40424
42

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES CAMPUS ARAGON

CONTRACULTURA Y ROCK ALTERNO EN EL UNDERGROUND DEFECTUOSO

No Acompañado de Video VHS

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE :

LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO

P R E S E N T A :

ALEJANDRO GONZALEZ CASTILLO

ASESOR: LIC. FERNANDO GARCIA AGUIRRE

MEXICO **2003**

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

TESIS CON
FALLA DE
ORIGEN

B

Mi carrera universitaria está dedicada
enteramente a Magos & Polo.
Sentimientos y razones de sobra.

El tren de los locos rolando va por la eternidad, espéralo en Marte, por ahí va a pasar.
El tren confuso va chocando en el espacio ya, tomó su gas de Venus, se fue sin pagar.
El tren de los cuerdos va por un solo carril, lo amparan la plata y el plomo del fusil.
El tren sensato esgrime y escupe su ley, siempre estate al tiro porque te hace güey.

Rockdrigo.

INDICE

Introducción.
Aunque lejos signifique abajo. 03

PRIMERA PARTE
Proyecto de investigación.

1. Delimitación. 07
2. Justificación. 07
3. Objetivos. 08

SEGUNDA PARTE
Desarrollo de investigación.

CAPÍTULO I
1. 1 Vales nada si no formas parte de un engranaje. 11
1. 2 Ruido bajo las coladeras. 17
1. 3 Bailando, rodando y *rockeando*. El *Rock and Roll*. 23
1. 3. 1 Monstruos con copetes y guitarras eléctricas. El *róquenrrol*. 26
1. 3. 2 ... ni tampoco un desenfrenado. 30
1.4 *Psicodelicadamente* amor. La era *hippie*. 33
1. 4. 1 Ven nena, que rolen los buenos tiempos y que vengan las buenas ondas. 36
1. 4. 2 Formula *hippie*: música + drogas + sexo = onda. 39
1. 4. 3 Los dóciles cotorros prefieren hablar de *covers*. 42
1. 5 Música y velocidad. El estruendo de Avándaro. 49
1. 5. 1 Vaselina sólida, los rituales del fervor y el encanto.
Tres toques. Reventón, *rock* y ruedas. 52
1. 6 Con los pelos de *punk*ta. 54
1. 6. 1 Literalmente en calidad de agujeros. 57
1. 6. 2 El *punk* ha muerto. 61

CAPÍTULO II
2. 1 Contexto histórico del México de fin de siglo. 68
2. 2 La célula que explota. 72
2. 3 Los subterraneos. 84
2. 4 Yo soy un chavo de onda y me pasa el *rock and roll*. 85
2. 5 Vulgar y grosero, inmoral y violento; caótico-decadente. 90
2. 6 *Ska*. Festín y desafío, amor y protesta, desamor y borracheras. 96
2. 7 Un lamento melancólico por el humano descarnado. 103

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TERCERA PARTE
Realización de video reportaje.

Preproducción. 107
a) Escaleta. 109
b) Guión técnico. 110

Producción. 118

Postproducción. 120
a) Guión de edición. 122
b) Resumen presupuestal. 124

Encueramiento, mariguaniza, degenere sexual, mugre, pelos, sangre y muerte.
A modo de conclusión. 126
Anexo. 133
Fuentes de consulta. 155

Aunque lejos signifique abajo.
INTRODUCCIÓN

La música posee un carácter universal. Es un ente etéreo muy noble y puro, demasiado para ser verdad. La música ha marcado el ritmo de los tiempos desde siempre, y la que se escucha ahora no está lejos de retratar la situación que vivimos; repetición embrutecedora hasta el hartazgo, decadencia. La música popular hoy, no es más que una botarga que se ha desvirtuado a niveles ofensivos, música gastronómica en el sentido de que sólo opera con fines de consumo. Intérpretes vacíos con rostros de hule. ¿Qué puede mover esa música? Quizá conformismo. Humanos en serie que se homogenizan a todos niveles, con la ilusión de ser *únicos* y tener *prestigio*. La musica gastronómica y sus exponentes imponen un modo de actuar, de ser y pensar, en síntesis son un modelo de cómo obedecer al tiempo que se consume.

