



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

**El reverb enmascarado contra las olas de asfalto
(Un reportaje sobre la música surf en la Ciudad de México)**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

Licenciado en Comunicación

PRESENTA

Max Alberto Hernández Herrera

Asesor: J. Daniel Mendoza Estrada

Santa Cruz Acatlán, Naucalpan, Estado de México, 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A Doña Caro y Don Max:

Con quienes siempre estaré agradecido por el tiempo, el amor y el esfuerzo que invirtieron en mi formación. Espero que este logro compense parte de todo lo que me han brindado.

A Beatriz:

Por motivarme a conseguir siempre más de lo que imagino. Tu ayuda y compañía han aligerado este camino.

A Doña Cecilia y Don Fernando:

Por abrirme en todo momento las puertas de su hogar brindándome atención y cuidado.

Al Profesor J. Daniel Mendoza Estrada:

Quien acompañó el desarrollo de este trabajo, por su consejo sabio y oportuno.

A la Universidad Nacional Autónoma de México:

Por darme la oportunidad de adquirir conocimiento para enfrentar la realidad y con él, poder transformarla.

A todos los que cedieron parte de su tiempo para compartir información y enriquecer este trabajo con sus experiencias y puntos de vista.

Introducción	5
Cómo conocí al reverb	13
<u>Historia de la música surf</u>	
1. El mar en calma (Antecedentes de la música surf)	15
1.1 El único deporte con sonido propio (Surf).....	15
1.2 Las olas nos pertenecen (Jóvenes y adolescentes).....	17
1.3 Sonidos rebeldes y el nuevo mercado juvenil (Rock and Roll).....	20
2. Primera gran ola (Génesis de la Música Surf)	22
2.1 Imágenes y sonidos (el vínculo entre el surf y el rock instrumental).....	22
2.2 Quiero hacer sonar tu tabla (Nacimiento, popularización y decadencia de la música surf en los 60).....	23
3. Segunda Ola (Renovada energía punk)	27
3.1 El sonido de la rebeldía. Segunda Parte.....	27
4. Tercera Ola (Los 90, Tarantino y el oleaje mundial)	29
4.1 I love you honey bunny (Pulp Fiction y cómo impulsó la música surf).....	29
4.2 El tsunami mundial (Del revival de los 90 a la fecha).....	31
<u>Definición técnica de la música Surf</u>	
5. ¿Qué es la música Surf?	33
5.1 ¿ De dónde viene ese extraño sonido a playa? (Definiciones y estilos que nutren la música surf).....	33
5.2 El reverb de mil cabezas (subgéneros o estilos).....	35
6. Técnicas y equipamiento para dominar las ondas sónicas (El lenguaje de la música surf)	36
6.1 Mi tabla con 6 cuerdas (Guitarra).....	37
6.2 La cuerda elástica (Bajo eléctrico).....	40
6.3 Al ritmo de las olas (Batería).....	42

Música surf en México

7. Cuando el reverb llegó a México	43
7.1 La música surf en la época del fusil (años 60).....	43
7.2 Ni surf, ni rock ni nada que alborote a la chaviza (Periodo post Avándaro).....	47
7.3 Apertura y Esperanza (El rock en tu idioma y otros movimientos de los 80).....	48
8. Primeros brotes de reverb en la capital (Recuento histórico hasta la primer década del nuevo milenio)	50
8.1 Los primeros infectados (Los Esquizitos y Lost Acapulco).....	50
8.2 El reverb infecta más capitalinos (Sr. Bikini).....	54
8.3 Explosión reverberante en el Distrito Federal (El movimiento surf en el nuevo milenio y la escena del Multiforo Alicia, Los Elásticos).....	55
9. La música surf hecha en México, ola por ola... o ¿Caída a caída? (Aspectos del movimiento surf en la capital y sus alrededores hasta la actualidad)	58
9.1 Media Surf (El surf en los medios convencionales).....	58
9.2 Tomando las olas de la web (Internet como alternativa para la música surf mexicana, Planeta Reverb).....	60
9.3 Los toquines.....	70
9.4 El reverb enmascarado (Aspectos visuales de la música surf hecha en México).....	87
9.5 Energía, juventud y buenas melodías (Otros aspectos propios del movimiento de música surf en México que lo identifican).....	95
Conclusiones	97
Fuentes	102

Introducción

El surf es un género musical, ligado al *rock and roll*, que surgió a finales de los cincuenta en el sur de California, en los Estados Unidos. Denominado así por ser el preferido de los practicantes de ese deporte acuático se caracteriza por sus ritmos bailables, la estructura simple de sus canciones (en esencia instrumentales) y el sonido lleno de reverb en la guitarra. Luego de un declive en su popularidad desde 1964 a partir de la llamada “ola inglesa” y la aparición de géneros como el rock psicodélico, el rock pesado y el *heavy metal*, no fue hasta finales de los años 80 que el surf tuvo un *revival* dentro de los circuitos de música *underground*, no sólo en los Estados Unidos, también en Europa y Latinoamérica.

A mediados de los 90, este género comenzó a popularizarse en nuestro país, especialmente en la Ciudad de México y sus alrededores. Las bandas y el público se apropiaron del estilo, lo mezclaron con otros géneros musicales y le agregaron elementos de la cultura popular mexicana, elementos que a la fecha caracterizan a las bandas nacionales y las diferencian de bandas de surf originarias de otras partes del mundo. Estos elementos acompañados de la calidad musical, los espacios dedicados a este género y la cantidad de agrupaciones; han hecho de la escena del surf en México una de las más importantes a nivel mundial.

Resulta interesante cómo un género que nació hace más de 50 años en las costas del sur de Estados Unidos, popular entre los jóvenes surfistas, tenga tal repercusión entre los jóvenes mexicanos que viven en un entorno alejado de la brisa, las palmeras y el oleaje frenético que se necesita para la práctica de dicho deporte; de hecho resulta aún más interesante cómo lo adaptan a un entorno totalmente urbano donde abunda la contaminación, el tránsito de vehículos, el calor del asfalto, el ruido propio de la urbe. En este sentido, debido a su valor simbólico la música siempre está ligada a conceptos como: consumo cultural e identidad.

Para el sociólogo francés Pierre Bourdieu (1978), las prácticas sociales vinculadas con el consumo musical son una de las dimensiones de análisis fundamentales para comprender los procesos culturales de la juventud y yo aquí agregaría que también de la sociedad. Desde su perspectiva, no hay gusto alguno, exceptuando quizá los alimenticios, que esté más profundamente implantado en el cuerpo que el musical.

La apropiación de un género musical, la interpretación y el significado que le atribuyen aquellos que lo ejecutan y quienes lo escuchan puede revelar mucho acerca de la



interacción entre los individuos de un grupo social específico, sus formas de consumo; así como sus valores e ideales, y ni que decir sobre la manera en la que su entorno afecta estas características. Según García Canclini (1990):

En la música, como en otros bienes culturales en los que predomina el valor simbólico, sobre el valor de uso o de cambio, las formas de distinción social y cultural pasan irremediamente por la forma y el tipo de consumo, pero a su vez puede ser también escenario de comunicación e integración social.

Según un artículo de *La Jornada*, en el 2002 la CDMX, en ese entonces Distrito Federal, era la ciudad con más bandas de surf en el mundo. Es curioso que este género ni siquiera figure en las listas de los más escuchados por los mexicanos, a pesar de la oferta que existe actualmente en la ciudad y la zona metropolitana. Factores como el nivel socioeconómico y la poca difusión en las cadenas más grandes de radio y televisión son un elemento importante cuando se habla de popularidad.

A pesar de estos obstáculos, la escena del surf en la capital se mantiene activa, muchos han sido los intentos de darle a estas bandas el reconocimiento que merecen:

En 2005 se llevó a cabo el festival Surf y Arena en la plancha del Zócalo de la Ciudad de

México, donde participaron algunos de los grupos más representativos como Fenómeno Fuzz, Los Elásticos, Sr. Bikini, Lost Acapulco, Yucatán a Go Go y una de las bandas más importantes a nivel internacional: Los Straitjackets. A este evento asistieron más de 100 mil personas.

En 2016, se llevó a cabo el primer festival dedicado exclusivamente al surf en nuestro país. Ese mismo año comenzó el “Wild O Fest”, un festival dedicado a géneros como el *Garage*, Rockabilly y el Surf. En multiforos culturales como el Alicia, constantemente se presentan carteles con al menos cinco bandas de surf, sin olvidar la presencia de los intérpretes de este género en el Festival Vive Latino, uno de los más importantes en cuanto a música rock en Latinoamérica.

La emisora especializada *North Sea Surf Radio* realiza conteos anuales a manera de rankings, en los que el público vota por: las 101 mejores canciones del surf clásico; las 101 mejores canciones del *revival* del surf; los mejores 101 discos del surf; los 61 mejores temas de latinoamérica, entre otros. En tres de esas listas, aparece al menos una banda mexicana por ejemplo:

- En la segunda edición del top 61 latinoamericano, realizado en 2016, la banda originaria de Cuautitlán Izcalli, *The Cavernarios*, obtuvo el segundo puesto con la canción



“Camino a Varadero”, mientras que Lost Acapulco, banda pionera del surf aquí en la tierra del nopal, ocupó la posición número tres con el tema “Málaga Storm”; además, México fue el país con más canciones dentro del Ranking con catorce menciones, sólo superado por Argentina con veinticinco.

- En la cuarta edición del *Surf Revival Top 101*, lanzado al aire en diciembre 2016, sólo México y Argentina aparecen representando a Latinoamérica, siendo México el país con más bandas dentro del top: Lost Acapulco en el lugar 43 y *The Cavernarios* en el puesto 46.

- En la segunda edición del top 101 de los mejores discos del *surf revival*, realizada en septiembre del 2016, México aparece en el lugar 71, representado por Lost Acapulco y el álbum “Los Obligados Racing Team”.

Datos como estos nos muestran que México es un país creador de buenos sonidos reverberantes que, a pesar de la poca difusión que estos podrían tener, logran trascender en el ámbito internacional. ¿Cómo un estilo musical ajeno puede arraigarse en una metrópoli como la ciudad de México y sus alrededores?, ¿de qué forma éste se enriquece y se va transformando en algo tan propio y distintivo que se exporta como un producto nacional?

Estas particularidades del surf hecho en México pueden revelarnos mucho sobre cuestiones

relacionadas con nuestra forma de ser como mexicanos, capitalinos, chilangos, rockeros, melómanos, artistas, danzantes, además puede dar cuenta de todas las transformaciones que se dan, a partir de las interacciones dentro de este complejo sistema social.

La historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen. Sucesivamente afrancesado, hispanista, indigenista, ‘pocho’, cruza la historia como un cometa de jade, que de vez en cuando relampaguea. En su excéntrica carrera ¿qué persigue? — Octavio Paz.

Como trabajo periodístico, en esta investigación se utilizó material escrito, audiovisual y las palabras extraídas directamente de personas inmersas en este mundo de sonidos electrificados. Todo como intento de poner a disposición de futuros interesados información que de cuenta sobre cómo un grupo de jóvenes mexicanos transformó un estilo musical, aparentemente ajeno, y lo adaptó a su panorama inmediato mediante procesos en los que todos como sociedad estamos inmiscuidos. Información que posteriormente se pueda retomar para fines benéficos en el conocimiento de cómo podemos transformar nuestro entorno.

El *homo sapiens* conquistó el planeta tierra recopilando todo tipo de información acerca de su entorno,



de algún modo la almacenó, la procesó y la fue utilizando a su favor. Documentó cada transformación del mundo exterior y analizó la forma en que éstas repercuten en su día a día para adaptarse a ellas. A medida que las formas de organización se volvieron más complejas, las necesidades del ser humano cambiaron: ya no solo se trataba de la información de carácter biológico para poder subsistir, ahora entraba en juego el aspecto social; esas redes construidas a través de la interacción entre los individuos en las que constantemente se intercambia información y que también modifican su entorno.

El periodismo cumple con dar cuenta de todas esas transformaciones del entorno.

Según Marín (2004):

Las empresas periodísticas, sin importar el medio que empleen para su labor, localizan, procesan y transmiten la información. Su tarea es la recopilación, el manejo y la difusión de datos de interés público y los presentan de manera periódica, oportuna, verídica y verosímil.

De acuerdo a estos autores, “el periodismo es una forma de expresión social que satisface la necesidad humana de saber que pasa en su localidad, país, o el mundo”; y quienes se dedican a esta profesión “tienen que contestar las preguntas básicas del qué, quién, cómo, cuándo, dónde y el porqué del acontecer humano”.

Quienes buscan esta información, se interesan por lo que sucede y repercute en la vida social y colectiva.

El fin del ejercicio periodístico es exponer los hechos que conforman la realidad para que éstos sean interpretados por los individuos: que conozcan, valoren, reflexionen y actúen respecto a los acontecimientos descritos. De hecho, la práctica del periodismo es ya en sí misma un ejercicio de interpretación. Lorenzo Gomis (1991) en su obra *Teoría del Periodismo* menciona que “el periodismo interpreta la realidad social para que la gente pueda entenderla, adaptarse a ella y modificarla”.

Se supone que el periodista debe ser objetivo al momento de plasmar los acontecimientos, esto es evitar hacer juicios (ideológicos, morales o éticos) u opiniones sobre los protagonistas de los sucesos y sus acciones; sin embargo, al ser parte de distintas estructuras sociales, el profesional de la información observa la realidad desde la perspectiva que le dan las esferas de la sociedad a la que pertenece. Incluso la selección del suceso a cubrir, las personas que entrevista y el tipo de fuentes a las que acude el periodista, se eligen por el tipo de medio para el que trabaja, las políticas que rigen al organismo y su línea editorial.

Los teóricos del periodismo aseguran que el reportaje



es la cumbre de todos los géneros. Se diferenciaba de la noticia o nota informativa porque mientras ésta no resulta más que un relato escueto y esquemático de los hechos, para un reportaje, el periodista puede utilizar todas las herramientas de las que dispone, ya sea para conseguir la información o a la hora de estructurarlo en un texto. Se dice que para su elaboración se echa mano de los otros géneros del periodismo. Resalta su carácter descriptivo y narrativo derivado de las experiencias adquiridas directamente por el periodista en su realización.

Sin duda alguna, el reportaje, es dentro de los géneros periodísticos, el rey. Permite al reportero una gran libertad en cuanto a expresión. Como en ningún género, es el único donde se puede aplicar, en toda su extensión, el estilo de quien lo escribe.

Es el género donde la noticia se examina con profundidad, donde se va a lo que está detrás de cualquier acontecimiento, donde se analiza y reflexiona sobre sus orígenes. Permite un mejor conocimiento de lo que es la sociedad, y no está limitado por sólo divulgar el acontecimiento (como en la noticia), o relatado (como en la crónica), o comentado (como en el artículo). (Rivapalacio, 1994)

Para Carlos Septién García, el reportaje es el género maestro del periodismo informativo, en el cual concluyen todas las otras especies para

enriquecerlo. Horacio Guajardo (1982) resalta la investigación dentro del reportaje, así como la libertad que da para profundizar en un tema:

El reportaje representa una investigación. Lleva noticias y entrevistas; reúne en su desarrollo a todos los géneros periodísticos; constituye el examen de un tema en el que se proporcionan antecedentes, comparaciones, derivaciones y consecuencias de tal manera que el asunto queda tratado con amplitud, en forma cabal. El reportaje tiene semejanza a una ponencia que plantea considerandos y establece conclusiones.

Javier Ibarrola (1994) enumera una serie de características del reportaje:

* **Actualidad.** El reportaje, es sobre todo un género informativo, por lo tanto tiene que ser actual, a menos que este trate un tema del pasado con una conexión importante con el presente.

* **Claridad.** Una mala estructura gramatical, lenguaje rebuscado y el abuso de cifras y tecnicismos, generan confusión en los lectores de un reportaje.

* **Interés.** En un reportaje es hacer que el lector se involucre emocionalmente con el tema y seleccionar elementos a manera de conversación.



* **Personalidad.** Como eslabón entre periodismo y literatura, el periodista debe imprimirle un estilo propio, con el que los lectores lo identifiquen sin ver su firma.

* **Colorido.** Ayudar al lector a ver lo que el periodista vio, a experimentar lo que experimentó.

* **Vigor.** Fuerza en las palabras y organización de las ideas para que el lector llegue hasta el punto final.

* **Vivencia personal.** No hay mejor material para un reportaje que las vivencias del periodista.

Para Ibarrola Jiménez (1994), el reportaje informa (como cualquier género periodístico, ésta es su prioridad); describe para dar al lector un panorama más completo de una persona, un lugar o un objeto; narra para ampliar la escena y despertar el interés y la curiosidad del lector; investiga a fondo y con precisión; descubre y revela cosas gracias a la originalidad del periodista. El reportaje presenta nuevos conocimientos al lector de manera amena.

Para plasmar el colorido de un movimiento musical, su estética, el entorno en el que se desarrolla así como las ideas y el espíritu joven y humano de quien lo integra no basta con las herramientas objetivas del reportaje convencional. Se requiere apertura y flexibilidad en el uso del lenguaje y las técnicas de escritura para que estos sean utilizados en función de plasmar con

mayor detalle cada aspecto que enriquece al surf en nuestro país.

En la década de los 60, surge en Estados Unidos un movimiento que buscaba acercar el periodismo a la literatura, introduciendo otro lenguaje y otros medios de expresión, planteando la necesidad de quebrar con las estructuras y los métodos del periodismo convencional. Dejando a un lado la búsqueda de la objetividad, intentaba profundizar en el conocimiento de la realidad, mostrándola desde varios puntos de vista y matices.

El inicio de esta corriente está marcada por la publicación de *A sangre fría* novela escrita por el periodista Truman Capote, donde narra el caso de un asesinato múltiple a una familia de Kansas. Para realizarla, Capote utilizó todas las técnicas propias de un reportaje, como entrevistas y descripciones, convirtiéndose en un precursor del nuevo periodismo.

Sin duda el reportaje fue importante para el desarrollo de dicha corriente, muchos encontraron en este género la libertad de acercar su labor periodística con la literatura. Según Tom Wolfe, las técnicas empleadas en el nuevo periodismo pueden resumirse de la siguiente manera:

* **Construcción**

escena-por-escena: Pretende sumergir al lector en el ambiente vivido por los actores.



No sólo se trata de describir el lugar, también las sensaciones y los modos de vida.

* **Diálogo realista:** Pretende captar el lenguaje de los actores involucrados en el suceso, esto con el objetivo de plasmar la realidad a partir de la interpretación de los personajes retratados.

* **Descripción significativa:** No sólo describir de manera “objetiva” los acontecimientos, también presentar las sensaciones ocasionadas entre los presentes y las percepciones subjetivas de los hechos.

La primera parte del presente trabajo intenta ejemplificar las formas en las que nuevas generaciones se acercan a la música surf a través de una experiencia subjetiva, basándose en aspectos de la crónica con elementos literarios para apegarse al “nuevo periodismo”.

Posteriormente entra de lleno en la materia de la música surf, primero aborda el contexto o los aspectos que generaron su aparición: el deporte que le da nombre, el concepto de juventud y adolescencia y el rock and roll. En capítulos posteriores se desarrolla la historia de la música surf, desde su origen hasta los noventa, época en la que se convierte en género de culto y aparece de manera sólida en nuestro país.

Una vez que se explica su aparición, desarrollo y se mencionan algunos de los principales exponentes en cada periodo, continúo con una definición de carácter técnico y musical:

la influencia de otros géneros así como el equipo necesario para su interpretación que conformaron el sonido surf y que lo distinguen entre otros géneros musicales. Todos estos capítulos sobre la música surf se basan en información documental recabada principalmente de libros, artículos encontrados en la web y material audiovisual.

Una vez aclarado el origen, las bases y la transformación de este estilo musical se aborda su presencia en nuestro país como parte de la historia del rock en México, desde la década de los 60, pasando por el periodo después del festival de Avándaro, los ochentas y finalmente, el surgimiento de un movimiento exclusivo de este estilo musical en los noventa. Llegando a este periodo comienza un recuento desde el origen de la escena surf mexicana hasta el periodo actual considerado como parte de la segunda década del nuevo milenio. En esta parte de la investigación se utilizaron fuentes principalmente orales, es decir, entrevistas personales con algunos de los protagonistas del movimiento de música surf y otras extraídas de material audiovisual o páginas web.

El orden que siguen las entrevistas de cada apartado dentro del capítulo que desarrolla aspectos de la música surf mexicana es cronológico desde los pioneros en los noventas hasta la última generación entrevistada,



esto con el fin de mostrar con claridad diferencias o similitudes entre las ideas de cada generación. Aclaro que mencionar a todas las bandas y todos los artistas que integran este movimiento musical y recoger sus puntos de vista en algunas páginas es prácticamente imposible. Además, no todos estuvieron disponibles para conversar. Por ello se utiliza el método de investigación inductivo que permite llegar a conclusiones generales a partir de casos particulares.



Cómo conocí al *reverb*

Ahí estaba yo, sentado frente a la computadora, en mi muslo izquierdo descansaba el cuerpo de una guitarra eléctrica: línea económica, gama baja, ideal para los principiantes. Una hora y había tenido suficiente. Aquella habitación en la que abundaban las partes de canciones inconclusas, la sucesión de notas sin sentido alguno, la repetición de escalas en diferentes tiempos; de pronto quedó en silencio, un silencio nada puro, un silencio vejado por el zumbido del amplificador, el sonido de la frustración.

Hacía ya un año desde que tomé en serio las clases de guitarra y el progreso se reflejaba en el incipiente dominio de la escala pentatónica. “Soleaba” en donde podía, sólo bastaba saber el tono de una canción y listo ... a improvisar. Claro que para entonces improvisar era sinónimo de repasar el mástil de la guitarra con las figuras de esa escala de cinco notas que definió el sonido del rock a finales de los sesenta.

Ahí estaba yo, intentaba emular al Dios que adoraban con grafitis en las calles de Londres; al Mesías del sexo eléctrico; al maestro de los *riffs* espesos con el título de creador del *Heavy Metal*; al alquimista de la guitarra que mezcló el *blues* con el *folk*. Y al final, todo eran notas blasfemas: solos incompletos y un recorrido por toda la escala pentatónica sin ningún sentido.

Intentaba mejorar y a ratos parecía que lo

lograba, aquellas noches sin amigos, sin fiesta, en completa soledad parecían rendir frutos. Escalas, escalas y más escalas; modos; ejercicios de velocidad; *tapping*; las tablaturas cada vez tenían más números. Ya me aprendía los temas completos, pero no los solos, esos los “inventaba” yo, con la infalible pentatónica. Esta no era más que una forma de cubrir mis carencias técnicas, y como a la postre descubrí, también teóricas.

Fue una noche de esas, llena de frustración, sobre mi muslo izquierdo descansaba la guitarra roja para principiantes y la habitación estaba inundada por el zumbido del pequeño amplificador de 15 *watts*, en mis ojos brillaba el reflejo de un viejo monitor que me mostraba las lecciones no comprendidas, por los parlantes sonaban las canciones no aprendidas. Por enésima vez, había fracasado en mis intentos de crear una pieza e imitar algún solo. Buscaba algún aliciente, algo que detonara la chispa necesaria para crear buenos *riffs* de *rock and roll*. No había otra forma mejor que escuchar buenos *riffs* de *rock and roll*.

Para ello eché mano de una herramienta poderosa, algo así como una máquina del tiempo, un instrumento que te permite viajar a cualquier parte del mundo en cualquier época



(al menos desde la invención del videotape o antes, desde el gramófono). Lo primero que hice fue dirigirme a finales de los 60, la época de los dioses de las seis cuerdas; una vez ahí, la maravillosa herramienta se encargó de transportarme cada vez un año atrás en el tiempo, música extraña sonaba, el *rock* cada vez se hacía más básico, más primitivo, menos acordes: El *hard rock* y la psicodelia se convertían en algo que sonaba a *punk* pero que aún no podía denominarse de esa manera, la distorsión era un zumbido extraño, luego las raíces: gente afroamericana tocando menos notas pero con un ritmo más contagioso.

La máquina del tiempo tejió una red de todos los lugares a los que me dirigía y de *click en click* me llevó hasta un estilo musical en el que la guitarra no tenía distorsión, un estilo en el que los solos no duraban una eternidad, no había rastro de voces humanas; la guitarra tenía un papel principal, a través de ella sonaban distintas melodías, una y otra vez, durante aproximadamente tres minutos, algunas veces tranquila pero otras llena de furia, sólo había una constante: un efecto que me sonaba como eco pero sin retardos en la señal, la guitarra parecía salpicar notas; el ritmo era contagiosoailable pero a la vez salvaje, aquello parecía divertido pero sobre todo fácil de imitar. Gracias a esos sonidos caí en la cuenta de que no necesitaba ser un virtuoso para crear, para mover a la audiencia. Ya tenía una base para comenzar de nuevo. Regresé del viaje y con un gusto renovado tomé la

guitarra roja para principiantes...

Fue así, de *click en click*, saltando de una época a otra que descubrí el *reverb*.



Historia de la música surf

1. El mar en calma (*Antecedentes de la música surf*)

La música surf comenzó en una locación geográfica muy específica: las comunidades playeras del sur de California; en un periodo muy específico: entre el verano de 1960 y el invierno de 1961, y como su nombre lo indica su origen está íntimamente ligado con una actividad específica: el deporte en el que un hombre intenta dominar las olas indómitas de la costa encima de un trozo de madera.

1.1 EL ÚNICO DEPORTE CON SONIDO PROPIO (SURF)

El surf surge como respuesta a la necesidad de surcar las aguas del océano pacífico para conseguir alimento. Aunque se puede rastrear el origen de estas prácticas en América del Sur con vestigios de las culturas Mochica y Chimú, ubicadas en las costas de lo que actualmente es Perú, quienes realmente lo desarrollaron fueron las tribus de las islas polinesias, que al tener contacto con los pueblos del antiguo Perú aprendieron dichas técnicas, esto se cree “debido a que las técnicas e instrumentos de pesca son similares”. (Contreras y Romero, 2006)

Durante siglos, los polinesios fueron migrando de isla en isla llevando consigo sus creencias y tradiciones, las técnicas de deslizarse sobre las

olas eran parte de ellas así que cuando se asentaron en Hawái esta actividad y su relevancia en las sociedades polinesias se consolidó:

Era tal la devoción por esta actividad que en torno a ella se construyeron templos y adoraron dioses, como relataron en sus escritos de 1900 los arqueólogos John Francis y Grey Stokes; parte de estas tradiciones se vieron personificadas en tallas de piedra y madera, algunas las conocemos ahora como totems o tikis; se convirtió también en una forma de apuesta, competencia, cortejo y duelo. (Torres Palacio, 2011)

Aunque el explorador inglés James Cook escribió en 1777 sobre un curioso deporte practicado en Taití llamado *Choroee* en el que los pobladores se deslizaban por las grandes olas del océano sobre pequeñas canoas “no fue hasta que visitó Hawái, un año después, que presenció lo que era el surf en forma” (Lueras y Lueras, 2000).

Desafortunadamente Cook no vivió lo suficiente para dejar testimonios escritos sobre cómo la gente de Hawái tomaba las olas. Sin embargo su segundo al mando de esa expedición,



James King, se encargó de “describir el espectáculo que era surfear en el Hawái de la edad de piedra”. (Lueras y Lueras, 2000)

Luego de las expediciones de Cook, distintos aventureros, autores y misioneros arribaron a las islas de Hawái y dejaron su testimonio sobre esta actividad tan arraigada en la forma de vida de los hawaianos, aunque no todos lo vieron con buenos ojos. Los misioneros cristianos más fervientes encontraron blasfemos algunos aspectos que rodeaban a este deporte, como mencionan Leonard y Lorca Lueras (2000) en “Surfing Hawaii”:

Desaprobaron la semi desnudez y las connotaciones sexuales del surf, e hicieron todo lo posible para hacer del deporte *Kapu* (o tabú). La bebida, el juego y el casamiento que solían tener lugar en los concursos de surf de estilo antiguo, así como las exhibiciones lascivas de baile de hula, eran totalmente rechazados.

Luego de un periodo en el que los Hawaianos vieron cómo suprimían muchas de sus tradiciones, llegaron visitantes con una visión más amable sobre esas mismas costumbres como el célebre escritor norteamericano Mark Twain quien quedó fascinado por las suertes de los valientes hawaianos sobre las olas del pacífico, aquellas que en años anteriores escandalizaron a muchos misioneros cristianos. Según Lueras, Twain llamaba a esas acrobacias *heathen* y frustrado al no lograr realizarlas se limitó a ob-

servar y describir: “¡Pasan zumbando como un bombardeo! ¡No parecía que un tren expreso pudiera avanzar a una velocidad más alta!”, decía el apenas conocido autor en ese entonces.

Desde mediados del siglo XIX y hasta principios del siglo XX personajes como Mark Twain jugaron un papel fundamental en la propagación del interés por el surf en los Estados Unidos, así como él, otros autores plasmaron su amor por esta práctica deportiva en una serie de artículos para distintos diarios, como ejemplo un artículo de Jack London titulado “A Royal Sport: Surfing at Waikiki” en el que desborda todo su entusiasmo con una colorida descripción de alguien tomando las olas.

Mientras los escritores norteamericanos daban cuenta de estas hazañas, en Hawái distintos estudiosos nativos registraban los cánticos ancestrales que narraban las grandes proezas de los primeros surfistas de la gran isla. Y casi a la par de este entusiasmo creciente, fomentado en parte por el colonialismo de Estados Unidos, los empresarios dedicados al turismo vieron en Hawái un jugoso negocio como destino turístico. En *The world in a curl: an unconventional History of surfing*, Peter Westwick y Peter Neushul explican cómo la anexión de Hawái a Estados Unidos hizo estallar un revival de la cultura hawaiana y específicamente del surf.



Los nuevos promotores de Hawái como destino turístico, financiados por los empresarios turísticos, con la intención de mejorar la imagen del destino y captar más visitantes, trataron de evidenciar un paraíso natural vinculado con el sol y la playa donde los amables residentes te enseñarían a bailar hula. (Hibbard, 2006)

Dentro de este *revival* de la tradición hawaiana, en los Estados Unidos hubo regiones en las que este deporte se fue arraigando con más fuerza que en otras, el ejemplo más claro de ello está en el sur de California, fue ahí donde se realizó la primera demostración de surf en la unión americana, la cual corrió a cargo de Brown Mercury, un surfista Hawaiano de ascendencia escocesa mejor conocido como *George Freeth*.

Freeth llegó a California en el momento justo. Recién se habían construido los centros turísticos costeros de Redondo y Venice Beach, pero los desarrolladores descubrieron que el fuerte oleaje en las playas desanimaba a los visitantes y posibles residentes. La situación empeoró en marzo de 1907, cuando un salvavidas voluntario en prácticas se ahogó frente a sus colegas. La llegada de Freeth en mayo de ese año fue, esencialmente, la solución. Realizó demostraciones de surf dos veces al día en Redondo, lo que atrajo a multitudes de Los Ángeles a ver la “Maravilla hawaiana” por sí mismos. (Mason Paul, 2014)

Freeth permaneció en California por doce años, en los que además de trabajar como salvavidas, enseñó el arte de dominar las olas a cientos de personas residentes en California. Desde entonces, este deporte comenzó a ser ampliamente practicado en las zonas costeras del sur de California y, a mediados del siglo XX, creció toda una subcultura alrededor de esta actividad ancestral desarrollada por una generación de jóvenes norteamericanos herederos de una economía estable y un momento de mayor relevancia social que encontraron en ella un ideal de libertad y aventura...

Para que esa generación de jóvenes pudiera apropiarse de un deporte y formar toda una subcultura a su alrededor, de la cual surge el género musical con más *reverb* en la historia, influyeron muchos factores, que aunque difíciles, se tienen que explicar para, más o menos, entender la pequeña revolución que supuso y el *debraye* que supone actualmente en la CDMX y sus alrededores.

