



# **UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

POSGRADO EN BIBLIOTECOLOGÍA Y ESTUDIOS DE LA INFORMACIÓN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
BIBLIOTECOLÓGICAS Y DE LA INFORMACIÓN

## **EL VALOR DE LA INFORMACIÓN EN LOS AUTOSITORES DE ROCK ALTERNATIVO DE LA REPÚBLICA MEXICANA: DÉCADA DE LOS 90'S**

**TESIS**

PARA OBTENER EL GRADO DE:  
MAESTRO EN BIBLIOTECOLOGÍA Y ESTUDIOS DE LA INFORMACIÓN

**PRESENTA:**

EDMUNDO ORTEGA GARCÍA

**ASESORA:**

MTRA. ANGÉLICA GUEVARA VILLANUEVA



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## TABLA DE CONTENIDO

<b>Introducción</b> .....	6
---------------------------	---

### CAPÍTULO 1

#### LAS NECESIDADES DE INFORMACIÓN Y EL COMPORTAMIENTO INFORMATIVO

1.1 Antecedentes.....	11
1.1.1 Línea de tiempo: Estudios de Usuarios de información a partir del Siglo XX .....	13
1.2 Las necesidades de información y su ciclo.....	15
1.3 Definición y tipologías de las necesidades de información.....	18
1.4 Comportamiento informativo .....	19
1.5 Modelos de necesidades de información y comportamiento informativo .....	21
1.5.1 Algoritmo que consolida el fenómeno de las necesidades de información.....	21
1.6 Metodología en las necesidades de información y del comportamiento informativo ....	25
1.7 Tendencias de las necesidades de información y comportamiento informativo .....	29

### CAPÍTULO 2

#### COMUNIDAD DE AUTOSITORES DE ROCK ALTERNATIVO EN LA REPÚBLICA MEXICANA EN LOS 90'S

2.1 Antecedentes.....	39
2.2 Perfil de los Autositores .....	43
2.3 Definición del término Autositor.....	45
2.4 Características.....	46
2.5 Sustento legal.....	47
2.6 Necesidades de información y comportamiento informativo en los Autositores.....	50

2.7 Nivel sociocultural.....	52
2.8 Mercado laboral.....	54
2.9 Los Autositores como parte del tejido cultural.....	56
2.10 Los Autositores como formadores culturales.....	58

### CAPÍTULO 3

#### LAS NECESIDADES DE INFORMACIÓN Y EL COMPORTAMIENTO INFORMATIVO EN LOS AUTOSITORES

3.1 Los Autositores y su contexto .....	60
3.2 Núcleo de análisis.....	67
3.3 Metodología.....	68
a) Método.....	69
b) Técnica .....	70
c) Instrumento.....	72
3.4 Análisis de resultados .....	75
3.5 Discusión .....	98
Conclusiones.....	103
Recomendaciones.....	109
Obras consultadas.....	110
<b>Anexo 1</b> .....	114
<b>Anexo 2</b> .....	117
<b>Anexo 3</b> .....	119
Cuadro 1: Tipologías de las necesidades de información.....	19
Cuadro 2: Relación de participantes a la entrevista remota.....	74

Cuadro 3: Relación de participantes al <i>Focus Group</i> .....	74
Cuadro 4: Detalles de la respuesta acerca de estar informado.....	79
Cuadro 5: Detalles de la respuesta acerca de la información que requieren en vivo.....	80
Cuadro 6: Descripción de las necesidades de información de los Autositores.....	81
Cuadro 7: Desarrollo de ítems o preguntas.....	113
Figura 1: Representación desde el concepto de Calva.....	17
Figura 2: Algoritmo.....	24
Figura 3: Mapa conceptual.....	38
Figura 4: Descripción del estudio por sexo.....	74
Figura 5: Facilidad para crear.....	76
Figura 6: Importancia de los medios de comunicación.....	79
Figura 7: Esquema sintético de los principales temas de composición.....	81
Figura 8: Carreteras de la composición.....	85
Figura 9: Inspiración vs Transpiración.....	88
Figura 10: Cambio de paradigma en la composición.....	89
Figura 11: Conocimiento de algún centro especializado.....	90
Figura 12: Tendencia de horario de composición.....	92
Figura 13: Sobriedad vs Ebriedad.....	95
Figura 14: ¿Fue negocio el rock alternativo de los 90's?.....	96
<b>Adenda final:</b> Analogía del Autositor en la carretera de la composición.....	120

A la Fuente creadora y Arquitecto de todo en el Universo.

A mi esposa Anita, a mis hijas Valentina, Renata y Regina, a Connie, a mis padres, abuelos y familia en general.

A mis asesores y sinodales.

A mis amigos de siempre y por siempre.

A mis maestros dentro y fuera de las aulas virtuales.

A mis socios de negocio.

Y especialmente, a mis colegas Autositores ya que sin la esencia de su arte no habría sido posible este trabajo.

## Introducción

La idea de este esfuerzo surgió con la realización del trabajo final de la asignatura Estudios de Usuario dentro del plan de estudios de la Maestría en Bibliotecología y Estudios de la Información en el modelo a distancia que oferta la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

En el apartado “Presentación” de dicha asignatura, se establece que el usuario es la razón por la cual se desarrolla el complejo sistema de los servicios bibliotecarios y de información, es de mencionarse que, de manera general, los usuarios no son considerados cuando los servicios son diseñados, ya que no se realizan estudios de usuario previos con el fin de tener un conocimiento objetivo, y de esta manera, determinar sus características, necesidades, comportamiento y satisfacción e incluso en algunas ocasiones las unidades de información no tienen conocimiento de sus usuarios reales.

Ahora bien, en relación a estudiar a la comunidad de Autositores de rock alternativo en México, tiene que ver con que, quien redacta esta tesis, fue parte activa de esta comunidad precisamente en la década de los 90’s, lo que sin duda, contribuyó en gran medida a la concepción de este proyecto al vivir en carne propia las vicisitudes, ventajas y desventajas, triunfos y fracasos, sabores y sin sabores que rodean a la contracultura musical de nuestro país.

Así, con esta óptica surgieron los cuestionamientos que detonaron la indagatoria, porque la comunidad Autositora, se ha mantenido muchas veces marginada por la penetración avasallante de los medios masivos de comunicación y la industria del entretenimiento que cotidianamente se reparten el pastel auditivo, al dominar la escena.

Ambos aparatos de penetración masiva, en la década de los 90’s conocían muy bien las artimañas para explotar a la gran audiencia y las fórmulas para adueñarse de sus pensamientos y sus gustos musicales (v. gr., los sencillos en la radio y la payola<sup>1</sup>, el Top

---

<sup>1</sup> Se sabe en el medio que el término “Payola” procede del anglicismo *pay* (pagar) y la marca comercial *Victrola*; es una contracción que alude al famoso fonógrafo de la RCA Víctor de principios del siglo XX, se trata del *pay to play* o pagar a cambio de que programen tu música.

Ten en los programas musicales de TV por mencionar algunos trucos mercadotécnicos) y en su lucha, mapeaban a los Autositores, y los consideraban sólo si significan un negocio lucrativo directo a sus bolsillos.

Dejando a un lado los intereses de terceros, conocer si los Autositores requieren información que garantice su permanencia y su identidad como una comunidad, es una de las razones de este esfuerzo, así como, alimentar el imaginario rocanrolero nacional, para que conozca un poco del proceso de creación de este sujeto cultural.

Además, dar a conocer a la opinión pública que, al formar parte de la contracultura por su espíritu contestatario, rebelde, que apoya las causas justas, el Autositor es proclive a una natural falta de apoyo institucional, en adición, la mayoría de las organizaciones que los congregan, no se han dado a la tarea de coadyuvar para eventualmente hacer de los Autositores usuarios de información como una de las principales vetas para sus temáticas.

Por razones como éstas, se dio importancia a la idea de hacer un corte de caja para saber si el conocimiento adquirido para fundamentar su trabajo creativo utiliza información, en otras palabras, cuál y de qué tipo es la información que requiere el Autositor y cómo la consigue, o siguiendo el filtro para refinar más los razonamientos:

- ¿Qué tipos de necesidades de información surgen en los Autositores en el proceso de creación de sus obras musicales y en la fundamentación de sus discursos escénicos?
- ¿Cuál es el comportamiento informativo que presentan los Autositores, para satisfacer sus necesidades de información?
- ¿Qué elementos influyen en los Autositores al momento de escribir/componer sus obras musicales?
- ¿Cuáles serían las acciones más convenientes desde el punto de vista bibliotecológico que beneficien a esta comunidad de usuarios de información, para facilitar el desarrollo de sus actividades de creación artística y sus argumentos escénicos?



La investigación tiene como objetivos determinar si al identificar las necesidades de información y el comportamiento informativo de los Autositores, así como, al describir los elementos que influyen en su proceso de composición, se pueden proponer elementos de juicio desde nuestra disciplina bibliotecológica que contribuyan con el desarrollo de su actividad artístico/creativa y despierten los ánimos institucionales para apoyarlos de forma más significativa.

Siguiendo el orden de ideas, las hipótesis plantean que sus necesidades de información, se determinan por las influencias de la música grabada, por grupos en concierto, por las revistas especializadas, monografías, videos musicales y películas; en cuanto al comportamiento informativo, este se fundamenta en la interacción con sus pares, con relación a recomendaciones de productos musicales, lecturas y en los hechos de la vida real.

Finalmente, consolidar dichos resultados, motivará a la creación de centros especializados de información en las instituciones, organizaciones y empresas discográficas y dejará abierta una línea nueva de investigación al análisis de los indicadores de tal situación por parte de los bibliotecólogos y especialistas en los estudios de información en México.

Para cumplir con dichas metas, esta investigación decidió una metodología cualitativa que se fundamenta en dos caminos: por un lado, una encuesta con entrevistas remotas utilizando las TICS (cuya inspiración fue la técnica de historias de vida); y por otro, un *Focus Group* en una cámara de Gesell, es decir, una sesión de enfoque sobre el estudio.

Por lo que hace al acopio de datos, ambas técnicas se sustentaron gracias a la preparación de una guía de entrevista estructurada, conformada con preguntas que fueron preparadas con antelación y para lograr las preguntas, se diseñó una matriz que analiza las variables, el planteamiento del problema con la confronta de hipótesis, y con ello, despejar los indicadores buscados, lo cual arrojó los ítems cuasi de manera natural.

En relación con la muestra, se hizo un análisis de las entidades más representativas del rock alternativo en los 90's concluyendo que fueron cuatro (Distrito Federal, Estado de México, Baja California Norte y Jalisco) por lo que se invitó a los Autositores de esas entidades una vez que se identificaron sus perfiles; debido a que la mayor concentración se localizó en el

D. F. y en el Estado de México, se invitó a la sesión del grupo de enfoque a Autositores sólo de los estados mencionados.

La tesis se divide en tres capítulos: el primero recapituló en una línea de tiempo el desarrollo de los estudios de usuario, el fenómeno de las necesidades de información y el comportamiento informativo, además de proponer un algoritmo contenido en un diagrama de flujo que representa la consolidación de un gran repositorio de tipologías del fenómeno a estudiar y, se cierra el apartado con un esquema de las tendencias actuales; el capítulo dos da cuenta de los Autositores, con qué bases se cinceló su perfil, cómo se creó el término “Autositor” y por qué aporta valor y se cierra el capítulo con la imbricación de este sujeto en la sociedad y la importancia de su existencia; y el tercero se compone por la identificación de la dupla seleccionada en los Autositores (factores alcanzados merced a la indagatoria) para cerrar la tesis con los resultados recogidos, su interpretación, la discusión del tema, conclusión y recomendaciones, todo aderezado con anexos correspondientes, figuras de representación que esquematizan y una analogía titulada, adenda final.

En este punto la idea del trabajo recepcional aporta a la bibliotecología el impacto de encontrar indicadores potenciales, que trajeran a la luz pública, las necesidades de información de la comunidad de Autositores y las carencias que enfrentan por falta de apoyos y herramientas metodológicas que pudieran servir para nutrir el manantial que emana de su creatividad indeleble, además, otra aportación a la disciplina consistió en centrar la atención en este sujeto creativo para conocer su comportamiento informativo a la hora de componer, con el ánimo de descubrir los misterios que rodean el proceso de composición/creación de esta singular comunidad cultural de México, desde luego, a través de datos revelados, a partir de las tendencias que marcaron sus propias respuestas.

Como una aportación más de esta tesis, se deja saber a la opinión pública, si es relevante para la sociedad, gobierno, organismos privados, sindicatos, la misma bibliotecología, entre otros, la existencia de los Autositores y qué se está haciendo para contribuir a su permanencia insustituible dentro del mapa del arte y la cultura nacional.

Con un nuevo punto de vista, también se aporta un enfoque informático con la idea de consolidar un banco de tipologías de necesidades de información y comportamiento

informativo, en la tesis de que el fenómeno no se limita a ninguna frontera en específico, sino por el contrario, se aplica de forma global; para esquematizar la propuesta, se realizó un algoritmo representado gráficamente con un diagrama de flujo acompañado de su interpretación.

Finalmente, esta tesis tiene como principal objetivo identificar las particularidades por las cuales necesitan información y como la consiguen los Autositores.

Al ser la bibliotecología parte de las ciencias sociales es muy importante que no sólo se lleven las indagatorias a esferas académicas, sino que, en su rol social y humanista, los estudios también toquen las esferas culturales y artísticas de nuestro país.

# CAPÍTULO 1

## LAS NECESIDADES DE INFORMACIÓN Y EL COMPORTAMIENTO INFORMATIVO

Las necesidades de información es una línea temática que se ha desarrollado a través de investigaciones realizadas en segmentos sociales durante la última década, en donde la información y el conocimiento se encuentran latentes como actividades humanas que permiten el desarrollo en diferentes ámbitos. Ante esto el abundar en las necesidades de información y el comportamiento informativo, resulta el camino más adecuado para identificar las necesidades de información de los usuarios, pero también la forma mediante la cual obtienen dicha información, para satisfacer la ausencia de ella.

En esta línea de ideas, el presente capítulo da cuenta del marco teórico en el cual se fundamenta la investigación y en consecuencia ofrece una explicación conceptual de las necesidades de información y el comportamiento informativo, así como, de los antecedentes de esta línea temática, sus objetivos, la función que llevan a cabo y sobre los productos y tendencias que derivan de la dupla conceptual que se aborda.

### 1.1 Antecedentes

A pesar de que la Bibliotecología frente a disciplinas como la Filosofía o el Derecho tiene una relativa juventud con menos de 100 años (J. LÓPEZ, 2012) las necesidades de información como un fenómeno a estudiar, no son un objeto de investigación moderna.<sup>2</sup>

Existe un gran bagaje literario sobre los estudios de usuarios, por ser el campo más estudiado en la ciencia bibliotecológica como lo indica Izquierdo “Los estudios de usuario se han convertido, pues, en muy poco tiempo, en uno de los temas centrales de la investigación” (IZQUIERDO, 1999) más adelante Izquierdo concluye sobre los estudios de usuario al mencionar específicamente acerca de los modelos “[...] actualmente existe una multitud de modelos que atienden a fenómenos puntuales muy variados que sólo comparten entre sí el pertenecer al dominio del usuario” (Ibídem).

---

<sup>2</sup> Si bien resulta contemporánea su continuidad, esto se comprueba con autores dedicados al tema desde los primeros estudios sobre los usuarios en la década de los 20's y los 30's del S XX en Estados Unidos.

Por su parte Krikelas confirma con relación a los históricos estudios de usuario lo siguiente:

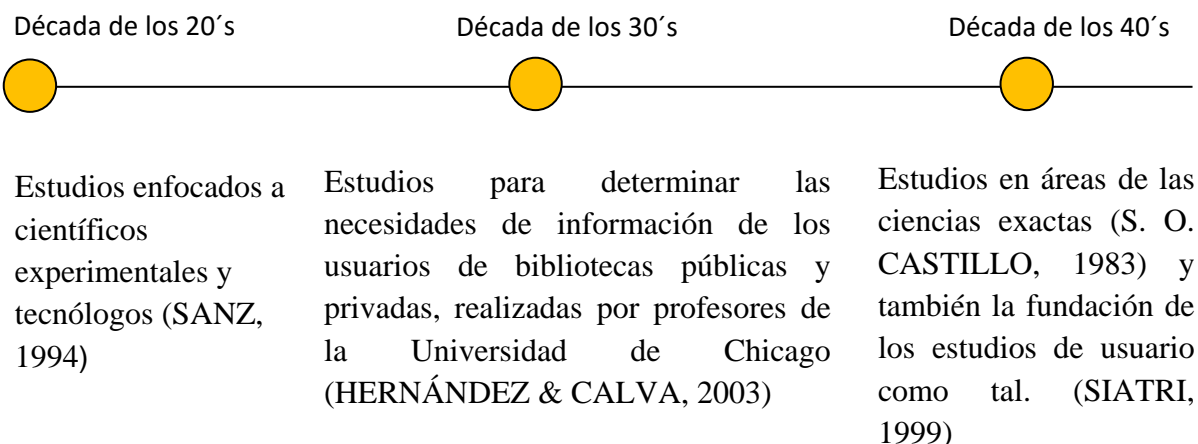
[...] los estudios de usuario probablemente forman el cuerpo de investigación más amplio de la literatura bibliotecológica [...] Crawford, estima que más de 1000 estudios de comportamiento de usuarios y uso de sistemas de información han sido impresos. Una estimación más liberal sobre la amplitud del campo, sugiere que la cantidad de literatura relevante excede la magnitud indicada por Crawford (KRIKELAS, 1983).

De acuerdo a lo anterior, las necesidades de información y el comportamiento informativo, se han investigado profundamente, identificándose un sinnúmero de pesquisas a diversas comunidades, tales como, la de los mismos investigadores (CALVA, 1995); (GUEVARA, 2005); o como modelo teórico (CALVA, 2004); o como concepto unificado dentro del modelo de comportamiento de la búsqueda de información e incluso llegar a definir tal comportamiento (KRIKELAS, *Op. Cit.* p 6).

Esto no excluye a usuarios ajenos a una comunidad específica, como las necesidades y comportamiento informativo en usuarios externos de una biblioteca universitaria (SANTIAGO, 2003). Otro enfoque se puede profundizar desde un análisis metodológico para abordar el fenómeno de los usuarios de la información en América Latina (HERNÁNDEZ, 2003), entre muchos más.

Así es como la literatura alrededor de los estudios de usuario abunda, no obstante, para esquematizar de manera sintética y reconocer el desarrollo histórico que ha nutrido este apartado de investigación científica, se propone una recapitulación esquematizada de forma económica con la siguiente línea de tiempo:

### 1.1.1 Línea de tiempo: Estudios de Usuarios de información a partir del Siglo XX



Década de los 50's

Década productiva gracias a los apoyos, que permitieron la creación de teorías, se pueden señalar a Tarnudd en 1953, sobre hábitos de comportamiento informativo aplicado a 130 científicos; Shaw en 1956 sobre el uso de literatura científica en un grupo de investigadores botánicos; Maizell examinó la creatividad y la información de técnicas utilizadas por los químicos, en 1957; Ackoff y Albert en 1958 indagaron también sobre actividades científicas en el área química; y en 1959 Fishinden y Norwwood también exploraron, cómo los científicos conseguían información científica (SIATRI, Op. Cit. p. 132).

Década de los 60's

Esta década, marcó el inicio de estándares en los estudios de usuario como señala Izquierdo,

A partir de esta década va surgiendo una preocupación por los estudios relacionados con los hábitos y necesidades de información del usuario en general y comienzan a tenerse en cuenta los resultados de estas investigaciones para la gestión de las unidades de información (IZQUIERDO, Op. Cit. p. 125).

Al respecto Sanz, rescata la necesidad de este tipo de estudios en los 60's por la enorme cantidad de información en relación con el avance científico que arrojó la posguerra y que fue necesario procesar al momento de pasar al dominio de la sociedad civil recordando:

Era tanta que colapsaron los servicios de información de laboratorios, universidades, y otros centros de investigación. De tal forma, que se hizo necesaria la realización de estudios de usuarios para poder distribuir de forma racional, esos enormes recursos que se habían producido (SANZ, 1993).

#### Década de los 70's



---

Aunque existe un importante bagaje de desarrollo sobre todo en países anglosajones como los desarrollados en Inglaterra (INFROSS [*Information Requirements of the Social Sciences*]) que realizó la universidad de Bath; los trabajos también de la Asociación Europea de Servicios de Información (EUSIDIC); las indagatorias de la Federación Internacional de Documentación (FID); la Organización de Desarrollo Económico (OCDE), entre otros, una fuente integradora para América Latina son los trabajos de la UNESCO a través del programa UNISIST (*United Nations Information System in Science and Technology*) (UNESCO, 1981); (NARANJO, 2005) trabajos que subrayan la formación que se les estaba dando a los usuarios al programar seminarios y congresos bibliotecarios alrededor del tema. Naranjo (2005) continúa su pesquisa, y recapitula que en esta década países como Cuba, Brasil, Argentina y Colombia incursionaron en la formación de usuarios de la información, como una medida que les permitiría a los estudiantes estar en condiciones de buscar y usar la información que requerían como futuros investigadores.

#### Década de los 80's



---

En esa década, destaca la declaración de Caracas en 1982 que en palabras de Naranjo (2005) “[...] se establecen los derroteros para crear y prestar servicios de información en América Latina” (Ibídem) y así formar lectores críticos, selectivos y creativos de la información; Colombia hizo lo propio en la formación de usuarios de la información con el programa auto instructivo auspiciado por ICFES (Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior); se enfatiza en dichos esfuerzos por lo que representa el crecimiento en América Latina, no obstante, sobresalen trabajos como el de Belkin quien agregó nuevos ingredientes a los estudios de usuario en relación con las necesidades y la recuperación de información con su teoría *Anomalous State Knowledge for Information Retrieval*. (BELKIN, 1980).

También existe una tendencia hacia el fortalecimiento de la utilización de las normas para asegurar una calidad continua en los servicios que se proporcionan a los usuarios y dar cuenta así de una satisfacción de necesidades conforme a la estandarización cuantitativa.

#### Década de los 90's



---

En los últimos años (finales del siglo XX) se ha dado un esfuerzo en este sentido con la creación de distintos modelos basados en la investigación empírica, que pretenden proporcionar un marco de referencia para el estudio del usuario de información. Es el caso

del modelo NEIN, desarrollado por Juan José Calva González. (VILLASEÑOR, 2014).

Esta década también la caracterizan los estudios de comunidades, de campo y se hacen notar los esfuerzos por nutrir estudios de usuario con enfoque cualitativo.

Nuevo Milenio



En este período surgen nuevos paradigmas en donde la característica principal es el desarrollo, crecimiento y una gran influencia de las nuevas Tecnologías de Información y las Comunicaciones (TICS); emergente orden mundial que impulsa, educación y formación de los usuarios y que prima el uso de tal tecnología en convivencia con los documentos impresos, dando paso a un tipo de unidad de información híbrida que brinda mejores prestaciones cortadas a la medida de las necesidades de información y del perfil del usuario actual. En adición, nuevos paradigmas que van a resultar por la madurez adquirida, que subyace sintetizada en los enfoques actuales.

Aun reconociendo los avances que se tienen y que resultan destacados en al ámbito de las necesidades de información y el comportamiento informativo en diversas comunidades, la atención hacia los Autositores como objeto de estudio, dentro de esta línea de investigación, todavía no se encuentra presente<sup>3</sup>; de ahí la necesidad de voltear la atención a esta comunidad y atender de forma teórica-práctica el fenómeno para diseñar servicios y productos de información que requiere esta comunidad.

## **1.2 Las necesidades de información y su ciclo**

De alguna manera ya se había hecho mención en cuanto a las necesidades de información como fenómeno que en la última década se ha nutrido de investigaciones, la importancia que comporta esta precisión para el diseño de servicios y productos de información, es decir, subrayarlo como piezas determinantes para la corrección y mejora de las unidades de

---

<sup>3</sup> Después de revisar bases de datos como ERIC, LISA, INFOBILA, TESIUNAM, LIBRUNAM, TESEO, GOOGLE ACADÉMICO, REDYALIC, CISNE, DIALNET y bibliotecas como la del Instituto de la Juventud, la ENBA, Universidad Iberoamericana, entre otras, se comprobó que no existen datos de trabajos de investigación que refieran a los Autositores en relación con sus necesidades de información y comportamiento informativo; por lo que esta investigación, da inicio al tejido de un marco teórico correspondiente, para futuras pesquisas que se interesen sobre el tema.



información para una mayor y mejor cobertura de necesidades de los usuarios que acuden por tales productos y servicios.

Pero abonando al epígrafe anterior, cabe señalar la importancia que generan los términos del fenómeno en cuestión, por lo cual es necesario identificar y explicar el sentido semántico que guardan, y con ello, tener el fundamento teórico para avanzar en la complejidad que encierran.

En consecuencia, se advierte que, aunque se pueden manejar por separados, ambos términos forman parte de una triada más amplia denominada ciclo de la información.

A reserva de recapitular posteriormente en el denominado ciclo de la información, es preciso definir cada término para despejar su conformación y alcance. De esta manera, se debe entender primero que una necesidad de información implica:

La carencia de conocimientos e información sobre un fenómeno, objeto, acontecimiento, acción o hecho que tiene una persona, producidos por factores externos e internos, que provocan un estado de insatisfacción, misma que el sujeto se ve motivado a satisfacer a través de presentar un comportamiento para buscar la satisfacción (CALVA, 1998).

En la referencia se aprecian los tres elementos que forman parte del ciclo de las necesidades de información, a saber: las necesidades, el comportamiento y su satisfacción o cobertura; por otra parte, se hace conciencia de un vacío de información y conocimiento sobre una problemática, producido por factores externos o internos, algún hecho o sobre un objeto de los cuales un sujeto se formula una serie de cuestionamientos a lugar.

Esto provoca un estado de tensión que el sujeto trata de distender/satisfacer, no sin antes, darse a la tarea de buscar una serie de procedimientos y medios para salir de ese estado de tensión que provoca su vacío.

De esto mismo, se desprenden los elementos que conforman el fenómeno de las necesidades de información de Calva, en donde, se revela esquemáticamente lo siguiente:

## Esquema del ciclo de la información



Fig. 1: Representación desde el concepto de Calva

Despejando el esquema del ciclo de las necesidades de información propuesto por Calva, arroja las conclusiones siguientes:

Un fenómeno, acontecimiento, hecho, acción u objeto sobre una “X” necesidad de información, establece un capítulo: la evidente carencia de información y por ende la ausencia o falta de conocimiento producido por factores externos o internos, lo cual provoca estado de insatisfacción o malestar que motiva un “Y” comportamiento informativo y esto detona o pretexto la búsqueda de información.

Este acercamiento a lo que son las necesidades de información nos conducen a un ámbito todavía más extenso y complejo, el ciclo del fenómeno de las necesidades de información, el cual comprende tres elementos ineludibles,<sup>4</sup> que de alguna manera ya se han mencionado en la definición sobre las necesidades de información que aporta Calva.

En la articulación de los tres elementos que se encuentran asociados a este ciclo del fenómeno aludido, se recalca la comprensión de que cada elemento puede ser interpretado por sí mismo, sin embargo, difícilmente se podrán aislar al buscar una explicación amplia sobre este fenómeno en determinadas comunidades; con esto se señala, que los tres elementos ofrecen una explicación más a fondo del fenómeno en cuestión, y que se pueden

<sup>4</sup> Mismos que aparecen sombreados en gris en la figura 1

tomar uno u otro por separado de acuerdo con lo que se quiere indagar, pero siempre desde un enfoque integral.

En suma, la explicación sobre las necesidades de información y el comportamiento informativo es que ambos se encuentran integrados al referido ciclo que comprende también un tercer componente, la satisfacción de las necesidades de información; y es a partir de este ciclo que se postula una comprensión holística, sin perder de vista la manera en que interactúan los componentes, en cuanto a su relación isomórfica<sup>5</sup> es decir, que en el ciclo de las necesidades de información, los elementos que lo conforman manifiestan relaciones intrínsecas.

### **1.3 Definición y tipologías de las necesidades de información**

En el inciso anterior se sensibilizó sobre el ciclo de las necesidades de información, a partir del significado que le da Calva, en él se destaca principalmente, la carencia de información y conocimientos de un problema, la intervención de factores tanto internos como externos que impulsan el estado de insatisfacción, por lo que el sujeto se ve motivado a cubrir sus necesidades mediante un comportamiento que dé cobertura a los vacíos de información que requiere. Empero, dentro del sentido que se le da al significado de las necesidades de información, se llega a la conclusión de que la necesidad es el término fundamental que anima la búsqueda de información para la cobertura de vacíos, por lo que se entiende entonces, que estas necesidades no son únicas ni exclusivas de un solo ser humano o de una comunidad en específico<sup>6</sup> sino que son tan diversas, como distintas las comunidades humanas que requieren de información.

Existen muchos sentidos acerca de la definición de las necesidades de información como refiere Calva, en donde el comportamiento informativo llegó a ser confundido con las necesidades en la época temprana. Santos cita a Faisbisoff, quien considera que la necesidad de información es una necesidad de alto nivel, la cual indica que la construcción del término necesidades de información es una construcción abstracta, un término genérico,

---

<sup>5</sup> Desde el punto de vista de la teoría de los sistemas en donde las entidades no pueden ser consideradas un sistema como tal, sino se asume dicho estatus por la relación isomorfa (paralelismo estructural). (GUTIÉRREZ, 1996).

<sup>6</sup> Sobre el estudio de las necesidades humanas existen una serie de teorías, así como estudiosos que se han internado para explicar este fenómeno, a manera de ejemplo se puede señalar a: Abraham Maslow.

normalmente utilizado para responder por qué las personas buscan, demandan encuentran y usan la información. (SANTOS & CALVA, 1997).

Con esta precisión de que las necesidades de información, son una necesidad de alto nivel, claramente se puede ver a las necesidades de información ubicadas en el pináculo de las necesidades humanas; esto conduce a la existencia de una tipificación de necesidades de información que ya Calva (CALVA, Op. Cit. 2004 p 99) identificó con precisión.

