabilizadores del ideal de joven que se tenía en ese entonces, quizá incluso el ideal de civilización si lo tomamos de forma literal. Algo que ya se dejaba ver en los ejemplos anteriores, pero en lugar de ser por adoptar formas

¹⁶⁷ De los cuales se dan los nombres durante la nota sin revelar nada más sobre ellos.

¹⁶⁸ _____ “Investigadores de la UNAM hablan sobre Avándaro”. *Excélsior*, 17-sep-1971. p 1 C.

¹⁶⁹ Pedro Gringoire. “Regresión a la horda”. *Excélsior*, 18-sep-1971, p 7, 8 A.

extranjeras, aquí se culpa a un aspecto más profundo, el del aspecto cultural por sí mismo que agrede contra de lo establecido sin fijarse si se trata de un producto foráneo o propio del país donde ocurre.

Salvador Elizondo nos da antecedentes que van aún más atrás que los de Pacheco, al remontarse hasta las peregrinaciones religiosas como la cruzada de los niños. Se pone como razones la búsqueda de la libertad por no estar de acuerdo con los adultos. Además, se marca la diferencia de que la mayoría de las peregrinaciones sin líder habían fracasado mientras que Avándaro fue exitoso al final.¹⁷⁰ Claro que se deben guardar las distancias al hacer estas declaraciones debido a que no se trataba de una peregrinación religiosa, solamente de un festival pop. Lo interesante en esta ocasión es que se le encuentra un significado que incluso es justificado y se ve al festival como un fin de semana de libertad que no dañó a nadie. Es una de las pocas opiniones positivas que se pueden encontrar al respecto del evento.

Uno de los últimos en tener su declaración al respecto fue Carlos Monsiváis que escribió una carta publicada en *Excélsior* del 26 de septiembre de 1971¹⁷¹ en la cual condena al festival por el hecho de que 150 mil personas se reunieron “enloquecidas por sentirse gringos.” Incluso deja notar la influencia que el texto de Paz (*El laberinto de la soledad*) tiene sobre el con expresiones como “estamos viviendo en el aire” (ósea sin nada a lo que aferrarse o en un mundo inexistente). Después se publica una nueva carta, con mayor extensión, en la que el autor se responde a sí mismo dejando ver que el festival fue un rechazo a la concepción de México dada por el PRI. La primera carta deja ver una reacción de rechazo total, ya que incluso dice que Avándaro lo aterró del mismo modo que los eventos del 10 de junio. Ya para el segundo escrito deja entrever las posibilidades

¹⁷⁰ Salvador Elizondo. Física y Metafísica de Avándaro”. *Excélsior*, 20-sep-1971. p7 A, 8 A, 12 A.

¹⁷¹ No pude tener acceso a dicho periódico, pero se encuentra una transcripción esta y una carta en la que Monsiváis se refuta a sí mismo en el libro *Avándaro, una leyenda*. Juan Jiménez Izquierdo. *Op. Cit.* p 56-59.

políticas del evento, pero su primer pensamiento es la pérdida de la identidad nacional ante la cultura estadounidense.

El caso de los políticos que opinaron sobre el escándalo causado por los miles de jóvenes que asistieron al festival es distinto al de la prensa debido a su homogeneidad; nos encontramos con una opinión unánime y que puedo atreverme a decir es movida básicamente bajo los mismos principios: declaraciones que dicen que, para los adultos, el problema es el mismo que con el rock & roll de la época de oro: la identidad nacional frente a lo extranjero.

Podemos comenzar con la declaración del diputado Mario Moya Palencia que días después del festival, durante un acto en memoria de los niños héroes, dijo que la “auténtica juventud mexicana es la que defiende nuestras tradiciones y nuestra idiosincrasia.”¹⁷² El mismo día, en el mismo evento, encontramos declaraciones como la de Luis H. Ducoing, quien dijo que se debía pensar en los hijos y la mayoría de la juventud era sana y positiva. Fidel Velázquez e Ignacio Zúñiga, que se encargaban de las organizaciones obreras juveniles de la CTM, condenaron el festival y el libertinaje que hubo. Uno de los políticos que tuvo uno de los papeles más importantes al momento de opinar sobre el tema fue Carlos Hank González, gobernador del Estado de México, quien expresó que se trataba de una preocupación nacional, una realidad que “laceraba” y debía atenderse para no “lastimar más”. Un problema familiar a fin de cuentas, pues la familia es la responsable de cosas como el uso de la marihuana, pero la solución recae en todos¹⁷³ a partir de un análisis a fondo que encuentre las causas de la rebeldía y el consumo de marihuana, es decir, a partir de la comprensión hacia los jóvenes.¹⁷⁴ Este punto es

¹⁷² _____ “Moya reprueba lo de Avándaro. La procuraduría investiga”. *Excélsior*, 14-sep-1971, p primera plana.

¹⁷³ Ángel Trinidad Ferreira. “Gobernador habla de Avándaro. Problema familiar y preocupación”. *Excélsior*, 17-sep-1971, p primera plana, 12 A, 25 A.

¹⁷⁴ _____ “Lo primero es comprender a la juventud” *Cine Mundial*, 18-sep-1971, p 16.

reafirmado por Víctor Payan quien llama a una mejor comunicación entre los padres, maestros y jóvenes para evitar que se repitiera lo ocurrido y se proponía al deporte como parte de la solución.¹⁷⁵ Olivares Santana presenta a los jóvenes que asistieron al festival como la antítesis de la nacionalidad y pureza republicana.¹⁷⁶ También se dice que las reuniones de jóvenes no deberían tener como objetivo evadir la realidad, más bien penetrar en ella para mejorar al país¹⁷⁷ o incluso para lograr las metas revolucionarias y llevar al país al punto más alto de desarrollo.¹⁷⁸

Pocos días después vemos cómo el presidente toma acciones al asistir a un festival con 30 000 jóvenes en la cumbre del Popocatepetl después de haberlo escalado. El evento consistió en tocar música semi-clásica en un ambiente que respondía por completo a la solemnidad de un evento oficial. Nos encontramos con una antítesis de Avándaro. Esto se nos muestra en *Cine Mundial* con el título “En México: hay juventud sana”.¹⁷⁹ Sobre esta expresión en contra de Avándaro, vemos a Olivares Santana, secretario General del Comité Ejecutivo Nacional del PRI, decía que el festival fue una antítesis a lo sostenido por la “nacionalidad y pureza republicana”. Aquellos que tienen esa puerta falsa” no representan a la juventud mexicana.¹⁸⁰

¹⁷⁵ Víctor Payan. “Mala relación padres e hijos”. *Excélsior*, 19-sep-1971, p primera plana, 8 A.

