



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES

**“Te pareces tanto a mí”... El *cover*
en el *rock* mexicano**

RADIORREPORTAJE

**Elaborado en el
*Curso-taller para la Titulación en
Producción Radiofónica***

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y
PERIODISMO**

SINVERGH VERDUSCO QUIROZ

**ASESORA: LIC. GABRIELA ZAMBRANO
HERNÁNDEZ**



Nezahualcóyotl, Edo. de México

Primavera de 2014



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.

Sinvergh Verduco
“Te pareces tanto a mí”... El cover en el rock mexicano



© 2014, Sinvergh Verdusco

ISBN: 092-719-792-312-220-1

No se permite la reproducción total o parcial de este libro ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright.

La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual [Arts. 229 y siguientes de la Ley Federal de Derechos de Autor Arts. 424 y siguientes del Código Penal].



Para Indra y Sörenn

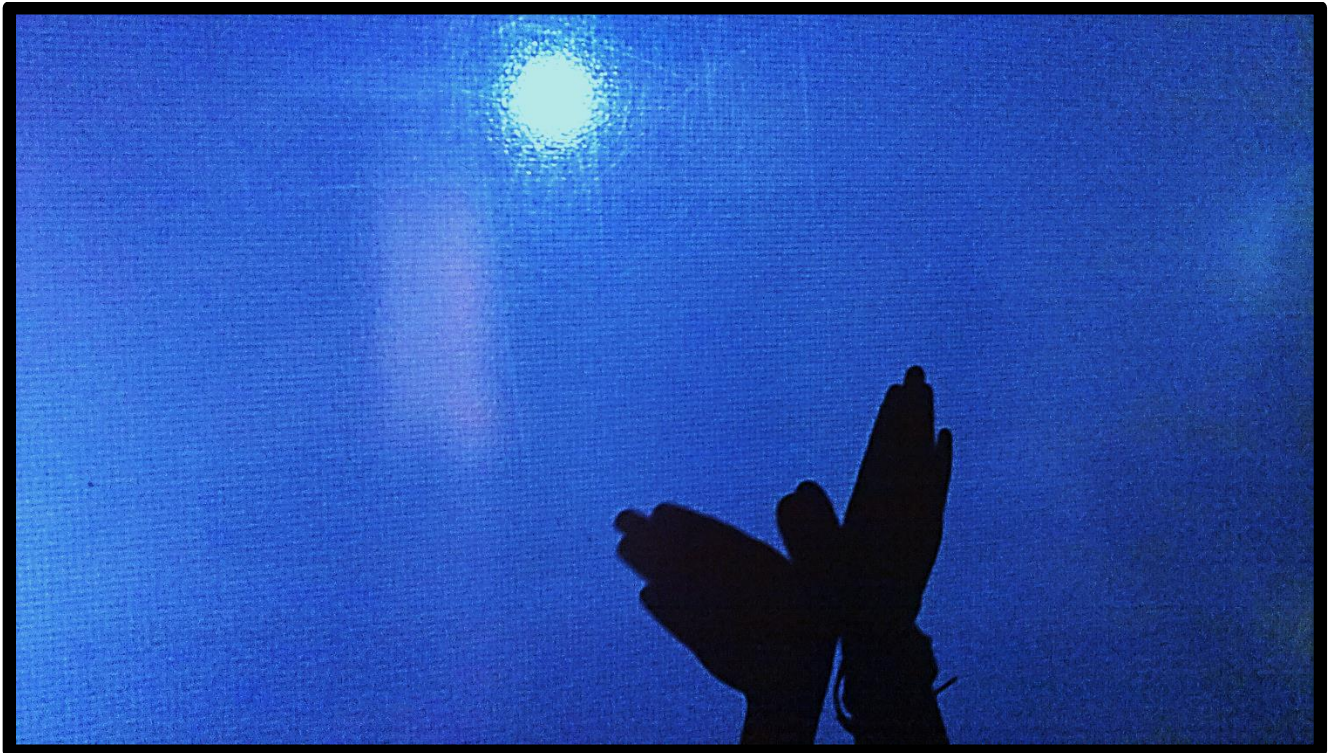
ÍNDICE

Página

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. Historia del Rock	
1.1 Antiguo Testamento	9
1.2 En los cincuenta... Se creó el <i>rock and roll</i>	12
1.2.1 Yo no soy un rebelde sin causa	14
1.3 Ahí viene la ola... Inglesa	15
1.4 El lado oscuro de la luna	20
1.4.1 Escalera al cielo	23
1.4.2 <i>Hey ho let's go... "La suciedad y la furia"</i>	24
1.5 Tú sabes que yo... Te presto mi onda	28
1.5.1 El número de la bestia	31
1.6 Al nirvana y más allá	32
1.6.1 <i>End of a century</i>	33
1.7 Cuando el futuro nos alcance	34
CAPÍTULO 2. <i>Rock and roll</i> en México	
2.1 Ya llegó su pachucote	39
2.2 Hay buen <i>rock and roll</i> ésta noche	40
2.3 ¿Qué pasotes con tamaño zapatotes?	45
2.3.1 Tenemos el poder	47
2.4 El muerto al pozo y el <i>funky</i> al hoyo	50
2.5 No estamos conformes	52
2.5.1 Éste es un asalto chido	53
2.5.2 Alármala de tos	55
2.5.3 Nene, nene, nene, que vas a ser, cuando seas grande	57
2.6 Gran circo es ésta ciudad	58
2.7 Es la hora del tiempo	60

CAPÍTULO 3. El cover	
3.1 Yo soy quien soy	65
3.2 Ahí nos vemos cocodrilo	67
3.2.1 Avientense todos	70
3.3 <i>In a gadda da vida</i>	75
3.3.1 Fue en la estación del metro Balderas	78
3.3.2 Serán los dioses ocultos	79
3.4 Acá los chompiras rifan	80
3.4.1 Gavilán o paloma	83
3.4.2 Obedece a la morsa	85
3.5 Cuando el cover nos alcance	86
CAPÍTULO 4. Plan de producción	
4.1 Nombre del reportaje radiofónico	95
4.2 Slogan del reportaje radiofónico	95
4.3 Logotipo	97
4.4 Objetivo general	97
4.4.1 Objetivo particulares	99
4.5 Antecedentes	99
4.6 Público meta	101
4.7 Periodicidad	103
4.8 Modalidad de producción	105
4.9 Género	105
4.10 Estructura del reportaje radiofónico	107
4.11 Cronograma del reportaje radiofónico	107
4.12 Emisora	111
4.13 Posible patrocinio	111
CAPÍTULO 5. Guión técnico	
5.1 Hoja de producción	115
5.2 Guión de rúbrica	116
5.3 Guiones de cápsulas	117
5.4 Inserts	142
CONCLUSIONES	149
GLOSARIO	155
FUENTES DE CONSULTA	161

INTRODUCCIÓN



9 Lo que ya ha acontecido volverá a acontecer; lo que ya se ha hecho se volverá a hacer ¡y ***no hay nada nuevo bajo el sol!*** **10** Hay quien llega a decir: « ¡Mira que esto sí es una novedad!» Pero eso ya existía desde siempre, entre aquellos que nos precedieron. **11** Nadie se acuerda de los hombres primeros, como nadie se acordará de los últimos. ¡No habrá memoria de ellos entre los que habrán de sucedernos!

Eclesiastés1: 9-11

“**Te pareces tanto a mí**”... **el cover en el rock mexicano**, es un trabajo que intenta aportar al lector un mosaico general de lo que se ha hecho en materia de *cover* dentro del *rock* mexicano desde que irrumpió en el país en la década de los cincuenta.

El fenómeno del *cover*, es interesante y complejo debido a que no siempre se trata de copiar una canción exactamente igual. Existen grupos y cantantes que reproducen la canción idéntica, lírica y musicalmente, no obstante algunas bandas reconstruyen la melodía en cuanto a letra y ritmo se refiere para dar una visión muy particular sobre el tema que versionan, haciendo verdaderos homenajes de la canción en cuestión y proyectando las influencias musicales que han adquirido a través de su formación musical.

El término *cover*, de origen anglosajón es un concepto que está inmiscuido dentro de la cultura musical y que al parecer tiene diversos sinónimos como versión, fusil, reinterpretación, copia, facsímil, etc., no obstante cada uno tiene particularidades específicas, no existe un claro consenso entre especialistas musicales como: escritores, músicos, productores, melómanos, o ingenieros de sonido. Existen diferentes puntos de vista sobre el significado de la palabra *cover*, incluso entre el público hay mucha discrepancia sobre las diferencias de ese concepto y sus supuestos sinónimos.

El *cover* y el *rock* se desarrollaron paralelamente como se podrá observar en la investigación que se realizó al respecto, el tema se abordó de lo general a lo particular para que el lector posea una óptica amplia sobre el tema.

En el primer capítulo se aborda desde los inicios del *rock and roll*, hasta su desarrollo y transformación final a *rock*. El panorama sintetizado sobre dicho género musical resulta difícil, ya que aglomerar en pocas páginas casi sesenta años desde que surgió el *rock* es complicado.

Diversas enciclopedias y libros sobre historia de *rock*, asumen que éste es una cultura y su música, un conjunto de géneros musicales. Es cierto que en un inicio el *rock* tuvo un sonido e imagen específicos, sin embargo a lo largo de su vida se ha fragmentado y fusionado con múltiples estilos y variaciones musicales. Desde el principio el *rock* ha sido definido por su energía, rebeldía, sonidos pegadizos y la integración de varias subculturas, contraculturas y culturas que lo incluyen como parte de su desarrollo.

El segundo capítulo narra la llegada del *rock and roll* a México, con las implicaciones sociales que trajo consigo el ritmo, que impugnó diversos cánones establecidos derivados de la amplia brecha generacional en las décadas de los cuarenta y cincuenta.

A diferencia de lo que sucedió en países como Estados Unidos o Inglaterra donde el *rock* fue evolucionando constantemente, en México se presentó un declive y la casi extinción del género a lo largo de la década de los setenta. El género en México tuvo que sortear diversos vaivenes para sobrevivir y es hasta finales del siglo XX dónde comienza su desarrollo, y el apoyo mediático por parte de la industria musical.

En el capítulo tercero se describe de manera breve el origen de la palabra *cover* y su diferencia con el concepto de versión. Asimismo se analiza el fenómeno del *cover* dentro del *rock* nacional y su complicidad desde la aparición del género en México, hasta la primera década del siglo XXI.

En materia de *covers* no existen textos especializados; y sobre *rock* mexicano existen algunos libros que abordan el tema de manera muy superficial. Al hacer un recorrido en el tiempo y recuperar las experiencias político-sociales y las condiciones culturales que han influido a que el *rock* mexicano surja con la producción de *covers* en la década de los cincuenta, se puede entender que también fuese un socorrido recurso en la siguiente década cuando se da el *boom* del género.

Contrastando el fenómeno del *cover* en las diversas etapas por las cuales ha transitado el *rock* en México, es posible permitirnos observar hasta qué punto una versión puede detonar la industria musical del país.

Numerosos testimonios vertidos en distintas entrevistas permitieron aportar datos suficientes sobre las diferentes décadas desde que el *rock and roll* apareció en México. Se aprovechó la experiencia personal del autor en el entorno del *rock* para ubicar sujetos a entrevistar que cumplieran con la condición necesaria: Tener un auténtico gusto por el *rock*; músicos, productores, críticos y escritores especializados en el tema. Las entrevistas se grabaron videográficamente, se transcribieron y se analizaron para encontrar pistas de movilidad espacio-temporal en cada una de ellas.

El tema elegido siempre ha sido actual en el terreno musical, y, no sólo en el género del *rock*. Diversos géneros musicales se han nutrido del *cover* para que infinidad de intérpretes obtengan éxitos asegurados como es el caso de la balada de mediados de la década de los setenta en México, en ese período se grabaron versiones casi idénticas de cantantes europeos, particularmente italianos y franceses.

El presente trabajo tiene como objetivo mostrar el mosaico general de lo que el *cover* ha significado en el *rock* mexicano; aunque los dos surgieron vinculados, muchas personas no saben distinguir el verdadero autor de ciertas melodías y dan por hecho que el que interpreta es el mismo que creó la canción. El *cover* también es utilizado por muchas agrupaciones y cantantes para tener un éxito asegurado de manera fácil y sencilla.

Por la naturaleza del tema, es preferible apreciarlo dentro de lo que se podría decir su lenguaje natal: El sonoro; así se tiene una mejor perspectiva y se comprenderá mejor gracias a la utilización de diversos ejemplos de versiones y *covers* que se han usado a lo largo de las diferentes épocas que el *rock* mexicano ha tenido en nuestro país.

Es por ello que aunado al trabajo escrito, se han producido cinco cápsulas contenidas en el primer disco adherido al final de este ejemplar, en ellas se procura sintetizar el tema del *cover* en el *rock* mexicano en las diversas décadas desde que surgió el ritmo, hasta el siglo XXI.

La primera cápsula abordará el tema de la llegada del *rock and roll* en México y sus principales exponentes, que tocaron *covers* de éxitos en inglés. La cápsula dos tocará el tema del boom del *rock and roll* en español en la década de los sesenta donde las versiones musicales fueron recurrentes.

La tercera cápsula muestra el declive de las versiones en la década de los setenta donde existió una censura hacia el *rock*, y se narrará cómo una versión ayudó a que estallara el género hacia finales de la década de los ochenta. Para la cápsula cuatro se hablará del cambio de dirección que los *covers* tienen, y el fenómeno de los discos tributo. Finalmente en la quinta se retomarán fenómenos como las bandas y los discos tributo, los plagios dentro del *rock* mexicano y el fenómeno del grupo Moderatto.

En los capítulos cuarto y quinto del trabajo escrito se encuentran el plan de producción sobre el reportaje radiofónico que está constituido por las cinco cápsulas sobre el tema del *cover* en el *rock* mexicano y los guiones de las mismas, respectivamente. Para terminar se incluye un segundo disco que contiene versiones integrales de los *covers* utilizados en la producción de las cápsulas.

Es todo. A partir de este momento, el libro pertenece al lector. (BUKOWSKI, Charles., 1979, p. 12)

Capítulo I

Historia del Rock



Flaming Lips

“La música es la labor de un espíritu generoso que reúne nuestras fuerzas primitivas y nos las ofrece, no para que las recobremos: Para dejarnos constancia de que allí todavía andan, las pobrecitas, y que yo les hago falta”.

Andrés Caicedo

1.1 Antiguo Testamento

Érase una vez, a partir del siglo XVI y hasta principios del XIX, donde la música predominante era la renacentista, la barroca, la clásica y la romántica. Con el proceso colonialista, los esclavos provenientes principalmente de África dieron origen al *blues* en los campos de algodón; ahí se entonaban cantos espirituales y lamentos que en ocasiones se acompañaban con instrumentos hechos en casa o comprados de segunda mano.

“Se dice que BUDDY BOLDEN improvisó un blues de arrabal probablemente un lamento campirano tocado de manera instrumental en su clarinete en 1894, y alrededor de 1903 W.C. HANDY y la gran MA RAINEY, ya habían tenido memorables encuentros con el *blues*”.¹

Es cierto que el inicio de la música negra se materializó en forma de cantos religiosos (los cuales fueron conocidos a la postre como *gospel*) desde principios del siglo XVIII. Pero estos cantos tuvieron que evolucionar y cristalizarse posteriormente como baladas campiranas donde se narraban historias cantadas por trovadores que mencionaban situaciones cotidianas en sus comunidades.

“En 1920 MA RAINEY empezó a usar el Blues en cabarets y luego en las funciones de los **minstrels**; el caso es que ella fue la primera que cantó el *blues* en público. Cuando W.C. HANDY escribió su *Memphis blues* que se publicó en 1910, sabía claramente que estaba poniendo por escrito y por primera vez una música que era tradicional entre los músicos negros norteamericanos. El *Memphis blues*, y el *St. Louis blues* que lo siguió dos años después, le valieron a HANDY el título de padre del *blues*, no del *blues* como forma de música folklórica sino como forma de canción popular”.²

A finales del siglo XVIII, en Nueva Orleans se empieza a gestar otro ritmo que tiene vital importancia dentro del siguiente siglo. El *jazz* surge de una combinación de música africana y europea procedente de la cultura hispano-francesa que residía en dicho territorio; existían bandas y músicos que tocaban melodías mezcla de himnos, marchas y valeses, pero que se tocaban de una forma dinámica y con un compás más rápido que lo usual, lo cual proveía vitalidad a las melodías.

¹ TRUJILLO CEDILLO, José Manuel., PARA DOCUMENTAR EL ROCK, ALSA Agencia de publicidad e impresión, México, 2001.

² SABLOSKY, Irving L., LA MÚSICA NORTEAMERICANA, Diana, 1993.

El *blues* regularmente era cantado y acompañado por guitarra, armónica o piano; los grupos de *jazz* agregaron instrumentos de metal como el clarinete, saxofón, trombón, corneta, tuba; y también añadieron otros como el violín, vibráfono y batería.

Nueva Orleans fue la cuna de esta música, al ser una ciudad donde existían diversos lugares para el esparcimiento y no existían restricciones de raza o rango como en la mayoría de los estados de la unión americana.

El término *jazz* no se utilizó como tal hasta la segunda década del siglo XX donde hubo un gran auge de bandas que tocaron dicho ritmo, principalmente en Chicago y New York.

Anterior y posterior a que se estableciera como tal la denominación *jazz*, existieron diversos ritmos como: El *ragtime*, *dixieland*, *swing* y *bebop*. Los cuales son muy parecidos y sólo varían por el uso de ciertos instrumentos, cambios de tiempo en el compás, o como estrategia mercadológica para diferenciar a ciertos grupos.

“La palabra *jazz*, en un sentido relacionado con la música, no fue usada en las primeras etapas de formación del *jazz*. De hecho, aparece escrita por primera vez el 6 de marzo de 1913, en el periódico *San Francisco Bulletin*, cuando, al reseñar el tipo de música ejecutada por una orquesta del ejército, señaló que sus integrantes entrenaban a ritmo de *ragtime* y *jazz*”.³

En los albores de los cuarenta existían diversas mezclas musicales, entre las que destacaban las que hacían las bandas de *jazz* con el *blues*. Derivado de esta fusión surge a finales de la década el denominado *rhythm and blues*, el cual se convierte en un género que revolucionó la música, ya que abarca además del *jazz* y el *blues*, distintos géneros musicales que surgieron desde principios de siglo XX.

El nombre fue impuesto desde fuera de la comunidad negra, para denominar música hecha por afroamericanos y escuchada por gente de la misma raza.

³ TIRRO, Frank., HISTORIA DEL JAZZ CLÁSICO, ManonTroppo-Ediciones, Barcelona, 2001.

“En 1949, aparecería el término *rhythm and blues* en la revista *Billboard*, una publicación de la industria musical que, entre otras cosas, edita una lista de éxitos discográficos del momento. Jerry Wexler, un editor que llegaría a formar parte de Atlantic Records, eligió *rhythm and blues* como denominación para los quince mejores discos concebidos para consumidores afroamericanos”.⁴

En realidad el *rhythm and blues* más que un género, es un compendio de varios estilos musicales hechos por afroamericanos, provenientes de las raíces del *blues*; como su nombre lo dice, *rhythm* (ritmo) *and blues*: “un blues con más ritmo”, másailable que encierra diversos estilos como el *jazz*, *pop*, *soul*, ***barrelhouse music***, o *swing*.

En cierta forma el término fue acuñado para reemplazar la etiqueta *race* (raza) que se utilizaba para denominar las grabaciones comerciales hechas por artistas de color surgidas desde los años veinte; el término *race* no confería un tono tan despectiva en esos años.

En contraste existía la música *country*, él cual es un ritmo que viene por tradición de los inmigrantes británicos y que regularmente son melodías acompañadas por instrumentos de cuerda como el violín, banjo y guitarra. Donde narran sus situaciones históricas o geográficas, e incluían tonadas montañosas y canciones de *cowboys*.

La tradición de música *country* en algunas comunidades aisladas se mantuvo imperturbable por un periodo de tiempo comprendido desde la llegada de los inmigrantes británicos hasta la década de los veinte del siglo XX. Cuando la radio empezó a penetrar en casi todo el territorio norteamericano, el *country* y el *western* tuvieron influencias de otros géneros musicales como el *blues* y el *jazz*, naciendo nuevos híbridos como el *western swing* y el *bluegrass*.

“Los músicos del *western swing* fueron los primeros salteadores de la música americana. No sólo el *blues* fue pillado sino también las bandas de *jazz*, *swing*, música hawaiana, el mariachi mexicano y la polka. De este nido de urraca de lo viejo y lo nuevo, lo apropiado y el *blues*, las bandas de *western swing* hicieron un estilo instrumental mezclado de músicas originales aparentemente contradictorias. La esencia de los grupos fue algo similar a la banda tradicional *country* de violin-banjo-guitarra. A la formación convencional de la banda popular llegó la sección de latón y de lengüeta al menos una trompeta, un saxofón o dos y un clarinete y el piano. De la nueva tecnología de mediados de los treinta vino un nuevo instrumento, la guitarra de acero amplificada”.⁵

⁴ PEARSON, Barry., BAILAR SIN PARAR EN COHN LAWRENCE, SOLAMENTE BLUES, Odin Ediciones, 1993.

⁵ TRUJILLO CEDILLO, op. cit.

En la década de los cincuenta había una larga lista de ritmos que se escuchaban en locales, teatros, la radio, bares, cabarets y **jukes joints**: country, *blues*, *gospel*, *bluegrass*, *western swing*, *jazz*, y *doo-wop*. Aunque el *rhythm and blues* predominaba sobre todos los demás, varias compañías independientes que surgieron en la década aprovecharon el éxito del género y su creciente gusto por jóvenes de raza blanca (los cuales tenían más poder adquisitivo), para inundar el mercado y lanzar éxito tras éxito que se reflejaban en las listas de popularidad.

1.2 En los cincuenta... Se creó el *rock and roll*

El resultado de los diversos ritmos surgidos en la primera década del siglo XX , los cuales se nutrieron unos de otros; la fuerza que habían tomado entre los jóvenes por su simplicidad y el estar sacando partido de recursos técnicos nuevos y desconocidos por músicos que se formaban en conservatorios. Hicieron que se constituyera una amalgama de música y cultura que los jóvenes utilizaron para gestar un nuevo ritmo que revolucionaría la industria discográfica y la sociedad... **¡El rock, había nacido!**

En sus primeros años, el *rock* fue llamado *rock and roll* y se le conoció así masivamente en gran medida por el locutor estadounidense, Alan Freed, que desde principios de los años cincuenta gustaba transmitir canciones *rhythm and blues* y en varios títulos y letras se utilizaban dicha expresión: *Rock and rolling* (1939) de BOB ROBINSON, *Rock and rolling mamma* (1939) de BUDDY JONES y *Rock and roll blues* de ERLINE HARRIS (1949), por citar algunos ejemplos.

“El disc jockey Alan Freed fue el que usó por primera vez la denominación *rock and roll*, ésta era una antigua expresión en el argot de los negros para referirse al acto sexual, y lo que hizo Alan Freed fue popularizarla asociándola con un estilo musical concreto”.⁶

⁶ HIDALGO, Juan Antonio., LA DÉCADA DORADA DEL ROCK AND ROLL, Edicomunicación, S.A., España, 1987.

Debido a que en esos años existía un fuerte ambiente de racismo en distintos estados de la Unión Americana, y diversas letras de canciones *rhythm and blues* hacían mención a la segregación y lucha racial en el país; algunas disqueras y empresarios musicales comenzaron a buscar gente blanca para que interpretara canciones del género y así aminorar musicalmente el éxito que estaba teniendo el género entre los jóvenes blancos. Es en ese momento se impulsa el término *rock and roll*, el cual servía para referirse a cantantes blancos tocando *rhythm and blues*.

Aunque realmente el *rock and roll* fue un género nuevo y dotado de ciertas características que surgieron de una mezcla de dos culturas musicales con orígenes contrapuestos: la negra representada por el *blues*, *gospel*, *rhythm and blues* y *jazz*; y, la blanca conformada por el *country*, *western* y *bluegrass*.

"El conjunto de melodías e interpretaciones con la denominación original de *rock and roll* consistía de algo no muy nuevo: formato de unos seis o siete músicos con dos guitarras eléctricas, una batería que marcaba exageradamente el segundo y cuarto tiempo de cada compás, un contrabajo que repetía dos o tres patrones rítmicos, un piano y a veces un saxo tenor. La parte cantada contaban con letras que se caracterizaban por: La incoherencia hasta llegar al puro disparate, al absurdo, o a lo que se consideraba asociado al grito primitivo; alusiones al erotismo, la sexualidad y la vida contemporánea y cotidiana, con una cierta obsesión por los autos y la velocidad y finalmente por una simplificación y anti sofisticación".⁷

En 1954 un chico blanco llamado BILL HALEY grabó el sencillo *Rock around the clock*, el cual se considera por muchos expertos como la primera canción de *rock and roll*. Sin embargo es preciso aclarar que el proceso se venía gestando desde una década antes, con el nacimiento del *rhythm and blues*. *Rock around the clock* no es la primera canción que podríamos denominar de *rock and roll*. Pero sí es con su salida al mercado en 1954 y su llegada al número uno en las listas de popularidad de los Estados Unidos, que el ritmo se volvió masivo.

⁷ ACOSTA, Leonardo., MÚSICA Y DESCOLONIZACIÓN, presencia latinoamericana S.A., México, 1982.

A unos meses de que *Rock around the clock* se posicionara en las listas de popularidad, ELVIS PRESLEY sacó su primer sencillo titulado *That's all right (mama)*, el cual también fue un hit. Es a partir de ahí donde se comenzó a escribir la historia de este género con CHUCK BERRY, LITTLE RICHARD, JERRY LEE LEWIS, BO DIDDLEY, FATS DOMINO, BUDDY HOLLY, EDDIE COCHRAN, GENE VINCENT Y CARL PERKINS como sus principales exponentes.

1.2.1 Yo no soy un rebelde sin causa

El *rock and roll* comenzó a tener mucha popularidad entre los jóvenes en una época donde aún existía un ambiente racista. El ser un medio de integración racial no tardó en preocupar a ciertas clases sociales que consideraban que el *rock and roll* era una ritmo de negros que despertaba en los jóvenes blancos su instinto de animalismo y vulgaridad, lo cual podía llevar a un desenfreno de sus instintos, teniendo como consecuencia relaciones sexuales entre blancos y negros, lo que en esa época era inadmisibile.

Pronto se comenzó a satanizar el género, lo que originó que algunas estaciones suspendieran su programación debido a protestas de padres de familia. ELVIS PRESLEY fue duramente condenado por sus movimientos de cadera vulgares y fue llamado para alistarse al ejército y alejarlo de la industria musical. Cantantes cuyas carreras venían a la baja debido al empuje del nuevo género condenaron el nuevo ritmo.

"Frank Sinatra llamó al *rock and roll*; la más brutal, fea, desesperada y viciosa forma de expresión, designando a los rocanroleros terroristas cretinos que inducen a los jóvenes con reiteraciones imbéciles y líricas llanamente sucias, astutas y lascivas".⁸

⁸ SZATMARY, David P., TIEMPO DE ROCK, Prentice Hall, E.U., 1991.

Las grandes compañías discográficas trataron de bloquear el mercado del *rock and roll* de una forma distinta debido a la popularidad que tenía. Contrataron artistas blancos que copiaron canciones hechas por artistas negros, cambiaron algunas letras y las programaban constantemente en programas de radio.

En este punto el *rock and roll* comienza a formar parte de una contracultura que produce una confrontación generacional en el que la juventud se rebela contra el *establishment*, el autoritarismo y el convencionalismo donde los adultos imponían ciertos vínculos sociales y estilos de vida.

Los jóvenes comenzaron a gestar un proceso de integración musical y cultural. Aunque siempre han existido ídolos musicales, es en el *rock* en donde los intérpretes también eran jóvenes procedentes de mundos similares, creando una identificación con el público a través de su música. Por ende se forma una cultura paralela donde la juventud tiene su propia forma de bailar, vestir, comunicarse, y crea *look* propio donde los jóvenes se identifican y agrupan en un ente social contestatario, a la ortodoxia y pragmatismo musical, y social de la época.

1.3 Ahí viene la ola... Inglesa

A Inglaterra también llegó la música de ELVIS PRESLEY y otros ídolos del *rock and roll* como LITTLE RICHARD, CHUCK BERRY y GENE VINCENT. A diferencia de los estadounidenses, los británicos no tenían un bagaje musical tan sólido como el proveniente de la raza negra que dio al *rock* su principal ingrediente, como el *blues* fuertemente arraigado en la cultura norteamericana. En el Reino Unido se había extendido una tradición más orientada hacia el *jazz* por la moda de las bandas de *swing*.

En Inglaterra existía cierta popularidad del ritmo denominado *skiffle*, este surgió en Nueva Orleans alrededor de los años veinte. El *skiffle* es un ritmo no necesita una guitarra eléctrica para ejecutarlo; era suficiente con una guitarra acústica, un banjo y algunos instrumentos complementarios improvisados o caseros como peines o tablas de lavar.

"Ya a mediados de la década de los 50, se llamó *skiffle* a la combinación musical surgida del *rhythm and blues* y el *country*. El *skiffle* como parte del *rock and roll* apenas tuvo importancia anecdótica en Estados Unidos, pero en Inglaterra fue el auténtico germen de un gran movimiento, casi un puente entre *rock and roll* y la futura música *beat*".⁹

Muchos músicos en Inglaterra iniciaron su carrera tocando dicho ritmo debido a la facilidad que ofrecía desarrollar composiciones sin una excesiva preparación o estudios musicales. Con la llegada del *rock and roll* y la visita de músicos de blues como MUDDY WATERS que causaron gran impresión entre las nuevas generaciones. Éstas comenzaron a estudiar dichos intérpretes y los imitaron hasta encontrar un estilo propio, lo que resultó ser la semilla que unos años más tarde germinaría en los grupos de la denominada ola Inglesa, que incorporó y exportó nuevos sonidos de *rock* a Estados Unidos.

En la década de los sesenta el *rock and roll* evolucionó, no sólo como música sino como cultura, lo cual mostró la capacidad que la juventud tiene de generar formas de expresión e intercomunicación a través de la música. En los sesenta ocurrió una revolución musical e ideológica cuyos efectos aún perduran.

"En unos pocos años el interés cambió de los singles a los álbumes, del monoaural al estéreo, de la música de baile para mover el cuerpo a la música cerebral para complacer el intelecto. Nuevos estilos surgieron de lo viejo, y el espíritu dormido del *rock and roll* fue despertado por una sucesión de brillantes nuevos talentos. Se iniciaba la década con pequeños indicios de las rebeliones por venir".¹⁰

En el primer lustro de los sesenta ya existían centenares de grupos tan sólo en Liverpool, que por ser un centro naviero mercantil, era la ciudad que más influencia recibía de Estados Unidos a través de grabaciones que traían los marinos. Esos nuevos grupos surgidos de la clase obrera que imitaban los sonidos extraídos del *blues* y del *rhythm and blues* comenzaron a hacer ruido dentro de una escena musical recién inaugurada y que vio su punto más álgido con la llegada del grupo THE BEATLES a los primeros lugares de las listas de popularidad.

⁹ TRUJILLO CEDILLO, op. cit.

¹⁰ TRUJILLO CEDILLO, op. cit.

“En octubre de 1962 *Love me do* la primera edición de los BEATLES, causó unas pocas ondas y apenas arañó a los Top 20 británicos; algunos meses después sin embargo, *Please please me* tomó por asalto el número dos y anunció una nueva era en la historia de las listas”.¹¹

En Estados Unidos el lanzamiento de los primeros sencillos de THE BEATLES tuvieron un retraso de casi un año, debido al interés juvenil a partir de la emisión en televisión nacional de un reportaje sobre la Beatlemania en Inglaterra que la filial de la disquera en Estados Unidos lanzó en diciembre de 1963. Posteriormente el sencillo *I want to hold your hand* vendió más de dos millones de copias en los primeros meses y duró alrededor de siete semanas en el número uno de las listas de popularidad.

En febrero de 1964 se dio la primera visita de THE BEATLES a Estados Unidos. Fueron recibidos por una multitud de aproximadamente tres mil personas que gritaban y se emocionaban al ver la llegada de los nuevos ídolos musicales. Un par de días después se presentaron en el show de Ed Sullivan y fueron sintonizados y vistos por casi la mitad de la población del país.

El éxito abrumador de THE BEATLES hizo que la escena del *rock* británico despegara en términos comerciales y creativos; algunos empresarios contrataron infinidad de grupos que tuvieran un estilo musical similar al cuarteto de Liverpool. A mediados de 1964 Norteamérica se vio inundada por una gran ola inglesa que incluyó grupos como: THE KINKS, WHO, ROLLING STONES, THE ANIMALS, DAVE CLARK FIVE, PETER AND GORDON, GERRY AND THE PACEMAKERS, TREMOLES, BYRDS y muchos más.

El año de 1965 es considerado por algunos especialistas musicales como el año cero del *rock* debido al surgimiento de bandas que dejaban atrás lo edulcorado en sus melodías, e incorporaban un sonido más estridente y áspero con letras en contra de los convencionalismos y las normas morales como vehículo catártico; una muestra de lo anterior es la salida al mercado de un sencillo que se convirtió en un himno juvenil.

¹¹ RUSSELL, Tony., LA ENCICLOPEDIA DEL ROCK, Crescent Books, 1983.