1.2 LAS OLAS NOS PERTENECEN (JÓVENES Y ADOLESCENTES)

Los conceptos de juventud y adolescencia como los conocemos actualmente surgen con las sociedades burguesas y el capitalismo, son el resultado de las primeras revoluciones industriales. Claro que en sociedades anteriores ya se hablaba de este grupo,



Aristóteles incluso daba una serie de características de los jóvenes, sin embargo:

Es preciso tener en consideración que la conceptualización de la juventud pasa necesariamente por su encuadramiento histórico, en la medida en que esta categoría es una construcción histórica, que responde a condiciones sociales específicas que se dieron con los cambios sociales que produjeron la emergencia del capitalismo, el cual otorgó el denominado espacio simbólico que hiciera posible el surgimiento de la juventud. (Morch, 1996)

Desde mediados del siglo XIX en países como Inglaterra y Estados Unidos un nuevo segmento en la población era reconocido, quienes lo integraban eran gente joven que aunque ya no eran niños, tampoco podían considerarse adultos, se encontraban como en un estadio intermedio. A principios del siglo XX este grupo era más notorio, tanto que comenzó a ser estudiado desde distintos ámbitos. En 1904 el sociólogo norteamericano Stanley Hall publicó un tratado sobre la adolescencia titulado *Adolescence: its Psychology and its Relations to Physiology, Anthropology, Sociology, Sex, Crime, Religion and Education*. Considerado el primer tratado teórico sobre la juventud contemporánea, en él, Hall describe esta etapa de la vida como:

Un periodo de “tormenta y agitación” dominado por las fuerzas del instinto que, para calmarse, reclaman un período largo

durante el cual los jóvenes no sean obligados a comportarse como adultos porque son incapaces de hacerlo. (Feixa, 2000)

La obra de Stanley Hall tuvo mucha repercusión en padres y educadores, quienes por un lado veneraban el carácter natural del nuevo estatus como preparación a la vida de adulto, y por el otro se preocupaban debido a su carácter conflictivo. Efectivamente, los adolescentes pasaban cada vez más tiempo en las escuelas y tardaban más en entrar a la vida adulta, tal vez esto era el resultado de las nuevas formas de trabajo, con una sociedad tecnológicamente más sofisticada se necesitaba mayor tiempo de preparación. Sin embargo, los nuevos métodos de producción también dejaban un mayor tiempo para el ocio y los adolescentes burgueses ahora tenían más tiempo libre. Tiempo en el que podían dar rienda suelta a esas fuerzas del instinto que Hall mencionó.

A principios del siglo XX surgen organizaciones juveniles como los *Boy Scouts*, su fundador, Sir Baden Powell pretendía utilizar las virtudes militares para adaptarlas a la formación de los jóvenes.

La vocación puritana de formación en el ocio se unía a la salvaguarda de los efectos distorsionadores de la vida urbana.



Existía un precedente en Alemania, donde en 1901 habían aparecido los *Wandervögel* (pájaros emigrantes), con unas finalidades parecidas, aunque con una organización menos jerárquica. (Feixa, 2000)

Estas organizaciones parecían una respuesta a ese carácter conflictivo que suponía dicho estadio en los jóvenes.

Fueron los conflictos bélicos los que impulsaron una cierta rebeldía, una ruptura generacional entre el mundo de los padres y los adolescentes, estos conflictos iniciaron un cuestionamiento hacia los valores de la sociedad y comenzó a gestarse una incipiente cultura juvenil, como explica Sergio Balardini (2000):

En la primera guerra aparece cierta rebeldía de una generación joven de clase media e incluso de cierta élite juvenil que va a dar lugar a la *lost generation*. Para estos jóvenes, los valores de sus padres entran en contradicción con las realidades efectivas que ellos están viendo, y con una modernización muy fuerte también, entonces, eso va a generar inadecuaciones en la mirada que estos jóvenes van teniendo acerca de su propia situación y de lo que de ella y su sociedad expresa la generación anterior, y ahí aparece un fenómeno disruptivo.

En la segunda posguerra sucede algo similar pero mucho más amplificado. Se afectan fuertemente las relaciones entre

generaciones y entre los géneros. En los países más centrales se produce el fin de la sociedad rural, la masiva urbanización de estas ciudades que también aporta su cuota con fuertes cambios sociodemográficos. La posguerra, superado el trauma, trasmutará en inversión, construcción de Estados de Bienestar y crecimiento económico.

Para la década de los 50, la adolescencia de la posguerra era una nunca antes vista: rebelde, irreverente, contestataria e infrenable. Esta vez estaban respaldados por una economía fortalecida y el recién instaurado Estado de Bienestar que les abrió la puerta para ser reconocidos como una nueva fuerza de consumo. Ahora contaban con dinero del que podían disponer para gastarlo en lo que desearan y con el que pronto desarrollaron una nueva abundancia y un alejamiento cultural, basado principalmente en la música, los autos y la ropa, que los apartaba de sus padres. Hasta entonces, “los jóvenes que anteriormente trabajaban, eran cronológicamente jóvenes y cultural y socialmente adultos, no existía ningún Estado de Bienestar y con sus recursos pasaban a aportar al sostenimiento de sus familias y de sus mayores, de los que ahora se encargará la seguridad social”. (Balardini, 2000)

Con el crecimiento económico de posguerra, la situación comenzará a cambiar lentamente.



En un contexto de plena ocupación, con una capacidad adquisitiva creciente por parte de los jóvenes, con la difusión de los medios de comunicación de masas y de la sociedad de consumo, con la escolarización masiva y el nacimiento del mercado adolescente, nace la noción de **cultura juvenil** como categoría autónoma e interclasista, comienza a tener éxito el culto a la juventud, y ésta se convierte en la edad de moda. Al mismo tiempo nace la imagen del **rebelde sin causa**. (Feixa, 2000)

1.3 SONIDOS REBELDES Y EL MERCADO JUVENIL (ROCK AND ROLL)

Antes de los 50, el acceso a la música para un adolescente era bastante limitado, ésta llegaba a sus oídos a través de algunos programas de radio o al conseguir algún disco, (no tan accesible entonces). Los padres controlaban todo lo que los muchachos escuchaban y su repertorio no podía incluir ritmos o grupos que no fueran blancos. Quizá como una forma de revelarse o de cuestionar los valores de entonces los nuevos *teenagers* comenzaron a escuchar esos géneros prohibidos creados por artistas afroamericanos como el *gospel*, el *R&B* y el *blues*; los cuáles tachaban de primitivos, tribales y descaradamente sexuales. En efecto, al menos el *R&B* y el *blues* tienen estas características y, quizá por eso, la juventud de entonces se identificó y encontró en ellos una vía de escape a sus impulsos más salvajes.

Pronto los artistas y ritmos prohibidos aumentaron sus ventas, invadieron los primeros lugares del *Billboard* y recibieron la atención de las grandes discográficas, quienes comenzaron a explotar el nuevo mercado juvenil; muchos contrataron a artistas originales, sin embargo estos aún eran mal vistos por los padres, así que tomaron muchas canciones de esos artistas para grabarlas con intérpretes blancos. Fue en este proceso que dichos ritmos se fusionaron con otros géneros con mayor aceptación como el *Hillbilly*, el *Swing* o el *Country*. Si a esto le sumamos la electrificación de la guitarra obtenemos: **ROCK AND ROLL**. “Muchos veían en la música al responsable de la corrupción de la juventud, sin embargo, el *rock and roll* sólo era la consecuencia de una generación en cambio”. (Brisa, 2010)

Bill Haley parecía muy aseñorado y su incipiente calvicie no ayudaba, Chuck Berry comenzó a escribir letras dirigidas al público juvenil (como *School Days* y *Johnny B. Good*), sin embargo era afroamericano y tampoco era muy joven. Tuvo que aparecer un joven camionero de Mississippi con el nombre de Elvis Aron Presley para masificar el nuevo ritmo. Poco a poco la edad de los intérpretes disminuía, por primera vez los jóvenes tomaban el control de la música que consumían.

En 1954, en Memphis, la música blues de los negros comenzó a ser cantada por jóvenes blancos:



había nacido el *rock & roll*. Se trataba de un nuevo tipo de música, interpretada por chicos y chicas que no tenían más de 18 años, orientada hacia un nuevo mercado juvenil, que pronto se convertiría en el símbolo de la primera cultura auténticamente internacional-popular. En el período de posguerra, cuando el alargamiento de la permanencia de los jóvenes en instituciones educativas y la aparición del “consumidor adolescente” consagran el nacimiento de una nueva clase de edad en los países industrializados, las teorías sobre la existencia de una “cultura juvenil” autónoma e interclasista se generalizan y se dotan de legitimidad científica. La escuela secundaria *-high school-* se convierte en el centro de vida social de una nueva categoría de edad: el *teenager*. La escuela no sólo ofrecía una cultura académica, sino un espacio de sociabilidad compuesto por una serie de rituales con los que las películas de esta época nos han familiarizado: deportes, clubes, sonoridades y fraternidades, bailes y fiestas de graduación, cines al aire libre, etc. En definitiva, era “una ciudad dentro de la ciudad”, en la cual la edad era mucho más importante que la clase. Quienes tenían menos de veinte años, pero ya no eran niños o niñas, formaban una nueva generación que por primera vez tenían modelos de su edad: estrellas del cine como James Dean (en 1955 estrena *Rebel Without a Cause*); o de la música como Elvis Presley

(en 1956 se estrena *Rock Around the Clock*). (Feixa, 2000).

El antecedente directo de la música surf es un tipo de *rock and roll* en específico: El *rock instrumental*. Este surge a finales de los cincuenta, como indica John Blair:

Entre el *rock and roll* callejero al estilo de Elvis Presley y Chuck Berry a finales de los años cincuenta y las baladas de ídolos adolescentes como Bobby Rydell o Frankie Avalon dos o tres años después, tuvo lugar la época de oro del *rock instrumental*. (Blair, 2009)

Gracias a esta ola la guitarra eléctrica se convirtió en la voz principal de la mano de músicos que supieron utilizar todos los avances que se realizaron en cuanto a la amplificación de dicho instrumento como Duane Eddy, quien:

...con un *rock and roll* y un pop florecientes, y un nuevo interés por la guitarra, entró en escena y cambió el paisaje musical con su sonido potente y gangoso... El trabajo de Eddy y su éxito comercial preparó el camino para que la guitarra tuviera, por derecho, voz propia. (Chapman 2006)

Link Wray, pionero en el uso de la distorsión y los sonidos agresivos que lo convirtieron en un “personaje significativo



como antecedente del *Heavy rock*" (Chapman, 2006); y bandas como *The Ventures* quienes:

A partir de 1959 grabarían algunos de los trabajos más interesantes con Bob Bogle a la guitarra solista y Don Wilson como rítmica. Su música es un compendio juguetón de la guitarra de finales de los 50: toman lo vibrante de Duane Eddy y lo llevan más allá con arreglos cuidados. (Chapman, 2006)

Algunos de los temas más significativos de este periodo son *Rebel Rouser* (1958) de Duane Eddy, *Rumble* (1958) de Link Wray, *Walk Don't Run* (1960), original de un guitarrista de jazz llamado Johnny Smith, pero llevada al éxito por *The Ventures*, así como *Sleepwalk* (1959) de Santo y Johnny Farina, *Tequila* (1958) de *The Champs* y una canción titulada *Apache* (1960) escrita por el compositor inglés Jerry Lordan para un guitarrista de su misma nacionalidad llamado Bert Weedon, pero mundialmente conocida por la versión de *The Shadows*, banda de *rock* instrumental inglesa liderada por el guitarrista Hank Marvin, otro gran referente del *rock* instrumental.

2. Primera gran ola (Génesis de la música surf)

Hasta ahora tenemos tres factores relevantes que prepararon el terreno para el nacimiento de la música surf: el deporte acuático y su asentamiento en California, el florecimiento de una

cultura juvenil y el rock and roll, los cuales encontraron un punto de convergencia gracias al séptimo arte.

2.1 IMÁGENES Y SONIDOS (EL VÍNCULO ENTRE EL CINE Y EL ROCK INSTRUMENTAL)

Para John Blair, la primera conexión artística entre el surf y la música se dio en el cine. Las películas de surf existen desde 1940, pero en un principio no tenían sonido, éstas eran documentales grabados en cámaras de 16 mm, que mostraban a los surfistas en acción, dichas secuencias eran narradas por el mismo director y a la hora de proyectarlas (en los auditorios escolares, salas y pequeños cines independientes de California) tocaban un disco a bajo volumen a manera de *soundtrack*. Esta música iba del *jazz* al *rock* instrumental.

Otra influencia fueron las primeras películas de surf de productores de cine independientes como Bud Browne, Greg Noll, John Severson y Bruce Brown. Eran documentales que tenían un fondo instrumental para que la narración pudiera tener lugar sin conflicto entre los dos. Los estilos de música instrumental que se tocaron fueron música hawaiana, *west coast jazz*, guitarra flamenca y *rock and roll* al estilo de Duane Eddy. (Chidester and Priore 2008).



En 1959 se estrenó en los Estados Unidos *Gidget*, una película donde el surf es el elemento principal de la trama (una adolescente que pasa sus vacaciones de verano al sur de California, donde se enamora de un surfista, y desea convertirse en una para ser aceptada en la comunidad de Malibú). Gracias a este filme tanto el deporte como el estilo de vida que lo rodeaba en California llegó al *mainstream* y se popularizó.

El estreno de *Gidget* en 1959 resaltó el surf en las playas del sur de California y creó una explosión en el deporte. Numerosas películas con ese tema siguieron los pasos de *Gidget* y ayudaron a que la playa y su creciente cultura llegara a todos los rincones de los Estados Unidos. (McCarter, 2012)

Después de su estreno, miles de jóvenes tomaron las playas californianas con sus tablas de surf para pasar los fines de semana. De acuerdo con John Blair estos jóvenes estaban armados con radios de transistores donde sintonizaban las estaciones locales y como el *boom* del rock instrumental estaba en su apogeo, eso era lo que escuchaban mientras descansaban después de tomar las olas.

Esta mezcla de surf y *rock* instrumental se consolidó en 1961 gracias a un imitador de Elvis Presley que además de cantar y tocar la guitarra practicaba el surf: Dick Dale...

2.2 QUIERO HACER SONAR TU TABLA (NACIMIENTO, POPULARIZACIÓN Y DECADENCIA DE LA MÚSICA SURF EN LOS 60)

Richard Anthony Monsour llegó al sur de California en 1954, gracias al trabajo de su padre en la industria aeronáutica. Recién graduado de la preparatoria comenzó una carrera musical orientada al *country* y pronto desarrolló una imitación de Elvis que lo ayudó a ganar algunos concursos, al poco tiempo cambió su nombre a Dick Dale, como sugerencia de un *Disc Jockey* local (Tiny Texas). En 1959 comenzó a presentarse regularmente en el *Rinky Dink Ice Parlot* una especie de club nocturno heladería en Balboa, California. Cada fin de semana la audiencia crecía hasta que sobrepasó el cupo del local, por lo que el dueño pidió a Dick que llevara su música a otro lugar.

El joven guitarrista se puso en contacto con los dueños del *Rendezvous Ballroom*, una sala de baile construida en 1928 que en los años 30 y 40 albergó presentaciones de aquellas orquestas conocidas como *Big Bands*. En los 50 ésta cayó en desuso y fue Dick Dale y su banda los Deltones quién le dio vida de nuevo, su primera presentación fue el 1 de julio de 1967 y “aunque esta fue un poco decepcionante, sólo 17 de sus amigos surfistas lo vieron tocar, cuatro meses después tocaba ante la sala llena” (Surfing museum, 2011).



Fue durante su estancia en el *Rendezvous Ballroom*, hasta diciembre de 1961, que el joven Monsour desarrolló el estilo que más tarde se conoció como música surf.

Dale mezcló el sonido de guitarra propio del *rock* instrumental al estilo de Duane Eddy, Link Wray y *The Ventures* con escalas pertenecientes a la música mediterránea (gracias a su ascendencia), y ritmos al estilo de aquellos bateristas de la época de las *big bands* como Gene Krupa y Buddy Rich. Fue el primero en utilizar el término *Surfing sound* para describir su estilo de tocar la guitarra. Como practicante de ese deporte intentó llevar a la música la sensación de surfear las olas.

Esa sensación que era de pulso y vibración, se producía por un fuerte rasgueo en *staccato* sobre las cuerdas más graves de su guitarra acompañado de un potente ritmo. (Blair, 2015)

En palabras del mismo Dick Dale: La música surf es un estilo definido por un pesado rasgueo en *staccato* con el sonido de una unidad de reverberación que quita los tonos planos de la guitarra y hace que las notas parezcan interminables. Se utilizan cuerdas de guitarra muy pesadas para alargar el sonido de su vibración sin la retroalimentación del amplificador.

Una combinación muy profunda de cosas que al unirse crean verdadera música de surf. (Dale, 2015)

Otro de los factores que ayudó a desarrollar el nuevo sonido de la música surf fue el trabajo conjunto de Dale con Leo Fender, fundador de una de las compañías de instrumentos musicales más reconocidas del mundo.

Leo Fender fue como un segundo padre para mí, la primera vez que lo conocí le dije “Hola, mi nombre es Dick Dale, soy surfista y no tengo dinero, ¿me puedes ayudar? Toco en Balboa”. Y él dijo “Toma, acabo de hacer esta guitarra” y me dio una *Fender Stratocaster*. (Dale, 2011)

Además, Fender desarrolló la unidad de reverb y el amplificador más potente hasta entonces (Fender Showman) durante las presentaciones de los *Deltones* en el *Rendezvous Ballroom*, ahí Dick fue probando cada aparato y Leo lo iba perfeccionando.

En agosto de 1961 Dick Dale grabó *Let's go trippin*, considerada la primer canción de surf instrumental y lanzada bajo el sello *Deltone Records* propiedad del padre de Dale.

Otro de los discos considerado pionero del surf instrumental es *Mr. Moto*, lanzado en el verano de 1961 por *The Bel Airs* banda originaria de *South Bay*, California. “Los *Bel Airs* comenzaron a rentar salas locales para armar bailes los fines de semana y encontraron una audiencia que creció para el verano de 1961”. (Blair, 2015)



En 1962 los *Bel Airs* se convirtieron en la banda local de un club de baile para adolescentes con el mismo nombre. Desde ese verano de 1962 hasta mediados de 1964 el “*Bel Air Club*” se convirtió en un lugar importante para muchas bandas de surf instrumental.

Dale y *The Bel Airs* inspiraron a otros adolescentes a tomar un instrumento y formar su propia banda. A principios de los 60 California no contaba con clubes ni vida nocturna para adolescentes, así que las primeras bandas tocaban en escuelas, auditorios locales y salones de baile. Conforme la escena crecía fueron apareciendo los clubes para adolescentes y los bailes se movieron de los festivales escolares a auditorios más grandes.

La organización y promoción corría a cargo de las mismas bandas quienes para conseguir más actuaciones grababan y editaban sus propios 45 rpm con no más de 500 o 100 copias y las vendían personalmente en los bailes. (Blair, 2015)

Muy al estilo *punk* con la filosofía del “*Do it yourself*”; la meta máxima era conseguir tocar ese sencillo en la radio local.

Gran parte de 1962, la música surf estaba encerrada en las comunidades costeras de *Orange County* y *Los Ángeles County* pero pronto comenzaron a surgir bandas hacia el interior de los Estados Unidos.

Aunque la mayoría de la música de surf que se produjo provenía del sur de California, también había bandas que tocaban surf desde lugares tan inverosímiles como Colorado, Nebraska, Nuevo México e incluso Minnesota. (McCarter, 2012).

La mayoría de las bandas hacía música instrumental destinada al baile; los grupos vocales como los *Beach Boys* o *Jean and Eddie* no eran muy populares a nivel local.

Cuando *The Beach Boys* llegó a lugares locales en el sur de California, los chicos literalmente les arrojaron vegetales... Creyeron que eran algo falso, pensaban que estaban poniendo algo malo en la música instrumental. (Blair, 2013)

Sin embargo a nivel nacional eran más conocidos debido a que firmaron con disqueras más grandes y la gente se identificaba más con las letras sobre autos, mujeres y el verano lleno de diversión que con las melodías de guitarra en los temas instrumentales. “Mientras cantantes como Jan y Dean disfrutaban del éxito nacional pre-*Beatles*, el surf instrumental seguía siendo un fenómeno exclusivo del sur de California”. (Gazelle Emami, 2013)

Cuando los *Beach Boys* emergieron a finales del 61, la música instrumental se movió a un segundo plano.



“Lo destacable del primer sencillo de los *Beach Boys*, *Surfing* fue que no se trataba de una canción instrumental, sus letras hablaban sobre el estilo de vida en el sur de California” (Blair, 2015). De algún modo esta visión muy optimista de la vida en California era idealizada por muchos jóvenes ciudadanos.

Para julio del 62, los *Beach Boys* firmaron por siete años con *Capitol Records*; en septiembre se lanzó *Miserlou*; para octubre se lanzan los primeros álbumes de los *Surfaris* y los *Beach Boys*; en diciembre *Pipeline* de los *Chantays* reinaba en las ondas radiales, los *Surfaris* grabaron *Wipe Out* y Fender introdujo al mercado el amplificador *Dual Showman*, el más potente hasta entonces, desarrollado junto con Dick Dale. Todo esto fue el preámbulo para que una pequeña explosión de popularidad tuviera lugar.

En el año de 1963 la música surf se convirtió en un fenómeno nacional de Estados Unidos. Los *Beach Boys* llegaron al top 10 con los temas *Surfin USA* y *Surfer Girl*; el tema *Pipeline* de los *Chantays* llegó al número 4 en el *Billboard*; los *Surfaris* colocaron tres canciones dentro del top 100 y Dick Dale apareció en el show de Ed Sullivan. El verano de ese año, Fender incrementó sus ventas e incluso se consolidó una vertiente cinematográfica conocida como “*Beach Party*” (gracias a una película del mismo nombre) donde se mostraba el estilo de vida de los jóvenes del sur de California y aparecían algunas de las bandas más famosas de ese momento.

En el sur de California comenzó una feria anual en la que se explotaba todo lo que a los jóvenes les interesaba, incluida la cultura surf. La popularidad de la música surf provocó que Fender cambiara sus estrategias de *marketing* y en lugar de apostar por los artistas reconocidos del *country* y el *rockabilly*, sus campañas publicitarias estuvieron dirigidas a los adolescentes, incrementando las ventas.

A pesar del creciente éxito, la aceptación total de la música surf en todo Estados Unidos era complicada, pues su origen estaba íntimamente ligado al sur de California y su estilo de vida. Además, “en el pico de su popularidad, desde 1963, hubo diferentes sucesos que marcaron su declive como el asesinato de John F. Kennedy, la guerra de Vietnam y los movimientos por los derechos civiles” (Blair, 2015). Todo el optimismo que brindaba la música surf, simplemente no concordaba con el momento que atravesaban los Estados Unidos desde noviembre de 1963.

El 2 de febrero de 1964, un cuarteto de jóvenes británicos aterrizaron en tierras norteamericanas respaldados por un número uno en el top 100 de *Billboard* con el título *I want to hold your hand*, dos días después se presentaron en el show de Ed Sullivan donde fueron vistos por 73 millones de personas, cambiando por completo el panorama musical estadounidense. Para marzo de ese año, aquellos cuatro jóvenes de Liverpool habían colado cuatro canciones seguidas



en el número uno y contaban con otras 26 dentro del top 100. *Penetration* de los *Pyramids* era el único disco de surf dentro del top 40. “Los *Beatles* lideraron la invasión británica que llevó a la música surf estadounidense a un rápido descenso”. (Warshaw, 2005)

Para 1965 La guerra de Vietnam se intensificaba y muchos jóvenes se preocupaban por ser llamados al ejército, además otros géneros musicales aparecían dentro de sus intereses como el *folk* y posteriormente el *rock* psicodélico. Los *Beatles* y el sonido *Motown* cambiaron por completo el panorama musical en 65. “Las bandas de garage californianas cambiaron el *reverb* por el *fuzz* así como sus *Fender Stratocasters* por *Rickenbackers* de 12 cuerdas” (Blair, 2009).

3. La segunda ola: (Renovada energía punk)

Aunque existen bandas de *garage* sesenteras que pueden considerarse *punk* (incluso fuera de EUA e Inglaterra) el *punk*, musicalmente hablando, surge en estos países como respuesta a una sofisticación excesiva del rock. Para los primeros *punks*, las bandas de *hard rock* y *rock* progresivo habían llevado el género muy lejos con su virtuosismo, sus complejos arreglos y sus solos eternos, habían privado al rock de su verdadera esencia.

El *punk* surge como reacción contra la institucionalización del *rock* en los 70. Una vuelta a los orígenes, a la resistencia, a la rebelión, la simplicidad, letras de denun-

cia... es un momento revolucionario, como señalaba Bourdieu, en el que las jóvenes vanguardias reclaman una vuelta a los orígenes. (Ripollés, 2014)

3.1 EL SONIDO DE LA REBELDÍA. SEGUNDA PARTE

En un afán de recuperar la autenticidad, la diversión y la sencillez del rock, muchos de estos jóvenes *punks* se acercaron a los estilos más sencillos y primitivos, como el *blues*, el rockabilly, el *garage* y, aunque en menor cantidad, el surf.

A finales de los años 70 y principios de los 80, tuvo lugar un modesto resurgimiento de la música de surf liderado por los neotradicionalistas *Jon y los Nightriders* y *The Surf Raiders*, junto con los novedosos surf punks cuya lista de canciones incluye *Punchout at Malibu*, *Can get a Tank* y *Somebody ripped my Stick*. (Warshaw, 2005)

Algunas bandas agregaron elementos del surf en su música y lo mezclaron con otros estilos como los ya mencionados *Surf Punks* y *Agent Orange*, que en su primer álbum incluyen versiones de clásicos como *Pipeline* o *Miserlou* pero con un sonido más *punk* o incluso *The Cramps*, una mítica banda de Nueva York relacionada más con el psychobilly y el *garage*,



pero que incluye tintes de música surf en su sonido; mientras los más puristas intentaron conseguir un sonido más cercano al del sur de California en los 60.

Los entusiastas de la música redescubrieron el sonido tradicional del surf de principios de la década de 1960, y se lanzaron varias compilaciones de grabaciones de música surf instrumental. (NESMA, 2006)

Este nuevo *revival* fue posible en parte por el apoyo de ciertas disqueras independientes, respecto a esta segunda ola el sitio *All Music* comenta:

El “*surf revival*” fue un pequeño fenómeno indie que incluía bandas principalmente instrumentales dedicadas a recrear el sonido de la guitarra del surf de los años sesenta con un eco deslumbrante. Algunas bandas usaron el sonido para crear una atmósfera misteriosa, pero la mayoría de las veces, el resurgir del surf no fue directo ya que añadieron referencias cursis a la cultura pop de los 50 y principios de los 60 (por ejemplo, de ciencia ficción, terror y películas occidentales). Durante el resurgimiento, muchas bandas tenían mejores habilidades en sus instrumentos que sus predecesoras y podían tocar su música a velocidades de *punk-rock* vertiginosas si lo deseaban (generalmente con un guiño de complicidad). (All music, 2006)

Uno de los principales grupos que retomaron el sonido reverberante del sur de California y lo llevaron a la incipiente escena *punk* estadounidense fue *Jon and the Nightriders*, liderado por John Blair, erudito en materia de la música surf y autor de “*The Illustrated Discography Surf Music 1961-1965*” y “*Southern California surf music 1960 1966*”. Él mismo cuenta en una entrevista para el programa “*Rock and Roll High School*”:

Jon y los Nightriders comenzaron en Riverside en 1979, un par de años antes publiqué la primera edición de la discografía de *The Surf Music*, quité publicidad en algunas revistas, vendí algunas copias de esta discografía y comencé a vender más copias de lo que realmente soñaba que fuera...

Eso me hizo darme cuenta de que había un gran interés en esta música. Bueno, algo que quería hacer desde principios de los años sesenta fue hacer un disco y cuando me di cuenta de que había mucho interés en esta música pensé, “bueno, ¿por qué no solo encuentro un par de amigos y ensayo un par de canciones?” y supe cómo hacer un disco, pagué para ir al estudio y hacer un disco y luego me vendí como lo había estado haciendo con el libro.

Le pedí a varios amigos que me ayudaran y dijeron que sí, así que ensayamos un



poco, fuimos al estudio, cortamos cuatro canciones. Tengo la planta de prensado en Los Ángeles y comencé a venderla con publicidad en revistas y entonces *LA Bomb Records* comenzó a fabricarlo. El tipo de *Bomb Records* me llamó un día y me dijo: “escuché tu single, me encantaría sacar un álbum de este tipo de material porque nadie lo ha hecho desde 1964, ¿te interesaría hacerlo?” Por supuesto que estaba interesado así que llamé a los chicos, volvimos al estudio y grabamos todo el álbum con música surf. Greg Shaw puso amablemente el álbum en su sello y eso fue lo que realmente comenzó la segunda ola.

Y para *Huffington Post* comentó:

Estábamos tocando en el mismo escenario con bandas *punk*, y estábamos tocando fuerte y rápido... Los chicos estaban aprendiendo porque era emocionante y no tan distinto a las bandas de la nueva ola. (Blair, 2011)

A partir de la segunda ola, surgieron algunas bandas de manera esporádica como *The Raybeats* (1980) *The Phantom Surfers* (1982) *The Mermen* (1989) *Laika and The Cosmonauts* (1988), *Los Straitjackets*, (que iniciaron en 1988 pero retornaron en 1994) entre otras, incluso fuera de los Estados Unidos con bandas como *Shadowy Men on a Shadowy Planet* de Canadá (1986), *The Barracudas* de Inglaterra (1980) que ayudaron a mantener vivo el género durante la

década de los 80, al menos dentro de los circuitos de música alternativa. El impulso de esta década se mantuvo hasta principios de los 90 donde surgieron bandas ahora consideradas de culto como los *Satan's Pilgrims* (1992) y *Man or Astro Man?* (1993)

El *surf revival* apareció por primera vez a finales de los '80s y continuó durante los '90s; sus más grandes exponentes incluyen a *Man or Astro-Man?*, *Shadowy Men on a Shadowy Planet*, *Laika & the Cosmonauts*, and *the Mermen*. (*All Music*, 2006).

4. La Tercera Ola: (Los 90, Tarantino y el oleaje mundial)

Daba la impresión de que el movimiento que comenzó a finales de los 70 crecía o por lo menos permanecía vivo durante toda una década. Es aquí donde entra por segunda ocasión el cine e interviene en la historia de nuestro amigo, el viejo reverb.

4.1 I LOVE YOU HONEY BUNNY (PULP FIC-TION Y CÓMO IMPULSÓ EL SURF)

Un hombre y una mujer, con pinta de delincuentes conversa en una típica cafetería gringa, algún *dinner* de esos. La apariencia de estos personajes se confirma con su conversación: alguna movida peligrosa, ir más allá de robar bares, licorerías o gasolineras. Intentarlo



¿Por qué no? en un restaurante. Una mesera se acerca y les sirve más café, al poco tiempo, muy decididos comienzan los preparativos del atraco, sacan sus armas y las ponen sobre la mesa. Después de un intercambio de sobrenombres “cursis” se besan:

YOUNG WOMAN
I LOVE YOU PUMPKIN

YOUNG MAN
I LOVE YOU HONEY BUNNY

Toman sus armas calibre 32 y proceden:

PUMPKIN
EVERYBODY COOL THIS IS A ROBBERY!

HONEY BUNNY
ANY OF YOU FUCKIN´ PRICKS MOVE AND
I´LL EXECUTE EVERYONE OF YOU
MOTHERFUCKERS! GOT THAT?

La imagen se congela y una potente ráfaga de *guitar pickings* en una sola cuerda irrumpe la escena, un ataque continuo de notas afiladas algo violentas, pero muy rítmicas que parecen ir cortando el agua y salpicar, reforzado por una seca y frenética batería y un bajo que con solo dos notas sostiene todo el vendaval. Comienzan los créditos, la imagen se va a negros y aparece el título de la película.

Ganadora de la palma de Oro y un Oscar por mejor guión, considerada como una pieza clave

del cine posmoderno así como la obra más significativa de su autor, un judío llamado Quentin.

Pulp Fiction se estrenó en octubre de 1994 y poco tiempo después se convirtió en todo un suceso. Fue así, en el cine o en casa con alguna videocasetera, al terminar el diálogo entre Amanda Plummer y Tim Roth de esa primera escena, que muchos jóvenes llenaron sus oídos por primera vez con el reverberante sonido de la música surgida en el sur de California.