Para efecto de un fácil entendimiento, se representan dichas tipologías de manera sintética, en el siguiente cuadro de distribución:

<b>Tipologías de las necesidades de información</b>				
<b>I</b>	<b>II</b>	<b>III</b>	<b>IV</b>	<b>V</b>
<b>Por su función, utilidad y uso</b>	<b>Por su forma de manifestación</b>	<b>Por su contenido</b>	<b>Por su posición en el tiempo</b>	<b>Por su carácter colectivo</b>
Los sujetos en este apartado, buscarán información útil para el entorno en el que se desarrollan.	Subyace en el comportamiento y en la forma de manifestar una necesidad que presenta un sujeto.	Se agrupan, por el vacío de conocimiento en el sujeto, que buscará satisfacerlo, con la información que lo cubra.	La condición <i>sine qua non</i> de esta categoría, es que una necesidad puede surgir en el presente o en el futuro, supuesto que no se debe descartar.	Esta tipificación corresponde a las necesidades que presenta un sujeto de forma individual o como grupo.

**Cuadro 1:** Elaboración propia a partir de la categorización de Calva

A guisa de resumen de este apartado, es oportuno reconocer el movimiento dinámico de las tipologías esquematizadas en la matriz anterior, que tipifican las necesidades de información, y advierten, que es tanta la diversidad como tanta la manifestación de las necesidades de información que tienen las personas.

#### **1.4 Comportamiento informativo**

El comportamiento informativo es el otro componente de la dupla seleccionada para esta tesis. Analizando la triada del ciclo de las necesidades de información, este correspondería, a una fase intermedia del ciclo, su interpretación y estudio corresponde a la fase de búsqueda, que incluye, los métodos que siguen las personas para satisfacer su vacío de

información; si se observa de forma lineal el desarrollo cíclico, parecería que todo el engranaje encaja cuasi naturalmente, pero los estudiosos del fenómeno explican que esto no ocurre así.

Lidiar con el tema del comportamiento informativo ofrece variables en las investigaciones, porque según Krikelas (1983) relacionado desde el enfoque de Calva -en cuanto a la característica genética del usuario- las particularidades biológicas, neuropsicológicas y sociales de este, lo hacen casi imposible de ser observado a nivel externo para despejar *p. ej.*, sus estímulos internos.

En cuanto a los aspectos teóricos del comportamiento informativo, este proceder subyace en acciones que se llevan a cabo para discriminar mensajes que cubran las necesidades de información percibidas; en el afán de aclarar este punto, Krikelas sostiene:

“En otras palabras, la búsqueda de información comienza cuando alguien percibe que el estado actual de bagaje de conocimientos es menor que la necesidad de lidiar con un tema o problema. El proceso termina cuando, esa percepción ya no existe” (KRIKELAS. Op. Cit., p 7).

Calva, indica que el método de estudios de usuarios, normalmente examina cómo los usuarios se comportan en la búsqueda de información (CALVA. Op Cit., p 201).

Por la importancia que guarda el epígrafe anterior, el objeto de estudio de la presente indagatoria con base en la experiencia de los estudios de usuarios en bibliotecología, se ciernen exclusivamente a las necesidades de información y al comportamiento informativo.

A partir de estas premisas sobre la necesidad de información de los usuarios, es que la gran cantidad de estudios realizados sobre este universo de información, además de enfocarse en las fuentes y la frecuencia de consulta, han sido orientados a resolver preguntas como: ¿Para qué busca información un individuo? ¿Cuál es el comportamiento en el proceso de búsqueda de información?

Como señala Ortega, no importa el nivel de desarrollo intelectual de un usuario sea ama de casa, empleado de oficina, obrero fabril, deportista o estudiante, la información plasmada en cualquier formato y considerando la extensión o profundidad de acuerdo con la fuente o

recurso que se consulte, “modificará nuestro entorno intelectual y será aprendida por nuestro intelecto creando después de procesarla un nuevo estado de conocimiento” (M. R. ORTEGA, 2006).

A manera de añadido cultural, López llama “Estado del Arte” a las obras y referencias consultadas para cualquier línea de investigación<sup>7</sup> y menciona que dicha bibliografía y el aparato crítico, es un regalo filtrado que dejan los candidatos en sus trabajos recepcionales para futuras investigaciones.

### **1.5 Modelos de necesidades de información y comportamiento informativo**

De acuerdo con lo que señala Guevara, los estudios de usuario se favorecen en la década de los 50’s cuando aparecieron las primeras teorías que consideran las necesidades de información en el desarrollo de la investigación, como principal objeto de estudio en la bibliotecología (GUEVARA. Op. Cit., p 5); se precisa esta década como precursora en el diseño de modelos que explican el fenómeno incorporando fases, elementos y variables.

En el mismo sentido sintético, en que se trató la línea de tiempo en los “Antecedentes” de este estudio, se tratará este apartado cuya intención es compendiar parte de dicho modelaje para establecer una secuencia, en donde la sumatoria de componentes han ido enriqueciendo, facilitando y aclarando cada vez más el enfoque del fenómeno de las necesidades de información bajo la óptica de los modelos esquemáticos, que por sus gráficos ayudaron a entender mejor el fenómeno.

#### **1.5.1 Algoritmo que consolida el fenómeno de las necesidades de información**

Dado que los algoritmos son instrucciones ordenadas que permiten con pasos sucesivos llegar a un estado final para obtener una solución o una comprensión a una problemática (BRASSARD & BRATLEY, 1977) se añadirá en este apartado -de manera muy sencilla- un enfoque algorítmico que sintetiza algunos modelos históricos con la intención de reinterpretar el fenómeno de las necesidades de información y el comportamiento informativo a un nivel de descripción e interpretación informática, porque matematizar la

---

<sup>7</sup> Como lo manifestó en el seminario que impartió en la torre II del edificio de humanidades en la UNAM bajo el título “Cómo hacer una tesis de grado doctoral” en invierno del 2010.

fenomenología de las necesidades de información y el comportamiento informativo, ya deja abiertos nuevos enfoques.

¿Pero en qué beneficia este planteamiento? En la posibilidad de dar inicio al cómputo de las necesidades de información y el comportamiento informativo con perspectiva informática, es decir, que con la ayuda de las TICS se pudiera alcanzar la meta a través de una gran escala general;<sup>8</sup> al final del día, un sistema experto creado para tal misión, tendrá la capacidad de catalogar perfiles para cruzar referencias en cuanto a necesidades parecidas, similares o lo contrario, sobre comunidades diferentes o comunes que requieren satisfacer sus necesidades de información.

El párrafo anterior concierne con lo que postula CALVA al respecto, en cuanto a guiar el diseño de sistemas computacionales (CALVA, (2004) Op. Cit., p 177) interactuando con los desarrolladores informáticos.

Entendido así, el acervo se podría compendiar en bases de datos referenciales, para cruzar la información, y alojarlo en un poderoso repositorio de necesidades de información y comportamientos informativos esperando su explotación, en términos de análisis, clasificación, catalogación, perfiles, variables e indicadores socioeconómicos, demográficos, geográficos, por mencionar algunos.

Estas herramientas informáticas deberán estar debidamente orientadas a la investigación cruzada con indicadores horizontales de las distintas comunidades, para obtener respuestas a preguntas pendientes que seguramente aparecerán en el camino de los estudios de usuario en general y específicamente para los estudios sobre las necesidades de información y el comportamiento informativo.

Se puede argumentar, además, que faltan estudios comparativos sobre comunidades diversas, porque resultaría interesante obtener indicadores que demuestren las diferencias, así como, las concordancias entre las distintas comunidades a través de conocer el fenómeno en cuestión.

---

<sup>8</sup> En atención a que los estudios de usuario, son la línea de investigación más explotada en la Bibliotecología, esta idea es semejante a lo que en música se conoce como escala general de los sonidos.

Dentro de las perspectivas de Pérez y Zúñiga, en el campo de las historias de vida de los ecólogos evolutivos, y tratando de contestar preguntas Darwinianas planteadas hace 150 años sobre la evolución de las especies, advierten, “Sin embargo, hace falta también una visión unificadora, que identifique que las teorías para explicar los caracteres observados no son excluyentes y, que en algunos atributos, hacen referencia a patrones similares” (PÉREZ & ZÚÑIGA, 2010).

Lo anterior, refuerza la perspectiva de que los seres humanos tienen necesidades de información y comportamientos informativos, pero partimos de nuestra singularidad biológica.

El impacto de esta idea, se capitalizaría con la biblioteca del siglo XXI en lo que toca a la posibilidad de que los bibliotecarios tengan acceso a dichas ayudas informáticas que abonen a su misión, dentro de un modelo de economía del conocimiento (UNESCO, 2005) incluso se puede compendiar la información y dicho banco de información podría alimentar algún portal Web como la UNAM lo hizo con la biblioteca digital de la medicina tradicional que coordinaron Zolla y Argueta (2009)<sup>9</sup> junto a un equipo multidisciplinario.

Por estas razones, es preciso abrir nuevas líneas de investigación para concretar un marco teórico sólido respectivo, sobre todo ahora que emergen nuevas variables o componentes en las investigaciones recientes como “la posible existencia de una fase intermedia entre el surgimiento de una necesidad de información y el comportamiento informativo, identificada tentativamente como manifestación la cual es preciso investigar” (CALVA [Coord.], 2013).

---

<sup>9</sup> Se recomienda visitar la página como ejemplo de lo que se propone en: <http://www.medicinatradicionalmexicana.unam.mx/>



## ALGORITMO



**Fig. 2:** Diseño propio del fenómeno de las necesidades de información en un diagrama

En el esquema propuesto se observa que el surgimiento del flujo arranca con un contexto el cual se aprecia dentro de un icono circular que se bifurca de donde se detecta la falta de conocimiento, lo que crea una necesidad; el flujo en la segunda fase, continúa con las tipologías, si la necesidad es diferida, esa línea del proceso se cierra y regresa al contexto nuevamente esperando el siguiente paso.

Si la necesidad es inmediata, el flujo detona un comportamiento, expresado en una serie de mecanismos de actuación, con efectos tales como, el estrés, el enfrentamiento y acercamiento a las fuentes de información. La siguiente bifurcación también es una valoración personal para saber si es posible la satisfacción de la necesidad de forma individual, es decir, con el propio conocimiento o con fuentes documentales dentro de nuestro propio perímetro contextual.

Cabe señalar que la respuesta puede ser negativa dejando un vacío de información y por tanto se cierra en esa línea el proceso y regresa al contexto con una nueva espera, no

obstante, si la respuesta es positiva habrá satisfacción/conocimiento. En esta propuesta el flujo no concluye ya que al final del proceso, la información está lista para utilizarse regresando al flujo nuevamente.

De igual forma, el último nodo conector regresa al contexto y de esta manera se crea un círculo virtuoso para generar más indicadores. Ahora bien, la nueva información modifica el contexto y con esto se crean nuevas necesidades de información; si se programa el flujo de forma correcta se puede crear un patrón circular que identifique las novedades en cuanto a necesidades y comportamientos, que son precisamente las variables que enriquecerán el repositorio deseado.

Finalmente, es importante señalar que, en esta concepción, el fondo del visor el cual bien podría ser la pantalla del usuario final o *Front End*, tiene un mapamundi cuya justificación es interpretar de forma visual la idea de que el fenómeno de las necesidades de información y el comportamiento informativo no se limita a ninguna frontera en específico, sino por el contrario, se aplica de forma global; para una mejor lectura del flujo se creó un código de color dentro del esquema que identifica cada fase del fenómeno.

## **1.6 Metodología en las necesidades de información y del comportamiento informativo**

Se sabe que los estudios de usuarios contienen metodologías que permiten, por un lado, medir el éxito en los servicios que oferta una biblioteca y por otro, el conocimiento y el uso de los recursos de una unidad de información desde los mismos usuarios.<sup>10</sup>

También se instrumentan como fundamento para la calidad total de las bibliotecas (REY, 2000) sin embargo, este trabajo parte de la abundante línea de investigación que dejó abierta el III Seminario de usuarios de información: El fenómeno de las necesidades de información en distintas comunidades, efectuado en el Centro de Investigaciones Bibliotecológicas (CUIB) de la UNAM en agosto del 2008, de donde se desprenden las siguientes líneas que han servido a esta confección:

---

<sup>10</sup> Para ahondar en este tema se sugiere el trabajo de Santiago (2003), sobre los usuarios externos a una biblioteca.

- La investigación sobre el uso de los términos y de su significado en el desarrollo de las investigaciones de cualquiera de las partes de que consta el fenómeno de las necesidades de información.
- El estudio del comportamiento informativo en diversas comunidades de usuarios de información, con el fin de establecer perfiles que ayuden a la explicación y a la predicción de su comportamiento informativo, así como, fijar criterios para la clasificación de los mismos.

Por lo tanto, la investigación forma parte fundamental dentro de los estudios de usuarios en torno a las necesidades de información y del comportamiento informativo, entendida dicha investigación como un proceso que no sólo busca resolver una problemática factual sino también la de formular análisis teóricos que den origen a la explicación de términos, así como, a la exposición de consideraciones relacionadas con comportamientos explicables conceptualmente en los fenómenos de la triada que conforma las necesidades de información.

De esta manera, el trabajo científico ha sido determinante durante la última década para desarrollar líneas de investigación consistentes que han fortalecido el estudio y las explicaciones referentes a los objetos de estudio aludidos; ahora bien, dentro del proceso indagatorio la metodología es parte sustantiva ya que los procedimientos empleados para analizar los objetos de estudio, se han adecuado de tal suerte que permitan formas más precisas para explicar los fenómenos que existen en este ámbito de ideas.

En cuanto a la dupla del fenómeno analizado, todo indica que han sido los objetos de estudio con mayor referencia en la bibliotecología, y más propiamente en relación con las necesidades de información de los estudios de usuarios, esto da cuenta, no solamente de un interés académico aislado, sino de la integración de investigaciones que han hecho posible proporcionar conciliaciones teóricas y asertivas para explicar dichos fenómenos.

Así desde el método, se descubre la orientación de enfoques teórico/metodológicos vinculados a los objetos de estudio ya mencionados en los cuales los enfoques pertenecen propiamente a una forma operativa funcional en la que los testimonios y la solución de problemas han sido unas de las prioridades abordadas desde este enfoque pragmático.

Resulta evidente que en la construcción de los discursos teóricos sobre estos fenómenos este mismo enfoque está presente.

Lo anterior centraliza el punto de vista, sin embargo, antes de considerarse una limitante es una oportunidad incluso para abordarlo desde otras visiones teóricas, y en ese sentido, ampliar el conocimiento de estos objetos de estudio a través de otros enfoques que permitan además expandir líneas de conocimiento hacia un posible marco teórico.

Sin lugar a dudas, de esto se desprende que la mayoría de los estudios bajo el enfoque señalado, tienden a ser más cualitativos hasta cierto punto, sin dejar de lado la presencia de investigaciones cuantitativas donde las necesidades de información y el comportamiento informativo han estado presentes principalmente dentro de instituciones de educación superior relacionadas con unidades de información de corte universitario.

No obstante, es necesario recalcar que en los últimos cinco años se han abordado otros tipos de usuarios, un ejemplo se confirma con la tesis doctoral de López acerca de los productores de vinos de Baja California (F. F. LÓPEZ, 2014), otra sobre “Necesidades de información de los vitivinicultores de Zacatecas y Aguascalientes: Resultados” (M. J. T. PALACIOS, 2010) “Los estudios de usuarios en diferentes comunidades: necesidades de información y comportamiento informativo” compilado por el mismo Calva (2013).

El estudio sobre las comunidades indígenas de Ramírez “La satisfacción de las necesidades de información y el cambio de identidad de la comunidad indígena amuzga” (RAMÍREZ, 2013) y los grupos migrantes, en un tratamiento documentado sobre los “Migrantes zacatecanos en Estados Unidos un sistema de información” de Reyes (REYES, 2011).

Si bien las investigaciones realizadas redundan en trabajos descriptivos, es pertinente destacar su interés por profundizar en las necesidades de información y el comportamiento informativo, es decir, gradualmente se han ido superando los estudios exploratorios que destacaban en un primer momento al orientarse a los objetos que se están analizando.

Ya mismo, la madurez adquirida con las investigaciones realizadas, impulsa el interés en la aplicación de la metodología a otras comunidades con características distintas, como apunta Ramírez (2013) “Ahora bien, tal requerimiento puede presentarlo cualquier comunidad de

sujetos: niños, adolescentes, adultos mayores, industriales, docentes, alumnos, médicos, psicólogos, físicos, matemáticos, filósofos, arquitectos, ingenieros, ganaderos, agricultores, militares y un largo etcétera”.

Sumando a ello la posibilidad de entender el fenómeno de las necesidades de información y el comportamiento informativo, con la incorporación de las TICS dentro de los nuevos servicios que ofrecen las unidades de información.

En un mundo cambiante como el actual, las metodologías utilizadas para aportar investigaciones relacionadas con los objetos temáticos de nuestro estudio encuentran una serie de desafíos cuya tendencia no se orienta exclusivamente a las tecnologías emergentes -que todo el tiempo evolucionan- sino también hacia otros aspectos como serían:

- La diversidad cultural
- La innovación temática
- La vinculación con otro tipo de usuarios (empresarios, comerciantes, Autositores, indígenas, entre otros)
- Explosión informativa a través de las TICS
- El comportamiento de los usuarios ante los cambios tecnológicos
- Los costos asociados al uso y explotación de la información
- La utilización de la información como satisfactor de necesidades
- La regulación legal de la información
- La información como patrimonio intelectual y,
- La vinculación de los estudios de usuario con otras disciplinas académicas para enriquecer o fortalecer los objetos de análisis (psicología, biodiversidad, antropología, sociología, cultura y urbanismo por mencionar algunas)

Como se puede observar, la oportunidad de aplicar la metodología propia de este tipo de estudios abrirá la posibilidad de crear procedimientos que pueden resultar innovadores para sintetizarse con los ya utilizados estableciendo así nuevos paradigmas y hasta sincretismos y por lo mismo líneas de investigación que se asuman como partes determinantes de un conocimiento mejor conformado y certificado de lo que son las necesidades de información y el comportamiento informativo.

## **1.7 Tendencias de las necesidades de información y comportamiento informativo**

Dicha dupla en tanto temas de estudio, se encuentran insertos en un contexto donde las transformaciones y sus respectivos efectos entre las comunidades usuarias, son una constante que topa con la cotidianidad actual, lo que conduce a reflexionar que las tendencias no son exclusivas de las tecnologías emergentes ya que situarlas únicamente en esta dimensión coartaría la diversidad de influencias que se asumen como orientadoras en un contexto por demás globalizante en el que la información es un recurso pero también abre la necesidad de darle cobertura constante.

De esta manera, las tendencias que se relacionan con la dupla en comento, encuentran otros nichos que inciden en el avance o entorpecimiento de estos fenómenos; así, jerárquicamente encontramos los siguientes, en el entendido de que con los avances que se dan a la par de la realidad, aparecen otros que se puedan sumar con los aquí expuestos.

### **1. Investigación**

Una de las actividades a realizarse con mayor frecuencia es sin duda, el proceso de investigación sobre los fenómenos que hemos venido destacando; hoy más que nunca, se prioriza en la necesidad de abordar y dar mayores explicaciones a estas temáticas.

En razón de lo anterior, se deben fortalecer los cuadros formativos y de transmisión del conocimiento hacia estas líneas temáticas para que así no sólo se garantice su atención, sino proporcionar explicaciones y soluciones ante los retos que aparecen en el contexto cotidiano, tal como la adecuación a los esquemas o modelos en favor de un mejor marco teórico que hace Calva (2013), modificando algún elemento o incluso en la generación de uno nuevo a partir del anterior, cuando este haya sido superado (CALVA, Op. Cit. p 156).

Esta premisa, sensibiliza acerca de que la investigación creará formas mejor consolidadas para enfrentar nuevos retos a problemáticas, sabedoras que el entorno cambia de manera acelerada, lo que hace que las metodologías se dirijan a los objetos de estudio conforme a las características que estos ofrecen, abriendo la oportunidad a la incorporación de técnicas e instrumentos capaces de brindar explicaciones notables sobre una realidad que se vuelve

en ocasiones efímera, esto obliga, a la necesidad de estar al día en relación al estudio de estos fenómenos que se vinculan directamente con las comunidades usuarias.

## 2. Gestión

Tanto las necesidades de información como el comportamiento informativo forman parte de una gestión que muchas veces no es atendida en las unidades de información, a pesar de que, en las escuelas formadoras de recursos humanos en bibliotecología y biblioteconomía disponen de una materia específica para ello, tales como, estudios de usuarios, entre otras.

Esto de alguna manera permite ver, que si bien el usuario es el fin de nuestras actividades se debería fortalecer la atención hacia ellos en función de sus necesidades de información y de su comportamiento informativo para crear servicios que respondan a tales requerimientos.

Por ello, la dupla debe ser materia de atención minuciosa y con la importancia que ello reviste, tanto en las escuelas formadoras como en las unidades de información, para una mejor y más precisa atención a los usuarios, y de ser posible, aplicar estudios frecuentes que nutran de información orientada a tomar decisiones precisas que favorezcan la satisfacción de necesidades de información de nuestros usuarios, superando así dichas aspiraciones hasta convertirlas en una realidad donde el usuario efectivamente se convierta en el centro de atención dentro de las actividades bibliotecológicas.

Sin embargo, no resulta suficiente considerar al usuario como algo determinante, si antes no se elabora un plan que permita el conocimiento de sus necesidades y el comportamiento que seguirá al momento de realizar su búsqueda de información. Por lo mismo, se abre la necesidad de establecer objetivos, diagnósticos, acciones, recursos y personal calificado que garantice el reconocimiento de las necesidades y con esto tener la capacidad de ofrecer la satisfacción amplia de sus necesidades de información.

Applegate (1993) establece una clasificación en la satisfacción de los usuarios que facilita su descripción con un triple propósito:

- a) Descriptivo. Sobre el rendimiento de la biblioteca.
- b) Diagnóstico. Sobre la propia actividad de la biblioteca y

c) La actitud frente al usuario (APPLEGATE, 1993).

Cada uno de los propósitos, requieren de la elaboración de instrumentos de medición coherentes, confiables y correctos que arrojen indicadores sobre la gestión en las bibliotecas y desde luego que esa información se divulgue para la mejora del campo laboral, que actualmente debe considerar otro perfil emergente de usuario producto de las TICS, el usuario remoto u *On-Line*.

### 3. Comunidades

La presencia de comunidades usuarias a las cuales orientar nuestros servicios de información porque resulta tan amplia y diversa, como necesidades de información que se han catalogado al inicio de este apartado, por lo que el conocimiento de las mismas mueve a considerar su atención en forma gradual, mediante la identificación de sus necesidades de información y el comportamiento informativo que cada una de ellas proporciona.

Es afirmativo señalar que dichas comunidades mantienen expectativas de información que deben de ser cubiertas en un contexto donde la información se encuentra hoy más que nunca desbordada y donde estas comunidades corren el riesgo de quedar al margen de la misma información a pesar de la presencia de medios y recursos disponibles para este fin, pero que son desconocidos regularmente por tales comunidades.

De ahí la importancia de que el acercamiento con las comunidades en comento, es una tarea prioritaria que debe tomarse en cuenta como parte de las acciones a realizar por quienes se interesan en las necesidades de información y comportamiento informativo sobre lo que las comunidades y la diversidad acusan. De esta forma se da cumplimiento a un acceso a la información amplia apoyado en el reconocimiento de los perfiles que permitirá avanzar hacia una sociedad democrática informada plenamente y capaz de tomar decisiones y asumir tareas propias de una sociedad civil segura de sí misma.

### 4. TICS

Las tecnologías de la información representan una herramienta que contribuye para que el ser humano realice actividades materiales e intelectuales de una manera fácil, accesible y hasta cierto punto con resultados óptimos.



Sin embargo, no se pueden considerar a las TICS, como ya se ha mencionado en este trabajo, columna vertebral de las necesidades de información y el comportamiento informativo, esto en el entendido de que, no todos los usuarios de información las utilizan sino que existen otros recursos de información que pueden utilizar, y es precisamente ahí en donde incide conocer este fenómeno para evidenciar si efectivamente las TICS están favoreciendo o entorpeciendo los aspectos señalados.

Las TICS, son consideradas al menos en las unidades de información universitarias, en otras escolares y en centros de documentación, como herramientas poderosas y ágiles para acceder y recuperar la información, a pesar de que a veces se omite reparar en que el fenómeno requiere de otros recursos impresos o visuales, que deben complementarse para dar una cobertura amplia y satisfactoria.

De este modo, las TICS continuarán siendo una línea de investigación cuya tendencia influye en una mayor comprensión de su utilización tanto por las comunidades usuarias de tales tecnologías, cuanto para aquellas que no las utilicen; de esta forma se ratifica su importancia en la contribución del estudio de las necesidades de información y el comportamiento informativo, teniendo presente que estas tecnologías se modifican constantemente y por tanto, será necesario comprender las transformaciones que sufren y la forma en que influyen directamente en la dupla estudiada.

## 5. Unidades de información

Precisamente con la incorporación de las TICS, se han creado servicios y productos innovadores de información que en cierta forma han dado vuelco a la biblioteca clásica, a pesar, de que se continúen con los servicios característicos de la misma. Sin embargo, la percepción del usuario sobre los servicios que parecen ser diferenciados (clásicos y vanguardistas) es una realidad que hay que retomar como tal, lo que en consecuencia impacta en las necesidades de información y el comportamiento informativo, principalmente en las formas de acceso al formato, en los tiempos ágiles de respuesta y en los volúmenes de información que se pueden obtener.

En este sentido, se está siendo testigo de la presencia y continuidad de una biblioteca con sus servicios como comúnmente los conocemos, pero en igual concepción, de una biblioteca digital, en donde la figura del usuario al espacio presencial ya no es necesaria, por la facilidad de interactuar desde cualquier nodo de acceso. Así, las unidades de información encuentran formas que las hacen necesarias sin que por esto se pondere una comparación sobre cuál es la mejor, sino que en ambos tipos de biblioteca será preciso abundar en el conocimiento de las necesidades de información y el comportamiento informativo, que el usuario revela al utilizarlas (tanto biblioteca clásica como virtual).

De ahí entonces, la orientación para poder incurrir en estudios que nos permitan, por ejemplo, identificar el valor de la información y las metodologías que se utilizan para su obtención en las distintas unidades de información, al comprobar si efectivamente uno u otro usuario de las mismas, reflejan protocolos similares en las necesidades de información y el comportamiento informativo.

Esta tendencia se centrará en la medida que podamos reconocer en el sentido de que las utilidades de las unidades de información configuran una biblioteca híbrida en donde los formatos clásicos y contemporáneos cubran el perfil de necesidades y favorezcan los protocolos de búsqueda en las comunidades usuarias de la información.

## 6. Cooperación y vinculación

Debido a que las necesidades de información son tan amplias como diversas, precisamente son las comunidades que requieren información y distintos los protocolos que se siguen en el comportamiento informativo, la tendencia parece orientarse a la recurrencia o integración del conocimiento de distintas disciplinas que junto a la bibliotecología den cuenta de estos dos factores que garanticen la cobertura de necesidades en beneficio de usuarios satisfechos, sin que con esto se trate de minimizar la presencia del bibliotecólogo, acentuando su trabajo profesional con el de otros profesionistas.

Bajo esta tendencia, el trabajo interdisciplinario se hace patente entendiendo que la dupla estudiada ofrece diversas aristas como disciplinas y profesiones existen, en esencia, es necesario establecer vínculos y formas de colaboración que reiteren la intervención tanto de

disciplinas como de sus profesionistas enfocando su atención en el usuario mismo y en los recursos con los cuales dar cobertura a sus necesidades de información y comportamiento informativo.

Será finalmente este cruce de colaboración y vinculación entre profesionistas, las formas en que se tendrá que trabajar, a sabiendas de que el bibliotecólogo generalmente ha estado vinculado a distintas disciplinas y ha sido mediador para impulsar el uso de la información, en la consideración de que será necesario ahondar su presencia con otro tipo de profesionistas, si es que se está convencido de que las problemáticas y su atención deben ser solucionadas de manera holística.

#### 7. Austeridad económica

El adelgazamiento presupuestal institucional, el uso racional y el desinterés corporativo, son constantes en una situación donde la globalización económica presenta, por un lado, discursos de abundancia económica y por el otro una realidad de crisis, que es tan objetiva como contradictoria con la retórica formulada.

Esta precaria situación en el campo de la economía surte efecto debido a que las comunidades usuarias pueden acceder o no a la información, lo que también genera considerar que las necesidades de información y el comportamiento informativo se vean afectados comprendiendo que *v. gr.*, el acceso abierto propuesto incluso en el Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018 no significa que dé cobertura a las necesidades de información.<sup>11</sup>

Será necesario que en el reconocimiento de las necesidades de información y el comportamiento informativo, se contemple si la información que buscan los usuarios tiene acceso gratuito o se requiere de algún tipo de pago o suscripción económica, pero, en el mismo orden, identificar si las políticas económicas relacionadas con la información consideran este tipo de situaciones, o en su defecto, la información requiere de un costo que

---

<sup>11</sup> Una paráfrasis de este ejemplo, lo representa la búsqueda ontológica de la información *versus* el acceso y navegación folksonómica tradicional en la Internet, en donde, el cúmulo de información no garantiza una recuperación precisa, tal y como ahora lo propone la Web semántica con base en las ontologías.

institucionalmente no sea posible cubrir, pero que la misma institución está en posibilidades de asistir al usuario para dar cobertura a sus necesidades de información.

En este entorno, la puntualidad en las investigaciones en las cuales se considere que las necesidades de información y el comportamiento informativo no deben ser obstaculizadas por la escasez de recursos económicos que frustre la cobertura de las mismas necesidades, antes bien, se hará necesario apelar a una política de información que contemple y aplique los recursos económicos necesarios para garantizar tal cobertura. De esta forma, adquieren particular relevancia los estudios que vinculen los aspectos económicos con los factores aludidos, aún más, estar presentes en el diseño y conformación de dicha política de información que asegure la superación de este tipo de amenazas a la cobertura.