“La gente intenta humillarnos
hablo de mi generación,
sólo porque somos conocidos
hablo de mi generación,
las cosas que hacen se ven mal
hablo de mi generación,
espero morir antes de envejecer
hablo de mi generación”¹²

La canción *My generation* contiene un ritmo acelerado y agresivo, con solos que van del bajo a la guitarra y viceversa, además el vocalista ROGER DALTRY añadió un tartamudeo con tono enojado y frustrado. Usualmente terminaban con esta melodía sus presentaciones y al concluirla el líder y guitarrista PETE TOWNSHEND junto con el baterista KEITH MOON aporreaban y destruían sus instrumentos contra el suelo o los amplificadores, convirtiéndose en los pioneros en este tipo de actos sobre el escenario.

Cuando la industria musical intentó sacar del mapa al *rock and roll*, edulcorándolo con cantantes prefabricados interpretando *covers* y a los cuales se les denominó *teen idol*. El descontento de algunos jóvenes hacia ellos no se hizo esperar. Si se añade la muerte del presidente John F Kennedy en noviembre de 1963, al cual toda una generación ponía sus esperanzas y la guerra contra Vietnam como último ingrediente. Crean una mezcla que confluyó en la fuerza que el rock británico poseyó para refrescar la escena musical a nivel mundial.

La invasión inglesa estuvo sustentada en lo que es la piedra angular del *rock and roll*: El *blues* y el *jazz*, a los cuales la industria musical de Estados Unidos había dado la espalda para darle paso al pop. Los británicos enviaron de regreso esos sonidos para dar inspiración y provocar el nacimiento en América de nuevas corrientes musicales como el *folk-rock* y la *psicodelia*, que aunado a los grupos de la invasión británica transformaron el sueño de libertad creativa en una realidad palpable.

¹² Traducción de un extracto de la canción *My generation* del grupo *THE WHO*

En el transcurso de la década de los sesenta el *rock* cambió de ser simple diversión y baile, a tener credibilidad, investidura filosófica y una visión política en términos culturales. Los géneros como el *folk-rock* y la *psicodelia* surgían en la medida que se integraban y aparecían subculturas y contraculturas que los incluían. Utilizaban las canciones y los álbumes como potencializadores de manifestaciones musicales y contraculturales.

El *folk* se caracteriza por ser interpretado con instrumentos básicos y acústicos; tiene letras más complejas, con una visión política y social dónde se manifiestan la anarquía, las aspiraciones románticas, trascendentales y libidinosas de los jóvenes. Posteriormente al adicionar instrumentos electrónicos como la guitarra, se da la evolución al *folk-rock*, el cual conserva los comentarios sociales y políticos en sus letras, utilizando recursos literarios como la metáfora y la ironía para dar una propiedad poética a las canciones.

El género *psicodélico* tuvo como punto geográfico de su desarrollo, la ciudad de San Francisco y se extendió a todo California. El movimiento se relacionó con el consumo de sustancias psicotrópicas debido a que diversos músicos los utilizaban como inspiración para crear sus canciones. Drogas como el LSD y la marihuana eran usadas por una generación que estaba a favor de una sociedad de mentes, cuerpos, drogas y música libre que estimularían, y propiciarían una revolución cultural a escala masiva para derrocar el *establishment*.

JEFFERSON AIRPLANE, GRATEFUL DEAD, JANIS JOPLIN Y BIG BROTHER AND THE HOLDING COMPANY, JIMI HENDRIX, THE DOORS, MOBY GRAPE, CREAM Y COUNTRY JOE AND THE FISH son algunos de los grupos que formaron parte del fenómeno de la psicodelia y fungieron como representantes de una subcultura de melencólicos y marginados que fueron bautizados como *hippies*. Esta tribu urbana tuvo repercusión global en 1967 con la realización del festival musical en Monterey, California, y llegaría a su cúspide con la realización del festival de Woodstock, Nueva York en agosto de 1969.

La revolución musical comenzó a gestarse en los sesenta y la forma de escribir canciones cambio radicalmente, la edición de sencillos se dejó de lado y los grupos se enfocaron en crear álbumes conceptuales. Querían demostrar que la música era una vía de doble sentido dónde los grupos daban inyecciones de vitalidad e inspiración para evolucionar y transformar al *rock*.

1.4 El lado oscuro de la luna

El *rock* como música contracultural en los sesenta fue breve y esporádica; sus cambios y mutaciones al ser expresiones musicales auténticas surgidas de la necesidad de cambio en los jóvenes, fueron una señal de alerta para el sistema que no tardo en tratar de transformarlo y corromperlo con la ayuda de las grandes empresas discográficas que comenzaron otra vez un proceso de edulcoración del género.

Ya había sucedido lo mismo con la aparición del *rock and roll* en los cincuenta. Pero con la mutación a *rock* durante la década de los sesenta, se vuelve un escenario idóneo para otra vez satanizar el género y purificar un movimiento contracultural dónde la juventud notó el poder que tenía como grupo homogéneo.

Además, el trágico desenlace del festival musical celebrado en Altamont, California en diciembre de 1969, donde hubo cuatro muertos y cientos de heridos; aunado a las muertes de ídolos juveniles a los 27 años: BRIAN JONES fundador de los ROLLING STONES por circunstancias extrañas en 1969, JANIS JOPLIN Y JIMI HENDRIX en 1970 por sobredosis de barbitúricos y el fallecimiento de JIM MORRISON en 1971 por causas desconocidas; fueron de gran utilidad para ayudar a la industria a denostar al *rock*, y el escenario perfecto para hacer realidad la consigna que en 1965 *THE WHO* cantaba a toda una generación... **"Espero morir antes de envejecer"**.

Dichos acontecimientos desafortunados dieron la bienvenida a la década de los setenta; sin embargo el *rock* siguió expandiéndose artísticamente. La mayoría de los discos y canciones se concibieron conceptualmente y los artistas se valieron de diversos instrumentos para sofisticar la escena generando una complejidad estilística muy parecida al *jazz* en cuanto a estructura musical, que genera otra vuelta de tuerca para llevar al *rock* a un nivel más complejo y progresivo.

Al disiparse la efervescencia psicodélica, ésta sienta las bases para que irrumpa un *rock progresivo* que se fusiona con el arte y se nutre de diversas manifestaciones artísticas como el cine, la fotografía y la pintura. Al mezclar esto con la visión de los músicos de retroalimentarse en ambos sentidos, dotan a la música de elementos que la convierten en una experiencia multisensorial.

A finales de los sesenta *PINK FLOYD* ya había desarrollado una música extraña, catalogada como algo fuera de este mundo; espacial y compleja, la cual evolucionó y alcanzó su máximo esplendor al editar discos como *The dark side of the moon* y *Wish you were here*. Grupos surgidos a mediados de los sesenta como *THE KINKS* y *THE WHO* habían lanzado operas *rock* y creaban discos conceptuales. *VELVET UNDERGROUND*, grupo conformado gracias a la venia y financiamiento del artista *Andy Warhol*, convertían sus presentaciones en vivo en espectáculos multimedia con la ayuda, intervención y financiamiento de su benefactor. Éstos, y varios grupos pusieron de manifiesto la voluntad para que el *rock* fuera aceptado como un fenómeno cultural y artístico. De ahí que algunos bautizaran dicha corriente como *art-rock*.

La fusión de música-teatro-cine-performance, comenzó a catapultar y poner de manifiesto que el *rock* ya no sólo era hecho por músicos, sino que también los artistas se instruían musicalmente para posteriormente incorporar diversos recursos artísticos y crear experiencias multidisciplinarias.

Un ejemplo notable fue *DAVID BOWIE*, que se convirtió en icono musical, y utilizó un alter ego bautizado como *ZIGGY STARDUST*, el cual es el protagonista de un álbum conceptual llamado *The rise and fall of ziggy stardust and the spiders from mars*. En el disco, *BOWIE*

narra la historia de ZIGGY STARDUST que es un extraterrestre de imagen andrógina y bisexual que se convierte en estrella del *rock*.

DAVID BOWIE combinó música, ciencia-ficción y teatro kabuki japonés. ZIGGY STARDUST sería precursor de otro subgénero del *rock* denominado *glam*, y el álbum fue una influencia para una cantidad importante de músicos años después.

“*Rock* progresivo o *art rock* es el paso más avanzado hasta esa época que ha dado como música el *rock* en todas sus variaciones, debido a que conjunta a las diversas corrientes hasta ese momento desarrolladas, amalgamándolas, logrando un sonido nuevo, diferente a todas ellas; al escucharlo en un principio no encajaba en ninguna de las denominaciones que se le habían dado al *rock* esto fue el motivo principal para llamarlo así”.¹³

Los grupos salían al escenario y montaban performances que incluían videos, show de luces y disfraces extravagantes que eran utilizados como una forma de crítica a la sociedad; las bandas experimentaban y buscaban nuevas armonías y sonidos basados y producidos por una gran variedad de instrumentos acústicos o electrónicos. ROXY MUSIC, GENESIS, EMERSON, LAKE & PALMER, JETHRO TULL, FRANK ZAPPA, CAPTAIN BEEFHEART y CAMEL, fueron parte de la camada de conjuntos que se adhirieron a dicha tendencia musical.

Algunos músicos pensaron que el *art-rock*, a pesar de manifestar un avance musical, se apartaba de la esencia con la cual el *rock* nació, como una rebelión en contra de la pretensión e hipocresía del *establishment* en los cincuenta y sesenta; ahora el *rock* era pretencioso y trataba de emular la música de concierto. En el transcurso de esa misma década se comienzan a gestar otras corrientes musicales que tratan de regresar al *rock* a un contexto de rebeldía, crudeza e insubordinación que representaba lo que inicialmente fue el nacimiento del género.

¹³ VÁZQUEZ VILLAGÓMEZ, Roberto et. al., ROCK PROGRESIVO, Conecte, México.

1.4.1 Escalera al cielo

Cuenta la leyenda que en 1963 cuando el grupo THE KINKS estaba ensayando lo que sería su primer gran éxito, pretendían marcar una diferencia con los demás grupos que integraban la escena musical en Inglaterra. El guitarrista DAVE DAVIS cortó con una navaja el amplificador de su instrumento, y provocó un sonido más áspero y psicótico; *You really got me*, se instaló en diversas listas de popularidad, y, la distorsión en el sonido de la guitarra en la canción de la banda, se convirtió en uno de los distintivos principales para una corriente que surgió en los setenta.

El *heavy metal* tiene entre sus principales representantes grupos como BLACK SABBATH, JUDAS PRIEST, KISS, DEEP PURPLE, AEROSMITH, TED NUGENT, ALICE COOPER, AC/DC y LED ZEPPELLIN. Éstos contaban con un sonido y estilo que se podría definir como puro sudor, adrenalina y energía; algunos fueron influenciados por el *blues*, y contienen un sonido de impacto seco pero penetrante en la batería, contundentes *riffs* de guitarra y bajos que parecían retumbar desde ultratumba.

“La designación *heavy metal* surge originalmente de la novela *Naked Lunch* del escritor William Burroughs, es introducida en el vocabulario *rock* por STEPPENWOLF con su hit: *Born to be wild*, que uno de los versos dice “...como un estallido relampagueante, como un trueno de heavy metal”, y subsecuentemente redefinido por los críticos Lester Bangs y Barry Gidford”.¹⁴

Durante la década de los setenta, la música evolucionó constantemente y concibió diversos géneros musicales tanto en la veta del *rock*, como en el *pop*... *rock progresivo*, *art-rock*, *heavy metal*, *funk*, *intimismo*, *soul*, *disco* y *reggae* fueron acaso las corrientes más representativas en la década; pero, existe un género que merece una disección más profunda debido a su trascendencia en el futuro musical y cultural..., el *punk*.

¹⁴ TRUJILLO CEDILLO, op. cit.

1.4.2 *Hey ho let's go...* “La suciedad y la furia”

Como una protesta a los grupos grandilocuentes de *rock progresivo* y *art-rock*, surge el *heavy metal* como contraposición para equilibrar la balanza. A pesar de ello, surgió otro género en Norteamérica dónde pasó inadvertido al principio, hasta que algunos artistas británicos lo asimilaron, le agregaron dos cucharadas de intransigencia, una pizca de anarquía y explotó una nueva revolución musical y cultural.

Algunos integrantes de grupos de *art-rock*, *heavy metal* y *progresivo*, eran virtuosos de los instrumentos que tocaban; había que contar con determinados conocimientos musicales y dominar ciertas técnicas para adquirir la destreza de imitarlos. Muchos pensaron que el *rock* se había vuelto pretencioso, engreído y grandilocuente. Ahí germina el *punk* con un sonido rápido, fácil y sencillo.

El *punk* tiene sus raíces en New York, donde debido a la satanización del género, existían pocos lugares para que tocaran nuevos grupos. El club CBGB (*country blues grass and blues*), era un lugar que presentaba grupos y solistas de *blues*, *country* y *bluegrass*; pero también abrieron sus puertas al *rock*. Se dieron cuenta que había más flujo de dinero cuando programaban dicho género y comenzaron a ser más frecuentes las presentaciones de diversos grupos de *rock*. Ese lugar fue por muchos años la meca del *punk*, ahí surgieron grandes exponentes del género que posteriormente serían precursores de la llamada *new wave*: DEAD BOYS, DICTATORS, PATTI SMITH, TELEVISION y THE RAMONES.

Con una actitud tomada del *rockabilly*, como música antisocial que inquietó a la sociedad de mediados de los cincuenta, uno de los mayores exponentes del *punk* fueron THE RAMONES que se uniformaron con *jeans* rotos y chamarras de cuero para tocar velozmente sobre los mismos tres acordes, canciones de dos minutos de duración. Tenían una alineación muy sencilla conformada por un baterista, un bajista, un guitarrista y un cantante que al grito de “*Hey ho let's go*” cimbraron a toda una generación.

Al otro lado del Atlántico, Malcom Maclaren, empresario, diseñador de ropa, *manager* del grupo NEW YORK DOLLS, e inspirado en una organización de artistas e intelectuales llamado *La Internacional Situacionista*. Que tenía como principal objetivo el acabar con la sociedad de clases debido a su sistema opresivo y el combatir el sistema ideológico contemporáneo de la civilización occidental. De esa influencia Maclaren concibió la idea de formar un grupo que se encargara de esa misión.

Malcom Maclaren había fracasado como *manager* del grupo NEW YORK DOLLS, quienes tocaban un sonido crudo, ruidoso, sin técnica o estructura; se vestían de mujer, declaraban ser bisexuales, iban maquillados y con peinados estafalarios. Como su *manager* Malcom Maclaren los incitó a cometer actos anarquistas como vestirse de cuero rojo y presentarse blandiendo una bandera de la Unión Soviética. Debido a la situación de la guerra fría, dichos episodios alejaron a las disqueras, pero Maclaren se trasladaría a Inglaterra a tratar de transgredir las normas por medio de más música.

En noviembre de 1976 THE SEX PISTOLS, el nuevo grupo de Maclaren, apareció en escena con un sencillo llamado *Anarchy in the U.K.* El grupo provocaba altercados con el público en sus presentaciones, se enfrascaban en polémicas debido a su actitud, y la prensa constantemente los atacaba.

Gracias a THE SEX PISTOLS con sus controversiales presentaciones y letras transgresoras, el *punk* se extendió por diversas partes del mundo, aunque fue en New York donde el movimiento había germinado un par de años atrás con THE RAMONES.

En mayo de 1977 con algunas estrategias de promoción planeadas por su *manager*, como lanzar el sencillo *God save the queen* en una fecha próxima a los festejos de los veinticinco años de la reina Isabel II en el trono, THE SEX PISTOLS y el *punk* llegaron a la cúspide mediática.

“Dios salve a la reina
a su régimen fascista
éste te convirtió en un subnormal
una bomba de hidrógeno en potencia
dios salve a la reina
ella no es ningún ser humano
aquí no hay futuro
Inglaterra no es un sueño
que no te digan qué quieres
que no te digan qué necesitas” ¹⁵

El sencillo apareció en el número dos de los *charts* británicos, y se cuenta que el sencillo en realidad fue número uno, pero un directivo del Instituto Fonográfico del Reino Unido se encargó de excluir de la lista de ventas de discos, las realizadas por tiendas pertenecientes a compañías discográficas como *Virgin*, y así bloqueó la llegada THE SEX PISTOLS al primer puesto. La letra antipatriótica y transgresora del sencillo cimbró a la sociedad londinense.

El *punk* significa literalmente basura o porquería y su música propone un repudio a todas las normas establecidas; toma el estandarte de la anarquía a prácticamente todo: La familia, el trabajo, la escuela, la lectura, al virtuosismo y a la misma música. Sustituyen el lema de “amor y paz”, por el de “odio y guerra”.

Los grupos *punks* tocan música con sonidos saturados y notas sucias; por medio de su vestimenta también transgreden los cánones establecidos; se tiñen el pelo de colores vivos (azul, rojo, verde); se perforan las orejas, nariz y mejillas; utiliza ropa vieja, sucia, de segunda mano; y se adornan con objetos que podrías encontrar en un basurero. Con esos elementos el *punk* se erigió como una contracultura que iba más allá de la música.

¹⁵ Traducción de un fragmento de la canción *Good save the queen*, del grupo THE SEX PISTOLS.

“El punk no fue precisamente música, dice PETE SHELLEY, guitarrista, principal cantante y escritor de canciones de los BUZZOCKS. “Más allá de la música, el punk fue antiestablishment”. “Fue una alternativa: la diferencia entre ser un consumidor pasivo de su propia cultura y tomar parte activa en ella”.¹⁶

Al ser THE SEX PISTOLS el estandarte del *punk* en el Reino Unido, trataron de repetir el fenómeno *Beatle*, y viajaron a Estados Unidos para tener su primera y última gira en dicho país.

En primer lugar no les querían otorgar visas para viajar debido a los antecedentes penales que algunos de sus miembros poseían, y tuvieron que cancelar algunas fechas ya programadas. Cuando por fin estaban de gira, su *manager* programo conciertos en locales sórdidos para crear situaciones hostiles que generarán publicidad para el grupo.

El bajista de la banda, SID VICIOUS se la pasaba drogado y se escapaba en las noches para conseguir heroína; tenían pleitos internos debido a la adicción de VICIOUS y la actitud de ROTTEN que insultaba al público y en ocasiones junto con el bajista se enfrentaban a golpes con los asistentes; el público insultaba al grupo y arrojaban escupitajos, botes de cervezas, botellas y comida.

En su último concierto de la gira por Norteamérica el 14 de enero de 1978 en San Francisco, el vocalista de THE SEX PISTOLS, JHONNY ROTTEN al final del breve concierto interpretaba un *cover* a la melodía *No fun* del grupo STOOGES, al terminar de cantar, sonrió sarcásticamente y le pregunto al público “¿Han sentido alguna vez que los han estafado?, buenas noches.....” Acto seguido tiró el micrófono y salió del escenario. Tres días después anuncio la separación de la banda.

¹⁶ TRUJILLO CEDILLO, op. cit.

Debido al gran éxito del *punk*, una vez más las grandes compañías discográficas aprovecharon el fenómeno, se apropiaron de él y lo masificaron. Las ideas anarquistas del género se perturbaron.

El *punk* se vio en la necesidad de evolucionar y no sólo apalear al repudio a todo sin tener una propuesta. Surgieron grupos *punk* con una ideología más congruente de oposición al sistema. El género comienza a organizarse; se promueven cooperativas artesanales, redes de promoción y distribución de productos hechos por ellos mismos; colectivos artístico-musicales; crean **fanzines**, videos, teatro y cine.

Se acuña el lema “hazlo tú mismo” que repercutió en grupos de diversos géneros, y en la actualidad gracias a él, la escena independiente ha tenido un protagonismo que comenzó a germinar desde aquellos últimos años de la década de los setenta.

Grupos como THE CLASH, BUZZCOCKS y SIOUXSIE & THE BANSHEES, fueron estandartes en la escena *punk* británica después de la separación del grupo THE SEX PISTOLS; esos grupos tuvieron un paralelismo más cercano al *punk* americano que siempre tuvo una veta más artística con PATTI SMITT, TELEVISIÓN, CRAMPS y THE RAMONES como principales exponentes.

“A finales de los setenta, bandas semejantes a SEX PISTOLS, RAMONES, THE CLASH Y BUZZCOCKS fueron la punta de lanza de la revolución musical *punk*. Durante su breve reinado, evidenciaron que todo lo que se requería del *rock* eran tres acordes y una actitud mala. Llegaron y se fueron, pero hicieron mella y sin nunca tender al mainstream comercial, cambiaron al mundo para siempre”.¹⁷

1.5 Tú sabes que yo... Te presto mi onda

Los setenta dejaron un prolífico bagaje musical que a finales de dicha década y principios de siguiente, floreció una corriente musical que sintetizó la rebeldía aporreadora y machacante del *punk* británico y la consciencia artística del *punk* americano.

¹⁷ TRUJILLO CEDILLO, op. cit.

La *new wave* (nueva onda) no se podría definir como un género en particular debido a que abarca un número de grupos musicales de diferentes corrientes, la *new wave* hace referencia al acoplado de la nueva música que surge derivada de los géneros surgidos desde el nacimientos del *rock and roll*, hasta su evolución musical y cultural en los ochenta.

Grupos que formaron parte de la invasión británica, el *folk-rock* y la *psicodelia*; grupos *punk* que incorporaron el **reggae** a sus melodías; y exponentes del *heavy metal*, el *art-rock* y el *progresivo*, fueron influencia para que la *new wave* y nuevos grupos como JOY DIVISION y THE CURE surgieran e instauraran un *post-punk* con sonidos siniestros y melancólicos con letras que hablan de muerte y depresión.

Las letras sobre depresión, locura, desolación y muerte, son resultado de que al igual que lo sucedido cuando surgió el *punk*, los grupos de la *new wave* se nutrieron de las inquietudes artísticas y deseos de triunfo derivado de una falta de oportunidades; situación que genera que el panorama en el futuro para los jóvenes se observe gris.

Musicalmente los grupos pertenecientes a la *new wave*, se caracterizan por tener un sonido más claro, amplificado, crudo y elaborado que el *punk*; dejan atrás el uso constante de la distorsión e incorporan efectos sonoros, como ecos repetitivos, el **phasing** y **flanger**; e incorporan algunos instrumentos electrónicos a la clásica formación guitarra, bajo, batería y vocalista.

Grupos como NEW ORDER, DEPECHE MODE, THE CURE, JOY DIVISION y THE SMITHS, hacen uso de sintetizadores y crean un *rock* electrónico, denso y oscuro; otros incluso como los TALKING HEADS agregan ritmos africanos a sus melodías.

Otra corriente surgida de la *new wave*, es el *ska* británico. Éste surge de la combinación de *reggae* con sonidos de una *big band* y un grupo *rock*. El *ska* y el *reggae* se consolidaron en Inglaterra derivado de la inmigración a la isla británica de jamaicanos y nativos de algunas regiones de la zona del caribe que fue donde surgieron dichos ritmos y a su vez fueron colonias británicas. Grupos como THE SPECIALS, SELECTER, BEAT y MADNESS fueron los principales exponentes del *ska* británico.

Lo anterior demuestra que la *new wave* más que un género es una amalgama de toda la nueva música que surgía: *post-punk*, *pub-rock*, *pop power*, *revival*, *tecnopop*, y *new mod* son estilos creados por una generación que recupera y recicla las propuestas sonoras del pasado y las enriquece al punto de propiciar una evolución en el *rock*.

Otro género beneficiado por el reciclaje acaecido en esa época, fue el *heavy metal* que volvió en la década de los ochenta con nuevos bríos. Bandas como MÖTLEY CRÜE, RATT, POISON y VAN HALEN en Estados Unidos, y, JUDAS PRIEST, IRON MAIDEN y DEF LEPPARD en Inglaterra; fueron los principales responsables de que el género regresara con ímpetu a los escenarios.

El *heavy metal* sufrió una metamorfosis en la década de los ochenta con la complicidad de una industria musical que estaba evolucionando constantemente, y que el primero de agosto de 1981 dio un gran paso en el futuro de cómo se consumiría la música. El canal de videos musicales **MTV**, inició transmisiones ese día, y desde entonces la música y el videoclip llegaron a millones de personas alrededor del mundo, al grado de impulsar las carreras de muchos grupos y cantantes.

Con el espectáculo televisivo, ocurre algo muy similar que en las grandes compañías discográficas. Algún estilo tiene éxito, y pronto la industria se apodera de él, lo exprime hasta la saciedad y adultera lo que en un principio representaba. En los ochenta el *heavy metal* se aproximó al pop visualmente para transmitir un aspecto de transgresión y provocación que resultó ser grotesco y caricaturesco.

Aspecto andrógino, mallas estrafalarias, pantalones ajustados, maquillaje, crepés y peinados escandalosos; fueron elementos que los grupos de *heavy metal* después rebautizados como *glam metal* utilizaron al reaparecer en la escena musical. Aparecían constantemente en el canal MTV y se influenciaron más por un *glam* provocador y escandaloso al estilo de NEW YORK DOLLS, que por el *glam* utilizado por DAVID BOWIE, ALICE COOPER o PETER GABRIEL para estimular al espectador con una propuesta lírica, melódica y multidisciplinaria.

1.5.1 El número de la bestia

Los adolescentes de los años cincuenta y sesenta ya eran adultos en la década de los ochenta, algunos fungiendo en el lado de la producción musical, conforman un *rock* diseñado para que sea consumido por todos los adultos ávidos de nostalgia y que tengan el poder adquisitivo de consumir toda la parafernalia alrededor de un artista, adquirir boletos para sus conciertos y llenar los escenarios donde se presentaran.

Este nuevo rock denominado A.O.R. (*adult orientated rock*) es programado por las grandes compañías discográficas americanas. Se trata de un *rock* suave, limpio y digerible que escaló la cima de las listas de popularidad al contar con una fórmula ya comprobada para su éxito; grupos como BOSTON, BON JOVI, FOREIGNER, JOURNEY y FLEETWOOD MAC son bandas conservadoras que apuntan a un público maduro.

La popularidad de un *rock* orientado a los adultos junto con el espectáculo carnavalesco del *glam metal*, propició un descontento en los jóvenes, los cuales a finales de los ochenta comienzan a gestar un *rock* duro, rápido y sonoro; con guitarras rugientes; batería rápida, seca y con abruptos cambios de tiempo; una voz grave y profunda; un *rock underground* cuyas raíces se encuentran inspiradas en el verdadero *heavy metal* surgido en la década de los setenta.

El *rock underground* propició el advenimiento de varios subgéneros, entre los cuales el *trash metal* que estalló en Estados Unidos con grupos como METALLICA, SLAYER, MEGADETH, SEPULTURA, ANTHRAX y PANTERA, fuera el semillero para que posteriormente se desarrollaran otras corrientes como el *death metal*, *black metal*, *gloom metal*, *doom metal*, *grindcore*, *metalcore*, *speed metal*, *hardcore*. La principal característica de todo este universo de bandas era un sonido rápido y contundente. Sus letras hablan sobre muerte, destrucción o satanáas, y las diferencias entre subgéneros no estaban bien definidas ya que el sonido era muy parecido y variaba muy poco.

De todos los sub géneros del *rock underground*, es el *death metal* el único estilo que merece una revisión minuciosa. A diferencia de la mayoría de los diversos géneros *rockeros* que se retroalimentaron en su conjunto con bandas surgidas en Estados Unidos e Inglaterra; el *death metal* tuvo un *boom* sin precedentes en Polonia y otros países de Europa Oriental, con sus letras enfocadas en la muerte, la decadencia, el sufrimiento y lo diabólico. Aunque melódicamente es muy parecido al *trash metal*, su sonido es más pesado, oscuro y siniestro.

“Particular atención requiere el desarrollo del *death metal* en Polonia, porque ahí esta música se volvió como ha sucedido con otros géneros del *rock*, la expresión misma del estado de cosas de la sociedad. Europa Oriental ha sido uno de los campos de batalla más grandes de la historia, y es probable que a Polonia le haya tocado lo peor”.¹⁸

Es fundamental recordar que Polonia fue invadida por alemanes y éstos prohibieron el uso del lenguaje durante su ocupación; posteriormente la Unión Soviética instauró en el país el comunismo y se controló la radio, la televisión y los periódicos. En los ochenta comienza a desmoronarse el socialismo y el *death metal* llega con su ritmo y letras que capturan lo sombrío y desolador que pintaba el futuro para las nuevas generaciones. Sus letras sobre alienación, soledad, desesperanza y dolor; que utilizan alegorías a satanás y la muerte, son una medio de comunicación e integración para los jóvenes.

El *heavy metal* evolucionó, se fraccionó y se convirtió en un género exitoso a pesar de su caricaturización a mediados de los ochenta por medio del *glam metal*; aunque algunos subgéneros se mantienen subterráneos, es uno de ellos el que propició una nueva vuelta de tuerca en la historia del *rock*, y un cambio de actitud en una generación que se tildaba de apática, insegura y mediocre... La llamada generación X.

1.6 Al nirvana y más allá

A finales de la década de los ochenta el lema “Hazlo tú mismo” fue retomado por algunas bandas, y comenzaron su propia red de distribución, los **demos** de bandas noveles pasaban de mano en mano; ofrecían tocaditas en pequeños bares y se crearon disqueras independientes.

¹⁸ GAINES, Donna., En Busca de la Muerte, Spin, Estados Unidos, 1994

La escena creció y se habló de un movimiento “*indie*” (acrónimo de independiente) que aglutinaba diversas artes. La generación X denominada apática, demostró con la ayuda de la escena *indie* y el *rock underground*, dónde los jóvenes expresaban con furia instrumental su sentir, que no era indiferente. La salida en 1991 de dos discos: El *Nevermind* del grupo NIRVANA y *Ten* de PEARL JAM, propiciaron una explosión musical en la costa oeste de los Estados Unidos, y todo empezó oler a espíritu adolescente.

El nuevo sonido mezcla de *metal* y *punk*, fue llamado *grunge*. Con un cantar desgarrado, un sonido furioso, violento y una actitud mal encarada se formó la argamasa perfecta para que la generación X se sintiera identificada. Se retomó el ritual de destruir instrumentos sobre el escenario y bandas como NIRVANA, PEARL JAM, SOUNDGARDEN, ALICE IN CHAINS y MUDHONEY, fueron la voz de una generación que se había mantenido en una inmovilidad latente.

Las más importantes compañías discográficas firmaron bandas de *grunge*, explotaron su sonido; los sometieron a extensas giras y presentaciones en programas de radio y televisión; la alta rotación de sus vídeos y canciones junto con la creciente fama que no todos sabían controlar, mermo en varios de sus exponentes. El 5 de abril de 1994 KURT COBAIN, líder del grupo NIRVANA se suicida a los 27 años y las ventas de sus discos suben como la espuma, no obstante el ánimo de toda una generación decae nuevamente.

La disputa legal que sostiene el grupo PEARL JAM con la empresa *Ticketmaster* al acusarlos de monopolio y prácticas fraudulentas, problemas de drogas en otros grupos del género y la salida al mercado de bandas *grunge*, prefabricadas, fueron factores que mermaron el ímpetu musical que se gestó en Estados Unidos durante la década de los noventa.

1.6.1 *End of a century*

Mientras Estados Unidos sucumbía a la furia del *grunge*, los británicos más sofisticados y glamurosos, tenían una escena musical a finales de los ochenta denominada *sonido manchester*, la cual mezclaba ritmos bailables como el *disco*, *funk*, *pop* y *beat*, aderezados con *rock*.

El *sonido manchester* fue el aliento para que en la última década del siglo veinte comenzara a germinar una corriente con letras simples, sonidos limpios, sofisticados e influenciados por bandas de los sesenta y setenta como: T-REX, WHO, ROLLING STONES, DAVID BOWIE Y THE KINKS; dónde se reavivo el pasado musical británico del cual se sentían orgullosos los jóvenes.

El *britpop* llegó con fuerza al Reino Unido en los noventa, de la mano de grupos como: OASIS, BLUR, SUEDE, RADIOHEAD, ELASTICA, THE VERVE, TRAVIS y PULP. Al igual que en la *new wave* se forma un conglomerado de sonidos y géneros musicales que mezclan ritmos, coros pegajosos y añaden el glamour del *pop* para aderezarlo con pinceladas de guitarras *rock*, bajos grasosos con **groove**, *funk* y letras ultra inglesas.

Desde el surgimiento del *rock and roll* en la década de los cincuenta, el género se ha retroalimentado de un continente a otro, siendo los norteamericanos y los británicos quienes marcan la pauta a nivel global. Sin embargo en los noventa sucedió un fenómeno distinto debido a que el *britpop* y el *grunge* se encontraban en diferentes frecuencias; mientras el primero era refinado, nacionalista y glamuroso; los segundos aporreaban sus instrumentos con furia y rabia.

1.7 Cuando el futuro nos alcance

En los albores de la primera década del siglo XXI, el *rock* se ha fusionado con la denominada *world music* (música del mundo) teniendo influencia de sonidos provenientes de diversas partes del mundo gracias a los avances tecnológicos. El *rock* se ha convertido en un género difícil de definirlo musicalmente, no obstante su piedra angular sigue siendo una guitarra, un bajo y la batería.

El *rock* desde su origen fue una convivencia entre la cultura afroamericana y la sajona en Estados Unidos; por su parte en el Reino Unido la fusión de las culturas afroamericana, jamaicana, caribeña y sajona nutren al *rock*.