Además de a ese diálogo tan tierno entre Tim Roth y Amanda Plummer, el comienzo de *Pulp Fiction* está asociado indefectiblemente a la canción *Misirlou* interpretada por Dick Dale. (García, 2014)

El filme no solo llamó la atención por su esquema narrativo, las referencias al cine y a la cultura pop en general o las actuaciones de John Travolta, Samuel L. Jackson, Uma Thurman o Bruce Willis, también es recordada por la mezcla ecléctica que el tal Tarantino usó como soundtrack y que va del *rock and roll* al pop pasando por el *soul*, el *country* y por supuesto: el surf. En palabras del mismo Tarantino (2005):

Siempre me ha gustado mucho la música surf, aunque nunca he entendido que tiene que ver con el surf, no veo la conexión entre esta música y surfear, para mí suena como *spaghetti western*



rock and roll.

Además de la ya mencionada *Misirlou*, la banda sonora de *Pulp Fiction* incluye:

Bustin Surfboards de *The Tornadoes*, “que se escucha de fondo cuando el personaje obsesionado con los piercings de Rosanna Arquette habla sobre las virtudes de tener un piercing en la lengua durante la felación”. (*Rolling Stone*, 2014)

Bullwinkle part II de los *Centurians*, “La canción acompaña una escena de *Pulp Fiction* que crea un nudo en el estómago, mientras la cámara enfoca la sangre derramándose de una jeringa que John Travolta se dispara”. (*Rolling Stone*, 2014)

Comanche de los *Revels*, “para la escena en la que Marsellus Wallace es agredido sexualmente por el dueño de una casa de empeño y un guardia de seguridad”. (*Rolling Stone*, 2014)

Y *Surf Rider* de los *Lively Ones*, “en los créditos finales cuando John Travolta y Samuel L. Jackson salen del restaurante”. (*Rolling Stone*, 2014)

Estas cinco piezas instrumentales bastaron para reavivar el interés en la música surf y convertirla en un fenómeno mundial (aún dentro de los circuitos de la música subterránea).

El *soundtrack* alcanzó el número 21 del *Billboard 200* y desde entonces ha vendido 3 millones y medio de copias. Fue tan

exitoso que incluso con cinco *tracks* de surf se renovó el interés en el género, provocando que el sello surf Del Fi lanzara una compilación un año después titulada *Pulp Surfin* y su influencia continúa como lo muestra el sample en el *hit* de 2006 de los *Black Eyed Peas: Pump It*. (*Rolling Stone*, 2014)

Sin duda el suceso de *Pulp Fiction* impulsó a muchos jóvenes a ejecutar música surf así como a las viejas leyendas, sobre todo las bandas que aparecen en dicho *soundtrack*, a retomar sus carreras.

Sorpresivamente fue una película lo que puso en marcha la tercera ola de la música surf. El *soundtrack* de *Pulp Fiction* en 1994 se llenó de surf instrumental y música de guitarra de los 60, incluyendo el uso de la versión de Dick Dale del tema *Misirlou* como tema principal. Luego del gran éxito de la película y su *soundtrack* muchas bandas de surf revivieron y se formaron otras nuevas. (NESMA, 2009).

4.2 EL TSUNAMI MUNDIAL (DEL REVIVAL DE LOS 90 A LA FECHA)

A partir de esta ola, la música surf se expandió por todo el mundo y podríamos decir que sus efectos siguen vigentes, desde 1994 y a la fecha la música surf sobrevive, en todas partes del mundo



surgen nuevas bandas:

La música surf es ahora un fenómeno mundial, ha pasado mucho tiempo desde que sobrepasó las barreras del sur de California. Hay importantes escenas de la música surf en países como Italia, España, Rusia, Finlandia, Israel, Brasil, Alemania, Canadá, Eslovenia, Japón, entre otros. Y como estilo instrumental, la música surf trasciende las barreras del idioma. (NESMA, 2009).

Además anualmente se pueden encontrar festivales dedicados a la música surf, como menciona John Blair:

Existe una importante audiencia que crece cada año. Varios sitios *web* están dedicados a esta música, y grandes festivales de música surf se celebran anualmente en lugares como *Orange County* (Convención SG101), Italia (*Surfer Joe Music Festival*), España (*Surforama*) y Bélgica (*North Sea Surf Festival*). No tienes que ir muy lejos para encontrar música surf actualmente. (Blair, 2015)

Es durante esta ola que surge la escena surf mexicana, justo a finales de los 90...



Definición Técnica de la música surf

5. ¿Qué es la música surf?

5.1 ¿DE DÓNDE VIENE ESE EXTRAÑO SONIDO A PLAYA? (DEFINICIONES Y ESTILOS QUE NUTREN LA MÚSICA SURF)

John Blair (2012) responde a este tópico de la siguiente forma:

Si preguntas eso a diez personas distintas tendrás diez respuestas diferentes. La idea general de música surf es que comenzó a principios de los 60 con Dick Dale and *The Deltones* en el *Rendezvous Ballroom* en Balboa. Era principalmente música de corte instrumental liderada por guitarra con un efecto en la guitarra principal llamado reverb que daba ese sonido húmedo y salpicante. Estaba también el lado vocal de la música surf: los *Beach Boys* y *Jen and Dean* que cantaban sobre surfear, Dick Dale decía que esas eran canciones sobre el surf, no música surf verdadera, él comenzó esa distinción, y al principio realmente era todo instrumental.

Matt Warshaw (2005) lo describe como:

Un influyente género de la música rock desarrollado y grabado casi exclusivamente en California... Se divide en dos categorías: la vibrante y húmeda forma instru-

llena de reverb ejemplificada por el guitarrista Dick Dale y el estilo suave de voces armonizadas inventado por los *Beach Boys*.

Y recalca que “los puristas sostienen que la música de surf es, por definición, instrumental”. (Warshaw, 2005).

En la enciclopedia de música del siglo XX aparece como:

Un estilo de *Rock and Roll* desarrollado a inicios de los 60 alrededor de la cultura surf californiana. La música surf comenzó a finales de los 50 como un subgénero instrumental que emergió del *rock and roll*. Se caracteriza por sus ritmos contagiosos, guitarras reverberantes, sólidas armonías vocales y su forma de verso-coro”. (Henderson Stacey, 2014)

Aunque actualmente los expertos en la materia hablan siempre de dos vertientes de la música surf, reconocen la forma instrumental como el auténtico sonido del surf. Desde el apogeo de la música surf en los 60 existió esta dualidad de opiniones sobre cual era el sonido auténtico, como lo muestran las definiciones de dos de los protagonistas de aquella época:



Mike Love de los *Beach Boys* dice que “es solo música beat con letras sobre surfear” y Dick Dale por otro lado sustenta que “la verdadera música surf es instrumental y se caracteriza por el duro rasgueo de guitarra en *staccato* en una *Fender Stratocaster*”. (Burt, 1986)

Sin embargo, con el tiempo el surf instrumental se posicionó como un estilo original y auténtico. Actualmente los músicos dedicados a este ritmo del sur de California lo defienden como el verdadero sonido de la música surf. Muestra de ello es lo que se dice en el sitio de la *North East Surf Music Alliance* respecto al surf con voces y el estilo de los *Beach Boys*:

No es que haya algo malo con *The Beach Boys* pero ellos, ya sabes, cantaban. Cantaban sobre el surf y la playa y las chicas en bikinis, etc. este estilo a veces se llama “música de playa” o “música de surf vocal” o “música de California” - es más parecido a la música pop. *The Beach Boys* no son música verdadera de surf de acuerdo con la definición dada aquí. (NESMA, 2015)

Actualmente en la emisora online especializada *North Sea Surf Radio* se pueden escuchar *id's* con la frase “*the vocal free radio station*”.

Ya sea con voces armonizadas y pegajosas melodías o con el salvaje sonido de la guitarra sobre un ritmo frenético de batería, las definiciones que leímos anteriormente dejan claro que el origen directo del surf se encuentra en el *rock*

and roll, tanto en su vertiente instrumental como en su forma vocal podemos encontrar sonidos directamente emparentados con el gran ritmo de los 50 así como la instrumentación y el espíritu de rebeldía y diversión:

La música de surf se define aquí como instrumental (sin canto);ailable y dirigida a la juventud (como todo *rock 'n roll*); generalmente se basa en una formación *rock* estándar de 1 o 2 guitarras eléctricas, un bajo y batería. Los instrumentos adicionales pueden incluir un saxofón, un teclado, una tercera guitarra y tal vez una trompeta. Incluso hay un patrón de batería llamado “ritmo de surf” que es muy común en las canciones de surf y *rock*, con acento en los tiempos 2 y 4. (NESMA, 2009)

En la revista *Billboard* de un 29 de junio en 1963 se leen dos definiciones, una de Murray Wilson, compositor y publicista musical, quien dice que la base de la música surf es una figuración de *rock and roll* en el bajo, una guitarra eléctrica además de saxofones. Para Wilson “La música de surf tiene que sonar desentrenada con un cierto sabor áspero para atraer a los adolescentes. Como en el caso del verdadero *Country & Western*, cuando la música es demasiado buena y pulida, no está considerado lo real”.

En la misma publicación Bob Keen, presidente de *Del Fi Records*, la considera “música



en la que la guitarra toca un ritmo doble con la invariable instrumentación de dos guitarras, un bajo y saxofón”.

El *rock and roll* es sólo la base sobre la que se erigió este fresco sonido tan ligado al sur de California y desde sus primeros años se nutrió de otras formas musicales como el flamenco. Don Murray, baterista de la banda *Crossfires*, coincide en que el flamenco era un gran influencia.

Durante los años 50, guitarristas españoles y bailarines de flamenco recorrían las cafeterías *beatnik* de la costa oeste y tuvieron una audiencia que los abrazó tan fácilmente como lo hicieron con los intérpretes de *jazz*, cantantes populares y lectores de poesía. El que la música surf instrumental electrificada incluyera temas españoles, no fue un accidente. Las guitarras acústicas podían llevarse a la playa y se tocaban alrededor de fogatas hechas por surfistas en la noche. La música elegida en esas reuniones eran melodías españolas. (Chidester y Priore 2008, 95-96).

El *jazz* también está presente en la música surf, este se puede escuchar en ese feeling swing de la batería. Recordemos que Dick Dale se inspiró en el estilo de percusionistas integrantes de las *Big Bands* de los años 40.

Incluso, como un reclamo de algo que le pertenece, o un tributo a los orígenes, el surf retoma elementos la música hawaiana. Recordemos

que: “Hawai fue el lugar donde se inventó el surf, por lo que era natural que los surfistas del sur de California se adhirieran desde el principio con las islas y la música que sonaba en ellas” (McCarter, 2011).

Bob Berryhill de los *Surfaris* recuerda un viaje que hizo a Hawái con su familia cuando tenía 13 años: “Vi a un chico tocando el ukulele en el escenario y me enamoré de esa música. Así que comencé realmente a amar la música que se tocaba en Hawaii con ukeleles y guitarras *steel*.” (McCarter 2011)

Así como muchos puristas intentaron recrear los sonidos de la primera ola de manera fidedigna, durante la segunda y tercer ola un gran número de intérpretes mezclaron el reverb con una amplia variedad de estilos y géneros musicales “impulsando el desarrollo del surf *rock* instrumental con melodías originales en estilos que abarcan, psicodelia, *jazz*, *ska*, *exótica*, *western*, *espía*, *folk* u otros géneros”. (NESMA, 2009) Además con su internacionalización adquirió matices diferentes según las culturas juveniles que se apropiaron de él en cada país.

5.2 EL REVERB DE MIL CABEZAS (SUBGÉNEROS O ESTILOS DE LA MÚSICA SURF)

M. Torres Palacios describe algunos estilos que pueden considerarse como subgéneros de la música surf:



Una parte de ellos toma la influencia temática, sonora y visual (principalmente de los carteles publicitarios) de los diversos géneros cinematográficos que fueron muy populares en los años cincuenta, sesenta y setenta; otra parte se basa en la música popular latina; ambos casos han sido poco estudiados pero son claramente identificados y mencionados por las comunidades que gustan de esta música para referirse a ellos. (Torres Palacio, 2009)

Spy surf: Su origen se encuentra en las películas de detectives, espías o agentes secretos como *Dr. No*, *Goldfinger* o *Secret agent man*.

Horror surf / Voodoo surf: Está inspirado por películas de terror, clasificación B por lo regular de bajo presupuesto con monstruos o zombies.

SciFi Surf: También inspirado en películas de bajo presupuesto clasificación B pero con temáticas relacionadas con el espacio, los extraterrestres y otros tópicos de ciencia ficción.

Western surf: Emula las bandas sonoras de las películas del viejo oeste al estilo de Ennio Morricone.

Hot Rod: Se relaciona con los automóviles modificados, muy populares en los 50 conocidos como *Hot rod's*. Las temáticas son las carreras y la velocidad, muchas canciones incluyen sonidos de motor o autos a toda velocidad.

Exótica: Toma elementos de estilos musicales autóctonos, como la música japonesa, música hawaiana, y principalmente música de centro y sudamérica, puede incluir alguna alusión a culturas ancestrales.

Tiki surf: Es un estilo muy relacionado con el origen del surf como deporte, con sonidos de la música hawaiana. A veces se incluye dentro del surf exótica.

Más que subgéneros, a un servidor le parecen estilos o temáticas que se pueden presentar (o no) en las canciones de música surf, y pueden estar inspiradas tanto en filmes como en programas de televisión. Al día de hoy existen agrupaciones que se dedican a un estilo específico y de igual forma hay bandas con un sonido que puede abarcar más de una de estas categorías, ya sea con álbumes completos o con alguna canción en particular.

6. Técnicas y equipamiento para dominar las ondas sónicas (El lenguaje de la música surf)

Para Saussure la lengua era un acuerdo social, de igual forma cuando hablamos de música reconocemos un lenguaje, cada género tiene ciertos elementos que los intérpretes y creadores agregan según su manera de abordar la música, algunos elementos permanecen y se convierten en patrones que le dan identidad al género, en el caso del surf podemos reconocer



los siguientes:

6.1 MI TABLA DE SEIS CUERDAS (GUITARRA)

El sonido más característico del surf es sin duda el sonido de la guitarra, tanto la música surf como el *rock* instrumental impulsaron el sonido de la guitarra eléctrica como ningún otro estilo hasta entonces. Gracias a ellos la guitarra pasó de ser sólo un instrumento de acompañamiento a ser uno capaz de llevar la melodía principal:

Musicalmente, lo que distingue a la guitarra de surf de lo que se convirtió en la guitarra *rock* en los años 60 es que los intérpretes se apegaron a la melodía de la canción. No se trataba de una larga improvisación en busca de una idea. Se juega un poco y sigue el tema, implacable y repetidamente. (Wronski, 2011)

Para ello, los jóvenes ejecutantes echaron mano de diversas técnicas, de las que se dice emulan la sensaciones de practicar dicho deporte y que lo convierten en un estilo muy particular.

No es que la guitarra de surf sea especialmente difícil, pero hay ciertos elementos que deben dominarse para evocar una vibra surf adecuada. El rasgueo trémolo, las progresiones de acordes menores, los tonos de escalas exóticas y el dominio de la barra de *whammy* son esenciales para obtener ese sonido. (Wolfert, 2015)

Rasgueo trémolo / *Tremolo picking*: Es un rasgueo rapidísimo de arriba hacia abajo en una o dos cuerdas de la guitarra (como agua corriendo), a menudo tocado con un glissando o *slide* (deslizando los dedos sobre los trastes hacia arriba o hacia abajo) “suena como estar dentro del tubo de una ola” (NESMA, 2009)

Uso de la palanca de vibrato / *Whammy*: Es un sistema integrado a la guitarra que afloja la tensión de las cuerdas y por lo tanto cambia su tono. “Las palancas de vibrato se utilizan para ayudar a expresar el balanceo de las olas. Algunas veces la barra de vibrato se usa muy suavemente; a veces se agita hasta el punto de romperse.” (Wronski, 2011)

Acordes menores y escalas exóticas: En las progresiones menores podemos ver la influencia del flamenco, estas generan cierta tensión y dan un toque oscuro, misterioso o melancólico al surf. Las escalas se derivan de la influencia libanesa de Dick Dale y de la música hawaiana. “Agrega algunos ritmos tribales y acordes menores misteriosos y de triste sonido, y tiene los elementos básicos que ayudaron a definir esta música”. (Wronski, 2011).

Uso de *reverb* y equipo Fender: Si algún ejecutante desea interpretar o crear sonidos surferos cualquier instrumento es válido para dicha actividad, sin embargo existen ejemplos que a lo largo de la historia han forjado eso que



actualmente conocemos como música surf. Lo que Gibson, Marshall y la distorsión representan para el *blues* y el *hard rock* de finales de los sesenta, principios de los setenta; las guitarras y amplificadores Fender lo representan para el surf. Además del tan mentado *reverb*.

La música de surf era un fenómeno juvenil del sur de California, y Fender era una joven compañía del sur de California que fabricaba guitarras bien construidas y eminentemente asequibles justo donde y cuando estaba ocurriendo la acción. En retrospectiva, parece que no debería haber sido una sorpresa que las guitarras Fender se hayan convertido naturalmente en las guitarras de surf. (Owens, 2015).

Jaguar, *Jazzmaster* y *Stratocaster* son los modelos de guitarra predilectos para los sonidos húmedos del surf desde la primera ola.

- *Jazzmaster*: Lanzada al mercado en 1958, Fender creó esta guitarra pensando en los ejecutantes de *jazz* de la costa oeste, sin embargo los músicos de *jazz* preferían sus antiguas guitarras semihuecas. Tiempo después la Fender *Jazzmaster* “comenzó a venderse, pero no a los clientes a los que Fender originalmente apuntaba”. (Owens, 2015)

La *Jazzmaster* se escuchó en el sencillo de 1960 *Walk-Don't Run*, una de las primeras canciones de surf en alcanzar el *Billboard Hot 100* (número dos ese verano).

Era la versión de una canción de Johnny Smith de 1954 hecha por el cuarteto instrumental de Seattle, *The Ventures*, cuyo estilo de guitarra melódica atrajo e influenció a muchos guitarristas principiantes. El instrumento escogido por el guitarrista rítmico Don Wilson fue una *Jazzmaster*. Muchos de los niños que emularon a Wilson y a muchos de los grupos de surf que proliferaron después lo siguieron, y la *Jazzmaster* se encontró a sí misma como la guitarra de surf. (Owens, 2015)

- *Jaguar*: Se lanzó al mercado en 1962 y fue la última guitarra de su línea original. “Introducido como el modelo de alta gama de Fender, la *Jaguar* fue adoptada inicialmente por guitarristas de surf justo cuando se estaba quedando sin onda”. (Owens, 2015).

- *Stratocaster*: Creada en 1955, la Fender *Stratocaster* acompañó la pequeña pero sustanciosa revolución musical conocida como *rock and roll*; luego, en 1967 se convirtió en una de las guitarras más prestigiadas de la historia de la mano del “Dios del sexo eléctrico” Jimi Hendrix. Esta guitarra fue el instrumento que Dick Dale eligió para llevar a la música la sensación de surfear las olas.

La prominencia de Dale subraya el hecho de que si bien las guitarras Fender *Jazzmaster* y *Jaguar* son consideradas instrumentos



de surf por excelencia, la *Stratocaster* era igualmente importante para el género, y pocas de las muchas bandas de surf que siguieron en la poderosa estela de Dale se vieron sin una. (Owens, 2015)

Reverb: Es el sonido surf por excelencia. Lo que la distorsión representa para el *hard rock* o el *heavy metal*, el reverb lo representa para la música surf.

Más que un efecto es una característica natural del sonido y se produce cuando las ondas de cualquier fuente de sonido se reflejan en las superficies de una habitación y provocan que una gran cantidad de reflexiones lleguen al oído tan cerca una de la otra que no se pueden interpretar como retardos individuales. (Esto diferencia el *reverb* del eco o el *delay*)

El resultado se magnifica en salas más grandes donde parece que el sonido continúa después de que se detuvo la fuente. Cuanto más grande es la habitación, mayor es la reverberación potencial. (Pearsall, 2011)

El primer intento de recrear estas reflexiones de manera artificial fue con el *plate reverb*:

Este consistía en una placa de acero de aproximadamente 4 por 8 pies extremadamente apretada suspendida en un marco. Un controlador de altavoz conectado a un extremo de la placa lo haría vibrar. Estas

vibraciones viajarían a través de la placa de manera similar a las ondas de sonido a través de una habitación, y serían recogidas en el otro extremo de la placa por un micrófono que funcionaba capturando la vibración en lugar de las ondas de sonido en el aire. (Pearsall, 2011)

Obviamente este mecanismo no era nada práctico:

El micrófono captaría cualquier sonido alrededor de la unidad. Esto requirió la necesidad de mantenerlos en habitaciones aisladas lejos del ruido externo. La disminución de la *reverb* en este caso estuvo limitada por el tamaño y la rigidez de la placa. Cuanto más ajustada es la placa, más largo el efecto. (Pearsall, 2011).

Por fortuna, tiempo después se desarrolló el *reverb* a resortes:

El funcionamiento de una *reverb* de resorte es simple: una señal de audio se envía a un extremo del resorte mediante un transistor y esto crea ondas que viajan a través del resorte. En el otro extremo hay otro transistor que convierte parte del movimiento en el resorte en una señal eléctrica que se agrega al sonido seco. Cuando llega una onda al final del resorte parte de la energía de la



onda se refleja y permanece en el resorte. Son estas reflexiones las que crean el sonido característico de reverberación. (Sweetweater, 2007)

Actualmente los guitarristas de surf tienen a su disposición cualquier cantidad de *reverbs* digitales con una amplia gama de costos y estilos ya sea en pedales, unidades de montaje en *rack* o tableros de efectos múltiples. Sin embargo la gran mayoría prefiere el sonido del *reverb* de resorte y específicamente aquel que provee la unidad de *reverb* de la marca ... sí, adivinaron: Fender.

Esta unidad se desarrolló a partir del efecto creado por la compañía Hammond quién la diseñó para sus famosos órganos en 1960.

Hammond Organ Company fue el primero en crear un efecto de reverberación compacto para su línea de órganos en 1960. El diseño fue tan exitoso que se lanzó como una pieza de hardware separada llamada *Accusonics Type 4 Spring Reverb*. Uno de los primeros clientes en hacer uso de esto fue Leo Fender. (Sweetweater, 2007)

De esos prototipos, Fender creó el que también es conocido como tanque de *reverb* y a partir de 1961 este podía verse en las actuaciones de cualquier banda de surf:

La poderosa Unidad de Reverberación produjo el sonido de la música de surf.

Amado hasta el día de hoy, apareció por primera vez durante la era marrón / rubia *Tolox* de principios de la década de 1960, luciendo algo así como una pequeña cabeza de amplificador superpuesta posada encima o al lado de un amplificador *Showman*. (Owens,2015).

6.2 LA CUERDA ELÁSTICA (BAJO ELÉCTRICO)

La música surf fue uno de los primeros géneros en adoptar el sonido del bajo eléctrico. Producido una década antes, claro, ¿Por quién más? si no es por Leo Fender, quién desarrolló el *Precision Bass* en 1951.

Su predecesor fue el antiguo contrabajo, un instrumento grande y voluminoso que ocupaba mucho espacio y era cada vez más difícil de escuchar a medida que las bandas se hacían más ruidosas. Dadas las secciones de alientos impetuosas que conformaban la voz principal de muchas bandas de baile, la intensidad inherente de la batería y la llegada de guitarras electrificadas con mejor amplificación, había que hacer algo por el bajo. (Owens, 2015)

Aunque el nuevo instrumento suponía muchas ventajas sobre su ancestro inmediato tardó algún tiempo en incorporarse como parte esencial de las bandas



musicales, de hecho, al igual que con algunos modelos de guitarra Fender, el público para el que fue creado no lo acogió con mucho entusiasmo y fueron las nuevas generaciones del *rock and roll* las que lo convirtieron en pieza fundamental de su sonido.

De hecho, los géneros de surf / *rock* instrumental de principios de la década de 1960 fueron el terreno de prueba fundamental para el aún nuevo bajo eléctrico, y muchos de los registros seminales en estos dos estilos interrelacionados son también las primeras vitrinas para el sonido del “*Fender Bass*”. No se puede imaginar la música de surf sin un *Fender Bass*, esto no es cierto en ningún estilo anterior de *rock and roll*. Durante esta época, el bajo pasó de ser un equipo opcional a uno esencial y configurar su papel dominante en la Invasión británica, el *rock* popular y todo lo que siguió. (Kohman, 1997)

Mientras que el bajo eléctrico es considerado como un instrumento de *rock and roll*, la mayoría de los discos de rock clásico de los años 50 presentaban aún el contrabajo:

Jailhouse Rock' de 1957 es el primer disco de Elvis que presenta el nuevo sonido, y las mezclas de Rockabilly de Eddie Cochran del año siguiente son notables por el uso prominente de un Fender, pero incluso la mayoría de los discos de finales de los 50 siguen sonando con el fondo

clásico del contrabajo. (Kohman, 1997).

Algo que marcó el destino del bajo eléctrico fue la accesibilidad con respecto a su predecesor. Los músicos más experimentados no dejarían nunca el sonido orgánico que les daba el contrabajo, pero aquellos jóvenes impresionados por el nuevo sonido del *rock and roll* sin duda estarían deseosos por tener un bajo que además de ser relativamente accesible era sencillo de manipular:

El contrabajo no es un instrumento fácil de aprender; para los miles de niños recién interesados en las guitarras y el *rock and roll*, debe haber parecido un gran misterio. El bajo eléctrico solo requería un conocimiento rudimentario de la guitarra para funcionar, ¡pero no era probable que hubiera uno en la banda de la escuela! A diferencia del saxofón, la batería o incluso la guitarra, no había una tradición académica para el instrumento: ¡debieron haber sido valientes almas jóvenes que intentaron que mamá y papá cooperaran para ese primer Fender o Danelectro! Al principio, no había ningún Fender para principiantes: era el *Precision Bass* de \$229.50 o nada. (Kohman, 1997)

El estilo frenético y agresivo de las bandas que fundaron el sonido surf como Dick Dale y los *Deltones* o los *Bel Airs* crearon también nuevas formas de utilizar



el bajo eléctrico dándole un lenguaje propio y sacando provecho de su sencillez para ejecutar:

El estilo que adoptaron los músicos adolescentes cuando siguieron el ejemplo de estas bandas fue utilizar el bajo como el doble de la guitarra rítmica, lo que resultó en el sonido característico de “batido” que dice “*cowabunga*” al oyente, incluso sin el *reverb* o el golpe de los tambores. Un estilo común era insistir repetidamente en la tónica con una ráfaga de rasgueos hacia abajo - un truco primero popularizado por “*Summertime Blues*” de Eddie Cochran en 1958, y utilizado prominentemente en el éxito de 1962 de Dick Dale *Miserlou*. Este es un enfoque más orientado a la guitarra, distinto del *walking bass* y los estilos derivados del *jazz* y el *R&B* prevalecientes antes del *rock and roll*. (Kohman, 1997)

Si uno mira las fotografías de los grupos de esa primera ola se podría dar cuenta de la relevancia del bajo eléctrico en sus alineaciones.

6.3 AL RITMO DE LAS OLAS (BATERÍA)

Dick Dale era un auténtico fan de los bateristas que formaban parte de las grandes bandas como Gene Krupa y Buddy Rich así que mezcló la técnica de su guitarra con los potentes ritmos *swing* de estos intérpretes.

Aunque podemos escuchar la influencia de

bateristas de *jazz*, el estilo que define el ritmo del surf se deriva del *rock and roll*. Daniel Glass de *Drum Magazine* atribuye su popularidad entre las bandas de surf instrumental a *The Ventures* y su *hit Walk Don't Run*:

En el verano de 1960, un grupo llamado *The Ventures* irrumpió en escena con una canción titulada “*Walk Don't Run*”. La canción subió hasta llegar al #2 en las listas de éxitos, basada en gran parte en el poderoso ritmo que lanzaba. Este ritmo era similar a un patrón estándar de *rock and roll*, pero presentaba un golpe de tarola adicional en el tiempo 2, produciendo el patrón de bombo/ tarola tan característico “boom, duh-duh, boom, duh”. (Glass, 2013)



Música surf en México

7. Cuando el reverb llegó a México

Sí, la internacionalización masiva del surf comenzó a mediados de los 90, sin embargo desde que se gestó este fresco sonido a principios de los 60 hubo algunos brotes de *reverb* fuera de California, incluso más allá de territorio estadounidense, del otro lado del Atlántico. Algunos ejemplos son *Les Fantomes* en Francia; *The Atlantics* en Australia; Los Belkings en Perú.

7.1 LA MÚSICA SURF EN LOS TIEMPOS DEL FUSIL (PRIMEROS AÑOS 60)

Los primeros indicios de música surf en México aparecen con versiones de temas instrumentales a cargo de aquellas bandas que integraban la incipiente escena rocanrolera de principios de los 60, ninguna de estas agrupaciones se dedicaba por completo a la música instrumental, estas piezas eran interpretadas, tanto en álbumes como en presentaciones en vivo, junto con clásicos del *rock and roll* de los 50 y posteriormente con rolas de la ola inglesa.

Estos eran los años del fusil, es decir, las bandas “hacen uso de los éxitos extranjeros montando adaptaciones que, si bien es cierto, desde el punto de vista musical muchas veces superan las versiones originales, desde el punto de vista de las letras y por lo tanto de los mensajes son medio-

eres y realmente malas” (Fajardo González, 2002).

Los productores que vieron en la creciente popularidad del *rock and roll* un negocio lucrativo comenzaron a estar al tanto de los éxitos y las novedades musicales del gabacho:

Los directores artísticos de las disqueras, aunque totalmente pioneros de una industria potencial, comenzaron a jugar un papel determinante para encontrar futuros éxitos comerciales, esta naturaleza mercantil va a ser la constante en una incipiente, pero altamente rentable, industria musical, apareciendo estrategias de comercialización donde se improvisaron grupos que nada tenían de arraigo en el movimiento rocanrolero nacional pero que, siguiendo la línea de imposición de las disqueras, se limitaban a reproducir tal cual los éxitos que señalaba el mercado extranjero (principalmente el norteamericano). (Fajardo González, 2002)

Así que cuando la música instrumental del sur de California llegó a los primeros lugares del *Billboard* allá por 1963 muchos productores insistieron en tropicalizar los hits instrumentales y gracias a ello muchas bandas



fueron casi obligadas a desarrollar un sonido libre de voces. Como ejemplo el caso de los *Apson*, que en 1963 debutaron con un álbum compuesto por 13 temas de corte instrumental. Según los blogs especializados en el *rock* de esas décadas como “Vuelve primavera” y “Garage latino”, los muchachos de Agua Prieta, Sonora debutaron como un grupo instrumental por que así se los pidió la disquera *Peerles* ya que “había muchos grupos de rock y lo que hacía falta eran grupos de música rock instrumental, y les decían que de otra forma no triunfarían”.

Valoraciones aparte, debido a esta característica de la primera ola del *rock* en México podríamos pensar que todos los antecedentes de música surf y *rock* instrumental eran simples *covers* o fusiles, pero estas versiones también eran acompañadas por composiciones originales.

Algunos ejemplos de estos antecedentes son:

- En 1960 los Locos del Ritmo lanzan su primer álbum “Rock con los Locos del Ritmo” en él incluyen una versión del tema instrumental de Henry Mancini *Peter Gun Theme* y destacan las originales *Morelia* y *El Mongol* del requintista Jesús González y *Blues Tempo* del pianista José Negrete.
- En un EP de 1964 los Locos del Ritmo le entran al surf vocal con los fusiles de *King of the Surf* de *The Trashmen* y *Fun fun fun* de los *Beach Boys*.

- Javier Bátiz interpreta *California Sun* del grupo *The Rivas* con los *Famous Finks* en un álbum con temas de *R&B* en 1964.