¹⁷⁶ _____ “No más fiestas de rock. Pide Olivares Santana”. *Excélsior*, 15-sep-1971, p 11 A.

¹⁷⁷ _____ “Condena a la fiesta pop”. *Cine mundial*, 14-sep-1971, p 16.

¹⁷⁸ _____ “Exhorto de Sánchez Vite a la juventud a impulsar el país.” *Cine Mundial*, 21-sep-1971, p 15.

¹⁷⁹ _____ “En México si hay juventud sana”. *Cine mundial*, 23-sep-1971, p 16.

¹⁸⁰ _____ “No más fiestas de rock. Pide Olivares Santana”. *Excélsior*, 15-sep-1971, p 11 A.

Conclusiones: El conflicto en su nivel discursivo y semiótico

En cuanto nos fijamos en lo que se dice sobre el festival, tanto la prensa como los políticos, nos damos cuenta que la vieja confrontación entre el ideal del joven mexicano y el rockero, ahora también llamado chavo de onda, continúa y el festival la lleva a su punto máximo debido a la magnitud que tuvo el evento. No se trata de un fenómeno nuevo que pasó desapercibido como dicen, se trata de lo que se gestó desde la década de los 50 y es hasta este punto que encuentra su clímax y se hace mucho más explícito que antes, ya que aquí el problema es que lo que hacen “no es mexicano”. Pero antes de tocar este tema, veremos aquí la construcción de estos jóvenes a partir de estos artículos.

En un primer vistazo podríamos decir que se trata del mismo concepto que hace que el conflicto se mantenga en un punto casi estático. Pero al tener en cuenta la construcción de los jóvenes sobre sí mismos podemos ver claramente que aquí ha ocurrido un caso inverso a lo que ocurría durante la época de oro del rock. La autoconcepción de joven se hizo más compleja debido a los ideales que al sumarse hicieron que el rock pasara de ser un simple modo de diversión a una forma de vida que conlleva ciertas características que, como ya vimos, salen de la indumentaria y la música que se escucha. Por otra parte, al ver el concepto que se desarrolla en estos artículos, vemos un concepto mucho más simple del que tenían los jóvenes de sí mismos.

Uno de los elementos que se mantienen aquí es la duda de la nacionalidad, pero ya no vista como esa traición a la patria, más bien como ese punto muerto del que hablaba Paz al referirse a los pachucos. Este punto de vista aplicado a los jóvenes lo podemos ver de forma muy clara en los escritos de Monsiváis sobre el festival. El aspecto salvaje también cambia un poco y es ahora mucho más agresivo que antes en la forma de relacionarse con los jóvenes. En vez de ser solamente el modo de baile el que da esta característica, lo es todo lo que hacen; se les compara con hordas, con salvajes, es decir,

con una regresión que se aleja de la civilización y que carece de todo sentido. A este último aspecto podemos agregarle el uso de drogas que se hace no solamente parte de este concepto, también lo es de los jóvenes mismos, como ya vimos en la canción de Peace & Love.

Una vez visto esto, podemos preguntarnos abiertamente sobre qué es lo que no solamente define al rockero para los adultos, sino que también causa que este sea el punto más alto del conflicto. Si analizamos las notas periodísticas, declaraciones y acciones de los políticos queda claro que es el problema de la nacionalidad. Es aquí donde se ve de forma clara el problema que hay entre la enciclopedia vigente y el rockero. Volvamos a mencionar el festival que se llevó a cabo en el Popocatepetl días después del festival de Rock y ruedas. Hay una antítesis, sí, pero también dos contenidos que se enfrentan en un plano del discurso donde el deber ser del joven mexicano es representado por aquellos alumnos que escalaron el volcán para tocar música semi-clásica; por otra parte, una juventud sin ideales, constituida de jóvenes que quieren ser estadounidenses y se drogan, producto de una mala educación (según el contenido formado por los adultos). Aquí podemos colocar a los primeros como parte de la enciclopedia, es ese joven el que tiene su apartado en ella y cubre con todas las características descritas. Además, tenemos a nuestro ornitorrinco¹⁸¹ que desafía tal concepto, un ser que simplemente no cumple con las características de lo conocido hasta ese momento por tratarse de una mezcla de distintas culturas, con ideales que no responden tampoco a ese prototipo de joven que se tenía, por lo tanto, no le son reconocidos como tales.

Es mal visto por ambos sectores políticos, izquierda y derecha por igual, debido a su adopción de una cultura extranjera¹⁸². A diferencia de los Pachucos descritos por Paz,

¹⁸¹ Recordar la comparación hecha en la introducción.

¹⁸² Sobre esto podemos ver una declaración sobre reuniones como la de Avándaro fomentadas por el Estado para reducir la capacidad de reunión de los jóvenes. Luis Cervantes Cabeza de Vaca, "La fuga de la realidad, la náusea," *Siempre*, 29 Septiembre 1971, p 43. En Eric Zolov. *Op. Cit.* p 214.

aquí no hay una razón clara que provoque tal adopción, pues nacieron y se criaron en México, sin recibir de forma directa la influencia de extranjera, sin ser discriminados por su procedencia y aun así adquieren características como las ya antes vistas.