El *rock* siempre ha sido un ente multicultural y se ha fusionado con diversos ritmos. Grupos como THE STROKES que vuelven a tocar sonidos básicos de los sesenta; THE FLAMING LIPS que experimentan con la tecnología y crean un *rock psicodélico*, emparentado con el *art-rock* y el *progresivo*; RADIOHEAD que experimenta con sintetizadores creando música vanguardista; THE WHITE STRIPES inspirados en el *blues*, *punk-rock* y el *folk* para hacer canciones enérgicas; THE KINGS OF LEÓN surgidos como una vorágine de guitarras rápidas que huelen a carretera; THE LIBERTINES que trajeron de vuelta un sonido *post-punk* para sacudir la escena musical británica a principios del siglo XXI; THE RAPTURE con su mezcla de rock y ritmos bailables; ARTIC MONKEYS con un sonido revival del *rock* en los sesenta; PORTUGAL THE MAN con sonidos psicodélicos e *indie-rock*; y, BECK HANSEN con sus fusiones de *rock*, *hip-hop* y *folk*... Son la muestra perfecta de que el *rock* siempre será una argamasa de géneros y corrientes musicales.

A más de cincuenta años de su aparición, el *rock and roll* ha tenido infinidad de sonidos, variantes, estilos, modas y culturas alternas, regionales y marginales. Es imposible abarcar su historia en un disco, libro o filme. Algunos de sus ritmos han tenido más repercusión que otros, siendo precursores de movimientos sociales, culturales y políticos.

El *rock* más que un género musical es una cultura tan compleja que va ligada a las nuevas generaciones como motor para que éste evolucione constantemente, manteniéndose fiel a su ideología de ir contra lo establecido. Si bien el *establishment* trata de cooptar el rock cada vez que se reinventa para ser el portavoz de una generación que necesita y demanda expresar sus inquietudes, pensamientos e ideologías.

A casi sesenta años de haber surgido, los jóvenes que vieron nacer el *rock and roll*, crecieron y conocen de primera mano el sentirse segregados por la sociedad; saben lo que significa utilizar la música como medio de expresión. El reto ahora, es observar la actitud de esos adultos con las nuevas generaciones que por inercia querrán ir en contra de las normas establecidas por una sociedad más consumista, tecnológica y despersonalizada.

Capítulo II

Rock and roll en México



“No es culpa tuya no haber podido escribir
lo que yo tampoco soy capaz de tocar”
Julio Cortázar

2.1 Ya llegó su pachucote

En la segunda década del siglo pasado, surgen en Estados Unidos unos personajes bautizados como: Pachucos. Se les denominaba así a los jóvenes chicanos (nacidos en la unión americana pero con ascendencia mexicana) que vestían trajes tipo *zoot suit* (consistentes en solapas grandes, pantalón holgado pero ceñido en la cintura y los tobillos), sombreros italianos de alas anchas adornados generalmente con una pluma; tirantes y zapatos de charol. Escuchaban y bailaban ritmos tocados en centros nocturnos norteamericanos como el *swing* y *boogie*; y, los tocados en cabarets mexicanos como el mambo, el cha-cha-chá y el danzón.

En los años cuarenta y principios de los cincuenta, los jóvenes mexicanos, principalmente del norte del país, fueron atraídos por el fenómeno del pachuco. Vieron una oportunidad de tener una identidad que se alejara de los convencionalismos de una sociedad conservadora.

Durante la primera mitad del siglo veinte, México venía saliendo de años violentos causados por la Revolución y se decía que entraba a la era de la modernidad. La influencia de Estados Unidos fue crucial para ello, y es a través de películas que mostraban al espectador su idea de una vida plena y satisfactoria a la que se denominó “*American way of life*”, caracterizada por el placer y la necesidad de consumir y poseer bienes materiales para simplificar la vida, produciendo una sensación de bienestar y felicidad.

Las transmisiones de radio en la *XEW*, que no fue la primera, pero sí la estación con más potencia y alcance; ayudaron a que la música que sonaba en el extranjero llegara a los hogares mexicanos. Pero es con las transmisiones de televisión en los cincuenta que la cultura de Estados Unidos tiene mayor penetración comercial en México.

Surgen grupos y orquestas que tocan *swing*, *boogie* y *jazz*, ritmos que a la postre dieron origen al *rock and roll*. Uno de tantos grupos fueron los HOT BOYS posteriormente llamados LOS XOCHIMILCAS conformados a finales de los cuarenta como un grupo excéntrico musical que mezclaba *swing*, *jazz*, *mambo*, *danzón* y *boggie-woogie*.

La fusión de dichos ritmos ya se aproximaba a lo que posteriormente sería denominado *rock and roll*. LOS XOCHIMILCAS se diferenciaban de las grandes orquestas de *jazz* y *swing* por el número (sólo eran cuatro integrantes) y por lo austero de sus instrumentos que consistían en una trompeta, una batería, un contrabajo y en sustitución del piano, un acordeón que en aquellos años se le identificaba como el piano de los pobres y no era tan apreciado y popular. Mientras las orquestas tocaban en centro nocturnos, LOS XOCHIMILCAS interpretaron sus canciones en carpas y teatros de pueblo donde realizaban un número cómico-musical que sería parte de su estilo.

LOS XOCHIMILCAS junto con algunas orquestas como la de MARIO PATRÓN, LUIS ARCARÁZ, EL ÁRABE HALLAL y JUAN GARCÍA ESQUIVEL, fueron las primeras en experimentar y tocar el nuevo ritmo llamado *rock and roll* en la década de los cincuenta.

2.2 Hay buen *rock and roll* ésta noche

Cuando el *rock and roll* explotó en Estados Unidos con BILL HALEY & HIS COMETS, ELVIS PRESLEY, CHUCK BERRY, LITTLE RICHARD y BUDDY HOLLY; era inevitable que México no volteara los ojos al nuevo ritmo que constaba de enorme popularidad.

Aunado a lo anterior, la exhibición de películas como *Blackboard Jungle* (Semilla de maldad), donde se incluyó el éxito de BILL HALLEY: *Rock around the clock*; *Rebel without a cause* (Rebelde sin causa) con James Dean; y *The wild one* (El salvaje) con Marlon Brando; abonaron a la popularidad del *rock and roll*.

La historia del novedoso ritmo en México tiene sus peculiaridades, una de ellas fue que éste en un principio se dirigió a un público adulto a través de las grandes orquestas de *jazz* que comenzaron a experimentar con el ritmo en centros nocturnos y cabarets. Otra fue, que en el cine, antes que en un disco, se mostraron las primeras piezas del género hechas en el país.

En 1956 se estrena la película *Juventud desenfrenada*, ahí GLORIA RÍOS interpreta la canción *Rock and roll* que es una versión cantada en inglés del éxito de BILL HALLEY *Rock around the clock*. En la película se interpretan también dos temas instrumentales originales de la orquesta de MARIO PATRÓN, los cuales tienen reminiscencias al género, *Tú y tu tía* y *Cua Cua*.

La película fue polémica debido a la aparición de un desnudo por parte de una actriz de 16 años, además de la trama que tocaba varios temas tabú. Los anuncios de la cinta la promocionaban con duras sentencias como: “El desquiciamiento y depravación de la juventud de hoy”, “Ha llegado la verdad ¿A dónde va la juventud de hoy...?”

Entre 1956 y 1957 se estrenaron varias películas donde se interpretaron canciones de *rock and roll* como: *Al compás del rock and roll* con Rosa Arenas y Joaquín Cordero; *La locura del rock and roll* con Lilia Prado, Gloria Ríos y Juan García Esquivel; *Los chiflados del rock and roll* con Luis Aguilar, Pedro Vargas y Agustín Lara; *¡Ay calipso no te rajes!* con Antonio Badú; y *Paso a la juventud* con Tin-Tan y Ana Bertha Lepe.

En dichas cintas se interpretaron melodías al ritmo de *rock and roll*, aunque siendo puristas estaban más emparentadas con el *swing* y *jazz*, eran interpretadas por las orquestas de moda en aquellos años: JUAN GARCÍA ESQUIVEL, LUIS ARCAZ, HÉCTOR EL ÁRABE HALLAL, JORGE ORTEGA, PABLO BELTRÁN RUÍZ y MARIO PATRÓN que también las ejecutaban en centros nocturnos y cabarets. GLORIA RÍOS participó en casi todas las películas antes mencionadas, y era presentada en cabarets y centros nocturnos como la auténtica creadora del *rock and roll*.

“Definitivamente el primer documento histórico que hay de *rock and roll* como tal y además que bueno que fue con una orquesta grande y tocada de la manera más profesional fue MARIO PATRÓN con GLORIA RÍOS”.¹⁹

¹⁹ DE LA CUEVA, Javier., entrevista personal, 31 de agosto de 2013, 1 hr. 14 min., Cuernavaca Morelos, México.

La primera grabación considerada como *rock and roll* se dio en 1956 con la orquesta de PABLO BELTRÁN RUIZ, quien grabó el sencillo instrumental *Mexican rock and roll*, la cual sonaba más a *jazz* que a *rock and roll*. No obstante ya tenía el espíritu del novedoso ritmo.

GLORIA RÍOS fue quien grabó el primer disco de *rock and roll* cantado, aunque ya en la película *Al compás del rock and roll* el actor Roberto Cobo había interpretado una pieza cantada en español llamada *Rockalerias* que nunca se grabó en disco.

“La compañía RCA Víctor, decidió grabar el primer disco sencillo de *rock and roll* cantado, con GLORIA RÍOS y el cuarteto de MARIO PATRÓN, con las dos rolas de esta película (*La Locura del rock and roll*). PATRÓN le hizo un arreglo a *Rock around the clock*, le agregó unos pasajes de composición propia, y así surgió *El relojito*. En el lado B de este acetato, apareció *La mecedora*, otra composición de MARIO.”²⁰

A finales de los cincuenta comienzan a formarse grupos de jóvenes que interpretan música de *rock and roll*, es en ese momento donde los jóvenes comienzan a tocar para los jóvenes, a diferencia de las orquestas que venían interpretando el ritmo y estaban conformadas por personas adultas que regularmente tocaban en cabarets y centro nocturnos frecuentados por adultos.

Existe una controversia para disipar quién fue el primer grupo de *rock and roll* mexicano. Algunos cuentan la fecha en que se formó el grupo, otros la fecha de edición del primer disco sencillo, algunos más cuando se editó su primer larga duración. Pero la realidad es que cuatro fueron los grupos pilares del boom del *rock and roll* en México.

“El primer grupo que se organizó fueron LOS REBELDES DEL ROCK, y que de alguna manera dieron origen también a que aparecieran LOS LOCOS DEL RITMO, pero el primer grupo que editó un disco sencillo y el primero que tenía un equipo pues adecuado fueron los que al final se llamaron los BLACK JEANS y luego LOS CAMISAS NEGRAS. Y también es un hecho que los primeros jóvenes músicos mexicanos que llevaron *rock and roll* al estilo que se hace aquí con letras en español fuera de nuestras fronteras, son los TEEN TOPS, entonces yo creo que esos son básicamente los grupos que dan origen en la presencia de un rock hecho en México, obviamente hay muchos más que le siguen y aquí ya no quisiera mencionarlos porque voy a dejar a muchos fuera, pero creo que esos son esencialmente los primeros que empiezan a actuar digo, hubo un dúo llamado LOS ESPONTÁNEOS que fue efímero y que aparecieron una sola vez en un concurso de aficionados de televisión, pero yo creo que esos que mencioné son los que dan origen a la presencia de rock en México”.²¹

²⁰ RUBLI KAISER, Federico., ESTREMÉCETE Y RUEDA, LOCO POR EL ROCK AND ROLL (4), Yo no soy un rebelde, pág. 2, 2009, México.

²¹ SARQUIZ, Oscar, entrevista personal, 22 junio 2013, 1 hr. 14 min., Taxqueña, México D. F.

En 1960 LOS CAMISAS NEGRAS sacan a la venta su primer disco sencillo con las canciones *La batalla de Jericó* y *La cucaracha*; LOS LOCOS DEL RITMO graban en 1958 su primer LP llamado *Rock!*, el cual fue enlatado por discos Orfeón y sacado al mercado hasta 1960 después del éxito que tuvo el género con los TEEN TOPS y LOS REBELDES DEL ROCK con *La plaga* y *La hiedra venenosa* respectivamente. Sin embargo son LOS LOCOS DEL RITMO quienes compusieron lo que sería un himno generacional, *Yo no soy rebelde*.

“Yo no soy un rebelde sin causa,
ni tampoco un desenfrenado,
yo lo único que quiero es bailar *rock and roll*,
y que me dejen vacilar sin ton ni son”²²

Los jóvenes de secundaria y preparatoria bailaron al ritmo de la *Hiedra venenosa*, *Popotitos*, *El rock de la cárcel*, *La bamba*, *Zapatos de ante azul*, *Lucila*, *Confidente de secundaria*, *Yo no soy rebelde*, *Agujetas de color de rosa*, entre muchas piezas de gran éxito que fueron parte del boom del *rock and roll* en nuestro país en la década de los sesenta.

El *rock and roll* en nuestro país creó una identidad en los jóvenes principalmente de secundaria y preparatoria cansados de los ritmos escuchados por sus padres como los boleros y las rancheras. Los universitarios por su parte tardaron más en identificarse con el ritmo debido a la influencia del muralismo y la reciente victoria de la Revolución Cubana, ellos percibían el género como una infiltración del régimen imperialista de los Estados Unidos, y es hasta mediados de los sesenta con el proceso de *rock and roll* a simplemente *rock* dónde comienzan asumir el género como una manifestación cultural con identidad propia.

Después del éxito del *rock and roll* y el potencial que tenía el género en nuestro país, diversas compañías discográficas comenzaron a grabar infinidad de grupos que se dedicaban a hacer versiones de los éxitos norteamericano: LOS BOPPERS, LOS HERMANOS CARRION, LOS SINNERS, LOS HOOLIGANS, LOS SONÁMBULOS, LOS CRAZY BOYS, LOS APSON, y LOS BLUE CAPS fueron muestra de lo anterior.

²² Extracto de la canción *yo no soy rebelde* del grupo LOS LOCOS DEL RITMO.

Además de las versiones a éxitos norteamericanos, también existen composiciones propias, pero salvo algunas excepciones las primeras tienen más éxito comercial y son las versiones en español de *rock and roll* hechas por grupos mexicanos las que se extienden por todo Latinoamérica y España.

La gran penetración de grupos de *rock and roll* desde finales de los cincuenta ligado al surgimiento de numerosas pandillas, rebeldes sin causa, rebeldes o rebecos; y la llamada **brecha generacional**, fomentó que la sociedad y el gobierno comenzaran una campaña de desprestigio como sucedió en Estados Unidos con el género.

A diferencia del país vecino, y, al no existir pequeñas disqueras independientes, las casas discográficas tuvieron un terreno más fértil para poder apropiarse del ritmo y moldearlo a su beneficio.

“Las pandillas generalmente tomaban cerveza con frecuencia se pasaban a los pomos. Algunos, realmente pocos, fumaban marihuana o tomaban anfetaminas. Las pandillas más gruesas se instalaban en las fronteras de la delincuencia (como los Conchos, los Gatunos o los prepunks Nazis de la Portales, que en el nombre llevaban la fama), pero la mayor parte de ellas se hallaba compuesta por chavos que buscaban lazos de identidad juvenil, que a lo más se dedicaban a echar relajo y que debían ser vistos con una óptica distinta a la represiva, pues manifestaban síntomas del deterioro del sistema, el desgaste de los mitos fundadores Y la proximidad de nuevos fenómenos que se harían más perceptibles a fines de los sesenta y en las décadas siguientes”.²³

Varios cantantes de diversos grupos fueron convencidos para tener una carrera solista orientada más al *pop*. CÉSAR COSTA salió de LOS CAMISAS NEGRAS, ENRIQUE GUZMÁN dejó a los TEEN TOPS, LOS REBELDES DEL ROCK perdieron a JOHNNY LABORIEL, RICARDO ROCCA abandono a LOS HOOLIGAN. Así pasó con otros grupos que terminaron desmantelándose. Unos lograron reestructurarse y otros compitieron con los ahora solistas que estaban teniendo un éxito enorme cantando canciones *pop* suaves para jóvenes, muy alejadas del espíritu rocanrolero, y con todo el empuje de la industria discográfica que se apoyaba en la radio y la televisión.

²³ AGUSTÍN, José., LA CONTRACULTURA EN MÉXICO, Editorial Mondadori, México, 2002.

“Todos ellos fueron controlados férreamente y la industria les dictó qué piezas cantar, les supervisó el vestuario, les impuso coreografías convencionales y en general les diseñó una imagen anodina de nenes decentes, aunque algunos de éstos se reventaran a gusto en privado. En general se propició una mentalidad individualista, en el peor sentido de la palabra, y se quiso eliminar el concepto de una *gestalt* artística, en la que el trabajo era en equipo pero el brillo individual tendía a desvanecerse para que destacara la identidad de grupo. Siempre había alguien que sobresaliera, pero no por fuerza se convertía en el eje del conjunto. Los *rocanroleros* eran una mini orquesta sin director, un ensayo de comuna musical”.²⁴

2.3 ¿Qué pasotes con tamaño zapatotes?

La mayoría de los jóvenes dieron la espalda a la industria musical que atestaba el mercado con intérpretes como ALBERTO VÁZQUEZ, ANGÉLICA MARÍA, JULISSA, MANOLO MUÑOZ y demás grupos o cantantes que promocionaban como *rocanroleros*, y eran una versión edulcorada de los cantantes que blanquearon el *rock and roll* en Estados Unidos.

A fines de la década de los sesenta el movimiento *hippie* que acontecía principalmente en la ciudad de San Francisco, permeó a muchos jóvenes roqueros que emergían en el plano musical influenciados por el *rock* y la psicodelia. Esto creó una brecha entre *rock and roll* y *rock*, el primero principalmente era tocado para que se bailara y el segundo era ejecutado para ser escuchado.

Surgieron bandas con reminiscencias a grupos de la invasión británica como THE WHO, THE KINKS y ROLLING STONE, tocando un *rock garaje* de sonido más crudo y áspero. Bandas como LOS SLEPPERS, LOS SINNERS, LOS MONJES, LOS YAKI, LOS OVNIS, LOS PROFETAS, LA MÁQUINA DEL SONIDO, THE DUG DUGS, entre otros.

Con la psicodelia a todo vapor se puso de moda el consumo de sustancias para alterar la conciencia; el peyote, la marihuana, el LSD y los hongos alucinógenos fueron consumidos por norteamericanos que venían a nuestro país para expandir su mente a través de su consumo, y los jóvenes mexicanos se influenciaron de este ambiente místico-musical.

²⁴ Ibid.

En México se mexicanizó el término de *hippie* y se les bautizó como “jipitecas”, que también enarbolaron los lemas de “amor y paz” y “haz el amor y no la guerra”. La escena comenzó a mutar y surgió una nueva corriente musical denominada “onda chicana” en la frontera norte del país, y posteriormente permeó en toda la república mexicana. Los grupos de la onda chicana incorporaban sonidos más complicados influenciados por el *blues*, *soul*, *funk*, *rock psicodélico* y *progresivo*.

Grupos como EL RITUAL, PEACE AND LOVE, BABY BÁTIZ, JAVIER BÁTIZ, THE DUG DUG'S, LA REVOLUCIÓN DE EMILIANO ZAPATA, THREE SOULS IN MY MIND, EL EPÍLOGO, LOVE ARMY y CARLOS SANTANA (el único artista de origen mexicano en actuar en el Festival de *Woodstock*), forjaron una nueva generación de músicos en nuestro país, utilizando letras en Inglés, pero a diferencia de la primera camada de grupos de *rock and roll* a principios de los sesenta, realizaban menos *covers*.

Desde sus inicios el *rock and roll* formó lazos de identidad entre jóvenes de 15 a 18 años, y en cambio los universitarios veían el género como una forma de colonialismo cultural por parte de Estados Unidos; y cuando los grupos pertenecientes a la onda chicana comenzaron a cantar en Inglés, el abismo se acrecentó.

Fue el movimiento estudiantil de 1968 y su fatídico desenlace el dos de octubre en la plaza de las tres culturas en Tlatelolco, el acontecimiento político-social que pudo conjuntar a los jóvenes de todas las edades y crear un movimiento multidisciplinario denominado simplemente “la onda”. La juventud comenzó a manifestarse por diversos frentes además de la música: El cine, la literatura, el lenguaje, el teatro, el performance, etc. Formando un movimiento contracultural.

“Una onda podía ser cualquier cosa, pero también un plan por realizar, un proyecto, una aventura, un estado de ánimo, una pose, un estilo, una manera de pensar e incluso una concepción del mundo. Pero agarrar la onda era sintonizarse con la frecuencia adecuada en la manera de ser, de hablar, de vestir, de comportarse ante los demás: era viajar con hongos o LSD, fumar mota y tomar cervezas; era entender, captar bien la realidad, no sólo la apariencia, llegar al meollo de los asuntos y no quedarse en la superficie; era amar el amor, la paz y la naturaleza, rechazar los valores desgastados y la hipocresía del sistema, que se condensaba en lo “fresa”, la antítesis de la buena onda”.²⁵

²⁵ Ibid.

2.3.1 Tenemos el poder

En menos de cinco años los jóvenes en México pasaron por dos acontecimientos que marcarían con sangre la historia del país y su realidad. La masacre del dos de octubre de 1968, y la matanza el Jueves de Corpus el diez de junio de 1971. A pesar de la represión por parte del gobierno, el entusiasmo no melló y miles de jóvenes se dieron cita el once de septiembre de 1971 al “Festival de Rock y Ruedas” en Avándaro, Estado de México.

Aprovechando que se celebraría una carrera de autos, se planeó un concierto de *rock* queriendo emular el festival de *Woodstock*, y se pretendía contar con lo más representativo del *rock* mexicano. La respuesta de los jóvenes fue abrumadora y se vendieron rápidamente los setenta y cinco mil boletos que se tenían previstos, pero, nadie pronosticó que el festival de Avándaro desencadenaría consecuencias funestas para el *rock* en nuestro país. El evento fue el principio del final y se erigió como un mito dentro de la historia del *rock* mexicano.

“Año tras año que va pasando se habla de más y más gente que fue Avándaro, y se dice unas barbaridades tremendas ya hay quien rebasa al medio millón de personas y se les olvida que para que hubiera ido esa cantidad de gente necesitaríamos haber estado en Avándaro el equivalente a cuatro estadios azteca llenos, lo cual en términos urbanos en donde hay con qué enfrentarse a esto, se consideraría una emergencia gravísima ¿no?”.²⁶

A pesar de las exageraciones, el festival contó con una concentración importante de jóvenes, se contabilizaron alrededor de 100 mil personas que iban a forjar el mito de su propio *Woodstock* enarbolando la bandera de amor y paz. De un total de doce grupos convocados, sólo tocaron once debido a que LOVE ARMY se quedó varado en el trayecto por la insólita peregrinación de jóvenes que se dio lugar al evento que no contaba con la infraestructura para atender a tal cantidad de personas.

²⁶ SARQUIZ, op. cit.

THE DUG DUG'S, EL EPÍLOGO, LA DIVISIÓN DEL NORTE, TEQUILA, PEACE & LOVE, EL RITUAL, LOS YAKI, BANDIDO, TINTA BLANCA, EL AMOR y THREE SOULS IN MY MIND fueron los once grupos que amenizaron el festival.

A pesar de que los servicios básicos fueron insuficientes para los asistentes, predominó un clima de camaradería por parte de los asistentes. El concierto transcurría en calma y se transmitía por radio. Telesistema mexicano (antecesora de Televisa) grababa el evento para su posterior transmisión en televisión. Las fuerzas del orden estaban atentas y a la espera de algún incidente para reprimir a los asistentes de caso de ser necesario.

El punto de quiebre llegó en el momento que PEACE AND LOVE estaba sobre el escenario interpretando la canción *Tenemos el poder*, cuando el vocalista gritó al público “¡Chingue a su madre el que no cante!”, en ese instante la transmisión por radio fue interrumpida y el coro de más de cien mil gargantas cantando el unísono ¡Tenemos el poder! y ¡Mother fucker! durante la presentación del grupo, atemorizó a las autoridades que cambiaron la estrategia para evitar un costo político y se abstuvieron de reprimir a los asistentes .

“Yo creo en una hipótesis de un complot oficial desde las más altas esferas del poder que fraguó el juicio sumario y la condena sobre el *rock* en México. El gobierno estructuró una inmediata y amplia campaña en los medios de comunicación para difundir el supuesto libertinaje y desenfreno con el que se comportaron 300 mil jóvenes”.²⁷

Durante el concierto se ingirieron bebidas alcohólicas, y se consumieron drogas recreativas, propiciando la chacota y el desmadre; las autoridades aprovecharon eso para iniciar una campaña intensiva en todos los medios de comunicación para desprestigiar a los asistentes que acudieron al festival y principalmente a toda una generación de jóvenes.

²⁷ RUBLI KAISER, Federico., AVÁNDARO 1971: A 40 AÑOS DE WOODSTOCK EN VALLE DE BRAVO, Nexos, p.72, 2011, México.

“La verdad de Avándaro es que fue un fracaso mal concebido y que lo que nos deja como huella es una demostración de tantas que hay de una especie de nobleza inmanente que tiene la juventud mexicana porque aquello fue una situación de emergencia hecha y derecha no había nada de comida, nada de bebida y había una cantidad de gente que si debe haber rebasado las cien mil personas y el gobierno los dejó abandonados, después de haberles provisto de transportación de ida los dejó sin cómo regresar y hubo una autogestión de evacuación que me parece lo más sobresaliente de todo el festival”.²⁸

Las pocas estaciones de radio que programaban música *rock* dejaron de hacerlo, las disqueras dejaron de editar álbumes del género y la prensa junto con la televisión aprovechaba cualquier incidente para estereotipar a la juventud que gustaba de esa música.

“Degenerados, reaccionarios, promiscuos, pachecos, motorolos, exhibicionistas, mugrosos, imperialistas, jipitecas, traidores a la patria y demás lindezas fueron los calificativos a los jóvenes asistentes al festival y obviamente a los músicos”.²⁹

Aunado al veto por parte de los medios de comunicación, el gobierno de Luis Echeverría Álvarez prohibió la concentración masiva de jóvenes y en consecuencia los conciertos de *rock* quedaron inhabilitados dentro de la escena musical del país. Muchos *rockeros* se incorporaron a otro tipo de actividades para poder subsistir; el frenesí de la onda fue mermando y los músicos fieles al género tuvieron que batallar mucho para continuar y ser escuchados.

Avándaro fue al mismo tiempo el pináculo y el principio del fin de una contracultura juvenil que se venía gestando desde la brecha generacional de finales de los cincuenta; lo que se adelantó musicalmente para conformar un *rock* mexicano con características propias, fue interrumpido y el *rock* entró a una etapa de ostracismo donde el género truncó su desarrollo.

“Sin Lugar a dudas, el *rock* en México se puede separar en un antes y un después de Avándaro”.³⁰

²⁸ SARQUIZ, op. cit.

²⁹ www.maph49.galeon.com

³⁰ CERILLO GARNICA, Omar., LAS COMUNIDADES DEL ROCK EN LA CIUDAD DE MÉXICO: UN ESTUDIO CRONOTÓPICO, Iberofórum, p.45, 2012, México.

2.4 El muerto al pozo, y el *funky* al hoyo

El *rock* tuvo que redefinir su estrategia para poder sobrevivir y seguir siendo el medio por el cual miles de jóvenes se expresan en contra del sistema político, social y cultural que había reprimido y menguado a lo largo de los años su espíritu con sendos golpes morales, físicos y mediáticos.

“La onda fue satanizada a tal punto que los jóvenes de clase media desertaron de ella y al final sólo los más pobres y marginados continuaron dándose el toque (que después fue reemplazado por cemento, thinner y alcohol), siempre fieles al *rock* mexicano, que también se marginó a extremos increíbles”.³¹

Los grupos de *rock* se replegaron hacia la periferia de las ciudades, refugiándose en pequeños lugares para tocar. Fue una época oscura que frenó el flujo y consolidación que se venía generando desde la aparición de la onda chicana; las condiciones y la necesidad hizo que el *rock* produjera una escena *underground* para volver a iniciar el proceso de dotar al *rock* mexicano de una identidad.

“Hay quien dice y es muy difícil de derrotar esta especulación que se permitió Avándaro precisamente para prohibir el *rock* y el asunto es que, la creación de los hoyos *funky* son debidas muy probablemente a instancias que también hayan tenido que ver con las autoridades, porque la mayoría de ellos estaban controlados por policías de los que no traen uniforme”.³²

A esos pequeños lugares para tocar se les denominó: Hoyos *funky*, los cuales carecían de las mínimas condiciones de seguridad e higiene tanto para los grupos, como para los asistentes; tenían un pésimo sonido y mala iluminación. En dichos lugares los grupos tocaban ante un público que se identificaba con letras en español y se hablaba de un repudio hacia el gobierno por las condiciones deplorables en la que se encontraba el país.

³¹ AGUSTÍN, op. cit.

³² SARQUIZ, op. cit.

Las colonias populares y zonas conurbadas son puntos de concentración dónde los habitantes viven la marginalidad a flor de piel. Los conciertos se convertían en un ritual catártico, e incluso jóvenes que antes eran de clase media y debido a la crisis pasaban a formar parte de las filas de la pobreza, se identificaban con las canciones que los grupos tocaban en esos hoyos... Los hoyos *funky*.

“Tengo que vagar por la gran ciudad
la gente se espanta al verme pasar
tengo que rodar, y rodar, y rodar, y rodar
no tengo conciencia ni tengo edad” ³³

“Vivir en México es lo peor
nuestro gobierno está muy mal
y nadie puede protestar
porque lo llevan a encerrar” ³⁴

THREE SOUL IN MY MIND, THE DUG DUG'S, LOVE ARMY, ENIGMA, PACO GRUEXXO, TONCHO PILATOS y NUEVO MÉXICO fueron de las bandas más representativas en la etapa oscura del *rock* nacional. Algunas eran sobrevivientes de la onda chicana y a diferencia de grupos como LA REVOLUCIÓN DE EMILIANO ZAPATA que se dedicaron a tocar géneros distintos como la balada romántica, u otros que se convirtieron en grupos versátiles para amenizar fiestas, dichos grupos siguieron pugnando por que el *rock* mexicano sobreviviera.

Asimismo comenzó a germinar una corriente fundamental para que se diera a la postre un fortalecimiento de un *rock* con rasgos mexicanos. Un *rock* alternativo y de fusión surgió, e incorporó lo moderno y lo antiguo, reuniendo instrumentos y sonoridades que permanecían abandonados como los instrumentos prehispánicos. El ejemplo más representativo de lo anterior fue el grupo NUEVO MÉXICO que en 1975 sacó el disco *Hecho en casa*, donde reúnen efectos y sonidos autóctonos con *rock progresivo*.

³³ Extracto de la canción *Perro negro y callejero* del grupo THREE SOULS IN MY MIND.

³⁴ Extracto de la canción *Abuso de autoridad* del grupo THREE SOULS IN MY MIND.

La década de los setenta fue una de las más productivas para el *rock* a nivel mundial; la consolidación del *rock progresivo*, la aparición del *glam*, los inicios del *punk*, el surgimiento del *heavy metal* y la continuidad de un *rock* tradicional, dieron forma a un *rock* que concentraba diversas artes para formar, ya no un género musical, sino toda una estructura cultural.

México que siempre ha estado influenciado por Estados Unidos, absorbió desde la clandestinidad la mayoría de los géneros surgidos en los setenta. Del *punk* y su ideología autogestora, junto con los diversos géneros que se interpretaban a cuentagotas en el país, formaron la semilla que determinaría el futuro del *rock* mexicano.

“No hay una escena realmente musical del *punk* o *underground* de *rock*, sino que hay toda una escena artística de gente que son músicos, escritores, poetas, artistas, actores. Y no nos llamábamos así mismo como nosotros *punks*, sino éramos los renegados de la sociedad éramos gente que estábamos tratando de manifestar una forma cultural distinta tanto en la pintura, como en la poesía, como en la música, en nuestra expresión física. No era una situación de pose como lo veo ahora”.³⁵

2.5 No estamos conformes

Cuando el *punk* hizo implosión en el mundo, algunos jóvenes de clase media que tenían acceso a discos y revistas importadas, consideraron que el *punk* era perfecto como vehículo para expresar su sentir. La consigna “Hazlo tú mismo” del género repercutió y consiguió aglutinar diversos géneros que aún subsistían en México a causa de la exclusión del gobierno del *rock* como manifestación cultural.

“Se corrió la voz entre las clases bajas y medias: uno podía hacer música sin tener que saber de música, se podía cantar en español y de lo que realmente importaba: policías culeros, desempleo, muertos, drogas. Se conseguían guitarras baratas, amplis puteados, un lugar dónde “ensayar” y órale, ya tenías una banda. Los amigos eran tu público y te acompañaban a las tocadas donde no se tenía nada”.³⁶

HISTERIA, MASSACRE 68, ATOXXXICO, D.F.CTUOSOS, SYNDROME y REBEL D' PUNK; fueron algunas de las bandas más representativas del *punk* hecho en México, el cual desafortunadamente pronto se estancó, y desplomó debido a la falta de propuestas reales.

³⁵ You tube, entrevista a ILLY BLEEDING “Jaime Keller” por Noiselab.tv, 27 octubre 2010.

³⁶ Warpig, PUNK EN MÉXICO, R&R, p.23, 2005, México.