- Lo más cercano a una banda de surf, en su vertiente vocal, en los sesenta quizá sean *Los Mabbers*, conocidos por sus refríos a rolas de los *Beach Boys* como *Surfin USA* convertida en “Chica Cruel” y *Surfin Safari*, en 1963 lanzaron el disco *Surfin* con los *Mabbers* con un surfista en la portada.

- También existió una banda que incluso en el nombre muestra su total inclinación por este género y en el empaque de su álbum aparecía el siguiente texto, según el blog “Vuelve Primavera”:

Los Surfin's: SURF

Y lo que nadie creía, llegó en el momento menos esperado. Un nuevo ritmo moderno ha enloquecido a las juventudes de todo el mundo, desplazando por completo a los ritmos ya caducos como el ‘rock’ y el ‘twist’, que se habían adueñado por completo de la preferencia general.

Este ritmo de SURF, llamado así por el parecido de sus pasos de baile con los movimientos del cuerpo al practicar los deportes marítimos (Surf en inglés quiere decir ‘oleaje’).



En este disco de larga duración hemos incluido diez números bailables plenos de ritmo y cadencia moderna para que el oyente disfrute de este nuevo ritmo del surf, teniendo además, la oportunidad de practicar sus difíciles pasos de baile.

Este LP que incluye entre otros, 'El Martillito', 'Popeye', 'El lechero', 'Tequila con limón', etc., hace su presentación el juvenil grupo de Los Surfin's, exponente genuino de este novedoso baile modernista.

Conozca usted el baile del Surf y contáguiese de la alegría desbordante de cada número. Bailemos SURF con LOS SURFIN'S..."

Los temas realmente no sonaban a lo que era el surf en realidad, y estaban más emparentados con el *rock and roll* de cualquier otro grupo de la época, dicha descripción sólo era parte de un ardid publicitario.

Para mediados de los sesenta aparecen bandas con un sonido más cercano a lo que actualmente conocemos como música surf, bandas que dedicaron álbumes enteros a temas instrumentales y que cuentan con el lenguaje propio de este ritmo. Como los *Cambridge Stones* un grupo, aparentemente de Monterrey Nuevo León, del que se sabe muy poco pero que cuentan con un álbum titulado *Discotheque A go go* editado por Discos Coro en 1964 compuesto solo de temas instrumentales y en el que incluyen versiones

de Link Wray, Duane Eddy, *The Night Riders* e incluso coverean *Misirlou* al estilo de Dick Dale y el tema de la Pantera Rosa original de Henry Mancini.

Al intentar rastrear los primeros trazos sonoros del surf en nuestro país, al buscar nombres de bandas, discos, y escuchar temas en una de las principales herramientas que tenemos los *millennials* para realizar esta especie de arqueología musical di con un álbum titulado "Los venturosos A go go", dicho material discográfico data de 1966, se le atribuye a "Los Weeler's" y es enteramente instrumental (ocho versiones y dos temas originales).

Di *click* en uno de los temas del disco que aparecía en las sugerencias o videos relacionados y debajo del reproductor de video, en la caja de comentarios, leí el siguiente mensaje:

"Hola, soy uno de los fundadores del grupo de los WHEELERS, me llamo Jorge fui el requinto y me retiré del grupo en el año 1970 mi correo es papacooper@terra.com.mx y estoy a sus órdenes."

Sin dudarle escribí un correo y lo envié al buen Jorge, a los pocos días me encontré con él en la Nueva Santa María, colonia ubicada dentro de la Delegación Azcapotzalco que vio nacer a los Weelers, y a otras agrupaciones de la escena rocanrolera mexicana de los



sesenta. En la conversación que sostuvimos aquella tarde de martes Don Jorge comentó por qué los dos álbumes de los Weelers son instrumentales:

No éramos instrumentistas, teníamos dos cantantes muy buenos: un rocanrolero loco y un romántico que tenía una voz fantástica. Cuando estábamos grabando a nuestro director artístico lo llamaron para hacer otras grabaciones, creo que para Enrique Guzmán, y nos pusieron a otro que era cantante de un grupo muy famoso de nuestro tiempo y ese nos dio en toda la torre. Quería que cantáramos como él y le dijimos ‘no, éstos sí cantan’, como le dijimos eso pues que se enoja y ya no nos permitieron grabar cantado. Nos dijeron: si quieren grabar instrumentales ahí están estos discos sáquenlas, y así nos los aventaron. Las sacamos y grabamos los dos LP’s. (Don Jorge, 2018)

Y respecto a los temas originales de “Los Venturosos A Go Go” menciona:

Estábamos grabando en el Estudio A de Discos Orfeón y nos dijeron que teníamos un tiempo para descansar, estirarnos y relajarnos. Nos pusimos a tocar un ritmo que teníamos, era un *shuffle*. Y el baterista empezó a tocar ese *shuffle* y yo comencé a improvisar unas notas en la guitarra, ya cuando acabamos oímos que dijeron: ¡grabado!

Entonces dijimos ‘no, ¿cómo que grabado?’ y los ingenieros dijeron ‘si ya está ¿Cómo se llama esa rola?’ y así como no queriendo dijimos ‘no pues el gordo’, y así se quedó el título de la canción, la segunda de ese disco.

Y ya cuando acabamos esa nos preguntaron ‘¿No tienen otra así?’ y les dijimos que sí. Entonces sacamos otro ritmo e hicimos Limonada A Go Go que es la que abre el disco. (Don Jorge, 2018)

Los otros temas que componen el disco son versiones, en su mayoría a los *Ventures* como *Needles and pins*; *Bésame mucho*; *Walkin with Pluto*; *Penetration* original de los *Pyramids*; *Out of the Limits* de los *Markets*; *Stoked*, *Je me sans Bien* y *Downtown*. En todos se pueden percibir reminiscencias del auténtico sonido de la música surf. Todo toma sentido cuando el señor Jorge me habla sobre la guitarra y el amplificador que utilizó en sus años mozos con los Weelers:

Ahorita tengo esta *Jaguar* que es *Squier* y la compré porque siempre me ha gustado su sonido, cuando estaba con los Weelers tenía una *Jaguar* pero esa sí era Fender, *vintage* como le llaman ahora; sonaba fantástico esa guitarra. También tenía un amplificador Fender *Vibroverb* de bulbos buenísimo, muy potente y tenía su *reverb* de resortes



que le daba un sonidazo”. (Don Jorge 2018)

7.2 NI SURF, NI ROCK, NI NADA QUE ALBOROTE A LA CHAVIZA (PERIODO POST AVÁNDARO)

Desde mediados de los sesenta aquel ritmo juvenil, al que llamaban *rock and roll* traído del gabacho había cambiado por completo, expandiéndose en distintos estilos. Si a principios de los 60 el surf y el rock instrumental, aún con su breve *lapsus* de popularidad en Estados Unidos, apenas podían entrar en el gusto de la juventud mexicana, a finales de la década esto era imposible. Atrás habían quedado las canciones con letras “ñoñas” así como los ritmos bailables con tres acordes. La segunda generación de jóvenes rocanroleros mexicanos se decantaba por el blues eléctrico, la psicodelia y lo progresivo, eran los tiempos de los “jipitecas”:

Algunas interpretaciones del *rock* nacional del periodo de la segunda mitad de los 60 a los primeros años de los 70 asocian este movimiento como extensión transterritorial del movimiento *hippie* que se genera en Estados Unidos... según esta perspectiva, los modelos de vida *hippie* (que incluía el rock como parte sustancial de los mismos) intentaron ser copiados por los jóvenes mexicanos, a quienes Enrique Marroquín, autor del libro *La contracultura como protesta* denominó Xipitecas o jipitecas para diferenciarlos de los *hippies*

estadounidenses. (Fajardo González, 2002).

Y “la onda chicana”:

Que tenía su origen en la oleada de bandas tijuánenses tales como *Love Army*, *Peace and Love*, El Ritual, Javier Bátiz y sus *Finks*; y que prendieron en una serie de grupos del DF, Guadalajara y Monterrey como Los Yaqui, Tropa Loca, Máquina del Sonido, Dugs Dugs, Epílogo, Enigma, Hangar Ambulante, La Revolución de Emiliano Zapata, *Spiders*, Bandido, Tinta Blanca, Tequila, la División del Norte, Tribu, El Amor. (Fajardo González, 2002)

También era el tiempo de los movimientos estudiantiles, que en 1968 y 1971 fueron reprimidos de manera fatídica y con los que inició una etapa de yugo y estigmatización sobre la juventud mexicana y todo tipo de manifestaciones que provenían de ella, como la música, principalmente el rock. Con todo y este panorama desolador, en septiembre de 1971 se llevó a cabo el Festival de Rock y Ruedas de Avándaro, en el que por cierto, no tocó ninguna banda de surf, y que representa el pináculo del rock en nuestro país, al mismo tiempo que constituye su declive ya que es recordado porque a partir de ahí el gobierno mexicano lo prohibió por completo.



Fue a la vez el punto final de una oleada rocanrolera, permitiendo que el *rock* fuera marcado y proscrito por parte del sistema con una imagen de sexo, drogas, violencia, delincuencia y muerte, atizado por una eficiente industria mediática que no vaciló en volcar un amarillismo estridente y exagerado, ubicando prensa, radio y televisión como los legitimadores oficiales del propio sistema. Una ola de represión cayó sobre todo lo relacionado con el *rock*: jóvenes, publicaciones sobre el tema, cafés cantantes y, en general, todo lugar donde se tocara *rock*. (Fajardo González, 2002)

Alejandro Lora, vocalista de *Three Souls In My Mind* menciona en una entrevista para la TV:

Estaba fresca la onda de los Halcones ese año y aparte estaba fresca todavía la onda de Tlatelolco, entonces cuando el gobierno vio la capacidad de convocatoria que el *rock and roll* tenía dijo, esto no nos conviene.

Con este panorama tan gris para el *rock* y casi todo tipo de movimiento juvenil no había lugar para un estilo como el surf durante la década de los 70.

7.3 APERTURA Y ESPERANZA (EL ROCK EN TU IDIOMA Y OTROS MOVIMIENTOS EN LOS 80)

Confinado a su fin, el *rock* encontró refugio en

la clandestinidad, en lugares abandonados de colonias proletarias, como bodegas, terrenos baldíos o sótanos, a las afueras del Distrito Federal.

Así surgen los Hoyos Funky, como el Salón Chicago, el Siempre lo Mismo, el Revolución y El Herradero, que cada fin de semana abarrotaban jóvenes para escuchar *rock* y, al ritmo de su música escapar de la represión familiar y del autoritarismo social. (Fajardo González, 2002)

Así sobrevivió el *rock* durante casi una década hasta que apenas entrando los 80 poco a poco comenzaron a abrirse espacios de la mano de autoridades culturales y universitarias y ese público fiel de los hoyos funkys se trasladó a foros abiertos y al aire libre. En 1980, Jorge Pantoja, entonces promotor cultural del Museo Universitario del Chopo, organizó un certamen de composición de *rock* y tomó la iniciativa para crear el Tianguis Cultural del Chopo, además los ciclos de *rock* en la Facultad de Arquitectura de la UNAM abrieron nuevamente un espacio.

A mediados de la década, las compañías discográficas ya establecidas se dieron cuenta del éxito de músicos provenientes de España y Argentina que componían sus temas y los interpretaban en español. En un intento de capitalizar el éxito creciente de esta oleada de artistas, las discográficas voltearon al panorama rockero



nacional y contrataron a distintos grupos que se ajustaran al por entonces, nuevo movimiento, y lanzaron la campaña conocida como “Rock en tu Idioma”, idea originada en 1986 por la compañía Ariola BMG luego de una serie de seminarios llevados a cabo en Madrid:

Cuya finalidad era reconocer el rock en español como medio de comunicación en Latinoamérica, así como alertar al público y la industria del disco acerca de la importancia del mercado del *rock* en castellano y su potencialidad cultural. (Estrada, 1997)

Esta campaña llevó de nuevo la música juvenil al *mainstream* y logró una mayor apertura por parte de los medios de comunicación. La proliferación de más agrupaciones y corrientes musicales impulsó la creación de nuevos foros (como Rockotitlan, Rockstock, el *Golden* y *Tuttifrutti*) y nuevos canales (estaciones de radio como Rock 101 y Espacio 59) para difundir el trabajo de las nuevas agrupaciones. A partir de aquí surgen bandas como Caifanes, Maldita Vecindad y Maná, las cuales incluso recibieron exposición en los programas musicales más populares de Televisa.

El auge de este *boom* del rock en español se extendió hasta principios de los 90, década en la que las propuestas musicales de bandas como Fobia o Café Tacuba gozaban aún de los beneficios de sus antecesoras. Sin embargo no todas las bandas de rock mexicanas tuvieron la misma suerte. Mientras algunos fueron cobijados por

las compañías de discos ya establecidas, otros continuaban intentando sobrevivir en los circuitos “*underground*”.

A partir del boom del “Rock en tu Idioma”, José Luis Paredes y Enrique Blanc distinguen tres tipos de agrupaciones:

- a) Los grupos cobijados por multinacionales, cuya presencia y popularidad estaba en su punto climático (Caifanes, Maldita Vecindad, Café Tacuba, El Tri).
- b) Los grupos ligados a los sellos independientes (Jaime López, Guillermo Briseño, La Banda Elástica).
- c) Los que sobrevivían en la marginación con discos gestionados por el Chopo. (Rebel’D Punk, Masacre 68). (Paredes y Blanc, 2010)

Gracias a la creación de sellos independientes y espacios como el tianguis del Chopo se fue desarrollando una escena subterránea que cobijó distintos estilos musicales como el *punk*, el *heavy metal*, el *rock* progresivo, la música electrónica, el *reggae* y el *ska*; propuestas sonoras que no tenían cabida en los grandes consorcios de la comunicación y que fueron ignorados por importantes compañías disqueras al no representar un negocio rentable. Es a partir de este movimiento subterráneo, de corte contracultural, que comenzó a despertar el oleaje propicio para que el sonido de la guitarra reverberante tome el asfalto de la capital mexicana.



8. Primeros brotes de reverb en la capital (Recuento histórico hasta la primer década del nuevo milenio)

El año era 1994, año marcado por la crisis económica y la devaluación del peso; por los asesinatos de Luis Donald Colosio, candidato presidencial, y José Francisco Ruíz Massieu, secretario general del PRI. En 1994 México le entraba a las políticas neoliberales con la puesta en marcha del TLCAN y las respuestas no se hicieron esperar. Ese mismo año se levantó el Movimiento Zapatista de Liberación Nacional.

El surgimiento de esta voz indígena causó furor a nivel internacional y también movió mucho a los jóvenes, fue otra forma de entender el proceso social que se estaba registrando en el país. (Chava Rock, 2018).

Muchas agrupaciones se identificaron con los manifiestos del enigmático subcomandante Marcos, algunos dieron muestras de apoyo directas y otros lo manifestaban en las letras de sus canciones, además en ese año hubo una especie de movimiento, quizá como una respuesta al modelo neoliberal, en el que las bandas incorporaron elementos del folclor mexicano a su música.

En 1994 casi casi era un requisito que tus letras o tu música hicieran referencia a lo mexicano: las raíces prehispánicas, la colonia y todas estas cuestiones, había como una tendencia a rescatar como esta

veta olvidada de la música mexicana y justamente los *outsiders* de los *outsiders* decidimos que no queríamos ser como el Tri o como Café Tacuba, La Maldita Vecindad. Simplemente porque no era lo nuestro y éramos bandas que no teníamos con quien tocar y entre ellos estaban los Esquizitos. (Nieblas, 2018)

8.1 LOS PRIMEROS INFECTADOS (LOS ESQUIZITOS Y LOST ACAPULCO)

Un profesor de la Facultad de Psicología en Ciudad Universitaria conocido como Nacho Desorden tenía una tienda de discos en Polanco llamada *Super Sound*. De algún modo, un visitante frecuente conocido como “Güilli *Damage*” se hizo amigo del profe Nacho y consiguió chamba en la tienda. Poco a poco la reputación de *Super Sound* se extendió entre el público que gusta de lo alternativo y lo subterráneo, gracias a las rarezas musicales que ofrecía:

Pues no creas que vendían las cosas más populares que podías encontrar, en ese entonces en las tiendas Discolandia. Ellos vendían cosas muy específicas para la gente con un gusto un poco más sofisticado o específico, la gente más clavada en la música sabía lo que podía encontrar ahí. (Nieblas, 2018).

En algún momento el rumor de *Super Sound* llegó a la estación



Rock 101, medio que invitó a Nacho y Güilli a programar esa música que sólo podía encontrarse en su local, aceptaron y lo hicieron en un espacio radiofónico que tuvo cuatro nombres distintos: Radio Bestia, Mezclas Rudas, El Licuado Lisérgico y Radio Set. En una ocasión emitieron una compilación titulada “Surf 63-64” y la respuesta de la audiencia a esos temas fue buena. Este suceso les prendió el foco y notaron que ninguna banda de entonces tocaba surf, así que decidieron formar una que lo hiciera.

El profesor Ignacio y el buen Güilli eran asiduos visitantes del *Tutti Fruti*, uno de aquellos famosos espacios de los 90 que abrió sus puertas al *rock*:

Lugar que frecuentaban y que se caracterizaba por programar –cortesía del DJ Danny Yerna– *punk* y *garage*, aquí se presentó *The Ultra 5* cuando vinieron a México en 1991, por ejemplo. (Herrera, 2014).

De tantas visitas iniciaron una amistad con Brisa, la hija de los dueños que fungía como administradora/organizadora. Brisa tocaba la batería y se unió al proyecto de los dependientes de *Super Sound*. Por su parte Alex, ex alumno de Nacho en Ciudad Universitaria le intentó vender una guitarra y en lugar de comprarla, el profesor lo invitó al ensayo de su nuevo proyecto. Así se formaron Los Esquizitos, el germen que dio vida a la escena surf mexicana.

escuchara *garage* o surf, era una cosa súper subterránea y de gustos muy específicos entonces Los Esquizitos vienen como a popularizar el gusto por ese tipo de música y se empieza como a, no masificar, pero sí como a hacerse popular dentro de un sector o de un público que buscaba alternativas a lo que se estaba escuchando entonces. (Nieblas, 2018).

Ese 1994 también fue el año en que se estrenó *Pulp Fiction*, la película que atrajo las miradas a la música surf. De alguna manera la nueva propuesta de Nacho y Güilli se benefició de esa popularidad: “En ese momento estaba muy popular la película de *Pulp Fiction* de Tarantino. Coincidió con que nosotros estábamos tocando la música del estilo que tiene el tema principal”. (Güilli, 2018).

Aunque Los Esquizitos tomaron como base el sonido de la música surf instrumental, no era ese sonido puro y reverberante de los sesentas en California, sino aquel que nació de la mezcla con el *punk* en los 80 y principios de los 90, al estilo de bandas como *Man or Astroman* o *The Satan Pilgrims*. De hecho, los mismos Esquizitos se identifican más con el *garage* que con la música surf: “Estábamos más interesados en tocar *garage* como una banda previa a nosotros que se llamaba Los Psicóticos”. (Güilli, 2018).

En 1994 era muy difícil que alguien



Fue gracias a la inestabilidad de Los Esquizitos y a una de sus múltiples separaciones que nació la banda más icónica del surf en México, banda que con el tiempo se ha posicionado como una de las favoritas de los que gustan del sonido reverberante surgido al sur de California:

Deciden darle un *break* a la banda y forman un grupo que se llama Los Bombatomix, tocaron muy poco. Luego se pelearon otra vez y hacen Lost Acapulco con “El Warpig” y “El Reverendo”. (René Zamog, 2018).

En 1996 un grupo de jóvenes clasemedios chilangos emprendió un viaje hacia Acapulco, la mayoría eran parte de una camada de periodistas musicales provenientes de la escena subterránea, y muchos conformaban las filas de la naciente Órbita 105.7 (posteriormente conocida como Radioactivo). Iván Nieblas, conocido como “El Patas”, rentó unos bungalows donde, mientras descansaban, surgió la unión de lo que sería la primera alineación de Lost Acapulco. El mismo “Patas” recuerda que Los Esquizitos fueron los que empezaron a poner surf. “El Warpig” completa la idea: “Ya en la alberquita y descansando estábamos oyendo surf, o era *Man or Astroman* o eran los *Shadowy Man of a Shadowy Planet*. Y dijimos por qué no hacemos una banda de surf, caon”.

Roberto Muñoz, alias “El Warpig”, era un lector, creador, repartidor y coleccionista de fanzines. También era un fiel seguidor del *punk* y el

hardcore. Estas aficiones lo llevaron a formar parte de una de las bandas *punk* más importantes de México: el Atoxxxico. En una entrevista para “*Noisey*”, el “*Trasher*” de Atoxxxico, recuerda que “ya en 1995 ‘Warpig’ estaba muy clavado en el *garage* y el *surf*” y una de las razones que da el “Warping” de porque decidió tocar surf es:

De repente yo decía ya quiero tocar con una banda que me dé chance de relajarme, que me dé chance de ver al público. Muchas veces que tocaba con Atoxxxico por ejemplo, sabía que había un *slam* brutal y lo quería ver, pero no podía por no equivocarme y con Lost Acapulco es bien relajado tocar entonces puedes ver a las morras y lo que está pasando en todos lados. (Warpig, 2013).

Por su parte el “Reverendo” era un asiduo visitante de “*Super Sound*” y participaba con Nacho y el Güilli en las emisiones de su programa en Rock 101. El mismo recuerda: “A Güili y Nacho los conocí en la tienda de discos de Polanco ‘Súper Sound’, donde nos encontrábamos los fines de semana, ellos trabajaban ahí, yo iba a comprar discos. Al ‘Warpig’ en el Núcleo Radio Mil en la época de Radio Bestia” (Reverendo, 2018).

En un principio eran Los Bombatomix y contaban con un tecladista, posteriormente quedaron cuatro miembros se convirtieron en Lost Acapulco con un concepto, otra vez, nada purista:



“Después de Bombatomix donde éramos cinco integrantes, al pasar a ser cuatro decidimos darle un giro más playero *punk*”, dice “El Reverendo”.

Y es con esa alineación: “El Warpig”, “El Reverendo”, “El Nacho” y “El Güili” que graban su primer álbum en 1998 bajo el sello independiente Opción Sónica, titulado “4”, un disco histórico que supone el primer álbum totalmente de surf instrumental, hecho por una banda que se asumía como tal, no como en los sesenta donde muchos grupos lo hicieron “más a fuerza que de ganas”. Dicho material contó con la producción de Danny Amis, uno de los guitarristas y fundadores de la legendaria banda Los *Straitjackets*. En esta placa podemos escuchar un sonido cercano al *garage* de los Esquizitos con toques del *hardcore* que manejaba “El Warpig” con su proyecto anterior, y guitarras un poco más limpias y surferas a cargo del “Reverendo”.

Luego de hacer historia, sin ninguna pretensión de que eso sucediera, la primera alineación del Acapulco Perdido llegó a su fin. Según cuenta Güilli, Alex y Brisa, al ver el éxito que estaba teniendo Lost Acapulco, deciden regresar y reunir a Los Esquizitos. Durante los siguientes años, Nacho y Güilli tocan en las dos bandas simultáneamente. En 1999 Güilli deja Lost Acapulco, “porque veía más posibilidades creativas con Los Esquizitos y además el surf ya me había hartado”. (Norandi, 2002).

Después de la salida de Nacho y Güili, los otros

dos miembros, ahora conductores del programa Gabba Gabba, deciden continuar el proyecto: “Era lógico, Nacho y Güili regresaron con su banda por decisión propia y nosotros pensamos que había mucho aún por hacer en eso que nos gustaba que era Lost Acapulco”. (Reverendo, 2018).

Para ello reclutan a Esteban “Crunchy” López como guitarra principal y a Caleb Franco, “Sr. Ramírez”, en el bajo; con ellos se completa la alineación con la que Lost Acapulco recibió mayor atención mediática y con la que llevó su onda surf *garagera* a otros continentes. Cada uno cuenta cómo llegó a formar parte de ese Lost Acapulco del nuevo milenio:

Un día un amigo me dijo, oye ven a trabajar conmigo y en esa agencia estaban Lost Acapulco. Él me designó como un personal manager para ellos, menciona “El Crunchy”. Y Caleb Franco dice que un año después de la incorporación del “Crunchy”, éste lo llama y le dice que harán una audición para escoger un bajista: “que ni fue audición, fue puro colmillo. Me dijo que iban a ir varios bajistas y que me aprendiera las rolas, así de un día para otro. Y me aprendí las rolas como en tres horas, unas dieciséis canciones”. (Sr. Ramírez, 2013).

Después de seis años y varios *Ep's*, Lost Acapulco lanza su



segundo álbum de larga duración titulado “Acapulco Golden” con el que recibe más reconocimiento y se convierte en toda una banda de culto a nivel nacional, este disco marca la pauta que seguirá la banda los próximos años, con un sonido menos distorsionado y más cercano al sonido reverberante.

“El Reverendo” explica las diferencias entre el primer y segundo Lost Acapulco: “El primero se grabó y mezcló totalmente analógico en cinta y tuvimos a Danny Amis como productor. El sonido y la textura es muy particular en el “4”. Con el segundo ya éramos otros integrantes y el sonido era más limpio y mucho más surf”. (Reverendo, 2018).

8.2 EL REVERB INFECTA MÁS CAPITALINOS (SR. BIKINI)

Luego de Lost Acapulco, en los albores del nuevo milenio, surgieron otras bandas de surf que, tanto su legado como ellos en activo, han perdurado poco más de dos décadas, como Sr. Bikini.

El guitarrista “Big Máscara” conoció a “Super Star” Creel cuando eran compañeros en la secundaria:

Nos conocimos por ahí del año 91, 92 en la secundaria. Un día “Big” llegó con la guitarra y yo le pregunté que, si la sabía tocar, le pregunté que, si se sabía equis canción y la tocó perfectamente, luego le pregunté por otra y también. Entonces le

dije que me enseñara a tocar y ya el resto es historia. (Star Creel, 2016).

Al poco tiempo se unió “Máscara del Mar”, hermano menor de “Big Máscara” que tocaba la batería, y antes de nombrarse Sr. Bikini y decidirse por tocar surf instrumental, los hermanos “Máscara” y “Super Star” Creel probaron con otros nombres y estilos. El mismo “Super” Creel recuerda:

Fuimos como cuatro bandas distintas antes de ser Sr. Bikini. Estuvimos incursionando en los géneros del rock, tocando covers de Maná, Bronco, Café Tacuba, hasta que decidimos ponernos más serios y buscar un sonido propio. Primero nos llamábamos Juicio, allá por el año 95 y luego mutó a El Juicio donde la banda se formalizó como una banda de *ska-punk* con tintes de hip hop y nuestros pininos en el surf. Era una banda muy rara, pero, aunque no lo crean fue fácil brincar de ese proyecto a lo que ahora es Sr. Bikini.

Ese salto al surf fue fácil debido a que gran parte del material de El Juicio era instrumental y contaba con cierto sabor a surf. “Cómo banda de ska no teníamos una sección de alientos fija”, me comentó el buen “Big”. Sin duda era mucho más fácil armar un trío guitarra, bajo, batería y desarrollar así los temas. Según el propio “Big Máscara” se decidieron por el surf como



sonido base para romper con lo que se hacía por entonces:

En la década de los 90 todo llevaba hacia la música alternativa y lo que nosotros buscábamos era una propuesta que desautomatizara lo que se estaba haciendo en esa época; entonces como todo mundo quería hacer canciones de tono político o de niños que lloran, nosotros decidimos que la música instrumental nos quedaba muy bien. (Big Máscara, 2017)

Con poco más de 18 años de trayectoria esta agrupación, es junto con Lost Acapulco, de las más icónicas del surf mexicano. Sr. Bikini formalizó la relación entre música surf y lucha libre: instauraron el uso de las famosas máscaras de luchador ya como parte de la imagen de una banda; e incorporaron alusiones a las películas del Santo y *Blue Demon* dentro de las canciones. Además, la portada de su primer disco "Surf Extremo" lanzado en el año 2000, muestra al surfista mexicano Ángel "Surfo" Salinas, originario de Zicatela, Oaxaca y conocido por utilizar una máscara de lucha libre mientras doma las olas.

"Big Máscara" explicó que en ese primer disco intentaban mezclar dos vertientes:

Por un lado, tratar de emular el sonido de la música instrumental de los años cincuenta y sesenta y por otro lado también un cierto despliegue de un sonido propio

de los noventa. (Big Máscara, 2017).

Estamos de nuevo ante una banda alejada del sonido puro y reverberante del surf, dentro de su reinterpretación del género en ese primer álbum salió a relucir su lado *punk* y rocanrolero; además agregaron toques de cumbia en algunos temas, los cuales siguen desquiciando a los críticos más puristas, como se menciona en el blog música inclasificable:

Si algo hay que reclamarle a Sr. Bikini es que ellos son los culpables de la "cumbianización" del surf. A ellos sí les sale bien, pero a sus cientos de imitadores no. (Herrera, 2011).

8.3 EXPLOSIÓN REVERBERANTE EN EL DISTRITO FEDERAL (EL MOVIMIENTO SURF EN EL NUEVO MILENIO Y LA ESCENA DEL MULTIFORO ALICIA, LOS ELÁSTICOS)

Ya para el nuevo milenio, inició un gran brote de bandas que de a poco fueron integrando una "escena" o un movimiento de música surf en México, principalmente en el Distrito Federal. Es en este periodo en el que la antigua Tenochtitlan se convirtió en la ciudad con más bandas de surf del mundo; es en estos primeros años de los dos mil que surgen los míticos toquines en el Multiforo Alicia: un antiguo taller mecánico para motocicletas en la colonia Roma convertida en foro cultural alternativo considerado



la meca de ese movimiento surf capitalino. Un artículo del diario *La Jornada* publicado en agosto de 2002 dice:

En la década pasada la escena *underground* ha recuperado una vieja corriente musical que ya estaba prácticamente olvidada: la música surf. A mediados de los años 90, México se contagió de esa revalorización musical por conducto de dos grupos -Los Esquizitos y Lost Acapulco-, pero es hasta ahora cuando vive su etapa de mayor efervescencia y popularidad. Actualmente, el Distrito Federal representa la ciudad del mundo que más bandas de surf concentra (sobrepasa la veintena), habiendo logrado que este estilo musical se haya convertido en un incipiente movimiento con características rítmicas y estéticas propias. (Norandi, 2002).

El punto más álgido de esa explosión surf se da en abril del 2005 cuando las dependencias culturales ligadas al gobierno de lo que ahora se conoce como CDMX deciden organizar un festival exclusivamente de música surf en la plancha del Zócalo capitalino: El Festival Surf y Arena, que contó con la participación de bandas pioneras como Lost Acapulco y Sr. Bikini; bandas emergentes que pertenecían a ese boom del género y que surgieron en el Multiforo Alicia como Los Magníficos, Los Perversos Cetáceos, Espectroplasma, Los Elásticos y Yucatán a Go Go; además de la legendaria banda estadounidense Los *Straitjackets*. El primer párrafo de un

artículo dedicado al festival en el periódico *La Jornada* dice:

Cien mil personas, la mayoría jóvenes de familias de escasos recursos, surfearon en el cemento de la plancha del Zócalo capitalino, donde las olas fueron mareas conformadas por la colectividad que apretujó a los de más adelante y desembocaron en la playa del escenario durante el concierto Surf y arena, realizado dentro de la edición 21 del Festival de México en el Centro Histórico, la noche del pasado viernes. (Cruz, 2005).

Como ejemplo de una banda surgida dentro de esa vorágine surfera están Los Elásticos. Otra agrupación enmascarada, polémica hasta cierto punto, que surge en 2002. El guitarrista "Satanic" comenta en el 2017: "Los fundadores son "Flanger" y "Corsario", ellos estudiaron en el INBA, uno estudiaba cello y el otro estudiaba contrabajo y coincidieron en que querían hacer una banda de surf".

"Satanic" provenía más de la escena punk y se dedicaba a la organización de eventos. Fue ejerciendo esa función que conoció a Los Elásticos cuando eran un trío:

Mi otro proyecto era de fusión, mezclaba ondas latinas y *metal* y se llamaba La Julia, yo era en ese tiempo el *manager*, pero antes había



tocado en bandas de *hardcore* y de *punk*. Desde que los conocí me cayeron bien, pero al principio tocábamos horrible, apenas estábamos agarrando los instrumentos y era una banda de gusto, simplemente nos juntamos para ensayar en el cuarto del “Flanger” y ya llevamos quince años. (Satanic, 2017).