Ahora vayamos un poco más allá en el análisis del problema. Como ya hemos dicho, la diferencia de contenidos comenzó con la mala traducción de *Rebeld Without a Cause* que daba al mexicano de la época una misma imagen mental debido a que no se conocía el tipo de rebelde al que se refería el título de la película, pero debido al *continuum*¹⁸³ de “Rebelde” fue que se dio ese significado en el cual se rebelaba, sin tener una razón que los adultos vieran cómo real, existía entonces el referente a la actitud de un rebelde, pero no el referente de serlo por causas no políticas. Es aquí donde la enciclopedia entra en crisis por primera vez al presentarles a jóvenes que no respondían al apartado que se tenía de rebeldes, en primer lugar, y después al apartado de joven mexicano debido a su adopción de la cultura extranjera. Es esta crisis, tratada de modo distinto en la construcción del contenido de los jóvenes rockeros por parte de los adultos y por parte de los mismos jóvenes lo que causa la diferencia en el término¹⁸⁴ y en el significado.¹⁸⁵

Los adultos intentaban comparar a estos jóvenes con su *Idealized Cognitive Model* (ICM)¹⁸⁶ debido a que compartían ciertas características con los jóvenes que entraban en él: la edad, el hecho de ser mexicanos, nivel social, etc.; mientras que los rockeros convertían su autoconcepción en su propio ICM, lo que impidió que hubiera una

¹⁸³ Entiéndase *Continuum* como la tendencia para que ciertas frases tengan cierto sentido sin importar el idioma. En el caso *rebel* y rebelde causan que haya un *continuum* en la expresión, de este modo se da el malentendido. Umberto Eco. *Kant y el Ornitorrinco*, p 63-64.

¹⁸⁴ Cargado de diferentes rasgos según el grupo que lo construye. Esta diferencia se debe a que cada grupo de agregaba proposiciones distintas, cosa que ya hemos visto en la comparación de los discursos emitidos.

¹⁸⁵ Debido a que los efectos perceptivos provocados eran, de igual modo, distintos.

¹⁸⁶ Umberto Eco. *Kant y el Ornitorrinco*, p 192-94.

negociación entre los términos¹⁸⁷ y la diferencia entre ellos se hiciera aún más profunda conforme el ICM de los jóvenes se hacía más complejo hasta llegar al punto del Hippie. Y es precisamente esta falta de negociación la que nos lleva a la falta de comprensión de los ideales de la Onda chicana porque no hay ningún referente que ayude a comprenderlos, así como no hay nada que ayude a comprender la asistencia al Festival de Rock y Ruedas salvo al extraer del prototipo de festivales en el extranjero para poder constituir un tipo¹⁸⁸ que no cuadra totalmente con lo que se veía, y tampoco se atreven a explicar ese fenómeno o a aceptarlo con una comparación con el conocimiento enciclopédico previo¹⁸⁹ y se opta por negarlo como parte de la enciclopedia. Es algo fuera de ella y que no debe actualizar el apartado de joven, ni si quiera complementarlo, más bien ocupar un nuevo espacio en el que esos jóvenes tienen características propias y que además entra en aquello que debe erradicarse.

Al unir estos dos análisis podemos concluir que lo que se intenta detener al comenzar a prohibir otros conciertos¹⁹⁰ entonces, no es la reunión de los jóvenes, ni un posible levantamiento armado, se quiere acabar con ese problema de pérdida de identidad mexicana, terminar con esa juventud que no representa al mexicano y que aparentemente carece de todo ideal¹⁹¹. Volvemos aquí a lo expresado por la prensa, específicamente a la declaración de Abel Quezada: “el problema no es lo que hacen, el problema es que no son cosas mexicanas.”¹⁹² Una frase en la que se resume el conflicto hasta este momento

¹⁸⁷ Proceso en el que hay una negociación entre los términos y el ICM para saber de qué se está hablando con certeza. Es decir que características específicas tiene aquello a lo que se hace referencia. *Ibidem*.

¹⁸⁸ Umberto Eco. *Kant y el Ornitorrinco*, p 153-154.

¹⁸⁹ Eco nos da el ejemplo de Marco Polo dijo que los unicornios son muy distintos a lo que creían los europeos al encontrarse por primera vez con un rinoceronte. *Ibidem*, p 69-70.

¹⁹⁰ En *Cine mundial* del 14 de Septiembre de 1971 podemos ver la nota de 2 festivales cancelados. Las críticas sobre Avándaro sirven como razón para esto. _____ “Suspenden otros 2 festivales pop”. *Cine mundial*, 19-sep-1971, p 15.

¹⁹¹ Se podría hablar de esto como un simple pretexto para la represión, pero debemos recordar que el rock & roll no era aceptado ni por los grupos de derecha ni de izquierda. Esto reduce cualquier posibilidad del género musical como un motor a un movimiento revolucionario político ya que dicha capacidad se encontraría de tener un contacto real con los partidos y grupos de izquierda, como el Partido Comunista, por ejemplo.

¹⁹² *Excelsior*. 19 de septiembre de 1971, p 1-C.

y que surge a partir de la dicotomía entre la idiosincrasia mexicana explicada en el primer apartado y la cultura de los jóvenes rockeros. Aquí no se cuestiona la rebeldía ni el fumar marihuana,¹⁹³ ni sus ideales, lo que se pone en tela de juicio es la nacionalidad de sus acciones. Bien podríamos tomar esta cita como algo aislado, una opinión entre tantas que se dieron al respecto, una simple interpretación personal.

Pero si lo sumamos con las declaraciones dadas por los políticos al mencionar que la verdadera juventud mexicana “defiende la idiosincrasia mexicana”, que los verdaderos jóvenes son los que escalan el Popocatepetl para asistir a un concierto de orquesta en compañía del presidente, con las cartas de Monsiváis, es entonces cuando deja de ser un caso aislado para convertirse precisamente en la síntesis de aquel problema que se había visto desde las primeras críticas en contra del rock. Aquí se encuentra el escándalo de Elvis, la caricatura de la china poblana rechazándolo, la publicidad de la película *Los chiflados del rock & roll* que condena a Elvis por sus supuestas declaraciones,¹⁹⁴ el rechazo de la izquierda al rock por ser “aburguesados”. En esa simple frase encontramos un punto de síntesis, y en este trabajo una explicación a todo el proceso que finalmente llevó a ella y a las acciones tomadas en contra del rock después de Avándaro. También podemos ver, alejados de todo aspecto romántico que no hay una razón política para esto, que tenemos una razón completamente cultural¹⁹⁵.