La música aunque salvaje y cruda hablaba siempre de lo mismo, de la misma forma y en el mismo tono; no se tenía una propuesta clara. Varios integrantes de la escena sucumbieron ante las drogas, el desempleo, la violencia de los barrios donde regularmente se tocaba, además la discriminación por ser una escena musical cerrada ideológicamente, al final cobro una factura.

“Se tenían muchas malas interpretaciones: Si eras rubio, no debías tocar *punk*. Si eras de clase media tampoco. Si tenías el cabello largo no eras *punk*. Unos creían que el *punk* sólo era vomitar y agarrarse a madrazos, otros creían que *punk* era organizar marchas anti-ricos y otros creían que era “evangelizar” a la banda a ser “políticamente correcta”. La verdad es que era todo eso junto, pegado, distorsionado, caótico, *punk* (de ahí su atractivo y de ahí las consecuentes divisiones. Todos creían tener la neta)”.³⁷

2.5.1 Éste es un asalto chido

El *rock* sobreviviente dentro de los hoyos *funkys* tenía al grupo THREE SOULS IN MY MIND, como uno de sus principales exponentes, y es a partir de la segunda parte de la década de los setenta, cuando comienzan a componer la mayoría de sus temas en español. Hubo una propagación de grupos influenciados por dicha banda que interpretaban un *rock* básico de origen pobre y marginal.

Éste *rock* austero contaba con una precariedad e insuficiencia de recursos líricos, grabaciones deficientes y letras que hablaban de una vida rodeada de miseria, policías corruptos, asesinatos, drogadicción, violencia familiar y pobreza. Dichas bandas compartieron los mismos espacios que los *punks* que también hablaban de los mismos sucesos y surgían de los mismos barrios.

“*Punks* y **trisoleros** comenzaron, a finales de los setenta y principios de los ochenta, un extraño maridaje. Los primeros, vagos, agresivos y desencantados de todo; los segundos, más bien anecdóticos y musicalmente centrados en el blues, fundieron sus grupos idolatrados en nuevas tocadas fuera de los hoyos *funkis*. Las tocadas urbanas –también llamadas toquines o tibiris– se hacían en bodegas, terrenos baldíos y algunos espacios más sui generis durante varios años. Con ello, los hoyos comenzaron poco a poco a desaparecer”.³⁸

³⁷ Ibid.

³⁸ CERILLO GARNICA, op. cit.

THREE SOULS IN MY MIND cambió en los ochenta su nombre a EL TRI por problemas legales entre sus integrantes, éstos junto con LIRAN' ROLL, TEX-TEX, MARA, CHARLY MONTANA, EL HARAGÁN, BANDA BÓSTIK Y TROLEBÚS fueron bandas que compartían tocadas con bandas *punk*, debido a eso se les incluyó en una corriente musical denominada: *Rock urbano*.

“La fuerza real del *rock* en el país, es el *rock* urbano”.³⁹

Paralelamente al *rock* urbano surgió un movimiento representado por el músico compositor y su máximo exponente, ROCKDRIGO GONZÁLEZ; él junto a una pléyade de cantautores como ROBERTO GONZÁLEZ, ARTURO MEZA, RAFAEL CATANA, JAIME LÓPEZ, CECILIA TOUSSAINT, NINA GALINDO Y GERARDO ENCISO, formaron el Movimiento Rupestre.

Éste se caracterizó por una lírica sencilla, y el uso de pocos instrumentos o simplemente una guitarra para entonar canciones al viejo estilo *folk* de mediados de los sesenta en Estados Unidos. La falta de recursos se compensaba con letras inteligentes que utilizan la metáfora para realizar una crítica al sistema, sin caer en el insulto llano como el *rock* urbano o el *punk*.

“Fue Rockdrigo el que escribió el *Manifiesto Rupestre*, en el que planteaba: “Se trata solamente de un membrete que se cuelgan todos aquellos que no están muy guapos, ni tienen voz de tenor, ni componen como las grandes cimas de la sabiduría estética o (lo peor) no tienen un equipo electrónico sofisticado lleno de synthers y efectos muy locos que apantallen al primer despistado que se les ponga enfrente. Han tenido que encuevarse en sus propias alcantarillas de concreto y, en muchas ocasiones, quedarse como un chinito ante la cultura: nomás milando. – Los rupestres son poetas y locochones, rocanroleros y trovadores. Simples y elaborados; gustan de la fantasía, le mientan la madre a lo cotidiano; tocan como carpinteros venusinos y cantan como becerros en un examen final del conservatorio”.⁴⁰

³⁹ MONTANA, Charly, entrevista personal, 21 junio 2013, 21 min., Iztacalco, México D.F.

⁴⁰ AGUSTÍN, op. cit.

2.5.2 Alármala de tos

En la década de los ochenta se estableció una plataforma fundamental para que varios de los ritmos surgidos a partir del *rock* confluyeran en un mismo lugar, con el plus de que pudieran estar presentes diversas manifestaciones artísticas como la literatura, la pintura, el cine, los *comics*, los *fanzines*, la vestimenta y la ideología. Todos encontraron un punto de distribución y exposición.

“Para inicios de los ochenta, Ángeles Mastretta, Gerardo Estrada y Jorge Pantoja, todos directivos del Museo Universitario del Chopo y roqueros de vieja guardia, tuvieron la idea de organizar una pequeña exposición de discos de *rock* a las afueras del museo, en Santa María la Ribera, en mayo de 1980. Sin saberlo, habían creado un monstruo. La exposición nunca terminó como tal, originándose de ella el Tianguis Cultural del Chopo, que actualmente se ubica, sábado tras sábado, a un costado de la terminal de ferrocarriles de Buenavista. Se le ha caracterizado como un centro de intercambio y distribución musical particular, en el que se manifiestan relaciones comerciales, culturales y humanas”.⁴¹

En el tianguis cultural del Chopo se congregaron desde sus inicios diversas tribus urbanas como nunca antes se había visto, desde *punketos* hasta jipitecas de vieja guardia; pasando por *darketos*, metaleros, *rockeros*, progresistas, rupestres y demás células surgidas a través de los años. La mezcla de tribus y clases sociales que se daban y aún se dan cita sábado a sábado en el Chopo, es de lo más diverso.

El Tianguis cultural del Chopo fue un detonante que permeó en varios estratos de la sociedad, y favoreció la apertura de espacios y foros después de más de una década de atraso en que el *rock* entrara en su etapa de marginalidad y censura a consecuencia de lo ocurrido en Avándaro. Por fin el género parecería desarrollarse como una expresión cultural.

“Los hoyos *funkies* se terminaron en los años ochenta; Fue la década en la que se abrieron para el *rock* nacional algunos espacios diferentes, espacios que lograron combinar un proyecto formal y económicamente sustentable con las alternativas musicales que hacían falta para los distintos músicos y públicos del *rock*. Es la década en la que se inaugura Rockotitlán, ni más ni menos. Y esos mismos años había, por supuesto, otros espacios para escuchar *rock*”.⁴²

⁴¹ NATERAS DOMÍNGUEZ, A., EL TIANGUIS DEL CHOPO COMO ESPACIO PÚBLICO, *Ciudades*, p. 30, 1995, México.

⁴² MOLINA, Marco Antonio., LOS HOYOS FUNKIES EN LA CIUDAD DE MÉXICO, *Distintas Latitudes*, El Perseguidor, 2012, México.

En 1983 surge un grupo que se nutre de la parodia y la crítica social al puro estilo utilizado por CHAVA FLORES en la década de los cincuenta y sesenta... BOTELLITA DE JEREZ es una banda que sacude la escena *rockera*, pues retoma elementos de la cultura popular utilizando sonidos mestizos para combinarlos con humor sarcástico pero fino en el uso del caló mexicano para burlarse de todo, hasta de sí mismos.

BOTELLITA DE JEREZ fue un grupo que estableció un vínculo entre dos épocas. Por una parte los hoyos *funkys*, y por otra la re-apertura de espacios al *rock* mexicano en los ochenta. Ellos se autoproclamaron creadores de un nuevo estilo musical denominado *guacarock*, que es un juego de palabras que significan “mezcla de aguacate con rock and roll”(FARÍAS, 1999, p.95). Al grito de ¡Naco es Chido! el grupo BOTELLITA reivindicó la cultura popular y pusieron de moda al **Kitsch** mexicano.

“Una estética visual con vestuarios entre *punks* y de mariachi, o portadas con peluches, o actitudes desparpajadas al estilo tepiteño acompañaron el rescate del lenguaje popular del DF, regodeo de versos en juegos de palabras que daban énfasis al absurdo ciudadano. Desde el remedo del lenguaje de los periódicos sensacionalistas en “Alármala de tos” (siguióla atacóla golpeóla violóla y matóla con una pistola) al pochismo defeño en “Oh Dennis!” (no la hagas de Toks en Wings, to Vips or no to Vips, that’s the Woolworth), que hace potaje de nombres agringados de restaurantes con el caló chilango”.⁴³

Derivado del prometedor panorama que se vislumbraba en los ochenta para el *rock* mexicano, se abrieron diversos foros para que las bandas pudieran darse a conocer: La Rockola, Bar 9, Rockotitlán, El Tutti Frutti y El LUCC, fueron sitios que propiciaron que se diera un resurgimiento en el *rock* mexicano durante la década de los noventa.

Otro factor importante para el desarrollo del *rock* mexicano en la década de los ochenta, fue la creación del sello discográfico independiente *Comrock*, ya que grabó, produjo y distribuyó la música de bandas como RITMO PELIGROSO, KENNY Y LOS ELÉCTRICOS, el primer álbum del rebautizado EL TRI y LUZBEL.

⁴³ MORALES, Carlos Ramón., PACHUCOS, CHOLOS Y CHUNDOS: ASÍ SE ESCRIBEN LAS LETRAS DEL ROCK MEXICANO, Distintas Latitudes, Cronopios y Famas, 2012, México.

Durante la década de los ochenta se tenía la impresión que el *rock* en español por fin se consolidaría después del ostracismo impuesto en la década de los setenta, lo cual retrasó la evolución del género. Se tuvo que reiniciar el proceso desde el *underground*, y ahí el *rock* comenzó desde cero, los grupos se empaparon de las raíces del género y adquirieron del *blues* una base sólida que ayudó a que el *rock* progresara para encontrar una identidad propia, y, BOTELLITA DE JEREZ fue uno de los principales artífices para ello.

2.5.3 Nene, nene, nene, que vas a ser, cuando seas grande

A diferencia de la industria discográfica norteamericana o inglesa que encontraron la manera de cooptar el *rock* a través de sus diversas etapas a través de los años, para apropiárselo, edulcorarlo y después masificarlo para obtener beneficios.

En nuestro país la mayoría de las disqueras siguieron el juego del gobierno y censuraron el género sin aprovechar su potencial como en la década de los sesenta cuando varios vocalistas de diversas bandas fueron convertidos en solistas de baladas. Tuvieron que pasar años para que por fin en 1986 el sello BMG Ariola impulsara una campaña inspirada en el *boom* artístico de la movida madrileña.

“Casi casi llegaron a contar tres décadas de retraso las disqueras en México para darse cuenta de que verdaderamente había un potencial dentro del *rock* ¿no?, entonces obviamente su interés era comercial fue crucial en el surgimiento de esto que, en realidad tiene su origen en una plataforma comercial que una de las disqueras formuló y que era llamado “*rock* en tu idioma” que le abrió la puertas a una serie de instancias bastante bien logradas de *rock* tanto argentino como español, y que por una rendijita se empezaron a colar ya grupos de *rock* mexicano”.⁴⁴

Televisa al ser la televisora más poderosa del país contribuyó a que la campaña *rock* en tu idioma, tuviera una enorme penetración, ésta no estaba enfocada únicamente al *rock* hecho en México, sino a todo el *rock* en español de la región iberoamericana. Se dio mayor impulso a grupos argentinos y españoles como MIGUEL MATEOS, SODA STEREO, RADIO FUTURA, ENANITOS VERDES, ALASKA Y DINARAMA, NACHA POP y HOMBRES G; que fueron parte de la camada de bandas de dicho concepto. Los grupos tocaban un *rock* suave, *pop*, *punk* ligero y ritmos provenientes de la *new wave*, en ocasiones realizando mezclas de estos ritmos.

⁴⁴ SARQUIZ, op. cit.

A los grupos mexicanos que comenzaban a cobrar notoriedad dentro del circuito de foros que se abrían para los *rockeros*, se les dio la oportunidad de formar parte de la campaña *rock* en tu idioma. Dichos grupos mezclaban una lírica urbana de crítica social, con un lenguaje rebuscado lleno de metáforas para referirse a temas como el amor, el dolor y el sufrimiento. También absorbieron elementos de los creadores del *guacarock* y adhirieron a sus melodías elementos de la cultura popular, creando una amalgama musical que propició que la década de los noventa fuera fructífera para el *rock* en México.

2.6 Gran circo es ésta ciudad

Al iniciar la década de los noventa, la industria de la música y la televisión aprovecharon el mercado del *rock* e impulsaron a bandas que venían picando piedra desde finales de los ochenta, y otros más que iban comenzando. LA MALDITA VECINDAD Y LOS HIJOS DEL QUINTO PATIO, CAIFANES, CAFÉ TACVBA, FOBIA, LA CASTAÑEDA, TIJUANA NO, FRATTA, LA CUCA, SANTA SABINA y LA LUPITA son grupos que gracias al apoyo de sub-sellos como Culebra Records, que era una filial de BMG, editaron discos que tuvieron un importante posicionamiento en el mercado musical.

La apertura de foros más grandes como el Auditorio Nacional, El Autódromo Hermanos Rodríguez, El Salón 21, El Teatro Metropolitano, El Circo Volador y El Foro Alicia; los cuales se convirtieron en recintos para bandas de *rock*, lo cual ayudó al fortalecimiento del género.

Se trajeron al país espectáculos considerados de primer mundo con grupos e intérpretes consagrados. La gente respondió con mucho entusiasmo y la afluencia rebasó las expectativas ya que las personas asistían aún con los altos precios que se establecían.

Estrellas consagradas del *pop* como ROD STEWART, MADONNA y MICHAEL JACKSON, causaron furor mediáticamente; paulatinamente comenzaron a presentarse en concierto grupos de *rock* de talla internacional como ROLLING STONES, PINK FLOYD, INXS, GUNS AND ROSES, U2, METALLICA, AC/DC y DEPECHE MODE, donde grupos de *rock* nacional fungieron como teloneros de dichas bandas que por primera vez tocaban en territorio nacional.

Antes parecía inconcebible que este tipo de grupos visitaran el país, y los que lo hicieron, tuvieron nula difusión, o lidiaron con la corrupción de las autoridades que les negaban los permisos correspondientes para tocar sin una cuota de por medio. Algunas agrupaciones optaron por presentarse debido a que ya estaban en el país, dando su concierto en provincia o un lugar mucho más pequeño del acordado. THE DOORS estuvieron en el Fórum de los hermanos Castro, QUEEN tocó en Monterrey y Puebla; THE RAMONES se presentaron en el Ex balneario olímpico y THE POLICE en el WTC.

En la década de los noventa todo parecía mejorar y los conciertos no solo se concentraron en la capital del país; otras ciudades fueron escenarios de las presentaciones de grupos internacionales como NIRVANA en Tijuana, THE CURE en Monterrey, BON JOVI en Guadalajara, RADIOHEAD en el Estado de México y CARLOS SANTANA en Guanajuato.

La aparición de estaciones de radio especializadas en el género como *Rock 101*, *WFM*, *Radioactivo*, *Óxido* y *Órbita*; facilitó la promoción de dichos conciertos, siendo cruciales para la divulgación del *rock*.

Los jóvenes asistían a conciertos, compraban discos, usaba parafernalia, creaban lazos de identidad, conformándose una cultura de *rock* mexicano que parecía contar ya, con rasgos definidos. El *rock* hecho en México se exportaba al mundo a través de giras internacionales por Estados Unidos, Europa y Sudamérica.

Es difícil hacer una puntual clasificación musical del *rock* mexicano en la década de los noventa, debido a que muchos grupos mezclan diversos ritmos como *rock*, *punk*, *ska*, *dark*, *surf*, *reggae*, *metal*, *hip hop*, *folk*, *jazz*, *electrónico*, *pop*, etc. PLASTILINA MOSH, CONTROL MACHETE, LA GUSANA CIEGA, LA CASTAÑEDA, JAGUARES, LAS VICTIMAS DEL DR. CEREBRO, AZUL VIOLETA, GUILLOTINA, MOLOTOV, RESORTE, ZURDOK, LOS EZQUIZITOS, ARMANDO PALOMAS, LA BARRANCA, ANTIDOPING, EL GRAN SILENCIO, PANTEÓN ROCOCÓ, JUMBO y varias más fueron parte del *boom* del *rock* mexicano en los noventa.

Conforme avanzaba la década de los noventa los conciertos eran cada vez más constantes, los medios de comunicación los cubrían. Estaciones de radio programaban la música de las bandas que conformaban la escena; surgían revistas especializadas, incluso el canal de videos MTV lanzó un canal dirigido al público latino.

Las bandas expresaban en sus letras las frustraciones e inquietudes de una generación, sin embargo el sistema ya cooptaba la industria, y la rebelión musical controlada beneficiaba a unos cuantos. En 1998 se celebra por primera vez el Festival Vive Latino organizado por la empresa cuasi monopólica de espectáculos Ocesa (ligada a Televisa) que se propuso traer los mayores exponentes de *rock* Iberoamericano para alternar con grupos nacionales consagrados, y al mismo tiempo dar oportunidad también a bandas emergentes en el país.

2.7 Es la hora del tiempo

En la primera década del siglo XXI, el festival Vive Latino se consolidó como el más importante dentro de Latinoamérica, presentando lo más representativo de la escena iberoamericana; paulatinamente ha incorporado grupos y solistas de talla internacional.

El festival ha contado con actos en vivo con grupos como: MAGIC NUMBERS, BLUR, OZOMATLI, LOS TRES, THE MARS VOLTA, GUSTAVO CERATI, THE SKATALITES, LOS PLANETAS, DEVENDRA BANHART, SARGENT GARCIA, FIDEL NADAL, EMPIRE OF THE SUN, CORCOBADO, CALEXICO, JANE'S ADICTION, ALBERT PLA, CHEMICAL BROTHERS, THE NATIONAL, SEPULTURA, KASABIAN, FAT BOY SLIM, TV ON THE RADIO, THE HORRORS, YEAH YEAH YEAHS, THE WAILERS y la reunión de LOS CAIFANES.

En México el *rock* ha sorteado un proceso lento y paulatino, pero el país se ha incorporado al negocio musical y abrió sus puertas al entretenimiento sonoro de gran envergadura. Actualmente es común encontrarse más de veinte conciertos de gran magnitud al año, cuando en los noventa sólo se contabilizaban un par de recitales anuales.

La incorporación de nuevas tecnologías masificó y simplificó el proceso de grabación, exposición y distribución de la música; los formatos digitales han tenido tal auge que incluso grupos consagrados recurren a ellos. Muchos grupos o proyectos en solitario elaboran música sin la necesidad de gastar demasiados recursos económicos y tecnológicos, por consiguiente el *rock* mexicano en todas sus vertientes se ha maximizado y expandido.

“Ha cambiado todo absolutamente en el entorno musical y sobre todo en la industria musical, y en las grabaciones, y nos hemos venido a encontrar con una posibilidad muy interesante, que es esta autogestión que las nuevas tecnologías le permiten a muchos, tanto a autores individuales como grupos para producir grabaciones ellos, que pueden o no ser profesionales, pero que ya sirven para representarlos y además de todo subirlos a internet, entonces tener la posibilidad de que los vea la gente”.⁴⁵

“Mira, las bandas hoy en día están haciendo su música en su propia casa, en sus propios laboratorios, todo mundo está grabando, está arropándose en iTunes tratando de vender por internet, hay muchísimos valores desde *Dj*'s, compositores, cantantes, poetas, que no se les ha dado un lugar importante”.⁴⁶

Aunque el *rock* tiene la capacidad de absorber la gran diversidad de géneros musicales, hay una corriente del *rock* mexicano que a través de los años se ha mantenido en estado puro, y muchos piensan que se ha estancado y petrificado. En la periferia de la ciudad la gente sigue acudiendo a escuchar las bandas de *rock* urbano que se mantienen como la única corriente *underground*. En Naucalpan, Tlalnepantla, Ecatepec, Milpa Alta, Atizapán de Zaragoza y demás zonas marginales la vida tampoco ha cambiado mucho a través de los años y los jóvenes se siguen identificando con letras que hablan de policía corrupta, abuso de autoridad, pobreza, desempleo y falta de oportunidades.

“Segue siendo provincia de unos cuantos y eso demuestra que no ha tenido la pujanza necesaria para dar un salto a la mayor relevancia, entonces no estoy muy seguro pero creo que el llamado *rock* urbano es un *ghetto* donde se mantiene pues las cosas como fuera del tiempo”.⁴⁷

⁴⁵ SARQUIZ, op. cit.

⁴⁶ MONTANA, op. cit.

⁴⁷ SARQUIZ, op. cit.

Después de repasar casi sesenta años de *rock* en nuestro país, resulta incomprendible comprobar el atraso que existió del género, en parte por el miedo que la sociedad percibió desde la aparición del ritmo que generó la conformación de una subcultura que a su vez formó una contracultura en contra de varios cánones establecidos.

El *rock* mexicano ha llegado a un punto donde poco ha evolucionado líricamente en comparación con décadas pasadas; no obstante los jóvenes siguen empuñando la bandera del género para encontrar un punto común de identificación generacional. El *rock* sigue siendo la música que elige la juventud para expresarse ante un mundo cada vez más globalizado.

“El gran desprecio desde el gobierno hacia los jóvenes, cosa que es muy divertido verlo desde ahora, porque ahora los jóvenes son factor crucial en las votaciones, entonces ahora se desviven todos en tratar de tener una presencia si no *rockera*, por lo menos artística, porque saben que de los jóvenes puede depender el resultado de lo que es la elección, México es un país de jóvenes hoy por hoy”.⁴⁸

El *rock* siempre será resistencia e insurrección a los cánones establecidos, aunque se trate de cooptar una y otra vez al género para un beneficio político, monetario, religioso o social; el *rock* es parte de una lucha interminable y la música es alimento para el alma. El alma del *rock* es la rebelión y las generaciones venideras siempre buscarán dar una vuelta de tuerca para refrescar el género.

“Alguien me preguntaba el otro día que como veía yo al *rock* mexicano actual, y pues la impresión que yo tengo, es que nunca ha estado mejor... ¡Que actualmente! en 2013”.⁴⁹

El *rock* mexicano vio truncado su desarrollo en los setenta, no obstante reinició y encontró una identidad que desde comienzos del siglo XXI poco ha evolucionado; se ha interrumpido el engranaje, pero alguien tarde o temprano encontrará la manera de aceitarlo de nuevo, para echar andar la maquinaria.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ibid.

Capítulo III

El *cover*



“Es por eso que todos empezamos tocando versiones,
tratamos de entender ese lenguaje,
descifrar las adivinanzas que dejaron otros
para imaginar las propias”
Julio Martínez Ríos.

3.1 Yo soy quien soy

Fusil, cover, versión, plagio o copia; son términos que usualmente utilizamos como sinónimos ya sea que una canción se escuche exactamente igual a otra, es la misma letra pero diferente música o, viceversa. Los covers son algo muy común en la industria musical y han estado presentes desde la invención de las melodías.

“No hay nada nuevo bajo el sol, lo único nuevo que habido en la música desde hace más de 10 siglos ha sido un mexicano y ese fue el maestro JULIÁN CARRILLO porque el hizo si un sonido 13, todo lo demás que es dodecafonía todas se parecen a todas y escarbándole no hay ninguna que pueda parecer totalmente original. Un ejemplo muy clásico que yo doy casi siempre en mi show: este es el cover de covers de covers, ¿cuál?: Ahora o nunca de LOS CAMISAS NEGRAS que es un cover de *It's now or never* de ELVIS PRESLEY que a su vez es un cover de 'O sole mio que MARIO LANZA le fusiló a CARUSO y que CARUSO a la vez se lo fusiló a 48 napolitanos más viejos”.⁵⁰

El término *cover* es un anglicismo que se ha arraigado en el terreno musical a través de los años y proviene de un fenómeno que se suscitó en los primeros años del surgimiento del *rock and roll*.

Este género surgió prácticamente dentro de la comunidad negra, en una época donde aún existía racismo en Estados Unidos. Los jóvenes blancos comenzaron a comprar las grabaciones de disqueras independientes con el nuevo ritmo tocado por afroamericanos. Y los ejecutivos de las grandes compañías discográficas se atemorizaron de las posibles consecuencias económicas de la nueva música que ellos no controlaban.

“¿Por qué se llama *cover*? *cover* es una palabra que está en inglés y quiere decir cubierta o cubrirse, cuándo nació el *rock and roll* en su país de origen que es en los Estados Unidos, había una franja de discriminación de la música y de los consumidores de color, la gente negra. Siendo esto uno de los orígenes más importantes del *rock*, trataron de ampliar el mercado de una manera verdaderamente tonta, poniendo a grabar a gente de piel blanca los temas originales que había grabado gente negra suponiendo que más gente blanca los compraría. Y este es el origen de la palabra *cover*, porque quiénes han jugado deportes de cancha saben que en muchas ocasiones les puede decir el entrenador tú cúbrete a fulano cúbrete a sutano tienes que estar detrás de él como su sombra y que no se mueva y que no agarre el balón, eso era cubrir, es decir, te tengo dominado”.⁵¹

⁵⁰ DE LA CUEVA, op. cit.

⁵¹ SARQUIZ, op. cit.

En la primera mitad del siglo XX, algunos cantantes que componían canciones mostraban sus **demos** a orquestas o intérpretes famosos para adquirir notoriedad; igualmente era una práctica común que las compañías discográficas contrataran a grupos de trabajo con compositores, arreglistas y músicos para crear temas que alguien más interpretaría. Dicho grupo de trabajo era retribuido con un sueldo por cada canción que se grabará y los derechos de autor pasaban a formar parte de la disquera.

Otras corporaciones y empresarios del ramo musical utilizaban el plagio. Cuando se percataban de que alguna pieza tendría éxito, la copiaban con pequeñas variaciones y la registraban como una canción diferente para no pagar derechos de autor.

“Otis Blackwell hacía demos para Presley los cuales eran copiados nota por nota por sus músicos, además que Presley aprendió cómo pronunciar las canciones de Otis y consiguió se pusiera su nombre en canciones en las que él nada tenía que ver”.⁵²

Si alguna canción se convertía en éxito y escalaba la lista de popularidad, la canción era grabada con otro cantante para tapan (**cover**) el éxito original. Frecuentemente la gente preguntaba por la canción y no por el músico. De esa forma las disqueras no perdían dinero y los clientes se iban satisfechos.

En la práctica el término versión se utiliza como sinónimo de *cover*, en la teoría las cosas son distintas. De acuerdo con la vigésima segunda edición del diccionario de la Real Academia Española, una versión es: “*El modo que tiene cada uno de referir un mismo suceso*”, y su sinónimo es “*traducción*”; en la misma edición del diccionario se define traducción como: “*Interpretación que se da a un texto*”. Derivado de lo anterior se deduce que la versión de una canción es una nueva interpretación de una melodía ya existente.

“Actualmente se hacen muchísimas versiones, que esto incluye desde el facsímil de decir vamos a tocar una pieza de los BEATLES igualita que los BEATLES, hasta no, vamos a arreglarla porque yo tengo una imaginación buenísima y vamos a hacer una cosa que sea hasta mejor que la original, bueno pues todo eso entra dentro del rango de las versiones”.⁵³

⁵² TRUJILLO CEDILLO, op. cit.

⁵³ SARQUIZ, op. cit.

El gremio musical ha utilizado versión y *cover* indiscriminadamente como un mismo concepto. El anglicismo *cover* ha pasado a formar parte de nuestro léxico y es utilizado como sinónimo de versión, no obstante son términos con matices diferentes.

“Si tú te empeñas en ser como demasiado purista, en diferenciar el *cover* de la versión pues vas a terminar perdiendo porque realmente en el lenguaje popular el *cover* viene a ser lo mismo”.⁵⁴

3.2 Ahí nos vemos cocodrilo

La llegada del tema *Rock around the clock* al primer puesto en las listas de popularidad en 1954, fue lo que dinamitó que el *rock and roll* tuviera presencia a nivel mundial; la canción interpretada por BILL HALLEY fue incluida en la película *Blackboard jungle* (Semilla de maldad) de 1955.

Ese mismo año se formó en México lo que muy probablemente fue el primer grupo de *rock and roll* en el país llamado: GLORIA RÍOS Y SUS ESTRELLAS DEL RITMO, la agrupación participaba en radio, televisión y teatros de revista donde tocaban temas de cha-cha-chá, mambo, boleros, *swing* y *jazz*.

La penetración del *rock and roll* en nuestro país dada la cercanía con Estados Unidos dio pie a que se comenzaran a copiar ciertos aspectos. En 1956 se estrenó la película *Juventud desenfrenada*, y al igual que en la cinta *Semilla de maldad* que inicio con el tema *Rock around the clock* de BILL HALLEY; en ésta se comienza con una versión de la misma canción interpretada en inglés por GLORIA RÍOS llamada simplemente *Rock and roll*.

“JUVENTUD DESENFRENADA se considera como un antecedente importante para la difusión de ese género musical en nuestro país, fue desafortunado el vínculo que se estableció entre ese ritmo y la generación juvenil. Para la sociedad mojigata y conservadora de esa época, una película que presentaba a una joven desnuda, una historia depravada y todo ello al compás del *rock and roll*, simplemente atentaba contra las buenas costumbres de la tradicional familia católica mexicana”.⁵⁵

⁵⁴ CORTÉS, David., entrevista personal, 14 junio 2013, 38 min., Coapa, México D.F.

⁵⁵ RUBLI KAISER, op. cit.

La versión de *Rock around the clock* de GLORIA RÍOS es el primer antecedente de un *cover* en el *rock* mexicano. Antes que existiera algún disco de *rock and roll* mexicano, el cine junto con la radio fueron los medios con los que se dio a conocer el género en nuestro país, el cual estuvo en un principio dirigido a un público adulto.

En el mismo año que se estrenó la cinta *Juventud desenfrenada*, GLORIA RÍOS vuelve a interpretar en la película *La locura del rock and roll*, la canción *Rock around the clock*, sólo que esta vez interpreta una versión en español adaptada por MARIO PATRÓN llamada *El relojito*, de la cual se grabó un disco sencillo.

GLORIA RÍOS además de ser la pionera del *rock and roll* en nuestro país, es la primera que cantó un *cover* en inglés y una versión en español que por cuestiones comerciales fue la misma canción: *Rock around the clock*.

El 8 de agosto de 1956 se lanzó el primer disco sencillo de *rock and roll*, el lado A contenía el *cover*: *El relojito*, y en el lado B una composición original titulada *La mecedora*. El acetato fue difundido modestamente con un tiraje limitado por la compañía RCA Víctor.

En el periodo comprendido entre los años 1956 y 1957 se estrenaron varias películas donde se interpretaban canciones de *rock and roll*: *Juventud desenfrenada*, *La locura del rock and roll*, *Al compás del rock and roll*, *Los chiflados del rock and roll*, *Concurso de belleza*, *¡Ay Calypso no te rajes!*, *Paso a la juventud*, *La rebelión de los adolescentes*, *Cómicos de la legua*, *Flor de canela*, *Cabaret trágico*, *Échenme al gato*, *Tan bueno el giro como el colorado*, entre otras.

A raíz del éxito de algunas de las anteriores cintas, la compañía discográfica RCA Víctor decide grabar dos discos más con GLORIA RÍOS para darles mayor difusión. En 1957 acompañada de la orquesta de MARIO PATRÓN, GLORIA graba el primero disco sencillo con una nueva versión de *La mecedora* y un *cover* titulado *Aquí nos vemos cocodrilo*, la cual es una versión al español de la canción *See you later alligator*, de BILL HALLEY & HIS COMETS.

El segundo disco sencillo se grabó con orquestas diferentes; primero GLORIA RÍOS interpretó una nueva versión de *El relojito* con la orquesta de JORGE ORTEGA; y en el lado B del acetato se incluye un *cover* titulado *El hotel de los corazones rotos*, que es una versión al español de la canción *Heartbreak hotel*, interpretada originalmente por ELVIS PRESLEY. En esa versión acompaña a GLORIA RÍOS la orquesta de HÉCTOR “EL ÁRABE” HALLAL.

Debido al éxito de GLORIA RÍOS, varios grupos comenzaron a interpretar *rock and roll* recurriendo a los *covers* de éxitos estadounidenses como LAS HERMANAS JULIÁN y LAS HERMANAS NAVARRO que versionaron también la canción de BILL HALLEY, *Rock around the clock*; LAS HERMANAS NAVARRO interpretaron adaptaciones a las melodías *Sh-boom* y *Sixteen tons*; otro grupo llamado LOS CUATRO SOLES hizo su versión de *Sixteen tons*, y acompañados de la orquesta de JUAN GARCÍA ESQUIVEL grabaron el *cover* de *See you later alligator*.

“A pesar de que aún no surgía en México el concepto de grupo juvenil, para interpretar *rock and roll*, se siguieron dando en 1957 y los años subsecuentes, importantes muestras de su gestación. Un grupo precursor relevante y que desafortunadamente no ha recibido el debido crédito como tal, fueron LOS LUNÁTICOS”.⁵⁶

LOS LUNÁTICOS estaban conformados por SERGIO BUSTAMANTE, VICENTE MARTÍNEZ, FERNANDO CATAÑO y el sobrino del director de orquesta LUIS ARCARAZ, JOSÉ LUIS ARCARAZ. La compañía discográfica Columbia grabó con el grupo tres discos sencillos, para después de año y medio disolver el grupo.