#### 8. Apoyo institucional

Las necesidades de información y el comportamiento informativo son actividades que competen al bibliotecólogo, porque son tareas profesionales que debe realizar este académico, pero resulta básico considerar que el apoyo institucional debe de garantizarse y materializarse no solamente con recursos económicos sino con medios tecnológicos y otros tipos de recursos informativos que favorezcan la cobertura de necesidades de información, tales como, la infraestructura, la capacitación, la legislación y la vinculación con otras áreas de conocimiento.

Esto recae principalmente en el apoyo que institucionalmente se le proporciona, en donde también se encuentra implícita no sólo la idea de atención al usuario, sino el valor que institucionalmente se le otorga a la información para el desarrollo de las actividades que realizan dichos actores. Así, el apoyo institucional es un planteamiento imponderable, y que sin el cual, sería poco posible imaginar la cobertura que plantean los usuarios, pese a que, en ocasiones no basta con crear una unidad de información sin un plan regulado por una política de información se insiste, en la cual se le otorgue la importancia y la suficiencia de recursos institucionales que merece dicha unidad.

Además del apoyo institucional requerido, será necesario identificar otro tipo de ayudas institucionales externas que también fortalezcan las actividades que se establezcan en relación con las necesidades de información y el comportamiento informativo.

Es un hecho que esta sugerencia se vincule incluso con el adelgazamiento presupuestal y por tanto precisa de la búsqueda de apoyos financieros, pero de igual manera, de otro tipo de recursos para garantizar la satisfacción de necesidades de información de los usuarios dentro de las unidades de información a las que acudan.

## 9. Cultura

Delgado (2011) recupera desde su punto de vista la definición más rica y aceptada para esta tesis, de lo que entendemos por cultura al ser suscrita por la UNESCO, siendo bien recibida por especialistas y Estados miembros, con referencia a los 193 países integrados<sup>12</sup> y repara en que para configurar dicho esclarecimiento “[...] se tuvo que experimentar un desarrollo histórico que ha encontrado diversas circunstancias y que es objeto de posibles modificaciones en su definición conforme a las prácticas culturales desarrolladas en cada país” (DELGADO, 2011).

La definición de la UNESCO reza:

El conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias<sup>13</sup>. (Ibíd. p 2)

A raíz de esta definición se desprende la comprensión de que la cultura es configurada por grupos humanos que estructuran la sociedad, lo que también conduce a pensar en las necesidades de información y comportamientos informativos que estos grupos humanos

---

<sup>12</sup> Desde su creación el 16 de noviembre de 1945 en el Reino Unido, (APA [portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=15244&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=15244&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)) en donde México es miembro desde el siguiente año (APA Consultado el 28/11/2015 En: [www.unesco.org/new/es/unesco/worldwide/latin-america-and-the-caribbean/mexico/](http://www.unesco.org/new/es/unesco/worldwide/latin-america-and-the-caribbean/mexico/))

<sup>13</sup> ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA. Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales. Informe Final (1982: México). París: La organización, 1982 p 43.

presentan para satisfacer sus necesidades. Recientemente, se ha volteado la atención a la serie de grupos humanos que culturalmente existen en nuestro país quienes no dejan de ser usuarios potenciales de la información, y que, por tanto, también tienen derecho para acceder a ella, por lo que vuelve a destacar su correspondiente cobertura.

Como ya se ha señalado, la dupla en la presente investigación, ha sido objeto de estudio en grupos de indígenas, empresarios, investigadores, docentes, pero no se puede pasar por alto que nuestra sociedad es tan compleja como diversa es su cultura, y consecuentemente aún existen nichos culturales de la misma que no han sido contemplados y atendidos.

Bajo esta inferencia, el conocimiento de la sociedad y de sus formas culturales serán puntos de partida para llegar a toda una serie de grupos humanos cuyas culturas y subculturas producen información, así como también, cruzan información de grupos humanos distintos a ellos, lo que redundará en la aparición de necesidades de información y comportamiento informativo, precisamente cuando la globalización de la información requiere de la participación de todo el conjunto de grupos humanos que integran el planeta.

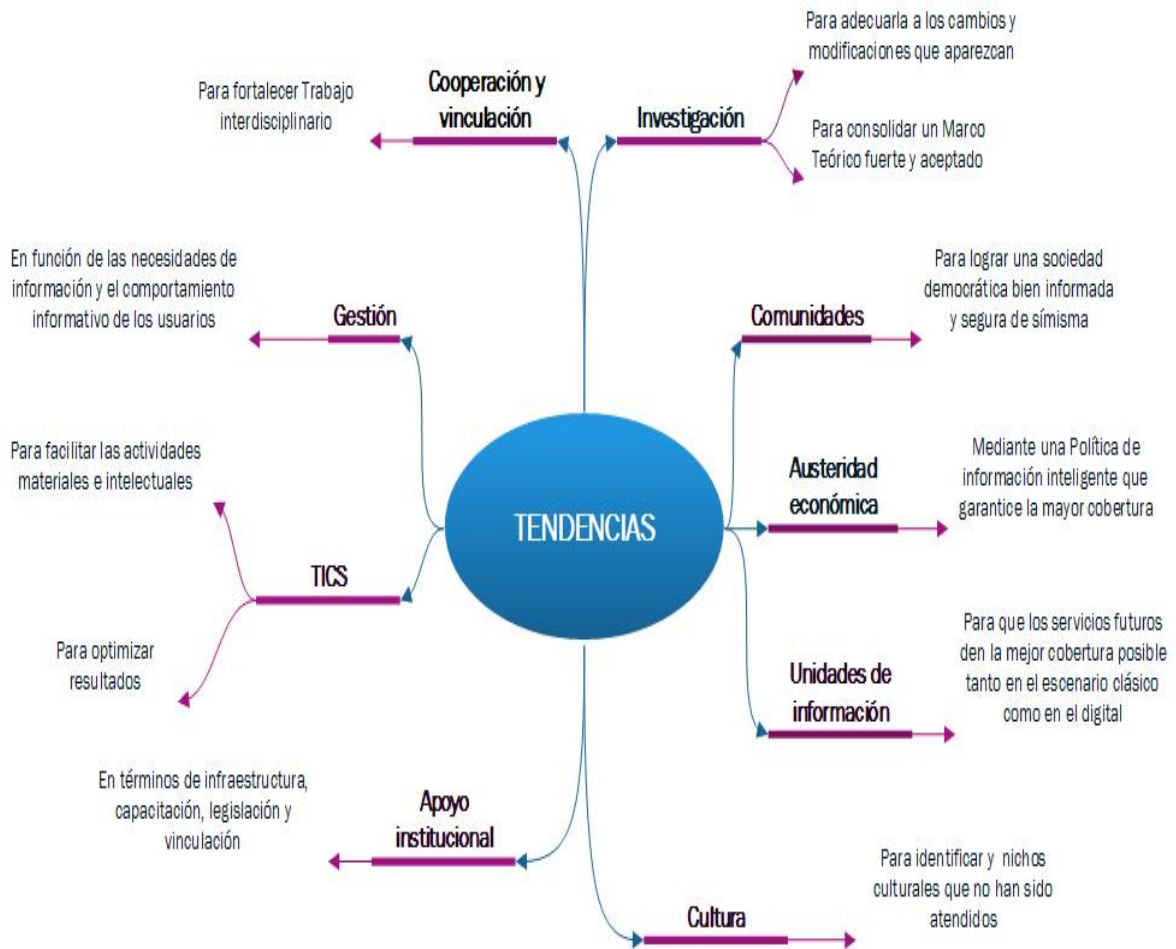
La tendencia gira entonces, hacia la atención a los diversos grupos culturales que conforman nuestra sociedad para tener un conocimiento amplio sobre los mismos y superar los límites establecidos hasta ahora, en que las investigaciones sobre las necesidades de información y el comportamiento informativo se dirigen a nichos de usuarios y académicos, investigadores, estudiantes, indígenas empresarios, entre otros.

Las tendencias son muy positivas, aunque se vuelve necesario extender las líneas de investigación de este objeto de estudio hacia aquellos grupos que hasta hoy continúan poco informados o incluso desinformados a estas alturas de avance en el desarrollo de la sociedad de la información.

Para cerrar el capítulo, se deja un mapa conceptual con las tendencias detalladas en este apartado con el propósito de que el gráfico enriquezca los detalles vertidos en cada una.

# Tendencias de las necesidades de información y comportamiento informativo

## Mapa conceptual



**Fig. 3:** Diseño propio de la representación de las tendencias de las necesidades de información y el comportamiento informativo

## CAPÍTULO 2

### COMUNIDAD DE AUTOSITORES DE ROCK ALTERNATIVO EN LA REPÚBLICA MEXICANA EN LOS 90'S

En el presente capítulo, se abordarán a los autores y compositores de rock alternativo, como una comunidad que ha desarrollado a través de sus propuestas artísticas originales, un sentido de identidad<sup>14</sup> y de pertenencia que llama y congrega, que busca nuevas expresiones, que atrapa con sus mensajes y que en la década de su esplendor en los 90's, en palabras de Guerrero sirvió de refugio a:

Jóvenes rebeldes y contraculturales que han posibilitado la ruptura de patrones culturales tradicionales (por ejemplo, el machismo y la discriminación sexual, el control familiar de los jóvenes, la intolerancia hacia lo diferente [...] la ruptura de la formalidad en el vestir y en el hablar) (A. Guerrero, 2003).

#### 2.1 Antecedentes

En la cultura mexicana, la música es un referente cultural que le ha dado identidad a nuestro país a través del tiempo; este legado lo podemos visualizar desde el S. XVIII (con la música popular) hasta nuestros días, en donde la proliferación de la música moderna sigue conformando una cultura musical que tiene reconocimiento nacional e internacional.

La presencia de autores y compositores en México, tiene una aceptación dentro de la literatura especializada de la música, como son los trabajos de Jesús T. Garrido, Fernando Z. Maldonado, José Alfredo Jiménez, Armando Manzanero, entre otros, desde esta óptica se puede establecer que efectivamente tales creadores conforman una comunidad, que seguramente requiere de fuentes de información.

---

<sup>14</sup> En las tradiciones culturales del México ancestral, la raíz de identidad es un vínculo que va más allá de la propia familia, ejemplo de este lazo que teje el arraigo a la pertenencia en la defensa de la identidad heredada, se puede corroborar en la siguiente cita en donde un capitán Yaqui enviste a un muchacho con la figura de oficial llamándole a las armas: “*Para ti no habrá ya sol; para ti no habrá noche, para ti no habrá ya muerte; para ti no habrá ya dolor. Para ti no habrá ya familia. Nada podrá atemorizarte, todo ha concluido para ti. En el puesto que se te designe allí quedarás para la defensa de tu nación, de tu pueblo, de tu raza, de tus costumbres, de tu religión ¿Juras cumplir con el mandato divino?*” (ANÓNIMO, 2012).



Estas fuentes de información se perciben inherentes a su creación artística,<sup>15</sup> pero al no contar con investigaciones que detecten la ausencia a la que se enfrentan, resulta casi imposible concentrar en un solo documento informativo, las alternativas de solución a la diversidad de necesidades que afrontan dichos individuos socioculturales.

Históricamente nuestro país ha vivido épocas bien diferenciadas, en donde los gustos musicales han creado corrientes o tendencias que necesariamente obligaron a los autores y compositores a requerir información, no solamente del entorno, sino de fuentes que fueran capaces de proporcionar las temáticas de sus obras.

Pero no es sino hasta la época de los 90's con el modelo de globalización,<sup>16</sup> cuando las fronteras se abren ampliamente, lo que permitió una apertura cultural y por ende musical desbordante, con la aparición de una serie de agrupaciones que “alcanzan el reconocimiento internacional, pero eso es posible gracias a que forman parte de un eslabón de una industria transnacional” (SÁNCHEZ, 2001).

En paralelo, la industria discográfica tuvo un éxito comercial en nuestro país apostándole a este género musical, en donde, la apertura de la industria llevó el rock alternativo nacional más allá de las fronteras.

En una plática sostenida con el Ing. Edmundo Navas,<sup>17</sup> se puso sobre la mesa la génesis de lo alternativo con la aparición del grupo Nirvana;<sup>18</sup> a pesar de que lo alternativo gestó lo independiente (hoy en día lo que representa la música *indie*) paradójicamente, la industria del entretenimiento logró hacerse de su música como una forma de explotación lucrativa. Otras agrupaciones tales como “*Green River*”, “*Soundgarden*”, “*Blind Melon*”, “*Perl Jam*”, para ejemplificar algunas representativas del sonido *Seattle-Grunge*<sup>19</sup> del lado americano y

---

<sup>15</sup> Esto se comprobó en 2 ejercicios de investigación en la Maestría (para precisar) en los Seminarios de Estudios de usuarios y Comunicación y relaciones humanas: Lectura y comunicación.

<sup>16</sup> Para el gusto de profundizar en el tema globalizante se puede consultar el capítulo I de la tesis de Delgado “El desarrollo del modelo económico neoliberal y la inserción de México al esquema global: efectos en el profesional de la biblioteconomía nacional” (DELGADO, 2002).

<sup>17</sup> Edmundo Navas fue propietario del sello discográfico nacional “Opción Sónica” que tuvo en sus filas a artistas en solitario tales como José Fors (cantante y Autositor de la CUCA), el virtuoso guitarrista Julio Revueltas y agrupaciones como Nine Rain, la Barranca, por mencionar algunos.

<sup>18</sup> Nirvana, grabó su primera producción a un costo de 500 dólares.

<sup>19</sup> El Grunge es un estilo con un sonido particularmente estridente, debido a la lejanía con la escena rocanrolera más comercial (hacia el área de Los Ángeles, ya que se originó en la ciudad de Seattle, Washington en el extremo noroeste de los Estados Unidos) el Grunge se puede considerar un estilo endémico,

el “Brit Pop Inglés”<sup>20</sup>, en bandas como “*Blur*”, “*Oasis*”, “*Radiohead*” o la corriente Dark con grupos de culto como “*The Cure*” y “*Bauhaus*”, y desde luego “U2”<sup>21</sup>, inspiraron a los grupos mexicanos, quienes reaccionaron e hicieron lo suyo y lograron un Boom músico/comercial que hasta hoy no tiene parangón.<sup>22</sup>

Entre las agrupaciones nacionales se pueden mencionar a los “Caifanes”, “Santa Sabina”, “Tijuana No”, “La Cuca”, “El Café Tacuba”, “Las Víctimas del Dr. Cerebro” “La Castañeda”, por mencionar algunos, y muchos de ellos aún vigentes en la actualidad. Este estilo de música como elemento comunicador, adquiere mayor relevancia por la influencia de las audiencias que los siguen y que precisamente son capturadas por los mensajes contenidos en las creaciones de los Autositores de rock alternativo referidos.

Tales usuarios/consumidores de rock, siguen un mismo patrón de edades por décadas, ya que se ubica precisamente en el período de su formación media-superior y superior, oscilando en el nivel Bachillerato o Profesional y en un rango entre los 14 y los 29 años<sup>23</sup>.

---

que trascendió las fronteras. Al Grunge también se le conoce como Sonido-Seattle, aunque sus estructuras musicales son cercanas al Rock clásico, (JULIA, 1996) y tiene fuertes influencias del *Hard Rock*, del *Heavy Metal*, del *Punk* y del *Hard Core*.

<sup>20</sup> El Brit Pop, es un subgénero del Grunge, nacido al principio de los 90’s, caracterizados algunos por la aparición de bandas influidas por grupos de la década de los 60’s y 70’s como lo Beatles. (Wikipedia, 2012).

<sup>21</sup> Aunque son irlandeses, ejercen gran influencia, hasta el día de hoy.

<sup>22</sup> Esto también se puede referenciar en documentales tales como “La célula que explota, Rock mexicano” producido por CLIO; “Águila o Rock” producido por CONACULTA; “Nunca digas que no” transmitida por MTV; con más de dos docenas de trabajos independientes del realizador Sergio García en Rockumentales como “Rock sin fresas” de 1996 y “Neza York Punk” de 1997; “Seguimos vivos” producido por ¡Qué Payasos!; y desde luego, en películas como “Ciudad de ciegos” dirigida por Alberto Cortes y “¿Cómo ves?” dirigida por Manuel Sorto.

<sup>23</sup> La Encuesta Nacional de la Juventud 2010 realizada por el Instituto Mexicano de la Juventud (IMJUVE) reconoce a los jóvenes ya dentro de la actividad laboral con tal promedio edad y en sus estadísticas, la principal actividad que realizan para divertirse, es reunirse con amigos. De donde se puede inferir, que el reunirse con amigos significa también ir a los conciertos de sus grupos favoritos. De acuerdo a los resultados de la encuesta 2010 se reportó que más del 50% de los jóvenes que no estudian y no trabajan se concentran en ocho entidades de la República y el Distrito Federal es una de ellas. La entidad ocupa la cuarta posición, precediendo al Estado de México, Guanajuato y Jalisco. “Los jóvenes inactivos son aquellos que no estudian, no trabajan, no realizan labores domésticas o se dedican al cuidado de su familia, no toman algún curso extra (como computación, inglés o algún otro) y no están buscando trabajo”, enfatizó el titular del IMJUVE. En el país existen 747 mil jóvenes inactivos, de los cuáles 5.9% se encuentran en el Distrito Federal, lo que representa alrededor de 44 mil jóvenes en esta condición. Agregó que ésta es la generación de la oportunidad, el potencial de juventud es de 67 millones de habitantes entre cero y 29 años, “lo que hace necesario que la juventud participe de una política de población y una política de desarrollo” (IMJUVE, 2012).

La colonialización del pensamiento no es un concepto de los últimos tiempos, ya Carlos Monsiváis en 1971 lo había citado en una carta que envió desde Inglaterra al periódico Excélsior para observar de una forma retrograda, desde el punto de vista del autor Agustín:

¿Qué es la nación de Avándaro? Grupos que cantan, en un idioma que no es el suyo, canciones inocuas...Pelo largo y astrología, pero no lecturas y confrontación crítica...Es uno de los grandes momentos de colonialismo mental en el Tercer Mundo” (AGUSTÍN, 2012).

Aunque la crítica que hace Agustín es muy puntual, porque no es secreto el rechazo por la contraculturalidad y el rocanrol del reconocido Monsiváis, es necesario observar, que tanto Monsiváis como la totalidad de escritores de la época, dentro de los que se puede nombrar a Federico Arana, Pablo Fernández, Ángel Aguilar, Adrián de Garay, José Hernández, Othón Quiroz, Sergio García, Alberto Cortes, Fabrizio León, Manuel Sorto, Alfredo Nateras, Rodrigo Díaz, Roberto Brito, Edgar Morín, Héctor Castillo, Maritza Urteaga, Carlos Garma,<sup>24</sup> Francisco Valle, Aida Analco, Horacio Zetina, Horacio González, e incluso el mismo José Agustín (por mencionar algunos) orientaron sus esfuerzos y estudios juveniles a los fans o seguidores, a los chavos banda, a los marginados sociales rocanroleros y al rock en su conjunto.

La diferencia de este trabajo es que se enfoca en los Autositores mexicanos, sus necesidades de información y su comportamiento informativo en el proceso.

En todo caso, se rescata de la aversión de Monsiváis la línea “...pero no lecturas y confrontación crítica...” debido a que esta observación sí importa para la tesis, por la naturaleza radical, liberal, contestataria, contracultural y sobre todo crítica del rocanrol, que requiere el Autositor (sobre todo en su trabajo en vivo) reiterando el señalamiento, de que ambos escritores y la mayoría de sus contemporáneos, dejaron de lado formalmente a los Autositores.

Para finalizar este apartado, se puede afirmar que no existe mucha literatura con ésta especificidad, Agustín reconocido por ser el primer crítico de rock en México, ha publicado

---

<sup>24</sup> Aunque su obra esté enfocada en la industria de la Alabanza religiosa (GARMA, 2002).

un gran abanico alrededor del rock<sup>25</sup> y es rica su aportación en la revista especializada de rock “La Mosca” por supuesto, nunca con un tratamiento de este tipo sobre el Tópico. En la red se puede confirmar esta aseveración.<sup>26</sup>

García publicó en 1985 “¿Que transa con las bandas?” (GARCÍA, 1985) y aunque no traza un enfoque como el que se pretende, sí menciona sobre todo a los desprotegidos, a los marginados y olvidados pero que pase lo que pase, no faltan a sus tocaditas de Rock, desde que hicieron su aparición en el DF,<sup>27</sup> exhibiendo la costra de la corriente inglesa del “Punk” y las ganas locas de Jim Morrison –“queremos el mundo y lo queremos ahora”– el libro tiene un ensayo fotográfico de León (fotógrafo y actual director de la Jornada en Yucatán) quien escribiera también “La banda, el Consejo y otros Panchos” (LEÓN, 1985) ambas monografías nutridas profusamente con el trabajo del sociólogo Castillo fundador del proyecto cultural “El circo volador” escenario obligado para los Autositores noventeros.<sup>28</sup>

## **2.2 Perfil de los Autositores**

Siendo los Autositores los protagonistas/sujetos de este estudio, es prudente definir su perfil, para reconocerlos factualmente como una comunidad plena, y detallar que de acuerdo con Hernández “El término perfil se deriva de la psicología, dentro de esta disciplina es entendido como el conjunto de medidas diferentes de una persona o grupo, cada una de las cuales se expresa en la misma unidad de medición” (HERNÁNDEZ, 1993). Así mismo, se puede reparar en que el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR), establece a través de la ley decretada para la regulación de su actuación (INDAUTOR, 1996), que:

“La protección que otorga se concede a las obras desde el momento en que hayan sido fijadas en un soporte material, independiente del mérito, destino o modo de expresión” (Art. 5º)

---

<sup>25</sup> Entre sus obras se puede contar “El rock de la cárcel”; “La tumba”; “De perfil”; “La miel derramada”, entre muchos más.

<sup>26</sup> Para abundar en el tema rocanrolero ver: [www.lamosca.com.mx](http://www.lamosca.com.mx); [www.lacremarock.blogspot.com](http://www.lacremarock.blogspot.com); <http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=2102434>

<sup>27</sup> Se pueden contar entre los primeros a “Los panchitos”; “Los bunkers”, “Los Bóxer” y más.

<sup>28</sup> Para profundizar más en cuanto a las tendencias que se originan en el corazón de la cultura urbana se recomienda: (S. Z. CASTILLO, 1995); (B. H. CASTILLO, 2005); (TOPODRILO, 2008); (MEFFESOLI, 1990) Meffesoli quien acuñara el término tribus urbanas en 1990; Desde luego se hace hincapié en que ninguno aborda el tema con el enfoque propuesto en esta tesis.

Además de que reconoce en su Artículo 12 como “autor” a:

“La persona física que ha creado una obra literaria o artística”.

En adición, el Artículo 13 (sobre las ramas de obras literarias y artísticas [en su fracción II romana]) reconoce a una obra del tipo musical como:

“Musical, con o sin letra”.

Está claro que la Ley del Derecho de Autor no tomó en cuenta a los compositores, en términos de una definición arquetípica del sujeto.

La ambigüedad y falta de precisión en el ordenamiento federal, confunde la pluma para una definición del perfil, porque hace entender que un compositor refiriéndose a una obra artística musical como lo decreta el artículo 13, también puede ser un autor, si integra la parte literaria, es decir, la letra; en ese orden de ideas, quien redacta este trabajo se pregunta ¿Un autor puede ser considerado compositor si a su obra literaria, le pone música y/o viceversa para el compositor? Podemos afirmar que es factible este hecho, si consideramos la composición gramatical de los dos lexemas autor-compositor, debido a que efectivamente el término resultante Autositor, correspondería al que tiene la facultad de crear sinergias musicales y literarias a través de canciones.

Sin duda, una definición más enriquecida respecto a los autores -aunque orientada a los escritores de libros en México- y que debería de ser considerada en la ley del INDAUTOR se recupera de la Ley de Fomento para la Lectura y el Libro (Cámara de Diputados, 2008) la cual le dedica cuando menos cinco particularidades más que la del INDAUTOR para definir a este sujeto creativo (*Vid Supra*).

"Autor: Persona que realiza alguna obra destinada a ser difundida en forma de libro. Se considera como autor, sin perjuicio de los requisitos establecidos en la legislación vigente, al traductor respecto de su traducción, al compilador y a quien extracta o adapta obras originales, así como al ilustrador y al fotógrafo, respecto de sus correspondientes trabajos" (Art. 2).

Con ese enfoque debería de ampliarse la definición de los compositores y reconocerlos como se encuentran tipificados en la mayoría de los diccionarios en línea, tales como, la Real Academia Española o *The Free Dictionary*, ambos compendios definen a un compositor como: “El que hace composiciones musicales” (RAE, 2015); (FARLEX, 2015).

De lo anterior, se empieza a construir el perfil considerando a los Autositores creadores de sinergias *musicales con o sin letra*, dentro de este perfil se encuentran los creadores de canciones de Rock Alternativo; en palabras del investigador Rojas (2003) “[...] es en este contexto que se conforma la comunidad que nos interesa como un referente empírico” (ROJAS, 1990 ).

Este argumento evitará confundir con un compositor a cualquier sujeto que cargue una guitarra tras el hombro o a cualquier sujeto que cante bajo la regadera, en la consideración paradójica, sin lugar a dudas, de que un gran Autositor saldrá de la regadera o de una guitarra tras el hombro.

Dicho lo anterior, se llama a las armas (metáfora figurada para los creativos de obras artísticas) a reservar sus obras en el INDAUTOR para ser Autositores y con ello proteger su propiedad intelectual, en este sentido el trabajo, ante todo, recomienda insistentemente el valor de dicho patrimonio como un gran agregado en el uso de la información.

### **2.3 Definición del término Autositor**

Muchos estudiosos dan cuenta de los nuevos términos que van apareciendo en las ciencias humanas y sociales, Sager *v. gr.*, señala tres modelos para la formación de términos:

- 1) La adaptación de un término a un nuevo significado;
- 2) [...] Combinación de palabras existentes para obtener otras nuevas (por cierto, este es el modelo que se sigue en el presente estudio) y;
- 3) La creación de nuevas palabras o neologismos (SAGER, 1993).

Quien redacta este trabajo está de acuerdo con Cabré, que afirma: “El especialista debe de intervenir en el proceso de trabajo, tanto para resolver cuestiones de tipo conceptual o

denominativo que el lingüista le pueda plantear, como para definir la forma de denominación más adecuada en cada caso” (CABRÉ, 1992).

López (2010) dice que los términos aclaran conceptos, es oficio natural de los científicos establecer términos y definiciones, “[...] con frecuencia el investigador ha de nominar nuevos conceptos eso es parte de su labor, por lo que la terminología se convierte en factor esencial de la definición y de la comunicación de conceptos” (Y. J. LÓPEZ, 2010). Sumando los conceptos anteriores, se da fundamento a la concepción de la palabra “AUTOSITOR” (sujeto del título de esta indagatoria) lo que conduce a efectuar un análisis descriptivo que rescata las características que amparan la definición del término en función del propio sujeto abordado.

Siguiendo la construcción del perfil y la contribución en este apartado para consolidar un nuevo término que sea utilizado por la contracultura, se enmienda que un Autositor, es un sujeto que crea canciones (con letra y música) del género rock alternativo, en la década señalada y que, al estar registrado como persona física con alguna actividad ante la instancia hacendaria, reserva su propiedad intelectual en el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR) para después divulgarlo.

## **2.4 Características**

Conforme a los núcleos de análisis que se desprenden del término Autositor, que comprende desde lo legal, lo psicológico, lo antropológico, lo social, lo cultural hasta lo económico, se agrega que este sujeto, es un creativo con las siguientes características:

- a) Creador de canciones de rock alternativo
- b) Creativo que requiere información para sus temáticas musicales
- c) Generalmente lector asiduo
- d) Crítico de su entorno y del cual toma también ideas para sus obras
- e) Rebelde, contestatario y en la búsqueda de escenarios ideales
- f) Emprendedor de círculos o talleres de trabajo experimental entre pares<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Núcleos semejantes a los colegios invisibles, cuyo producto generalmente es literatura gris, es decir, que es conocida únicamente por sus pares. (CALVA, 2004. Op. Cit. p 59); LÓPEZ, cita a López Piñero y Terrada quienes reconocen en su texto que Price acuñó en 1961 la expresión “nuevos colegios invisibles” aludiendo al

- g) Escribe sus obras en idioma español
- h) Sus obras están editadas en otros países
- i) Su carrera se desarrolló durante la década de los 90`s
- j) Preferentemente firmado en una discográfica
- k) Visto en los medios de comunicación
- l) Son de nacionalidad indistinta, pero desarrollaron su carrera en México
- m) Forma parte de un movimiento contracultural por tanto subyace dentro de la cultura nacional.
- n) Reserva su patrimonio intelectual para protegerlo
- o) Por su género son hombres o mujeres
- p) Jóvenes o adultos
- q) Ejecutante de algún instrumento
- r) En ocasiones sólo son cantantes

## 2.5 Sustento legal

En los países denominados democráticos, como el nuestro, uno de los aspectos que mayormente los caracterizan es la creación de leyes que van a permitir el desarrollo de actividades sociales cuya regulación y funcionamiento, permite un marco de equidad para el desarrollo y la convivencia. De acuerdo con este sustento, las leyes son formuladas para actuar en diversos escenarios del desarrollo humano, de los cuales no escapa la comunidad objeto de este estudio.

La ley que articula la reserva de la propiedad intelectual de los creadores de obras literarias y artísticas en México como se ha tocado anteriormente, es la Ley Federal del Derecho de Autor, este ordenamiento fue decretado el 24 de diciembre de 1996, la última reforma fue publicada en el Diario Oficial de la Federación (DOF) el 17 de marzo de 2015.<sup>30</sup>

Una vez reservada una obra en el derecho de autor -señala el artículo 16- que podrá hacerse del conocimiento público por:

---

famoso "*Invisible Collage*" que en la Inglaterra del S. XVII condujo a la formación de la "*Royal Society*" (LÓPEZ, 2010, *Apud*, p. 167).

<sup>30</sup> Este tipo de leyes se han articulado en otros países con mayor antigüedad y cuyo reconocimiento a los creadores ha provocado un volumen mayor de productos que han rebasado las fronteras.