¹⁹³ Práctica común unas décadas atrás, como se puede ver claramente en la película *Nosotros los Pobres*.

¹⁹⁴ Federico Arana. *Op. Cit.* p 69.

¹⁹⁵ Conclusión distinta a la de Julio Espinosa quien señala que se debió a las faltas a la moral. Julio César Espinosa Hernández. *Op. Cit.* p 81-83.

A Modo de Epílogo: Después de Avándaro

Las nuevas canciones

Uno de los cambios más importantes después del festival de Avándaro se dio en las letras que reflejaban la nueva realidad a la que se adscribía el rock debido al cambio de espacios y ese toque de clandestinidad que había adquirido. Respecto a esto hubo algunos elementos que se mantuvieron y otros que cambiaron por completo al tiempo que nacían las características que comenzaban con el rock urbano.

Este puente de la Onda chicana al Rock urbano puede ser ubicado claramente en tres bandas: Náhuatl, que contaba con algunos elementos de la Peace & Love; Enigma, planeado para debutar en el festival de rock y ruedas;¹⁹⁶ y por último Three Souls in my Mind, que debutó en el festival y que en poco tiempo se convertiría en uno de los grupos más importantes de la escena.

Estas bandas comparten características claras que nos hacen colocarla como el puente entre los dos géneros. La primera de ellas es una simplificación en el sonido a partir de la reducción de integrantes; todas ellas eran formadas por solamente tres elementos: guitarra -el cual también se encarga de la voz-, bajo y batería. Este cambio es explicado por Ernesto de León, guitarrista de Three Souls in my Mind quien argumenta que si bien se tocaba música mucho más simple, era para alcanzar a la gente, pues se buscaba un mayor contacto con el público. Sobre esta explicación dada, también se puede hablar del cambio de idioma. En estas nuevas agrupaciones, el inglés queda atrás para dar espacio a letras totalmente en español. Por último tenemos el tipo de discurso emitido en la lírica. Para abordar este último tema, que es el que más importa en este trabajo, seguiremos el mismo formato que se ha utilizado hasta ahora, al presentar las letras de las bandas para al final dar un análisis de su conjunto.

¹⁹⁶ Según declaraciones de Pablo Cáncer, líder grupo, en repetidas ocasiones.

Comenzaremos el análisis de sus discursos con Náhuatl (formada con antiguos integrantes de Peace & Love), que se ocupaba de temas relacionados con el movimiento hippie, sobre todo el cuidado a la naturaleza. Esto puede ver claramente en “La Contaminación,” grabada en 1974:

El tiempo está pasando,
No vemos nada claro
Y todas nuestras vidas
Las tienen peligrando.
A todo nuestro mundo
Lo están amenazando¹⁹⁷

Aire tierra y mar ya están contaminando.

El verde de los campos lo están exterminando.

Aquí podemos ver la persistencia de dos cosas que habíamos visto al hablar de las letras que reflejan los ideales de la Onda chicana: la primera es la denuncia de un problema, en este caso la destrucción de la naturaleza y el peligro que esto significa; en segundo lugar, la falta de una propuesta de acción para solucionarlo. Una persistencia discursiva que se refleja aún mejor en “Evolución,” del mismo disco:

La evolución está en camino

Todos hay que ayudar.

Hay que tratar de alivianar o peor podemos estar.

Comienza a prepararte, no te dejes vencer.

Si bien o mal estás la evolución lo dirá.

Encontrarás muchos caminos,

Sigue el que tú sientas más¹⁹⁸

¹⁹⁷ “La contaminación”. En: Náhuatl. *Náhuatl*, Cisne/Raff, México, 1974.

¹⁹⁸ “Evolución”. *Ibidem*.

Aquí volvemos a encontrarnos con ese cambio que vendrá por sí solo al mundo y del cual los jóvenes son protagonistas, precisamente por eso el uso de “evolución” para definir lo que ocurre. Entendamos aquí la evolución como un cambio natural que elige a los sistemas más aptos para sobrevivir al medio en que se encuentran. Cambiemos ese medio ambiente por la sociedad ya anunciada por la Onda chicana, una sociedad que adoptará un nuevo modo de vida, una vida de paz y armonía en la cual es fácil deducir que aquellos que estarán mejor adaptados son precisamente los jóvenes que siguen los ideales ya profesados. Podemos volver a preguntarnos por qué es lo que pasará, cuál es ese mundo para el que se debe evolucionar y redundar en los cuestionamientos que se hicieron antes al referirnos a las letras de las canciones del movimiento hippie, pero se puede resumir en que aquí se mantienen tanto los ideales como la inconciencia ontológica con la que ya habíamos caracterizado a los jóvenes de la Onda.

Después de esto nos encontramos un agregado interesante y que no habíamos visto hasta ahora: la denuncia social y política. Como se ha dicho en repetidas ocasiones, el rock era mal visto por la izquierda mexicana debido a no ser un producto mexicano, pues el movimiento estudiantil de 1968 adoptó como su canto la “canción de protesta” representada por artistas como Oscar Chávez; los temas que se podrían calificar como sociales en las canciones estudiadas hasta ahora, respondían al caso de la expresión de su inconciencia y no se había notado una crítica directa a cualquier aspecto del sistema. Incluso “Viva Zapata” de Los Locos, que en un primer momento podría tomarse como un canto rebelde era una reproducción del discurso oficial sobre los héroes revolucionarios. Ahora, después de esto tenemos “Pobreza,” que se incluye en la misma grabación:

Yo nací en la pobreza y luchamos solos, solo quedé.

Trabajé para vivir pues ni una ayuda nadie me dio.

La sociedad me criticó, pues robé, pero robe para comer.

Yo nunca estudié, pues no pudo ser.

Y así como yo millones hay y otros peor que muriéndose están.