El grupo no pudo formar parte del *boom* del *rock and roll* en los años sesenta; sin embargo son pioneros al ser una banda integrada por jóvenes. Recordemos que el *rock and roll* a finales de la década de los cincuenta se venía desarrollando como un ritmo tocado por adultos dirigido a un público mayor.

⁵⁶ RUBLI KAISER, Federico., ESTREMÉCETE Y RUEDA, LOCO POR EL ROCK AND ROLL (6), “Yo no soy un rebelde”, p. 1, noviembre 2009, México.

“Arcaz, el pianista de la banda, refiere que tocaban al estilo Presley; pero cuando el rey del *rock* declaró que prefería darle un beso a dos negras que a una mexicana, provocando la quema de sus discos en el Zócalo, el grupo se vio afectado”.⁵⁷

En el primer disco que grabaron LOS LUNÁTICOS interpretaron una versión con arreglos de *rock and roll* de la canción *Por qué ya no me quieres* de AGUSTÍN LARA, además de una canción de su autoría en inglés; en el segundo incluyeron un *cover* a *Blue suede shoes* original de CARL PERKINS y popularizada por ELVIS PRESLEY, asimismo contenía una versión *rocandrolera* de la canción *El reloj* de ROBERTO CANTORAL; por último grabaron una composición original llamada *Ya vístete kitty* y un *cover* a la canción de LALO GUERRERO *Elvis Pérez*, que a su vez es una melodía que aglutina varias versiones en forma de parodia, distintas canciones popularizadas por ELVIS PRESLEY.

3.2.1 Aviéntense todos

A finales de la década de los cincuenta los jóvenes eran testigos de la bohemia, las orquestas, los tríos, la rumba y el mariachi; ritmos con los que no sentían una conexión importante. El *rock and roll* se había difundido en un ambiente de adultos tocado por adultos. En ese tenor comenzaron a emerger grupos de jóvenes que tocaron *rock and roll* en fiestas y demás espacios donde se les permitiera interpretar su música.

En 1958 Telesistema mexicano organizó un concurso donde un grupo llamado PEPE Y SUS LOCOS ganaron y fueron enviados a la ciudad de Nueva York a participar en otra competencia de aficionados donde obtuvieron el segundo lugar. A su regreso el grupo se presentó varias ocasiones en radio 620 para interpretar *covers* en inglés de éxitos norteamericanos de *rock and roll* como *Tutti frutti* de LITTLE RICHARD, *It's only make believe* de CONWAY TWITTY y *High school confidential* de JERRY LEE LEWIS entre otros.

⁵⁷ SEVILLA, María Eugenia., PLANTA RÍOS GERMEN DEL ROCK, Reforma, p.7, espectáculos, marzo 2006, México.

“*rock and roll* el ritmo de la época! El que hizo uno de los más tremendos furores musicales en los Estados Unidos y México y que a pesar de todas las críticas acerbamente dirigidas contra él, ya tiene carta de permanencia entre los ritmos bailables de todos los tiempos. Aunque su fuego encendió primero a las multitudes juveniles y fue entre ellos donde recibió su consagración asombrosa, total y definitiva, todo amante del baile tuvo que contagiarse con el mágico entusiasmo del *rock*. En México aunque hubo intentos mal hechos de interesar al público y la juventud mexicana en las interpretaciones de artistas mexicanos, realmente no se cultivó nunca un conjunto o intérprete especializado en el *rock*”.⁵⁸

El año de 1960 es calificado por los expertos como el año cero del *rock and roll* en México, esto debido a que cuatro grupos considerados como los principales exponentes del ritmo en nuestro país surgen ese año: LOS LOCOS DEL RITMO, LOS REBELDES DEL ROCK, LOS CAMISAS NEGRAS y LOS TEEN TOPS fueron los iniciadores del *boom* del género en nuestro país. Y todos ellos hicieron uso de las versiones para su difusión.

“Una de las maneras en las que llegó el *rock and roll*, allí en los sesenta, fue precisamente a partir de las versiones que se comenzaron a hacer de los éxitos Norteamericanos”.⁵⁹

LOS REBELDES DEL ROCK antes de editar su primer disco obtuvieron éxito radiofónico con la melodía *Hiedra venenosa*, que es una versión del grupo norteamericano THE COASTERS. Meses después LOS CAMISAS NEGRAS editaron su primer disco sencillo con una versión de *La cucaracha* y posteriormente su primer larga duración donde solo una canción era original y todas las demás fueron versiones.

“De estas versiones al español se nutrió temprano el *rock* mexicano, porque no había tanta producción como se requeriría para generar uno totalmente original además toda la gente buscaba *rock and roll* y eso ya tenía unos éxitos y una forma”.⁶⁰

A raíz del éxito de la canción *Hiedra venenosa* en la radio y del disco sencillo de LOS CAMISAS NEGRAS; la compañía discográfica Dimsa decide sacar el disco titulado *Rock!* de LOS LOCOS DEL RITMO, antes PEPE Y SUS LOCOS, que estuvo enlatado por más de un año; de este álbum la mitad de las canciones eran versiones y la otra mitad composiciones originales.

⁵⁸ Fragmento de la contraportada del primer LP de LOS LOCOS DEL RITMO, *Rock!*, 1960, Dimsa, México.

⁵⁹ CORTÉS, op. cit.

⁶⁰ SARQUIZ, op. cit.

LOS TEEN TOPS también sacaron su primer sencillo donde incluyeron las canciones *La plaga* y *El rock de la cárcel*. Posteriormente ese mismo año editaron su primer álbum con canciones como *Confidente de secundaria*, *Tutti frutti*, *La larguirucha Sally*, *Rey criollo*, *Quiero ser libre*, *Muchacho triste y solitario*, *Buen rock esta noche*, *Presumida* y *Lucila*, las cuales todas son versiones al español de éxitos estadounidenses.

“Canciones como *La plaga*, o como *Agujetas de color rosa*, en realidad eran versiones, porque no se hacían traducciones literarias de esos éxitos, sino que, se tuvo el buen tino de hacerse la adaptación al contexto nacional y el lenguaje, entonces si es como una diferenciación importante, aunque claro mediáticamente siempre se maneja como un *cover* a esa manera de hacer una canción y que han interpretado otros, y yo creo que eso si está muy marcado en los primeros años de existencia del *rock* y no sólo en México, también a nivel mundial”.⁶¹

En Estados Unidos el *rock and roll* en sus inicios fue impulsado principalmente por disqueras independientes, posteriormente fue cooptado para su masificación por las grandes compañías discográficas que realizaron varias versiones cantadas por blancos para tapar (*cover*) el éxito original de algunos afroamericanos. En nuestro país el género nos llegó cuando el blanqueamiento del *rock and roll* ya se había gestado en la Unión Americana.

“Gran parte de sus versiones que se conocieron no eran las originales sino las interpretaciones “blanqueadas” por la industria musical de E.U.; de hecho, ese *rock* reelaborado en tales contextos, fue el refrito del recalentado guisado original. Por muestra representativa se tiene a Inglaterra, Rusia, España y México”.⁶²

En nuestro país el *rock and roll* fue impulsado por grandes compañías discográficas que aprovecharon cualquier ritmo afín al género como el *twist*, *watusi*, *rockabilly*, *soul*, *rhythm and blues*, *surf* y el sonido *Motown*; para realizar versiones de diversas canciones norteamericanas que se encontraran dentro de las listas de popularidad.

Las disqueras aprovecharon el fenómeno del *rock and roll* para obtener ganancias sin pensar en la calidad o en apoyar una producción propia del género; salvo algunas contadas excepciones, los grupos no se esmeraban en la calidad musical, ya que la fama y la fortuna era el principal objetivo de la mayoría de las bandas. Posteriormente la industria musical llevó a cabo un desmembramiento con varias agrupaciones para impulsar las carreras solistas de sus vocalistas y emular los éxitos que estaban teniendo varios baladistas en la Unión Americana.

⁶¹ CORTÉS, op. cit.

⁶² TRUJILLO CEDILLO, op. cit.

“Para el caso latinoamericano de mediados de siglo, la inversión de recursos canalizados hacia el fenómeno del *pop* y del *rock* angloamericano, corresponde a la necesidad de alejar a las masas de las tendencias políticas del comunismo. Con la creación de ídolos juveniles, que son consumidos sin ninguna discriminación clasista por los sectores adolescentes y adultos de las sociedades latinoamericanas”.⁶³

CÉSAR COSTA interpretó dieciocho *covers* de PAUL ANKA; LOS HERMANOS CARRIÓN versionaron diez canciones de los EVERLY BROTHERS; ENRIQUE GUZMÁN grabó éxitos de ANDY WILLIAMS como *Atardecer (Canadian sunset)*, *La capilla de la montaña (High up on the mountain)* y *Nunca jamás (Not anymore)*; ALBERTO VÁZQUEZ hizo *covers* ha *Querido corazón (Dear heart)* y *No me puedo acostumbrar (Can't get used to losing you)* también de WILLIAMS.

“Todos ellos fueron controlados férreamente y la industria les dictó qué piezas cantar, les supervisó el vestuario, les impuso coreografías convencionales y en general les diseñó una imagen”.⁶⁴

Para 1964 el *rock and roll* tiene un repunte a nivel mundial gracias a la invasión inglesa precedida por grupos como THE BEATLES, ROLLING STONES, THE KINKS, THE WHO, THE ANIMALS, entre otros; y los grupos mexicanos comenzaron a versionar canciones de dichos grupos.

Bandas como LOS JOHNNY JETS, LOS HITTERS, LOS RENO, LOS BELMONTS, LOS YAKI, LOS ROCKIN' DEVILS, LOS LOCOS DEL RITMO, LOS HOOLIGANS y varios más hicieron *covers* de cualquier canción siempre y cuando se encontrará dentro de las listas de popularidad. Desde versiones a grupos de la ola inglesa, hasta bandas psicodélicas del sur de California, pasando por baladistas *pop* prefabricados, o de calidad como lo editado por los sellos *Motown* y *Stax*.

⁶³ CEPEDA SÁNCHEZ, Hernando., INDUSTRIA, POLÍTICA Y MOVIMIENTOS CULTURALES: UNA LECTURA DESDE EL FENÓMENO COMERCIAL DEL ROCK Y EL POP, Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, Vol. XV, p. 91, 2009, Universidad de Colima, México.

⁶⁴ AGUSTÍN, op. cit.

“Una vez que se lanza al mundo pues empieza con una bendita promiscuidad a unirse con otras formas musicales y de esta manera se ha permitido durar un lapso de tiempo realmente largo, extraordinario se diría en el contexto de las otras formas de música popular que ha habido. Pero que por lo mismo que es tan asimilable pues es muy difícil decir empieza aquí termina acá o sobre todo decir esto si es *rock* o esto no es *rock*”.⁶⁵

De acuerdo con datos recabados por Arturo Lara Lozano, periodista y autor de la *Enciclopedia y Árbol del Rock Mexicano*, en la década de los sesenta surgieron 1,286 grupos o solistas que grabaron al menos un disco sencillo de *rock*; y de este número más del setenta por ciento fueron *covers* de otros grupos o cantantes, sin contar las versiones de diversos ritmos que se adaptaban al género, como el caso de la canción popular mexicana, *La cucaracha*.

Muchos grupos surgieron y se incorporaron al *rock and roll*. De la misma forma que aparecían se eclipsaban al formar parte de un ciclo que imponían las compañías discográficas para cooptar el género.

Se iniciaba con la grabación de un sencillo; si era exitoso se procedía a la edición de un disco de larga duración que se programaba constantemente en la radio. Posteriormente el grupo aparecía en algún programa de televisión y comenzaba una gira por diversas ciudades de la república. Si tenían éxito los convocaban para tocar en alguna película y eventualmente grababan un segundo álbum o desaparecían de los escenarios y medios de difusión.

“Si nosotros decíamos, voy a grabar la de *Agujetas*... Y en muchos casos no, era el director artístico ¿por qué? porque inclusive tenía una payola de los gringos para que le hicieran su *cover* para que les llegaran más regalías”.⁶⁶

En la segunda mitad de la década de los sesenta comenzaron a surgir grupos a nivel internacional que no sólo tocaban para que sus canciones fueran bailadas, algunos manufacturaban melodías para ser escuchadas y expresar a través de las mismas sus ideas. El *rock and roll*, ya para esa época denominado, *rock* a secas, comienza a formar parte de una contracultura que forjaría cambios importantes dentro de la música.

⁶⁵ SARQUIZ, op. cit.

⁶⁶ DE LA CUEVA, op. cit.

“El declive de este movimiento rocanrolero se dio en dos sentidos. Por una parte, el inicio de una moda psicodélica, donde la cultura juvenil se centró en la expansión de la psique a través del uso de narcóticos, que daría paso a los jipis como sustituto de los rocanroleros. El segundo factor de declive se encontró en la cooptación por parte de la industria cultural de los ídolos roqueros”.⁶⁷

3.3 *In a gadda da vida*

Los primeros jóvenes en tocar *rock and roll* fueron de clase media, debido a que tenían el poder adquisitivo para comprar instrumentos. Posteriormente el cine, la televisión y la radio acortaron distancias, lo que propició que más jóvenes se acercaran al género.

En la década de los sesenta el *rock and roll* se convierte en parte de una contracultura que irrumpe junto con otras formas de arte y ritmos como la *psicodelia*, el *progresivo* y el *rock-garaje*, que se vuelven populares. Los jóvenes concuerdan con el lema de amor y paz; utilizan drogas para expandir su mente; abrazan diversas filosofías espirituales como el zen, el yoga, el tantrismo, el budismo e hinduismo. Recurren a la música como medio de expresión para la propagación de sus ideas.

“Hay un momento en el que el *rock and roll* deja de ser *rock and roll* que se convierte, y empieza a tener aspiraciones como artísticas, y entonces el cover empieza a dejar de ser como una materia prima para los músicos, porque estos se convierte en hacedores de sus propias canciones”.⁶⁸

En México surgen bandas al norte del país con la influencia psicodélica de grupos norteamericanos; a esta nueva camada de grupos se les bautizó como “onda chicana”. Los grupos comienzan a componer sus propias melodías y los *covers* pasan a segundo término; no obstante los siguen ejecutando como una forma de tributar a músicos que los inspiraron.

“Los nuevos rocanroleros de los sesenta, que en esa ocasión ya no eran del Distrito Federal sino de la frontera norte: JAVIER BÁTIZ y LOS FINKS, y LOS TJS (de Tijuana), THE DUG DUGS (de Durango), LOS YAQUI (de Sonora) O LOS ROCKIN’ DEVILS (de Tamaulipas). Estos músicos en general eran rocanroleros de corazón y su nivel de ejecución era un poco más avanzado, y además cantaban en inglés, porque muchos no renunciaban al sueño guajiro del éxito en Estados Unidos o porque, de plano, creían que el único lenguaje del *rock* era el inglés”.⁶⁹

⁶⁷ CERILLO GARNICA, op. cit.

⁶⁸ CORTÉS, op. cit.

⁶⁹ AGUSTÍN, op. cit.

THREE SOUL IN MY MIND realizó *covers* a ROLLING STONES: *Down the road*; SAM COKE: *Bring it on home to me*; CHUCK BERRY: *Betty jean*; y MUDDY WATERS: *Mannish boy*. El grupo PEACE AND LOVE interpretó las canciones *Cambios* y *Tenemos que convivir*, que son versiones de BUDDY MILES, *Them changes* y *We got to live together*.

JAVIER BÁTIZ tocó *covers* de canciones cómo *The house of the rising sun*, popularizada por THE ANIMALS; *You don't have to go* y *Bright lights big city* de JIMMY REED; *Born in Chicago* de PAUL BUTTERFIELD BLUES BAND; y *Night fever* de BEE GEES. LA MÁQUINA DEL SONIDO grabó una versión del éxito *In a gadda da vida* de IRON BUTTERFLY.

LOS CHIJUAS grabaron un *cover* al tema *God only knows* de THE BEACH BOYS. THE DUG DUG'S interpretaron *covers* a *My generation* del grupo THE WHO y *Light my fire* de la banda californiana THE DOORS. EL GRUPO AMOR editó un disco con canciones del álbum *Sgt. pepper's lonely hearts club band* de THE BEATLES.

Lo anterior son algunos de los *covers* que se realizaron en los últimos años de la década de los sesenta y comienzos de los setenta, época dónde comenzó a florecer un movimiento contracultural que se pensaba establecería las bases para la presencia de un *rock* mexicano con características particulares; sin embargo la censura del gobierno a raíz de lo sucedido en el festival de Avándaro dio un duro golpe al género, y el *rock* entró en una etapa de resistencia en el que varios grupos se refugiaron en los hoyos *funkys*.

“El rock no pudo encontrar las herramientas necesarias para poder crecer y muchas veces, la información que salía de los conciertos era publicada por los periódicos en las secciones de nota roja, pues a los medios les interesaba más los desmanes que se hacían, que los grupos que se presentaban”.⁷⁰

La política cultural se enfatizó en productos musicales desechables como la balada, la cumbia y la música disco. En el circuito subterráneo del *rock* se comenzó a cambiar la manera de componer, y las melodías comenzaron a migrar de letras en inglés al español. Las canciones ya no trataban temas banales como la diversión, los coches, las mujeres y el desmadre; ahora se escribía sobre problemas a los que se enfrentan los jóvenes en su cotidianidad.

⁷⁰ Nota de la Redacción, DESCONOCEN JÓVENES LAS RAÍCES DEL ROCK NACIONAL: DAVID CORTÉS, Hoy Tamaulipas, Espectáculos, noviembre 2011, México.

Nacen grupos que interpretan ritmos emparentados con el *rock* como la música electrónica, el progresivo y el *punk*. Algunas bandas proponen que para tocar *rock* mexicano hay que sonar autóctonos como el grupo NUEVO MÉXICO; otros como DECIBEL son más eclécticos y experimentales; pero solo una banda maneja el *cover* como ingrediente principal desde la perspectiva de la parodia con letras sarcásticas y buen humor.

El grupo NAFTALINA se forma en la segunda mitad de los setenta capitaneado por el *rocanrolero* de vieja cepa FEDERICO ARANA, ex integrante de LOS SONÁMBULOS y LOS SINNERS; la banda hace parodias a canciones populares del *rock* utilizando letras irónicas con una carga de crítica social. Melodías como *Roll over Beethoven* y *Johnny B. good* de CHUCK BERRY fueron bautizadas como *Me siento Beethoven* y *Ya vas Barrabas*; otra canción, es la basada en el tema *Like a rolling stone* de BOB DYLAN llamada *Avándaro*, donde el grupo realiza una crítica al festival celebrado en 1971.

Aunque el cambio de integrantes ha sido una constante dentro del grupo, y la producción discográfica no ha sido muy prolija, NAFTALINA fue invitado a tocar en el festival Vive Latino en su edición del año 2013 como reconocimiento a su importancia dentro de la escena en el *rock* mexicano.

“Son los grandes testigos de esta tragicomedia del *rock* mexicano, porque FEDERICO ARANA y BALTAZAR MENA son investigadores universitarios son gente más metódica y se ha dedicado tanto en su excelente libro *Huaraches de ante azul* como en la música de NAFTALINA a contarnos la historia de aquello que fue y luego además aplicarse una autocritica que era muy necesario en el *rock* mexicano que es crecer, yo creo que definitivamente NAFTALINA es indispensable”.⁷¹

“FEDERICO es escritor y músico, ha hecho muchas cosas importantes, a él sí le puedo autorizar un poco mi punto de opinión positivo acerca de los *covers*, digo *covereaba* a ERIC CLAPTON ¡carajo!, no estaba *covereando* a LOS ÁNGELES NEGROS o AMANDA MIGUEL”.⁷²

⁷¹ SARQUIZ, op. cit.

⁷² MONTANA, op. cit

3.3.1 Fue en la estación del metro Balderas

Casi al finalizar la década de los setenta existían diferentes escenas musicales dónde grupos surgidos desde la clase media en contacto con modas y ritmos nacidos en el extranjero como el *punk*, el *progresivo*, el *glam* y la *new wave*; formaron proyectos de autogestión que fueron importantes para el desarrollo del *rock* mexicano después de la censura gubernamental y mediática de esos años. Bandas como EL QUESO SAGRADO, DECIBEL, SIZE, PIJAMAS A GO-GO, DR. FANATIK Y SYNTOMA, fueron parte de las escenas musicales subterráneas en nuestro país.

"Hijos de políticos, restauranteros y juniors en general vieron la naciente moda "*punk*" en Europa y la trajeron a México. Se les hacía "cagadito" la onda del pelo de colores, las cadenas y la ropa desgarrada. La diferencia es que el *punk* en otros países surgió de la clase trabajadora, de los obreros y desempleados y aquí, de los fresitas que también tuvieron el derecho de estar aburridos (y es que el *rock* en México a finales de los 70/principios de los 80, era una verdadera cagada mal producida, estancada en el viaje, flautitas, mota y su siempre sobrada "búsqueda de identidad nacional"). El antro donde se dieron aquellas proto-tocadas fue el hip-70, allá en Insurgentes Sur. El público estaba integrado por fresas, algún intelectual, periodistas jóvenes, morritas ricas a la moda".⁷³

La aparición del tianguis cultural del Chopo logró aglutinar en un mismo espacio propuestas musicales tan disímiles como la rupestre, el *rock* urbano, el *punk*, el *blues*, el *progresivo*, la ecléctica, el *tecno-pop*, el *guacarock*, entre varias más que fueron clave para el desarrollo del *rock* mexicano.

"La mezcla de las diversas clases sociales que se dieron sábado con sábado en El Chopo llevó los toquines *punks* de los barrios proletarios a las colonias de clase media nuevamente. Poco después, los clasemedieros comenzaron a organizar sus propias tocadas, con sus propios grupos, sin perder el esquema cinético del espacio, ya que el lugar destinado para el toquín era un patio, una bodega o algo similar, adaptado para hacer *rock*".⁷⁴

Dentro de la apertura parcial de espacios para tocar *rock*, surgieron grupos que refrescaron la escena. Entre ellas BOTELLITA DE JEREZ se instituyó como la máxima representante al crear un *rock* de manufactura mexicana, exponiendo un estilo autóctono con humor y utilizando la parodia como su forma de expresión.

⁷³ Warpig, op. cit.

⁷⁴ CERILLO GARNICA, op.cit.

La mayoría de sus canciones son de autoría propia, sin embargo interpretaron covers como forma de homenajear a sus influencias musicales como el tema *Asalto chido* de ROCKDRIGO GONZALEZ y *Tlalolcman* de LOS TEPETATLES.

“Es una actitud en los ochenta que era como neo-mexicanismo de agarra las cosas como cursi y lo *kitsch* e incorporarlo”.⁷⁵

“En realidad la revaloración de lo mexicano empieza con BOTELLITA DE JEREZ”.⁷⁶

El rock urbano seguía dominando la periferia de la ciudad y los grupos que la integraban usaban covers en sus presentaciones. EL TRI versionó, *En la estación del metro Balderas* de ROCKDRIGO GONZÁLEZ; HEAVY NOPAL interpretó, *Fue en un café* de THE DRIFTERS; LIRAN' ROLL hizo un cover a la canción, *Pianista* de BILLY JOEL; EL HARAGÁN covereó, *En un instante* de JAVIER BÁTIZ; INTERPUESTO tocaba, *Ahora estoy solo* de LOS HITTERS; y BANDA BOSTIK tiene un cover a *Ratero* del THREE SOULS IN MY MIND.

3.3.2 Serán los dioses ocultos

En la segunda mitad de la década de los ochenta se percibía un horizonte prometedor para el rock mexicano; la campaña del sello discográfico BMG Ariola denominada “rock en tu idioma” favorecía la difusión de grupos españoles y argentinos; no obstante algunos grupos mexicanos se filtraron, y entre ellos CAIFANES fue el que mayor ventaja sacó, convirtiéndose en instigadores del boom del rock mexicano en los noventa.

En 1998 el éxito y exposición en los medios del disco debut de CAIFANES estuvo sustentado en gran medida por la inclusión del cover a la canción *La negra Tomasa* del músico cubano GUILLERMO RODRÍGUEZ FIFFE. La versión del grupo se convirtió en un éxito y apareció en diversas listas de popularidad. En el año 2007 el canal de videos VH1 Latinoamérica colocó la canción *La negra Tomasa* en el número siete de su programa *Las 100 grandiosas canciones de los ochenta en español*.

⁷⁵ VEGA GIL, Armando., entrevista personal, 22-junio-2013, 32 min., Narvarte, México D.F.

⁷⁶ CORTÉS, op. cit.

Cuenta el mito que SAÚL HERNÁNDEZ, líder del grupo hacia interpretar a la banda dicha canción como castigo por llegar tarde a los ensayos; no obstante fue tal el éxito que causó en sus presentaciones, que la incluyeron en su primer álbum. Posteriormente lanzaron un disco sencillo con tres versiones de *La negra Tomasa*, el cual vendió seiscientas mil copias, lo que fue un logro en ventas para un grupo de *rock* en dicha época.

Existen supuestas declaraciones del vocalista de la banda donde menciona que al ser varios integrantes del grupo, de extracción popular, *La negra Tomasa* era un clásico como *El negro José* por lo que incluyeron la canción en su disco para reivindicarse y plasmar la cultura que te da el barrio cuando vives en su entorno y té influye.

“Escuchaba a los PASTELES VERDES porque era lo que se escuchaba en mi casa, no tenía yo la decisión o la voz para decir se va a escuchar esto; entonces eso marca una diferencia muy importante y yo creo que eso es lo que a veces como en plan de y si hacemos un *cover* de tal canción y la comodidad entre la banda de si estaría chido, a mi parece que eso es válido”.⁷⁷

El grupo CAIFANES dio el banderazo de salida para que en la década de los noventa emergieran bandas que moldearon la nueva cara del *rock* mexicano donde el *cover* ya no sería la base del género, pero se interpretarían como forma de rendir homenaje a diversas influencias musicales, o como treta publicitaria para vender discos y captar nuevos mercados.

A diferencia de los años dorados del *rock and roll* en la década de los sesenta dónde se realizaban versiones a grupos que se encontraban en las listas de popularidad extranjeras, los grupos en los noventa echaron un vistazo a su pasado musical para crear *covers* a canciones de cualquier género que influyeron en ellos como individuos o músicos.

3.4 Acá los chompiras rifan

Comenzando la década de los noventa, la apertura de los medios hacia el *rock* es cada día mayor, los *covers* en el género no son tan recurrentes, y son utilizados bajo un esquema diferente. El mercado del *rock* es prometedor en términos comerciales.

⁷⁷ CORTÉS, op. cit.

“El punto final y definitivo en la conformación de una cultura de *rock* tolerada en la Ciudad de México se dio cuando comenzaron a realizarse conciertos masivos en lugares diseñados para la realización de espectáculos. Importantes empresas vieron en ello la oportunidad de hacer negocio y patrocinaron la realización de conciertos de *rock*, tanto de grupos nacionales como internacionales”.⁷⁸

En 1991 el grupo LA MALDITA VECINDAD Y LOS HIJOS DEL QUINTO PATIO sacan su segundo álbum titulado el *Circo* que incluye un *cover* al tema *Querida* de JUAN GABRIEL; el disco resulta un éxito comercial alcanzando la cifra récord de ochocientas mil copias vendidas para un grupo del *rock*; ese mismo año se embarcan en una gira por Estados Unidos donde alternan con grupos y solistas consagrados como INXS, SONIC YOUTH, MADNESS, FAITH NO MORE, JANE'S ADDICTION, BOB DYLAN Y LEONARD COHEN.

“Siempre considere ese *Querida* como una especie de embarrón en el *Circo*, que es un disco extraordinario, porque me pareció totalmente oportunista, yo no le encuentro razón de ser a esa versión de MALDITA VECINDAD, y que por supuesto gusta a la gente pero es que pues haces trampita ¿no?”.⁷⁹

“Si es un *cover* que de pronto tú dices es muy neto, porque no fue pensado como para convertirse en el sencillo del disco, además estaba muy a tono con el discurso que en ese momento manejaba MALDITA VECINDAD que era esta cuestión de la cultura popular y la reivindicación de esto”.⁸⁰

Durante la primera mitad de la década de los noventa varios grupos de *rock* hicieron versiones al cancionero popular de la música mexicana; dichos *covers* tuvieron gran aceptación entre el público que acudía a sus conciertos. Ejemplos de este fenómeno es la versión que el grupo LA CASTAÑEDA hizo de la canción *El loco* que hiciera famosa JAVIER SOLÍS, y, el *cover* a la melodía *Contrabando y traición* de los TIGRES DEL NORTE que LA LUPITA incorporó al disco *Pa' servir a ud.*

“En México se hacen más cosas aparte del *rock*, se hacen cumbias se hacen norteño. Y es su manera de rendir tributo a los mejores exponentes de esto”.⁸¹

“Como regresar los ojos hacia una época donde se componía de cierta manera, cuyas alturas o lucideces no encontrábamos actualmente, es como este recurso de ir a lo que ya está demostrado, a lo que si vende, eso lo vez hasta en LUIS MIGUEL o KALIMBA que canta cosas así, son recursos de mercado nada más”.⁸²

⁷⁸ CERILLO GARNICA, op. cit.

⁷⁹ SARQUIZ, op. cit.

⁸⁰ CORTÉS, op. cit.

⁸¹ Grupo MORSA “tributo a THE BEATLES”, entrevista personal, 08-septiembre-2013, 19 min., G.A.M., México D.F.

⁸² VEGA GIL, op. cit.

Para 1996 CAFÉ TACUBA era uno de los grupos consolidados entre los muchos que formaron parte del *boom* del rock mexicano a principios de la década de los noventa; en ese año el grupo lanzó al mercado un álbum conformado de ocho versiones a éxitos de diversos artistas hispanohablantes. El disco en cuestión se tituló: *Avalancha de éxitos*.

En ese disco CAFÉ TACUBA maneja con destreza las versiones; el grupo reinterpreta las canciones originales y las adapta a su estilo musical. Los covers a JAIME LÓPEZ, BOTELLITA DE JEREZ, JUAN LUIS GUERRA, BOLA DE NIEVE y LEO DAN son un éxito, y el álbum se cuela en la mayoría de las listas de éxitos en español.

“Fue un proyecto muy aventurado, yo la neta nunca hubiera *covereado* a FLANS”.⁸³

“Es una cosa muy rara de repente aparece algo de JUAN LUIS GUERRA que es así como muy conocido, y de repente algo de un grupo AXIS que dices y esos quienes son y también la manera en que lo encaran me parece muy interesante”.⁸⁴

“Buenísimo me encanta, se me hace un gran disco”.⁸⁵

“Lo que hizo CAFÉ TACUBA con eso, pues es lo que yo creo que ese es el legado que hace un grupo cuando está vigente, para eso es el *cover* creo, darle a las generaciones que te están escuchando, canciones que te inspiraron a ti y que quisieras que conozcan. El *alármala de tos* con los TACUBOS pues es excelente ¿no?, pero hay que escuchar a BOTELLITA”.⁸⁶

“Para mí, CAFÉ TACUBA, son músicos respetabilísimos que han jugado con todo esto que estamos comentando ahorita, con las combinaciones que no se mezclan, con el folklor”.⁸⁷

Mientras el rock mexicano estaba siendo impulsado comercialmente por diversos medios de comunicación, el rock urbano aún seguía sobreviviendo en la periferia de las ciudades. Sólo pocos grupos como EL TRI, EL HARAGÁN o TEX-TEX se presentaban en ocasiones en foros más grandes, el género se estancó y siguió ahí donde surgió, en el subterráneo de donde no ha salido.

⁸³ MONTANA, op. cit.

⁸⁴ CORTÉS, op. cit.

⁸⁵ RAMÍREZ, Javier el Cha!, entrevista vía *Skipe*, 21 junio 2013, 12 min., México D.F.

⁸⁶ Grupo MORSA, op. cit.

⁸⁷ DE LA CUEVA, op. cit.

“En términos netamente estructurales, las clases medias y en parte las medias altas, son el destino ideal de los productos que ofrece la industria cultural. Las capas más desfavorecidas también se acercan asiduamente al producto de la industria cultural, pero cuentan a su vez con expresiones locales, barriales y propias, que se distancian de los bienes culturales comerciales”⁸⁸

3.4.1 Gavilán o paloma

En 1997 el músico y productor argentino CACHORRO LÓPEZ quien colaboró con bandas mexicanas como CAIFANES, FOBIA, LOS AMANTES DE LOLA y NEÓN; fue productor de un disco titulado *Tributo a Queen* lanzado por Hollywood Records, que era la empresa que tenía los derechos de distribución de las canciones del grupo británico.

El disco tiene versiones de diversos artistas iberoamericanos al grupo THE QUEEN, y entre las bandas que formaban parte del tributo se encontraban los grupos mexicanos MOLOTOV, FOBIA y ALEX SYNTEK Y LA GENTE NORMAL que alternaban sus *covers* con versiones hechas por grupos como SODA STEREO, ATERCIOPELADOS, *ILLYA KURIAKY AND THE VALDERRAMAS* y FITO PÁEZ.