Fracción IV. Ejecución o representación pública: Presentación de una obra, por cualquier medio, a oyentes o espectadores sin restringirla a un grupo privado o círculo familiar. No se considera pública la ejecución o representación que se hace de la obra dentro del círculo de una escuela o una institución de asistencia pública o privada, siempre y cuando no se realice con fines de lucro;

Fracción V. Distribución al público: Puesta a disposición del público del original o copia de la obra mediante venta, arrendamiento y, en general, cualquier otra forma;

Fracción VI. Reproducción: La realización de uno o varios ejemplares de una obra, de un fonograma o de un videograma, en cualquier forma tangible, incluyendo cualquier almacenamiento permanente o temporal por medios electrónicos, aunque se trate de la realización bidimensional de una obra tridimensional o viceversa.

De esa forma es como los Autositores sacan a la luz pública sus creaciones artísticas.

Al abrigo de dicha enmienda, los Autositores pueden defender sus obras y comercializarlas el mejor modelo *Common Law* (TRADUCCIÓN JURÍDICA, 2015); (ALCARAZ, 2007); (CARTWRIGHT, 2013) mediante editoras que las publicitan; se pueden enlistar como ejemplo, algunas de estas editoras que operaron bajo el modelo *common law* para marcas transnacionales en ese período en México:

1. Arabella (BMG/Ariola)
2. BMG/Ariola
3. Emi Music Publishing.
4. Beechwood de Emi Music
5. RCA Víctor
6. Universal Music Publishing

7. Warner Chappell Music

8. Weswood Publishing

Por mencionar algunas editoras que promueven las obras para comercializarlas como cortinillas de radio, fondos de programas de TV, como jingles o música para comerciales e incluso como parte de un soundtrack (música para películas).

México contaba entonces con editoras nacionales, tales como:

1. Rock & Roll Circus
2. Ediciones Pentagrama
3. Ediciones la Vitrola
4. Editorial Orfeón,
5. Disco Gas, entre otras.

También los Autositores podían recurrir a reservar sus obras con gremios especializados como la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM).

Una de las ventajas de haber editado en la SACM, es que la sociedad, monitoreaba la ejecución pública de las obras para cobrar por las emisiones tanto en los medios de comunicación como en conciertos en vivo obteniendo un adicional de regalías favorables, siendo mejores las condiciones que las que ofrecían las editoras trasnacionales en cuanto a la fórmula de porcentajes a favor de los Autositores y el derecho a la propiedad de sus creaciones en todo momento.

Para aquellos Autositores que se inclinaban por editoras trasnacionales, como ejemplo de condiciones desfavorables, se pueden mencionar los 99 años que lograron legalizar por concepto de comercialización sobre los derechos de las obras de los Autositores, las discográficas trasnacionales en nuestro país en ese período noventa.

Además de los ejemplos editoriales mencionados, los Autositores podían recurrir a sociedades editoras en otros países para la protección y comercialización de sus obras tales como:

- A. La SGAE (Sociedad General de Autores y Editores) empresa privada española cuya sede se encuentra en el Palacio de Longoria en Madrid<sup>31</sup>.

## 2.6 Necesidades de información y comportamiento informativo en los Autositores

Se mencionó tácitamente en el primer capítulo de esta tesis, que el ser humano es ante todo un ser biológico que desarrolla capacidades de aprendizaje a través de un proceso neuropsicológico, lo anterior, de acuerdo a lo señalado por Calva. Ahora bien, recapitulando un poco acerca de sus citas sobre los jerarquizadores de las necesidades humanas como las de Abraham Maslow, las necesidades de información se encuentran en el pináculo de la escala de necesidades de los seres humanos. (CALVA González, 1991)

Este referente adquiere relevancia, en tanto el ser humano como usuario de información, porque además los usuarios de información<sup>32</sup> cumplen con condiciones biológicas, neuropsicológicas y sociales. Así desde el singular punto de vista de la clasificación de los organismos, el ser humano pertenece al reino animal bajo la siguiente taxonomía: *Phylum: chordata* / clase: *mamífero* / orden: *primates* / familia: *homínido* / género: *homo* / especie: *sapien* (Ibídem) y no se pueden soslayar las características genéticas y biológicas, las cuales son irrenunciables para todo usuario de información.

---

<sup>31</sup> La historia de SGAE se remonta a finales del siglo XIX (1890), cuando el sector musical y teatral en España estaba formado por tres grupos: los dueños de las salas en las que se interpretaban las obras, los autores de las mismas y los intermediarios entre ambos, es decir, los editores. Estos últimos abusaban frecuentemente de su posición dominante mediante contratos de exclusividad con las salas, y ataban a los autores con préstamos a elevado interés sobre sus futuros derechos, además de comprometerles, no sólo con las obras escritas, sino con las que pudiesen llegar a escribir (SGAE, 2015).

<sup>32</sup> Vale la pena recordar que la etimología del término usuario procede del vocablo latino “*usuarius*”, ésta última deriva a su vez de “*usus*” (uso) participio de “*uti*” (usar) y “*ario*” sufijo que relaciona a una persona a quien cuyo favor se realiza algo (IZQUIERDO, 1999, Op. Cit. p 114); en adición, la misma Izquierdo da cuenta de una clara falta de conceptualización de este ente, debido a la naturaleza multidimensional del usuario como objeto de estudio que fundamente taxonomías propias, al mejor ejemplo de un catálogo de perfiles o algo parecido. El diccionario de la Real Academia de la Lengua define en primera acepción el término como “que usa ordinariamente algo” (D. RAE, 2012).

Lo anterior hace recordar un símil en una clase de rítmica corporal dictada por el prof. de guitarra clásica Guillermo Flores en la Escuela Nacional de Música de la UNAM en 1983. El prof. Flores, afirmó que la música la crearon los hombres para los hombres y que el lenguaje musical es propiedad exclusiva de los seres humanos ya que parte de la diástole y de la sístole la rítmica natural cardíaca; de igual forma, la información parte de la concentración de datos, su categorización o tipificación por la mente humana y la posibilidad de comunicarlos entre sus pares y otro tipo de público.

En aquella ocasión, la conclusión a la que llegó el mentor musical, partió de una escala, con la cual explicaba que desde los alumnos iniciales en la formación guitarrística, hasta los compositores en plenitud e incluso afamados, manifiestan comportamientos particulares cuando están creando, como el mismo ensimismamiento de concentración, la búsqueda de ciertas horas del día y, hasta la omisión alimenticia, que en otro caso, llevó de manera extrema a un pintor hidrocálido, el extraordinario Saturnino Herrán<sup>33</sup> a morir de inanición por no parar de pintar (TOUSSAINT Manuel, 1920) el cual se puede considerar, un ejemplo claro de comportamiento creativo extremo, por su conmovedor dramatismo.

Pero ¿Hacia dónde conducen estas reflexiones? la respuesta sin duda, nos lleva a encontrar cuando menos un aspecto teórico o supuesto de un comportamiento causado por una necesidad, como lo afirma Calva:

“El comportamiento de los individuos está motivado por una necesidad” (CALVA, 1995).

El mismo autor es claro al señalar que:

“[...] cuando una persona tiene una necesidad cualquiera que sea ésta, impulsa o motiva al individuo a presentar un comportamiento particular, *p. ej.*, cuando se presenta en la persona una necesidad fisiológica como el hambre, el comportamiento del individuo estará dirigido a satisfacer tal necesidad” (Ibídem).

---

<sup>33</sup> Si se quiere profundizar en la obra de Saturnino Herrán, ésta se encuentra expuesta permanentemente en el Museo de Arte de Aguascalientes, en México, ahí se puede apreciar a uno de los más grandes pintores realistas que ha dado nuestro país y confirmarlo en obras como el “Friso de los Dioses” pintado en 1913.

Los mismos impulsos demandan las necesidades de información que motivan comportamientos informativos, en ese sentido, huelga señalar que no se puede comprender el proceso de búsqueda de información disociada de tal comportamiento informativo, sobre todo en este particular sujeto contracultural que vive en un universo paralelo a la cotidianidad, el mundo creativo y de ilusión.

Y esto es semejante al comportamiento informativo por cubrir una necesidad de información para crear una composición musical “con letra o sin letra” (como lo establece la ley del INDAUTOR en su Fracc., II Art. 13) o simplemente como necesidad poética, que inexorablemente incidirá un compartimiento específico en los Autositores de una u otra manera. En palabras del fallecido prof. Flores, y de acuerdo al ejemplo extremo citado del pintor de Aguascalientes Saturnino Herrán... así ocurre.

## **2.7 Nivel sociocultural**

Es imposible entender la generación de jóvenes en los noventas, sin entender los procesos de globalización, muy importante en lo económico, pero principalmente en lo cultural, contenido por Nateras en la llamada “Internacionalización de las culturas o mundialización de las ciudades” (NATERAS, 2002). El nuevo orden mundial producto de la explosión de la información y la interconexión, refortalecido en esta década, impuso un nuevo estilo, el del ciudadano del mundo, que vive un interjuego ponderado entre lo global y lo local.

Continúa Nateras, argumentando acerca de otras características de ésta generación noventera “[...] a la mayoría los convoca el ser hijos de la crisis, el desencanto, la sensación de cancelación de futuro y el sentimiento de melancolía colectiva ante el fin de las seguridades”. (Ibídem)

La alarmante pérdida de brújula de un destino con un futuro socioeconómico incierto, hizo que la generación noventera -tanto mujeres como hombres- acusaran desconfianza frente a algunas creencias sociales y frente a las instituciones, con declaraciones contundentes que polarizan a toda sociedad, en la paradoja de que la única creencia posible, es que entre menos se crea es mejor.

Para el presente estudio, dicha declaración, adelgaza el sentido de pertenencia y crece el del repudio hacia las instituciones y los gobernantes.<sup>34</sup>

Sumado a lo anterior, las TICS sirviendo a la intercomunicación de la generación de jóvenes noventeros, “*por cierto ya en 1993 Internet se había extendido por todo el mundo*” [*las cursivas son más*] (TORRES, 2010).

De esta manera se detonó la comunicación sincrónica<sup>35</sup> por lo que al estar desligados de una sociedad mejor consolidada, buscaron refugio en subterfugios que les ayudaban a emparentarse con grupos con los cuales imbricarse en una cultura alternativa, con melancolía colectiva<sup>36</sup>.

Tal melancolía, emanaba de la desesperación social y el agravio colectivo en contra de nuestro propio pueblo lo que articuló una nueva sociedad desposeída de creencias y sin futuro<sup>37</sup>.

---

<sup>34</sup> El cantante e ícono rocanrolero de los noventas Manu Chao, es un claro ejemplo de esta sensación de universalidad marginal en temas como “*Clandestino: solo voy con mi pena / sola va mi condena / correr es mi destino para burlar la ley / perdido en el corazón / de la grande Babylon / me dicen el clandestino / por no llevar papel*”. Qué manera creativa de expresar un desolado andar por la tribu mundial que se atomiza en la siguiente estrofa: “[...] *mi vida la dejé entre Celta y Gibraltar / soy una raya en el mar / fantasma en la ciudad / mi vida va prohibida / dice la autoridad*. (CHAO Manu, 1998).

<sup>35</sup> Aunque aún en los noventas no habían llegado los teléfonos inteligentes, la comunicación sincrónica, es aquella que comunica en el mismo momento que suceden los hechos, a través de mensajes que pueden enviar incluso imágenes planas o fotografías mediante tales dispositivos de comunicación, tejiendo un acercamiento remoto, un vehículo que sirve al interjuego entre lo local y lo global, como señala Torres, “[...] es lo que compete al acceso universal, que no se limita por la distancia ni por tiempo” (TORRES, Op. Cit. p 95).

<sup>36</sup> A pesar de la melancolía generalizada, hubo temas que pretendían mejores aires colectivos como la obra “El Cenit Pasional” cuya letra rompe la parálisis paradigmática del molde educativo tanto escolar como familiar; en la parte “A” de la canción que habla de las creencias y tradiciones señala: *Creí porque dijeron que la luna se dormía cuando salía el sol, creí porque dijeron que demonios se escondían husmeando en las esquinas de la habitación / creí además porque dijeron las maestras miopes / que el sol no se veía de frente / y yo me creí porque dijeron que la vida no existía en la muerte*” y a la altura del coro dice: *No, no quiero ser una sombra en el suelo / quiero verme reflejado transparente en los espacios y los cielos / a la orilla de tus senos / colgado como cuadro en las paredes de tu vientre viajando en tus rodillas*”. Es decir, para qué seguir en la tendencia de caída abrumadora, de admitir a ojos abiertos la vejación de los grupos de poder y delincuenciales, si se pueden prospectar escenarios imaginarios que nos ayuden a sanar el desencanto social y que encima hagan eco en una multitud que piensa igual (G. E. ORTEGA, 1999) cabe hacer mención, a un arreglo a la letra original que le hizo Salvador Moreno Rangel, en el regreso a la parte “A”.

<sup>37</sup> El tema “Cautivo de la calle” de 1990, describe la diferencia en los niveles socioculturales, en las primeras líneas del tema: “*Hubo un tiempo, de pipa y guante / Hubo un tiempo de caballeros / Hubo un tiempo de gente elegante / En fin que hubo un tiempo de sombreros*”, y en la siguiente estrofa la desolación de la selva citadina: “*Y ahora me encuentro / Asustado, confundido / Aproximadamente en el olvido / Enlatado, comprimido / Seriamente desnutrido / Agitado, entumido / Excitantemente mal vestido oh, oh, oh / Cautivo de la calle...*” (G. E. ORTEGA, 1990). Sobre el Disco en el que aparece esta obra, Loaiza documento en su tesis de

Ahora bien, los mensajes vertidos en las obras Autositoras se pueden interpretar de diferentes maneras, al respecto Zavala comenta en el ámbito de las letras, que:

“[...] un mismo texto puede ser leído de distintas maneras a partir de prácticas letradas diferentes. Esto no significa que un tipo particular de texto (la Biblia, un diario, una carta, un poema) no tienen un significado autónomo e independiente de su contexto social, sino que tampoco puede ser usado como base para asignarle funciones específicas dentro de la línea de las clasificaciones textuales clásicas” (ZAVALA, 2008).

Zavala fortalece su análisis al concluir que la gente se apropia de los textos para fines particulares.

Es de considerar que, si el mensaje contenido en las obras de rock alternativo ha dado en el blanco de la mente seguidora, la reinterpretación de la producción Autositora, también parte de circunstancias personales y socioculturales, además de la consideración del momento en que se está percibiendo.<sup>38</sup>

## **2.8 Mercado laboral**

Algo que extraña cualquier análisis del momento económico, es el hecho de que en la recesión noventera con una cuarentena económica de repliegue y guerra, el rock tuvo una audiencia siempre nutrida, ejemplo de ello son los poderosos conciertos del 12 serpiente<sup>39</sup> convocados en el estadio de prácticas de CU el 28 de febrero de 1995 organizado por la caravana universitaria Ricardo Pozas, que demostró la fuerza renovada y la capacidad de organización de la juventud, la explanada de rectoría convocó entre 50 y 100 mil espectadores, como una forma de repudio a la crisis chiapaneca/zapatista (JRA, 2010).

---

Licenciatura en Periodismo “El disco fue nombrado Servicios Generales, el cual, auspiciado por una marca independiente, creación de la misma Castañeda que llevaba el apelativo de Discos Mongol, y que tiempo después fue apoyada por Rock’n roll Circus” (LOAIZA, 1997).

<sup>38</sup> En otro período musical en la década de los 70’s cuando Los Beatles habían conquistado las mentes humanas del mundo, la reinterpretación de su obra *Helter Skelter*, motivó a Charles Manson para convencer a sus seguidores, incluso de cometer asesinatos, que interpretó de la misma obra.

<sup>39</sup> El festival se llamó 12 serpiente porque el 18 de mayo de 1995, es el día de la cooperación en el calendario maya, el éxito del festival comandado por la Autositora imprescindible y solidaria Rita Guerrero que reunió grupos como Real de Catorce, Santa Sabina, Caifanes, Maldita Vecindad, Café Tacuba, y una veintena más, generó un proceso de organización de músicos y estudiantes, concentrados en detener la ofensiva militar contra comunidades indígenas rebeldes, apoyar la resistencia organizada de sus pueblos, para demandar finalmente el reconocimiento de los derechos colectivos mediante los llamados acuerdos de San Andrés.

En 1994 los conciertos “De la Raza, Pa’ la Raza” en los campos de futbol afuera de la Delegación Cuauhtémoc, con el talento rocanrolero de Culebra Records de la trasnacional BMG/Ariola, reunió a más de treinta mil asistentes y el festival recorrió varias ciudades como Monterrey en la Monumental Plaza Regia y Guadalajara en la Concha Acústica.

La Ola Azteca en las inmediaciones del legendario estadio, que en un fin de semana se atrevió a mezclar por primera vez a dos géneros musicales los rockeros y los gruperos; también los conciertos “Rock y Motos” en Almoloya del Río; también en el Estado de México la Arena López Mateos en Tlalnepantla y el Centro Cívico de Ecatepec registraron entre cuatro mil y ocho mil fanáticos respectivamente por concierto, sólo como ejemplo de la explosión del fenómeno.

Este fenómeno no pasó desapercibido e hizo eco causando una reacción en cadena al seno de las disqueras trasnacionales y nacionales que respondieron en automático desplegando un aparato mercadotécnico sin igual, de esta forma, con el apoyo de tal infraestructura, el mercado laboral de los Autositores se vio favorecido, con recintos llenos tanto en los estados más representativos de la república mexicana, como fuera del país, en la época en que el disco como objeto de negocio vivía sus mejores momentos, paradójicamente le tecnología emergente, le preparaba su decadencia.

La reacción en cadena siguió detonando, un ejemplo de ello lo constituyen los épicos conciertos en el *Universal Amphitheater* de los Estudios Universales, en Hollywood, Cal., los realizados en el *Open Arena Theater* en San Diego, el *Blockbuster Pavillion* en San Bernardino, Cal., *The Greek Theater* en Los Ángeles, Cal., entre muchos más.

En el pacífico norteamericano, el *Aragon Ballroom* en Chicago, el *Sound of Brazil* y *The Tramps* en Nueva York dieron cuenta del *Sold Out* de grupos mexicanos en festivales o conciertos de una sola banda, aunado a la dedicación de profesionales que testimoniaron con revistas especializadas como “La banda elástica” en California. Al mismo tiempo, el circuito rocanrolero se vio favorecido con antros<sup>40</sup> que regularmente programaban a grupos, siendo, el bastión que mantuvo la vela encendida como parte del crecimiento y fortalecimiento de la corriente alternativa.

---

<sup>40</sup> En la jergonza rocanrolera, los antros son la analogía de los cafés cantantes de los años 50-60’s a diferencia de que en los antros, si se vendía alcohol.



Así en México, Rockotitlán en el eje 6 Holbein, La Última Carcajada de la Cumbancha (el LUCC) en Perpetúa e Insurgentes, el Tuti Fruti en Av. Politécnico, por mencionar algunos en el DF, y en el Estado de México las discotecas Trastorno y Pasao en Hacienda Ojo de Agua que en su momento y a menor escala de convocatoria programaron bandas legendarias como Mano Negra, Radio Head, Corcovado y a las bandas más importantes de México.

En Guadalajara, el antiguo cine Roxy y la Concha Acústica sirvieron de recintos para conciertos memorables con llenos espectaculares; lo mismo ocurrió en Tijuana en los antros de la Av. Revolución y el Caliente.

A mitad de la crisis noventera, el rock florecía y los Autositores generaban dinero, el Cónclave para definir un género musical por fin arrojó humo blanco con una economía en escala.

## **2.9 Los Autositores como parte del tejido cultural**

Brito argumenta que la “divergencia” y no la “convergencia” construyó al “sujeto juvenil”, “los jóvenes adquieren relevancia social, en el momento en que su conducta difiere de manera colectiva y singular del resto de la sociedad” (BRITO, 2002. En NATERAS, Op. Cit. p 43).

Se sabe que la concepción del joven como sujeto social diferenciado, apareció en la burguesía y de ahí se extendió a los demás estratos sociales, de esta manera, Brito narra que en las sociedades medievales “los niños y jóvenes eran considerados como adultos pequeños, *miniaturas en el vestido y el estilo de vida*” (Ibídem.).

Morsh, advierte que la conceptualización de la juventud pasa obligadamente por su consideración histórica, en ese entendido, cuando la demanda social de calificación se relaciona con el papel social de la burguesía, aparece el período juvenil (SVEN, 1996).

En relación con la búsqueda de identidad, Brito hace un cierre de caja al señalar:

“La excepción se está convirtiendo en regla, por lo tanto, ahora será más preciso hablar de un proceso de -deserción social- más que de inserción social. Porque los jóvenes están desertando de la escuela, de la familia, del trabajo formal, etcétera; en

una palabra, de las instituciones [...] la evidencia empírica nos muestra que la sociedad no está creando los espacios suficientes para los jóvenes; no cuenta con la capacidad suficiente para albergarlos y se está convirtiendo en su enemiga. En este sentido podríamos decir que las identidades juveniles se constituyen básicamente por fuera de la formalidad social, porque no se identifica con sus objetivos y los valores dominantes” (BRITO, 2002. En NATERAS, Op. Cit. p 51).

La tesis de Brito defiende la idea de que esta “praxis discordante” ha ido construyendo una estructura simbólica que sirve de “refugio existencial juvenil” al amparo de su supervivencia, esto definitivamente jugó y abonó a favor de los Autositores, porque parte de los oasis ciudadanos para jóvenes noventeros, fueron los lugares en donde se tocaba la música alternativa que les dio identidad y pertenencia.

Por si fuera poco, Urteaga establece un perímetro claro que nos aproxima a definir la inserción de los Autositores en el tejido cultural, aunque ella lo orienta a campos culturales que corresponden a “un sistema de relaciones sociales conformado por actores directamente involucrados en (y vinculados con) la producción y comunicación de las obras”, (URTEAGA, 2002) lo anterior vincula directamente a los Autositores con la industria discográfica y de entretenimiento.

La tesis de Urteaga se apoya en Bourdieu quien anota que se debe observar la dinámica interna de cada campo, ya que “[...] lo que el artista realiza como arte está condicionado por el sistema de relaciones que establecen los agentes vinculados con la producción y circulación de las obras” (Ibídem) esta afirmación, ya considera no sólo el ámbito de creación del Autositor, sino el de producción-reproducción de sus creaciones.

Esa fue la llave que concatenó a los Autositores con la “praxis divergente” que fortalece el sentido de pertenencia de una generación cuyo tejido cultural ya defendió Brito. De esta manera, los Autositores quedaron enraizados en dicha culturalidad, porque fortalecieron la identidad de miles que la buscaban, un fenómeno cultural que favoreció a ambas partes, la de los Autositores y la de sus seguidores, quienes, además, por obvias razones, se

identificaron y diferenciaron claramente de otros sujetos sociales, más allá de características rigurosamente remitidas a la edad y la condición biológica.<sup>41</sup>

## 2.10 Los Autositores como formadores culturales

Tanto como acontecimiento cuanto como entretenimiento, los mensajes auspiciados por el Rock, además de cumplir con la meta social de entretener, tienen cuando menos una poderosa razón que legitima sus pretensiones de colonización mental de un público a cautivar a través de la expresión artística, por un lado, la exploración sonora al abrigo de nuevos dispositivos para comunicar a los demás sus ideas y su estilo, y por otro, se cumple un rol de interacción artístico/cultural, con elementos de comunicación que en muchos de los casos, sirven de guía a los jóvenes.

La importancia en cuanto al rol formador coadyuvante, se hace más significativa, porque es precisamente (en muchos de los casos, para la gran masa) que tales mensajes resultan el alimento educativo cotidiano a través de la TV, y las revistas especializadas como *The Rolling Stones*, *Bilboard*, *Conecte*, *La Banda Rockera*, *La Banda Elástica*, entre otras. Por supuesto, las bandas musicales identificadas como grupos de culto<sup>42</sup> por dichas masas de seguidores, sobre todo entre los grupos más desprotegidos de los cinturones marginados en las capitales y sus zonas Metropolitanas, que en muchos de los casos carecen de una educación formal, se vuelcan con sus ídolos musicales.

Esta interacción ganó influencia debido a los reflectores del aparato masivo de comunicación que ganó terreno en los noventas, en palabras de Domínguez el poder del Mass-Media (DOMÍNGUEZ, 2007)<sup>43</sup>, tal y como lo describe la “Aparición triunfal” de Julia Palacios:

---

<sup>41</sup> Aunque de otro período musical del rock y en otra latitud, una llamada al paradigma rocanrolero se expresa en la canción “*Ben*” interpretada por Michael Jackson en las siguientes líneas de identidad “*I just to say / You and me / Now its us / Now its we*”.

<sup>42</sup> En la jerga rocanrolera se denomina “*grupo de culto*” a los grupos que son seguidos por fanáticos más allá de la comercialidad, por razones intrínsecas o de identificación artístico/cultural, en palabras de Autositores de dicho lapso, como Juan Blendl ex baterista de La Castañeda y Autositor cristiano y Tony Méndez bajista de Kerigma, Autositor que fuera además propietario de Rockotitlán, por mencionar algunos que confluyen en la misma definición.

<sup>43</sup> De esta manera describe Domínguez Hidalgo a los medios de difusión masiva de la información, “El atractivo que tales medios ejercen es tan fascinante por su espectacularidad que la escuela queda empalidecida y reducida a un detestable presidio controlado por ogros impositivos” (DOMÍNGUEZ, 2007, Op. Cit., p 41).

"Aparición triunfal significa una presencia en los medios de comunicación masiva, desde las ventas millonarias de discos hasta la difusión ininterrumpida de las canciones a través de la radio. Aparición triunfal es tomar al rock & roll como bandera de identidad juvenil, con todo lo que ello implica, esto es, más allá de la música por sí misma. Bailes atuendos, peinados, objetos, lenguajes, formas de comportamiento, espacio de socialización y rituales" (J. PALACIOS, 2004).

Sin duda en este caso, los "Mass-Media" con la "Aparición triunfal" jugaron a favor de los Autositores con el aprovechamiento de su enorme penetración, como se podrá atestiguar en el siguiente capítulo en relación con su contexto (*Vid Infra*).

## CAPÍTULO 3

### LAS NECESIDADES DE INFORMACIÓN Y EL COMPORTAMIENTO INFORMATIVO EN LOS AUTOSITORES

Es inobjetable la importancia de los Autositores, particularmente dentro de la subculturalidad, es por ello que debido a la influencia que han tenido dentro de la sociedad y a la falta de investigaciones directas sobre esta comunidad se realizó el presente estudio de usuarios, el cual identifica, la manera en que los llamados Autositores -en esta indagatoria- usan los recursos y las fuentes de información para conocer y analizar la información que requieren y la suerte que llevan a cabo en sus búsquedas.

El tema detonó el trabajo y es precisamente en este capítulo en el que se subraya su valor y se develan una serie de problemas que enfrentaron en contracorriente, en tal sentido, se presenta el contexto, que en adición, contiene la justificación *per se*, el planteamiento del problema, los cuestionamiento, objetivos e hipótesis, para pasar a la metodología que menciona el procedimiento, método, técnica e instrumentos utilizados, así como, una muestra de la población seleccionada.

En el apartado 3.4 análisis de las necesidades de información y el comportamiento informativo de los Autositores, se analizan los resultados del estudio, y se cierra con la discusión, la conclusión, recomendaciones y por supuesto se deja un aparato crítico y un estado del arte que mantenga abierta la línea de investigación para quien desee transitarla y enriquecerla.

#### **3.1 Los Autositores y su contexto**

El Autositor noventero, da paso a una serie de símbolos de emparentamiento, de convocatoria, de respuesta social apartándose de las visiones de ultratumba como lo describe Sánchez “El rock mexicano de la década de los noventas, ha abandonado las visiones escatológicas prevalecientes en los años setenta y en los grupos punk de los ochenta”. (SÁNCHEZ, 2001, Op. Cit., p 50).

Así, el Autositor noventero se acota de utopías, para dar paso a vivencias concretas para sus seguidores, con una propuesta del aquí y del ahora, narrando situaciones fragmentadas de la realidad social; en muchas ocasiones, los actores alternativos describían su propuesta musical como una licuadora para hacer una mezcla de estilos musicales, dejando de lado, la idea de establecer una definición conceptual del rock alternativo, si lo pensamos un poco más, Sánchez tiene razón en que el rock y el panorama juvenil de los noventas reflejan lo que era la sociedad mexicana en pleno contexto noventero.

Pero ligarse afectivamente con las emociones no es una gracia exclusiva de la música, Littau hace recordar el fenómeno de la bibliomanía en el siglo XIX en las siguientes líneas:

Una de las formas de esta enfermedad es la fiebre lectora. Se trata de una adicción que lleva a leer excesivamente y de manera obsesiva, que empuja a los lectores de una novela a la siguiente. Sus manifestaciones sociales son la inactividad, la aversión al trabajo y las elevadas ideas románticas. Durante el siglo XIX sus efectos se hicieron tan alarmantes y se difundieron tanto "que se la concibió como una enfermedad que debía ser tratada por la medicina: el mal de leer novelas" (De Bolla, 1989, pág. 264). Entre sus síntomas, se citaban los siguientes: constipación, el vientre flácido, las alteraciones de la vista y el cerebro, afecciones nerviosas y enfermedades mentales. Así, el exceso de papel impreso y de lectura no sólo tenía que ver con la alimentación de los hambrientos de ficciones, sino con su sobrealimentación. (LITTAU, 2008)

La comparación con la fiebre al mal de leer novelas, también fueron sensibilizadas por otros autores como observa el mismo Littau:

Aquello que en 1789 Johann Ludwig Erwald denominó "fiebre lectora" (Erwald, citado en König, 1977, pág. 104) se transformó para Max Prels en 1922 en "fiebre por ver cine" (Prels, citado en Hake, 1993, pág. 52)," expresión en la que el peligro de leer se ve desplazado por el peligro de ver imágenes (Ibíd. p 23).

Sobre la fiebre cinéfila, también Littau cita a Leavis quien en la década de los 30's argumentó que ver películas implicaba rendirse, en condiciones de receptividad hipnótica (Ibíd.).