Al igual que muchas bandas de la época, Los Elásticos admiten que no son una banda purista, ellos no tienen restricción de géneros, mezclan elementos punk y de *metal* con otras ondas más emparentadas con el rockabilly, pero siempre usando la música surf como base, el mismo “Satanic” explica por qué se decidieron por el surf:

Es un género muy noble. Cualquier persona que medianamente pueda tomar una guitarra puede tocar surf, no se necesita ser un virtuoso, en cinco minutos puedes aprenderte una rola... Simplemente es música para pasártelo bien: lo playero, la chela, cotorrear con una chica. Aparte cualquier persona que escuche el género pues se identifica ya sean grandes o chicos. (Satanic, 2017)

Diferenciarse o sobresalir entre tantas bandas de un mismo género supuso un reto para Los Elásticos, sobre todo en una época en la que todos querían ponerse máscaras de luchador y tocar surf. Poco a poco encontraron la manera de hacerse escuchar y acercarse a un público

fiel:

Nosotros iniciamos en la segunda o tercera oleada del surf, antes estaban Los Esquizitos, Lost Acapulco, Sr. Bikini, entonces a nosotros no nos querían porque decían “ah... otros enmascarados, otros que quieren copiar”, entonces pues ni nos invitaban a las tocaditas. ¿Qué hicimos nosotros? empezamos a tocar en donde nadie quería. Tocábamos hasta en festivales de *metal*. (Satanic, 2017)

Poco a poco se fueron formando una reputación y la escena surf los comenzó a aceptar.

Uno de los primeros grupos que nos invitaron al Alicia fueron Los Magníficos, que ya ni hacen surf, hacen *garage*. De ahí caímos a los festivales de surf en el Alicia, que es como el epicentro del género. Éramos 40 o 30 bandas activas, era la época en que más bandas había, muchas ya ni existen, pero sobrevivimos, no sé si los mejores, pero sí los más necios. (Satanic, 2017)

Gracias a esas tocaditas organizadas en el Multi foro Alicia, con cinco o hasta ocho bandas por cartel, el sonido reverberante llegó hasta la segunda década de los dos mil y así como muchas bandas desaparecían otras se formaban y entraban en el movimiento con propuestas



muy diversas: desde la amalgama de surf con *garage* como The Cavernarios, hasta mezclas con sonidos tipo *western* y mariachi como los *Twin Tones*, pasando por sonidos más oscuros y el uso de sintetizadores como Telekrimen.

En radio, el único programa que emite surf es 2 horas *Dbrayan*, de Warpig y el Reverendo (lunes y miércoles, a las 12 de la noche por el 98.5 de FM). Lugares donde tocar, está *FreeStyle* (Magdalena 111, colonia Del Valle) y Multiforo Alicia (Cuauhtémoc 91 A, colonia Roma). En este espacio resurge el surf y es aquí donde se graban y distribuyen la mayoría de los discos de este género. Su responsable, Ignacio Pineda, nos comenta: “nuestro primer toquín de surf fue en 1996, y desde esa fecha hasta ahora, hacemos uno cada mes”. (Norendi, 2002).

Muchos de los integrantes de las bandas pioneras ahora formaban parte o incluso eran fundadores de sellos discográficos independientes (“Reverendo” forma *Isotonic Records* y “Crunchy” los *Primitiv Studios*). Además de organizar eventos, otros tenían espacios en algunos medios de comunicación (como el “Warpig” y el mismo “Reverendo” en Reactor 101 y “El Güili” Damage, fundador de la revista Marvin). Desde ese lado administrativo o de difusión, permitieron un poco de más apertura para el movimiento, produciendo discos para bandas nuevas y anunciando tocaditas o programando música al aire.

Pero la aportación más grande fue sin duda la de otro tipo de entusiastas, público y bandas que encontraron en Internet, las redes sociales y plataformas musicales el espacio negado por los medios de comunicación convencionales. Gracias a la red, el surf mexicano se convirtió en un producto de exportación y se formaron lazos con las escenas de música surf más importantes del mundo como España, Argentina, Italia y Estados Unidos.

9. La música surf hecha en México, ola por ola ... o ¿Caída a caída? (Aspectos del movimiento surf en la capital y sus alrededores hasta la actualidad)

9.1 MEDIA SURF (EL SURF EN LOS MEDIOS CONVENCIONALES)

La música surf no está diseñada para ser popular o llegar a un público masivo, la misma naturaleza de su estructura así lo dictó: se trata esencialmente de música instrumental por lo tanto las canciones carecen de letras; esto complica una identificación profunda con el público y hace difícil la creación de un mensaje que llegue de manera directa a todo tipo de público.

Las convenciones del género: el uso de algunas técnicas en la ejecución de los instrumentos o los efectos que se utilizan, ritmos y demás hacen que el escucha espontáneo o sin tanta experiencia en el estilo surf lo encuentren, después



de un tiempo, algo monótono. Comentarios como “todas las bandas suenan igual”, o “parece que tocan siempre la misma rola” son prueba de que el *mainstream* no está preparado para el surf.

Esta problemática se refleja en el mundo de los grandes consorcios que acaparan los medios de comunicación: las televisoras y grupos de radiodifusoras de carácter privado, desde luego que no están interesados en difundir un estilo de música como el surf (en general, no están interesados en dar espacio a nada que no represente un negocio seguro). Por la misma razón a las grandes disqueras no les interesa firmar a alguna banda dedicada al sonido de guitarras reverberantes.

¿Cómo responden las agrupaciones de surf mexicanas ante este obstáculo? Para empezar, esos grandes monopolios de comunicación les valen, simplemente esto no les importa, ellos encontraron esos espacios al aire en los medios públicos, canales de televisión y estaciones de radio que pertenecen a instituciones gubernamentales y universidades.

Si estás buscando algo de *reverb* en la televisión abierta puedes sintonizar el canal 11 del IPN. Desde los 90, el Once ha dedicado diversos espacios dentro de su programación a los jóvenes y adolescentes, con espacios para la música en donde el surf se ha colado, existen videos que muestran presentaciones de los Esquizitos, Lost Acapulco y Sr. Bikini en el programa

Sónicamente, o en *Much Music* a principios de los 2000. Actualmente existe “Central Once” barra programática dedicada al público joven y adolescente que cuenta con programas como lo especiales musicales en los que hablan de bandas nacionales y en los que han aparecido Lost Acapulco, Los Esquizitos, Los *Twin Tones* o Los Elásticos. Además, han contado con invitados dentro de esta sección como Sr. Bikini y Los Cavernarios.

El canal 22 de CONACULTA. En diversos programas de carácter juvenil han aparecido bandas de surf como Sr. Bikini o Lost Acapulco, una emisión de “Esquizofrenia” estuvo dedicada a este género y contó con la participación de Sr. Bikini y The Cavernarios y cuando se realizó el Festival Surf y Arena, Canal 22 se encargó de transmitirlo.

TV UNAM contaba con un programa musical llamado Vías alternas donde aparecieron algunas bandas de surf. En el canal 34 existió un programa llamado Adicción Visual en el que apareció Lost Acapulco y hasta hace unos meses existió “La Zona Fusión”, en donde también aparecieron algunas agrupaciones de música surf.

Dentro de las ondas hertzianas, el surf aparece en Ibero 90.9 FM donde en algunos espacios entrevistan bandas de distintos géneros y en ocasiones son de surf. Radio UNAM 96.1 FM, sobre todo dentro del programa de revista juvenil



llamado Resistencia Modulada que cuenta con una sección llamada Cultivo de Jercios en la que se transmiten presentaciones en vivo desde la Sala Julián Carrillo, grupos de distintos géneros son invitados y claro muchos son de surf.

En 105.7 FM (Reactor) también hay programas donde entrevistan grupos de distintos géneros y a veces invitan a uno que otro grupo de surf, algunos hacen sesiones en vivo y en esa estación operada por el IMER sale al aire el programa Gabba Gabba del “Warpig” y “El Reverendo”, dedicado a géneros como el garage y el surf. Incluso en Radio Educación existe un espacio llamado Sonidos Alterados en el que se presentó, durante la primera temporada, la banda Dr. Tritón.

Hay que aclarar que esas apariciones de la música surf en los medios son esporádicas, quizá la más constante es en Reactor 105.7 con Gabba Gabba, el programa semanal del “Warpig” y “Reverendo”, (aunque tampoco programan mucho a las bandas nacionales) en los otros espacios la aparición del sonido surf sigue siendo ocasional.

9.2 TOMANDO LAS OLAS DE LA WEB (INTERNET COMO ALTERNATIVA PARA LA MÚSICA SURF MEXICANA, PLANETA REVERB)

Cuando el germen del reverb se instauró en la Ciudad de México a mediados de los noventa lo hizo gracias a la importante labor de aquellos primeros entusiastas con posibilidades de viajar

al extranjero y conseguir material desconocido (Discos sobre todo, pero también instrumentos y equipo para las bandas) y luego distribuirlo en el país, ya sea en el Tianguis del Chopo, tiendas de discos especializadas (Como *Super Sound*) o su difusión en las estaciones de radio que lo permitían (Rock 101, Órbita y después Radiactivo); posteriormente la apertura de México al mercado global con el TLCAN facilitó esa actividad hacia finales de la década.

Así como estos factores ayudaron a traer algo de música surf a la capital mexicana, la incorporación de nuestro país a la entonces nueva red de información que cambiaría paradigmas y significaciones dentro de las formas en que nos comunicamos y consumimos bienes culturales, se convirtió en parte fundamental de su propagación. Las bandas de surf conformadas por *millennials* encontraron en Internet un nicho de oportunidades y un medio para contrarrestar su poca difusión en los medios de comunicación convencionales.

Justo en los noventa se hacían las primeras conexiones a la red y desde entonces el número de internautas creció. Según un artículo de la revista *Razón y Palabra*:

El primero de febrero de 1989 el Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey se convirtió en la primera institución en México que consiguió articular una



conexión directa con Internet. (Islas y Gutiérrez, 2003).

A partir de entonces y hasta 1993 las universidades tuvieron el papel de los únicos proveedores de Internet.

Hasta el año de 1993 el uso de Internet en México prácticamente estuvo restringido a aplicaciones de carácter científico y de investigación. La mayoría de usuarios de la Red eran académicos e investigadores adscritos a las principales instituciones de educación superior del país, y por lo general, expertos en ciencias de la informática. (Islas y Gutiérrez, 2003).

No fue sino hasta un año después que comenzaron los primeros intentos de comercializar el servicio, en 1994 se creó RedUnam con ese fin.

RedUnam y las redes de Conacyt y MexNet integraron la Red Nacional de Tecnología (RNT), con un enlace “E1” (2 megabits por segundo)” (Islas y Gutiérrez, 2003).

Ese año, gracias a la consolidación mundial de la *World Wide Web*, varias empresas mexicanas realizaron los trámites necesarios para conseguir los primeros dominios “mx”.

El 10 de octubre de 1995, conforme a información publicada en el sitio WWW de NIC-México, el número de dominios destinados a fines comerciales ascendió a 100,

superando por primera vez al número de dominios de instituciones educativas. (Islas y Gutiérrez, 2003).

A partir de entonces surgieron distintos proveedores del servicio de Internet que explotaron más su uso en un sentido comercial.

El surgimiento de tantos proveedores en tan breve tiempo fue favorecido por la apertura del mercado mexicano de telecomunicaciones y concesiones de telefonía de larga distancia, además de que, en el contexto internacional, por iniciativa de la compañía estadounidense *CompuServe*, la palabra “Internet” dejaba de ser de su uso exclusivo, impedimento claro para su explotación comercial. (Gayosso, 2003).

Ya en los primeros meses del nuevo milenio la cantidad de internautas creció de manera exponencial, y así continuó durante toda la década:

El 31 de enero de 2000 -en el último año de gobierno del presidente Zedillo- de acuerdo con información de NIC-México el total de dominios “.MX” ascendía ya a 30,748 y el número estimado de usuarios de Internet fluctuaba entre dos y tres millones -dependiendo de la fuente-, dice el artículo de la revista *Razón y Palabra* antes citado.



Si revisamos los estudios de hábitos de consumo realizados por AMIPCI podemos notar el aumento en el número de usuarios de Internet durante la primera y segunda década de los dos mil. Mientras en 2005 los usuarios de la *web* llegaron a los 18 millones para 2010 se contabilizaron 34.9 millones de internautas. El último estudio que realizó esta organización, publicado el 21 de mayo del 2018 arroja 79.1 millones de usuarios.

Desde luego que esas nuevas generaciones de músicos (Desde los 90) supieron sacar provecho de sus conocimientos sobre el uso de esta herramienta, básicamente se desarrollaron al mismo tiempo. Los jóvenes entusiastas de la música surf que crecieron durante el fin del milenio aprovecharon todas las innovaciones que aparecieron gracias a Internet y las pusieron en práctica para mantener viva su pasión por el *reverb*. Según datos del estudio realizado por el INEGI en mayo del 2017 a propósito del día mundial de Internet:

El 68.5 por ciento de los cibernautas mexicanos tienen menos de 35 años.

Internet se utiliza principalmente como medio de comunicación, para la obtención de información en general y para el consumo de contenidos audiovisuales.

La integración de un movimiento surf se dio en parte, gracias a la utilización de Internet como medio de comunicación. “Big Máscara” de Sr.

Bikini recuerda como los primeros servicios de mensajería instantánea y los foros unieron a muchos seguidores de la música surf:

No existían las redes sociales como tal, pero había comunidades en Yahoo de gente que estaba interesada y la gente intercambiaba discos de vinil, ahora está de moda, pero en ese tiempo era difícil encontrar gente así, se hacían fiestas, por ahí se ponían de acuerdo, llevaban sus discos y los escuchaban en las fiestas.

Había estos pequeños brotes, pero llegó un momento en que se comenzó a masificar, surgieron bolitas de cuates que escuchaban eso por acá y otras por aquí y de pronto se dieron cuenta que no eran los únicos que escuchaban eso, toda la banda se empezó a conectar a través de las comunidades de Internet, estas se juntaron e hicieron comunidades más grandes, entonces yo siento que el *boom* que surgió en los dos mil fue por eso. Mucha gente cree que es por los grupos, pero yo siento que fue más por el público y esa etapa primigenia del desarrollo del Internet. En esa etapa en la que ni siquiera había *Myspace* y te comunicabas por *messenger*. (Big Máscara, 2017).

En una plática o conferencia acerca de los fanzines que se llevó a cabo precisamente en el Multiforo Alicia como parte de un seminario de periodismo y rock, hace ya algunos años, cinco aproximadamente, “El Warpig”, baterista de Lost Acapulco comentó, palabras más palabras menos, que esas publicaciones independientes muy relacionadas con el *punk* y la contracultura no desaparecieron con la llegada de la era digital simplemente cambiaron de formato y se convirtieron en blogs, es decir en lugar de redactar, imprimir y compartir fanzines, al llegar Internet, se escribían blogs digitales a los que



cualquier persona podía ingresar y leer.

Un fanzine, según lo que recuerdo de dicho seminario, es una publicación hecha con los recursos que estén al alcance de aquellos que lo escriben y surge a partir de esa filosofía del *punk* del *Do it Yourself* o Hazlo tú mismo, en estas publicaciones puedes abordar cualquier tema de tu agrado, ya sea tu género musical favorito, artes visuales, moda, se puede escribir sobre religión o ideologías, política, etc. Lo puedes escribir como te venga en gana, y una vez redactado puedes hacer un tiraje, sacarle las copias que gustes y compartirlo.

Exactamente, en esencia es lo mismo que se hace con un blog: escribes lo que quieras, como quieras y lo dejas en la *web* para que cualquiera lo lea, les guste o no lo mismo que a ti o piensen igual o diferente que tú. Sin duda pudieron existir fanzines de surf en los 90 y si no, por lo menos existió alguno que habló de él en algún momento.

Un ejemplo muy claro de cómo el surf se apropió de los espacios cibernéticos para su propagación es Planeta Reverb, una organización que nació en 2009 gracias a la inquietud de Jaime Gil Gallegos, quien tenía la idea de armar una página web a modo de revista con el simple objetivo de difundir la música surf.

Con secciones como son las novedades, el tema de la semana, el disco del mes, cartelera nacional de algunos eventos de bandas que

mandaban sus aportes e incluso por ahí hasta una sección de la chica Planeta Reverb. La idea era tratar el asunto como una revista. Me comentó Emilio Nava, co fundador de Planeta Reverb y guitarrista de Los Grainders.

Desde que un servidor comenzó a entrarle a esta onda del *reverb*, pasando por el blues y el *garage*, notó que en muchos flyers aparecía el logo de Planeta Reverb; “El Reverendo” constantemente mencionaba el nombre en el Gabba Gabba cuando hablaba de eventos relacionados con el surf, tocadas de bandas nacionales e internacionales, en Twitter también los mencionaba en publicaciones relacionadas con mercancía (discos, sobre todo) y en su programa de *North Sea surf radio*: “El rompeolas”. De hecho, en esa misma radio web esa organización tenía un programa. Suponía que era una página *web*, gracias al algoritmo de Google di con ella, pero al ingresar la pantalla aparecía en blanco, únicamente encontré un perfil de Facebook con ese nombre.

Al momento de involucrarme con este proyecto sabía que esa organización podría ser una fuente importante en temas relacionados con el sonido californiano húmedo y guitarrero, pero producido en nuestra gran urbe.

Envíe un mensaje vía el chat de Facebook, pero fui ignorado.

Meses después me enteré que el guitarrista italiano Lorenzo Valdambri haría una gira por México en marzo del 2018,



oportunidad perfecta para encontrar a gran parte de la comunidad surfera de la capital mexicana.

Cuando el italiano conocido como “Surfer Joe”, que organiza un festival con su nombre en Italia, se presentó en el Foro Hilvana fue que contacté a Emilio, Planeta Reverb estaba detrás de la gira.

Me roló el correo electrónico de Planeta Reverb y unos días después le escribí para confirmar fecha, hora y lugar del encuentro para conversar sobre su página/organización y su visión de la música surf mexicana. Para conseguir esa información tuve que atravesar la CDMX una mañana de la primera semana de abril. Partí desde uno de los municipios más peligrosos del norte del Edomex (Cuautitlán Izcalli) hasta el sur de la capital, tarde como es costumbre, sin datos ni tiempo aire en el celular y aún con la incertidumbre de si el entrevistado estaría en el lugar acordado. Abordé una combi y el tren suburbano; llegué a la estación del metrobús de Buenavista, que ese día operaba hasta Reforma; salí y bajé para abordar el Metro, con mensajes y llamadas por cobrar avisé que llegaría tarde, ya en Ciudad Universitaria abordé un Pumabús y llegué a la explanada de rectoría.

Al poco tiempo Emilio llegó para mostrarme el camino hacia lo que él llama su oficina, justo al límite de Ciudad Universitaria. Así, entre amplificadores Fender, tanques de *reverb* y algunos discos comenzó la charla de la que ahora extraigo información sobre la relación del surf con la

World Wide Web.

Resulta que efectivamente alguna vez hubo una página web de Planeta Reverb, almacenada en un dominio gratuito, Emilio llegó a ella gracias a los grupos de Yahoo (sí, esos de los que habló unos párrafos antes el “Big Máscara”):

Yahoo sacó el primer formato de foros, y estaba éste que se llamaba Revolcadero de surf y el *Surf Sex and Roll*, que justo eran la novedad en la red, estos foros con tópicos definidos y usuarios que interactuaban entre ellos. Así mucha gente se ponía de acuerdo para ir al Alicia e intercambian discos en el Chopo cada sábado y de hecho la gente que los conformaba era gente como “el Microbial”, “el Koyote Lagañas” que falleció en un accidente automovilístico, René Venturoso que tenía por ahí el *Surf Sex and Roll Radio*; estaba también Alan Negrete de Los Caguama que se puso las pilas y conseguía recursos de la Secretaría de Cultura del DF, cuando estaba López Obrador y daban esas facilidades para armar eventos. (Nava, 2018)

Emilio conoció a Jaime Gil Gallegos en una tocada organizada por el mismo Alan Negrete, su banda Los Grainders se presentó en la explanada del centro cultural José Martí, ubicado cerca del metro Hidalgo.



Justo ahí Jaime se me acercó y me dijo, “hey su banda toca bien”, y de ahí nos hicimos amigos. Yo ya conocía la página de Planeta Reverb, pero ahí Jaime me dijo que él tenía la página y que él era el creador, que estaba buscando colaboradores y que le interesaba mi participación porque se daba cuenta que mostraba un poco más de conocimiento o de interés que el promedio de las personas y yo en ese afán de promover y de estar en esta onda, acepté. Mi colaboración consistía en brindar contenido, no precisamente nuevo, era como labor de investigación de propuestas actuales y hacia el pasado. (Nava,2018)

El objetivo de Planeta Reverb: ser un medio de difusión para la música surf y al mismo tiempo una fuente de información para los interesados en la materia.

Se trataba de que la gente que estuviera interesada o buscando tuviera una fuente y por decirlo de algún modo un compañero de donde motivarse, investigar y conocer cosas nuevas o incluso compartir lo que estaba dentro de su gusto. (Nava, 2018)

Como toda empresa que se dedica a difundir información, la idea de esta revista virtual era llegar al mayor público posible y hacer más rápido y eficiente ese acercamiento con los cibernautas amantes de la música surf y para ello echaron mano de las redes sociales que se comenzaron

a popularizar en los inicios de la segunda década de los dos mil.

El colectivo no funcionaba y entonces se optó por tener como un administrador y un colaborador, y aprovechándonos de que apenas Facebook empezaba su auge en 2008, cuando empezó aquí en México dijimos “vamos a mover la página del dominio gratuito a un perfil de Facebook, porque la conectividad en la plataforma nos va a funcionar bien” y justo era como el Myspace, que era más para bandas, y así conocías a muchas pero ahora en Facebook tenías a las bandas, sus integrantes y a parte a los que escuchaban a las bandas. Facebook ayudó mucho en esa parte y para Planeta Reverb se convirtió en la plataforma definitiva para empezar a promocionar, informar y recibir ese feedback en tiempo real que no tenían los grupos de Yahoo donde a veces tardaban hasta una hora en responderte. (Nava, 2018)

Actualmente Planeta Reverb es la principal plataforma para difundir los eventos de música surf que se realizarán en la república mexicana, su función de compartir información también está presente, vincula a bandas emergentes y ayuda a mostrar la creación de éstas.

De ser una revista se convirtió en un medio para que la gente interesada tuviera



un canal de salida para sus proyectos o sus inquietudes y también un canal para recibir nueva música, nuevas propuestas; vincular bandas para que toquen y afortunadamente ha funcionado. (Nava,2018)

Además, hace poco iniciaron un grupo, función que también permite Facebook, que funge como tienda virtual. En ella, todos los miembros pueden publicar objetos para su venta como discos de vinil, CD´s, guitarras y amplificadores, pedales de efectos y otras cosas relacionadas con la música surf, es algo así como un tianguis del Chopo virtual dedicado exclusivamente al surf.

Las redes sociales, principalmente Facebook y Twitter representan para la escena surf de la capital no solo una forma de mantener en contacto a sus integrantes y agregar nuevos fans dentro del territorio nacional, también es la herramienta para darla a conocer en todo el mundo y crear vínculos con escenas de otros países.

Con esa exposición internacional, gracias a Facebook, mucha gente que estaba en Estados Unidos o en Europa y que también estaban en su escena pudo tener esa conexión como ahora lo podemos ver. A mí me encanta cuando amigos de México tienen interacción con amigos de España, Alemania o Estados Unidos porque también se pierde el miedo a la barrera del lenguaje, no todos hablan inglés o español, pero saben la música que les gusta y es cuando ves que un *like* o un me

encanta, un comentario sencillo por ahí o un “te comparto” es donde se ve esa interacción o vinculación entre escenas de diferentes países. (Nava, 2018)

Gracias a estos vínculos realizados a través de las redes sociales podemos hablar de bandas de surf mexicanas que han conquistado escenarios en otras latitudes como Los *Twin Tones* que se han presentado, entre otros, en festivales como el *Surfer Joe Summer Festival* en Italia al igual que los Oxidados, o el Surforama en Valencia, o claro Lost Acapulco que ha hecho giras por Europa. y de Igual forma podemos hablar de cómo bandas extranjeras saben del entusiasmo que existe en México por la música surf y se interesan en visitar nuestro país para tocar.

Aunque las nuevas generaciones reconocen a las agrupaciones que impulsaron la escena surf de México en los noventa como parte de sus influencias, buscan acercar su sonido al del sur de California en los años 60 características de la relación de sus integrantes con Internet. Como ejemplo de bandas jóvenes y emergentes de la segunda década de los dos mil podemos mencionar a Dr. Tritón y al guitarrista Sys Malakian.

El origen del Dr. Tritón se remonta al año 2010 cuando el guitarrista “Carman” forma un proyecto con la única aspiración de ser invitado a eventos ocasionales y tocar sus canciones favoritas.



Ensayábamos casi cada seis meses, solo por si nos invitaban a tocar. Ensayábamos, pasaba la tocada y luego en medio año no nos veíamos, ponle que en ese tiempo tocamos en total como diez veces en cuatro años, realmente no lo tomamos tan en serio, pero el nombre y la idea empezaron ahí. (Carman, 2017).

Fue hasta 2014 que la banda se formalizó y decidieron tocar música surf. Aunque tiempo antes “Carman” ya formaba parte de un grupo que interpretaba dicho estilo, éste no prosperó por la distancia y horarios: “Tenía que ir hasta Naucalpan desde Barranca del Muerto”. De ahí que ese nuevo proyecto fue el adecuado para cumplir su deuda pendiente con el *reverb* ya que, como mismo “Carman” menciona:

Venía de una banda donde nos quedamos con la espinita de hacer surf y que nos gustara, no solo lo que decían otros bueyes. Simplemente quisimos hacer surf porque nos gustaba. (Carman, 2017).

Por otra parte, luego de ocho años de aprender a tocar guitarra con canciones de bandas de rock alternativo como Nirvana, o *metal* como *System of a Down* y tratar de emular el virtuosismo de bandas como *Dragonforce* o solistas como Paul Gilbert, el joven guitarrista conocido como “Sys Malakian” se encontró atraído por el sonido del *reverb*:

Fue como a los 18 años con discos piratas de esos que decían como “100 canciones de Surf” y pues traían a los clásicos *The Ventures*, Dick Dale, *The Pyramids*, etc. Esas compilaciones me acercaron más al surf y también en esos años fueron mis primeras idas al Alicia, recuerdo que iba a ver a *Twin Tones*, Los *Twangers*, Espectroplasma, Lost Acapulco, The Cavernarios, Telekrimen, Perversos Cetáceos, *Terror Waves*, Los Oxidados, Los Elásticos. (Sys Malakian, 2017).

“Sys” es el guitarrista de la banda Thalasses, tal vez la agrupación más reciente dentro de este movimiento (si es que no salieron otras más en estos meses), pues fue en julio de 2016 cuando debutó el proyecto en el festival de cine de Irapuato: “Musicalizamos la película de *The Freaks* y luego tocamos en un bar de por ahí, fue doblete ese mismo día”.

Bandas de la segunda década del nuevo milenio como Dr. Tritón tienen un espectro más amplio de influencias que van desde el movimiento nacional hasta grupos sudamericanos, pasando por los clásicos sesenteros.

Por un lado “Carman” dice:

Yo empecé como todos escuchando a Lost Acapulco y de ahí seguí con lo nacional, me gustaban un buen los *Twin Tones* y



Sr. Bikini antes de que tocaran *post punk*. De ahí caí en Los Cavernarios y su disco Camino a Varadero que me parece una joya. En la actualidad con Internet tenemos acceso a bandas de otros lados y yo me clavé mucho en el pedo argentino, me gustan Los Tormentos, Los Kahunas, los *Beach Breakers*, aunque tienen una onda similar no suenan monótonos, me laten por su estilo prendido y frenético. (Carman, 2017)

Puyol por su parte hace énfasis en el sonido clásico:

Los obligados, los de cajón como *The Ventures*, los *Shadows*, antes de que fueran pop; Dick Dale y los *Beach Boys* que, aunque digan que no son surf por qué cantan, su sonido marcó una pauta para las bandas actuales. Me laten las bandas que suenan mucho a surf, pero a la vez agregan algo distinto como los *Straitjackets*; *Man or Astroman* que le meten ondas de ciencia ficción o *Daikaju* que también son como *punk*, *reggae*, *hardcore* instrumental. (Puyol, 2017)

Es aquí donde se ve reflejado el uso de Internet para la obtención de información en general, las bandas ya no se limitan a copiar tal cual la estética de las primeras bandas de surf nacionales, pueden escuchar bandas de otras partes del mundo y sobre todo escuchar aquellas que dieron forma al género, como menciona “El

Reverendo”:

Actualmente con el Internet todo el mundo tiene acceso a poder ver y escuchar a las bandas clásicas del surf eso dinamizó y generó un sonido muy globalizado en todo el mundo (Reverendo, 2018).

Como consecuencia de este uso de la información de la que disponemos los millennials se nota un mayor esfuerzo de las bandas por obtener ese sonido original del reverb californiano, algo de lo que el joven “Sys Malakian” nos da muestra, pues quien también es estudiante de letras clásicas en la UNAM, pertenece a ese bando de los que opina que el surf necesita el sonido de un *reverb* de resortes (Si este proviene de un tanque Fender, mucho mejor); un defensor total de las guitarras Fender (especialmente las Jaguar).

Yo creo que sí es necesario, a huevo, un *reverb* de resortes, no sé, ya por lo menos una imitación o el pedal que sacó BOSS del *reverb* Fender. Ya el amplificador y la guitarra son como aparte, que también hace falta alguien que la toque bien o que la haga sonar surf. (Sys Malakian, 2017).

Esa filosofía del *Do it yourself*, muy de la cultura *punk*, pero que ha permeado en el movimiento surf desde sus inicios, está presente aún, en las nuevas generaciones y ésta recibe un impulso gracias



a plataformas como Spotify o Bandcamp que permiten a los grupos compartir su obra y ponerla al alcance de todo el mundo, de hecho lo que motivó a seguir con estos proyectos, fue la aceptación de su material, aún realizado de forma amateur, por nombrarlo de algún modo.

Por ejemplo, una vez decidida la dirección que tomaría Dr. Tritón, pusieron manos a la obra y grabaron un *demo* casero (que incluso contó con la ayuda de un miembro de Lost Acapulco); cinco canciones que aun con deficiencias técnicas los impulsaron y les mostraron que ése era el camino indicado.

Sonábamos feo, las guitarras sonaban padre porque nos ayudó Caleb a grabarlas, pero nada más. La batería iba a un ritmo y el bajo iba a otro, pero ya sabes con la magia del *software* de edición medio cuadros las cosas. Lo sacamos e hicimos unas 50 copias, así como juego de *Play Station*, en bolsita. Recuerdo que nos dijeron que en cuánto los vendíamos y nosotros la verdad íbamos a regalarlos, pero dijimos va dame 30 pesos y se acabaron esos disquitos. Después lo subimos a las redes y nos dimos cuenta en el bandcamp que nos empezaban a comprar una rola, las cinco rolas; y eran güeyes de otros países.

Recuerdo pensar: a poco nos están pagando por esta madre, les estamos robando. Y fue ahí cuando dijimos a lo mejor no

estamos tan alejados de algo bien hecho, vamos a decidir si hay que grabar o seguimos ahí como una banda más. (Carman,2017)

Obviamente decidieron continuar, y lograron grabar su primer álbum en los *Primitiv Studios*, producido por el Crunchy (guitarrista de Lost Acapulco), sin embargo, a unos meses de meterse en el estudio cambiaron de bajista ya que “el anterior se fue a terminar su maestría en el gabacho y firmó en automático su carta de renuncia”. Fue ahí cuando entró Puyol, quién también venía de una banda de surf, y se conformó la alineación actual de Dr. Tritón.