Por favor, les pido yo ayudémonos¹⁹⁹

Se puede ver de forma clara el llamado a la unidad para lograr algo mejor, sin responder aún que es lo que se debe hacer, ni siquiera un indicio además de “juntos podemos lograrlo” pero hay un llamado de atención a un problema concreto, sin ambigüedades ni generalidades. Tampoco hay un análisis profundo que busque sus causas, pero se dice claramente que la pobreza está ahí. Pero, además de esa denuncia sin propuesta de solución, encontramos un caso mucho más interesante en “machismo,” incluido también en *Náhuatl*:

Nadie aquí te enseña como un hombre ser,

Pleitos y bebidas siempre has de tener.

Un tonto debes ser.

Algo necesitas, tu mente explorar, trata de encontrarte

¿Te quieres acabar?

Y si no me comprendes algo debes ver,

Machismo se ha acabado, tu madre ha de saber.

Despierta ya latino ¿cuándo has de aprender?

Te crees aliviando, piensa en tu mujer²⁰⁰

La solución que se propone es un llamado a la igualdad, que bien no dista mucho de las soluciones inconsistentes que se habían propuesto para cambiar al mundo hasta ahora, pero debido a la naturaleza del problema señalado hay una mejor consistencia entre él y la forma de terminarlo. En la primer parte no es muy notorio, solamente se da a

¹⁹⁹ “La pobreza”. *Ibidem*.

²⁰⁰ “Machismo”. *Ibidem*.

entender que el viejo concepto de hombre es un error debido a la falta de educación al respecto, sin poner en claro qué es lo que se debe cambiar ni cómo. Es hasta el final de la canción en donde el llamado “piensa en tu mujer” da algo conciso, en tanto a lo que se debe hacer para terminar con el machismo. Aun así se trata de letras muy cuidadosas que apenas tienen un tono de denuncia.²⁰¹

Enigma es una agrupación que surgió en la Ciudad de México que fue pensada para presentarse en el festival de Avándaro sin que pudiera hacerlo por falta de tiempo. En este caso nos encontramos con uno de los ejemplos más grandes sobre un nuevo significado del rock para los jóvenes con una canción grabada ya en 1983²⁰²:

Me gusta el rock & roll
Le grita a todo el mundo al pasar
Cucaracha me dicen a mí
Me vale gorro eso, cucaracha yo soy
Todos en mi casa me dicen cucaracha también
Mis cuates y mi vieja me dicen que yo estoy bien así.
Por eso canto yo el rock de la cucaracha²⁰³

En referencia a que no importara cuánto hicieran al respecto siempre habría fanáticos del rock. Del mismo modo, pero en esta ocasión con una banda que definitivamente pertenece a la onda chicana y que mantiene sus características aun después del festival, en 1973, podemos encontrar una clara defensa de las críticas en los Dug Dug's²⁰⁴:

Pregunto qué hay de malo lo quiero yo saber

²⁰¹ Federico Rubli. *Op. Cit.* p 562.

²⁰² Aclarando nuevamente que Enigma se encontraba activo desde la Onda chicana, pero que tuvo oportunidad de grabar hasta después.

²⁰³ “Cucaracha”. En: Enigma. *Enigma*. Autoproducción, México, 1986.

²⁰⁴ Provenientes de Durango, como su nombre lo indica.

Lo que hacemos no está mal, yo puedo preguntar

¿Tan malo es? No puede ser

No somos malos no puede ser

La gente dice que muy mal, la juventud está

¿Acaso ellos un error jamás cometerán?²⁰⁵

El caso de Three Souls in my Mind es uno de los más extensos en tanto a producción discográfica se refiere dejándonos encontrar grabaciones hasta la década de los 80 en que se separan y el baterista sigue con la banda para quedar relegado a un segundo plano en la escena frente a la popularidad que Alejandro Lora logró con su nuevo grupo, al que llamó simplemente El Tri. Pero aquí nos detendremos en la primera etapa de la banda, en la que dieron las bases para el Rock urbano y que nos indica de forma clara y concisa el cambio que se había dado, cuya característica principal fue sencillez en la composición que “llegaba a la gente y le transmitía un mensaje”.²⁰⁶ Aquí los temas son muy parecidos a lo que encontramos en Náhuatl y Enigma, con un gran énfasis en cómo, a dos años del festival, se vive el rock y que puede ser como una distracción:

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 & 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 & roll

Tienes que olvidarte de todos tus problemas

No importa lo que te digan los demás

²⁰⁵ “No somos malos”. En: Dug dug’s. *Smog*. RCA Cadmen, México, 1973.

²⁰⁶ Ernesto de León en entrevista con “Buscando el Rock Mexicano”. Primera parte de la entrevista. Minuto 12:55 <https://www.youtube.com/watch?v=L1FIJloNODE>. Consultado el 7 de Abril del 2016.

Si a ti te gusta el rock & roll
Si tienes ganas de volverte guerrillero
Porque un sindicato se queda con tu dinero
Olvídate de todo por un momento y que viva el rock & 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 rock & roll²⁰⁷

Como una cura para los problemas:

Me sentí enfermo y fui a ver al doctor
Y ya ustedes saben lo que me recetó
Me recetó inyecciones de rock & roll
Pastas de buggy y jarabe de blues

Como una de las más grandes pasiones que se tienen, y que para 976 está bien definida:

No importa si es en un concierto o en una audición
Yo siempre me siento contento en el reventón
Me pasa cotorrearme chavas cuando a las tocadas voy
Yo soy un chavo de onda y me pasa el rock and roll
Ay, pobres de los viejos
Ellos no lo pueden entender
Que soy un chavo de onda y me pasa el rock and roll
Me gusta oír a la guitarra cuando empieza a llorar
Me gusta oír la batería redoblar
Siento que el cuerpo se me enchina
Y que las piernas me empiezan a temblar

²⁰⁷ “Que viva el rock and roll”. En: *Three souls in my mind. Three souls in my mind*. Cisne/Raff. México, 1975.