A manera de símil decimonónico, en los noventa los canales musicales de TV se difundieron ampliamente entre los jóvenes quienes pasaban largas horas pegados a los cinescopios aprendiendo canciones, descubriendo las novedades, maravillándose de los videoclips y toda la parafernalia que traía aparejado el naciente Mainstream.<sup>44</sup>

Intensamente se seguían los canales de oferta de entretenimiento, por lo que, en muchas ocasiones, los jóvenes de esa generación faltaban a sus clases consumidos hasta el alma por la rockmanía alternativa de los 90's y los fines de semanas pegados al televisor, en espera de las novedades, un poco a la usanza de esperar un disco cuando salía...en la cultura de los 70's y 80's, pero esta vez casi siempre en soledad.

A pesar de que se tiene la posibilidad de analizar las letras que crean los Autositores en conjunción con sus propuestas musicales y de expresión artística,<sup>45</sup> en la realidad desconocemos las necesidades de información que requieren para la formulación de sus obras, y el comportamiento informativo que siguen para satisfacer o concluir las ideas.

En donde no cabe duda, el imaginario rocanrolero popular se sirve de las leyendas urbanas para alimentar su curiosidad y es precisamente gracias a la falta de estudios como éstos, que se carece de información que pudiera darnos pistas sobre tales cuestionamientos misteriosos, desde el punto de vista de las necesidades de información que tienen que satisfacer los Autositores para alimentar sus temáticas y sus discursos de escenario.

De esta manera, la falta de acercamiento a los centros de información como es el caso de las bibliotecas, mantiene a los Autositores al margen de las mieles de Literacidad que emanan de ellas.<sup>46</sup> Esto podría contribuir a una eventual anemia temática, debido a la carencia de nutrición literaria en los mensajes que se comunican y que son la fuente de consumo de tales usuarios o seguidores.

---

<sup>44</sup> Un ejemplo de ello fue el canal musical de Telehit de Televisa que inició el 27 de agosto de 1993 (TELEHIT, 2015) y MTV que abrió su filial hispanoparlante con los éxitos obtenidos en MTV Europa y Brasil, abrió el 1 de octubre del mismo año (MTV, 2015) ambos, en la transición de lo local hacia lo universal.

<sup>45</sup> En cuanto a la disposición orquestal utilizada, el ritmo para ver las tendencias empleadas, y otros factores, que van definiendo los estilos y géneros musicales.

<sup>46</sup> En los términos que establece Zavala con los cuales rinde cuentas sobre lo que significa la Literacidad, como se comprobará en la página 67.

La importancia de la problemática se hace más significativa, porque es precisamente (en muchos de los casos, para la gran masa) que tales mensajes resultan el alimento educativo cotidiano, cuando las bandas musicales se tipifican como grupos de culto por dichas masas de seguidores, sobre todo entre los grupos más desprotegidos de los cinturones marginados en las capitales y sus zonas Metropolitanas, alrededor de la República Mexicana.

Por otro lado, los sindicatos, asociaciones, sociedades y confederaciones, así como, las empresas discográficas, que de alguna u otra manera congregan a los Autositores, no se han dado a la tarea en la mayoría de los casos, de invertir recursos para crear bibliotecas o sistemas de información que incluyan programas o talleres de preparación continua con el propósito de atacar éste problema mediante la profesionalización, seguramente por falta de información como la que aquí circula.

Al tenor de estas ideas, la falta de recursos de información debido a la carencia de bibliotecas especializadas, contribuye a que los investigadores, no lleguen a dichos Organismos y en consecuencia las investigaciones permanecen desiertas, hasta que esfuerzos como este promuevan su importancia.

Muchas veces se ha cuestionado<sup>47</sup> sobre, los medios que utilizan los compositores para componer o si sus composiciones son un proceso consciente o inconsciente o si componen por inspiración o transpiración; indudablemente, entender las necesidades de información y el comportamiento informativo, contribuirá a resolver en gran medida estas interrogantes, por tanto, las preguntas de la tesis se formularon en términos de:

- ¿Qué tipos de necesidades de información surgen en los Autositores en el proceso de creación de sus obras musicales y en la fundamentación de sus discursos escénicos?
- ¿Cuál es el comportamiento informativo que presentan los Autositores, para satisfacer sus necesidades de información?

---

<sup>47</sup> Cabe señalar que quien redacta el presente trabajo, anteriormente fue parte de este movimiento de composición, de ahí la intención de llevarlo a cabo por el conocimiento y experiencia dentro del medio.



- ¿Qué elementos influyen en los Autositores al momento de escribir/componer sus obras musicales?
- ¿Cuáles serían las acciones más convenientes desde el punto de vista bibliotecológico que beneficien a esta comunidad de usuarios de información, para facilitar el desarrollo de sus actividades de creación artística y sus argumentos escénicos?

De este modo y para dar respuesta a esta serie de preguntas, los objetivos que se pretenden alcanzar dentro de la investigación son:

- Identificar las necesidades de información que surgen en el proceso de creación artística de los Autositores y en la fundamentación de sus discursos escénicos.
- Dar a conocer el comportamiento informativo que realizan los Autositores para resolver sus necesidades de información.
- Proponer elementos de juicio desde nuestra disciplina bibliotecológica que contribuyan al desarrollo de las actividades artísticas de la comunidad objeto de este estudio en la estructura de la sociedad actual.

Asimismo, se han elaborado las siguientes hipótesis que permitirán corroborar o descartar las afirmaciones establecidas:

- Las necesidades de información de los Autositores de Rock Alternativo en México, están determinadas por las influencias de la música grabada, por grupos ejecutando conciertos en vivo, por medio de las revistas especializadas<sup>48</sup> por las monografías de escritores contemporáneos, vídeos musicales y películas.

---

<sup>48</sup> Tal es el caso de publicaciones como *BILLBOARD*, que contiene datos importantes estadísticos históricos del Ranking musical o la *Rolling Stone*, que también provee información actualizada respecto a estadísticas diversas, y artículos especializados y de fondo que son del interés de los Autositores. Cabe señalar, que, aunque existe un sinnúmero de revistas en el medio rocanrolero, en la mayoría de los casos, no se pueden considerar revistas especializadas en la materia, desde un punto de vista académico, no obstante, las dos primeras referidas en esta nota de pie, si son consideradas publicaciones especializadas, a tal nivel que las categorías o listas selectivas, críticas, investigaciones, y otros, son un verdadero manantial de información sobre el cual incluso se dictan tendencias.

- El comportamiento informativo de los Autositores de rock alternativo en México se fundamenta en su relación con sus pares, en la recomendación de lecturas y productos musicales, en los hechos de la vida cotidiana en donde escasa o nulumamente acuden a unidades de información.
- El conocimiento de las necesidades de información y el comportamiento informativo de los Autositores de rock alternativo en México, motivará la creación de centros especializados de información en las instituciones, organizaciones, empresas discográficas y al análisis de la situación por parte de los bibliotecólogos de México.

Una vez expuesto lo anterior, el producto de información a obtener con esta indagatoria lo constituyen la dupla de elementos que forman parte del fenómeno de las necesidades de información, es decir, las necesidades de información y el comportamiento informativo<sup>49</sup> de la comunidad en comento. El estudio deja una esperanza, la de funcionar como aparato crítico para futuras investigaciones alrededor del mismo perímetro con la expectativa de que exista algún investigador solícito que desvele más misterios que rodean a esta singular comunidad.

Por lo que hace a los beneficios directos y tomando en consideración “que el lenguaje es una forma de colonialización del pensamiento”<sup>50</sup>, tales beneficios se materializarán, por un lado, en el tipo de mensajes que obtienen los miles de usuarios o seguidores de los Autositores a través de sus obras, de ahí la urgencia de que la bibliotecología vire su atención hacia los Autositores con una singular misión, en lo posible, convertirlos gradualmente en usuarios de la información sistematizada.

---

<sup>49</sup> Como ya se mencionó en el capítulo 1 las necesidades de información y el comportamiento informativo son fases que ya han sido investigadas profundamente. Se pueden identificar un sinnúmero de investigaciones a diversas comunidades, tales como, la de los mismos investigadores CALVA (1994), (2001), (2003); GUEVARA (2005); o como modelo teórico CALVA (2004); o como concepto unificado dentro del modelo de comportamiento de la búsqueda de información e incluso llegar a definir tal comportamiento KRIKELAS (1993); sobre las necesidades y comportamiento informativo en usuarios externos de una biblioteca universitaria SANTIAGO (2003); y de ésta manera, se puede seguir mencionando muchos más.

<sup>50</sup> Como lo señalara la Dra. Sonia Valle de Frutos, en su visita a la UNAM con motivos del Seminario “Cultura Digital” que dictó en la Sala de Videoconferencias del IIBI (antes CUIB) de la Torre II de Humanidades.

Por otro lado, los resultados de la investigación servirán a los mismos Autositores para asumirse como entes con necesidades de información y que en los procesos de búsqueda, atraviesan por una serie de comportamientos informativos; trashumancia que se puede aprender a simplificar/vincular para conseguir la información que se requiere y cuando se requiere.

En adición, los beneficios se materializarán en el conocimiento de tal fenómeno informativo en lo Autositores, para develarle al imaginario rocanrolero, cómo es que se nutre de información y cuál es el comportamiento informativo de este sujeto contracultural al crear sus productos artísticos.

De esta forma, la investigación arrojará datos a considerar, debido también a las instituciones que concentran a esta comunidad<sup>51</sup> (sindicatos, confederaciones, asociaciones y sociedades) o las transnacionales que comercializan con los productos artísticos de ellos (las compañías discográficas) así como, por las instancias de gobierno que, como resultado de este trabajo, les de ánimo para apoyar a esta singular comunidad en alguna u otra medida.

En suma, todo esfuerzo para nutrir la cultura<sup>52</sup> de nuestro país, y con ello lograr recuperar el lugar inminente y los valores de los Autositores mexicanos cuya obra pueda trascender las fronteras lingüísticas y culturales para gloria de México por siempre, es sin duda, un grano de arena en la cultura nacional mexicana<sup>53</sup>, pero un garbanzo de libra para este grupo objetivo subcultural,<sup>54</sup> por lo que puede marcar un sendero sobre una geografía inédita en

---

<sup>51</sup> El diccionario de la Real Academia Española define en tercera acepción al término “comunidad”, como al “Conjunto de personas vinculadas por características o intereses comunes”, de donde se desprende para esta investigación el término comunidad: a la población de Autositores de rock alternativo en nuestro país.

<sup>52</sup> Aunque nunca será suficiente, sobre la cultura se ha escrito mucho y desde perspectivas diferentes como señala Vargas “En la historia de la humanidad, el concepto cultura ha tenido muchas variaciones” (VARGAS, 2007) tales como perspectiva antropológica (LINTON, 1965); la Ideacional (y. G. J. ORTEGA, 1966); la psicológica (ROSS Ralph; HAAG, 1957); (HOFSTEDE; Geert, 2005); la sociológica (TOURAINÉ, 1969); (DÍAZ-GUERRERO, 1972); la filosófica, pertinente para este estudio y definida como: “la unión de todas las formas de arte [...]” (MALRAUX, 1976); o la tecnológica también aplicable a la presente indagatoria en el pensamiento de Kahler “La cultura es la totalidad de los logros y el rendimiento humano en la conquista del universo mediante la ciencia, el arte y la técnica” (KAHLER, 1988).

<sup>53</sup> “México es un país con manifestaciones multiculturales, como lo afirma Vargas, citando a González Casanova (1974), quien refiere categóricamente: “La cultura nacional mexicana es en todo caso un ejemplo de cultura plural” (VARGAS, Op. Cit., pág. 50).

<sup>54</sup> Béjar, un estudioso de la cultura mexicana, entiende por subcultura “las variaciones dentro de una concepción más amplia, y que representa el estilo de vida de partes significativas de la Población” (BÉJAR,

México, y la firme convicción de dejar un estado del arte adecuado, pertinente y lo mejor documentado para seguir indagando sobre un tema por demás interesante, con el valor agregado de que es contado en boca de sus actores, información de primera mano, con lo cual no sólo adquirirá importancia sino confianza y credibilidad.

Pero también, servir como base a futuras indagatorias, que logren reflejar la “Literacidad o lo que la gente hace con la lectura y la escritura” definida por Zavala de forma sutil y grácil a la suma de ambos conceptos (ZAVALA, 2006, Op. Cit. pág. 23) en donde tal “Literacidad” se aplique a las nuevas generaciones de Autositores en la actualidad.

### **3.2 Núcleo de análisis**

Si bien, el presente estudio sale un poco de los cánones bibliotecarios, se saborea el tema por los datos que arroja, ya que se orientó hacia una comunidad que no ha sido estudiada a detalle, los autores y compositores (Autositores) mexicanos (letra & música) del género musical llamado “Rock” en donde se recalca, que hicieron una mezcla a la que tipificaron como música “Alternativa” durante la década de los 90’s.

Desde este punto de vista, se tiene como objeto de estudio a los Autositores de rock alternativo en la década de los 90’s, y por lo mismo, se indaga acerca de sus:

- Necesidades de información
- El comportamiento informativo que siguen y,
- Las alternativas para dar cumplimientos a estos elementos

Dado lo anterior y para llevar a cabo la investigación, se decidió tomar como núcleo de análisis a los Autositores que reúnen las siguientes características:

- a) Que hayan compuesto canciones de rock alternativo
- a) Que sus obras se hayan escrito en idioma español
- b) En la década de los 90`s
- c) Que hayan registrado sus obras en el INDAUTOR
- d) De preferencia que hayan estado firmados en una discográfica

---

1979) entendiendo el concepto, se deduce en términos generales que la comunidad de Autositores de rock alternativo, pertenece a una parte significativa de la población cultural de México en específico a una subcultura.

- e) Que se hayan escuchado o visto en los medios de comunicación
- f) Autositores que se hayan internacionalizado
- g) De nacionalidad indistinta pero que hayan hecho su carrera en México

Las anteriores son algunas de las muchas características que presentan los Autositores como objeto del estudio, y los cuales comprenden una población aproximada de 100 grupos; dato fundamentado en información de discográficas, representantes, músicos y periodistas de ese período.<sup>55</sup>

La indagatoria abarcó, tres entrevistas con representantes de tres entidades de la República Mexicana (Estado de México; Tijuana, Baja Cal.; y Guadalajara, Jal.) para dar su testimonio; por el lado del grupo de enfoque seis invitados que pueden ser por igual, hombres o mujeres, pero con el perfil identificado y una Entidad más, el DF.

### **3.3 Metodología**

Debido a la dificultad de contar con el número exacto de Autositores, a su ubicación geográfica y a la falta de un directorio que permita conocer a la población existente de Autositores, la presente investigación se orientó con base en la técnica de muestreo por cuota<sup>56</sup> (CASTAÑEDA, 2005).

La muestra por cuota estará dirigida a los Autositores de algunos grupos representativos de éste género y que fueron parte del “boom” musical del período seleccionado para este trabajo,<sup>57</sup> según comentaron el señor Alejandro Ruíz expropietario del legendario sello nacional Rock’n Roll Circus, Edmundo Navas del también reconocido sello nacional Opción Sónica, así como, entrevistas con algunos representantes y managers de grupos, como Tony Méndez, Antonio Delgado, los cuales se pueden identificar en cuatro estados de

---

<sup>55</sup> Las discográficas más importantes en la década de los 90’s fueron BMG/Ariola, Emi Capitol, Polygram, Warner, y de los sellos nacionales que firmaron a grupos mexicanos se puede mencionar a Discos Gas, Ediciones Pentagrama, Orfeón, Melody y Discos Denver.

<sup>56</sup> El muestreo por cuota de acuerdo a Castañeda es aquel en donde se determina una cantidad de individuos que presentan características similares por lo que no hay un procedimiento específico para determinarla.

<sup>57</sup> Para hacer esta afirmación de que el movimiento de rock alternativo de los 90’s, tuvo como representación más importante en términos geográficos, a las ciudades, Distrito Federal, Estado de México, Guadalajara y Tijuana (la ola regia, proveniente de Monterrey llegó tardía en los albores del 2000), se entrevistó a los señalados en el epígrafe final de esta página.

la República Mexicana con lo cual, se tiene una delimitación geográfica de control para esta comunidad y que, cumplen con las características del perfil.

#### **a) Método**

Ahora bien, en concierto con lo que señala Castañeda (*Vid Supra*) y recuperando que no se localizaron estudios como éste, la presente investigación se caracteriza por ser exploratoria con análisis inductivo; y por las características de ésta población que no es fácil cuantificarla, se ha seleccionado un método cualitativo.<sup>58</sup> Pero, ¿Por qué apostar por el método cualitativo? Hernández soluciona la pregunta de forma contundente:

La metodología usada ha sido la que siguen las ciencias naturales, básicamente la tendencia cuantitativa, pero no se ha comprobado la viabilidad de ésta. Se deja de lado el hecho de que nuestro objeto de estudio es un sujeto, y de que sus características pueden variar de acuerdo con el momento y el contexto en el que se hagan los estudios (HERNÁNDEZ [Coord.], 2008).

La misma Hernández, señala “Siguiendo una tendencia cualitativa la forma de construcción del conocimiento es inductiva, va de lo particular (datos) a lo general (teoría)” (Ibídem, p. 18).

Y por lo que hace al carácter inédito del trabajo, de acuerdo a Hernández, Fernández y Baptista<sup>59</sup> (2014), un estudio de tipo exploratorio es aquel en el cual se aborda un tema poco estudiado o no se ha afrontado antes, como en el caso de esta singular y poco común de la comunidad Autositora (HERNÁNDEZ Sampieri & FERNÁNDEZ Collado, 2014).

Sobre los métodos cualitativos, Hernández establece:

Los métodos cualitativos siguen una tendencia interpretativa y sus principales características son:

---

<sup>58</sup> Los métodos cualitativos utilizados en bibliotecología son los menos estudiados a nivel latinoamericano (HERNÁNDEZ, *Op. Cit.*, p 19). La autora Hernández se basó en datos de INFOBILA (Información Bibliotecológica Latinoamericana) INFOBILA poseía al momento de haberse publicado el artículo en comento 15,485 registros 35 de los cuales eran publicaciones sobre metodología empleada en Bibliotecología y disciplinas afines, y de ésta muestra -reporta Hernández- sólo un artículo brasileño era cualitativo de Auxiliadora de Carvalho. La indagatoria demostró que ni siquiera en el 1% se utilizaron métodos cualitativos para los estudios de usuario.

<sup>59</sup> (Hernández, Fernández y Baptista, 2014 *Op. Cit.*, pp. 307-308).

- Intentan comprender la realidad
- Conciben a la realidad como un cúmulo de significados, símbolos e interpretaciones, y por lo tanto como algo holístico, global y polifacético.
- Buscan patrones de intercambio elaborados por el sujeto con el fin de compartir significados e interpretaciones.
- Dan mayor relevancia al fenómeno en sí, que al rigor en su estudio.
- Perciben a la realidad dentro de un contexto.
- Consideran el conocimiento como producto de la actividad humana, por lo que no puede ser descubierto, sino producido” (HERNÁNDEZ, 2003, Op. Cit., pp. 22-23).

Desde luego que se podría realizar un estudio cuantitativo, pero como refiere la misma autora, “[...] para investigar en bibliotecología debemos ordenar nuestros pensamientos, para que, de acuerdo con este orden, un problema detectado sea resuelto con el método más adecuado” además de enfatizar en la cuarta viñeta arriba enlistada, acerca de subrayar el fenómeno antes que al rigor en la norma de su investigación (Ibídem, 2003) “*porque en la investigación cualitativa, interesa lo que la gente hace y no lo que la gente dice que hace*” ([*Las cursivas son más*] Ibídem p. 18).

Ferrarotti en un segundo argumento es concluyente al considerar que “el hombre no es un dato sino un proceso, el cual actúa en forma creativa en su mundo cotidiano”, la cita de Ferrarotti es especialmente importante por las características de sensibilidad que seguramente demanda el Autositor como un creador de obras artísticas (FERRAROTTI, 2011).

#### **b) Técnica**

La indagatoria se sustenta en dos directrices técnicas, por un lado, una encuesta mediante la elaboración de una cédula de entrevista semiestructurada con matices e inspirada en la técnica de historias de vida.

Maritza Montero, citada por Rojas Soriano establece:

“La historia de vida [...] es una técnica en la cual interactúan dos sujetos: un sujeto entrevistador y un sujeto entrevistado, ambos activos, y en el cual el primero proporciona un conocimiento procedimental, unos objetivos y un análisis, y el segundo, un conocimiento vivencial; participando ambos en la construcción del conocimiento buscado y en la reconstrucción del recuerdo” (MONTERO Maritza, 1990).

Asimismo, Hernández se refiere a la técnica de historia de vida como un acercamiento longitudinal a la vida de una persona, que posibilita la representación de núcleos de aproximación como fuente primaria para investigaciones diversas que incluyen las culturales (HERNÁNDEZ, [Coord.] 2008, Op. Cit., p. 23).

Es muy portante señalar, en relación con lo que piensa Ferraroti, sobre las historias de vida, que la vinculación de la creatividad con el contexto, comporta “el examen de la autopercepción del individuo-sujeto de la historia de vida, en su vinculación experiencial con el ambiente contextual”, en este sentido, Ferraroti cita a Maurice Halbwachs<sup>60</sup> eminente miembro de la camada durkhemiana, que cuando llegó por primera vez a Londres le pareció que ya había estado ahí, debido a la lectura de las novelas de Charles Dickens.

Esa es la poderosa y principal razón de solicitarle a los Autositores que contesten mediante una cédula de entrevista, sus historias de cómo obtienen la información que satisfaga sus necesidades para crear composiciones alternativas, entre otros cuestionamientos.

Para la otra técnica directriz, se planificó realizar una sesión cualitativa en una cámara de Gesell mediante una guía previamente elaborada. La cámara de Gesell,<sup>61</sup> es una habitación acondicionada para permitir la observación con personas. Está conformada por dos ambientes separados por un vidrio de visión unilateral, los cuales cuentan con equipos de audio y de video para la grabación de los diferentes experimentos.

---

<sup>60</sup> Autor de los marcos sociales de la memoria.

<sup>61</sup> El Dr. Arnold Lucius Gesell, fue un psicólogo pediatra estadounidense, especializado en el desarrollo infantil, fue el creador de la cámara de observación (conocida en los medios científicos como cámara de Gesell) que incluye además de espejos unidireccionales, el uso de fotografía y video para asentar las sesiones focales (*Focus Group*) y poder interpretarlas después.



Además de su uso psicológico en diferentes ámbitos como el judicial, infantil, entre mucho más, la cámara de Gesell es de gran utilidad y beneficio para las empresas de mercadotecnia. La empresa *On-Target* utiliza dicha tecnología “que permite la observación de personas para realizar estudios cualitativos” en este caso, sobre productos a mercadear.

Ahora bien, la idea de incorporar esta metodología, surgió de un *Focus Group*<sup>62</sup> (sondeo cualitativo-exploratorio) que realizó la Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía, el miércoles 13 de mayo de 2011, cuyo propósito fue ampliar y profundizar el conocimiento del mercado laboral archivonómico, es decir, empleadores que contratan profesionales en Archivonomía, para generar una oferta de actualización del archivonomo, tomando en cuenta la percepción que de este profesional tienen los empleadores.

Sin dejar de lado en ningún momento la literatura que hay sobre la Cámara de Gesell, se considera que participar directamente en un sondeo como el de la ENBA, facilitó la experiencia y agudizó la idea sobre ésta técnica en general para estudios cualitativos y en específico para este trabajo sobre los Autositores.

### **c) Instrumento**

En relación con los instrumentos para la recolección de datos, se diseñó una cédula de entrevista semiestructurada (Véase ANEXO 2) que además se adecuó para usarse como guion en la sesión focal (Véase ANEXO 3); la entrevista se aplicó de forma remota con la aplicación Skype que permite videoconferencias y partiendo del análisis de las variables, el planteamiento del problema y las hipótesis, para encontrar los indicadores que definan los ítems o preguntas, dicho desarrollo aparece en el ANEXO 1 del presente documento.

Asimismo, se contempló la entrega como parte de los apéndices finales, de un DVD-R con los testimonios de las entrevistas y la sesión del grupo focal.

Para llevar a cabo lo anterior, se proyectó una ruta de la siguiente manera:

---

<sup>62</sup> Metodología de grupos de enfoque (como refirió el Lic. Felipe Quintos Anaya Director General de la empresa Votia Sistemas de Información) “Los grupos de enfoque, buscan entender o iluminar las experiencias o puntos de vista subjetivos de los sujetos investigados a través de la confronta de ideas”. [www.votia.mx](http://www.votia.mx)

Una vez hecha la selección de los ítems o preguntas, se aplicó la cédula de entrevista, con un lenguaje propio de la jerga rocanrolera, aunque sólo en ciertas preguntas, y cuyo propósito fue facilitar la comprensión y romper el hielo en la sesión de enfoque.

Ahora bien, la sesión fue moderada por el Lic. Edmundo Navas, quien fuera dueño del sello discográfico nacional Opción Sónica, sello que en su momento tuvo firmados a varios destacados Autositores.

Es importante detallar que tanto la cédula de entrevista como la guía para el grupo de enfoque, se estructuró en dos partes:

- a) Generales que incluyen datos personales tales como: el nombre del entrevistado, edad, agrupación musical de la que formó parte, instrumento profesional de trabajo como ejecutante o para su proceso de composición, compañía (s) discográfica (s), obras protegidas en el INDAUTOR o en alguna editora, nacional o trasnacional, obras editadas en otros países, así como, su formación educativa.
- b) Necesidades de información y comportamiento informativo, que requieren para su proceso de composición y para sus discursos escénicos.

Tanto la entrevista remota como el *Focus Group*, se llevaron a cabo entre el 8 y el 23 de enero del 2016 en donde, la sesión de enfoque se realizó el sábado 16 de enero en una Cámara de Gesell que se rentó a la empresa IKEPA, SC ubicada en la calle de Séneca No. 134 2° Piso colonia Polanco en México, DF.

Mientras que las entrevistas remotas se realizaron en diferentes fechas de dicho período.

Aunque este ejercicio no es probabilístico, se usaron gráficas para apoyar tanto la comprensión como a la unidad visual con imágenes de los Autositores en escena, sin duda, los mejores momentos de su actividad profesional y como una forma de agradecimiento por su enriquecedora e invaluable participación voluntaria.

Comenzando con la entrevista remota por Skype, se tuvo el honor de contar con los siguientes voluntarios que atendieron al llamado:

**Cuadro 2:** relación de participantes a entrevista remota

<b>AUTOSITOR (A)</b>	<b>GRUPO</b>	<b>CIUDAD</b>
<b>Kenny Avilés Ibarra</b>	Cantante de Kenny y los Eléctricos	Guadalajara
<b>Ezequiel Solís Ramos<sup>63</sup></b>	Bajista de Helicon	Estado de México
<b>Jorge Jiménez Arangure</b>	Guitarrista de Tijuana No	Tijuana

En cuanto a los invitados al Focus Group, la sesión se engalanó con:

**Cuadro 3:** Relación de participantes a *Focus Group*

<b>AUTOSITOR (A)</b>	<b>GRUPO</b>	<b>CIUDAD</b>
<b>Luis Alberto Rosas Rodríguez</b>	Saxofonista de La Castañeda y Lira'n Roll	Estado de México
<b>Jaime Chávez Bravo</b>	Guitarrista del Clan	Estado de México
<b>José Manuel Aguilera</b>	Guitarrista y cantante de La Barranca	DF
<b>David Pérez Quezada</b>	Guitarrista y cantante de Radio Kaos	DF
<b>Gabriela Rivera Zúñiga</b>	Cantante de Moda Foca y Colectivo Zebra	DF
<b>Balo Bucio Montemayor</b>	Cantante de GAIA	DF

<sup>63</sup> Ezequiel el “Cheke” actualmente reside por casi 10 años en Houston Texas, USA, pero hizo su carrera musical alternativa en los 90’s viviendo en el Estado de México.

## Descripción del estudio por sexo

### Entrevista y *Focus Group*

MUJERES	HOMBRES	TOTAL
2	7	9



Fig. 4: En las fotos de la gráfica en queso: Aguilera y Kenny en escena

### 3.4 Análisis de resultados

#### a) Datos generales, en ambos ejercicios respondieron lo siguiente:

- La edad de los Autositores, oscila entre los 42 y los 60 años, si ubicamos los 90's se tienen que restar aproximadamente 20 años, o sea, entre los 22 y los 40.
- Entre las profesiones de los Autositores se encuentran, actividades artísticas y paralelas como: cantante, saxofonista, guitarrista, bajista, tecladista, profesor de enseñanza musical, asesoría en el IPN en tecnología educativa, maestría en sistemas, prepa, actuación, valet, dirección de acción, doble de película, diseñador gráfico, modista.

- Acerca de cómo se hicieron Autositores alternativos, mencionaron algunos, por amor al arte y al rock & roll, porque tuvieron familiares que los introdujeron al rock, por gusto natural y por decisiones personales.
- Todos cuentan con más de 20 años de experiencia, dedicados al rock, los que no tuvieron discográfica en la década de los 90's, señalaron que fue una suerte de inversión que hoy se está retribuyendo por dicho sacrificio.

Aunque existen muchas concordancias que se pueden tomar como unidades de medición equiparables que los asemejan, los participantes en general mencionaron que hay diferencias entre los Autositores que pulsan un instrumento y los que no.

#### b) Necesidades de información de los Autositores

Con el objeto de centrar la atención y romper el hielo, se planteó una primera pregunta contextual acerca de la dificultad de componer rock alternativo y aunque se comentó sobre matices a considerar a la hora de componer, en ambos casos (entrevista remota y grupo de enfoque) la respuesta fue que es fácil crear canciones alternativas.



**Fig. 5:** En la foto de la gráfica en queso: Kenny

También fue unánime la respuesta sobre la importancia de crear canciones de rock alternativo, Jiménez del “Tijuana No” p. ej., comentó que es importante siempre que se haga con sinceridad y exista reflejo en el público; Cheke de Helicón abonó que se debe considerar a lo alternativo no como una opción más alienada a los medios como la radio y la TV, ya que, al no estar preocupados los Autositores por hacer hits radiales, se pueden obtener productos genuinos, con sentido crítico que le dejen algo a la gente; para Kenny, es muy importante componer canciones alternativas porque es su vida misma, representan años de trabajo arduo y legítimo.