El álbum *Tributo a Queen* fue el antecedente para que un año después se editaran dos discos homenaje más, el primero fue un tributo a la banda inglesa POLICE dónde los grupos mexicanos PLASTILINA MOSH, CONTROL MACHETE y SAÚL HERNÁNDEZ en solitario aportan cada cual una versión distinta.

El segundo fue un disco titulado *Volcán un disco tributo a José José*, el cual fue elaborado casi en su totalidad con grupos y solistas mexicanos, exceptuando a BETO CUEVAS del grupo chileno LA LEY. El éxito comercial de dicho álbum desencadenó una pléyade de homenajes hacia finales de la década.

⁸⁸ CEPEDA SÁNCHEZ, op. cit.

JULIETA VENEGAS, LA MALDITA VECINDAD, CONTROL MACHETE, CAFÉ TACUBA, JUMBO, PASTILLA, MOLOTOV y LA LUPITA; fueron parte de los grupos y solistas que participaron en dicho homenaje; el cual, fue un intento por mostrar a nuevas generaciones las baladas románticas que hicieron famoso al intérprete JOSÉ JOSÉ en las décadas de los setenta y ochenta, además fue factor importante para volver a posicionar su carrera.

“Fue como un chiste, digo las bandas se divirtieron yo creo que la versión más afortunada fue la de MOLOTOV, porque se burlaban, no puedes ser serio haciéndole un homenaje a JOSÉ JOSÉ. Todo lo que implica la industria musical, el mundo lleno de complicidades, putrefacto es un mundo muy putrefacto, entonces no puedes hacerle un homenaje seriamente ¿no?, pero son cuestiones mercadológicas”.⁸⁹

“Tú no te hubieras imaginado el mezclar a JOSÉ JOSÉ con grupos de *rock*, pero como que se van perdiendo ese tipo de barreras y tabúes obviamente ese tipo de discos venden mucho y finalmente las compañías disqueras es lo que hacen, vender discos, es su negocio y es de lo que viven, pero a fin de cuentas es un buen disco”.⁹⁰

Posteriormente se editaron varios discos tributo como: *Tri...buto*, un disco homenaje por los treinta años de EL TRI; *Porque no puedo ser tú*, homenaje al grupo británico THE CURE; *Tributo a Sandro, un disco de rock*, que contiene *covers* a un baladista argentino con mucho éxito donde el grupo MOLOTOV representó a México; y *Antes de que nos olviden*, un homenaje al grupo CAIFANES que para esas fechas ya estaba disuelto.

“Pero sí es un disco ese del príncipe que fue por encargo, y de ahí se vinieron más y fueron malos encargos porque ese tipo de tributos responden a modas anglosajonas, pero mientras allá los *rockeros* hacían discos de tributo a *rockeros*, aquí los *rockeros* hacen tributos a los cumbiacheros, a los baladistas; y yo nada nada más estoy esperando a ver cuándo carajos se le ocurre a un grupero hacerle un homenaje a una banda de *rock*”.⁹¹

“Se empezaron hacer una serie de cosas así oportunistas, y han dado origen a varios discos que no voy a mencionar porque francamente si son horribles, pero es muy evidente al oído cuando lo que se ofrece es un verdadero tributo en donde se puso el corazón y el cerebro, a cuando simple y sencillamente trata uno de rellenar con lo que puede un disco para ver si se vende. La verdad es que se hicieron demasiados tributos y varios de ellos están realmente feos”.⁹²

⁸⁹VEGA GIL, op. cit.

⁹⁰RAMÍREZ, el Chal, op. cit.

⁹¹CORTÉS, op. cit.

⁹²SARQUIZ, op. cit.

3.4.2 Obedece a la morsa

Aparte de los discos tributo que abundaron a finales de la década de los noventa y la primera década del siglo XXI, es importante mencionar un fenómeno en cuanto a homenajes se refiere. Las bandas tributo surgieron en el país desde la década de los setenta, y a través de los años, aún siguen vigentes.

Las bandas tributo u homenaje son grupos constituidos por aficionados para tocar las canciones exactamente idénticas de una banda, o en ocasiones de diversos grupos que conforman alguna corriente o género musical como la invasión británica, el *heavy metal*, el *punk*, el *rock* en español de los noventa, etc.

“Hay grupos que se dedican a fusilar idéntico y es muy valioso y muy dificultoso, tiene un mérito que hay que apreciar. Pero ahí ya no hay creatividad. Como los FIVE FINGERS que se fusilan a QUEEN igualito, y yo digo “qué bárbaros” “que calidad” pero es otro tipo de arte, es un arte que también se merece atención y aprecio porque cuesta mucho trabajo hacer eso”.⁹³

“Me parece que son una manera de que la gente tenga proximidad con música que desearía oír tocada en vivo, ha habido en México muy buenos versionadores, pero el único problema es que siempre será uno la gran sombra que dejo alguien más. Eso lo tiene que elegir cada músico, si alguien desea encarnar a alguien que ya falleció, o que nunca vino a México, y si lo hace con tino, si hace un gran servicio al público y creo que consuela a muchos”.⁹⁴

Las bandas tributo surgieron de la necesidad que tenía el público de escuchar en vivo las canciones de grupos que difícilmente podían tocar en nuestro país; con el paso del tiempo este tipo de bandas subsisten derivado de que algunas bandas ya desaparecieron y sigue siendo la única oportunidad de escuchar ciertas melodías en vivo.

Igualmente la bandas tributo extienden al público la oportunidad de escuchar canciones de diversos grupos cada fin de semana a un precio accesible en algún bar, sin desembolsar las cantidades estratosféricas que la mayoría de las veces se cobra en los conciertos.

⁹³ DE LA CUEVA, op. cit.

⁹⁴ SARQUIZ, op. cit.

Existen tributos a THE CREAM, THE BEATLES, ROLLING STONES, PINK FLOYD, THE CLASH, METALLICA, LED ZEPPELLIN, HÉROES DEL SILENCIO, CAIFANES, ELVIS PRESLEY etc., los cuales tratan de sonar lo más idéntico posible a la banda original para beneplácito de los concurrentes a sus presentaciones.

“Muchos de ellos son muy felices cuando tocan a QUEEN y se sienten que son QUEEN, yo no encuentro personalmente una satisfacción, pero hay mercado para ello, ellos son felices. Respeto su decisión pero yo jamás haría algo así”.⁹⁵

“Aquí de lo que se trata es de que te diviertas como músico, y de que te diviertas como público, si tú le impones calidad y conocimiento va ser un mejor resultado, pero ¿la cosa es eso no? Que todo es válido y mientras sea válido, es el objetivo final ¿no?”.⁹⁶

Las bandas tributo son un fenómeno que se da en todas partes del mundo, incluso existen concursos donde diversos grupos de diferentes países se reúnen para ser reconocidas como la mejor banda imitadora de un grupo en particular.

“El disco *Abbey road*, hasta en Inglaterra dijeron, ni PAUL Mc CARTNEY ha tocado eso que están tocado ustedes, son de las cosas que a mí me llamaron la atención, el disco *Abbey road* es muy complejo”.⁹⁷

3.5 Cuando el *cover* nos alcance.

Al finalizar la década de los noventa, el mundo en el reciente siglo comenzó a globalizarse a un ritmo acelerado; la incorporación de nuevas tecnologías para facilitar la creación, distribución y exposición de la música ha resultado en la proliferación garrafal de grupos, proyectos e intérpretes.

A partir del 2000 la ***world music*** tuvo una difusión enorme derivado de que las personas pueden escuchar mayor diversidad de ritmos, géneros, corrientes, grupos y proyectos desde su computadora; en cuanto al *rock* mexicano, éste se ha adaptado a prácticamente todos los ritmos y los grupos siguen recurriendo a los *covers* para impulsar carreras, rendir tributos o por el simple gusto de hacerlos.

⁹⁵ VEGA GIL, op. cit.

⁹⁶ Grupo DREAM “tributo al grupo CREAM”, entrevista personal, 20 junio 2013, 16 min., San Ángel, México D.F.

⁹⁷ Grupo MORSA, op. cit.

El grupo mexicano PANDA lanzó su primer disco titulado *Arroz con leche* al comenzar el nuevo milenio, éste paso desapercibido; dos años después editan *La revancha del príncipe charro* dónde incluyen una versión de la canción *Maracas* que hiciera famosa en la década de los setenta el compositor e intérprete JOAN SEBASTIÁN a dúo con ALBERTO VÁZQUEZ. El cover lanzado como segundo sencillo del disco les reditúa cierto éxito.

En 2005 PANDA lanza su tercera placa discográfica titulada *Para ti con desprecio*, ésta los catapulta a la fama teniendo mayor exposición continua en diversos medios de comunicación; no obstante ese mismo año la revista R&R publica un artículo firmado por el locutor Julio Martínez Ríos dónde menciona que varias canciones del disco son prácticamente traducciones de melodías pertenecientes a diversas bandas estadounidenses como GREEN DAY y MY CHEMICAL ROMANCE.

“Me cagan, PANDA me caga, esos si son unos descarados fusileros, se roban las rolas de bandas y nada más le ponen una letra en español. Los detesto”.⁹⁸

A raíz del artículo, la estación de FM, Reactor 105 emite una entrevista con el grupo dónde queda demostrado que no sólo realizaron traducciones de canciones de otras bandas, sino también en la parte musical copiaban éxitos de otros grupos atribuyéndose la autoría de las mismas, sin dar los créditos correspondientes.

Posteriormente el grupo angelino GREEN DAY entabló una demanda contra PANDA por el plagio de sus canciones *Dry Ice* y *At the library*, la cual derivó en una multa que ascendió aproximadamente a un millón de dólares.

Otro grupo muy criticado en la escena del *rock* mexicano es MODERATTO, grupo conformado por músicos de otras agrupaciones que se unieron con el propósito de parodiar a través de *covers*, canciones de artistas *pop* de la década de los ochenta, adoptando un *look heavy* metalero.

⁹⁸ VEGA GIL, op. cit.

MODERATTO lanza en 2001 su primer disco titulado *Resurrexion* que incluye versiones a éxitos de artistas como YURI, LUIS MIGUEL, MIGUEL BOSÉ y el grupo juvenil MENUDO.

“Es lo peor que le ha pasado en la historia del *rock* en México”.⁹⁹

“Unos cuates que se juntan y que dicen, “oye vamos hacer un negocio” y en vez de poner una tortería hacen una banda, yo en ese sentido los respeto mucho, tienen una fórmula les va muy bien, mucha gente los odia, los detesta, pero yo creo que es muy válido que quieran poner un negocio, además un negocio divertido”.¹⁰⁰

En 2004 aparece el segundo álbum del grupo llamado *Detector de metal* que sigue la misma línea del anterior, pero, a diferencia del primero, éste tiene una alta rotación en radio y televisión gracias al impacto de la versión que realizan a dúo con la cantante *pop* BELINDA a la canción *Muriendo lento*, que fuera un éxito del grupo juvenil TIMBIRICHE en 1993, y que a su vez es una adaptación al tema *Slowly* que la cantante sueca FRIDA incluyó en su primer disco en el año de 1984.

“MODERATTO es un grupo muy complejo, todos, todos quisimos ser como MODERATTO: pintarnos, vestarnos bien locos, hacer grandes giras, tener un chingo de equipo y hacer todas esas cosas que hacen ellos. A ellos les funcionó, eso es todo. Empezaron como broma maquillándose y alocan a las jovencitas de trece, quince años, está bien todos quisimos ser así. MODERATTO no es una banda terminantemente solemne, ellos son una banda divertida que toca para jovencitos, hay que entenderlo, no es para rocanroleros rudos”.¹⁰¹

El disco *Detector de metal* fue un éxito en ventas para el grupo, no obstante comenzaron a ser criticados dentro del circuito del *rock* por su cercanía con artistas de la escena *pop*. Ese mismo año lanzaron al mercado *Nos vemos en el invierno*, álbum que contenía versiones a temas tradicionales navideños.

Alrededor del grupo se creó una mercadotecnia con diversa parafernalia que incluía camisetas, *comics* y videos de sus espectaculares conciertos dónde utilizaban fuegos artificiales. Se formó un club de *fans* llamado los *moderatto army* que hacían alusión al famoso club de seguidores a nivel mundial del grupo de *rock* KISS, los *kiss army*.

⁹⁹ SARQUIZ, op. cit.

¹⁰⁰ VEGA GIL, op. cit.

¹⁰¹ MONTANA, op. cit.

En sus discos posteriores, MODERATTO empezó a incluir composiciones de su autoría, alejándose así del objetivo principal de parodiar a través de versiones a cantantes *pop*.

“MODERATTO es un gran ejercicio de precisamente revivir de una forma cómica al estilo de los XOCHIMILCAS inventándose personajes de acuerdo a las características de los ochenta, de las características estridentes de los ochenta como KISS y lo hacen de muy buena forma, ahora ya, creo que, lo que ya no me gusta es que ahora ya se están tomando demasiado en serio el rollo de su proyecto, cuando era un cotorreo, empezando por los nombres, el atuendo, el maquillaje era padrísimo, pero bueno las bandas van teniendo su evolución, a mí me parece un ejercicio muy divertido y, además son unos musicazos empezando con JAY DE LA CUEVA”.¹⁰²

En la primera década del siglo XXI los discos tributo han continuado editándose debido al éxito comercial que reditúan a las compañías discográficas; no obstante la calidad musical de varios de estos discos es muy cuestionable; asimismo la selección de grupos que forman parte de algún tributo, es un proceso que deja mucho que desear debido a que muchos de los participantes difícilmente podrían presumir tener una influencia musical del tributado en cuestión, aunado a que se realizan tributos considerados en algunos círculos de especialistas de *rock*; como absurdos.

“A mí me parece que eso es válido, cuando yo empiezo a estar muy en desacuerdo es cuando empiezan a hablar como de influencias, se hacen estos de tributo así como por ejemplo a PESADO, a CHABELO o a RIGO TOVAR, que son productos que vienen de la industria, nacidos en una oficina, que no sientes que haya una organicidad”.¹⁰³

Tributos a TIN-TAN, JOSÉ ALFREDO JIMÉNEZ, RIGO TOVAR, CHABELO, LOS TIGRES DEL NORTE, HOMBRES G, PESADO, entre otros; son discos donde se vislumbran algunas versiones aceptables aunque la mayoría son desafortunadas. La crítica ha sido dura con dichos compilados, pero las compañías discográficas obtienen beneficios económicos de ellos.

“No tienen capacidad, no tienen inventiva, son mediocres y agarran lo ya hecho para que la gente les haga el coro, no es otra razón. Yo tengo 29 discos cumplo treinta años este año tocando *rock and roll* y no he tenido que echar mano a esas madres, no me interesa. Si tuviera que grabar un cover, grabaría uno de BOB DYLAN, o de DAVID BOWIE, de LOU REED, de alguien que no está dentro de un mercado interesante. Si grabara *La del moño colorado* en cumbia o *heavy metal* sería un madrazo pero ya no estoy para mamadas”.¹⁰⁴

¹⁰² Grupo DREAM op. cit.

¹⁰³ CORTÉS, op. cit.

¹⁰⁴ MONTANA, op. cit.

En 2013 se editó el último disco tributo hecho por *rockeros*. Éste causó gran polémica debido a que diversas bandas de *rock* interpretan junto con el grupo de cumbia los ÁNGELES AZULES los éxitos más representativos de estos últimos.

“Sí es una estrategia mercadotécnica la que está aquí en juego, en este momento es el caso de los ÁNGELES AZULES el que me parece más sintomático, ¿A quién se le pudo ocurrir hacer esto?, de que un grupo de cumbia los juntaras con algunos cantantes *rockeros*. ¡Por favor! No me parece ni siquiera algo coherente, es así como nacido de una mente borracha”. ¿Por qué los *rockeros* tienen que hacer tributos a gente, con la que sino estamos reñidos, nunca han hecho nada por el *rock* mexicano? ¿Por qué?, ¡Porque es buen negocio!”.¹⁰⁵

En el disco titulado *Como te voy a olvidar* participan grupos y solistas como NORTEC COLLECTIVE, KINKY, TOY SELECTAH, OZOMATLI, SAÚL HERNÁNDEZ, JAY DE LA CUEVA, LILA DOWNS, CARLA MORRISON y CELSO PIÑA.

“Yo creo que a fin de cuentas el *rock and roll* se ha mantenido vigente durante tantos años por esta capacidad que tiene de mezclarse y de adaptarse, Es como la Coca Cola, combina con todo”.¹⁰⁶

El álbum tiene varios detractores, sin embargo ha sido un éxito en todos sentidos, incluyendo la participación de los ÁNGELES AZULES como parte del cartel en el festival Vive Latino 2013 donde conquistaron a la audiencia.

“Hace muchos años, era como muy vergonzoso que la gente tocara cumbias, cuando BOTELLITA tocaba cumbias, no sabes, nos escuchaban. Y ahora tocar con los ÁNGELES AZULES es un éxito radial”.¹⁰⁷

“Los ÁNGELES AZULES deben de estar en donde están tocando los grupos cumbieros, pero en este pinche país de quesadillas de hongos y huitlacoche y mixtas y campechanas; aquí todo el mundo hace lo que le da la gana y luego hasta los bautizan, hacen una pinche cumbia y le meten *rock and roll* y dicen que inventaron el agua caliente”.¹⁰⁸

Una crítica constante sobre los discos tributo, es que nunca se ha homenajeado a los precursores del *rock* mexicano de la década de los sesenta. Muchos argumentan que en los años dorados del *rock and roll* en nuestro país la mayoría de las canciones fueron *covers*; no obstante se compusieron muchos rocanroles originales desde los inicios del género.

¹⁰⁵ CORTÉS, op. cit.

¹⁰⁶ RAMÍREZ, el Cha!, op. cit.

¹⁰⁷ VEGA GIL, op. cit.

¹⁰⁸ MONTANA, op. cit.

“Siempre se dice que el *rock* en español de esa época consistía en puras versiones al español de éxitos americanos, en el primer año del *rock* grabado en México, se registraron ante la asociación de autores y compositores de México 300 *rocanroles* originales, entonces es otro de los mitos que hay, que en esa época no se componía, no, todo el tiempo se compuso ahí está *Yo no soy rebelde*, ahí está *Tus ojos*”.¹⁰⁹

“Deberían de hacer un tributo a los pioneros del *rock and roll* porque si no, no existirían todos esos weyes”.¹¹⁰

La participación en algún tributo, o la inclusión de algún *cover* en sus álbumes, son muestras indiscutibles de que las versiones; son un recurso musical muy socorrido por diversas bandas. Sin embargo pocas agrupaciones se aventuran a realizar un disco íntegramente de *covers*, CAFÉ TACUBA lo hizo en 1996 con *Avalancha de éxitos* y en 2002 repitió la dosis con un álbum sencillo donde incluyeron cuatro versiones a distintas canciones del grupo chileno LOS TRES titulado *Valle callampa*.

“Uno que para mí fue muy importante fue el *cover* hablando precisamente de CAFÉ TACUBA que hicieron a esta banda chilena de LOS TRES, porque ambas, eran bandas con un estilo muy propio, con una identidad muy marcada y aun así CAFÉ TACUBA logró transmitir la esencia de LOS TRES y, además ampliando el concepto que tenían estas canciones con toda la idea que ellos ya poseían de ellas mismas”.¹¹¹

En 2004 el grupo MOLOTOV también lanzó al mercado un disco enteramente de *covers* titulado *Con todo respeto*, el cual contiene doce *covers* con su estilo musical muy característico, a grupos como LA SONORA SANTANERA, LOS BEASTY BOYS, CHICO CHE Y LA CRISIS, LOS TOREOS MUERTOS y LOS AMANTES DE LOLA.

El grupo los ESTRAMBÓTICOS editó en 2010 un disco con puras versiones titulado, *¡Puro macanazo!*, donde incluyen *covers* a temas de CHAVA FLORES, CEPILLIN, EL PERSONAL, JUAN GABRIEL, GLORIA TREVI y TEX-TEX.

“El *cover* tiene esta forma en la cual se apoyan algunas agrupaciones para otra vez tratar de tener éxito o abrir una brecha en el mercado y después de ahí tratar de seguir adelante y marcar su propio camino”.¹¹²

¹⁰⁹ SARQUIZ, op. cit.

¹¹⁰ DE LA CUEVA, op. cit.

¹¹¹ Grupo DREAM, op. cit.

¹¹² CORTÉS, op.cit.

En 2013 la banda regiomontana JUMBO lanzó un disco en formato digital titulado *Manes*, el cual contiene versiones a melodías donde la palabra *man* se utiliza en el título de la canción como: *Rocket man* de ELTON JOHN, *Mr. tambourine man* de THE BYRDS, *Iron man* de BLACK SABBATH, y *Here comes your man* del grupo PIXIES.

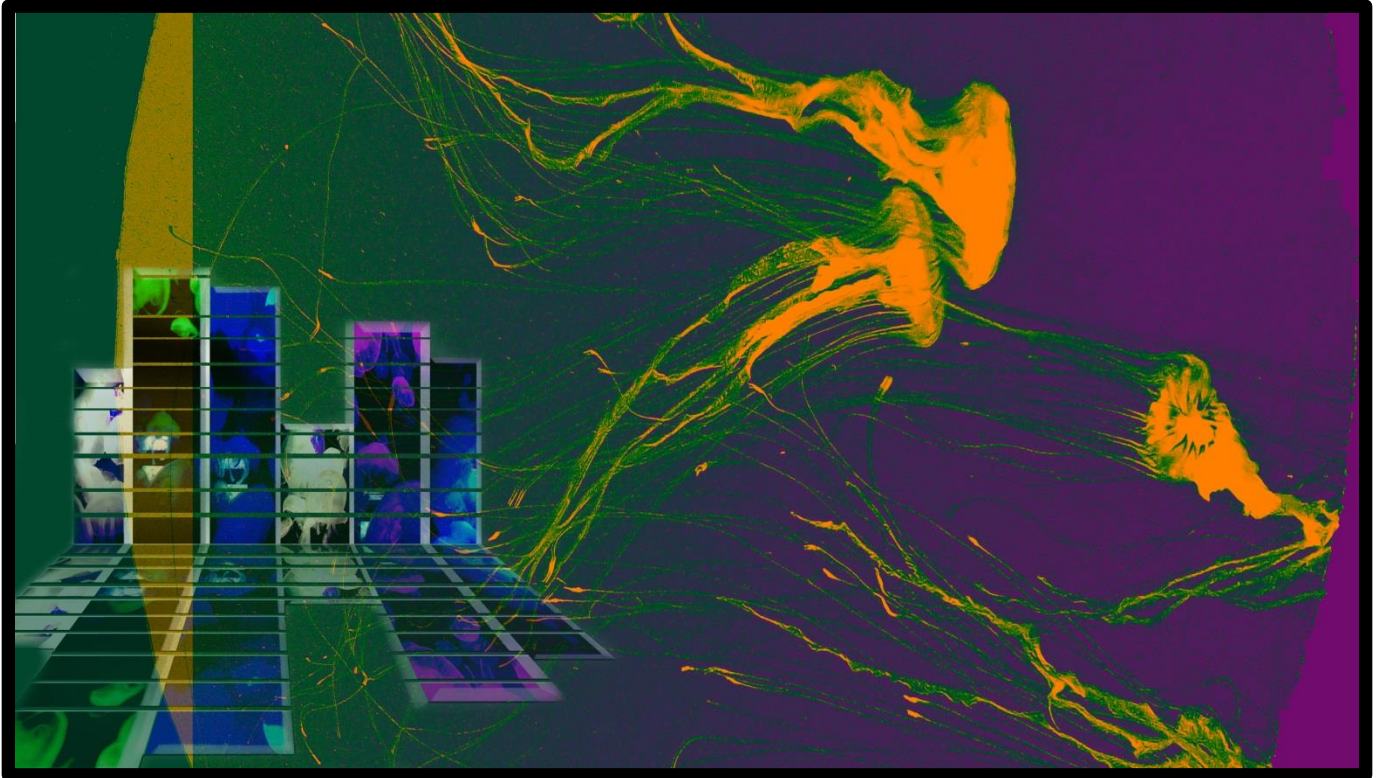
“Yo creo que los covers no hacen ningún daño, más si la gente los asimila y los compra. Siempre diré que lo que la gente consume y acepta, ni un músico capacitado y mucho más preparado musicalmente que yo puede criticar eso, porque la gente es la que manda, es la que compra el producto”.¹¹³

El cover seguirá siendo un recurso utilizado por los grupos de rock mexicano, ya sea por influencia, homenaje u oportunismo; pero es un hecho que las versiones van de la mano con el género del rock desde la instauración del mismo en nuestro país. Todos los ritmos musicales hacen uso de este recurso: La música ranchera, la tropical, la salsa, las baladas, el ballenato, la cumbia, la banda, el duranguense, el jazz, la ópera, el funk, el soul, y todos los géneros habidos y por haber recurren a los covers por diversos motivos; inclusive existen anécdotas muy interesantes al respecto, pero fusilándome las palabras de la nana Goya... Esa, ¡es otra historia!...

¹¹³ DE LA CUEVA, op.cit.


Capítulo IV

Plan de producción




Hay algo en esta música que inspira respeto,
las armonías y disonancias hablan de lo que nos pertenece,
de nuestra libertad y de nuestro tiempo.

Jesús Camacho Morelos



4.1 Nombre del reportaje radiofónico

“Te pareces tanto a mí”... El cover en el *rock* mexicano



4.2 Slogan del reportaje radiofónico

Cuenta con una rúbrica, que es el mismo título que el reportaje



Te pareces tanto a mí...
El **COVER** en el
ROCK MEXICANO

4.3 Logotipo del reportaje radiofónico



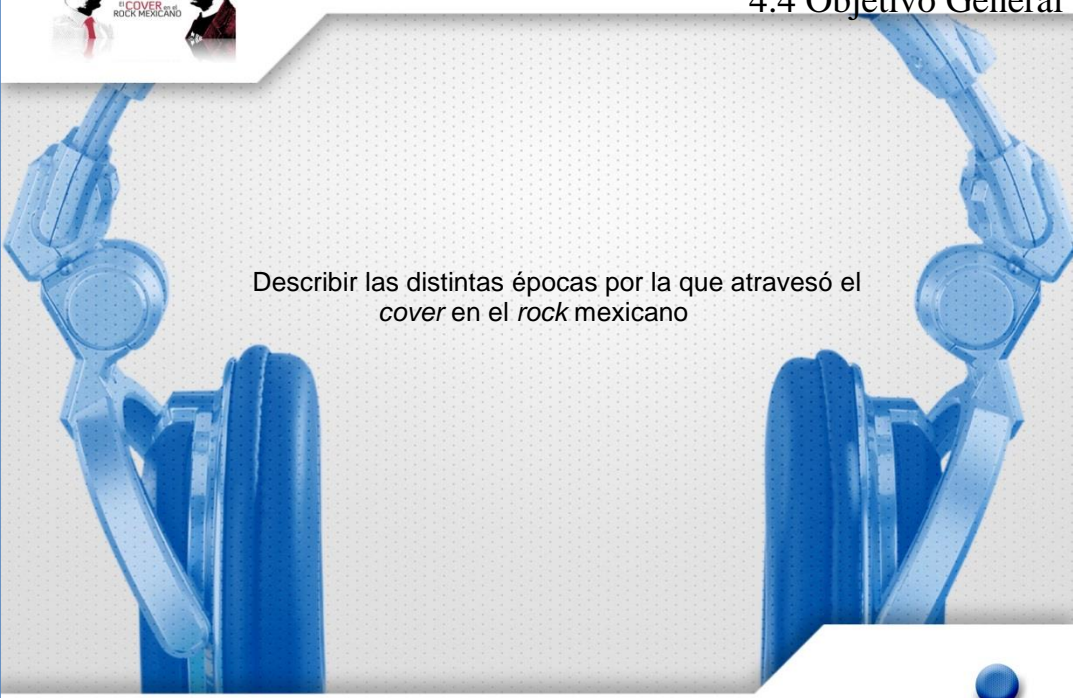
Te pareces tanto a mí...
El **COVER** en el
ROCK MEXICANO



Te pareces tanto a mí...
El **COVER** en el
ROCK MEXICANO

4.4 Objetivo General

Describir las distintas épocas por la que atravesó el *cover* en el rock mexicano





4.4.1 Objetivos particulares

- Presentar testimonios sobre el *cover*
- Puntualizar algunas características específicas del *cover*
- Presentar el fenómeno de los disco tributo
- Contrastar algunos *covers* con sus versiones originales
- Mostrar el panorama histórico-musical al programar un *cover*
- Distinguir las diferencias entre *cover* y versión.



4.5 Antecedentes

Existen pocas secciones dedicadas al *cover* dentro de la programación diaria en la radio, lo más recurrente es poner algún *cover* esporádicamente como rareza o curiosidad, pero no existe en la actualidad un programa dedicado 100% a presentar versiones de distintos géneros en diversas épocas.

Por lo que respecta al *rock* mexicano, su papel en la radio es muy limitado y sólo la estación *Reactor 105* en FM dedica aproximadamente el cincuenta por ciento de su programación al *rock* nacional.



4.5 Antecedentes

Existen otras estaciones que incluyen en su programación *rock* en general, aunque pocas de ellas dedican al menos el diez por ciento a la difusión de *rock* nacional.

Dentro del género *rock* los *covers* tienen una presencia muy baja en el espectro radial de nuestro país; si se habla de versiones hechas por *rockeros* mexicanos la presencia es casi nula.



4.6 Público Meta

Sexo

Hombres y mujeres.

Nivel Socioeconómico

C+ (Clase media alta), C (Clase media) y D+ (Clase Media Baja)

Nivel Educativo

Dirigido a jóvenes de nivel secundaria, hasta personas con grado universitario.

Basado en el índice de Nivel Socioeconómico de la Asociación Mexicana de Agencias de Investigación de Mercados y Opinión Pública.



4.6 Público Meta

Edad

Oscila entre los dieciséis y los sesenta años.

Se considera que sesenta años es una edad, en que algunos radioescuchas probablemente estuvieron durante los inicios del *rock and roll* en el país, y *per se*, puede ser un tema interesante para ellos; mientras los jóvenes siempre se han identificado con el género.



4.7 Periodicidad

El radorreportaje está diseñado para ser transmitido en cinco cápsulas de seis minutos cada una, en ellas se abordaran las distintas etapas del género en México.

El horario es de 22:00 a 23:00 horas, debido a que por las noches las personas prenden la radio después de sus actividades diarias con el fin de pasar un rato agradable y relajarse.



4.8 Modalidad de producción

Una producción mixta integrada por cinco cápsulas grabadas, que se nutren con entrevistas y testimonios a músicos, periodistas y productores, expertos en el rock nacional. La producción se respalda con investigación documental, audiográfica y videográfica.



4.9 Género

Las cinco cápsulas se realizaron bajo un esquema de reportaje-investigación basado en el concepto de John Hohenberg, que señala que un reportaje-investigación *“no trata de alcanzar ningún fin determinado, salvo el de presentar todos los hechos que intervienen en determinada situación”*.¹

1. John, Hohenberg. **EL PERIODISTA PROFESIONAL**. México. Letras. 1962.



4.10 Estructura del reportaje radiofónico

Las cápsulas se estructuran en una serie de cinco entregas de seis minutos cada una, las mismas están grabadas y constituidas con locución, musicalización, *inserts*, puentes musicales, crossovers y rúbrica



4.11 Cronograma del reportaje radiofónico

Sinopsis de cada emisión

Cápsula 1: Se aborda el tema de la llegada del *rock and roll* en México a mediados de la década de los cincuenta y sus principales exponentes; los cuales hicieron *covers* de los éxitos en inglés que dominaban las listas de popularidad.

Cápsula 2: Se toca el tema del *boom* del *rock and roll* en español en la década de los sesenta, donde los *covers* son muy recurrentes, incluso otros géneros musicales hicieron versiones de *rock and roll* para incrementar sus ventas y posicionarse en el mercado musical.



4.11 Cronograma del reportaje radiofónico

Cápsula 3: En las década de los setenta el género del *rock* tuvo un declive en el país dónde sobrevivió desde el *underground*, y las versiones comenzaron a ser menos recurrentes.

En la década de los ochenta se comenzó a labrar la identidad del *rock* nacional y aunque los *covers* fueron escasos, resultaron fundamentales para la difusión del género.

Cápsula 4: Se narra el cambio de dirección de los *covers* en la década de los ochenta, dónde se retoman canciones populares, y también se habla del fenómeno de los discos tributo que pulularon a finales de la década.



4.11 Cronograma del reportaje radiofónico

Cápsula 5: Aborda diversos fenómenos como las bandas tributo, los plagios dentro del *rock* mexicano, los discos tributo que siguieron proliferando, y el fenómeno del grupo MODERATTO.



4.12 Emisora

W Radio 96.9 FM

La estación cuenta con un perfil dónde existe un balance entre noticias, entretenimiento, cultura, espectáculos y deporte. La estación logra un balance entre la radio hablada y la musical



4.13 Posible patrocinio

Derivado del público al que ésta dirigido el reportaje, se puede contar con una variedad de patrocinios como empresas refresqueras, cerveceras, de comida, ropa, empresas dedicadas a la organización de eventos musicales y culturales, etcétera.

Capítulo V

Guión técnico



Si dios estaba ayer en alguna parte
puedes creerme que era en esa
condenada sala de grabación
Julio Cortázar

Para la producción del reportaje radiofónico, se realizaron cinco cápsulas, una rúbrica y se editaron e insertaron fragmentos de ocho entrevistas que se realizaron con especialistas en el tema del *rock* mexicano.