Antes de integrar Thalasses, “Sys” grabó un álbum en solitario de manera casera, titulado *El Sorfista*:

Yo ya tenía mis rolas surf aparte y me dediqué a hacer un disco entero de surf que fueran como mis canciones y aparte unas adaptaciones. Hice ese disco que se llama *el Sorfista* y lo compartí en las redes diciendo ayúdenme a comprarlo y ya la banda me dijo que estaba chido, que dónde podían conseguir el formato físico y ya me puse a buscar la maquila para hacerlo. Más adelante me enfoqué en lo de la banda, en formarla para presentar ese proyecto; nos pusimos a ensayar y vimos que salió otro pedo de esa banda,



le pusimos Thalasses, digamos que Thalasses empezó con las rolas de “Sys Malakian” y luego ya para el segundo disco fue cuando ya se consolidó como banda. (Sys Malakian, 2017).

Respecto a cómo grabó ese primer disco me comentó:

Esas rolas las grabé yo ahí conectándome, ves que antes los *CPU*'s tenían una entrada de micrófono y ahí conectaba la guitarra, le daba grabar y así están hechos los dos álbumes, todo lo grabé yo, la batería no porque no podía darle play y escucharlo, entonces ésa sí es digital, pero así están grabados. El primero era como con una laptop que tenía un Gb y no podía hacer nada de mezcla y el segundo ya lo pude grabar un poco más chido, se escucha mejor pero el que pegó primero e impulsó este proyecto fue ese de El Sorfista. (Sys Malakian, 2017).

El joven Malakian también se valió de Internet y las plataformas para compartir música y para dar a conocer su material con el que recibió buena crítica de varios escuchas:

El Sorfista lo saqué en julio de 2015, lo maquilé en agosto y lo empecé a subir a las redes en agosto, después de ver la respuesta como en un mes, que sí fue mucha. Luego, el segundo que se llama *Drifting with the Tide*, lo saqué en junio 2016

y así fue como también comenzó a rolar. (Sys Malakian, 2017).

Parte importante de esa labor por Internet es la promoción de las tocaditas. La razón de ser de las bandas, el pretexto de lanzar discos y crear buenas rolas es para ejecutarlas en vivo ante una audiencia ávida de ritmo y sonidos reverberantes. Es en las tocaditas donde el surf cobra vida y Planeta Reverb ya no solo difunde los próximos toquines, en estos tiempos también es la responsable de organizar la mayoría de ellos. Lo que nos lleva a nuestra siguiente ola por montar.

9.3 LOS TOQUINES

El primer reto para una banda que quiere presentar su material auditivo en público es encontrar el espacio adecuado, es decir que los asistentes estén dispuestos a escuchar la propuesta musical que se ofrece y que las condiciones acústicas sean adecuadas, al igual que la atmósfera del lugar. Un recinto que cumpla en su totalidad con esos requisitos es un sueño, que raya en lo utópico, para cualquier banda juvenil emergente.

En 1994 no había muchos lugares en los que las bandas de surf pudieran desarrollar todas sus ideas musicales en el escenario y no es que en la actualidad abunden, de hecho, clubes dedicados exclusivamente a la música surf en la CDMX



no existen, ni existieron, y no creo que existan, desde los tiempos de la protoescena el surf encontró refugio en lugares del movimiento *underground*, donde en poco tiempo se adaptó.

A mediados de los 90 las bandas tuvieron que arreglárselas para conseguir dónde armar los toquines, por muy raros que estos fuesen, si les daban chance, tenían que rifarse. Así lo comenta “El Reverendo”:

No había tantos lugares, así que se organizaban tocaditas en sitios tan bizarros como El Pájaro que estaba en la calle Perú y donde había sexo en vivo mientras tocabas o la Nueva Internacional por Garibaldi donde podías hacer un evento hasta las 10 de la noche porque a partir de esa hora entraba en su modo de antro con ficheras. (Reverendo,2018)

Los clubes alternativos que contaban ya con cierto renombre y eran populares entre la juventud de finales de los ochenta comenzaron a “afresarse” y claro, los que los manejaban, querían tener a las bandas más populares del momento por el negocio que representaba para ellos, todo ese falso ambiente que se comenzó a formar alrededor de la música juvenil motivó a estas bandas a moverse a otros escenarios aún más radicales. “Big Máscara” dice:

Todos esos grupos convencionales se comenzaron a extinguir y surgió una nueva escena de grupos que incluso eran más

fáciles de ver. Podías ver una banda más interesante por menos dinero y no necesitabas tantos requisitos.

Por ejemplo, si tú querías ver a Fobia en cierto lugar, había un código de vestimenta y costaba cierto dinero; aparte no podías ir solo, tenías que ir con pareja y si tú eras el feo y nadie quería ir contigo, pues ya no entrabas. También estaba el cadeño que no te dejaba entrar y en fin. Era una dinámica que venía desde los 80 que se veía en los 90.

Había lugares como Rockotitlán, sin demeritar lo que hacían en un principio, pero tú querías ir a una tocada de rock y tenían dinámicas como, por ejemplo, tú estabas en el rocanrol, querías emborracharte, escuchar una banda y paraban la tocada y hacían como una fiesta semáforo: te daban un papelito, y si decía rojo ganabas algo y pues tú decías “¿Qué es esto?” Para empezar, iba a un lugar que me ponía muchos requisitos para entrar, en ese momento me parecía que era caro y hacían dinámicas que no me latían, entonces mi generación no comulgaba mucho con esas ideas y fue que comenzaron a gestarse otro tipo de movimientos en otros espacios.

(Big Máscara, 2017)



Uno de esos espacios era La Obra Negra “que estaba atrás de lo que era el Bombay”, de acuerdo con el buen “Big Máscara”, este lugar era prácticamente un estacionamiento o una obra negra. “Tú entrabas y no había techo, no tenían mesas ni sillas. Ibas al baño y no había tazas, solo eran unos hoyos ahí medio acondicionados”. Pero en lugares así sucedían cosas interesantes:

Ahí vi muchos grupos que ahora son famosos como Panteón Rococó y Los Magníficos, incluso nosotros tocamos ahí, y la magia de esos lugares es que lo único que había eran cervezas y rocanrol que es lo que la banda quería. El lugar funcionaba de doce del día hasta morir, la cerveza era barata y no te ponían restricciones para entrar, podías fumar lo que quisieras. (Big Máscara, 2017)

Otro espacio que surge como una alternativa similar fue el Multiforo Alicia el cuál abrió sus puertas en diciembre de 1995 y según palabras de Nacho Pineda, conocido también como Nacho Alicia, uno de sus fundadores y actual director, surge:

Con la idea de armar un laboratorio de culturas subterráneas ya que en ese tiempo se dio un cambio generacional tanto a nivel musical como a nivel de vestimenta de las escenas y culturas identitarias. Existían nuevos sonidos y nuevas modas que eran el movimiento ska, el movimiento

surf, el *punk rock*, el *hip hop* y el *hardcore*, entonces todas esas bandas que no tenían un soporte económico detrás de ellos como una disquera o alguien que los financiara no tenían donde presentarse y eran además muy chavillos, tendrían entre 18 y 17 años. (Pineda, 2009)

Justamente, El Alicia dio cabida a todo tipo de géneros que se alejaban de la oferta que ofrecían los medios convencionales y los foros manejados por el monopolio de Ocesa, además de los anteriores podemos mencionar el *Stoner Rock*, el *Garage*, el Blues, la Cumbia Psicodélica y el Progresivo. Y no sólo les daba cabida a estos artistas, también les pagaban, cosa que por entonces era algo muy difícil, pues en otros espacios incluso cobraban a las bandas por tocar, o les pedían cubrir una cuota de asistentes, además las bandas ponían el equipo y promocionaban sus eventos. Al respecto, Nacho Pineda comentó para una nota en el periódico *La Jornada*:

Comenzamos a pagarles a los grupos por su trabajo, acabamos con la práctica de hacerles vender cierta cantidad de boletos y secuestrarles su equipo o instrumentos musicales si no conseguían cubrir una cuota de asistentes. (Pineda, 2009)

De ahí su importancia para este tipo de movimientos musicales, pues realmente brindó, y sigue



brindando un entorno libre para cualquier manifestación cultural, como en este caso el surf. El mismo “Reverendo” habla de la importancia del lugar para el surf mexicano:

Fue el primer lugar en forma que daba buenas condiciones a los grupos para tocar: sacaba carteles y *flyers*, te pagaba y tenía una programación quincenal y mensual con grupos del género. (Reverendo, 2018)

Estas facilidades fueron las que convirtieron al Multiforo ubicado en la Colonia Roma en el semillero de todo el movimiento surf, sobre todo en la primera década del nuevo milenio, cuando un gran número de jóvenes se interesaron por el surf y decidieron montar esa ola. Fueron tantas las bandas que buscaron un espacio en el Alicia que para poder dar cabida a todas iniciaron tocadas con cuatro u ocho bandas por noche.

Además de estos lugares de carácter contracultural, el surf comenzó a cobrar vida también en los espacios universitarios. “Big Máscara” me platicó como Sr. Bikini comenzó a rolar en esos circuitos:

Nuestros primeros toquines fueron cuando empezaba la huelga de la UNAM. Recuerdo que había conciertos gratis en todas las facultades y prepas, además nosotros ya teníamos un rato tocando en los circuitos universitarios de esa época. (Big Máscara, 2017)

En la actualidad el reverb aún cobra vida en lugares similares, dentro de esos bares de carácter subterráneo podemos agregar otros con un concepto similar que surgen en otros puntos de la ciudad y la zona conurbada. “Sys Malakian” guitarrista de Thalasses menciona otros espacios, donde él se ha presentado:

En el Foro Clavería, Foro 304 (Toluca), El Gato Calavera, Emergente (Cuautitlán Izcalli), Foro 246, La Hija de los Apaches, *Dirty Sounds* y Foro Bizarro, ahí hemos alternado y en algunos hasta repetimos. (Sys Malakian, 2017)

“Nosotros llegamos a tocar en casas de cultura, en patios, fiestas para niños y demás”, dijo “Satanic” de Los Elásticos, muestra de cómo el surf cobra vida donde sea. Y aunque este género musical se puede adaptar a cualquier tipo de escenario que va desde auditorios universitarios, explanadas y plazas públicas hasta patios o jardines de casas particulares, foros como el mítico Alicia y otros con un concepto similar son ideales para vivir la experiencia del reverb en todo su esplendor.

El reto para las bandas consiste en cómo conseguir una fecha en estos lugares o algunos otros para empezar a rolar en el extenso circuito musical de la gran urbe. Si tú tienes una banda de surf y eres de los que dice que no hay espacios suficientes y no se le da chance al surf,



puedes checar las siguientes anécdotas y aplicar la que mejor te funcione:

Las primeras agrupaciones, decididas a incursionar en este género, se enfrentaron al reto de que al no estar conformada una escena no contaban con un público específico, deseoso de oír surf y por el mismo motivo tenían que alternar con bandas de otros estilos con un tipo de público distinto.

En una entrevista para el blog “Música Inclasificable”, “Nacho Desorden” de Los Esquizitos recuerda haber alternado con *The Sweet Leaf* y Atoxxxico; en cambio “Güilli”, menciona que bandas como Panteón Rococó, La Matatena, Sekta Core, El Clan y Los Psicóticos son compañeros de generación. Nacho comenta: “Nunca supe por qué nos invitaban a tocar con bandas de ska”, antes de soltar una inmensa carcajada. (Herrera, 2014)

“El Reverendo” comentó que en los primeros shows en los que se presentó Lost Acapulco compartían cartel con bandas más cercanas al garage o el punk como Las Ultrasónicas, Alfombrador, Intestino Grueso, Chino y Los Cochinos. Desde entonces existe este vínculo entre el surf y estos géneros que representaban las alternativas subterráneas a los grupos del Rock en tu idioma.

Todo esto es parte de la autogestión. En un principio lo más probable es que no te encuentres en un ambiente adecuado para ejecutar tu

música. Tienes que continuar y luchar para llegar a tu escenario ideal y si no lo consigues, no importa, tú mismo puedes construirlo.

Desde la perspectiva de Sr. Bikini puedes hablar educadamente con los encargados de algún foro o bien apropiarse del escenario a la fuerza:

Don Manuel era el encargado de la obra negra, hablabas con él y te dejaban tocar. Nosotros teníamos un amigo que le decían “El Fino” y tenía un Chevy. Iba al ensayo y cargábamos los instrumentos en el coche, nos movíamos a donde había una tocada y preguntábamos:

¿Qué evento hay?

No pues tal.

Ah muy bien. Queremos tocar

Pero no están en el cartel

Ya sabemos pero QUEREMOS TOCAR

Eso hacíamos en todas las tocaditas, llegábamos con nuestros instrumentos y decíamos:

Vamos a tocar

¿Cómo que van tocar?

¿No entendiste? VAMOS A TOCAR.

Llegó un momento en el que ya nos ponían en los *flyers* y nos decían que aunque no nos pusieran de todos modos nos íbamos a colar. (Big Máscara, 2017).



Hay ocasiones en las que tu banda consigue una gran oportunidad, saben que no ganarán millones tocando surf, pero al menos les dan algo a cambio de que interpreten su música; en repetidas ocasiones tendrás que lidiar con la decepción, pues lo que les prometen no siempre se cumple. Una buena anécdota para saber cómo proceder después de una situación así la provee “Satanic” de los Elásticos:

Una ocasión fuimos hasta Toluca a tocar y nos prometieron comida, chela y lo de la gas. Pero cuando llegamos sólo tocamos y medio comimos, no hubo chela porque había valido madres y no nos dieron lo de la gas. Esa vez llegamos a las 8 de la mañana del día siguiente, cuando llegué a mi casa sonó el teléfono. Contesté y me dijeron: “Oye salió una tocada a las dos de la tarde”. Sin pensarlo dije: VAMOS. Era tanta nuestra hambre por tocar que nos valía madres. (Satanic, 2017)

Si crees que es muy difícil conseguir dónde tocar y los dueños de los clubes cercanos te exigen demasiado o sus condiciones no te latén, las palabras de “Big Máscara” y “El Roger” te pueden motivar a buscar alternativas.

En algún momento cuando yo tenía como 17 años, “Dr. Shenka” de Panteón Rococó me dijo: “ustedes lo que deben hacer es crear sus espacios”, y desde ese momento nosotros también empezamos a hacer tocaditas. Hacíamos tocaditas en el centro,

nosotros mismos armábamos la propaganda, la repartíamos, se la dábamos a nuestros cuates y las hacíamos una o dos veces al mes. Poco a poco nos fue mejor, ya todos querían tocar en nuestras fiestas. (Big Máscara, 2017)

De esas tocaditas a las que asistíamos, íbamos recolectando nuestra gente, nos armamos de un público. Las tocaditas eran autogestivas, hablábamos con bandas de otros géneros y como no cabíamos en tal o cual foro, armábamos nuestras tocaditas. Hacíamos toquines en el centro de Coyoacán y decíamos “va yo pongo la batería” o “no pues yo pongo los amplis” y así se empezó a hacer una hermandad. (Satanic, 2017)

Para las bandas más recientes no cambia mucho el panorama. “Sys Malakian” nos cuenta cómo consigue las tocaditas:

Nos acercamos a los foros que ya conocemos, donde sabemos que podemos entrar en alguna fecha, ellos nos dicen “tenemos libres tal y tal” y ya nosotros elegimos y armamos el evento o ellos te arman el evento y te piden cierto porcentaje.

A veces las bandas o los mismos espacios te invitan, te dicen las condiciones y ya tú decides si aceptas. Se acercan con el que conocen de la banda o por medio



del Face (book). (Sys Malakian, 2017)

El testimonio de “Carman”, guitarrista de Dr. Tritón ejemplifica perfectamente el ciclo de una banda que pasa de sus primeros toquines en condiciones nada favorables y poco a poco, luego de ir tocando puertas, mejoran los foros en los que se presentan; además de que sigue presente esa idea de armar tú mismo los eventos.

Hay que ir tocando puertas, de pronto veía bandas que conocía y que iban a tener algún evento, por ejemplo, en la Hija de los Apaches, donde era tiro por viaje; ahorita si podemos poner algunos peros, sin embargo, cuando empiezas cualquier lugar es bueno. Era eso de preguntar “¿Oye carnal no habrá lugar para una banda más? Nadie nos topa, pero podemos abrir”, y así se armaban. De ahí las bandas te veían y te invitaban a otras tocadadas.

Luego nosotros buscábamos una fecha y nosotros invitábamos a los que nos invitaban y entre ese intercambio te das cuenta de quienes eran formales para poner equipo, para llegar puntuales, para ver quienes si tocan chido porque al final está bien que seamos under, pero hay que sonar bien.

Ahora nos escriben en la página y nos llevan a escenarios más decentes, nos ayudan a cargar las cosas y nos ponemos más exigentes en ese aspecto, aunque seguimos tocando en patios y fiestas

porque también es bueno que te escuche gente nueva. (Carman,2017)

Toda esta parte del presente trabajo surgió porque dijimos que Planeta Reverb también organiza toquines; ya tenemos la perspectiva de cómo se arma una tocada de surf desde la perspectiva de las bandas o mejor dicho, cómo éstas consiguen los espacios para llevarlas a cabo. Para tener una idea más completa sobre cómo se arma un toquín de surf, en los párrafos siguientes colocaré lo que mencionó Emilio Nava sobre cómo Planeta Reverb cumple esta función.

Hacemos tocadadas y apoyamos en la logística, todo lo que es promoción y en la parte técnica. Un ejemplo: ahora que vinieron *Messer Chups*, *Satan´s Pilgrims* y *Phantom Surfers* para lo del *Wild O´Fest* pasado, pues no iban a tocar con el amplificador de cinco watts que es con el que ensayas. En primera está mal, porque se supone que es un show de calidad y en segunda pues ellos no están acostumbrados a eso. Si ya es un problema traerlos para que toquen, el chiste es que suenan bien. En ese sentido, Planeta Reverb apoya a los artistas con el equipo y no como una renta, sino como un préstamo; es como decir “ya estás aquí, úsalo”, porque lo que le interesa a Planeta Reverb es que la gente escuche en su máximo brillo eso que estás tocando



y obviamente la guitarra y el amplificador es parte de eso. (Nava, 2018)

La diferencia de Planeta Reverb con otros colectivos es la forma tan profesional con la que llevan a cabo los preparativos de cada evento, como Emilio comenta hay colectivos o bandas que arman la tocada sólo para ellos tocar.

Lo que yo les comento es que si queremos hacer el evento para empezar nos tenemos que quitar esa onda de querer tocar porque o estás organizando o quieres tocar. De que puedes hacer los dos, sí, pero disipas tu atención en dos cosas y luego ninguna sale bien, entonces mi política personal es si toco no organizo y si organizo no toco. (Nava, 2018)

Esta organización trae a muchos músicos reconocidos internacionalmente dentro de esta onda del surf a tocar en los espacios de la zona metropolitana y algunas otras partes de la república: “Podemos mencionar a *The Charades* de Finlandia, *King Pelican* de Australia, *Surfer Joe* de Italia en dos ocasiones y estamos tratando con *Kilaueas* de Alemania y *Bradipos* de Italia para un futuro”. (Emilio Nava, 2018)

Planeta Reverb busca organizar tocadas. “No desde el punto de vista empresarial sino desde una perspectiva de igual”, dice Emilio quien continúa y expresa que es aquí donde entra esa función de vincular a las bandas:

Así como cuando viene una banda extranjera a México y se le brinda todo lo que conlleva la logística, cuando una banda mexicana va hacia otro país eso es lo que se espera, es como un intercambio cultural y el objetivo de la organización: que las bandas se unan y se llegue a un acuerdo en cuanto la calidad del show. Que cuando una banda visite México tenga la certeza de que el público tiene interés y que el equipo de audio y de luz va a ser el adecuado; y pasa lo mismo cuando una banda nacional visita otro país, allá los promotores se encargan de que no te preocupes por otras cosas más que por tocar.

Nosotros estamos entre los shows gratis y los conciertos más grandes con boletaje numerado, no damos un show gratis porque no hay calidad, falta inversión y un show de boletaje ya más grande se convierte en un negocio. Lo que buscamos es que técnicamente esté todo bien, en lo económico salga el dinero, pero siempre en un ambiente de colaboración entre las bandas locales y entre la banda internacional. (Nava, 2018).

Para que quede más claro cómo funciona esa colaboración el también guitarrista de Los Grainders, me explica que para los conciertos del italiano “Surfer Joe”, en los que pude contactar a Emilio, “Jorge de Los Granujas puso la batería,



Mike de los Atascados colaboró con el ampli de bajo” y Planeta Reverb colaboró con los amplificadores de guitarra y el transporte. “Surfer Joe”, Jon Paul Balak y Vincent Minervino, colaboraron con venir a tocar y comprar sus boletos de avión con anticipación. Emilio aclara que él no trae a las bandas internacionales, son los mismos músicos los que deciden venir:

Yo he tenido la fortuna de ver a estas bandas que me gustan en vivo, he viajado a la convención de música surf en California y he tenido la fortuna de conocer a las personas. Un integrante de la banda, por lo regular el líder, se me acerca y me dice que está interesado en venir que cómo le pueden hacer. De entrada, yo les explico que por ejemplo el pago va en su contra ya que por cada peso que aquí le paguen ellos están uno a 20, hablan de dólares, pero respecto a hospedaje comida y entretenimiento ellos están 20 a uno, yo les explico la situación económica y les doy ventajas y desventajas, ellos lo analizan y por eso te digo que son ellos los que deciden venir. (Nava, 2018)

Una vez que la banda decide venir se hace el flyer, una especie de cartel o propaganda, que antes se imprimía, pero ahora puede rolar y compartirse fácilmente por las redes sociales. “Ahí lo que he intentado es invertir y vincular artistas de la propia escena, en este caso algún diseñador, para que el flyer se vea bien y que exista esa relación de la música con la parte artística”.

Ya que está listo el flyer o la propaganda, lo siguiente es conseguir a las bandas de apoyo, las cuales siempre son nacionales. Si tomamos en cuenta la seriedad y el compromiso con el que se organizan estos eventos ser banda de apoyo no significa ser de menor nivel que la estelar, se trata de representar el sonido reverberante de México de la manera más profesional posible.

Muchas bandas me hablan porque quieren un espacio, pero realmente no hay espacio para todos porque la banda de apoyo no sólo es la que abre a la internacional, tiene que estar al mismo nivel. No se trata de la banda chafa y luego ya lo chingón, el chiste es que en los eventos la gente vaya desde el principio a ver todo porque es de calidad. (Nava, 2018).

Nava dice que las bandas extranjeras no solo vienen a cobrar:

Vienen a conocer la escena y a ver a las bandas que actualmente tocan, porque también les interesa” y eso de la banda de apoyo también funciona como aliciente para que ese acto estelar sea aún mejor porque “cuando tú vas a otro país y ves que el acto que se supone debe ser de menor nivel está sonando chido, no te queda más que hacerlo mejor. (Nava, 2018)



Esa exigencia de Planeta Reverb puede ser malinterpretada, el profesionalismo y los filtros que tiene la organización para elegir bandas a veces se confunden para mal, incluso se ganaron el mote de la policía del surf:

Muchos ven eso como que no damos el espacio o la apertura, pero es más como una curaduría para el evento ya que de nada sirve tener seis u ocho bandas en tu evento, si vas a meter bandas de relleno, la logística se complica, entonces, nos vamos más sencillos con la logística y elegimos bandas que están activas constantemente.

Muchos dicen que solo invitamos a nuestros conocidos o amigos a tocar y yo les digo: pues sí o qué ¿tú invitas gente extraña a tu casa? O sea, sabes cuáles son las personas que no van a llegar tarde, que van a poner su compromiso, que no te van a dejar colgado como suele suceder. En ese caso “Más vale bueno conocido, que malo por conocer”, pero no es que no demos el espacio, simplemente, se trata de hacer más compacto el show para subir la calidad y hacer la logística mucho más fácil. (Nava, 2018)

Si tienes una banda de surf y quieres aparecer con ella en algún evento realizado por Planeta Reverb lo mejor que puedes hacer es ponerte al tanto de los próximos eventos y acercarte directamente con Emilio Nava o alguno de sus

colaboradores, él mismo explica el motivo de esa forma de tratar:

Quando alguien me escribe por Messenger y me dice “hey qué onda, estaría chido organizar algo”, yo siempre les digo: “ah perfecto nos vemos en la tocada de este fin de semana, porque ahí lo podemos hablar en un ambiente que es afín”. Ese es el filtro que he tratado de hacer porque mucha gente propone eventos o colaboraciones, pero en el fondo quieren que lo hagas tú todo, eso es de lo que me he dado cuenta. (Nava, 2018)

La mayoría de las bandas nacionales ya conocen a Emilio y sus colaboradores de ahí que “la mayoría de los eventos surgen en los mismo eventos”. Y si dices que no hay tocadas de surf es porque realmente tú no asistes a ellas. “Sólo quieres asistir porque vas a tocar”. Para esta organización del reverb, las personas que van a los eventos son las que realmente están comprometidas con el género.

En las fechas en las que se realizó esta entrevista Emilio me comentó que el siguiente evento era un ciclo llamado *Surf Music Sundays*: cuatro tocadas a realizarse un domingo de cada mes en el Gato Calavera con tres bandas por fecha, la primera tocada inició el 15 de abril. ¿Cómo se decidió qué bandas participarían?



Para la selección recurro precisamente a esa interacción en meses pasados con las bandas. Invité a un grupo que se llama *The Centellas*, una banda de chicas nuevas y muchos amigos cercanos me dijeron que “¿por qué?” Que había bandas que hacían más, que si nada más por ser mujeres y les dije que sí que cumplían los tres aspectos principales:

1. Es una banda nueva, jamás han tocado juntas y no tienen proyectos anteriores.
2. Ofrecen algo nuevo por ser una banda 100 por ciento femenina, una propuesta atractiva que no se ha visto.
3. Ya las fui a ver tocar y me llevé una grata sorpresa, porque, aunque tocaron covers, estos eran de un nivel elevado, su ejecución me pareció de nivel y me pareció agradable.

Y esa es mi política, voy a las tocadas y ahí me fijo si existe compromiso, si la tocada empieza a la hora, si la batería está completa, si el amplificador es del tamaño adecuado, todos esos detalles son en los que me fijo para saber si una banda lo hará bien. (Nava,2018)

La luz del día se encuentra justo al límite, los colores cálidos que se inclinan hacia los tonos rojizos dan paso a los tonos púrpura de una noche recién nacida. Mientras el cielo completa su metamorfosis yo completo mi arribo a uno de esos lugares ideales para el reverb. En el *flyer*

que llegó a un servidor a través de las redes sociales tres días, podía leerse: Dr. Tritón, Los Astros, Thálasses, Los Calambres; bandas que prometían una buena noche acompañada de sonidos reverberantes.

El lugar en cuestión se encuentra rodeado por locales comerciales, la entrada de estos es incluso más grande que la de este espacio relativamente nuevo. Ahora pago 70 “del águila” a un tipo alto y bonachón con rastas y una sudadera camuflada para que me permita el acceso (El monto a pagar venía también en el flyer). Luego de una revisión, que no es más que un recorrido de manos por mis costados, y de mostrar mi credencial para votar, entro por un estrecho pasillo con paredes de concreto donde el gris se cubre de verde y rosa sobre las cuales se encuentran estampados patrones de figuras (como conchas de caracol) decorativas en negro.

La poca luz del acceso la provee un pequeño foco de 50 watts, a los pocos metros el pasillo topa con una pared y a la izquierda suben unas escaleras en negro. Una vez en el primer piso trato de ubicar a los barbajanes que me rolaron la información del toquín, ya hay algo de gente, pero no como para que me impida encontrar a mis compañeros quienes al verme sonríen, mientras emiten sonidos exagerados de sorpresa. Me acerco al círculo que forman mis conocidos justo a un lado de una columna de concreto que delimita el espacio entre lo que en unos



minutos será el escenario donde los seguidores del surf iniciarán su ritual al *reverb* y la zona de mesas (que son tambos con tablas de madera encima). Yo saludo y me uno brevemente a la conversación.

Es tiempo de una cerveza, me muevo a través de las personas y de unos cuadros de madera conocidos popularmente como huacales (aunque estos se usan para guardar y transportar principalmente frutas verduras y demás, en este lugar se implementan como asientos). Luego de realizar la transacción y obtener el preciado elixir de cebada regreso con los que también son compañeros de banda y algunos conocidos. Son las ocho de la noche y apenas llegan algunas agrupaciones, se les reconoce porque cargan guitarras y amplificadores, de a poco inicia la instalación. A pesar de que el volante decía 10 de la noche, esto parece que iniciará más tarde.

Mientras todo queda listo, un DJ ameniza con canciones que ni Shazam reconoce, sonidos exóticos que van del rhythm and blues al garage, rock and roll instrumental y claro rolas surf, el tipo de canciones que el “Warpig” y “El Reverendo” programan en el Gabba Gabba. Para que el tiempo corra más aprisa o al menos tener esa sensación, bebo y desafío a mis congéneres a una partida de futbolito y entre reta y reta llega el momento para el surf.

Se escuchan los primeros tarolazos y algunas notas de guitarra como tocadas al azar, todos los presentes comprenden que el surf está a

punto de comenzar y se aglutinan frente al escenario, en ese espacio delimitado por columnas de concreto, como un segundo escenario decorado con papel picado y “huacales” con focos en su interior que cuelgan del techo. En el escenario justo frente al mural blanco y negro de calaveras con sombreros campesinos, se aprecian los amplificadores y las guitarras Fender. Batería, bajo y guitarras comienzan al unísono y con ellos los primeros movimientos de la audiencia: cabezas sacudiéndose de arriba hacia abajo, los pies siguen el ritmo en esa misma orientación, todo de forma mesurada. Algunas jóvenes mueven la cadera de manera discreta. Esta fase con la que comienza este ritual se extiende por unas tres o cinco canciones, algo así como tres cuartos del set list según la calidad de la banda o el humor de la gente.

Hacia la mitad del primer acto los movimientos de los asistentes suben de intensidad. Los que me acompañan y un servidor comenzamos a implementar pasos hilarantes, unos más que otros, sobre todo para causar simpatía con el sexo opuesto, esto anima a otros asistentes y poco a poco las personas se mueven hacia el centro del espacio frente al escenario. Así transcurren los primeros 30 minutos, cuando termina la primera banda entra el DJ con su set del Gabba Gabba y muchos aprovechamos para ir por más bebida de cebada para mitigar los efectos del calor y los primeros movimientos.



El regreso a mi lugar privilegiado se complica pues ahora hay más personas, un auditorio colorido en el que se pueden apreciar algunas chamarras de cuero negras, playeras a rayas, chamarras de mezclilla, camisas a cuadros y claro, camisas floreadas o con motivos hawaianos y tropicales. Aquí hay adultos contemporáneos, jóvenes y adolescentes, tengo la sensación de haber visto algunas caras antes: ¿Ese no es el bajista de los oxidados? ¿Ese no es el chavo que estaba frente a mí en el *Back to the surf?* ¡No ma! ese carnal estaba junto a mí en el *Wild o Fest*; ¡Ah ese es el vato de Los Cavernarios! ¡Chale! no sabía que ese carnal tenía banda; ¡Qué chido! le cayó “El Reverendo”. La gente que reconoces es directamente proporcional al número de tocadas a las que asistas. El público y las bandas del surf forman una especie de comunidad, pequeña pero sustanciosa.

Estoy de vuelta en mi lugar privilegiado frente a la fuente del *reverb*, la segunda banda entra en escena y con la primera rola reinicia el ritual: otra vez movimientos de pies y cabeza, de nuevo pasos hilarantes, pero ahora todo con mayor intensidad. Para la tercera o cuarta canción corren ya algunas gotas de sudor por mi frente, la temperatura se incrementa gracias a los movimientos del respetable. Empieza el clímax de este ritual, el momento en el que explotan los usos del cuerpo, en este punto todos en el lugar exhiben una gama muy variada de expresiones corporales, los grupos que rodeaban el escenario ahora se mezclan.