En el *Focus Group* el moderador si brincó esa pregunta por la dinámica que estaba adquiriendo la sesión, Navas temió que se acartonara<sup>64</sup> la jornada por efecto de un guión hermético, no obstante, dentro de la pregunta anterior, si se hizo énfasis en que la facilidad de la composición y la fluidez le dan importancia a la composición.

En relación con el papel que jugaron los medios masivos de comunicación, Kenny señaló que sí fueron importantes al principio de su carrera, sobre todo, porque habían muy pocas mujeres Autositoras; Cheke, reconoció también que a finales de los 80’s habían conciertos de 100 hombres y 2 mujeres, y que ya en los 90’s la cosa se emparejó gracias a los medios de comunicación que admitieron al rock alternativo en su programación, aunque para el mismo Cheke, los medios de comunicación no fueron relevantes porque no lo programaron o publicitaron, de hecho su tema “La fiebre de norma” la hizo famosa “La Castañeda”. Para Jiménez fueron muy importantes ya que comenta que fue la primera banda en hablar de la guerra zapatista lo que causó controversia, animadversión y desde luego contribución a un despertar de la conciencia que los seguía.

En la sesión de enfoque, Navas (moderador) introdujo a la pregunta recapitulando que a diferencia de la radio “*Collage*” gringa o la industria británica como se fue creando con la *BBC* que cobijó a los jóvenes y las propuestas musicales, en México hubo un “*Blackout*” (apagón) para lo independiente o alternativo que sólo fue apoyado por una o dos estaciones siempre culturales y que incluso a la fecha veinte años después sigue igual, pero que sí se

---

<sup>64</sup> En el argot radial, se dice que cuando una entrevista se acartona significa que se mecaniza y pareciera que es de mentira, es semejante a hacer “play back” en la música, es decir, cuando se finge acompañar a un artista, siguiendo una pista musical pregrabada.

hizo un paréntesis en los 90's con el movimiento de "Rock en tu Idioma" que llegó de España y Argentina y que fue aprovechado por la industria y el movimiento nacional, un ejemplo de ello, fue Culebra Records de la BMG/Ariola, que tuvo una recepción y apoyo bondadoso de los medios de comunicación para agrupaciones como "Caifanes", "Maldita Vecindad", "Santa Sabina", "Fobia", entre muchos más; el "Boom" de los 90's que no se ha repetido hasta hoy.

Para Chávez del "Clan" los medios no fueron importantes, por lo difícil que es promover a una banda alternativa con tendencias oscuras, aun teniendo buenos videos para exponer, no obstante, eso también jugó a favor del Autositor porque la gente seguía a las bandas en directo, "en donde se apreciará siempre y de mejor manera el arte musical" (concluyó).

Quezada de "Radio Kaos" quien es de origen chileno, mencionó que para él los medios de comunicación fueron muy importantes sobre todo por la facilidad para posicionar a su banda ya que la trasnacional que lo firmó lo insertaba y manejaba de manera cuasi natural, admite que vivió en un mundo irreal, como de ensueño, pero que, del lado independiente vivió la otra cara de la moneda en donde se maneja la payola, por ejemplo.

Con gran claridad Aguilera de "La Barranca" expuso que al no ser México un país de cepa, nacencia o vena rocanrolera, habría que definir qué es lo alternativo primero, es decir:

¿Alternativo a qué? Al *Mainstream*<sup>65</sup> debido a que estas propuestas llegaron con la intención de separarse de lo establecido como una opción diferente, lo alternativo desde mi particular punto de vista es todo el rock que se contrapone a la música que realmente se consume en nuestro país el Pop y la música regional mexicana, para mí si hay una prensa especializada en México que atiende lo alternativo y que ha sido generosa con mi carrera profesional.

Ampliando el entendimiento de lo "Alternativo" Alberto Rosas, mencionó que en los 70's todo era rock, y que de repente comenzaron los bautizos de nuevos estilos y que hoy en día

---

<sup>65</sup> Se entiende por *Mainstream* como la corriente principal, es decir, los gustos o preferencias predominantes en un momento determinado en una sociedad, que en la mayoría de los casos son derivados del aparato publicitario que controla las tendencias, en donde se sabe, que dichas tendencias juegan siempre a favor del aparato de entretenimiento, más que a favor del arte.

lo “Alternativo” contienen muchos significados, esto condujo a la creación de tribus emparentadas por sus gustos estilísticos musicales, lo que se puede interpretar como bases para la subcultura *underground* rocanrolera, y que, particularmente a él le apoyaron mucho los medios de comunicación, el aparato que movía BMG/Ariola específicamente con el sello “Culebra Records” cuando formaba parte de “La Castañeda”; Para Rivera fueron favorables cuando reseñaban sus conciertos y para Bucio no fueron importantes.

### La importancia de los medios de comunicación

#### Entrevista y *Focus Group*

NO FUERON IMPORTANTES	MUY IMPORTANTES
4	5

No fueron importantes 4

Muy importantes 5



**Fig. 6:** En la foto de la gráfica en barra: Rosas tocando en la discoteca Ezquizos en Monterrey, N. L.

En cuanto a la pregunta en la entrevista remota sobre si se considera importante estar informado para crear canciones respondieron:

#### Cuadro 4: Detalle de las respuestas acerca de la importancia de estar informado

AUTOSITOR	RESPUESTA
<b>Jiménez</b>	Si es importante sobre todo para defender temas controversiales y fuertes que interesen a la población en cuanto a sus problemáticas, esa es nuestra



aportación.

**Kenny** Si es importante para estar al día en la vida en el mundo...

**Cheke** “No necesariamente, eso depende de cada Autositor, la canción *La fiebre de Norma* es una situación casi cómica que no requiere de un nivel académico o conciencia social para haberla hecho. Aunque, si eres un Autositor que quiere comunicar mensajes sociales, pues sí requieres estar informado, pero lo alternativo te permite también tener una banda de punk y hablar de cosas como sacarse un moco”.

En cuanto a que información requieren para sus discursos en vivo contestaron:

**Cuadro 5:** Detalle de respuestas acerca de la información que requieren en vivo

<b>AUTOSITOR</b>	<b>RESPUESTA</b>
<b>Jiménez</b>	“En el <i>Tijuana No</i> , teníamos que estar informados sobre todo de los acontecimientos que ocurrían en la frontera, los problemas de México con los gabachos, el fenómeno migratorio, la violencia y la represión”.
<b>Kenny</b>	“Yo interactuaba con lo que sucedía en ese mes de mi vida, me encantaba pitorrear con la gente, era como algo cómico para mí, que fuera agradable más que nada”.
<b>Cheke</b>	“La información para el discurso en vivo, sobre todo tenía que ver con lo que decían las propias canciones, una suerte de semblanzas, personalmente nunca fui animador, en los 90’s tenía que hablar con el público porque nadie se atrevía a enfrentarlo, aunque mis influencias fueron británicas, o sea, músicos parcos que se presentaban tocaban y listo, no como los gringos que son más <i>Showman</i> de tirar anzuelos, de conectar aplausos rítmicos”.

Las preguntas anteriores no se plantearon en la sesión focal porque redundan en las que siguen, sobre qué tipo de información se requiere para los discursos en vivo y sobre todo en las necesidades de información que tienen los Autositores para componer.

Con las respuestas obtenidas se diseñó un esquema que compendia las necesidades de información de los Autositores y enseguida se detalla su explicación.

### Esquema sintético de los principales temas de composición

#### Entrevistas y *Focus Group*

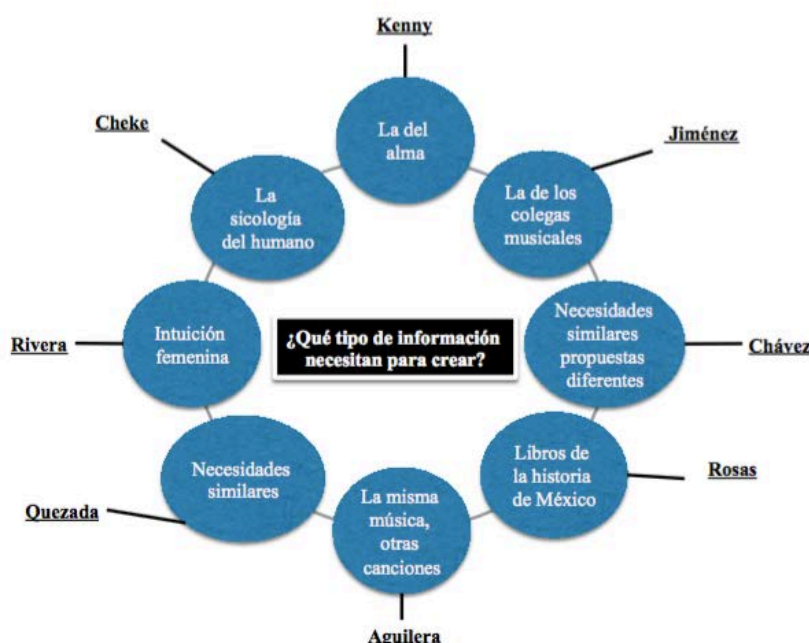


Fig. 7: Diseño de las diversas temáticas alrededor de la composición

Cuadro 6: Descripción de las necesidades de información de los Autositores

AUTOSITOR	NECESIDAD DE INFORMACIÓN
<b>Kenny</b>	No necesito información, es como amar la vida, amarte o amar a tu compañero, a la naturaleza incluyendo a mis perros Catrina y Estopa.
<b>Jiménez</b>	Acudir a conciertos, sobre todo escuchar cosas nuevas y estar abierto a todo género como el bolero, rancheras, metal, punk.
<b>Chávez</b>	Coincido en que tenemos necesidades similares, y de eso se aprovechan las transnacionales, que a fuerza de repetición hacen éxitos, pero los

rocanroleros tratamos de conectar otras fibras y despertar conciencias, con otra actitud, con otro discurso.

**Rosas** Aprender música porque los métodos te pueden servir y sobre todo la historia del México antiguo para temas como Tloque Nahuaque con la Castañeda. Quetzal Serpiente y el Vuelo de la Serpiente con el grupo Muro de Cráneos. Esto no para usarlo de forma chovinista o como un falso mexicanismo, sino plantear un enfoque diferente una nueva concepción.

**Aguilera** No existe hasta la fecha en ninguna parte del mundo un curso o un método para los Autositores y creo que para todos los que estamos en la sesión, nuestra fuente de información primaria es la propia música, los discos, las canciones que ya están hechas, que al estudiarlas es como aprendes a hacer el oficio. Así creo que la información básica que necesitas para componer es conocer otras canciones y admito que se requiere de una formación para desarticular una canción del “Gigante Gentil” o de “Bob Dylan”, también me sirven las películas, entre otros medios que proveen información.

**Quezada** Para mí todos requerimos de lo mismo porque venimos del mismo planeta y somos seres humanos que pasamos por lo mismo

**Rivera** Uno necesita encontrar escuelas propias y letras que te llenen

**Cheke** Me encanta porque somos diferentes yo, por ejemplo, me considero un psicólogo nato, desde niño me ha encantado meterme a los rinconcitos para entender por qué somos así, por qué nos deprimimos, por qué somos dolientes, violentos. Esa es la información que yo necesito, entender por qué los seres humanos, sentimos lo que sentimos.

**Bucio** Los acontecimientos son lo que me mueven, cuando llegó el movimiento zapatista al DF, me hizo escribir cuantiosamente, alrededor del tema.

### c) Comportamiento informativo de los Autositores

Tanto los entrevistados remotos como los participantes al grupo de enfoque, admitieron que crear o componer canciones de rock alternativo es un proceso, Rosas señaló.

Componer debe de ser un proceso, porque profesionalmente se debe calcular, el tipo de rola que se quiere hacer, a qué público quieres llegar, conocer cuál es la forma musical que tiene la rola, qué tipo de armonías o círculos la conforman, entre otros.

Aguilera fue rotundo al dejar sobre la mesa que componer es un proceso vital, al que se está comprometido no sólo cuando se propone hacer canciones (aun siendo de manera informal) sino que dicho proceso convive con el Autositor durante toda su vida creativa, porque es algo a lo que se somete todo el tiempo “No es algo que se prende y se apaga” señaló y concluyó, “También inconscientemente se está trabajando”.

Chávez dijo que al Autositor, es una esponja que absorbe todo lo que pasa en su entorno y que la manera de exteriorizarlo es con su instrumento o con las canciones, y que esto se apareja con un proceso muy particular de quien lo hace, y abonó con Aguilera, en cuanto a que el Autositor todo el tiempo está en vela captando algo.

El mismo Chávez confirmó que el proceso de composición debe de involucrar una posibilidad de síntesis que tenga la capacidad de encerrar mucha información en pocas líneas, en sus palabras “El poder resumir tantas emociones, tantas visiones, tantos sentimientos, y esa capacidad de abstraerlo, eso no cualquiera lo tiene”, y sumó una anécdota permanente, “es un hecho considerar que los seguidores interpretan de diferente manera las obras que uno compone”.

Aguilera abundó en que hay tipologías de canciones, unas pueden ser con más letra y otras pueden llegar a un proceso de destilación con menos lírica que deben de contemplar palabras correctas, y que es un proceso más de purificación que de descripción, en este punto, el Moderador puso -como ejemplo de este destilar literario- precisamente una rola del mismo Aguilera llamada “Mezcal” cuya letra es sintética, pero dice todo a la vez, y apuntó que estos ejemplos conducen a pensar que es más difícil el trabajo de composición de un Autositor que el de un escritor debido al condimento musical.

A continuación, se deja el texto de “Mezcal” del Autositor Aguilera:

*“Para celebrar es condición jamás perder la fe / Abrir el corazón y servir el mezcal”.*

Cheke hace un distingo entre el momento mágico de la inspiración que puede ocurrir en cualquier momento y el desarrollo integral de una canción, para él evidentemente existe un proceso porque muchas veces no se puede quedar el tema en un simple chispazo, sino que es necesario desarrollarlo y eso depende de dicho proceso.

Rosas, Rivera y Bucio simplemente reconocieron que la composición es un proceso.

Kenny admitió que efectivamente es un proceso crear y que en su experiencia ella comienza con la guitarra en la mayoría de los casos, que incluso uno de los momentos que más disfruta, es componer en la tina del baño y después lo propone con los demás músicos de su banda en un “*Jam*”.<sup>66</sup>

Jiménez respondió que no se descartan los chispazos y recordó que el tema “Pobre de ti” de Julieta Venegas, el cual fue escrito cuando la artista formaba parte de Tijuana No, el acompañamiento musical fue muy fácil terminarlo y acoplarlo, pero que otros temas han requerido de más detalle y esfuerzo y que ambos entendimientos conviven en el Autositor.

En lo que concierne a despejar, cual es la parte del proceso de composición que tiene mayores dificultades Cheke, que escribe temas dirigidos a la psique humana comentó:

Cuando un tema cae como un “Boom”, siempre el desarrollo de la idea en general es el problema mayor, porque es necesario responder a planteamientos tales como: ¿A dónde voy? ¿A dónde va a ir la rola? La voy a hacer pa’riba o pa’bajo ¿Le voy a construir otra estrofa? Etcétera; y acabarla y quedar conforme es titánico, porque nosotros mismos somos los primeros críticos inconformes, aun y cuando la rola ya está bien y no nos damos cuenta por nuestro comportamiento obsesivo: ¡Ah! y es necesario considerar que muchas ideas no nos llevan a ningún lado. Admito que tengo una pila de rolas que están a la mitad porque me quedé en el tropiezo del proceso y no sé cómo terminarlas.

Para Kenny el problema mayor en su proceso creativo es la búsqueda de letras, que se tenga preciso que decir, igual que Cheke, Kenny no hace letras políticas o de protesta, pero la

---

<sup>66</sup> En el argot rocanrolero una “*Jam Sesión*” es una improvisación musical de ideas sin haberlas estructurado o ensayado con anticipación, el término surgió en el contexto jazzístico.

línea de Kenny es de amor y desamor, el estar enamorada de su vida y de la vida misma, le provee todo lo que necesita para componer.

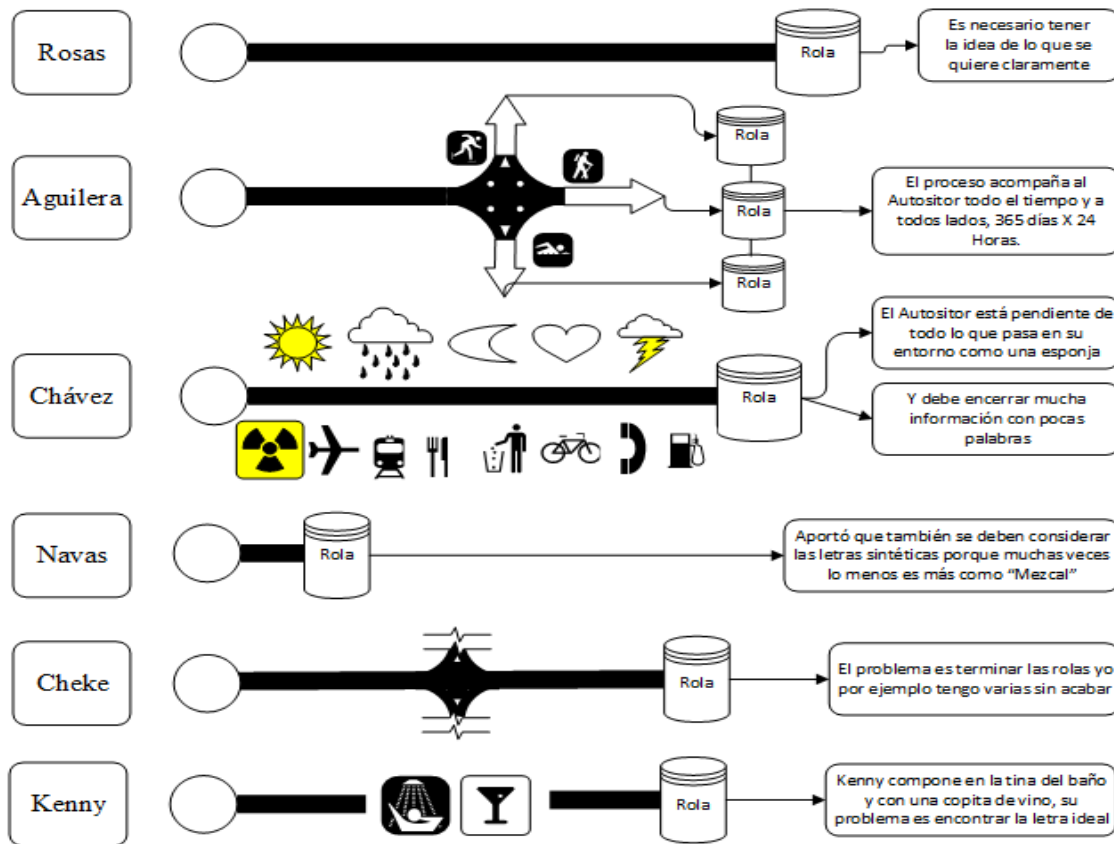
En Jiménez, el problema trasciende la creación misma porque una vez lograda la rola el proceso final también depende de otros factores como la interpretación de la letra y la conexión del cantante mismo con el público, una correcta línea melódica, puede ser la cereza en el pastel.

A pesar de que, en el grupo de enfoque se consensuó que la problemática está en terminar la rola, es decir, concluir todo el paquete y que esto concierne con lo respondido por los entrevistados remotos, la mesa trajo valores agregados como las canciones ya producidas y cómo y cuándo debe terminarse la producción de una canción, en términos de grabación, mezcla y masterización y también de la experiencia que se va obteniendo cuando se graba.

Lo anterior porque a veces se exagera en maquillar demasiado las grabaciones. Por otro lado, las canciones son entes vivientes dinámicos que en la medida que se vuelven a tocar se tiende a variar o a hacer nuevas versiones y es necesario considerar que cada canción tiene sus propias características, necesidades y reglas; como tip se mencionó que en casos en que no se concluya una producción, es importante tener fechas mortales para terminarla.

## Carreteras de la composición

### Entrevista y Focus Group



**Fig. 8:** Interpretación propia del proceso de creación de canciones alternativas de acuerdo a las respuestas de los Autositores. Las líneas negras simbolizan carreteras, con encrucijadas, caminos sin salida y los entornos (ecosistemas) que interactúan con los Autositores.

Indagando sobre la búsqueda de información, los entrevistados remotos contestaron de forma muy similar a los del grupo de enfoque, Jiménez se pronunció por los hechos sociales en general y acerca de los acontecimientos directos en la frontera que incluye problemas relacionados con la segregación, el fenómeno migratorio, la violencia ciudadana, entre otros, y sobre esos temas recurre a las noticias, la TV, la radio y los hechos rescatados de fuentes de primera mano, como hechos que ocurren en su entorno social y cultural.

Kenny recurre a la lectura de libros principalmente y comentó de forma grácil que ella es una ladrona de ideas, que escucha atentamente películas, TV, en una suerte de búsqueda de palabras clave que la detonan para componer o determinan el camino para concluir alguna canción inconclusa.

Cheke por su parte, señala:

Yo resolvía las canciones de dos maneras una me llevaba el tema conmigo<sup>67</sup> para encontrar soluciones en diferentes ambientes y la otra, me servía un trago y me ponía a escuchar música de otras bandas al azar, hasta que algún cantante me dijera algo que podría aportar la solución a mi canción sin copiarlo. Puedo decir que en los 90's mis influencias fueron, “*The Cure*”, “*Martin Gore*” y “*The Chameleons UK*”<sup>68</sup>, si escuchas mis canciones de esta década, yo sueño a eso, esto es, cuando me atoraba pues era como tener que ir a una clase y me ponía a escuchar a los maestros.

A la indagatoria alrededor del indicador proceso de creación, específicamente en relación con la interrogante ¿Cómo crean por inspiración o transpiración? y sumando detalle ¿En qué porcentaje lo hacen?

Para Rivera y Cheke, la inspiración y el trabajo de desarrollo o transpiración son equivalentes, es decir al 50% para cada proceso, pero Rivera adiciona que hay días en que uno está inspirado o receptivo y resulta más productivo con respecto a los días comunes y Cheke por su parte, mencionó que la inspiración es un condimento que entra y sale en las rolas, es decir, que a veces algo le inspira y hasta encontrar un nuevo lapso de inspiración continua y/o termina. Así en la construcción de una canción, la inspiración y la transpiración son como una trenza que se va entrelazando.

Aguilera hizo un corte de caja al señalar que primero se debería despejar lo que se entiende por inspiración, “esa musa que viene y te susurra algo y te lo regala, a mí eventualmente me pasa que sueñas con la cosa y ya está ahí”; no obstante, el mismo Aguilera argumentó que eso no va a pasar si tú estás viendo un partido de fútbol americano o no estás pensando en hacer música, “la musa ahí no va a llegar”.

Aguilera continuó, que en los sueños efectivamente aparecen cosas que luego es difícil atrapar pero que la recepción ocurre cuando uno está esperando algo. En un caso singular,

---

<sup>67</sup> Esto lo relaciona directamente con esta parte del discurso que maneja Aguilera en cuanto a que el Autositor es un sujeto en vela permanente los 365 días del año, prácticamente las 24 horas del día.

<sup>68</sup> *The Cure* Banda inglesa de rock gótico muy influyente, formada en 1976; Martin Lee Gore: conocido como el principal compositor y segundo vocalista de la banda británica *Depeche Mode*; *The Chameleons*: Banda inglesa formada en 1981.



Aguilera recordó una anécdota al componer cuando lo llamaron a comer la sopa y apresurado escribió una letra que quedó terminada ahí sin más.

Rosas afirmó que en definitiva para él no existe la inspiración, si se tiene una preparación seguramente el trabajo se facilita pero que, en su experiencia, el proceso creativo es 100% transpiración.

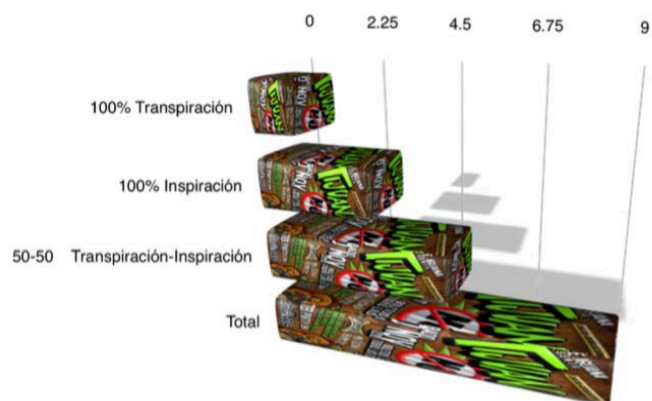
Quezada va más allá, en su caso cuando él ideaba una melodía, no sólo veía la letra y la rola ya terminada, él alcanzaba el escenario, la iluminación, en una palabra, Quezada lo ve todo, tanto Quezada como Jiménez, mencionaron que, si después del sueño aún queda un recuerdo nítido, significa que la rola sirve y entonces comienza la transpiración.

Chávez comentó que en su experiencia la obsesión de trabajar para alcanzar la meta de concluir un nuevo tema lo hizo soñar, pero que en muchas ocasiones no recordó tales ideas y no pudo recuperarlas y lamentablemente se perdió mucha información.

En el caso de Kenny el 100% de su trabajo creativo es por inspiración, ya que ella no compone de forma serial para otros, aunque algunos de sus temas, tienen muchos arreglos como resultado de tantas versiones que se han grabado por otros artistas como la canción “no huyas de mi” que además quedó en el ranking de las 100 mejores canciones del rock mexicano; Bucio reconoce un 50-50 en el proceso de composición.

## Inspiración vs Transpiración Entrevista y *Focus Group*

50% - 50%		
100% Transpiración	100% Inspiración	Inspiración - Transpiración
1	3	5



**Fig. 9:** En la imagen de la gráfica en barras la imagen de un cartel del grupo Tijuana No

A la interrogante ¿Cómo definían sus tópicos para las canciones? En Jiménez dependía del género musical (Ska, Reggae)<sup>69</sup> y del momento y en su caso escuchaba diferentes propuestas por semana.

Cheke contestó que es lo último que escoge, describió que cuando el iniciaba con cierta melodía, la misma lo llevaba por diferentes rumbos y así podía encontrar un tópico ideal para usar, y volvió a hacer hincapié en que sus temas son alrededor del psicoanálisis, la soledad, la parodia y concientizar con pocas palabras lo que él ve en el mundo concluyendo que sus temas no son más de diez, en ese mazo de baraja, busca la mejor carta.

Kenny define sus temas cuando le tocan el alma, y esto ocurre en la construcción misma de la canción, en donde, los elementos de construcción como la melodía, el coro, entre otros, la satisfacen y cuando no la satisfacen ella la deshecha aun cuando la rola se haya terminado, algo así como un control de calidad.

En el *Focus Group* no se planteó esta interrogante, las razones están en la discusión.

<sup>69</sup> Para el gusto de conocer más acerca del Ska y el Reggae se recomienda visitar: <http://todas-las-tribus-urbanas.blogspot.mx/2012/11/musica-ska-historia-del-ska.html>

A la discusión que se dio con el planteamiento ¿Si hubieran estado dispuestos a cambiar el camino de creación si esto los hubiera beneficiado? todos estuvieron de acuerdo, incluso hasta mencionaron (en el grupo de enfoque en broma y entre risas) que si hubiera existido un apoyo que les ofreciera guías, sin duda hubieran solicitado trabajo ahí y seguramente ahí estarían absorbiendo conocimiento como esponjas.

Kenny por su parte mencionó que no hubiera cambiado su proceso de composición y con una parodia aclaró “la experiencia me ha enseñado a mover el abanico y con tantos años de moverlo, ya lo puede hacer cuando quiera y a mi manera”.

Kenny apuesta a la fórmula con la que se ha mantenido por 35 años en escena y que le ha dado tantos triunfos y reconocimientos.

### Cambio de paradigma en la composición

#### Entrevista y *Focus Group*

A FAVOR	EN CONTRA
8	1



**Fig. 10:** En las fotos de la gráfica en queso: Rivera y Chávez

Ahora bien, con relación a si acuden a las bibliotecas para su trabajo de composición, contestaron de la siguiente forma:

Kenny nunca acude ni las bibliotecas ni a nada parecido, porque los libros que ella consulta están en su casa, ya sea por adquisición propia o porque se los han obsequiado.

Cheke respondió también que él no acudía a ninguna biblioteca o centro especializado de información, quizá alguna lectura por ahí si se me antoja concluyó.

Jiménez hizo énfasis en que sí acudía a las bibliotecas, pero orientado a sacar información para su constante actualización como profesor de música en donde tenía que exponer en clase, informarse sobre compositores, por ejemplo, sin embargo, reconoció que eventualmente esto le ayudó en su proceso creativo.

Aguilera reconoció que sí acudía a las bibliotecas y lo sigue haciendo a la fecha, lo hacía para nutrirse de literatura, sobre todo cuando un tema le resultaba interesante y quería satisfacer su curiosidad como los escritores estridentistas o los de la generación “Beats” tales como Kerouac que despertaron su curiosidad, aunque aclara que no lo hacía con la intención expreso de componer una rola, pero que sin duda, los frutos de consultar en una biblioteca lo enriquecieron para su trabajo de composición.

Rosas, Rivera, Quezada, Chávez y Bucio, respondieron que no acudían en los 90’s.

A la cuestión de si conocieron alguna biblioteca o unidad de información especializada en los 90’s en general todos respondieron que no.

Cabe la mención de que tanto Quezada como Aguilera, tenían conocimiento de que en otros países si existen apoyos para los *Songwriters* o escritores de canciones.