5.1 Hoja de producción

Nombre del reportaje:	“Te pareces tanto a mí”... El <i>cover</i> en el <i>rock</i> mexicano.
Duración:	30´ en series de seis minutos cada una.
Fecha de grabación:	Del 18 de noviembre al 22 de noviembre se grabaron los fríos. Del 25 de noviembre al 5 de diciembre se realizó la producción de las cápsulas.
Productor:	Sinvergh Verdusco Quiroz.
Guionista:	Sinvergh Verdusco Quiroz.
Musicalizador:	Sinvergh Verdusco Quiroz.
Operador:	Sinvergh Verdusco Quiroz.
Locutores:	Lizeth Minutti Castillo Raúl Manríquez Morán José Luis Armenta Ávila

5.2 Guión de rúbrica

Programa: "Te pareces tanto a mí"... el cover en el *rock* mexicano
Emisión: Rúbrica
Tema: El cover en el *rock* mexicano
Duración: 10 segundos
Guión: Sinvergh Verduco Quiroz
Producción: Sinvergh Verduco Quiroz
Controles Técnicos: Sinvergh Verduco Quiroz
Página: 1/1

OP. ENTRA TRACK 5 SEG. Y FONDEA

LOC. 1 "Te pareces tanto a mí"... El *cover* en el *rock* mexicano

OP. SUBE MÚSICA SE MANTIENE 3 SEG. Y BAJA HASTA

DESAPARECER

5.3 Guiones de cápsulas

Página 1/5

Programa: "Te pareces tanto a mí"... el cover en el rock mexicano
Emisión: Primera
Tema: El *cover* en el *rock* mexicano
Duración: 6 minutos
Guión: Sinvergh Verduco Quiroz
Producción: Sinvergh Verduco Quiroz
Controles Técnicos: Sinvergh Verduco Quiroz

OP. ENTRA PISTA 1, 2 SEG. Y CORTA

LOC. 1 1954.

OP. REGRESA PISTA 1, 4 SEG. Y CORTA

LOC. 2 *Rock around the clock*.

OP. RESGRESA PISTA 1, 5 SEG. Y FONDEA

LOC2. *Rock around the clock* llega al número uno en las listas de popularidad, en gran medida por su aparición al inicio de la película titulada en México, *Semilla de maldad*.

OP. SUBE MÚSICA 3 SEG Y SE MEZCLA CON PISTA 2, 2 SEG. Y FONDEA 16 SEG. PARA MEZCLAR CON PISTA 4

LOC. 1 El *rock* se internacionaliza y en México el nuevo género comienza a ser imitado e interpretado por las grandes orquestas como la de LUIS ARCAZ, MARIO PATRÓN, PABLO BELTRÁN RUÍZ, JUAN GARCÍA ESQUIVEL, CHILO MORÁN, CUCO VALTIERRA, JORGE ORTEGA Y HÉCTOR "EL ÁRABE" HALLAL, que tocaban el novedoso ritmo con algunas composiciones originales sin letra que sonaban más a *swing*, *jazz* y *boggie boogie*. Que a *rock and roll*.

LOC. 2 En sus inicios el *rock and roll* fue un ritmo dirigido a un público adulto, y el cine junto con la radio fueron los principales medios, por los cuales se difundió en nuestro país.

OP. ENTRA PISTA 5 CON LA PRIMERA FRASE Y FONDEA

LOC. 2 En 1956 la película *Juventud desenfrenada* se estrena en cines, y al igual que en la cinta *Semilla de maldad* se utiliza el tema de BILL HALLEY al inicio.

OP. ENTRA PISTA 6, 8SEG. Y FONDEA

LOC. 2 sólo que aquí es interpretado por GLORIA RÍOS, lo que constituye el primer antecedente de un *cover* en la historia del *rock* mexicano.

OP. SUBE MÚSICA 4 SEG. Y DESAPARECE Y ENTRA INSERT 1 (EL PRIMER... GLORIA RÍOS) Y AL TERMINAR SUBE MÚSICA 2 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 7, 5 SEG. Y FONDEA

LOC. 2 A *Juventud desenfrenada* le siguieron varias películas donde se interpretó *rock and roll*.

OP. SUBE MÚSICA 4 SEG. Y FONDEA

LOC. 1 *La locura del rock and roll*, *Los Chiflados del rock and roll*, *Al compás del rock and roll*, *¡Ay calypso no te rajes!*, *Concurso de belleza*, *La rebelión de los adolescentes*, *Melodías inolvidables*, *México nunca duerme*, entre varias más que se estrenaron entre 1956 y 1958.

OP. SUBE MÚSICA 8SEG. Y SE MEZCLA CON PISTA 8, 3SEG. Y FONDEA

LOC. 2 En la *Locura del rock and roll* se interpretaron los primeros covers en español del género... El primero fue *El relojito*, que es una versión al español del éxito *Rock around de clock*, cantado por GLORIA RÍOS.

OP. SUBE MÚSICA 5 SEG. Y FONDEA

LOC. 2 El segundo es *Give me rock and roll*, interpretado por el actor Richard, el cual canta en inglés una canción original de MARIO PATRÓN bautizada como *Rockalerías* y que Roberto Cobo famoso por sus papeles de la manuela en *El lugar sin límites* y el Jairo en *Los olvidados*, interpreta en español en otra cinta titulada *Al compás del rock and roll*.

OP. ENTRA PISTA 9, 10 SEG. Y HACE CROSSOVER CON PISTA 10, 8 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 11

LOC. 2 GLORIA RÍOS no sólo es la pionera del *rock and roll* en México, y la que cantó el primer cover tanto en inglés como en español... GLORIA también grabó el primer disco de *rock and roll* cantado con el cover *El relojito* y la original *La mecedora*.

OP. ENTRA PISTA 12, 3 SEG. Y FONDEA

LOC. 2 En 1957 graba dos discos más donde se incluyen nuevos covers, el primero titulado *Ahí nos vemos cocodrilo*, versión en español de la canción *See you later alligator*, de BILL HALLEY Y SUS COMETAS, una nueva versión de *El relojito* y el cover titulado *El hotel de los corazones rotos* que originalmente interpretaba ELVIS PRESLEY.

OP. SUBE MÚSICA 8 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 13, 5 SEG. Y FONDEA

LOC. 2 Derivado del éxito de GLORIA RÍOS, varios grupos también se suben al carro del *rock and roll*....

OP. ENTRA PISTA 14, 3 SEG. Y FONDEA

LOC. 1 LOS XOCHIMILCAS, LALO GUERRERRO, LAS HERMANAS JULIÁN, LAS HERMANAS NAVARRO Y LOS CUATRO SOLES son algunos de los músicos que interpretaron *covers* a éxitos estadounidenses como *Rock a around the clock*, *Sh-boom*, *sixteen toons*, *See you later alligator* y *Hound dog*.

OP. SUBE MÚSICA 5 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 15, 3 SEG. Y FONDEA

LOC. 1 Recordemos que en los cincuenta el *rock and roll* estuvo interpretado por adultos, y enfocado a un público adulto; sin embargo también se dan los primeros intentos donde jóvenes tocan el género.

OP. ENTRA PISTA 16, 2 SEG. Y FONDEA

LOC. 2 En 1957 JOSÉ LUIS ARCARAZ, sobrino del director de orquesta LUIS ARCARAZ, forma un cuarteto, e incursionan en el *rock and roll* con la grabación de tres discos sencillos... En sus discos LOS LUNÁTICOS interpretan versiones con arreglos *rocneroleros* de las canciones; *Por qué ya no me quieres* de AGUSTÍN LARA y *El reloj* de ROBERTO CANTORAL.

OP. ENTRA PISTA 17, 2 SEG. Y FONDEA

LOC. 2 también incluyen el *cover* a *Blue suede shoes* de CARL PERKINS, que fue popularizada por ELVIS PRESLEY, y a la canción *Elvis Pérez* de LALO GUERRERO.

OP. ENTRA PISTA 17, 5 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 18 FONDEANDO

LOC. 2 Otro grupo de jóvenes *rocanroleros* fueron PEPE Y SUS LOCOS, quienes en 1958 ganan un concurso organizado por la antecesora de Televisa.

OP. ENTRA RÁFAGA MUSICAL Y MEZCLA CON PISTA 19 FONDEANDO

LOC. 2 Y como premio vuelan a Nueva York para presentarse y ganar el segundo lugar de otro concurso de aficionados.

OP. SUBE MÚSICA 2 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 20 FONDEANDO

LOC. 2 A su regreso PEPE Y SUS LOCOS se presentan reiteradamente en radio 620 donde interpretan *covers* en inglés de éxitos de *rock and roll*.

OP. SUBE MÚSICA 3 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 21, 8SEG. Y ENTRA RÚBRICA CON PISTA 22 DE FONDO PARA DESPUÉS DESAPARECER

Página 1/6

Programa: “Te pareces tanto a mí”... el cover en el *rock* mexicano
Emisión: Segunda
Tema: El *cover* en el *rock* mexicano
Duración: 6 minutos
Guión: Sinvergh Verdusco Quiroz
Producción: Sinvergh Verdusco Quiroz
Controles Técnicos: Sinvergh Verdusco Quiroz

OP. ENTRA FX DE XILÓFONO DE LA XEW Y ENTRA PISTA 1 FONDEADO

LOC. 1 Hoy después de algunos años de efervescente triunfo del *rock* en los Estados Unidos, discos DIMSA presenta en México prácticamente al primer conjunto de especialistas en *rock and roll*, formado por cinco jóvenes conocedores de los éxitos más resonantes de hoy y de siempre en la escena norteamericana.

OP. ENTRA PISTA 2, 3 SEG. Y FONDEA

LOC. 2 Lo anterior se puede leer en la contraportada del primer disco de LOS LOCOS DEL RITMO, antes PEPE Y SUS LOCOS, el cual estuvo enlatado desde 1958.

OP. ENTRA PISTA 3, 3 SEG. Y FONDEA

LOC. 2 En 1960 con el éxito de LOS REBELDES DEL ROCK, la *Hiedra venenosa*, la cual es un *cover* a los COSTERS, y al lanzamiento del primer disco de LOS CAMISAS NEGRAS con un *cover* a la canción popular *La cucaracha*; Dimsa por fin decide lanzar el primer disco de LOS LOCOS DEL RITMO titulado simplemente *Rock!*

OP. SUBE PISTA3, 3 SEG. Y FONDEA

Página 2/6

LOC. 1 LOS REBELDES DEL ROCK, LOS CAMISAS NEGRAS, LOS LOCOS DEL RITMO y LOS TEEN TOPS fueron los pilares del *rock and roll* en México, los cuales se apoyaron en las versiones al español de diversos éxitos norteamericanos.

OP. SUBE PISTA 3, 4 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 4, 2 SEG. CORTA, ENTRA INSERT 1 (LO QUE PASA... UNA FORMA) Y REAPARECE PISTA 4, 3 SEG. Y FONDEA

LOC. 2 De los cuatro grupos, el primero en editar un disco fue LOS CAMISAS NEGRAS, con un sencillo que contenía una versión *rocanrolera* de *La cucaracha*, y meses después lanzan su primer LP con nueve versiones y una canción original.

OP. ENTRA PISTA 4 FONDEADO

LOC. 2 Posteriormente LOS REBELDES DEL ROCK sacaron un LP con diez versiones, seguidos de LOS LOCOS DEL RITMO con seis *covers* y seis canciones originales.

OP. ENTRA PISTA 5, 2 SEG. Y FONDEA

LOC. 2 Por último los TEEN TOPS colocaron varios número uno en las listas de popularidad, con su primer larga duración integrado totalmente por versiones, entre las que destacan:

LOC. 3 *Confidente de secundaria*

LOC. 4 *Tutti frutti*

LOC. 6 *Buen rock esta noche*

LOC. 7 y *Lucila*

OP. SUBE PISTA 5, 3 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 6, 5 SEG. CORTA, ENTRA INSERT 2 (CANCIONES COMO... EL LENGUAJE), REAPARECE 3 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 7, 2 SEG. Y FONDEA

LOC. 1 Para 1960 el *rock and roll* en Estados Unidos ya había sido cooptado para su masificación por las grandes casas discográficas que realizaban versiones cantadas por blancos, para tapar...

OP. CORTA PISTA 7 DESDE FONDO, ENTRA INSERT 3 (ÉSTE ES... PALABRA COVER) Y REAPARECE PISTA 7 FONDEANDO

LOC. 1 ...los éxitos originales de los afroamericanos.

OP. SUBE PISTA 7, 2 SEG. CORTA, ENTRA INSERT 4 (TRATARON DE... LOS COMPRARÍA) Y REAPARECE PISTA 7 FONDEADO

LOC. 2 En México el *rock and roll* llegó cuando el blanqueamiento del género ya se había gestado y los ídolos de adolescentes invadían las listas de popularidad.

OP. ENTRA PISTA 8, 2 SEG. Y FONDEA

LOC. 2 Se comenzó a imitar la misma tendencia, y las disqueras grabaron esas versiones de *rock* adulterado con varias agrupaciones.

OP. SUBE PISTA 8, 2 SEG. Y HACE CROSSOVER CON PISTA 9 FONDEADO

Página 4/6

LOC. 2 Y convencieron a varios vocalistas de tener una carrera solista y emular a los denominado *teen idols*.

OP. SUBE PISTA 9, 2 SEG. ENTRA INSERT 5 (SI NOSOTROS... MÁS REGALÍAS) Y ENTRA PISTA 10, 3 SEG. Y FONDEA

LOC. 1 CÉSAR COSTA interpretó dieciocho *covers* de PAUL ANKA; LOS HERMANOS CARRIÓN versionaron diez canciones de los EVERLY BROTHERS, y ENRIQUE GUZMÁN y ALBERTO VÁZQUEZ interpretaron éxitos de ANDY WILLIAMS.

OP. ENTRA PISTA 11, 2 SEG. Y FONDEA

LOC. 2 Con el repunte del *rock* a nivel mundial en 1964 gracias a la invasión británica, el negocio del *rock* origina que surjan más bandas y se hagan versiones prácticamente a cualquier canción, siempre y cuando se encontrara en las listas de popularidad.

OP. SUBE PISTA 11, 2 SEG. FONDEA, HACE CROSSOVER FONDEADO CON PISTA 12

LOC. 2 Grupos como:

LOC. 3 LOS BELMONTS

LOC. 4 ROCKIN DEVIL'S

LOC. 5 HOOLIGANS

LOC. 6 HITTERS

Página 5/6

LOC. 7 SHAKES

LOC. 8 LOS RENO

LOC. 3 JOHNNY JETS

LOC. 4 APSON BOYS

LOC. 5 HERMANOS CARRIÓN

LOC. 6 CHIJUAS

LOC. 7 CRAZY BOYZ

LOC. 8 SPARKS

LOC. 3 LOS YAKI

LOC. 4 LOS OVNIS

LOC. 5 SPITFIRES

LOC. 6 LOS SUPERSECOS

LOC. 7 HORNETS

LOC. 8 y, LOS TEDDY BEARS

Página 6/6

LOC. 2 Hacen *covers* a grupos de la ola Inglesa, a grupos psicodélicos del sur de California, al ritmo de *twist*, de *teen idols* o a grupos vocales y solistas de los sellos *Motown* y *Stax*.

OP. SUBE PISTA 12, 3 SEG. ENTRA INSERT 6 (UNA VEZ QUE... QUE HA HABIDO) Y TERMINANDO ENTRA PISTA 13, 5 SEG. Y FONDEA

LOC. 1 De acuerdo a datos recabados por Arturo Lara Lozano; periodista, escritor y autor de la *Enciclopedia y árbol del rock mexicano*, en la década de los sesenta, surgieron mil doscientos ochenta y seis grupos o solistas que grabaron como mínimo un disco sencillo de *rock* y más del noventa, y cinco por ciento de esos grupos tocaron algún *cover* en su repertorio.

OP. SUBE PISTA 13, 5 SEG. MEZCLA CON PISTA 14, 2 SEG. FONDEA 5 SEG. Y MEZCLA FONDEADO CON PISTA 15

LOC. 2 La década de los sesenta fue tan fructífera para el *rock* mexicano, que incluso cómicos, cantantes y grupos de otros géneros echaron mano del *rock and roll*.

OP. SUBE PISTA 15, 3 SEG. MEZCLA CON PISTA 16, 2 SEG. FONDEA, ENTRA RÚBRICA SUBE PISTA 16, 2 SEG. Y HACE CROSSOVER CON PISTA 17 Y BAJA HASTA DESAPARECER

Página 1/5

Programa: "Te pareces tanto a mí"... el cover en el *rock* mexicano
Emisión: Tercera
Tema: El *cover* en el *rock* mexicano
Duración: 6 minutos
Guión: Sinvergh Verduco Quiroz
Producción: Sinvergh Verduco Quiroz
Controles Técnicos: Sinvergh Verduco Quiroz

OP. PISTA 1 FONDEADO, ENTRA INSERT 1(HAY UN MOMENTO... SUS PROPIAS CANCIONES) Y SUBE MÚSICA 2 SEG. MEZCLA CON PISTA 2, 1 SEG. Y FONDEA

LOC. 1 La psicodelia, el progresivo, el *rock-garaje*, el *folk*, se vuelven ritmos muy populares entre la juventud, los jóvenes se identifican con los *hippies*; se ciñen al lema de amor y paz; utilizan drogas para expandir su mente y utilizan el *rock* como un medio de expresión para la propagación de sus ideas.

LOC. 2 A finales de la década de los sesenta y principios de los setenta, surgen diversas bandas al norte del país que componen sus propias canciones. A este movimiento de le denominó.

LOC. 5 Onda chicana.

OP. LOC. 5 CON REVERB, INSERT 2 (LE COMENZARON... QUE ERAN COVERS) ENTRA PISTA 3, 3 SEG. Y FONDEA

LOC. 3 Las versiones aunque ya no son recurrentes, se siguen interpretando por diversos grupos.

Página 2/5

LOC. 4 THREE SOUL IN MY MIND realizó *covers* a ROLLING STONES, CHUCK BERRY y MUDDY WATERS; PEACE AND LOVE interpretó canciones de BUDDY MILES; JAVIER BATIZ grabó versiones a los ANIMALS, JIMMY REED, y los BEE GEES; LA MÁQUINA DEL SONIDO interpretó el emblemático tema *In a gadda da vida* de IRON BUTTERFLY.

OP. SUBE MÚSICA 3 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 4 FONDEADO

LOC. 1 LOS CHIJUAS grabaron un *cover* a los BEACH BOYS y LOS DUG DUG'S tocaron *covers* a THE WHO y THE DOORS.

OP. SUBE MÚSICA 3 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 5, 3 SEG. Y FONDEA

LOC. 2 Después del festival de Avándaro, el *rock* fue censurado por el gobierno, y los medios de comunicación le dieron la espalda, por lo que se dio una etapa de resistencia y el *rock* se refugió en los hoyos *funkys*.

OP. SUBE MÚSICA 3 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 6, 3 SEG. Y FONDEA

LOC. 3 En la segunda mitad de la década de los setenta surge, NAFTALINA, un grupo conformado por FEDERICO ARANA, el cual formó parte de LOS SONÁMBULOS y LOS SINNERS. Él junto con otros *rocanroleros* de vieja cepa que elaboran parodias a canciones populares del *rock* utilizando letras irónicas.

OP. ENTRA INSERT 3 (NAFTALINA, PARA MÍ... EN EL ROCK MEXICANO) Y APARECE PISTA 7 FONDEADO

LOC. 1 Melodías como *Roll over Beethoven* y *Johnny B. good* de CHUCK BERRY, fueron bautizadas como *Me siento Beethoven* y *Ya vas Barrabas*.

OP. SUBE MÚSICA 3 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 8, 2 SEG. Y FONDEA

LOC. 1 *Avándaro*, es un *cover* al tema *Like a rolling stone* de BOB DYLAN, y en él se realiza una crítica al festival celebrado en 1971.

OP. SUBE MÚSICA 3 SEG. Y HACE CROSSOVER CON PISTA 9 FONDEA, ENTRA INSERT 4 (ESTE FEDERICO... AMANDA MIGUEL) POSTERIORMENTE APARECE PISTA 10, 3 SEG. Y FONDEA

LOC. 2 A finales de los setenta existían diversas escenas subterráneas, y, con el surgimiento del tianguis cultural del Chopo a principios de los ochenta, se logran aglutinar en un mismo espacio varias propuestas musicales como la escena rupestre, el *rock* urbano, el *punk* y el *tecno-pop*.

OP. SUBE MÚSICA 3 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 11, 3 SEG. Y FONDEA

LOC. 3 EL TRI versionó *En la estación del metro Balderas* de ROCKDRIGO GONZÁLEZ con tanto éxito que algunos aun piensan que es una canción original del grupo.

OP. SUBE MÚSICA 3 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 12, 3 SEG. Y FONDEA

OP. MEZCLA CON PISTA 13 FONDEADO

LOC. 1 HEAVY NOPAL interpretaba *Fue en un café* de los DRIFTERS; LIRAN' ROLL versionó a BILLY JOEL con la canción *Pianista*; EL HARAGÁN Y SAM SAM hicieron *covers* a JAVIER BÁTIZ; INTERPUESTO hizo una versión de *Ahora estoy solo* de TOMMY JAMES AND SHONDELLS, y BANDA BOSTIK *covereó* la canción *Ratero* del *Three Souls In My Mind*.

OP. SUBE MÚSICA 3 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 14 FONDEADO

LOC. 2 Con la apertura parcial de espacios para tocar *rock* en los ochenta, surgen bandas que refrescan la escena.

LOC. 3 BOTELLITA DE JEREZ se erigió como la máxima representante al hacer un *rock* de manufactura mexicana, mostrando un estilo autóctono con humor y haciendo de la parodia su forma de expresión.

LOC. 1 La agrupación crea sus propias canciones, no obstante interpretan *covers* como forma de homenaje a sus influencias.

OP. ENTRA INSERT 5 (EL TERCERO DE BOTELLITA... CON EL TRI), APARECE PISTA 15, 3 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 16, 2 SEG. Y FONDEA

LOC. 3 A mediados de los ochenta, algunos grupos mexicanos se vieron favorecidos con la campaña *Rock en tu Idioma*, y el grupo CAIFANES fue el más beneficiado

OP. ENTRA PISTA 17, 2 SEG. Y FONDEA

LOC. 1 En 1988 lanzan su disco debut titulado *Caifanes*, el cual contiene un *cover* al músico cubano GUILLERMO RODRÍGUEZ FIFFE titulado *La negra tomasa* que se convirtió en un éxito rotundo.

OP. ENTRA PISTA 18, 8 SEG., ENTRA INSERT 6 (Y EN NUESTRO... LA NEGRA TOMASA) APARECE PISTA 19, 5 SEG. Y FONDEA

LOC. 3 SAÚL HERNÁNDEZ vocalista del grupo ha mencionado que siendo de extracción popular, *La negra tomasa* se incluyó para reivindicar y plasmar la cultura que te da el barrio cuando vives en su entorno y te influye.

OP. A MITAD DE PÁRRAFO SIGUIENTE ENTRA PISTA 20 FONDEADO

LOC. 2 Los CAIFANES dieron el banderazo para que en los noventa se diera un nuevo *boom* de *rock* mexicano, donde el *cover* ya no sería la base del género, pero se interpretaría como una forma de rendir homenaje a las influencias musicales, o como ardid publicitario para vender discos y captar nuevos mercados.

OP. SUBE MÚSICA 2 SEG. FONDEA Y ENTRA RÚBRICA, SUBE MÚSICA Y BAJA HASTA DESAPARECER

Página 1/5

Programa: “Te pareces tanto a mí”... el cover en el rock mexicano
Emisión: Cuarta
Tema: El *cover* en el *rock* mexicano
Duración: 6 minutos
Guión: Sinvergh Verduco Quiroz
Producción: Sinvergh Verduco Quiroz
Controles Técnicos: Sinvergh Verduco Quiroz

OP. ENTRA PISTA 1, 1 SEG. Y FONDEA

LOC. 1 En 1991 LA MALDITA VECINDAD Y LOS HIJOS DEL QUINTO PATIO sacan su segundo álbum titulado *El circo*, donde se incluye un *cover* al tema *Querida* de JUAN GABRIEL. El disco resulta un éxito comercial, alcanzando la cifra récord de 800.000 copias vendidas para un disco de *rock*

OP. SUBE MÚSICA 6 SEG. ENTRA INSERT 1 (ESE POR EJEMPLO... SENCILLO DEL DISCO) SUBE MÚSICA 2 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 2 FONDEADA

LOC. 2 En la década de los noventa los *covers* en el *rock* ya no se nutren de las listas de popularidad, anglosajonas o británicas

LOC. 1 Los grupos voltean a su pasado musical y realizan versiones de canciones que fueron parte de su formación como individuos y músicos

OP. SUBE MÚSICA 2 SEG. ENTRA INSERT 2 (YO SIEMPRE... QUÉ TE MARCAN), APARECE PISTA 3 2 SEG. Y FONDEA

LOC. 3 En el primera lustro de los noventa, diversas bandas realizan versiones al cancionero popular de la música mexicana

OP. ENTRA INSERT 3 (COMO REGRESAR... MERCADO NADA MÁS) Y REAPARECE PISTA 3

LOC. 4 LA CASTAÑEDA versiona la canción *El loco* que hiciera famosa JAVIER SOLÍS.

OP. ENTRA PISTA 4 4 SEG. Y FONDEA, A MITAD DEL PÁRRAFO ENTRA PISTA 5 FONDEADA

LOC. 2 LA LUPITA incluye en su disco *Pa' servir a ud.*, un cover a la canción *Contrabando y traición* de los TIGRES DEL NORTE.

OP. SUBE MÚSICA 2 SEG. Y ENTRA INSERT 4 (EN MÉXICO... DE NORTEÑO), REAPARECE PISTA 5 5 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 6 2 SEG. Y FONDEA

LOC. 1 En 1996 CAFÉ TACUBA lanza un álbum titulado *Avalancha de éxitos*, el cual está compuesto por ocho *covers* a canciones de grupos y solistas hispanoamericanos, donde el grupo reinterpreta las canciones y las adapta a su estilo musical.

OP. ENTRA INSERT 5 (PUES FUE... A FLANS) Y APARECE PISTA 7 2 SEG. Y FONDEA

LOC. 2 JAIME LÓPEZ, BOTELLITA DE JEREZ, JUAN LUIS GUERRA, BOLA DE NIEVE y LEO DAN son algunos de los artistas que versionaron los TACUBOS en su disco

OP. ENTRA INSERT 6 (LO QUE HIZO... A BOTELLITA) APARECE PISTA 8, 2 SEG. HACE CROSSOVER CON PISTA 9 3 SEG. DESAPARECE, ENTRA INSERT 7 (CAFÉ TACUBA... CON EL FOLKLOR) Y ENTRA PISTA 10 FONDEADA

LOC. 1 Pocas agrupaciones se han aventurado hacer un disco enteramente de *covers* como CAFÉ TACUBA.

OP. ENTRA PISTA 11 FONDEADA

LOC. 3 En 1997 LA DOSIS lanza *Radio Acapulco*.

LOC. 5 En 2002 CAFÉ TACUBA repite con *Vale callampa*.

LOC. 2 En 2004 MOLOTOV produce el disco *Con todo respeto*.

LOC. 1 Y en 2010 LOS ESTRAMBÓTICOS editan *¡Puro macanazo!*

OP. SUBE MÚSICA 3 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 12 FONDEADA

LOC. 1 En 1997 el disco *Tributo a Queen* sale al mercado. En él se incluyen a las bandas mexicanas: MOLOTOV, FOBIA y ALEX SYNTEK Y LA GENTE NORMAL, alternando con grupos latinoamericanos como SODA STEREO, ATERCIOPELADOS, ILLYA KURIKY AND THE VALDERRAMAS y FITO PÁEZ.

OP. SUBE MÚSICA 2 SEG. Y HACE CROSSOVER CON PISTA 13, 3 SEG. Y FONDEA

Página 4/5

LOC. 3 *Tributo a Queen* fue el antecedente para que el año siguiente se editaran dos discos similares.

OP. ENTRA PISTA 14 FONDEADA

LOC. 4 El primero fue un homenaje al grupo británico POLICE donde participaron PLASTILINA MOSH, CONTROL MACHETE y SAÚL HERNÁNDEZ.

OP. ENTRA PISTA 15 FONDEADA

LOC. 2 El segundo fue un disco titulado *Volcán un disco tributo a José José*, donde participaron solo grupos y solistas mexicanos, con excepción de BETO CUEVAS del grupo chileno LA LEY.

OP. ENTRA INSERT 8 (FUE COMO... MERCADOLÓGICAS) REAPARECE PISTA 15 5 SEG. Y MEZCLA CON PISTA 16 FONDEADA

LOC. 1 JULIETA VENEGAS, LA MALDITA VECINDAD, CAFÉ TACUBA, MOLOTOV, LA LUPITA y CONTROL MACHETE fueron parte de los artistas que participaron en el disco.

OP. SUBE MÚSICA 5 SEG. CORTA ENTRA INSERT 9 (YO RECUERDO... NO LE PONEN NADA) REAPARECE PISTA 15 3 SEG. Y VUELVE A CORTAR, ENTRA INSERT 10 (PERO A LO MEJOR... MAL HECHOS) Y APARECE PISTA 16 FONDEADA

Página 5/5

LOC. 2 A finales de la década de los noventa se lanzaron al mercado disco como...

LOC. 1 *Tri...buto*, un disco homenaje por los 30 años del TRI.

LOC. 6 *Porque no puedo ser tú*, Homenaje a THE CURE.

LOC. 5 *Tributo a Sandro*, un disco de rock, dónde participó el grupo MOLOTOV.

OP. ENTRA PISTA 17 FONDEADA

LOC. 4 Y *Antes de que nos olviden*, un disco con covers a CAIFANES

OP. SUBE MÚSICA 2 SEG. ENTRA INSERT 11 (SE EMPEZARON... REALMENTE FEOS), Y APARECE PISTA 18, 3 SEG. Y FONDEA

LOC. 3 En la última década del siglo veinte el *rock* mexicano vivió un resurgimiento, y el *cover* fue un aliado importante en su resurrección.

OP. ENTRA PISTA 19 3 SEG. APARECE RÚBRICA Y BAJA HASTA DESPARECER

Página 1/4

Programa: "Te pareces tanto a mí"... el cover en el rock mexicano
Emisión: Quinta
Tema: El *cover* en el *rock* mexicano
Duración: 6 minutos
Guión: Sinvergh Verduco Quiroz
Producción: Sinvergh Verduco Quiroz
Controles Técnicos: Sinvergh Verduco Quiroz

OP. ENTRA PISTA 1 3 SEG. Y FONDEA

LOC. 1 A casi 60 años del nacimiento del *rock* en México, el *cover* ha sido parte vital en su formación y desarrollo.

LOC. 2 En el presente siglo las versiones siguen siendo interpretadas a través de diversas manifestaciones que valen la pena comentar.

OP. SUBE MÚSICA 10 SEG. Y DESAPARECE

LOC. 4 Bandas tributo.

OP. ENTRA INSERT 1 (HAY GRUPOS... NO HAY CREATIVIDAD) Y APARECE PISTA 2 3SEG. Y FONDEA

LOC. 1 Bandas tributo a CREAM, BEATLES, ROLLING STONES, PINK FLOYD, THE CLASH, METALLICA, LED ZEPPELLIN, HÉROES DEL SILENCIO, CAIFANES y muchas más tocan en bares, foros, restaurantes y teatros de todo el país.

OP. SUBE MÚSICA 2 SEG. DESAPARECE Y ENTRA INSERT 2 (ME PARECE... ALGUIEN MÁS) E INSERT 3 (MUCHOS DE ELLOS... RINGO STAR) ENTRA PISTA 3 3 SEG. Y DESAPARECE

Página 2/4

LOC. 5 Plagio

OP. ENTRA INSERT 4 (PANDA... MANO) Y ENTRA PISTA 4 FONDEADA

LOC. 3 En 2005 el grupo PANDA lanza su tercer disco titulado *Para ti con desprecio*.

OP. ENTRA PISTA 5 FONDEADA

LOC. 2 Meses después la revista R&R, publica un artículo donde se menciona que varias canciones del grupo son prácticamente traducciones de otra canciones.

OP. SUBE MÚSICA 3 SEG. Y DESAPARECE, ENTRA INSERT 5 (ME CAGAN... LOS DETESTÓ) APARECE PISTA 6 2 SEG. Y FONDEA

LOC. 1 A raíz del artículo, el grupo es vapuleado por la crítica y el público, y, se comprobó que al igual que las letras, la parte melódica de bandas extranjeras eran utilizadas en sus canciones sin dar el crédito correspondiente.

OP. SUBE MÚSICA 3 SEG. Y DESAPARECE, ENTRA INSERT 6 (PUES QUE BUENO... SU MADRE) REAPARECE PISTA 6 2 SEG. Y FONDEA

LOC. 3 La banda GREEN DAY entablo una demanda, la cual derivó en una multa que ascendió aproximadamente a un millón de dólares.

OP. SUBE MÚSICA 2 SEG. Y DESAPARECE

LOC. 6 MODERATTO.

OP. ENTRA INSERT 7 (UNOS CUATES... LOS DETESTA) APARECE PISTA 7 3 SEG. Y FONDEA

LOC. 2 El grupo MODERRATTO se forma con miembros de otras bandas para parodiar a través de versiones, canciones de la cultura *pop*.