No existe ningún manual de cómo se debe bailar la música surf, solo recuerdo que John Blair menciona algo llamado *Surf Stomp* y en el álbum de *The Markets* aparece una especie de instructivo para ejecutar dicho baile, pero aquí eso vale madre; algunas parejas hacen el *twist*, hombres y mujeres realizan movimientos muy sesenteros que recuerdan más ese ritmo denominado a go go. La relación entre esta música y el deporte acuático se manifiesta cuando algunos emulan el movimiento de las olas con sus brazos, puedes tirarte y simular ser una tabla mientras un compañero se coloca sobre ti y surfea, algunos colocan una mano en su espalda simulando una aleta y nadar entre la gente. Son comunes también las referencias a otro deporte: la lucha libre. Aparecen algunos enmascarados que bailan con este ritmo, algunos se despojan de sus playeras y simulan un combate.

Comienza el *slam*, saltos y empujones más relacionados con el *punk* y el *ska*, pero que se adaptan perfectamente a las canciones más frenéticas de las bandas de surf, se abre un círculo en el centro y todos saltan de un lado a otro con los codos arriba, tienes que estar listo para recibir pisotones, aventones y golpes, llueve la cerveza. Los que acuden en compañía de una dama las protegen con un abrazo, hay quienes prefieren mantenerse al margen y solo observan el desmadre y se ríen desde los costados, algunos se molestan y cuando llegas a ellos y los golpeas sin intención te regresan a la bola



con la misma técnica (un acto cobarde para un servidor; si no quieren que se les toque deberían alejarse y punto). En ocasiones surgen leves riñas, no falta uno que otro “mala leche” o de mecha corta, pero generalmente todo es pura camaradería; cuando alguien cae por lo regular se le da chance de levantarse para continuar la diversión y lo mismo ocurre si a alguien se le cae algo de valor. Algunas chavas también le entran al slam masculino y otras arman uno aparte con puras congéneres. (Nada de sexismo).

Este comportamiento depende de la banda y el tipo de canciones que toquen. La calidad y la energía de su interpretación son la base de un buen desmadre reverberante; de hecho, ese comportamiento del público es lo más gratificante que puede haber para un grupo de este estilo, las bandas de esta noche sin duda cumplen las expectativas. El tipo de espacio también influye, pero no es impedimento para que se desate la ola del relajo surf: recuerdo un toquín de Sr. Bikini en la Sala Julián Carrillo de Radio UNAM, aún con poco espacio, todos bailamos y armamos el slam en un espacio reducido entre las butacas y el escenario. Recuerdo también cuando Lost Acapulco tocó en una pista de hielo acondicionada, esta fue tapizada con una especie de alfombra la cual fue levantada poco a poco por los asistentes hasta que quedaron partes del hielo expuestas aprovechadas para deslizarse con la panza cuál tobogán.

Atravesamos el tiempo como llevados entre las olas, el surf continúa gracias a otros dos grupos

que mantienen el ambiente encendido, termina la última banda y nacen los primeros 60 minutos del sábado. Yo empapado y pegajoso decido que ya es suficiente, afortunadamente los últimos intérpretes del cartel piensan lo mismo y tocan el último tema de la noche, luego de una petición por parte de la audiencia que se niega a que la celebración termine. Me reúno con mis acompañantes en la entrada del lugar, comentamos sobre el concierto mientras esperamos el transporte de regreso a casa, fue una buena noche y nos despedimos riendo. Esta dosis de *reverb* ayudará a sobrellevar la monótona semana que se aproxima.

Fuera de esos lugares con reminiscencias subterráneas la música surf puede llegar a un mayor número de personas gracias a los festivales. La aparición de bandas del estilo en los carteles del Vive Latino es constante, este evento es considerado como “El Mayor Festival de Rock de América Latina” según el sitio web de los organizadores:

El Vive Latino es la sede obligada de los músicos más reconocidos de esta región para exponer sus sonidos ante más de 70 mil espectadores promedio por día.

Desde su primera edición en 1998, el festival ha contado con la participación de bandas como Los Esquizitos (1998, 2006, 2009, 2012, 2014), Lost Acapulco (2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2016),



Twin Tones (2012), The Cavernarios (2014,2017), Sr. Bikini (2007,2014), Los Elásticos (2011,2015) Fenómeno Fuzz (2009,2012), Los Coronas en 2011 (España) y Los *Straitjackets* en 2008 (EUA).

Aquí el surf convive con una amplia gama de estilos que van desde el rock alternativo y el *indie* principalmente hasta el rock urbano, la música electrónica, el ska y otros estilos difíciles de clasificar. Esto ha generado nuevos adeptos para el surf, pues resulta una buena plataforma de exposición para el género y por otro lado reafirma la importancia del movimiento como parte del panorama sonoro del país y principalmente de la capital.

Back to the surf

Desde los 90 existen intentos por organizar festivales exclusivos de música surf, sin embargo, como explica Emilio de Planeta Reverb no se cuenta con los recursos para darles una continuidad, y es que quienes organizan son los principales involucrados en el movimiento, los que quieren tocar y al no encontrar un espacio, lo inventan.

Tomamos como referencia el “*Back to the Surf Music*”, festival al que su servidor acudió en 2016 (luego de escuchar la invitación del “Reverendo” en el Gabba Gabba), el cual se desarrolló entre el gris de los muros de concreto del foro Clavería 22 y que contó con 18 exponentes nacionales del “*tremolo picking*” con *reverb*.

Las cabezas de cartel fueron: Fenómeno Fuzz, Yucatán A go go, The Cavernarios y Telekrimen; viejos conocidos del Multiforo Alicia que unieron fuerzas con: The Sonoras, Señor Atómico (Morelos), Los Oxidados, Los Atascados, Los Astros, *The Pacific Lions*, Viernes de Hongos, Los Granujas, Los Calambres, Koctel Margarita, Sys Malakian, Los Cracken, Los Ruido y Dr. Tritón.

El responsable del evento fue Isaac Meza, guitarrista líder de The Sonoras:

Vio que tenía las bandas que ya conocía de tocadas anteriores, vio que tenía el lugar y dijo vamos a hacerlo. A mí me contactó como Planeta Reverb y no le ayudé tanto a organizar, la parte de Planeta Reverb ahí fue más promoción y difusión. Ese festival estuvo bueno porque no se planeó con mucha antelación, pero las bandas respondieron, hubo gente desde el inicio y se quedó todo el festival, hubo buena respuesta. (Nava, 2018)

Según Emilio este festival no siguió debido a que The Sonoras estaba involucrado en el proceso de grabación de un nuevo disco y presentaciones.

Igual Isaac no se sintió con el mismo tiempo libre para hacerlo y es una lástima porque en efecto un año se organiza un festival, pero para el otro ya no hay



continuidad, así pasó también con el Abierto de Surf Instrumental que intentó mutar en El Surfeño pero no se dio. (Nava,2018)

Para organizar un festival se necesita continuidad y bandas, algo que está haciendo el *Wild O Fest* actualmente, donde se mezcla el surf y garage, sin embargo, para armar un festival 100 por ciento bandas de surf está más difícil porque no hay las bandas suficientes, ni la calidad, ni el presupuesto suficiente para traer puras bandas internacionales.

Emilio podría armar un festival con las bandas que han participado en los eventos de Planeta Reverb, sin embargo en años próximos muchas pueden desaparecer o algunas se mantienen inactivas por tiempos prolongados, esto frena la continuidad de los festivales desde el punto de vista de uno de los fundadores de la organización más importante de la escena surf actual en México.

Wild o fest

El *Wild O Fest* se mantiene como uno de los mayores escaparates para las bandas mexicanas de surf en la actualidad y la propuesta de festival más exitosa que dedica un espacio a este género. En julio de 2018 se realizó su tercera edición y al menos por la respuesta del público es muy probable que exista una cuarta. En este evento, que tiene como sede la Carpa Astros en el sur de la ciudad, se pueden apreciar actos musicales de calidad internacional en materia de *reverb*

y *fuzz*, es decir surf y *garage rock*. En lo que a *reverb* se refiere brillan los siguientes exponentes:

Primera edición 2016: The Sonoras, Los Esquizitos y Lost Acapulco. Segunda edición 2017: The Cavernarios, Telekrimen, Fenómeno Fuzz, *The Neptunas* (EUA) y las leyendas de los 90 *Satan´s pilgrims* (EUA), *Man or Astroman* (EUA) y *Phantom Surfers* (EUA). Tercera edición 2018: Dr. Tritón, The Tormentos (Argentina), *The Bomboras* (EUA), *Boss Martians* (EUA).

La idea de un festival que alberga estas expresiones musicales se le atribuye a “Chuck” Feroso, vocalista de Los Inferno y Esteban “El Crunchy” López, guitarrista de Lost Acapulco, quienes luego de encargarse de gestionar las presentaciones de su banda de garage armaron una agencia llamada SuperBookers.

De repente a “Chuck” comenzaron a buscarlo otras bandas para que los bookeara. Vimos el potencial y decidimos hacer una agencia. Así nace superbookers. Crecimos muy rápido, cada vez con más cosas por hacer. (Crunchy, 2018).

En el número especial de la revista Marvin sobre el festival, mencionan que la idea del *Wild O Fest* surgió hace 14 años con el nombre Wild Fiesta México, pero cuando la presentaron a las grandes



compañías que organizan los conciertos en México le dieron un rotundo “no” al proyecto argumentando que perderían mucho dinero. Tiempo después retomaron la idea y “Chuck” le cambió el nombre a *Wild O Fest*, ahora con el concepto de hacer fiestas temáticas, pero que resultaron fracaso:

Wild O Ween de Halloween, *Wild O Lovers* en febrero y *Wild O West* con bandas country. Hicimos el *Wild O Ween* con la idea de hacer algo diferente, con cine B, show burlesque y disfraces. Vinieron Los Galerna de España y hubo un DJ set de Danny Ammis. Pero nos fue muy mal hubo como 60 personas y perdimos mucha lana. (Chuck, 2018)

Unos años después, las cosas se acomodaron a favor de los músicos emprendedores quienes aprovecharon las circunstancias y pudieron dar vida a ese monstruo que intentaron crear desde hace 14 años:

Wau y los Arrrghs anunció gira de despedida y Crunchy tuvo la oferta de traerlos a México. En esos días Danny Amis nos comentó que Peter Zaremba de los *Fleshtones* quiere venir a México por primera vez. Sin querer ya tenemos dos headliners. Le digo a Crunchy que metamos a Lost Acapulco. Como siempre, quisimos hacer algo diferente. Nos acordamos que Lost y Los Esquizitos no habían compartido escenario hace quince años, así que

logramos esa mancuerna, sólo necesitábamos amarrar el foro. Anteriormente hicimos el streaming del Vive Latino con Two Hands, una empresa de audio que sonorizaba la Carpa Astros. El foro apenas empezaba, nos lo ofrecieron y aceptamos. (Chuck,2018)

Festival Surf y Arena 2005

La celebración de la música surf más grande para la escena mexicana sin duda fue aquella en la que el reverb tomó el Zócalo de la capital y ahí en el corazón de lo que fue la gran Tenochtitlán desató una fiesta de música, baile frenético y energía juvenil. El evento se organizó dentro de la celebración 21 del Festival de México en el Centro Histórico el 6 de abril del 2005, quien estuvo a cargo de su organización fue “Satanic”, guitarrista de Los Elásticos, quién ya tenía cierto bagaje en eso de organizar tocadas:

Yo tuve la asesoría de un amigo que trabajaba en el Instituto Nacional de la Juventud que me decía ¿Quieres tocar? pues tú arma las tocadas porque aquí nadie te va a invitar. A ti te van a buscar cuando tú traigas gente. Entonces empecé a hacerlas y no sabía en lo que me metía porque es un pedo lidiar con bandas , con audio, permisos, los foros, era muy difícil, pero me dio el callo para aprender a hacerlas y descubrí que es posible hacer algo con autogestión. (Satanic, 2017)



El festival surf y arena comienza gracias a otro festival:

Una vez el Festival del Centro Histórico genera un festival que se llama Excéntrico, era donde estaban todos los que no cabían en la música culta, generalmente la directriz del centro histórico era promover la música culta dentro del festival que generalmente eran solistas, bandas filarmónicas, jazz, funk, artes operísticas. Estaban los grupos que no tenían donde meterlos: surferos, ska o cosas raras. Yo por andar rolando en esas ondas me conocía la gente de producción y me dijeron: el festival está chingón, pero no hay mucho presupuesto, hay patrocinio para audio, pero no queda para stage manager (el que sube y baja a las bandas, dice cuanto tiempo les queda y demás) y me pidió hacerlo. (Satanic,2017)

Una vez que “Satanic” cumplió con su tarea como stage manager los organizadores le pidieron asesoría para armar un festival de surf en el Zócalo:

Yo dije, “chingón yo tengo una banda de surf”, me pidieron recomendaciones de bandas y yo dije Lost Acapulco, Sr. Bikini, bla bla bla y me preguntaron “¿Quién puede ser cabeza de cartel?” y dije *Straitjackets*, aunque en un principio manejé que fuera Dick Dale o los *Ventures*, pero de entrada los *Ventures* cobran caro porque

creo viven en Japón y el señor Dick Dale, pues también cobraba caro porque en ese tiempo todavía estaba caliente el rollo de *Pulp Fiction* entonces la opción fue *Straitjackets*. De esa manera se generó el primer Festival Surf y Arena. Muchos me quisieron asesinar, pero hubiera sido un idiota si no meto a Los Elásticos, obviamente yo no quería cerrar, sólo quería estar y la verdad es que no me arrepiento porque nos fue muy bien en ese festival. (Satanic, 2017)

9.4 EL REVERB ENMASCARADO (ASPECTOS VISUALES DE LA MÚSICA SURF HECHA EN MÉXICO)

En Mexicalpan de las Tunas, la música surf se vincula a una actividad deportiva que no es precisamente esa en la que el hombre, sobre un trozo de madera, se enfrenta a la fuerza de la naturaleza en forma de olas gigantes; sino aquella en la que enfundado en una máscara, que le dota cierto misterio, se enfrenta tanto a las leyes de la física como a una turba enardecida que lo mismo le reitera su admiración o lo baña en cerveza y mentadas de madre mientras a base de acrobacias, llaves y otras suertes tunda a guamazos a sus contrincantes (los cuales son de su misma especie).

Hay dos factores importantes que impulsaron el fortalecimiento de este vínculo: por un lado el cine,



siempre presente en la historia de la música surf, y por otro el carácter instrumental del estilo.

Desde los años sesenta, algunas formaciones de músicos surf intentaron contrarrestar la carencia de líricas con elementos visuales que complementarían el show y que llenaran el ojo del público. La mayoría de los músicos salían al escenario vistiendo trajes idénticos a modo de uniforme, algunas fueron un paso adelante y agregaron coreografías a sus actuaciones y otras tenían un show más elaborado como el de *The Pyramids*, banda en la que sus integrantes, según comenta John Blair, salían a escena con pelucas similares al corte beatle para después de algunas canciones despojarse de ellas y relucir su cabeza totalmente afeitada.

En los posteriores “revivals” en los ochenta y noventa los uniformes se volvieron más extravagantes y vistosos, muchos grupos alrededor del globo retomaron la estética de las películas clase B de ciencia ficción norteamericanas, westerns, películas de espías o filmes de terror y las agregaron a su vestimenta e incluso a su música o la temática de sus canciones. (De aquí surgen también esos “subgéneros” del surf mencionados en capítulos anteriores.) Claro está que cada grupo adaptó estos elementos a sus lugares de origen y cuando los sonidos del reverb llegaron a México no hubo excepción.

Lo que sucede es que, aunque tú no conozcas el género y escuchas la música te remite a una película del Santo. Yo creo

que es cultural, algo que pasa con los mexicanos nada más, porque ni es, la música del Santo es más lounge pero la gente va a las tocadas con máscara y ya lo ha hecho parte. (Satanic,2017)

Esta opinión del bajista de Los Elásticos de como el surf suena a película del Santo es apoyada por Jessy Bulbo, quien alguna vez fuera vocalista de Las Ultrasónicas, banda de garage femenina que alternaba en distintas ocasiones con las bandas pioneras del surf mexicano en los 90:

La banda oía surf e inmediatamente les sonaba como a película del Santo y se empezó a usar mucho la parafernalia del Santo y de ahí vino lo de los luchadores, de hecho, Nacho Alicia decía que si él ponía una máscara de luchador en un cartel se llenaba el Alicia y si ponía otra cosa, aunque fuese una chica a go go desnuda no era lo mismo. (Bulbo, 2013)

El Dr. Alderete es responsable en gran medida de reforzar ese imaginario de monstruos y luchadores dentro de la música surf mexicana con su trabajo como ilustrador en portadas de discos y flyers, en un especial de Canal Once sobre los Lost Acapulco menciona:

El rock instrumental o el surf en Estados Unidos que es donde surge el movimiento, estuvo vinculado a la



estética de las películas de monstruos entonces siempre hubo relación con eso y al traducir eso a México las películas de monstruos eran casi necesariamente películas del Santo. (Dr. Alderete, 2013)

En nuestro país existen varios antecedentes de cantantes y agrupaciones que salían a tocar con máscara mucho antes del nacimiento del movimiento surf en el país de la tortilla:

Muy poca gente sabe que César Costa cantaba con máscara y estaba también La Voz Enmascarada, el Conjunto África también tocaba con máscara. Hay una gran tradición en este país de grupos que tocan con máscara. (Big Máscara, 2017)

Otro antecedente importante, más cercano al inicio de la oleada del surf, es Botellita de Jerez quienes dentro de su “guaca rock” incluyen elementos propios del folclor mexicano en sus presentaciones como sombreros charros y por supuesto las máscaras de luchador. Pero la banda que llevó esta parafernalia a los temas instrumentales con reverb, fue la misma que trajo esos ritmos al ya extinto Distrito Federal.

Quizá hay un antecedente con Botellita de Jerez que tocaba el tema de las máscaras y los luchadores, pero Los Esquizitos lo popularizaron y de ahí empezó como el culto a los luchadores dentro de la música surf. (Iván Nieblas, 2018).

El diseñador y co fundador de Isotonic Records, Jorge Alderete también opina que quienes llevaron la máscara de lucha libre al surf fueron “Güilli” Damage, “Nacho Desorden” y compañía:

Creo que fueron Los Esquizitos de los primeros en utilizar una máscara como un emblema. Existen muchas más bandas, incluso fuera de México, pero creo que aquí si fueron ellos los que empezaron con eso de las máscaras en las tocadas de surf garage y ritmos afines. (Alderete, 2013).

Casi al mismo tiempo que Los Esquizitos, una emblemática banda de *rock and roll* instrumental estadounidense con muchas bases de surf dentro de su sonido decide utilizar el recurso de la máscara de luchador como parte de su imagen. El responsable de dicha idea fue el guitarrista Danny Amis, quién es conocido como el padrino del surf en México, pues produjo el primer álbum de Lost Acapulco y ha colaborado con ellos y otras bandas del movimiento como los *Twin Tones*, Los Oxidados, Los *Twangers*, etc. en diversos temas, discos, giras y conciertos. Danny comentó en una entrevista para el periódico El Universal cómo le llegó la idea:

En 1994 yo había estado viajando a México muy seguido y había desarrollado un amor profundo por la cultura mexicana, en el pasado cuando era más joven vi las



películas de El Santo y cuando vine a México fui a la Arena Coliseo a ver lucha libre y compré varias máscaras. Poco tiempo después empezamos Los *Straitjackets* y queríamos presentar un show único, le enseñé a Eddie Ángel las máscaras que había comprado y le sugerí que las usáramos en el escenario. Cuando hicimos nuestra primera presentación nos las pusimos y fueron tan populares que decidimos usarlas siempre. Lo curioso es que eran las máscaras de souvenir de la Arena Coliseo. Por ejemplo yo usaba la del luchador Atlantis, todavía no nos dábamos cuenta de que Los *Straitjackets* serían tan populares. Poco tiempo después un artista amigo mío nos ayudó a realizar máscaras con diseños originales. (Danny Amis, 2006).

Alguna vez leí que el primer luchador en usar máscara fue un gringo (estadunidense, norteamericano).

Cuando Salvador Lutteroth, padre de la Lucha Libre mexicana, visitó Texas allá por los años 30, le llamó la atención un luchador que se movía ágilmente en el ring. Ese hombre recibía el nombre de “Ciclone” Mackey, de 27 años, aunque su verdadero nombre era Corbin James Massey. De inmediato lo llamó para que formara parte de la empresa que estaba formando: la EMLL o Empresa Mexicana de la Lucha Libre... Cuando Mackey llegó a México,

debutó el 21 de septiembre de 1931, peleando contra Liong Tin Kit, en la Arena Moreno, que tiempo después de convertiría en la Arena México. No pasó mucho ese día. Un año después, en la pelea de aniversario, el 21 de septiembre de 1934 pasó algo que cambiaría la historia: en la lucha principal se subió Frank Gou y para enfrentarlo... un hombre desconocido. La Maravilla Enmascarada, se llamaba. (Chilango, 2016)

La Maravilla enmascarada era el mismo Mackey, quien acudió con Don Antonio H. Martínez quien se dedicaba a la elaboración de calzado deportivo. No deja de ser curioso que, de la misma forma, parece que este elemento que hoy caracteriza a muchas bandas de surf mexicanas fue utilizado por primera vez por un grupo estadounidense.

Sin embargo, creo que más importante aún que saber quién fue la primera banda de surf en utilizar este elemento tan característico, es saber lo que llevó a las bandas a utilizarlo y cómo se convirtió en parte importante del movimiento:

Nos gustaban mucho las películas en blanco y negro mexicanas de ciencia ficción, chundotas, mal hechas, el cine B de las películas del Santo específicamente e hicimos una canción con tintes de surf en la que yo me ponía



una máscara del Santo, que por cierto me quedaba chica, como que fue uno de los elementos que enganizó. (Güilli, 2018).

La rola en cuestión es Santo y Lunave y sobre ella el mismo "Güilli" Damage en el documental Surf o Tronar expone que fue esa canción en específico "con la que se acomodaron las piezas de tetris en orden: lucha libre, máscaras, camisas floreadas, surf, todo en el mismo cajón".

La banda que llevó esa mezcla un paso adelante fue Sr. Bikini que con su disco Surf Extremo consolidó la relación de luchadores, clima tropical y cerveza. Podríamos decir que la imagen de su portada es ya icónica dentro del movimiento surf capitalino: la fotografía de Ángel "Surfo" Salinas, originario de Oaxaca, listo para domar el oleaje enfundado en su máscara de luchador. La síntesis de la música surf mexicana en esa primera generación. Además títulos como Saca la Chela, *Where is the burrito chelero?* y el ya clásico Fuera Ropa también son un reflejo fidedigno de la apropiación del ritmo a través de elementos de música tropical, garage y audios con diálogos de películas de luchadores. En la contraportada aparecen los tres elementos que conforman la banda, todos con máscara.

En las razones que llevaron a Sr. Bikini están presentes la idea de dar una imagen a la banda, retomar lo mexicano y hacer un show más vistoso:

Queríamos una banda que evocara una

época. Nosotros recordamos que en el surf hubo una época o una tradición acerca de los uniformes muy vistosos quizá porque al carecer de una letra buscaban llenar eso con un sentido dramático y en el revival estos uniformes se hicieron más extravagantes.

En base a eso pensamos que el cine de luchadores podía emular toda una época y con ese simple elemento dramático se desautomatizaba la música y la escena de ese momento. Sentíamos que la máscara de luchador es algo que nace en México al igual que la lucha libre. Creemos que la máscara de luchador era algo que daba identidad a un pueblo que quizá no tenía su propio rostro bien definido. Al final, era una forma de mexicanizar o contribuir con nuestras raíces mexicanas en ese despliegue de la música surf. (Big Máscara, 2017).

Lost Acapulco es reconocida actualmente como una banda enmascarada, pero en sus primeros años no portaban este fetiche de la cultura mexicana, eso sí, ya podían verse en ellos las camisas floreadas. Fue con su segunda alineación, a partir del éxito de su álbum Acapulco Golden, que tiene un luchador en su portada dibujado por el Dr. Alderete, con la que decidieron ocultar sus rostros retomando la parafernalia luchística. En el especial de Canal Once dedicado



a la banda exponen sus razones:

Nosotros empezamos a usar máscara porque empezábamos a viajar muchísimo y somos una banda de instrumental y de repente también aportar algo visual estaba padre en ese entonces. Fue como complementar el show y llevar un pedazo de la cultura mexicana, la primera máscara de lucha libre es mexicana. (Crunchy, 2013).

Para la música surf que es una música sin un frontman o un guaperas que este ahí moviéndose y demás es como un uniforme o algo que te da cierta imagen. (Reverendo, 2018).

Después de Lost Acapulco y Sr. Bikini hubo un gran número de bandas que para tocar surf creían necesario utilizar máscaras de luchador, en algún momento esto fue hasta mal visto, luego de la explosión surf durante la primera década de los 2000, la máscara de luchador era sinónimo de poca originalidad, sin embargo, bandas como Los Elásticos aún defendían el uso de este elemento y ellos tenían razones importantes para seguir portándola con orgullo.

Los Elásticos son la banda de surf que se relaciona directamente y de manera más estrecha con la lucha libre, pues el papá de su guitarrista “Corsario Jr.” fue un practicante profesional de esta actividad que luchaba con el nombre de “Corsario del Bajío”. En su especial musical de

Canal 11 mencionan: “No lo hacemos por pose, lo hacemos por amor a la lucha libre, porque nos gusta”. (Satanic, 2017).

Los Elásticos, al igual que Sr. Bikini y Lost Acapulco, crearon los diseños de sus máscaras, “Satanic” me comentó como las realizaron:

Cada uno retomó su diseño y en su tiempo el hermano del que fue nuestro baterista las modeló en la computadora y se las dimos a un mascarero. Por ejemplo, el papá de “Corsario” fue luchador y él retomó parte de su máscara y le hizo algunas modificaciones, luchadores y promotores nos han dicho que son muy bonitas. (Satanic, 2017).

Además, Los Elásticos también intentaron llevar esa mezcla de música surf y lucha libre un paso más allá para consolidar la relación a través de presentaciones en la Arena México, sin embargo, “Satanic” dice que es difícil que la gente de la lucha libre tome en serio la música surf:

A la gente de la lucha libre no le importa el género y es más fácil que alguien que le guste el surf vaya a ver lucha libre. Nosotros hicimos dos intentos en la Arena México: La primera vez nos sacamos de onda porque nos permitieron tocar, pero la gente ni aplaudió ni hizo nada, cuando estábamos quitando todo, el ingeniero



de luces nos dijo que nos fue bien porque fue la Banda El Recodo y los bajaron, fue la Quinta Estación y no los dejaron ni tocar y a nosotros nos permitieron tocar media hora. La segunda vez presentamos el disco y la gente respondió muy bien. El público de la lucha libre es muy difícil, todavía no encontramos la forma de cómo se pueden interrelacionar bien, pero la lucha libre no necesita al surf, solo somos un tributo a. (Satanic, 2017)

Aunque sus raíces en el deporte que le da nombre al género siguen vigentes y se manifiestan en pasos de baile, portadas de discos y en la misma música, estos tópicos pasan a segundo plano cuando se habla de música surf mexicana, donde se mimetiza con el arte del pancracio. Y es que el terreno donde se gestó este movimiento se encuentra alejado de ambientes playeros propicios para tomar las olas. Aquí el clima y el ambiente es lo opuesto a la soleada y pacífica California de los sesentas, aquí surfeas entre las olas de gente mientras te salpica la brisa del smog, te sumerges en un mar de caos y ajetreo inmenso. Todos aquí son luchadores que surfean día tras día contra las olas de asfalto.

Por ello, el público adaptó fácilmente los tópicos de la lucha libre y la chela a los sonidos reverberantes, pues son sinónimos de diversión que encajan más con el entorno de la urbe. Si las bandas engendraron ese Frankenstein, el público se lo apropió y lo hizo parte de su folclor:

Antes del amplificador o la guitarra te podías poner tu camisa hawaiana y tu máscara y ya estabas listo para entrar en esa onda y cotorrear. (Nava, 2018)

En la escena surf, pronto se hicieron cosas muy del movimiento como lo fueron las máscaras, de repente la gente comenzó a venir a las tocadas con máscara. (Warpig, 2013).

Ahí empieza a generarse toda una escena, la música del Alicia genera sus propios públicos y vemos como llegan a los conciertos de Lost Acapulco con atuendo playero, camisas floreadas y con chanclas (aunque luego se dan cuenta que es una malísima idea porque acabas con los pies pisoteados) que le dan un tinte especial a esa escena. (Reverendo, 2018)

Desde luego no todas las bandas de surf mexicanas tienen que usar máscara de luchador, como ejemplo están: Espectroplasma, banda que tanto su sonido como su imagen recuerda más al surf experimental relacionado con la ciencia ficción norteamericana y la radioactividad, ellos salen a escena con trajes precisamente “anti radioactividad”. Los *Twin Tones* de igual forma toman elementos de la música surf como base, pero a ella le agregan un sonido *western*, inspirado en los scores de Ennio Morricone. En su música aparecen diálogos de bandoleros y caudillos



de la revolución. Tocaban con trajes de mariachi y su imaginario se compone con imágenes del desierto, escenas de *western* americano pero con toques mexicanos, elementos principalmente de la revolución mexicana.

Muchas bandas emplean el recurso del uniforme, algunos usan la playera con el logo de la banda, otros utilizan camisas como de clubes de automovilismo también con el nombre o el logo de la banda, Algunos agregan elementos como antifaces o sombreros y muchos otros no utilizan ningún tipo de prenda similar, simplemente tocan con las prendas que les venga en gana utilizar ese día.

En la actualidad existen bandas que no comparten el gusto de usar máscara, de hecho, no le encuentran sentido a esa tradición y prefieren desprenderse totalmente de ese aspecto, las nuevas generaciones, con una tendencia más purista, buscan una relación más cercana con el sonido californiano y los orígenes de la música surf. Como ejemplo, el joven Sys Malakian:

Aquí está la marca de que el surf se relaciona con la lucha libre, las películas del Santo y todas esas cosas que sonaban parecidas al surf, pero no tienen reverb, es algo que no cuadra, no tiene nada que ver. Sí hay muchas bandas que defienden eso de usar máscara, y digo está chido, pero hay otros elementos en el surf que se pueden adaptar. Eso de las máscaras se hizo más como una herencia porque la

gente lo adaptó, pero no se relaciona desde el origen del surf. (Sys Malakian, 2017).

Una de las pocas bandas que utilizan la imagen de luchadores actualmente, es Dr. Tritón, quienes dan cuenta del desprecio de la escena actual por la relación surf - lucha libre:

Bandas de nuestra generación ya casi ninguna usa máscaras, son como dos y eso de aquí de la Ciudad de México, las demás dicen que la máscara es para putos. (Carman, 2017).

Dr. Tritón también justifica su uso de la máscara, ellos declaran que es por puro gusto pero que esto sin duda ayuda a crear una imagen a la banda y también ayudan a calmar los nervios en el escenario y tocar con mayor soltura:

Empezamos conociendo bandas como Lost Acapulco, que nos tachan de ser sus hijos, y nos gustaba como se veía y aunque la mayoría de las bandas, por no decir todas, traían máscara, nos subimos a ese tren de que nos latía y de que al empezar no es fácil subirse a un escenario y te ayudaban con los nervios, te desinhibe un poco. Visto desde la mercadotecnia le da una imagen al producto o a la marca, pero nos gusta y ya. (Carman, 2017).

Esto de las máscaras de



luchador llama la mucho la atención, sobre todo a la gente que no conoce el género, que no conocen a Lost Acapulco o los Straitjackets. La gente ve unos enmascarados tocar música sin letra y se les hace curioso, al final del show se te acercan, te quieren comprar un disco, te piden el contacto o los niños se quieren tomar la foto con los enmascarados. (Puyol, 2017).

Emilio, cofundador de Planeta Reverb es otro ejemplo de aquellos que piensan que el surf y la lucha libre no tienen mucho en común, de hecho otro de los objetivos de Planeta Reverb, según platicó, era mostrar a la gente los verdaderos orígenes del surf, mostrar que este estilo de música instrumental era algo más que lucha libre, cerveza y fiesta, alejar un poco a la música surf de esa relación. El también ingeniero en electrónica y reparador de amplificadores fender nunca estuvo de acuerdo con sus contemporáneos y la forma en la que promovieron el género:

Todos en México asocian el surf con lo tropical y el clima del sureste del país porque es a donde van, vacacionan en playas de Oaxaca, Acapulco o Cancún. La gente tiende a ir a locaciones de ese tipo, pero en realidad está más relacionada con el clima playa desierto que es el clima de California. El clima surf es más frío y seco.