## Conocimiento de algún centro especializado

Entrevista y *Focus Group*

NADIE CONOCIÓ ALGUNO

9



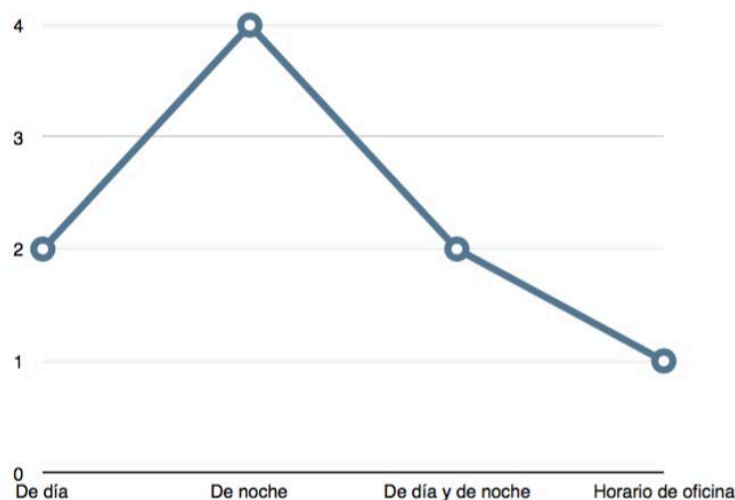
**Fig. 11:** En la foto de la gráfica en queso: Quezada tocando con Radio Kaos

Ya en los valores agregados del presente estudio de usuarios, se plantearon las siguientes preguntas para descubrir misterios en el imaginario rocanrolero y aunque ya se había tocado la idea en el planteamiento del proceso de composición, en donde quedó claro que el trabajo del Autositor es un ayuno permanente, en vela, porque se sirve de todos los detalles de su ecosistema de vida para componer, las siguientes preguntas detallan tendencias como el hecho de conocer cuál es el mejor momento para abstraerse a la creación, así a la pregunta ¿Componen de día o de noche? Respondieron:

- 4 se pronunciaron por la noche,
- 2 por la mañana,
- 2 de día y de noche y
- 1 respondió en horario de oficina de 9 a 5 de la tarde (entre risas de la mesa)

## Tendencia de horario de composición

### Entrevista y *Focus Group*



**Fig. 12:** Gráfica de la tendencia en el horario de creación en los 90's

Aguilera dejó un testimonio para el apunte, el tráfico de los 90's fue utilizado por él como un excelente escenario para componer, es decir, que mientras la gente común o fuera de la esfera de los Autositores iba montada en sus autos y en el transporte público en donde muchos gritan, se empujan, se atropellan y se llenan de estrés, el Autositor se sumergía en una esfera íntima de composición.

En cuanto al método que utilizan para componer, entendido como el procedimiento técnico, metódico o sistemático, Cheke respondió:

Mi método en los 90's seguía dos rumbos, yo proponía la idea y la desarrollaba con un baterista primero y luego metía el siguiente instrumento con la idea de un trío, con suerte grabamos en una grabadora semi profesional, pero casi siempre con un micrófono ambiental que registraba la grabación en un estéreo convencional con casete, el otro rumbo, fue trabajar con tecladistas que tuvieran estudio de grabación en su casa, y lo hacía con ellos porque dominaban su sintetizador y así armábamos los esqueletos, las secuencias.

Jiménez contó que su procedimiento casi siempre, ha sido grabar líneas de bajo y después montar la dotación musical que reclame la canción, en aquella década utilizaba una grabadora Tascam para hacer sus maquetas.<sup>70</sup>

Kenny dio cuenta de sus métodos de composición en los 90's y que fueron, la tina de baño, la guitarra y el desarrollo con su agrupación, además de que compuso colectivamente.

Esta pregunta tampoco se planteó en el grupo focal porque fue inherente en la discusión de otros temas, con lo cual se logró una sesión más relajada y no acartonada o mecánica.

La siguiente indagatoria de los valores agregados con relación a ¿Qué hacían cuando no estaban componiendo? arrojó estas respuestas:

En el caso de Rosas, tocó con grupos versátiles que, aunque se sentía frustrado porque no podía dedicarse al rock de lleno, le sirvió de escuela, que luego aprovecharía para su composición de rock alternativo y adicionalmente mencionó:

A finales de los 80's estando en la Castañeda, cuando no componíamos tocábamos y le dábamos todos los días sin hacer otra cosa no salíamos a tocar a ningún lado recuerdo que al terminar los ensayos Edmundo y yo nos regresábamos en el metro componiendo, interactuando a capela.

Para Quezada, desde que recuerda siempre estuvo firmado con una disquera trasnacional, diez años antes de llegar a México vivió en Estados Unidos y cuando llegó a nuestro país (en donde hizo la mejor parte de su carrera) se la pasó como un *Rock Star*, para él los 90's fueron *Sex, Drugs and Rock & Roll*, y agregó: “En esa etapa de mi vida escribía para hacer discos porque ese era el negocio entonces, cuando terminaba un disco, me recluía en mi casa para componer el siguiente, lo demás era *Party* (fiesta)”.

Rivera por su parte, estudiaba teatro, comentó que tenía mucha pila y hacía muchas actividades, admitió haber sido multidisciplinaria.

---

<sup>70</sup> Lo que hoy serían las TICS emergentes con su software especializado para la producción y el desarrollo musical, tales como el “*Garage Band*” y el “*Logic Pro X*” de Apple, el “*Cubase*” de la firma *Steinberg*, la estación de trabajo y precursor por antonomasia de la grabación a disco duro, el “*Pro Tools*” de *Digidesign*, un estándar de la producción, por mencionar algunos, en los 90's se improvisaba con lo que había a la mano como los estéreos caseros, las grabadoras de mano y en algunos casos afortunados, se utilizaron grabadoras profesionales o semi profesionales, tales como la citada Tascam.

Para Chávez los 90's fue una década muy importante y trascendental en su vida, ensayaba mucho casi diario con su banda El Clan, dejó la escuela en un principio, recuerda que había mucha fiesta también, sin embargo, paralelo al trabajo artístico, trabajó e hizo la universidad y a finales de los 90's se casó y tuvo a su hijo, reconoció que así ha sido su vida ponderada entre lo cotidiano y el arte musical y que afortunadamente siempre logró establecer un balance.

Para Aguilera en sus propias palabras:

Cuando no componía era una persona normal haciendo cosas cotidianas como pagar las cuentas, ir al banco, y lo aprovechaba al máximo, cuando uno compone está disfuncional, aún más, no recomiendo negociar o cerrar algún contrato en esos momentos de abstracción; cuando el período o el proceso de composición concluye y/o se detiene un tiempo, o sea, cuando no estás en ese *mood*<sup>71</sup> es cuando atiendes todo lo cotidiano, organizas las tocadas, los ensayos, etcétera.

Bucio quien hace un año recibió un Ariel en el ámbito cinematográfico, comentó que en los 90's además de ser Autositor, fue doble de películas y que al final, el cine fue su profesión.

Sin tapujos Cheke, respondió respecto de la fiesta alrededor del Autositor alternativo de los 90's que él cuando no componía, le gustaba estar de fiesta, en donde, en esa época además de trabajar, su vida tuvo una relación muy fuerte con las drogas.<sup>72</sup>

En el mismo sentido, Cheke apuntó que su situación de composición estaba intrínsecamente ligada con lo anímico y cuando no sucedía nada a su alrededor, se afectaba su proceso creativo y no se le ocurría nada para componer; un ejemplo de esta sinergia, fue su noviazgo con una chica londinense en su primer viaje a Europa, quien lo educó musicalmente, comentó que al regresar a México llegó echando lumbre y componía profusamente.

---

<sup>71</sup> En la jergonza rocanrolera se utiliza el anglicismo "*Mood*" como sustantivo que significa: humor o disposición, pero que siempre relacionan las atmósferas, los estados de ánimo, entre otras.

<sup>72</sup> Es necesario mencionar que esta declaración tan fuerte se hizo bajo el permiso del mismo Autositor quien insistió en hablar con la verdad en la mano y que la contraculturalidad y sobre todo manifestada en el rock alternativo, también debe ser valiente y honesta, ya que en muchas esferas sociales en donde también hay drogas, la verdad se queda encerrada en el closet.

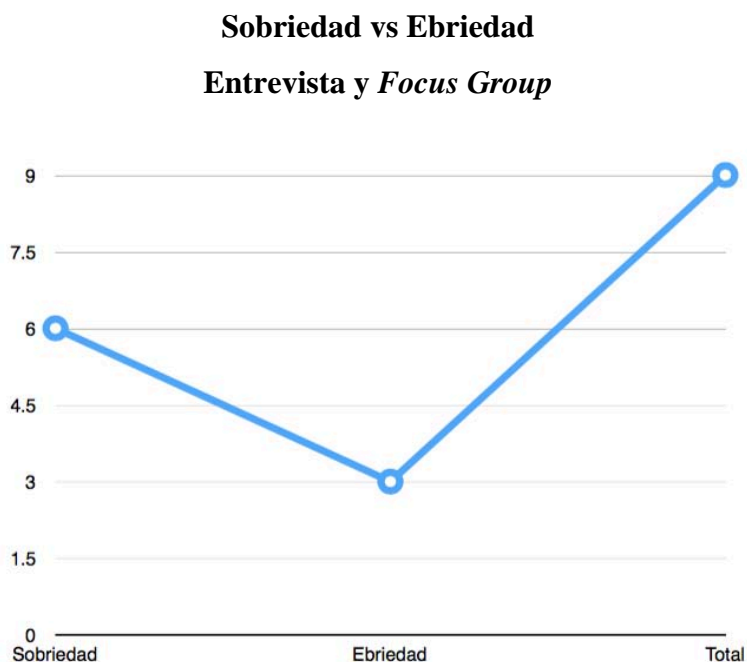


Kenny respondió que cuando no componía, hacía ejercicio, disfrutaba sus amaneceres, que siempre ha defendido rutinas como desayunar lo mejor posible, atender su jardín, meditar, hacer yoga y confeccionar ropa para artistas como Alejandra Guzmán, Bibi Gaytán, Fer de Maná, Timbiriche e Itati Cantoral, entre otros.

Jiménez respondió que cuando no componía, escuchaba la radio de Tijuana y San Diego como las estaciones 95.5 y la de “oldies” de los 50’s, estación que por cierto ya no existe, por lo demás, tañía la guitarra porque siempre se ha dedicado a la música.

Sin duda una de las preguntas más polémicas consistió en saber si es mejor componer sobrio o con algo que motive o inspire.

Mientras que, para tres de los entrevistados es mejor un vinito en el caso de Kenny, y algo para motivarse en el de los otros dos, la conclusión en el grupo de enfoque fue la sobriedad; en general, todos en el grupo de enfoque, estuvieron de acuerdo que componer canciones alternativas siempre será mejor cuando se tiene la mente clara, fue unánime de facto en el grupo focal, la votación por la composición en sobriedad, “Aunque ya después y como para revisar el material producido, claro está, será mejor escucharlo deleitándose al compás de un buen vino”, comentó Quezada.



**Fig. 13:** Tendencia en la composición alternativa en los 90’s

El último planteamiento fue conocer si para los Autositores significó un negocio el rock alternativo en la década de los 90's. Para Jiménez si fue negocio y su dedicación tuvo recompensa económica, patrocinio de instrumentos con compañías trasnacionales como G&L.<sup>73</sup> Mencionó que las compañías discográficas funcionaban muy bien, había más lugares para tocar, y los espacios en TV se abrieron, lo cual se capitalizó en conciertos. Mientras que para Cheke, no significó negocio el rock alternativo, y en el otro lado de la moneda, para Kenny, fue el negocio de su vida con una carrera muy prolífica y exitosa.

En el grupo de enfoque, Rosas contestó que para él sí fue negocio el rock alternativo en los 90's, al grado de que pudo obtener sus bienes como auto, dos casas y un departamento y todo de rocanrol. Rivera respondió que la música le ha dado de comer desde que llegó a México a los 23 años y lo hizo sola y sólo con la música. Para Chávez, los 90's fue un período de inversión que se está capitalizando hasta ahora y para Quezada, fue una década de mucho dinero y de mucho gasto. Con Bucio no fue negocio, porque el proyecto no llegó a ninguna disquera; lamentablemente, Aguilera se tuvo que retirar, sin embargo, por sus respuestas, su exitosa carrera musical (a la cual se dedica profesionalmente aun teniendo una Maestría en Sistemas) se puede inferir que sí le resultó económicamente.

### ¿Fue negocio el rock alternativo en los 90's?

#### Entrevista y *Focus Group*

No fue negocio	Si fue negocio
2	7



**Fig. 14:** Las fotos en la gráfica en queso, son de conciertos del Vive Latino, festival que nació en los 90's.

<sup>73</sup> *Guitars By Leo Fender* en Fullerton, Cal., empresa que patrocinó al Tijuana No con bajos y guitarras.

### 3.5 Discusión

La tesis del estudio de usuarios sobre los Autositores, estableció un perímetro concerniente a las necesidades de información y el comportamiento informativo, se recapituló con una línea de tiempo una síntesis histórica de su desarrollo desde los estudios aplicados a científicos y académicos hasta una gran diversidad de comunidades, en la concepción de que las necesidades de información es un concepto empleado para enunciar que prácticamente todo individuo necesita información para realizar sus actividades, en los diversos ámbitos durante su vida y que el comportamiento informativo corresponde a la manera como buscan las personas información que requieren.

Inspirado en algunos modelos históricos como el modelo NEIN de Calva, se propuso un enfoque informático para un repositorio virtual de necesidades de información y en adición, se proyectó un camino de tendencias en términos de investigación, TICS, legislación y vinculación, entre otros.

Cada capítulo del trabajo, dio inicio con una ligera introducción con el propósito no sólo de establecer un contexto, sino además de guardar una unidad de estilo, en ese orden de ideas, se utilizaron figuras y cuadros que incluyeron gráficas las cuales se adicionaron con imágenes de los Autositores invitados al estudio tanto en su parte de entrevista remota como en la parte del *Focus Group*, como una forma de agradecimiento a su participación voluntaria y de buena fe para ésta investigación; cabe aclarar, que, al no ser un estudio probabilístico, las gráficas fueron sólo representativas en apoyo a la comprensión de lo vertido con las imágenes.

Sin duda la principal problemática que se enfrentó en la indagatoria, fue que prácticamente no hay información orientada a las necesidades de información y el comportamiento informativo de los Autositores, aunque sí se hizo una investigación documental exhaustiva en fuentes secundarias sobre estudios juveniles y el rock en general, para lo cual se consultó a autores como Agustín, León, Urteaga, Brito, Arana, de Garay, Fernández, Nateras, Morín, Castillo, por mencionar algunos, y para sufragar la carencia de información, se recurrió de manera informal al conocimiento empírico de algunos sujetos que interactuaban profesionalmente con los Autositores, tales como, representantes y dueños de disqueras.

En lo que respecta a precisar a un sujeto para el estudio, fue necesario construir un perfil para lo cual se establecieron ciertas características para este singular sujeto creativo, tales como:

- a) Creador de canciones de rock alternativo
- b) Creativo que requiere información para sus temáticas musicales
- c) Generalmente lector asiduo
- d) Crítico de su entorno y del cual toma también ideas para sus obras
- e) Rebelde, contestatario y en la búsqueda de escenarios ideales
- f) Emprendedor de círculos o talleres de trabajo experimental entre pares
- g) Escritor de sus obras en idioma español
- h) Con obras editadas en otros países
- i) Que su carrera se desarrolló durante la década de los 90`s
- j) Preferentemente firmado en una discográfica
- k) Visto en los medios de comunicación
- l) De nacionalidad indistinta, pero con el desarrollo de su carrera en México
- m) Forma parte de un movimiento contracultural por tanto subyace dentro de la cultura nacional.
- n) Reservar su patrimonio intelectual para protegerlo
- o) Por su género hombres o mujeres
- p) Jóvenes o adultos
- q) Ejecutante de cualquier instrumento
- r) En ocasiones sólo son cantantes

Además, se explica cómo es que se llegó al término Autositor y las particularidades de esta propuesta y por qué agrega valor.

El trabajo creativo de los Autositores tiene un producto que son las canciones dentro del género llamado rock alternativo, y para lograrlo, enfrentan un reto, que identificaron como proceso de creación, el cual agrupa una serie de fases y estímulos cuyas variables se detallan más adelante, lo anterior es relevante por el discurso que se ha venido construyendo ya que es una de las metas de todo Autositor alternativo, detonar la

imaginación del público y dejarle sus propias visiones para su goce, recapitulación, sentido de identidad y arraigo o pertenencia a algo.

En relación con los factores externos que satisfagan sus necesidades de información para su composición y su discurso escénico, se identificó un ecosistema traducido este último como el conjunto de elementos que conformaban parte de la industria rocanrolera en los 90's, tales como:

- La compañía discográfica y su contrato respectivo
- Los derechos de autor
- La distribución
- La publicidad y los puntos de venta
- Los medios de comunicación
- El contrato de trabajo (presentaciones para apoyar el producto)
- El cine
- La TV

Y acerca de los factores internos, se observó que tenían relación con lo que postula Calva debido a que:

- a) Fueron conscientes de su arte, se ponían al día asistiendo a conciertos en vivo y mediante revistas especializadas con sus colegas con la recién llegada Internet.
- b) Con los productores con los que trabajaron, echaron mano para conseguir recursos informativos que sumaron empirismo a su capacidad creativa e interpretativa.
- c) Sus hábitos de composición les ha premiado con experiencia valiosa, para mejorar cada día.
- d) Su estado emocional que en el caso de los Autositores es determinante, por ejemplo, las relaciones personales, y la relación colectiva con sus compañeros de grupo que siempre los influye de una u otra manera.
- e) En los 90's tenían objetivos para sus carreras profesionales cuya meta en la mayoría de los casos, fue entrar en la mente, el corazón y en el alma de los seguidores, así como, llevar sus propuestas fuera del país, en una suerte de exportación creativa del arte mexicano rocanrolero.

f) A pesar de que la mayoría cuenta con estudios académicos, esto no ha sido determinante para decidirse a ser Autositores, sino fundamentalmente su pasión por la música especialmente por el rock alternativo, aunque algunos manifestaron que los estudios les sirvieron para ampliar su punto de vista crítico, sobre todo, al enfrentar y manejar el escenario con su gente.

Además, se indagaron algunos valores adicionales, aprovechando la disposición voluntaria para esclarecer misterios sobre su oficio creativo en los siguientes planteamientos:

- Cómo definieron sus discursos de escenario
- Cuál era el mejor momento creativo
- Datos socioculturales como ¿qué hace cuando no está componiendo?
- Datos económicos como considerar al rock alternativo un negocio de vida y la rentabilidad que significó en los 90's
- Datos académicos tanto musicales como de otras áreas de conocimiento
- Métodos de composición utilizados en los 90's
- Acerca de su Literacidad, entre otros.

Por lo que hace al comportamiento informativo que siguen en su búsqueda, y al no encontrar parámetros con que medirlo, de forma exploratoria se identificó un proceso de creación que dura en los Autositores prácticamente todo el tiempo, y los mantiene en vela.

En el afán de sortear dicho proceso, acudían a sus pares para obtener arreglos musicales, emular baterías programando cajas de ritmos y registrar ensayos en grabadoras de casetes.

Cuando se les preguntó cómo establecían sus temáticas, en general respondieron de forma similar, ejemplificando con el entorno como ya se mencionó, el cual incluye, el cine, la TV, los libros y escuchar mucha música, discos, videos y conciertos en vivo.

Y cuando se les interrogó sobre sus discursos en vivo ahí se encontraron diferencias que van desde lo banal y el entretenimiento chusco hasta las propuestas conceptuales o temáticas y la psique humana.

En general los Autositores, conocían muy bien su mercado, les quedaba claro el nicho a cubrir, en donde, cabe precisar, la gran cultura que tienen, aunque prácticamente sólo uno admitió asistir a bibliotecas para nutrirse de literatura y otro para preparar clases; respecto a los niveles académicos encontramos secundaria, bachillerato, profesores de música desde el nivel preescolar, licenciados, actores y actrices, modistas y estudios de posgrado.

Y en relación a la razón por la cual no se tocó en el grupo focal la interrogante ¿Cómo definían sus tópicos para las canciones? El moderador arguyó que por la tesitura que alcanzó la situación con el tema de la búsqueda de información, no valió la pena cortarla y cabe mencionar que él tenía razón, porque para fortuna de la investigación, el tópico se recuperó en ese apartado, ya que, al buscar los temas para sus canciones, llagan a encontrar y definir sus temáticas como se puede corroborar, en la parte correspondiente.

La mayoría pertenecía a alguna asociación como la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM) y la mayoría reservó su propiedad intelectual en el INDAUTOR, si bien algunos lo hicieron con editoras nacionales y de otros países, para promover sus obras. La mayoría sigue en pie de lucha creativa y son conscientes de que el mercado actual ha cambiado diametralmente con respecto a los 90's.

Con el propósito de enriquecer la analogía que emula el camino de la composición con la trashumancia en las carreteras, se deja en un apéndice final de tales semejanzas en una adenda final.

## Conclusiones

El profesional del rock alternativo y en este caso particular, el Autositor en su actividad artística, no sólo involucraba un lapso de entretenimiento sino sobre todo de conexión, con el público cautivo a través de conciertos en vivo y de su música grabada, de comunicación, de enfoques de ver la vida y plasmarla en mensajes musicales, de crítica, de rebeldía y de ir a contra corriente del Mainstream y del sistema en la conformación de una identidad.

Ser Autositor, es un asunto de valentía porque no le da la espalda u olvida la bandera contracultural, es un asunto de sacrificio y hábitos de voluntad, de saber levantarse ante las vicisitudes y fracasos, de encontrar los medios para difundir su propuesta manteniendo el contacto con los seguidores de hueso colorado, en cierta forma, el Autositor cada día que se levantaba no sabía a dónde lo iba a llevar su línea creativa, que *v. gr.*, a diferencia de otros oficios que son cíclicos, el Autositor siempre se está reinventando mediante arreglos musicales, diseños de conciertos en términos de escenarios, iluminación, audio, de expresión y de discurso.

A pesar del Status Quo que dicta alienación, el Autositor tenía como compromiso, mantener a los fans en pensamiento creativo, para contribuir en el desarrollo de su conformación mental a través de una manera diferente de hacer arte sonoro y literario, de la reinterpretación de sus canciones en la versión del imaginario rocanrolero de México, de su propuesta y la manera de entregarla, así como, de su producto musical que involucra diseño gráfico, producción, y muchos etcéteras ya enlistados para concluir su obra creativa y permanente a las canciones en sus discos.

Ahora bien, se pudo comprobar que los Autositores requerían información para sus discursos escénicos, para sus canciones, para la elaboración de sus maquetas musicales (en lo que tocaba a nuevas tecnologías de grabación) para proteger sus derechos de autor, para estar al día en las tendencias y novedades como la aparición de videoclips en la escena musical.

Algo sorprendente, fue la recepción por parte de estos sujetos creativos al término “AUTOSITOR” al equipararlo (en palabras de Aguilera) “con el concepto inglés de *Songwriter* ya que dicho término no tiene una traducción conceptual” argumentó. En ese



orden, la adopción conceptual de la palabra Autositor, contribuirá a fortalecer, la identidad de la comunidad alternativa, contracultural y hasta podría migrar a otros géneros musicales, llámese grupero, bolero, ranchero, o cualquiera que lo adopte por su potencial.

Los aspectos concluyentes como resultado de los cuestionamientos planteados en esta tesis, fueron los siguientes:

1. Se identificaron las necesidades de información de los Autositores que incluyen, desde hechos cotidianos hasta la psique, pasando por noticias, películas, videoclips, por mencionar algunos.
2. No se identificó información especializada específicamente en relación con este sujeto creativo ni se identificó algún sistema o unidad de información que preste sus servicios a esta comunidad.
3. Se identificó que los Autositores utilizaban su experiencia y la de sus colegas, se relacionaban con productores profesionales, acudían a conciertos, y a sitios en Internet como *MySpace*, además de nutrirse todo el tiempo con los canales especializados de videoclips.
4. Se diseñó un cuadro de ítems, estructurado con variables, problemáticas, hipótesis, para indicadores buscados tales como: su contexto, el valor de la información, su Literacidad, las necesidades de información para argumentar sus discursos y para componer.
5. La estructura del mismo cuadro se utilizó para las variables enfocadas al comportamiento informativo cuyos indicadores buscados fueron: la búsqueda de información, el proceso de creación, la selección de la información, cambio de paradigma, el valor de la biblioteca en su proceso creativo, la construcción de maquetas musicales, entre otros.

Para diferenciar sus necesidades de información, se detectó que algunos Autositores utilizaban recursos de información en las bibliotecas, pero no expreso para componer, sino por curiosidad en temas o literatura controversial y con objeto de otras actividades como la docencia y más bien utilizan libros que poseen por adquisición, recomendación y obsequio que en todo caso si utilizan para enriquecer y fortalecer su discurso escénico y algunas veces para sus temáticas de composición.

En relación con las fuentes y recursos de información acuden a:

1. A la interacción con sus pares
2. A la interacción con sus compañeros de agrupación (en donde no todos componen)
3. A conciertos
4. A la radio
5. A la misma música en canciones de otros
6. A las revistas especializadas
7. A los segmentos musicales de los canales de televisión
8. A las noticias, hechos sociales y acontecimientos cotidianos
9. A la psicología de lo humano
10. A la intuición
11. Al sustento legal y,
12. A la grabación, producción y distribución de su producto creativo: sus canciones.

De forma más detallada para el sustento de sus actividades y para satisfacer sus necesidades de información filtraban datos de:

1. Compañías discográficas
2. Productores profesionales
3. La base legal, para defender sus derechos de autor, sus contratos de trabajo, discográficos y de editoras tipo *Common Law*
4. La comercialización de sus productos
5. Los medios de comunicación y,
6. Conciertos internacionales.

Se logró identificar el comportamiento informativo que siguen los Autositores para satisfacer sus necesidades de información en donde se manifestó un capítulo importante, el proceso de creación, que involucra aspectos tales como:

1. La Inspiración
2. El Trabajo intenso (traducido para este estudio como “Transpiración”)
3. El entorno
4. Acontecimientos cotidianos y hechos sociales

5. La concentración
6. El tráfico en la ciudad
7. La producción de los temas terminados en términos de arreglos musicales, grabación, mezcla y masterización
8. La interacción con sus pares
9. Asistir a conciertos
10. Escuchar mucha música y,
11. Leer libros y revistas especializadas.

En lo que toca al cruce de las hipótesis con las conclusiones, se obtuvo las siguientes:

1. Además de corroborar que su cobertura de necesidades de información, está determinada por la influencia de la música grabada, por grupos ejecutando conciertos en vivo, por medio de las revistas especializadas, por las monografías de escritores contemporáneos, vídeos musicales y películas, se adicionaron, otros aspectos tales como, la psicología de lo humano y la intuición por encima de otros recursos y fuentes de información.
2. Por lo que hace a la comprobación de la siguiente hipótesis, definitivamente el comportamiento informativo se fundamenta en la relación con sus pares, en la recomendación de lecturas y productos musicales, en los hechos de la vida cotidiana en donde escasa o nulamente acuden a unidades de información, a lo que se adicionó, la inspiración, la transpiración, el tráfico de las ciudades como escenario de creación, la realización de maquetas musicales, y la capacidad de concentración.
3. Y la tercera hipótesis para motivar a la creación de centros especializados de información en las instituciones, organizaciones, empresas discográficas y análisis de la situación por parte de los bibliotecólogos de México, no su pudo comprobar, precisamente por la falta de tales recursos, sin embargo, se espera que los resultados plasmados en este trabajo cuando menos despierten un interés al respecto.

Por lo que hace a los planteamientos que determinaron los objetivos de la pesquisa, se puede decir que:

1. Se identificaron las necesidades de información que surgieron para satisfacer el proceso de creación artística de los Autositores y la argumentación de sus discursos escénicos en los 90's.
2. Se detectó el comportamiento informativo en la manifestación de un proceso de creación que realizaban los Autositores para resolver sus productos o canciones.
3. Sin duda, con la información vertida en este trabajo se pueden proponer elementos de juicio desde nuestra disciplina bibliotecológica que contribuyan al desarrollo de las actividades artísticas de la comunidad objeto de este estudio.

A manera de colofón, se puede decir que el Autositor de los 90's navegaba a contra corriente, con escasos apoyos gubernamentales y la inexistencia de unidades especializadas de información que les apoyara en su oficio creativo y para satisfacer sus propias expectativas, con todo y ello han dejado plasmado a través de sus productos artísticos, temas icónicos que han servido de inspiración a toda una generación de seguidores que les contribuyó a su formación y a encontrar un lugar de pertenencia, de arraigo y de identidad.

No se puede imaginar, lo que hubiera ocurrido si hubieran contado con recursos y fuentes de información especializada y ya sistematizada para su explotación en esa década, pero queda sentado que puede ser un motivo que detone estudios futuros bajo este enfoque que reafirme lo postulado en esta tesis o para descartar de una vez por todas, estas ayudas en los Autositores y darles más peso a investigaciones de índole emocional, psicológica, antropológica, económica, tecnológica y hasta médico/biológica por ejemplo para investigaciones sobre cómo registrar el lapso de sueño al dormir para que el Autositor no pierda información valiosa con lo cual se da alguna alternativa a Chávez al respecto y para el objeto de descubrir más misterios sobre el trabajo creativo de este sujeto imprescindible.

Hoy más que nunca, la vinculación con otras disciplinas juega un papel importantísimo en el descender de velos que se han mantenido durante mucho tiempo impolutos, sin mácula, debido al interés de estudios como este, se vale terminar con el sueño de que este tipo de trabajos ayuden al florecimiento del arte en los individuos en lugar de la violencia, y la cultura *versus* la desfachatez de la corrupción en México, porque no existe una geografía para que surja un Autositor y cure las heridas de la ignominia con sus canciones.

Finalmente, la conclusión que no puede soslayarse es descubrir un nuevo concepto que aclare con precisión el término “AUTOSITOR” sin duda, otro garbanzo de a libra buscado en esta tesis porque se está teorizando con base en la Ley que regula a los autores y a los compositores de México. Aunque no se trata del *Leitmotiv* de la investigación *per se*, bien se puede proponer a alguna academia de letras para que acepte el concepto, adopte el término y desta manera, contribuya, tanto a la propuesta de su puesta en marcha sobre todo entre la comunidad artística, como al posicionamiento del mismo en la sociedad.

Lo anterior, debido a que en términos de lo que señala el artículo 13 sobre las ramas artísticas de la Ley en comento, deja una definición ambigua, sin fuerza, sin identidad e incluso confunde lo que otras enmiendas u ordenamientos, enriquecen tales como la Ley de Fomento para la Lectura y el Libro.