Yo soy un chavo de onda y, me pasa el rock and roll

Me gusta soltarme la greña pa' andar en el roll

Me sé la letra de unas rolas de los Rolling Stones

Siempre me visto de mezclilla cuando a las tocadas voy²⁰⁸

O incluso encontramos la defensa del rock frente a otros gustos:

A mis vecinos les gusta ir al futbol

Y a los adultos les gusta el alcohol

¿Por qué a nosotros no nos quieren dejar

Que todos juntos bailemos rocanrol?²⁰⁹

Ya habíamos visto este tipo de canciones anteriormente, para ser más específicos en la década de los 50 con los primeros grupos de rock & roll. Además de comprender lo que el rock & roll significa para los jóvenes también notamos que las críticas no son tan distintas en este tiempo en comparación a lo que se decía más de 10 años atrás. Aun después de lo ocurrido en Avándaro, el rock regresa a la postura de sus predecesores para referirse a ellos mismos, vuelven a ser los muchachos que solamente quieren divertirse y bailar sin causar ningún problema. El ejemplo más claro viene del último fragmento presentado en donde se compara al Rock con el futbol y con el alcohol, sin mostrar a ninguno como algo particularmente malo sino solamente como un modo de pasar el tiempo, incluso de reunión, pues el futbol se ve en el estadio o en la casa con los amigos, se toma alcohol en la cantina o fiestas; el rock se vive del mismo modo, con amigos, comparándose con las otras dos actividades como un modo para socializar que puede ser aceptado del mismo modo que los otros dos.

Esta vuelta al discurso de la época de oro del rock & roll no es lo único que podemos notar en estas nuevas canciones. También el agregado de una crítica mucho más

²⁰⁸ "Chavo de onda". En: *Three souls in my mind. Chavo de onda*. Cisne/Raff, México, 1976.

²⁰⁹ "Déjenos gozar". *Ibidem*.

directa, aún más que en los dos grupos anteriores que señalaban problemas generales sin dar un culpable, *Three Souls in my Mind* señala claramente al sistema como el problema en “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 tocadas de rock
Ya nos las quieren quitar
Ya solo va a poder tocar
El hijo de Díaz Ordaz²¹⁰

O directamente a políticos específicos:

La familia de Echeverría
A un gran viaje se piró,
Doña Esther y su marido
Se fueron a dar un rol
Y es que nuestros impuestos

²¹⁰ “Abuso de Autoridad”. *Ibidem*.

Están trabajando

Y es que nuestros impuestos están trabajando

Y cada día hay que pagar más

La tira ya tiene lujosas patrullas

Que cuestan un dineral,

Los sardos tienen armas nuevas

Pa' apañar al personal²¹¹

En el fragmento anterior no solamente podemos ver la denuncia de la mala administración de los recursos, también la de la represión, cosa que ya se había visto en “abuso de autoridad”. Y este agregado es una de las mayores aportaciones de la banda al rock que se desarrollaría posteriormente, un discurso disidente, sin agenda política, que funciona como un escape de esos problemas a los que la juventud que conforma al público de estos nuevos espacios urbanos se enfrentaba,²¹² ósea una juventud obrera de los barrios bajos de la ciudad, ya que era en esas zonas donde se encontraban los hoyos funkies. Estos cambios desembocarían en un rock que seguiría una línea de composición más sencilla y que se fijaría cada vez más en la realidad de su público, y se deja atrás los ideales del movimiento hippie, la mezcla de influencias con que contaban los a veces extensos grupos de la Onda chicana para pasar a ser lo que se conoce como Rock urbano.

²¹¹ “Nuestros impuestos”. Three souls in my mind. *Es lo mejor*. Cisne/Raff, México, 1977.

²¹² Federico Rubli. *Op. Cit.* p 552.

Bibliografía

Libros

- Abad, Luis. *Rock / contracultura*. España, Biblioteca nueva. 2002.
- Aguirre Cabrera, Verónica Rosenda. *Prevalencia de psicopatología en una población de adolescentes autoidentificados con alguna subcultura del rock en una comunidad de la Ciudad de México*. Tesis para obtener el diplomado de especialidad en psiquiatría infantil y del adolescente. UNAM, México, 2008.
- Agustín, José. *El hotel de los corazones solitarios*. México, Nueva imagen. 1999.
- Álvarez Machorro, Yohen. “*Rockvolución*”: *una propuesta radiofónica para conocer y entender el fenómeno llamado rock and roll*. Tesis para obtener el título de licenciado en historia. UNAM, México, 2007.
- Arana, Federico. *Guaraches de ante azul: historia del rock mexicano*. México: Editorial María Enea, 2002.
- Baricco, Alessandro. *Los bárbaros: ensayo sobre la mutación*. Barcelona: Anagrama, 2008.
- Barthes, Roland. *La aventura semiológica*. Paidós comunicación, España, 1993.
- Barthes, Roland. *La cámara lucida: nota sobre la fotografía*. España, Ediciones Paidós. 1990.
- Bartra Clavo, Bruno. *Desenfrenados: la cultura del rock en México*. Tesis para obtener el título de licenciado en sociología. UNAM, México, 2008.
- Cambrón Urcino, Gerardo. *El uso de la historia de vida para la formación de identidades. El caso del Rock urbano*. Tesis para obtener el título de licenciado en psicología. UNAM, México, 2009.
- Caprettini, Gian Pablo. *Como te arreglo un texto*. Sevilla, mergalbum, 2000.
- Colombres, Adolfo (compilador). *La cultura Popular*. Premiá editora, México, 1983.
- Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Lumen, Barcelona, 1965.
- Eco, Umberto. *Kant y el ornitorrinco*. Lumen, Barcelona. 1999.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Lumen, Barcelona, 1993.
- Espinosa Hernández, Julio César. *La contracultura musical en la Ciudad de México: el caso del rock, 1955-1994*. Tesis para obtener el grado de licenciado. México, UNAM, 2017.