OP. SUBE MÚSICA 2 SEG. DESAPARECE, ENTRA INSERT 8 (ES LO PEOR... EN MÉXICO), APARECE PISTA 8 5 SEG. Y FONDEA

LOC. 3 Sus *covers* incluyen canciones interpretadas por artistas como YURI, LUIS MIGUEL, MIGUEL BOSÉ, MENUDO, TIMBIRICHE, CRISTIAN CASTRO, CALÓ y MÓNICA NARANJO.

OP. SUBE MÚSICA 1 SEG. DESAPARECE, ENTRA INSERT 9 (MODERATTO ES UN GRUPO... METALLICA, NO!) APARECE PISTA 9 3 SEG. Y FONDEA

LOC. 1 Su primer disco pasa desapercibido, pero en el segundo incluyen una versión a dueto con BELINDA de un éxito del grupo TIMBIRICHE en los noventa, que los catapulta a la fama.

OP. SUBE MÚSICA 2 SEG. DESAPARECE, ENTRA INSERT 10 (LO QUE YA NO ME GUSTA... DE SU PROYECTO) APARECE PISTA 10 2 SEG. Y FONDEA

LOC. 3 Discos tributo.

OP. ENTRA INSERT 11 (CUANDO YO EMPIEZO... EN UNA OFICINA) APARECE PISTA 11 2 SEG. Y FONDEA

Página 4/4

LOC. 1 En los albores del nuevo siglo, los discos tributo siguieron apareciendo.

OP. ENTRA PISTA 12 FONDEADA

LOC. 1 Tributos a TIN-TAN, JOSÉ ALFREDO JIMÉNEZ, RIGO TOVAR, CHABELO, LOS TIGRES DEL NORTE y HOMBRES G; fueron discos que se lanzaron al mercado, y en los cuales se vislumbran buenas versiones, aunque la mayoría son muy desafortunadas.

OP. SUBE MÚSICA 3 SEG. DESAPARECE, ENTRA INSERT 12 (NO TIENEN CAPACIDAD... PARA MAMADAS) Y APARECE PISTA 13 2 SEG. Y FONDEA

LOC. 2 El tributo más reciente es *Como te voy a olvidar*, donde diversos artistas interpretan junto con los ÁNGELES AZULES sus éxitos más representativos.

OP. SUBE MÚSICA 3 SEG. DESAPARECE, ENTRAN INSERT 13 (¿POR QUÉ LOS ROCKEROS... BUEN NEGOCIO!), 14 (HACE MUCHOS AÑOS... UN ÉXITO RADIAL), 15 (LOS ÁNGELES AZULES... EL AGUA CALIENTE) Y 16 (DEBERÍAN DE HACER... YA DIJE) “ENTRE CADA INSERT PONER FX DE DIAL”, APARECE PISTA 14 3 SEG. Y FONDEA

LOC. 2 El *cover* a diferencia de los años dorados del *rock and roll*, donde surgieron paralelamente, ha disminuido su presencia dentro del *rock* mexicano, sin embargo se sigue y se seguirá utilizado ya sea por, homenaje, oportunismo o influencia.

OP. ENTRA PISTA 15 FONDEADA

LOC. 2 Así fue, es y será... por los siglos de los siglos.

OP. SUBE MÚSICA 1 SEG. Y CORTA EFECTO DE SCRATCH REAPARECE PISTA 14 FONDEADO Y APARECE RÚBRICA Y BAJA PISTA 14 HASTA DESAPARECER

5.4 Inserts

CÁPSULA 1

INSERT 1: El primer documento histórico que hay de *rock and roll* como tal, -y además que bueno que fue con una orquesta grande y tocada de la manera más profesional- fue MARIO PATRÓN con GLORIA RÍOS. (Javier de la Cueva)

CÁPSULA 2

INSERT 1: Lo que pasa es que de estas versiones al español se nutrió temprano el *rock* mexicano, porque no había tanta producción como se requeriría para generar uno totalmente original. Además toda la gente buscaba *rock and roll* y eso ya tenía unos éxitos y una forma. (Oscar Sarquiz)

INSERT 2: Canciones como *La plaga* o como *Agujetas de color rosa*, en realidad eran versiones, porque no se hacían traducciones literales de esos éxitos, sino que, se tuvo el buen tino de que se hizo la adaptación al contexto nacional y el lenguaje. (David Cortés)

INSERT 3: Este es el origen de la palabra *cover*. (Oscar Sarquiz)

INSERT 4: Trataron de ampliar el mercado de una manera verdaderamente tonta, poniendo a grabar a gente de piel blanca los temas originales que había grabado gente negra, suponiendo que más gente blanca los compraría. (Oscar Sarquiz)

INSERT 5: Si nosotros decíamos voy a grabar la de *Agujetas*, y en muchos casos no, era el director artístico, ¿por qué? Porque inclusive tenía una payola de los gringos para que le hicieran su *cover* para que les llegaran más regalías. (Javier de la Cueva)

INSERT 6: Una vez que se lanza al mundo pues empieza con una bendita promiscuidad a unirse con otras formas musicales y de esta manera se ha permitido durar un lapso de tiempo realmente largo, extraordinario se diría en el contexto de las otras formas de música popular que ha habido. (Oscar Sarquiz)

CÁPSULA 3

INSERT 1: Hay un momento en el que el *rock and roll* deja de ser *rock and roll* que se convierte, y empieza a tener aspiraciones como artísticas, y entonces el *cover* empieza a dejar de ser como una materia prima para los músicos, porque estos se convierte en hacedores de sus propias canciones. (David Cortés)

INSERT 2: Le comenzaron a decir *rock*, creyendo que iba a ver una división, de hecho la han querido marcar, inclusive basándose en el ataque de que eran *covers*. (Javier de la cueva)

INSERT 3: NAFTALINA, para mí son los grandes testigos de esta tragicomedia del *rock* mexicano, porque FEDERICO ARANA se ha dedicado en la música de NAFTALINA a contarnos la historia de aquello que fue y luego además aplicarse una autocrítica que era muy necesaria en el *rock* mexicano. (Oscar Sarquiz)

INSERT 4: Este FEDERICO aparte de ser escritor y músico, ha hecho muchas cosas importantes, e él sí le puedo autorizar un poco mi punto de opinión positivo acerca de los *covers*, digo *covereaba* a ERIC CLAPTON ¡carajo!, no estaba *covereando* a LOS ÁNGELES NEGROS o AMANDA MIGUEL. (Charly Montana)

INSERT 5: El tercero disco de BOTELLITA, queríamos hacer como un abrazo a las bandas que estaban vivas y estaban tocando en ese momento. Estábamos haciendo la versión de ROCKDRIGO y se murió en el temblor del ochenta y cinco; de hecho en ese disco esta *Cáete cadáver*, hay una canción de GUILLERMO BRISEÑO, hicimos una canción con EL TRI. (Armando Vega Gil)

INSERT 6: Y en nuestro conteo de grandiosos temas aparecen en el número siete, los CAIFANES con el guapachoso tema, *La negra tomasa*. (Extracto del programa *Las 100 grandiosas canciones de los 80's en español*, transmitido por el canal de videos VH1)

CÁPSULA 4

INSERT 1: Ese por ejemplo si es un cover que de pronto tú dices es muy neto, porque no fue pensado como para convertirse en el sencillo del disco. (David Cortés)

INSERT 2: Yo siempre he dicho que hay música que está en el aire y hay música que tú eliges. Cuando eres pequeño, que no tienes esa capacidad auditiva desarrollada escuchas lo que tienes a tu alrededor y hay muchas cosas que te marcan. (David Cortés)

INSERT 3: Como regresar los ojos hacia una época donde se componía de cierta manera, es como este recurso de ir a lo que ya está demostrado, a lo que si vende, eso lo vez hasta en LUIS MIGUEL o KALIMBA que cantan cosas así, son recursos de mercado nada más. (Armando Vega Gil)

INSERT 4: En México se hacen más cosas aparte del *rock*, se hace cumbia se hace norteño. Y es su manera de rendir tributo a los mejores exponentes de esto, ¿no? de cumbia, de norteño. (Grupo MORSA)

INSERT 5: Fue un proyecto muy aventurado, yo la neta nunca hubiera *covereado* a FLANS. (Charly Montana)

INSERT 6: Lo que hizo CAFÉ TACUBA con eso, pues es lo que yo creo que ese, es el legado que hace un grupo cuando está vigente, para eso es el *cover* creo, darle a las generaciones que te están escuchando, canciones que te inspiraron a ti y que quisieras que conozcan. El *Alármala de tos* con los TACUBOS pues es excelente ¿no?, pero hay que escuchar a BOTELLITA. (Grupo MORSA)

INSERT 7: CAFÉ TACUBA, para mí son músicos respetabilísimos que han jugado con todo esto que estamos comentando ahorita, han jugado con las combinaciones que no se mezclan, con el folklor. (Javier de la Cueva)

INSERT 8: Fue como un chiste, digo las bandas se divirtieron yo creo que la versión más afortunada fue la de MOLOTOV, porque se burlaban, no puedes ser serio haciéndole un homenaje a JOSÉ JOSÉ ¿no?, pero son cuestiones mercadológicas. (Armando Vega Gil)

INSERT 9: Yo recuerdo esta versión de CONTROL MACHETE y me parece que es muy interesante porque se la reapropiaron y le dieron un nuevo significado, pero hay otros que nada más se dedican a hacer la vil reinterpretación y no le ponen nada. (David Cortés)

INSERT 10: Pero a lo mejor ahí es el punto donde allí comienzan a arrancar los tributos como una especie de moda en México, mal hechos. (David Cortés)

INSERT 11: Se empezaron hacer una serie de cosas así oportunistas, que lamentablemente en México han continuado pero, la verdad es que se hicieron demasiados tributos y varios de ellos están realmente feos. (Oscar Sarquiz)

CÁPSULA 5

INSERT 1: Hay grupos que se dedican a fusilar idéntico y es muy valioso y tiene un mérito que hay que apreciar. Pero ahí ya no hay creatividad. (Javier de la Cueva)

INSERT 2: Me parece que son una manera de que la gente tenga proximidad con música que desearía oír tocada en vivo, ha habido en México muy buenos versionadores, pero el único problema es que siempre será uno la gran sombra que dejo alguien más. **(Oscar Sarquiz)**

INSERT 3: Muchos de ellos son muy felices cuando tocan a QUEEN y se sienten que son QUEEN, hay mercado para ello, ellos son felices. Se sienten PAUL Mc CARTNEY y RINGO STAR. **(Armando Vega Gil)**

INSERT 4: PANDA, ahora sí que no sé quién es mano. **(Javier de la cueva)**

INSERT 5: ¡Me cagan!, PANDA me caga, esos si son unos descarados fusileros, se roban las rolas madamas le ponen una letra en español, los detesto. Un saludo a PANDA los detesto. **(Armando Vega Gil)**

INSERT 6: Pues qué bueno que no me enteré porque yo sí les miento su madre. **(Javier de la Cueva)**

INSERT 7: Unos cuates que se juntan y que dicen, "oye vamos hacer un negocio" y en vez de poner una tortería ponen una banda. Tienen una formula les va muy bien, mucha gente los odia, los detesta. **(Armando Vega Gil)**

INSERT 8: Es lo peor que le ha pasado, en la historia del rock en México. **(Oscar Sarquiz)**

INSERT 9: MODERATTO es un grupo muy complejo, todos, todos quisimos ser como MODERATTO: pintarnos, vestirnos bien locos, hacer grandes giras, tener un chingo de equipo y hacer todas esas cosas que hacen ellos. A ellos les funcionó, eso es todo. Empezaron como broma maquillándose y alocan a las jovencitas de trece, quince años, está bien todos quisimos ser así. Ellos son una banda divertida que toca para jovencitos, hay que entenderlo, no es para rocanroleros rudos que les gusta HELLOWEN, METALLICA, ¡no! **(Charly Montana)**

INSERT 10: Lo que ya no me gusta es que ahora ya se están tomando demasiado en serio el rollo de su proyecto. (Grupo Dream “tributo a THE CREAM”)

INSERT 11: Cuando yo empiezo a estar muy en desacuerdo es cuando empiezan a hablar como de influencias, se hacen estos de tributo así como por ejemplo a PESADO, o a RIGO TOVAR, que son productos que vienen de la industria, nacidos en una oficina. (David Cortés)

INSERT 12: No tienen capacidad, no tienen inventiva, son mediocres y agarran lo ya hecho para que la gente les haga el coro, no es otra razón. Si grabara *La del moño colorado* en cumbia o heavy metal sería un madrazo pero ya no estoy para mamadas. (Charly Montana)

INSERT 13: ¿Por qué los *rockeros* tienen que hacer tributos a gente, con la que sino estamos reñidos, nunca han hecho nada por el *rock* mexicano? ¿Por qué?, ¡Porque es buen negocio! (David Cortés)

INSERT 14: Hace muchos años, era como muy vergonzoso que la gente tocara cumbias, cuando BOTELLITA tocaba cumbias, no sabes, nos escupían. Y ahora tocar con los ÁNGELES AZULES es un éxito radial. (Armando Vega Gil)

INSERT 15: Los ÁNGELES AZULES deben de estar en donde están tocando los grupos cumbieros, pero en este pinche país de quesadillas, de hongos, todo el mundo hace lo que le da la gana y luego hasta los bautizan, hacen una pinche cumbia y le meten *rock and roll* y dicen que inventaron el agua caliente. (Charly Montana)

INSERT 16: Deberían de hacer un tributo a los pioneros del *rock and roll* porque si no, no existirían todos esos weyes, ¡tan tan! ya dije. (Javier de la Cueva)

Conclusiones



Nihil Novum Sub Sole¹¹⁴

¹¹⁴ NIHIL SUB SOLE NOVUM significa en latín: “no hay nada nuevo bajo el sol”

A casi sesenta años de la aparición del *rock and roll* como género, versiones van y versiones vienen. En nuestro país fueron el principal sustento para la introducción del género a finales de la década de los cincuenta.

Sabemos que existen diferencias entre *cover* y versión, pero es una realidad que el lenguaje popular se ha encargado de homogenizar los términos convirtiéndolos en sinónimos. Se describieron brevemente las características particulares entre los dos términos, aunque no se abundó más en el tema, o puntualizó sobre los distintos sinónimos que se le aplican a la palabra *cover en el argot popular*, entre ellos el de reinterpretación, fusil, copia y parodia; cada uno de ellos con características distintas pero a la vez con particularidades muy semejantes al concepto de versión o *cover*.

A pesar del origen meramente comercial del *cover*, éste se ha convertido en un recurso empleado en la mayoría de la música contemporánea sin distinción de género. Muchos ritmos recurren con frecuencia a él, si bien en el *rock* regularmente se otorga el crédito correspondiente al compositor original. Algunos grupos o intérpretes utilizan las versiones como homenaje, otros para beneficiarse del éxito de una canción que fue sencillo y estuvo en los primeros planos de popularidad y con ello obtener reconocimiento de forma fácil, sin embargo un *cover* puede ser muy popular, pero jamás sustentara la carrera de una banda o solista de *rock*.

Existen grupos, proyectos e intérpretes a nivel internacional como RICHARD CHEESE, "WEIRD AL" YANKOVIC, o APOCALYPTICA que han hecho de las versiones su *modus vivendi*, teniendo altas ventas y reconocimiento a nivel global, pero no hay que olvidar que son productos que van dirigidos a públicos específicos, aunado a que pueden servir como introducción al público que desconoce algún género en particular, pudiendo ser la base para acercarse a él.

Otros ejemplos de dicho fenómeno son los discos que se han editado con éxitos de *rock* en versiones a ritmo de *jazz* o *bossanova*, también se encuentra la colección de compactos

Rockabye baby que adaptan instrumentalmente al ritmo de una canción de cuna, diversas canciones de grupos o solistas de *rock*.

Hablando del género *rock* donde el gremio es frecuentemente purista, las ventas solo tienen éxito un cierto periodo de tiempo, lo anterior funciona más en públicos diversos como los consumistas, los amantes de los llamados *One hit wonders*, o en coleccionistas de rarezas y melómanos.

El *rock* en nuestro país nació bajo la tutela de las versiones a finales de la década de los cincuenta y sesenta. En la década de los setenta, el *rock* entró a una etapa de oscurantismo debido a la censura gubernamental, y el *cover* aunque poco utilizado siguió siendo un recurso empleado por los grupos que mantenían vivo el género.

Durante la década de los ochenta el *rock* vuelve a emerger para buscar una identidad propia, y por fantástico que parezca, un *cover* tocado por el grupo CAIFANES, impulsa a la banda a finales de la década como una de las más importantes dentro del circuito del *rock* mexicano. En los noventa las versiones colaboran con el *boom* del *rock* nacional, y posteriormente a mediados de la última década del siglo XX surge la fiebre de los disco tributo como recurso mercadológico, el cual se ha mantenido hasta recientes fechas.

Una muestra de lo anterior es el disco con versiones sinfónicas de las canciones de los ÁNGELES AZULES con invitados *rockeros* que salió al mercado apenas un par de meses atrás, y que ya no pudo ser incluida en el presente trabajo. Es obvio que la salida de ese álbum es seguir explotando el éxito que se tuvo con el primer tributo. Otro ejemplo es la edición que salió el pasado diciembre de 2013, del disco homenaje a JOSÉ JOSÉ integrado por el disco editado en 1997 junto con otro donde grupos de *rock* actuales como LOS DANIELS, LOS BUNKERS, MODERATTO, NATALIA LAFOURCADE, entre otros, grabaron nuevas versiones de los éxitos del intérprete de baladas.

Es difícil asegurar que pasará en un futuro con las versiones, cuando al parecer ya todo está dicho, sobre todo en una época donde las nuevas tecnologías han avanzado a pasos agigantados. Lo cierto es que la música probablemente encuentre obstáculos o etapas de

sequía creativa; empero siempre existirá con el paso del tiempo alguien que transgreda y proponga algo novedoso.

Desde su aparición, el cover ha poseído una repercusión social, puesto que se ha insertado en todos los géneros musicales, muchas de las veces la gente sabe de antemano que cierta canción no es original del artista que la interpreta, pero eso no importa ya que prefieren escuchar la versión con un ritmo de su agrado como paso hace algunos años con el *Duranguense*; o debido a que los productores utilizan numerosas herramientas tecnológicas, valiéndose de trucos utilizados a lo largo de los años para crear éxitos que enganchen al público líricamente.

En el actual siglo XXI el *cover* sigue y seguirá siendo un ingrediente utilizado para elaborar cortes musicales dentro del *rock* mexicano. *Cover*, *parodia*, *fusil*, *versión*, *copia*, o, *reinterpretación*; son conceptos que tienen características distintas, pero todos esos conceptos tienen un mismo espíritu: El estar vinculado directa o indirectamente con otra melodía, debido a que la canción se crea, y el *cover* no la destruye, sólo la trasforma...

GLOSARIO



Logo THE ROLLING STONE

Diseñador: John Pasche

Glosario: Conjunto de glosas
Glosa: del gr. γλῶσσα, lengua
Diccionario de la Real Academia española

- barrelhouse music*** El *barrelhouse* era el nombre popular que se daba al establecimiento de baja categoría, normalmente para negros, donde se bebía vino, cerveza y brandy casero servidos directamente del tonel en una barra tosca. La música de estos lugares, tocada por lo común en un piano maltratado, tendía a ser primitiva, pesada y fuerte, y se hizo conocida con el nombre de *barrelhouse music*.
- bluegrass*** Música *folk-country* originaria principalmente del estado de Kentucky que combina ritmos ancestrales de la Europa ancestral como las polkas y música tradicional escocesa e irlandesa; con *jazz* y *blues*.
- Brecha generacional** concepto que hace alusión a las diferencias que van dándose entre generación y generación: padres e hijos, padres con sus propios padres y, en general, adultos con jóvenes y niños.
- Crooner*** La denominación se aplica a ciertos cantantes masculinos que interpretan baladas. Esta palabra es de origen estadounidense y en inglés tiene connotaciones semejantes a trovador.
- Demos*** Grabaciones caseras hechas por grupos para mostrar su trabajo.
- Fanzine*** Es la abreviatura en inglés de *fans magazine*, lo que traducido al español quiere decir revista para fanáticos; es una publicación autogestionada, de cualquier tipo (*cómic*, ciencia ficción, poesía, ilustración, surrealismo) y tema que uno quiera. Realizada por y para aficionados que estén interesados en el tema del *fanzine*, generalmente también la distribuye uno mismo y no suele ir acompañado de remuneración económica, siendo los *fanzines* tradicionalmente gratuitos, intercambiables o con un coste mínimo para pagar los gastos de producción y continuar con la edición de ¡más *fanzines*!
- Flanger*** Se obtiene duplicando la onda sonora original; una de las ondas se mantiene limpia y la segunda se desfasa y se retarda mínimamente de la primera. El *flanger* causa un efecto "acuoso" en las guitarras
- funk*** Género musical que fusiona el *soul*, *jazz*, *rhythm and blues* y ritmos latinos, dando lugar a un ritmo bailable que tiene como instrumento más destacado al bajo.

glam rock

Género musical cuyo nombre es un apocope de la palabra *glamour*, caracterizado por su estética, donde se rebelan del virtuosismo que estaba de moda con el *rock progresivo* para intentar nuevamente la espontaneidad perdida. Se revelaron y parodiaron la imagen del macho *rockero*, mediante maquillaje y vestuario femenino; exhibieron una actitud descarada, provocativa y extravagante con estampados de leopardo, mallas o leotardos, bufandas de plumas, purpurina, trajes futuristas brillantes, botas con plataforma, peinados extravagantes y kilos de maquillaje. Sus principales exponentes son T. REX, MARC BOLAN Y DAVID BOWIE.

groove

Cadencia rítmica o impulso que nos lleva a bailar, moviendo las caderas y los hombros, al ritmo de una música generalmente de raíz negra; *funk*, *hip-hop*, *drum'n' bass* o *reggae*, son géneros *groovies*.

Intimismo

Género que mezcla *folk* y *country* con un sonido sencillo, guitarras acústicas, voces entonadas, canciones placidas con reminiscencias sentimentales y románticas.

Jukes joints

Lugar donde hay un fonógrafo automático, o, *jukebox* (antecesor de las llamadas *rockolas*). Tabernas o burdeles situados al lado de las carreteras.

Kitsch

En México la palabra tiene un uso limitado al mundo del arte. Su uso generalmente implica definir una obra de arte o un suceso que tiene características vulgares, de mal gusto o popular. La palabra probablemente pueda compararse con la palabra *naco*, pero a diferencia de ésta, lo que se define como *kitsch*, aunque de mal gusto, adquiere una valoración artística.

mento

Es una de las formas usadas más antiguas de la música popular de Jamaica, el concepto de *mento* proviene de la expresión española mentar que significa a su vez decir algo; los textos de este ritmo tratan de acontecimientos cotidianos así como de sucesos del pasado.

- minstrel*** Género teatral y musical, típicamente norteamericano, cuyo periodo de mayor esplendor se sitúa entre 1840 y 1900. Se trataba de un género que, de alguna manera, aunaba la ópera inglesa con la música de origen negro, procedente de las plantaciones del sur. Su característica más evidente, era el hecho de que siempre estaba ejecutada por actores blancos, que pintaban sus caras de negro para interpretar canciones y bailes donde imitaban a los negros, de forma cómica y con aires de superioridad. Cuando, a partir de 1855, comenzaron a actuar actores negros, ellos mismos tenían que exagerar su negritud, incluso pintándose la cara igualmente.
- MTV** Canal estadounidense de videos musicales con el propósito original de reproducir vídeos las 24 horas del día, siete días a la semana. El canal inicio transmisiones el primero de agosto de 1981.
- Phasing*** Efecto que se crea al generar una segunda señal cuya fase ha sido alterada (invertida en algunos casos), para posteriormente retrasarla frente a la primera señal. Desde un punto de vista sonoro, el ajuste de fase crea un efecto de ráfaga y se trata de un efecto utilizado habitualmente para la guitarra. Al oído, el *phaser* parece una especie de barrido de la señal, como si sonara el aspa de un helicóptero o un túnel de viento.
- reggae*** Ritmo nacido en Jamaica que es una síntesis de varias músicas *soul* y ritmos africanos y afrocaribeños. El *reggae* es la música *soul* de Jamaica, una especie de *rock and roll* tropical con acento en el segundo y cuarto *beats* (compases). La introducción frecuente de conceptos sociales, políticos y espirituales en las letras, hace que los músicos de *reggae* lleguen a ser los profetas, comentaristas sociales y exorcistas de Jamaica. El *reggae* es música proscrita, primitiva y tribal; es hipnótica, música de arrobamiento, música de *ghetto*, el sonido de los barrios bajos.
- riff*** Es un motivo melódico-rítmico para ser repetido con determinadas variaciones; frase breve y característica que se repite como acompañamiento, la interpretan casi siempre en armonía los músicos de primera línea, haciendo fondo al solista. Frase o pasaje que improvisa un solista o una sección tocando en armonía.
- ska*** Es la fusión que surgió cuando los músicos nativos de Jamaica que tocaban *mento* intentaron interpretar *rhythm and blues*, un ritmo alegre, cálido, festivo, donde los cuatro tiempos tienen la misma medida, basado en una sección de trompetas, trombones y saxofón, y algún organito desafinado.

- soul*** Género musical que nace de la unión del *rhythm and blues* y el *gospel* y que se popularizó por su ideología e identidad de la raza negra, ya que era música cantada por negros, para negros y que solo transmitían estaciones de música afroamericana, comentada por revistas y periódicos negros.
- trisoleros** Se les conoce a los adeptos y seguidores del grupo THREE SOULS IN MY MIND al cual también le llamaban simplemente TRI, que en los ochenta se quedaría como su nombre definitivo.
- world music*** Es una corriente musical que aglutina la música tradicional, folclórica, popular y étnica de diversos países y culturas alrededor del mundo.

Fuentes de consulta



El que busca, encuentra.
Dicho popular

Libros

ACOSTA, Leonardo., MÚSICA Y DESCOLONIZACIÓN, presencia latinoamericana S.A., México, 1982.

AGUSTÍN, José., LA CONTRACULTURA EN MÉXICO, Editorial Mondadori, México, 2002.

CAICEDO, Andrés., ¡QUE VIVA LA MÚSICA! Verticales de bolsillo, Colombia, 2009.

CAMACHO MORELOS, Jesús., CUANDO LOS PERROS VIAJAN A CUERNAVACA, Editorial Diana, 1971, México.

CERILLO GARNICA, Omar., LAS COMUNIDADES DEL ROCK EN LA CIUDAD DE MÉXICO: UN ESTUDIO CRONOTÓPICO, Iberofórum, p.45, 2012, México.

CORTÁZAR, Julio., LAS ARMAS SECRETAS, Santillana Ediciones, España, 2004.

FANTE, John., PREGÚNTALE AL POLVO [prólogo de Charles Bukowski], Anagrama, España, 2006.

HIDALGO, Juan Antonio., LA DÉCADA DORADA DEL ROCK AND ROLL, Edicomunicación S.A., España, 1987.

HOHENBERG, John., EL PERIODISTA PROFESIONAL, Letras, México, 1962.

MARTÍNEZ RÍOS, Julio., YO SOY CONSTANTINOPLA, Random House Mondadori, México, 2013.

PEARSON, Barry., BAILAR SIN PARAR EN COHN LAWRENCE, SOLAMENTE BLUES, Odin Ediciones, 1993.

RUSSELL, Tony., LA ENCICLOPEDIA DEL ROCK, Crescent Books, 1983.

SABLOSKY, Irving L., LA MÚSICA NORTEAMERICANA, Diana, 1993.

SZATMARY, David P., TIEMPO DE ROCK, Prentice Hall, E.U., 1991.

TIRRO, Frank., HISTORIA DEL JAZZ CLÁSICO, ManonTroppo-Ediciones, Barcelona, 2001.

TRUJILLO CEDILLO, José Manuel., PARA DOCUMENTAR EL ROCK, ALSA Agencia de publicidad e impresión, México, 2001.

Eclesiastés 1: 9-11., SANTA BIBLIA, NUEVA VERSIÓN INTERNACIONAL, Editorial Vida, EE. UU. de Norte América, 2010.

Revistas

CEPEDA SÁNCHEZ, Hernando., INDUSTRIA, POLÍTICA Y MOVIMIENTOS CULTURALES: UNA LECTURA DESDE EL FENÓMENO COMERCIAL DEL ROCK Y EL POP, Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, Vol. XV, p. 91, 2009, Universidad de Colima, México.

GAINES, Donna., En Busca de la Muerte, Spin, Estados Unidos, 1994.

MOLINA, Marco Antonio., LOS HOYOS FUNKIES EN LA CIUDAD DE MÉXICO, Distintas Latitudes, El Perseguidor, 2012, México.

MORALES, Carlos Ramón. PACHUCOS, CHOLOS Y CHUNDOS: ASÍ SE ESCRIBEN LAS LETRAS DEL ROCK MEXICANO, Distintas Latitudes, Cronopios y Famas, 2012, México.

NATERAS DOMÍNGUEZ, A., EL TIANGUIS DEL CHOPO COMO ESPACIO PÚBLICO, *Ciudades*, p. 30, 1995, México.

RUBLI KAISER, Federico., ESTREMÉCETE Y RUEDA, LOCO POR EL ROCK AND ROLL (4), Yo no soy un rebelde, pág. 2, 2009, México.

RUBLI KAISER, Federico., ESTREMÉCETE Y RUEDA, LOCO POR EL ROCK AND ROLL (6), Yo no soy un rebelde, p. 1, noviembre 2009, México.

RUBLI KAISER, Federico., AVÁNDARO 1971: A 40 AÑOS DE WOODSTOCK EN VALLE DE BRAVO, Nexos, p.72, 2011, México.

VÁZQUEZ VILLAGÓMEZ, Roberto et. Al., ROCK PROGRESIVO, Conecte, México.

Warpig, PUNK EN MÉXICO, R&R, p.23, 2005, México.

Periódicos

SEVILLA María Eugenia, PLANTA RÍOS GERMEN DEL ROCK, Reforma, p.7, espectáculos, marzo 2006, México.

Nota de la Redacción, DESCONOCEN JÓVENES LAS RAÍCES DEL ROCK NACIONAL: DAVID CORTÉS, Hoy Tamaulipas, Espectáculos, noviembre 2011, México.

Música

Traducción de un extracto de la canción *My generation* del grupo THE WHO, 1964, U.K.

Traducción de un fragmento de la canción *Good save the queen*, del grupo SEX PISTOLS, 1977, U.K.

Transcripción de un extracto de la canción *Yo no soy rebelde* del grupo LOS LOCOS DEL RITMO, 1960, Discos DIMSA, México.

Extracto de la canción *Perro negro y callejero* del THREE SOULS IN MY MIND, Disco: Chavo de Onda, Cisne Raff, 1976, México.

Entrevistas

DE LA CUEVA, Javier., entrevista personal, 31 de agosto de 2013, 1hr. 14 min., Cuernavaca Morelos, México.

"Músico; pianista de LOS CAMISAS NEGRAS, posteriormente en LOS BOPPERS y LOS HOOLIGANS; Actualmente sigue activo como intérprete de *rock and roll*."

SARQUIZ, Oscar., entrevista personal, 22 junio 2013, 1hr. 14 min., Taxqueña, México D. F.

"Decano de la crítica *rockera* en México; guionista en diversos medios escritos, electrónicos y cibernéticos; ha sido ejecutivo en varias compañías disqueras; locutor y productor del programa de radio *Justo Medio* que habla sobre la historia del *rock*."

MONTANA, Charly., entrevista personal, 21 junio 2013, 21 min., Iztacalco, México D.F.

"Fue integrante de los grupos de *rock* urbano MARA y VAGO, posteriormente comienza una exitosa carrera como solista; protagonizó un *reality show* llamado *Rock star*, producido por EXA TV."

CORTÉS, David., entrevista personal, 14 junio 2013, 38 min., Coapa, México D.F.

"Periodista de *rock*, ha colaborado en diversos medios impresos como: Milenio, Nexos, La Jornada, La Mosca; escritor del libro *100 discos esenciales del rock mexicano* y *El otro Rock Mexicano*; imparte el taller de *Rock y periodismo* en la UNAM."

VEGA GIL, Armando., entrevista personal, 22-junio-2013, 32 min., Narvarte, México D.F.

“Uno de los tres pilares del grupo BOTELLITA DE JEREZ; escritor de diversos libros, incluida literatura infantil; se ha dedicado a diversas ramas de la expresión artística como el cortometraje y el performance; guionista cinematográfico y de televisión; colaborador en varios medios impresos.”

Grupo MORSA, entrevista personal, 08-septiembre-2013, 19 min., G.A.M, México D.F.

“Banda tributo al grupo británico THE BEATLES.”

RAMÍREZ, Javier, el Cha!, entrevista vía *Skype*, 21 junio 2013, 12 min., México D.F.

“Músico, diseñador, locutor y empresario; bajista del grupo MODERATTO y ex-bajista de la banda FOBIA; fundador del estudio de diseño *Hula-Hula* y de la tienda galería *Gurú*; colaborador en diversos medios impresos como ilustrador y escritor.”

Grupo Dream, entrevista personal, 16 min., 20 junio 2013, San Ángel, México D.F.

“Banda tributo al grupo británico CREAM.”

Internet

www.maph49.galeon.com

Youtube, entrevista a ILLY BLEEDING “Jaime Keller”, fundador del grupo SIZE por Noiselab.tv, 27 octubre 2010.



“Esto lo estoy tocando mañana”
Julio Cortázar