Lo que una idea volátil o efímera, hasta cierto punto romántica de encontrar o mejor dicho hacer un descubrimiento de una palabra “X” buscada en una investigación para lograr una tesis, de pronto se materializó en el *Focus Group* (que valió todo lo que costó en su concepción e inversión monetaria) cuando Aguilera comparó el término español “AUTOSITOR” con el inglés “*SONGWRITER*” que prácticamente no tenía traducción equivalente pero que contribuye como un nodo más para fortalecer la identidad de la comunidad ahora Autositora.

Ahora sí, se puede precisar que la indefinición que coexistía para equivaler y concebir a un autor como compositor de canciones y a un compositor como escritor de letras, se puede equiparar perfectamente con el concepto-término Autositor, ya que es el delfín por naturaleza para crear sinergias musicales con poética y a la vez, sinergias con letra musicalizada.

Y no se puede olvidar, el producto principal del Autositor es la canción –que no resulta un asunto menor-, ya que es un universo en si misma desde su concepción, porque su génesis nace con el hombre y la mujer, para gozo del alma y el enamoramiento, para la sátira y parodia de sus vidas, para cantar en la regadera, en el metro, a solas o en los escenarios y muchos etcéteras específicos, pero en general para convivir como lo ha hecho hasta hoy, naturalizada al género humano.

## Recomendaciones

Con los resultados obtenidos, se puede recomendar llevar a cabo lo siguiente:

1. Crear unidades de información especializada cuando menos para pilotear su funcionamiento y promover su importancia en la comunidad Autositora e incluso para otras comunidades creativas que seguramente le podrán sacar partido, además ubicar a México como el primero país preocupado por esta comunidad y su cultura.
2. Desarrollar colecciones especializadas en bibliotecas que tengan el interés por ofrecerles su servicio, apoyados con bibliotecólogos en el desarrollo para que poco a poco los Autositores se vuelvan más susceptibles a la información sistematizada.
3. Despertar los ánimos en las compañías discográficas para apoyar a su elenco creativo de esta forma y por primera vez en México, con lo cual la bibliotecología ganaría al crearse plazas especializadas para los expertos en información.
4. De igual forma, concientizar a las sociedades, sindicatos, asociaciones y Organismos públicos dedicados a la cultura (que seguramente congregan o cruzan intereses con los Autositores) para que se sensibilicen hagan lo propio y vuelvan accesible la información que contribuya al desarrollo de esta comunidad.

Es fácil hacer recomendaciones para un trabajo tan noble sobre todo con los resultados obtenidos en esta pesquisa, pero definitivamente este tema guarda mayores dificultades, ya que este proyecto también depende de otros aspectos a considerar como:

1. La divulgación del material en términos generales para el conocimiento de este sujeto en la sociedad y en particular en el resto de la comunidad Autositora.
2. La realización de foros que contribuyan al fortalecimiento de un criterio más asertivo y al posicionamiento de esta comunidad, para evitar que algún día desaparezca apabullada por el Mainstream y el aparato oficial que sigue sin voltearlos a ver y,
3. Despertar el interés de la UNAM la máxima casa de estudios de México, para que siga abrigando estudios como este, que contribuyan a la supervivencia del arte y la cultura nacional.

## Obras consultadas

- A. Guerrero, A. (2003). Estilos juveniles en México. Agrupamientos, marcas, ritmos y territorio. En: I. J. A. PÉREZ (Ed.), *Nuevas miradas sobre los jóvenes* (pp. 109). México: Instituto Mexicano de la Juventud.
- AGUSTÍN, J. (2012). *La contracultura en México: la historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. México: Random House Mondadori.
- ALCARAZ, V. (2007). *El inglés jurídico*. Barcelona: Ariel.
- ANÓNIMO. (2012). Los Yaquis, la defensa de una identidad. México: Museo Nacional de la Revolución.
- APPLEGATE, R. (1993). Models of user satisfaction: understanding false positives users who are happy with bad online searches. *Biographical Essay*, 525-539.
- BÉJAR, N. R. (1979). *Cultura nacional, cultura popular y extensión universitaria*. México: UNAM.
- BELKIN, N. (1980). Anomalous State Knowledge for Information Retrieval. *The Canadian Journal of Information Science*, 5, 133-143.
- BRASSARD & BRATLEY. (1977). *Fundamentos de Algoritmia*. Madrid: Prentice Hall.
- CABRÉ, M. C. (1992). *La terminología: la teoría, metodología, aplicaciones*. Barcelona: Antártida/Empuries.
- CALVA [Coord.]. (2013). *Estudios de usuarios en diferentes comunidades: necesidades de información y comportamiento informativo* c. J. J. C. González (Ed.) Recuperado en: <http://132.248.242.6/~publica/librosn.php?aut=17>
- CALVA, G. J. J. (1995). Surgimiento y manifestación de las necesidades de información en los investigadores. *Investigación Bibliotecológica*, 9(19), 17-28.
- \_\_\_\_\_ (1998). *Las necesidades de información: su naturaleza, manifestación y detección* (Tesis de Maestría en Bibliotecología), UNAM, México.
- \_\_\_\_\_ (2004). *Las necesidades de información: fundamentos teóricos y métodos* México: UNAM / CUIB.
- \_\_\_\_\_ (1991). Una aproximación a lo que son las necesidades de información. *Investigación Bibliotecológica: Archivonomía, Bibliotecología e Información*, 5(11), 33-38.
- LEY DE FOMENTO PARA LA CULTURA Y EL LIBRO (2008).
- CARTWRIGHT, J. (2013). *Contract Law: An Introduction to the English Law of Contract for the Civil Lawyer*. Oxford: Hart Publishing an Imprint of Bloomsbury Publishing.
- CASTAÑEDA, J. J. (2005). *Métodos y técnicas de investigación II* (R. t. P. A. Á. Aguirre Ed.). México: McGraw-Hill.
- CASTILLO, B. H. (2005). *Jóvenes: de bandas a colectivos*. México: Porrúa.
- CASTILLO, S. O. (1983). Estudio de usuario: comentario y anotaciones. *Boletín del departamento de Bibliotecología. Universidad de Panamá*, 8, 9.
- CASTILLO, S. Z. (1995). *Juventud popular y bandas en la ciudad de México, En: Cultura y pospolítica: el debate sobre la modernidad en America Latina*. México: CONACULTA.
- CHAO Manu. (1998). Clandestino. En: *Clandestino*. Virgin Records. América Latina: Manú Chao.
- DELGADO, S. A. (2002). *El desarrollo del modelo económico neoliberal y la inserción de México al esquema global: efectos en el profesional de la biblioteconomía nacional*. (Licenciatura en Biblioteconomía), ENBA, México.
- \_\_\_\_\_ (2011). *Política cultural y política bibliotecaria en México*. (Maestría en Bibliotecología y Estudios de la Información), UNAM. Recuperado en: <http://132.248.9.195/ptb2011/junio/0669884/Index.html>

- DÍAZ-GUERRERO, R. (1972). *Hacia una teoría histórico-bio-psico-socio-cultural del comportamiento humano*: Trillas.
- DOMÍNGUEZ, H. A. (2007). *Estrategias de creatividad para la clase de español, la construcción de objeto lenguaje* (6a. edición ampliada ed.). México: Ediciones del Teatrino, S. A. de C. V.
- FARLEX. (Ed.) (2015) *The Free Dictionary*.
- FERRAROTI, F. (2011). Las historias de vida como método. *Acta sociológica*, 56, 95-119.
- GARCÍA, R. J. (1985). *¿Qué transa con las bandas?* México: Posada.
- GARMA, N. C. (2002). El himnario a la música de la alabanza: un estudio sobre la transformación de la música. En: D. A. NATERAS (Ed.), *Jóvenes, culturas e identidades urbanas* (pp. 205-222). México: UAM / Iztapalapa.
- GUEVARA, V. A. (2005). *El fenómeno de las necesidades de información en los investigadores del área de las matemáticas*. (Maestría en Bibliotecología y Estudios de la Información Estudios de la información), UNAM.
- GUTIÉRREZ, P. G. (1996). *Metodología de las ciencias sociales* (2a ed.). México: Oxford University Press.
- HERNÁNDEZ & CALVA. (2003). *Usuarios de la información: memoria*. Documento presentado en la Mesa redonda. Recuperado en: <http://cuib.unam.mx/posgrado/disenio/tutores/hernandez.html>
- HERNÁNDEZ [Coord.], S. P. (2008). *Métodos cualitativos para estudiar a los usuarios de información* (pp. 272). ISBN: 978-607-02-0768-6
- HERNÁNDEZ Sampieri, R., & FERNÁNDEZ Collado, C. (2014). *Metodología de la investigación* (6a. ed.). México: McGraw-Hill Interamericana.
- HERNÁNDEZ, S. P. (1993). El perfil del usuario de información. *Investigación Bibliotecológica: Archivonomía, Bibliotecología e Información*, 7(15), 16-22.
- \_\_\_\_\_ (2003). Análisis metodológicos para abordar el fenómeno usuario de la información en América Latina. *Investigación Bibliotecológica: Archivonomía, Bibliotecología e Información*, 17(35).
- HOFSTEDE; Geert. (2005). *Cultures and Organizations: Software of the Mind* (2nd ed.). USA: McGraw-Hill.
- IMJUVE. (2012). Presenta IMJUVE los resultados de la encuesta de la juventud 2010 capítulo Distrito Federal. Recuperado en: [http://www.imjuventud.gob.mx/pagina.php?pag\\_id=179](http://www.imjuventud.gob.mx/pagina.php?pag_id=179)
- LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR (1996).
- IZQUIERDO, A. M. (1999). Una aproximación interdisciplinar al estudio del usuario de información: bases conceptuales y metodológicas. *Investigación Bibliotecológica: Archivonomía, Bibliotecología e Información*, 13(26), 112-134.
- JRA. (2010). Rita, rebelde guerrera. Homenaje a Rita Guerrero-Santa Sabina. Recuperado el 17/12/2015, 2015, de <http://jra.espora.org/index.php/memoria/261-rita-rebelde-guerrera-homenaje-a-rita-guerrero-santa-sabina.html>
- JULIA, C. I. (1996). *Grunge, noise & rock alternativo*. Madrid: Editorial Celeste.
- KAHLER, E. (1988). *Historia universal del hombre* (2a ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- KRIKELAS, J. (1983). Information Seeking Behavior: Patterns and Concepts. *Drexel Library Quarterly*, 19(2), 5-20.
- LEÓN, D. F. (1985). *La banda, el consejo y otros panchos*. México: Grijalbo.
- LINTON, R. (1965). *The study of man* (8a ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- LITTAU, K. (2008). *Teorías de lectura: libros, cuerpo y bibliomanía* (E. Marengo, Trans.). Buenos Aires: Manantial.



- LOAIZA, B. L. E. (1997). *Atrapados en la locura creativa (Reportaje sobre el concepto musical del grupo de rock La Castañeda)*. (Tesis de Licenciatura), Centro de Estudios Universitarios de Periodismo y Arte en Radio y Televisión México.
- LÓPEZ, F. F. (2014). *Los vitivinicultores de la región de Baja California: necesidades de información y comportamiento informativo*. (Doctor en Bibliotecología y Estudios de la Información), UNAM, México. Recuperado en: <http://132.248.9.195/ptd2014/marzo/084344140/Index.html>
- LÓPEZ, J. (2012). Hacia la integración de los estudios de Bibliotecología / Documentación / Ciencia de la Información en América Latina. Problemas epistemológicos. In C. E. C. MORALES (Ed.), *El conocimiento y la información como factores de integración de América Latina* (pp. 143). México, DF: UNAM. Recuperado en: [http://132.248.242.3/~publica/archivos/libros/264/conocimiento\\_informacion\\_factores\\_7\\_jose\\_lopez\\_yepes.pdf](http://132.248.242.3/~publica/archivos/libros/264/conocimiento_informacion_factores_7_jose_lopez_yepes.pdf).
- LÓPEZ, Y. J. (2010). *Cómo hacer una tesis: trabajos de fin de grado, máster y tesis doctorales*. México: UNAM/CUIB.
- MALRAUX, A. (1976). *Política de la cultura*. Argentina: Síntesis.
- MEFFESOLI, M. (1990). *El tiempo de las tribus: el declive del individualismo en la sociedad de masas*. Madrid: Icara.
- MTV. (2015). MTV Latinoamérica. Recuperado el 19 de diciembre del 2015, en: [https://es.wikipedia.org/wiki/MTV\\_Latinoam%C3%A9rica](https://es.wikipedia.org/wiki/MTV_Latinoam%C3%A9rica)
- NARANJO, V. E. (2005). Formación de usuarios de la información y procesos formativos: hacia una conceptualización. *Investigación Bibliotecológica: Archivonomía, Bibliotecología e Información*, 19(38).
- NATERAS, D. A. (2002). *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*. México: UAM/Iztapalapa.
- ORTEGA, G. E. (1990). *Cautivo de la Calle*. En: *Servicios Generales* México: La Castañeda.
- \_\_\_\_\_ (1999). *El Cenit*. En: *Trance*. México: Ediciones Pentagrama.
- ORTEGA, M. R. (2006). *El comportamiento informativo de los alumnos de 6° año de primaria de las escuelas públicas y privadas de la delegación Coyoacán en el DF*. (Maestría en bibliotecología y Estudios de la Información Estudios de usuario), UNAM, México.
- ORTEGA, y. G. J. (1966). *Obras Completas* (Séptima Edición ed.). Madrid: Revista de Occidente.
- PALACIOS, J. (2004). *Yo no soy una rebelde sin causa...o cómo el rock & roll llegó a México*. México: IMBUVE/CIEJ.
- PALACIOS, M. J. T. (2010). *Necesidades de información y comportamiento informativo de los vitivinicultores de Aguascalientes, Zacatecas y Durango*. (Maestría en Bibliotecología y Estudios de la Información), UNAM, México. Recuperado en: <http://132.248.9.195/ptb2010/junio/0658792/Index.htm>
- PÉREZ & ZÚÑIGA. (2010). Las historias de vida y la teoría del continuo rápido-lento. *Ciencias*, 99, 14-22.
- RAE. (Ed.) (2015) *Diccionario de la lengua española*.
- RAE, D. (2012). Usuario. 23a Recuperado el 18/12/2012, en: <http://lema.rae.es/drae/?val=usuario>
- RAMÍREZ, V. C. A. (2013). *La satisfacción de las necesidades de información y el cambio de identidad en la comunidad amuzga* (pp. 95). Recuperado en: <http://132.248.9.34/cuib/1627928.pdf>
- REY, M. C. (2000). La satisfacción del usuario: un concepto a la alza. *Anales de documentación*, 3.
- REYES, M. M. A. (2011). *Migrantes zacatecanos en Estados Unidos: un sistema de información*. Texere Editores.
- ROJAS, S. R. (1990 ). *El proceso de la investigación científica* (4a. ed.). México: Trillas.
- ROSS Ralph; HAAG, V. D. (1957). *The fabric of society*. New York: Harcourt Brace and World Co.,.

- SAGER, J. (1993). *Curso práctico sobre el procesamiento de la terminología; con un capítulo adicional de Joan Torruella y Gloria Claveria*. Madrid: Fundación German Sánchez Ruipérez.
- SÁNCHEZ, A. (2001). Diversidad e identidad juvenil. *Jóvenes: revista de estudios sobre juventud*, 5(15), 26-53.
- SANTIAGO, P. L. E. (2003). Necesidades y comportamiento informativo de los usuarios de una biblioteca universitaria. *Hemera*, 1(1), 11-36.
- SANTOS & CALVA. (1997). Identificación de las necesidades de información del usuario: un estudio. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 20, 207-223.
- SANZ, C. E. (1993). Realización de estudios de usuarios: una necesidad urgente. *Revista General de Información y Documentación*, 3(1), 159.  
<http://revistas.ucm.es/byd/11321873/articulos/RGID9393120155A.PDF>
- \_\_\_\_\_ (1994). *Manual de estudios de usuarios* Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez; Pirámide.
- SGAE. (2015). Sociedad General de Autores y Editores. 2015. Recuperado en: <http://www.sgae.es/es-es/sitepages/corp-historia.aspx>
- SIATRI, R. (1999). The Evolution of the User Studies. *Libri*, 49(3), 133.
- SVEN, M. (1996). Sobre el desarrollo y los problemas de la juventud, el surgimiento de la juventud como concepción sociohistórica. *Revista de Estudios sobre Juventud*, 1(1), 78-106.
- TELEHIT. (2015). Telehit. Recuperado el 19 de diciembre del 2015, en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Telehit>
- TOPODRILO. (2008). Emos, tribus e intolerancia. *Topodrilo*, 8.
- TORRES, V. G. A. (2010). *El acceso universal a la información, del modelo librario al digital*. México: UNAM/CUIB.
- TOURAINÉ, A. (1969). *Sociología de la acción* (M. Castells, Trans.). Barcelona: Ariel.
- TOUSSAINT Manuel. (1920). *Satrnino Herrán y su obra*. México: Ediciones México Moderno.
- TRADUCCIÓN JURÍDICA. (2015). Qué es el common law. Recuperado en: <http://traduccionjuridica.es/que-es-el-common-law/>
- UNESCO. (1981). *Directrices para los estudios relativos a los usuarios de la información (versión experimental)* : UNISIST. Paris. Recuperado en: <http://infocuib.laborales.unam.mx/~mt11s02h/rubros/directri4.pdf>
- \_\_\_\_\_ (2005). *Informe mundial de la UNESCO: hacia las sociedades del conocimiento* S. F. (Coord.) (Ed.) Recuperado en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001419/141908s.pdf>
- URTEAGA, C. P. M. (2002). Concierto e identidades rockeras mexicanas en los noventa. En: D. A. NATERAS (Ed.), *Jóvenes, culturas e identidades urbanas* (pp. 135). México: UAM/Iztapalapa.
- VARGAS, H. J. G. (2007). *La culturocracia organizacional en México* eumed.net (Ed.) (pp. 246). Recuperado en: [www.eumed.net/libros/2007b/](http://www.eumed.net/libros/2007b/) 301
- VILLASEÑOR, R. I. (2014). *Publicaciones españolas para la fundamentación de un marco teórico sobre los estudios de usuarios de información*. (28). Recuperado en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ibi/article/view/45666/41024> (53)
- ZAVALA, V. (2008). Literacidad o lo que la gente hace con lo que lee y escribe. *Textos de didáctica de la Lengua y Literatura*, 47, 71-79.

## Anexo 1

Cuadro 7: Desarrollo de Ítems o preguntas

VARIABLE	PROBLEMA	HIPÓTESIS	INDICADOR	ÍTEMES
<b>Necesidades de información de los Autositores</b>	¿Qué tipos de necesidades de información surgen en los Autositores en el proceso de creación de sus obras musicales y en la fundamentación de sus discursos escénicos?	Las necesidades de información de los Autositores de Rock Alternativo en México, están determinadas por las influencias de la música grabada, por grupos ejecutando conciertos en vivo, por medio de las revistas especializadas, por las monografías de escritores contemporáneos videos musicales y películas.	Contexto	1. ¿Usted considera que componer rock alternativo es fácil o difícil?
				2. ¿Considera importante componer rock alternativo?
			Los medios masivos de comunicación	3. ¿Qué papel jugaron los medios de comunicación en el desarrollo de su trabajo?
			El valor de la información	4. ¿Considera importante estar informado para componer rolas?
			Literacidad	5. ¿Necesita leer para componer?
			Información específica y especializada	6. ¿Qué tipo de información necesita para sus choras en vivo?
			Necesidades de información para argumentar discursos	7. Entonces ¿Cuáles son las necesidades de información que aparecen para argumentar sus discursos escénicos?
			Necesidades de información para componer	8. ¿Qué tipo de necesidades de información surgen a la hora de componer una obra?
<b>Comportamiento informativo de los Autositores</b>	¿Cuál es el comportamiento informativo que presentan los Autositores, para satisfacer sus	El comportamiento informativo de los Autositores de rock alternativo en México se fundamenta en su relación con sus	Comportamiento informativo en la composición	9. ¿Considera que la composición es un proceso?
			Entendimiento	10. Si la composición de rock alternativo es un proceso ¿En qué parte del proceso tiene problemas?

	necesidades de información?	pares, en la recomendación de lecturas y productos musicales, en los hechos de la vida cotidiana en donde escasa o nulamente acuden a unidades de información.	Búsqueda	11. ¿En dónde consigue información para remediar tales problemas?
			Proceso de creación	12. Con base en las consideraciones anteriores ¿Usted compone por inspiración o transpiración?
			Selección de información	13. ¿Cómo establece los temas en sus composiciones?
			Cambio de paradigma	14. ¿Cambiaría sus estrategias para componer si esto le beneficia?
			El valor de las bibliotecas para componer	15. ¿Acude a las bibliotecas para componer?
<b>La información existente en instituciones y empresas</b>	Las sociedades, asociaciones, sindicatos y empresas dedicadas a la música en el DF, no cuentan con bibliotecas especializadas para dar atención a la comunidad Autositora	Dar a conocer estudios como estos, tal vez incidan en las instituciones privadas y públicas para crear bibliotecas especializadas que atiendan a los Autositores	Baja o nula existencia de bibliotecas y profesionales dedicados a esta comunidad	16. ¿Tiene conocimiento de que las discográficas, los sindicatos, las asociaciones tengan bibliotecas especializadas a su servicio y si las conoce las puede describir?

<b>Valores adicionales de la investigación</b>	Al imaginario rocanrolero popular, nunca se le ha respondido el método que utilizan los Autositores para componer rock alternativo	Rebelar algunos misterios, de acuerdo a las respuestas de los Autositores, ayudarán a la comprensión acerca de las necesidades de información y el comportamiento informativo de este sujeto contracultural	Métodos de composición	16. ¿Qué métodos utiliza para componer?
			Datos socioculturales	17. ¿Compone de día o de noche?
			Dato Económico	18. ¿Compone mejor sobrio o con algo que lo inspire?
				19. ¿Qué hace cuando no está componiendo?
				20. ¿Fue negocio el rock alternativo en los 90's?

## Anexo 2

Cédula de entrevista a utilizarse con los 3 Autositores de Guadalajara, Tijuana y Estado de México.

### Cédula

**CÉDULA #:**                      **LUGAR Y**  
**FECHA:**

<i>Nombre del entrevistador:</i>		
1	Nombre del entrevistado:	
2	Edad:	
3	Agrupación musical:	
4	Instrumento profesional:	
5	Compañía (s) discográfica (s):	
6	Obras protegidas:	
7	Editadas en otros países:	
8	Nivel educativo:	

### Sobre las necesidades de información

1. ¿Consideras que componer rolas alternativas es fácil o difícil?
2. ¿Consideras importante componer rolas alternativas?
3. ¿Qué papel jugaron los medios de comunicación en tu carrera?
4. ¿Consideras importante estar informado para componer rolas?
5. ¿Qué tipo de información necesitas para tus choros <sup>74</sup> en vivo?

---

<sup>74</sup> En el argot rockero, el choro es el discurso y generalmente este se mantiene dentro y fuera de los escenarios, es el argumento que le da piel, identidad, personalidad y credibilidad a un Autositor.

6. ¿Qué tipo de información necesitas a la hora de componer una rola?

#### **Acerca del comportamiento informativo**

7. ¿Consideras que hacer rolas, es un proceso?

8. Si hacer rolas es un proceso ¿Qué parte del proceso tiene tropiezos?

9. ¿En dónde consigues información para evitar tales tropiezos?

10. Con base en las respuestas anteriores ¿Tú haces rolas por inspiración o transpiración?

11. ¿Cómo defines los temas para tus rolas?

12. ¿Cambiarías el camino para hacer rolas si esto te beneficia?

13. ¿Acudes a las bibliotecas en tu proceso de composición?

#### **Acerca de las instituciones privadas y públicas**

14. ¿Sabes si las discográficas, los sindicatos y las asociaciones tiene bibliotecas especializadas a tu servicio y si las conoces las puedes describir?

#### **Valores agregados en la investigación**

15. ¿Qué métodos utilizas para componer?

16. ¿Compones de día o de noche?

17. ¿Cómo se hace mejor una rola, estando sobrio o con algo que motive o inspire?

#### **Información sociocultural**

18. ¿Qué hace cuando no estás componiendo?

#### **Información económica**

19. ¿Fue negocio el rock alternativo en los 90's?

**Anexo 3**  
Guía para el *Focus Group*.

**CÉDULA #:**      **LUGAR Y**  
**FECHA:**

<i>Nombre del entrevistador:</i>		
1	Nombre del entrevistado:	
2	Edad:	
3	Agrupación:	
4	Instrumento profesional:	
5	Compañía (s) discográfica (s):	
6	Obras protegidas:	
7	Editadas en otros países:	
8	Nivel educativo:	
9	Otras actividades:	

**Acerca de las necesidades de información**

1. ¿Consideran que componer rolas alternativas es fácil o difícil?
2. ¿Por qué consideran que es importante componer rolas alternativas?
3. ¿Qué papel jugaron los medios de comunicación en su carrera?
4. ¿Consideran importante estar informados para componer rolas?
5. ¿Qué tipo de información necesitan para sus choros en vivo?
6. ¿Qué tipo de información necesitan a la hora de componer una rola?



### **Acerca del comportamiento informativo**

7. ¿Consideran que hacer rolas, es un proceso?
8. Si hacer rolas es un proceso ¿Qué parte del proceso tiene tropiezos?
9. ¿En dónde consiguen información para evitar tropiezos?
10. Con base en las respuestas anteriores ¿Ustedes hacen rolas por inspiración o transpiración?
11. ¿Cómo definen los temas para sus rolas?
12. ¿Cambiarían el camino para hacer rolas si esto les beneficia?
13. ¿Ustedes acuden a las bibliotecas en su proceso de composición?

### **Acerca de las instituciones privadas y públicas**

14. ¿Saben si las discográficas, los sindicatos y las asociaciones tiene bibliotecas especializadas a su servicio y si las conocen las pueden describir?

### **Valores agregados en la investigación**

15. ¿Qué métodos utilizan para componer?
16. ¿Componen de día o de noche?
17. ¿Cómo se hace mejor una rola, sobrios o con algo que motive o inspire?

### **Información sociocultural**

18. ¿Qué hacen cuando no están componiendo?

### **Información económica**

19. ¿Fue negocio el rock alternativo en los 90's?

## Adenda final

### Analogía del Autositor en la carretera de la composición

Para la encrucijada que representa no saber qué camino tomar a veces en la composición como lo establece Kenny que requiere de letras y después improvisa con sus músicos:



**Foto 1:** Judge Harry Pregerson Interchange Los Ángeles, Cal.

Aunque es fuerte la imagen, representa muy bien el compromiso de ser fiel a las ideas, ya que si nos equivocamos en los mensajes todo nuestro discurso va en prenda, la idea se tomó de Chávez y Quezada al señalar que el Autositor confecciona mensajes que mueven otras fibras y con compromiso total, no por mero entretenimiento.<sup>75</sup>



**Foto 2:** Composición libre en Internet

---

<sup>75</sup> La imagen hace recordar el último verso de la poesía XLVI en los versos sencillos de José Martí que dice: *¡Verso, nos hablan de un Dios / Adonde van los difuntos: / Verso, o nos condenan juntos, / O nos salvamos los dos!*

Por momentos la composición se vuelve turbulenta, pero, aunque en muchos momentos de abstracción no aparezca el camino, la concentración, el ensimismamiento del que hablaba el Prof. Flores cuando el músico esta absorto componiendo, va aclarando el camino. En la primera imagen se muestra la turbulencia y en la segunda de la misma carretera se muestra la armonía, algo que conocen muy bien los compositores, como lo expresó Jiménez.



**Fotos 3 y 4:** Carretera Atlanterhavesvien (Atlantic Ocean Road, Noruega)

En otros casos, “el proceso de composición se inicia y no se sabe a dónde conducirá”, Rivera.



**Foto 5:** Autopista en las grandes dunas de Taklimakan, la autopista de Tarim, China.

Por extraño que parezca, estos lugares funcionan muy bien para la composición, según Aguilera y Rosas los Autositores además de crear enseñan un camino en el caos, cambiando la violencia por la creación.



**Foto 6:** El tráfico en Tlalpan, magnifico momento para abstraerse a la creación



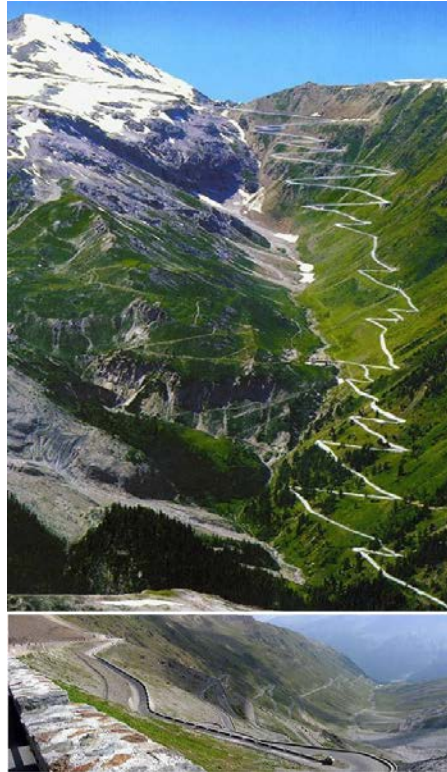
**Foto 7:** El Metro de la ciudad de México, para crear a capela

La parálisis paradigmática en la composición, puede llegar a dejar una fórmula que todos siguen, los Autositores habrían estado dispuestos a romper su paradigma de composición si hubieran existieran herramientas de apoyo en los 90's (todos los invitados en general).



**Foto 8:** Lombard Street, San Fco, Cal., la calle con más curvas en el mundo

El Autositor en su vida creativa debe permanecer al alba, en guardia siempre -Aguilera y Chávez- no sólo para no perderse de lo que ocurre todo el tiempo en el entorno, sino para no perderse o desbarrancar una buena idea, por ejemplo, en la fase de sueño, Quezada.



**Foto 9:** Carretera Stelvio Pass Road Trollstigen, Italia

La pasión/obsesión encuentra caminos para resolver canciones en donde menos se espera, “esa encrucijada la encuentro a menudo en la psique humana” Cheke.



**Foto 10:** Camino Pasubio en Vicenza, Italia