- García Ledesma, Jorge. *La importancia del blues en la música popular actual de México (el caso del rock mexicano 1956 a 2004)*. Tesis para obtener el título de licenciado en sociología. UNAM, México, 2004.
- García Von Hoegen, Magda Angélica. *El canto de las libélulas: un estudio de identidad femenina en el discurso de las roqueras femeninas.* Tesis para obtener el grado de maestra en comunicación. Universidad Iberoamericana, México, 2006.
- Garnica Hernández, Omar Yasser. *El rock como creador de una identidad económica, impulsora de la cultura musical en la sociedad mexicana.* Tesis para obtener el título de licenciado. UNAM, México, 2014.
- Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo XX.* Crítica, Argentina, 1998.
- Hurtado Pérez, Leonardo. *Silverian: identidad gráfica del rock.* Tesina para obtener el título de licenciado en diseño y comunicación visual. UNAM, México, 2010.
- Jiménez Izquierdo, Juan. *Avandaro: una leyenda.* Eridu producciones México, 2011.
- Laguna Hinojos, Claudio Ernesto. *Rock. Cultura y comunicación.* Universidad de Sonora .Escuela de Psicología y Ciencias de la Comunicación sin fecha. Número 4321.
- Leandro Hernández, Nestor. *Rock 101: Idea musical.* Tesina para obtener el título de licenciado en Periodismo y comunicación colectiva. UAM, México, 2008.
- Malcara Palacios, Antonio. *Catalogo subjetivo y segregacionista del Rock mexicano.* México: angelito editor, 2001.
- Martínez Hernández, Laura. *Música y cultura alternativa.* Lupus Inquisidor, México, 2013.
- Mercado Abonce, Cesar Omar. *El rock... su potencial comunicativo y los medios de difusión colectivos.* Tesis para obtener el título de licenciado en comunicación y periodismo. UNAM, México, 2006.
- Nateras Domínguez, Alfredo, coordinador. *Jóvenes, Culturas e Identidades Juveniles.* México, UAM Iztapalapa, 2002.
- Ortiz Barrera, Leticia. *El lenguaje del rock.* Radio-reportaje para obtener el título de licenciado en periodismo y comunicación. UNAM, México, 1999.
- Ortiz Gómez, Octavio. *El surgimiento del rock y su asentamiento internacional como producto cultural de masas. 1950-1973.* Tesis para obtener el grado de maestro en comunicación. UNAM, México, 2007.
- Pantoja, Jorge, Coordinador. *Rupestre, el cancionero.* Ediciones Imposible, México, 2014.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la Soledad.* Fondo de Cultura Económica, México, 1998.

- Pérez Brito, Pavel Ubaldo. *Identidad juvenil en la radio rockera del Distrito Federal 1950-2006 (análisis de la desaparición de Rock 101 y Radioactivo)*. Tesis para obtener el título de licenciado en ciencias de la comunicación. UNAM, 2007.
- Peñuñuri Soto, Amilcar. *Historia del rock and roll en Hermosillo, 1983-1992*. Universidad de Sonora .División de Ciencias Sociales. 1997. número 8819
- Puig, Luisa. *Discurso y argumentación: un análisis semiótico y pragmático*. México, UNAM, 2005.
- Pujol, Sergio. *Las ideas del rock. Genealogía de la música*. Argentina, Homo sapiens. 2007.
- Ramos, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. Espasa-Calpe mexicana. México, 1985.
- Rossana Reguillo, coordinadora. *Los jóvenes en México*. Fondo de cultura económica, CONACULTA, México, 2010.
- Rubli, Federico. *Estremécete y rueda: loco por el Rock & roll*. México: Chapa ediciones, 2007.
- Silva Torres, David Antonio. *Disparos de rock. Del fotoperiodismo a la fotografía de rock*. UNAM, México, 2013.
- Tellez, Guevara, Nora Vivian. *Estudio pedagógico sobre la influencia de la música rock en la formación de los valores de los adolescentes de 16 a 18 años en una preparatoria privada*. Tesis para obtener el título de licenciado en pedagogía. Universidad Panamericana, México 1988.
- Torres medina, Violeta. *Rock-eros en concierto. Génesis e historia del rockmex*. México. INAH. 2002.
- Zolov, Eric. *Refried Elvis, the rise of mexican counterculture*. University of California press, Berkeley, Los Angeles, California, 1999
- Documentales
- Back: Un Recorrido por el Rock Tapatío de los 70. Universidad Autónoma de Guadalajara, 2004
- Seven Ages of Rock. Inglaterra. BBC Worldwide y VH1 Classics, 2007
- Las Glorias de Avándaro. Recopilación de videos con autor desconocido.
- Vázquez Arrollo, Rosalina. *Criminalidad y delincuencia en la Ciudad de México durante la década de los cincuenta del siglo XX*. Tesis para obtener el grado de Maestra en historia. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 2010.

Hemerografía

- _____ “Comenzó éxodo al festival R. R.” Cine mundial, 11-sep-1971 p 4.
- _____ “Condena a la fiesta pop”. Cine mundial, 14-sep-1971, p 16.
- _____ “En México si hay juventud sana”. Cine mundial, 23-sep-1971, p 16
- _____ “Exhorto de Sánchez Vite a la juventud a impulsar el país” Cine Mundial, 21-sep-1971, p 15.
- _____ “Hoy se inicia festival pop de Avándaro con 150, 000 personas”. Excélsior, 11-sep-1971. P 11 B.
- _____ “Humo, alcohol y danzas al mayoreo”. Cine mundial, 13-sep-1971, p 12.
- _____ “Imponente concentración juvenil en Avándaro”. Cine mundial, 12-sep-1971. Primera plana, p 16-17.
- _____ “Investigadores de la UNAM hablan sobre Avándaro”. Excélsior, 17-sep-1971. P 1 C.
- _____ “La locura del rock en Avándaro”. Excélsior, 11-sep-1971, p 4 A, 16 A.
- _____ “Lo primero es comprender a la juventud” Cine Mundial, 18-sep-1971, p 16.
- _____ “Moya reprueba lo de Avándaro. La procuraduría investiga”. Excélsior, 14-sep-1971, primera plana.
- _____ “No más fiestas de rock. Pide Olivares Santana”. Excélsior, 15-sep-1971, p 11 A.
- _____ “Nudismo y mariguana”. Excélsior, 12-sep-1971, p primera plana, 14 A, 17 A.
- _____ “Prohíben rock en Grecia” Excélsior, 11-mar-1957. P 6 B.
- _____ “Proselitismo antisocial”. Excélsior, 14-sep-1971, p primera plana, 5 A, 9 A.
- _____ “Se investiga lo del festival de rock”. Cine mundial, 15-sep-1971. P 17.
- _____ “Súper festival juvenil el de Avándaro”. Cine mundial, 10-sep-1971, p 20.
- _____ “Suspenden otros 2 festivales pop”. Cine mundial, 19-sep-1971, p 15.
- _____ “Urgente doctor” Cine mundial. 11-may-1959, p 3. 12-may-1959, p 6. 14-may-1959, p 16.
- Arias, José Luis. “Campaña contra los rebeldes sin causa” Cine mundial. 18-may-1959, p 15.
- Cervantes, Raúl. “Avándaro insuficiente para albergar a los espectadores”. Excélsior, 12-sep-1971 p 25 B.
- Duran, J. L. “500 jóvenes asisten a recital de música pop”. Cine mundial, 20-sep-1971, p 18.
- Elizondo, Salvador. Física y Metafísica de Avándaro”. Excélsior, 20-sep-1971. P 7 A, 8 A, 12 A.