Es interesante cómo la gente por la zona geográfica que conoce o le agrada lo relaciona con esta parte musical, por ejemplo,

Lost Acapulco y Sr. Bikini con la playa del sureste. Bandas de otros países por ejemplo los *Bambi Molesters* (Croacia), de entrada viven en un país sin playa y la playa más cercana para nada es cálida, la playa del mediterráneo es oscura, fría, rocosa. La gente lo asocia con lo que conoce, en este caso, el clima tropical, la chela y las máscaras de luchador. (Nava, 2018).

9.5 ENERGÍA, JUVENTUD Y BUENAS MELODÍAS (OTROS ASPECTOS DEL MOVIMIENTO DE MÚSICA SURF EN MÉXICO QUE LO IDENTIFICAN)

Estos elementos hacen del movimiento de música surf mexicano uno de los más coloridos a nivel mundial, pero hay otros factores que lo caracterizan y lo hacen especial, pero sobre todo muy atractivo para las bandas y público extranjero. La juventud y la calidez y la energía figuran entre los principales motivos de esta explosividad y colorido dentro de la comunidad reverberante. Nadie mejor para confirmarlo que alguien que ha exportado el *reverb* nacional a otras latitudes:

Hay muy buenas bandas actualmente, creo que la mayor diferencia reside en el público en los conciertos en vivo. En México son mucho más entusiastas y entregados a demás de mucho más jóvenes que el



promedio de otros países. (Reverendo, 2018).

Respecto a las bandas, la comparación resulta similar, pero visto desde una perspectiva de musical. Las diferencias radican en la edad, el nivel técnico y de energía arriba del escenario, para “Satanic” de Los Elásticos:

No es un fenómeno que sea de género, yo que lo viví en Europa, cuando estuvimos ahí vimos a bandas europeas y son bandas que tienen un nivel muy grande, honestamente cuando tú comparas el nivel musical de ciertas bandas, pues si nos dan en la madre, pero sucede algo que no tienen los europeos: no tienen alma. Obviamente hay bandas que sí la tienen, pero hay otras tantas que no. Tú escuchas y dices “oh suena muy bien ¿y luego?”, no hay eso que digas “ay güey quiero gritar, bailar, saltar”, eso no lo tienen algunas bandas. Los latinos tocamos tres acordes y la gente siente el sabor. (Satanic, 2017).

La comunidad del reverb de la antigua Tenochtitlan es tan reconocida que músicos estandarte de la música surf a nivel internacional la comparan con el movimiento que dio origen de la música surf en el sur de California a principios de los años sesenta. Luego de su presentación en el Gato Calavera, el italiano Lorenzo Valdambri accedió a compartir con este reportero su opinión de la música surf mexicana, para él:

La energía que le meten los mexicanos la hace distinta, la audiencia mexicana es la más joven de cualquier otra parte del mundo y eso es lo que mantiene fresca a esta música. Esta es la mayor diferencia que veo: un público joven y mucha energía, es como estar en California, en los sesentas. (Surfer Joe, 2018)

Cerramos este apartado con el reconocimiento del “embajador internacional de la música surf” al movimiento del reverb mexicano.

La escena surf mexicana es muy hermosa, muy activa. Hay muchas bandas buenas, la música que ustedes tocan tienen mucho corazón, he visto muchas bandas y cada una de ellas da su mayor esfuerzo por tocar buena música, buenas melodías y mucha energía y ese es el verdadero espíritu de la música surf. Continúen así México, están haciendo un buen trabajo. (Surfer Joe, 2018)



Conclusiones

La música surf tiene dos vertientes, una vocal y una instrumental, la segunda es la que perdura más, la que se propaga con mayor facilidad por todo el mundo y trasciende generaciones. El sonido instrumental liderado por las guitarras reverberantes es reconocido como el auténtico sonido surf entre los expertos y entusiastas.

La característica instrumental de la música surf parece el mayor obstáculo para su masificación, sin embargo, su carencia de lírica es la que permite que se adapte a distintos entornos, incluso aunque estos no tengan nada que ver con el clima del sur de California ni con la actividad física de la que toma su nombre esta forma de *rock and roll*.

Como antecedentes de esta vertiente del *rock and roll* están el *rock* instrumental, el *jazz*, principalmente los ritmos en los tambores al estilo de las big bands y las escalas orientales o exóticas al estilo de la música del medio oriente, el flamenco, o la música hawaiana.

El cine juega una parte importante en la historia de la música surf ya que:

1.El estilo surge a partir de las películas de surfistas musicalizadas con *rock* instrumental.

2.*Hollywood* llevó una versión edulcorada de la subcultura del surf en California a todo Estados Unidos y con ello la música surf tuvo su auge en

aquel país.

3.La relación con la ciencia ficción barata, los monstruos, los espías e incluso el *western* que se dio en revivals posteriores son un ejemplo de cómo, al carecer de letras, la música evoca imágenes, y esas imágenes se instalan en la *psique* de los músicos y escuchas gracias a los arquetipos del cine. Este fenómeno es el mismo por el que en México el surf se vincula con las películas del Santo.

4.El tercer revival de la música surf, en la década de los 90, se dio gracias a que Quentin Tarantino incluyó distintas rolas en el soundtrack de *Pulp Fiction*, como *Misirlou*, *Surf Rider*, *Bustin surfboards* entre otras, y con ello generó un nuevo interés en el estilo.

Si bien el surf requiere de cierto despliegue técnico para su ejecución (sobre todo en la guitarra) no exige un gran virtuosismo para tocarlo correctamente, por lo que muchos músicos, principalmente los más jóvenes y los principiantes encuentran en él cierta motivación. Esto sumado a la energía juvenil que desprende y su ritmo frenético hace que este estilo musical se mantenga vigente y sea bien acogido dentro de los movimientos subterráneos.

La música surf tiende a ser apolítica, quienes lo escuchan e



interpretan generalmente tienen la idea de simplemente pasarlo bien, es una forma de olvidarse un momento de problemáticas más serias, sin embargo, la falta de letras puede moldearlo a cualquier ideología. De hecho algo que sí tiene de manera intrínseca es un carácter rebelde, propio del joven o del adolescente que lo baila o lo ejecuta. Desde su origen en los sesentas surgió como respuesta a la música popular que los adultos querían imponer, además las formas de grabar y promover la música y sus conciertos eran muy al estilo *“Do it yourself”* algo que también la hizo prosperar entre movimientos underground de generaciones posteriores.

En México la música surf se interpreta desde los años sesenta, pero las canciones eran tocadas por conjuntos rocanroleros y las pocas piezas instrumentales o de surf representaban una pequeña porción de su repertorio. Las pocas bandas que grabaron álbumes con música instrumental más emparentada con el sonido del sur de California lo hicieron por la presión ejercida por las discográficas, quienes se empeñaban en versionar lo que estaba de moda en los Estados Unidos como la música instrumental en 1963.

En los noventa, el surf en su forma musical encuentra cabida dentro de los movimientos subterráneos y es parte de los estilos que contrarrestan la corriente de grupos que manejan un *rock* con tendencia al pop apoyado por los grandes consorcios de medios y discográficas establecidas que lo promueven como parte de la campaña Rock en tu Idioma. La primera banda que

interpreta surf en nuestro país es Los Esquizitos, a ella le siguen Lost Acapulco y Sr. Bikini bandas con la que nace oficialmente una escena o un movimiento de música surf, principalmente en lo que en ese entonces era conocido como Distrito Federal.

Ese primer surf mexicano, dista mucho del sonido limpio y reverberante de la California sur sesentera, tiene un sonido distorsionado más ligado al *punk* y el *garage*, pero mantiene la esencia instrumental. Estas bandas tocan en los lugares que pueden, muchos de carácter clandestino y contracultural. En el mismo periodo surge el mítico Multiforo Cultural Alicia que cobija las propuestas musicales alternativas y entre ellas, esos primeros grupos de música surf. Es en este lugar que el movimiento crece y se establece ya como una escena musical a partir del nuevo milenio, el Distrito Federal se convierte en la ciudad con el mayor número de bandas del género, sin que esto signifique calidad.

Luego de la rola Santo y Lunave y los elementos histriónicos que agregan a ella Los Esquizitos en sus presentaciones en vivo aparece un elemento que será la insignia de la música surf hecha en México: la máscara de lucha libre, ésta se implementa como imagen de las bandas desde Sr. Bikini y a partir de aquí comienza esa relación de música surf y lucha libre, sin embargo, parece que la banda norteamericana Los Straitjackets, fue la primera en utilizarla como



parte de su imagen en el escenario.

Cuando el estilo surf inicia su expansión por el territorio de la capital muchas bandas de rock agregaron elementos de la cultura mexicana en su imagen y su sonido como Café Tacuba, Cai-fanes, Botellita de Jerez o hasta el mismo Tri de Alex Lora. Respecto a los sonidos surf y *garage* la máscara de luchador llegó para complementar esa carencia de mexicanidad en la música y conseguir un mayor arraigo del estilo entre el público nacional.

Este movimiento trascendió al menos tres generaciones y sobrevive gracias a la cultura del Hazlo tú mismo y la autogestión. En México, de manera similar a la de los jóvenes californianos en los sesenta, las bandas hacen uso de los medios a su alcance para grabar, distribuir y presentar su música. En los 90 los grupos se acercaron a las disqueras independientes, pero a partir de los 2000 conforme se expandió el uso de internet las bandas utilizaron *softwares* para grabar de manera casera y plataformas *online* para dar a conocer su material.

Internet también tiene un papel importante dentro de la conformación del movimiento como medio de comunicación, los foros, *chats* y posteriormente las redes sociales ayudaron a mantener en contacto a todos los entusiastas de los sonidos reverberados (público y bandas) así como organizadores, diseñadores y otros creadores partícipes del movimiento). Estas herramientas también funcionan para abrir la escena y

proyectarla de manera internacional.

Internet, como medio de información, permite un mayor acceso a música surf hecha en otras partes del mundo y pone en contacto a los cibernautas con los orígenes del estilo además en la red están disponibles conocimientos ligados a el manejo de los instrumentos o el equipo, así como las técnicas necesarias para ejecutar el género. Gracias a esto se observa un intento de las nuevas generaciones por mantener la esencia de la verdadera música surf.

Este sentido de la autogestión es el principal motor que da vida a la música surf (y otros movimientos de música alternativos). Desde el inicio del movimiento bandas y otros entusiastas del ritmo se encargaron de crear espacios para la música sin esperar la invitación de colectivos, productoras, agencias para eventos o medios de comunicación, de hecho algunos miembros que iniciaron tocando en alguna agrupación posteriormente crearon organizaciones que a la postre ayudaron a otras bandas, desde estudios de grabación (como *Los Primitiv Studios* de “Crunchy”), sellos discográficos (*Isotonic Records* del “Reverendo” y “Dr. Alderete”) hasta medios de difusión y organización de eventos (Planeta Reverb).

Aquí cabe la trillada frase que se aplica cuando alguien no recibe remuneración por algún tipo de esfuerzo o actividad, el cual se lleva a cabo “por amor al arte”.



Vivir de la música es difícil y más cuando quieres tocar algún género que no es muy popular y que parece condicionado a permanecer en lo subterráneo. Quienes tocan surf lo saben, pero no les importa, la mayoría de estos jóvenes músicos y otros que ya no lo son tanto, combinan su pasión con alguna otra actividad que, si se vea remunerada, un empleo formal. De hecho, se puede decir que trabajan para sacar adelante sus proyectos de música surf: compran equipo e instrumentos, ahorran para pagar un estudio de grabación y la maquila de los discos o invierten en mercancía que venden en las tocadas (playeras, *stickers*, pines y otros souvenirs) y lo poco que recaudan de estas ventas lo vuelven a invertir en la banda para mantenerse tocando el mayor tiempo posible, cosa que no todos logran, pues muchos se convierten en adultos y priorizan otras cosas. Cuando se organizan eventos el cover se utiliza para cubrir los gastos por la renta del equipo, a veces se le da su porcentaje a los que prestaron el espacio.

Algunos entusiastas utilizan los conocimientos que les brindan las actividades fuera de la música y con ellos apoyan a la escena en medida de lo posible, así la música surf mexicana (nuestro amigo el *reverb* enmascarado) se mantiene con vida gracias...

Al que una vez tuvo una banda pero ahora renta un local donde vende chelas y presta el escenario para armar toquines; al amigo que estudió diseño y ayuda con la creación de *flyers*, portadas de discos y logos por módicas cantidades de

dinero; al fotógrafo incipiente que se lanza a todos los eventos y comparte su trabajo para que las bandas lo utilicen a su gusto (siempre y cuando le den créditos); Al que estudió ingeniería en audio y graba a sus amigos en su cuarto recién adaptado como estudio de grabación; Al que le sabe a la electrónica y repara amplificadores y guitarras Fender así como tanques de reverb que presta y renta para que la gente aprecie esta música en todo su esplendor; Al que cada ocho días paga sus 70 devaluados pesos de cover y comparte el flyer de la próxima tocada con sus amigos; Al que llega a bailar con su camisa floreada y su máscara de Blue Demon. Al que tiene un espacio en los medios de comunicación y encuentra el momento de programar surf (nacional); al que dedica su trabajo para titularse a la música surf, solamente porque le late.

El reportaje es de todos, el género periodístico que permite mayor flexibilidad para revisar un tópico a profundidad. No hay limitantes en cuanto a formatos o extensión como en la nota informativa y en el desarrollo de un reportaje puedes utilizar como herramienta, características o técnicas propias de otros géneros como crónicas, entrevistas y material bibliográfico, hemerográfico y hasta audiovisual. Esto ofrece un mayor dinamismo y una reflexión basada en un panorama más amplio de los hechos a tratar.

Por su complejidad, un reportaje requiere coherencia y creatividad para elegir las herramientas



de otros géneros al momento de recopilar la información y una vez que se obtiene organizarla de forma clara, pero al mismo tiempo atractiva, que enganche a los lectores. Por ello se requiere ahondar en detalles, descripciones y hacer uso de adjetivos, los cuales no son del todo permitidos en las corrientes más conservadoras del periodismo en función de la objetividad. Para saltar esa barrera fue necesario utilizar una perspectiva más acorde con el tema de este trabajo en el que el color de las descripciones y adjetivos son esenciales para entender lo que acontece en un movimiento musical.

Apelar a la corriente del “Nuevo Periodismo” para elaborar un reportaje da pie a un libre uso de adjetivos, opiniones y ciertos elementos literarios que contrarrestan el lado frío de la estadística y el sentimiento enciclopédico de las fechas exactas. En el nuevo periodismo lo más importante es la subjetividad, la visión de quien relata, de quien investigó y para ello se sumergió en un mundo del que fue o es partícipe y luego nos brinda la información, no exenta del filtro de su conciencia que a la vez es expuesta al punto de vista de otros protagonistas del tema tratado.

Es a partir de este intercambio de ideas que el lector puede sacar conclusiones y son estas características o estas formas de proceder lo que vuelven a la investigación periodística, en este caso bajo el cobijo del reportaje, una actividad más humana.

No se puede hablar de un movimiento musical

urbano de carácter contracultural apelando a métodos periodísticos más convencionales, la flexibilidad del reportaje me ayudó a mezclar un poco de ambas corrientes, la parte de conceptos y orígenes del movimiento está llena de datos y fechas por que los orígenes de esta música y el concepto de jóvenes o adolescentes debe quedar clara, pero cuando se habla de algo vivo como el movimiento de la música surf en México, se debe de tratar de una forma que respete su esencia subterránea, contracultural pero a la vez profesional.

Si hablamos de un movimiento urbano es necesario utilizar el lenguaje de la urbe, utilizar el lenguaje propio de cada protagonista revela más información que el uso apropiado del lenguaje que demanda la academia.

No hay mejor forma de entender un movimiento así que sumergirse y ser parte de él, hablar como entusiasta y transmitir la misma energía que las bandas en el escenario o el público durante el slam. La carga subjetiva puede generar mayor empatía o bien impulsar la crítica, gracias a ese contraste de opiniones. ¿No se supone que ambas son esenciales en la comunicación y sobre todo la meta del periodismo?



Fuentes

BIBLIOGRÁFICAS

Blair, J. (2015) Southern California Surf Music, 1960-1966.

Chapman, R. (2006) Enciclopedia de la Guitarra. México DF: Editorial Diana.

Estrada Rodríguez, T. (1997) Lenguaje e identidad en el rock mexicano, tesis de licenciatura en sociología. Facultad de Ciencias Políticas y sociales, UNAM, México, p 187.

Fajardo González, R. (2002) Rock mexicano de los 90: Forma de comunicación constructora de identidades en sus públicos. México DF: Tesis UNAM. Recuperado de: <http://132.248.9.195/ppt2002/0300753/0300753.pdf#search=%22rock%22>

García Canclini, N. (1990) El consumo cultural y su estudio en México: una propuesta teórica. El consumo cultural en México. México: Conaculta.

Gomis, L. (1991). Teoría del periodismo, Cómo se forma el presente. Barcelona (España): Paidós.

Henderson, L. & Stacey, L. (2014) Encyclopedia of Music in the 20th Century. Routledge.

Ibarrola Jiménez, J. (1994) El reportaje. México: Gernika.

Lueras, L. y Lueras, L. (2000) Surfing Hawaii: The Ultimate Guide to the World's Most Challenging Waves. Singapore: Periplus Editions. Recuperado de: <http://bit.ly/2zyYV81>

Marín, C. (2004). Manual de periodismo. México: Grijalbo.

McCarter, D. (2012) A Spatial Analysis of Surf Music: 1961-1966. Tesis para obtener la maestría de "Arts in Geography". GIS Program, California State University, Northridge. Recuperado de: <http://bit.ly/2ruQ88A>

Paredes, J. y Blanc, E. (2010) "Rock mexicano, breve recuento del siglo XX" en Tello, Aurelio Coord. La música en México. Panorama del siglo XX. Fondo de Cultura Económica.

Ripollés, F. (2014) "Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975-1985). Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Sánchez Vega, C. (2005) El periodismo clásico frente al Nuevo Periodismo. Correspondencias & Análisis. Perú: Universidad de San Martín de Porres.



Santos, D. (2015) "DESARROLLO TURÍSTICO A TRAVÉS DEL SURF", en: González García, E.; García Muñoz, A.; García Sansano, J. e Iglesias Villalobos, L. (Coords.). *Mundos emergentes: cambios, conflictos y expectativas*. Toledo: ACMS. Recuperado de: <http://bit.ly/2zATNAg>

Torres Palacio, M. (2011) *Bibliografía sobre la historia y desarrollo de la música surf y su presencia en México: 1950-2009* (Tesina) Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México. Recuperado de: <http://bit.ly/2DWWh6j>

Warshaw, M. (2005) *The Encyclopedia of Surfing*. USA: Harcourt Books.

Wolfe, T. (2006) *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Anagrama.

HEMEROGRÁFICAS

Arce Cortés, T. (2008). Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?. *Revista argentina de sociología*, 6(11), 257-271. Recuperado de: <http://bit.ly/2qgCzc4>

Balardini, S. (2000). De los jóvenes, la juventud y las políticas de juventud. *Última década*, 8(13), 11-24. Recuperado de: <http://bit.ly/2IFtOUo>

Brisa (2009). *Chicos Grasa, o cómo la juventud de post guerra sacudió al mundo entero*. Revista R&R, tomo 5, México DF: NIESA.

Cruz, N. (2009). El periodismo musical en la era del clic, el blog y el link. Recuperado de: <http://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/14424/35420431.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Dávila León, Oscar. (2004). *ADOLESCENCIA Y JUVENTUD: DE LAS NOCIONES A LOS ABORDAJES*. *Última década*, 12(21), 83-104. Recuperado de: <http://bit.ly/2xAoFI4>

De Garay, A. (s.f.) *La Velocidad como Identidad Urbana*. Recuperado de: <http://www.uam.mx/difusion/revista/nov99/garay.html>

Feixa, C. (2006). Generación XX. Teorías sobre la juventud en la era contemporánea. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, pp. 21-45. Recuperado de: <http://bit.ly/2CGE3ii>

Garay, A. (1996). El rock como conformador de identidades juveniles. *Nómadas* (Col), (4) Recuperado de: <http://www.redalyc.org/html/2110/211028532002/>

Gayosso, B. (2003) *Cómo se conectó México a internet*. Coordinación de Publicaciones Digitales. DGSCA-UNAM Recuperado de: http://www.revista.unam.mx/vol.4/num5/art10/sep_art10.pdf



Gutiérrez Correa, M. (2014). EL CINE DE AUTOR DEL CINE MODERNO AL CINE POSMODERNO. Razón y Palabra, 18 (87) Recuperado de <http://bit.ly/2n4MY6W>

Gutiérrez, F. e Islas, O. (2003) Internet, el Medio que Cambió a la Comunicación. Revista Razón y Palabra. Número 34. México: Estado de México. Recuperado de: <http://www.razonypalabra.org.mx/espejo/2003/septiembre.html>

Islas, O. Y Gutiérrez, F. (2003) Internet, el Medio que Cambió a la Comunicación. Razón y Palabra, Número 34. Tecnológico de Monterrey, Campus Estado de México, México. Recuperado de: <http://www.razonypalabra.org.mx/espejo/2003/septiembre.html>

Kohman, P.S. (1997) Surf Bass. Vintage Guitar Magazine. Recuperado de: <http://www.vintageguitar.com/1808/surf-bass/>

Margulis, M. y Urresti, M. (1998) La construcción social de la condición de juventud. JuventudES. Recuperado de: <http://bit.ly/2lHk1wU>

Mason, P. (2014) Heroes of swimming: George Freeth. The Guardian. Recuperado de: <http://bit.ly/2CcPQaw>

Mørch, S. (1996) Sobre el desarrollo y los problemas de la juventud, el surgimiento de la juventud como concepción sociohistórica. jóvenes, Revista de Estudios Sobre Juventud N°1. México: Imj.

Nielsen Business Media, Inc. (1963) Billboard. Vol. 75, No. 26. ISSN 0006-2510

Revista Chilango. (2016) La historia oculta del primer luchador enmascarado. Nota recuperada de: <http://www.chilango.com/cultura/la-historia-oculta-del-primer-luchador-enmascarado/>

Rolling Stone (2014) Surf Music and Seventies Soul: The Songs of 'Pulp Fiction'. Publicación de la revista en línea. Recuperado de: <http://rol.st/2E1zWhJ>

Yanes Mesa, R; (2003). La noticia y la entrevista. Una aproximación a su concepto y estructura. Ámbitos. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16801013>

Caballero, J. (2005) Nos cansamos de batallar con las autoridades: Nacho Pineda. La Jornada, Sección Espectáculos. Recuperado de: <http://www.jornada.unam.mx/2005/12/01/index.php?section=espectaculos&article=a12n1esp>

Crespo, J. (2014) LUCHA LIBRE MEXICANA Máscaras a través del tiempo. Material recuperado de: http://www.100porcienmexico.es/media/wysiwyg/Lucha__libre.pdf



Cruz Bárcenas, A. (2005) La falta de letras impide que el surf sea masivo: Yucatán a Go Go. La Jornada. Recuperado de: <http://www.jornada.unam.mx/2005/04/24/index.php?%20section=espectaculos&article=a08n1esp>

Emami, G. (2017) Surf Music Evolution: From The Beach Boys To Punk. Recuperado de: http://www.huffingtonpost.com.mx/entry/surf-music-evolution_n_3322063

García, Y. (2014) 21 cosas que (probablemente) no sabías de “Pulp Fiction”. Cinemanía en El Mundo. Recuperado de: <http://bit.ly/2rv907j>

Jáuregui V. (2018) Chuck Feroso, Esteban “crunchy” López, Wild O’Fest y cómo hacer lo que te gusta en la vida. Revista Marvin especial surf y garage, no. 162.

Norandi, M. (2002) México, principal exponente de la música surf en la actualidad. Nota de La Jornada, recuperada de: <http://www.jornada.unam.mx/2002/08/01/06an1esp.php>

Redacción Espectáculos. (2002) México, principal exponente de la música surf en la actualidad. La Jornada. Recuperado de: <http://www.jornada.unam.mx/2002/08/01/06an1esp.php>

Redacción Noticias del DF (2016) “BACK TO THE SURF MUSIC” LA MEJOR Y MÁS GRANDE FIESTA DE MÚSICA SURF EN LA CDMX. Nota recuperada de: <https://noticiasdeldf.com/nota-espectaculos-back-to-the-surf-music-la-mejor-y-mas-grande-fiesta-de-musica-surf-en-la-cdmx-20161011>

PÁGINAS WEB

ALL MUSIC: <https://www.allmusic.com/style/surf-revival-ma0000011842>

Surf music mex, blog: <http://surfmusicmex.blogspot.mx/>

<http://www.vivelatino.com.mx/acerca-del-festival.html>

Line Up Vive Latino: <https://www.setlist.fm/festivals/vive-latino-bd6b942.html>

Herrera, R. (2014) ENTREVISTA CON LOS ESQUIZITOS. Blog Música Inclasificable. Recuperado de: <http://musicainclasificable.blogspot.mx/2014/05/entrevista-con-los-esquizitos.html>

Ibarra, J. (2017) Una charla de 30 años con El Thrasher de A/Toxico. Vice Media. Recuperado de: <https://noisey.vice.com/es/article/mg4w98/una-charla-de-30-anos-con-el-thrasher-de-atoxico>



North Sea Surf Radio <http://www.northseasurfradio.org/>

Owens, J. (2015) From Surf to Shoegaze, a History of the Jaguar. Recuperado de: <https://www.fender.com/articles/gear/from-surf-to-shoegaze-a-history-of-the-jaguar>

Owens, J. (2015) Jazz Bomb. Surf Staple. Indie Icon: A Jazzmaster History. Recuperado de: <https://www.fender.com/articles/gear/jazz-bomb-surf-staple-indie-icon-a-jazzmaster-history>

Owens, J. (2015) Legendary Lows: The Precision Bass Story. Recuperado de: <https://www.fender.com/articles/gear/legendary-lows-the-precision-bass-story>

Owens, J. (2015) The History of the Stratocaster: The 1960s. Recuperado de: <https://www.fender.com/articles/gear/the-history-of-the-stratocaster-the-1960s>

Pearsall, K. (2011) Effects Guide: What is Reverb? Recuperado de: <https://www.fender.com/articles/tech-talk/pedal-board-primer-reverb>

Sitio Oficial de John Blair: <http://www.johnblair.us/>

Smith Rosado, S. A Brief History of Instrumental Surf Music. North East Surf Music Alliance. Recuperado de: <http://bit.ly/2BidVYS>

Surf music mex, blog: <http://surfmusicmex.blogspot.mx/>

Surfing Museum. (2011) Rendezvous Ballroom. Recuperado de: <https://web.archive.org/web/20110719182831/http://www.surfingmuseum.org/exhibit/reunion/rendezvous.html>

Surf y Arena Setlists (2005). Recuperado de: <https://www.setlist.fm/festival/2005/surf-y-arena-2005-3bd6b034.html>
<http://www.northseasurfradio.com/>

Sweetwater (2007) Spring Reverb. Recuperado de: <https://www.sweetwater.com/insync/spring-reverb/>

Van Zandt, S. (NA) Sitio web Teach Rock: <http://teachrock.org/>

Wolfert, J. (2015) Secrets of the Surf Guitar Sound. Recuperado de: <https://reverb.com/news/secrets-of-the-surf-guitar-sound>

Wronski, D. (2011) Deep Water: How to Get the Classic Surf Guitar Sound. Recuperado de: <https://www.guitarworld.com/blogs/deep-water-how-get-classic-surf-guitar-sound>



AUDIOVISUALES

Bender, L. (Producer), & Tarantino, Q. (Director). (1994). Pulp fiction [Motion Picture]. United States: Miramax. Guión recuperado de: <http://bit.ly/2cFqq65>

Benito, M. (2009) SURF O TRONAR. Documental producido por el CCC. Recuperado de: <https://vimeo.com/47921450>

Canal Once (2018) Especiales Musicales - Los Esquizitos. Recuperado de Central 11: <https://www.youtube.com/watch?v=rdM8Y17tm8s>

Canal Once (2013) Especiales Musicales - Lost Acapulco. Recuperado de Central 11: https://www.youtube.com/watch?v=gB_dJTGbgz8&t=679s

Canal Once (2017) Especiales Musicales - Los Elásticos. Recuperado de Central 11: <https://www.youtube.com/watch?v=vo44hnNa8FQ&t=1183s>

Foro mexicano de la cultura. (2009) Entrevista con Nacho Pineda del Foro Alicia. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=2Amd-tf8bN4>

Harmony Central (2011) Entrevista a Dick Dale. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=HxPzQcQXnOE>

ROCK 'n' ROLL HIGH SCHOOL 101: Assignment: SURF. Producido por: VVUSD Teen Vision. Transmitido en: Time-Warner Cable Channel 16 and Verizon Channel 38. Copyright 2012. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=sut6k-d2Xkb8>

Thompson, H. y Palmer, R. (1995) Rock and Roll Punk. PBS. Documental recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=v2zsMS8xwVQ>

ENTREVISTAS

Alderete J. Ilustrador, Especiales musicales de Central Once, Lost Acapulco (2013), recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=gB_dJTGbgz8&t=679s, documental surf o tronar (2009) recuperado de: <https://vimeo.com/47921450>

“Big Máscara”, Guitarrista de la banda Sr. Bikini, comunicación personal, 22 de noviembre 2017.

Bulbo J. músico, compositor; Especiales Musicales de Central Once Lost Acapulco (2013), recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=gB_dJTGbgz8&t=679s

“Carman”, Guitarrista de la banda Dr. Tritón, comunicación personal, 21 de diciembre 2017.



“Chava Rock”, periodista musical, Especiales musicales de Central Once Los Esquizitos, recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=rdM8Y17tm8s>

“Crunchy”, guitarrista de Lost Acapulco, Especiales Musicales de Central Once Lost Acapulco (2013), recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=gB_dJTGbgz8&t=679

“Don Jorge”, guitarrista de la banda Los Wheelers, comunicación personal, 6 de febrero de 2018

“Güili Damage”, guitarrista de Los Esquizitos, Especiales musicales de Central Once Los Esquizitos (2018), recuperado de: documental surf o tronar (2009), recuperado de: <https://vimeo.com/47921450>

“Nacho Desorden”, bajista de Los Esquizitos, documental surf o tronar (2009), recuperado de: <https://vimeo.com/47921450>

Nava E. Co fundador de Planeta Reverb, comunicación personal, 12 de abril de 2018.

Nieblas I. periodista musical, Especiales Musicales de Central Once, Lost Acapulco (2013), recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=gB_dJTGbgz8&t=679s Los Esquizitos (2018) Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=rdM8Y17tm8s>

“Puyol”, bajista de la banda Dr. Tritón, comunicación personal, 21 de diciembre 2017.

“Puyol”, bajista de la banda Dr. Tritón, comunicación personal, 21 de diciembre 2017.

“Reverendo”, guitarrista de la banda Lost Acapulco, comunicación personal, 2 de mayo de 2018.

“Satanic”, guitarrista de la banda Los Elásticos, comunicación personal, 11 de noviembre de 2017.

“Star Creel”, bajista de Sr. Bikini, Sr. Bikini en la central (07/05/2016), recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=NUkVr_UL_zo&t=597s

“Sys Malakian”, guitarrista de la banda Thalasses y de Sys Malakian, comunicación personal, 17 de octubre 2017.

Valdambrini L. “Surfer Joe”, guitarrista, comunicación personal, 18 de marzo de 2018.



“Warpig”, baterista de Lost Acapulco, Especiales Musicales de Central Once Lost Acapulco (2013), recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=gB_dJTGbgz8&t=679s

Zamog R. Especiales Musicales de Central Once: Los Esquizitos (2018), recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=rdM8Y17tm8s>