- García Saldaña, Parménides. “Congestión a Avándaro, el festival de rock”. *Excélsior*, 11-sep-1971. P 18 A.
- González Cabrera, J. “\$12, 000 cuesta atropello de adolescentes”. *Cine mundial*, 8-may-1959. P 4.
- Gringoire, Pedro. “Regresión a la horda”. *Excélsior*, 18-sep-1971, p 7 A, 8 A.
- Iñigo, Alejandro. “Tropel en resaca sale de Avándaro”. *Excélsior*, 13-sep-1971, Primera plana, 15 A, 16 A.
- León Quezada, Carlos. “Extrañas ondas en el festival juvenil celebrado en Avándaro”. *Cine mundial*, 13-sep-1971, P 13.
- Magaña, Sergio. “Avándaro, un feo reventón”. *Excélsior*, suplemento diorama. 19-sep-1971, p 12-13.
- Pacheco, José Emilio. “Woodstocklán”. *Excélsior*, 18-sep-1971. P 7 A, 8 A.
- Payan, Víctor. “En Avándaro, una juerga increíble”. *Excélsior*, 12-sep-1971, p 17 A, 18 A.
- Payan, Víctor. “Mala relación padres e hijos”. *Excélsior*, 19-sep-1971, p primera plana, 8 A.
- Peña Alfaro, Ricardo. “La política económica mexicana 1970-1976. Ensayo de interpretación bibliográfica”, en *Nexos*. México, 1 de abril, 1979. Visto en: <http://www.nexos.com.mx/?p=3321>.
- Ramírez Maya, Nayely, “Regresa Avándaro”, en *La Crónica*, México, noviembre 15, 2006.
- Rivas, Arturo. “\$15 mil adeudan a los grupos que tocaron en Avándaro.” *Excélsior*, 15-sep-1971, p 18 B.
- Ruvinskis, Miriam. “Una multitud de solitarios”. *Excélsior*, suplemento Diorama. 19-sep-1971, p 12-13.
- Solís Quiroga, Héctor. “El hogar unido para el amor, principal arma contra la toxicomanía”. *Excélsior*, 12-sep-1971, p 4 A, 5 A.
- Trinidad Ferreira, Ángel. “Gobernador habla de Avándaro. Problema familiar y preocupación”. *Excélsior*, 17-sep-1971, p primera plana, 12 A, 25 A.

Discos

- Bandido. *Bandido*. Philips, México. 1973
- Ciruela. *Regreso al Origen*. Cisne Raff, México. 1973
- Cosa Nostra. *Adopta un Árbol*. Cisne Raff, México. 1973
- Dug Dug's. *Dug Dug's*. RCA, México. 1971

Dug Dug's. *Smog*. RCA Cadmen, México. 1973

Dug Dug's. *Cambia, Cambia*. RCA Cadmen, México. 1975

Dug Dug's. *El Loco*. RCA Cadmen, México. 1978

Enigma. *Enigma*. Epic, México. 1972

Enigma. "El Morado". Edición de autor, México, 1981

Enigma. *Duro y Pesado*. Edición del autor, México, 1985

Enigma. *Golpe Maestro*. Edición del autor, México. 1986

Kaleidoscope. *Kaleidoscope*. Orfeón, México, 1969.

Los locos del ritmo. *Bárbara Ann*. Orfeón. 1966

Los locos del ritmo. *Los Locos del Ritmo*. Maya, México. 1961

Los locos del ritmo. *Los Locos del Ritmo*. CBS, México. 1963

Los locos del ritmo. *Los Locos del Ritmo*. Orfeón, México, 1964

Los locos del ritmo. *Twist*. Orfeón, Venezuela. 1962

Náhuatl. *Náhuatl*. Cisne/raff. México, 1974

Nuevo México. *Hecho en Casa*. Orfeón. México, 1972

Peace & love. *Peace & Love*. Cisne / Raff. México. 1973

Los rebeldes del rock. *Los Rebeldes del Rock*. Orfeón, México. 1961

Los rebeldes del rock. *Más Éxitos con los Rebeldes del Rock*. Orfeón, 1964

Los rebeldes del rock. *Rockin Rebels*. Dimsa, México, 1960

La Revolución de Emiliano Zapata. *La Revolución de Emiliano Zapata*. Polydor, México, 1971.

El Ritual. *El Ritual*. Cisne/Raff, México, 1971.

Spiders. *Back*. RCA Camden, México, 1970.

Scott McKenzie. *The Voice of Scott McKenzie*. Ode Records, Estados Unidos, 1967.

Los Teen Tops. *Tenn Tops*. Columbia, México 1960.

Los Teen Tops. *Vuelven los Teen Tops*. CBS/Disco recuerdo, México. (1960-1972)

Tequila. *Rock Sound*. Okeh/CBS, México, 1973

Three Souls in my Mind. *Three Souls in my Mind*. Cisne/Raff, México, 1975.

Three Souls in my Mind. *Chavo de Onda*. Cisne/Raff, México 1976.

Three Souls in my Mind. *Es lo Mejor*. Cisne/Raff, México 1977.

Three Souls in my Mind. *La Develauación*. Cisne/Raff, México, 1978.

Tinta Blanca. *Tinta Blanca*. Philips, México, 1971.