El *rock*, con su origen subversivo y sentido contestatario, recibió a todos los que estaban inconformes con las normas impuestas. Atrapó a los desempleados, a los pobres, a las mujeres oprimidas, a los homosexuales, a los drogadictos; a los disidentes. Ese carácter rebelde le imprimió connotaciones que el ritmo en sí no poseía, pero de cualquier manera enjuició, y en algún momento cambió, los esquemas impuestos por la sociedad, abriendo brecha para que mediante él los inconformes tuvieran un canal de escape. Se habla de que el *rock* está muerto, porque su carácter contestatario se ha disuelto en el discurso que la cultura de masas impone. Inmersos en esa dinámica global, entre el glamour y las mejillas maquilladas, las estolas y cuerpos perfectos, resulta complicado creer en la existencia de un *rock* ajeno a toda esa parafernalia. Y sí existe, pero bajo la superficie.

Existe un *rock* hecho en México que se genera y desarrolla en el subterráneo. Que vive en condiciones ínfimas y que subsiste a pesar de tener todo contra sí. Un *rock* que sede ante nada, excepto sus convicciones como propuesta artística, porque la música es arte. Pero también es lúdico, y no es bueno tomárselo demasiado en serio. Paralelamente, hay un *rock* que sí aparece en los "grandes" medios, al alcance del grueso de los escuchas. Pero que posee actitud y no concede ante otros intereses, precisamente aprovecha su condición para criticar los valores que no comparte o le parecen injustos. Invade esos medios y los utiliza para reforzar sus intenciones y proyectarlas aún más lejos.

Se ha dicho que los que han hablado de la existencia de manifestaciones contraculturales no hacen más que señalar expresiones muy específicas que más bien podrían formar parte del *underground*, y que lo único que consiguen es darle proporciones irrealmente desmedidas a algo que no existe ciertamente. Por supuesto que ha existido contracultura en México, específicamente en el *rock* y en muchos de los canales de comunicación que utilizan los jóvenes. Pero no ha existido en el sentido de la *counterculture* de Estados Unidos, no. Más bien ha estado presente con apropiaciones muy particulares, apropiaciones que le han dado

un matiz distinto que lejos de excluirla de lo que la contracultura propone, la han ubicado en otro nivel.

Resulta complicado encontrar propuestas sónicas que arriesguen y pongan en entredicho las estructuras que operan como convencionales en la música. El *rock*, más que nunca, está completamente domado, acercarse a él conlleva mantener una sana distancia al momento de tomarse en serio sus propuestas; generalmente, detrás de él, existe un ejecutivo de ventas indicando qué es conveniente y en qué momento. Sin embargo, como platicamos al comienzo, algo bajo la superficie mantiene caliente el ambiente. Sonidos que critican y ponen en tela de juicio las "sanas" intenciones de los que manejan los mecanismos bajo los cuales una sociedad funciona efectivamente.

Este trabajo pretende retratar en cierta medida esa música. Un *rock* que podría denominarse contracultural por una parte, *underground* por otra. Sin que uno excluya al otro y viceversa. Porque la música no acepta restricciones ni etiquetas, ambos se complementan. Aunque el *underground* en cierta medida abrace con mayor fuerza las manifestaciones no convencionales que a la cultura oficial se revelan, la contracultura, por su carácter abierto, permite que estas expresiones coexistan sin subestimarlas por convivir en ambientes que el *underground* simple y llanamente ni siquiera contemplaría. Contracultural y *underground* en el sentido del enjuiciamiento de las normas bajo las cuales el sistema opera; normas de distribución y promoción de material fonográfico, de estructura melódica, de presentación. Con las ventajas e inconveniencias que eso traiga.

El trabajo está divido en tres partes: el proyecto de investigación a realizar, un trabajo con la investigación antes planteada y desarrollada, y la producción de un video reportaje. La segunda parte opera como un marco teórico contextual, que aunque no es una investigación muy prolija, sí contiene los momentos más significativos de esa historia llamada *rock* en México. Dividida en dos capítulos, la primera parte abarca los años cincuenta, pasando por los *jipitecas* y los *punks*. Plantea la censura de la que fue objeto el *rróquenrrol* en los lejanos cincuenta y cómo fue que el ritmo de vertiginosa calidad se abrió paso entre los cuidados peinados de la llamada *momiza*, para instalarse en los aparatosos copetes y los frenéticos bailes.

Los siempre polémicos *covers* de la época, las películas, los programas, la moda y por supuesto las canciones y los grupos, también pasan lista. La era *hippie* y la versión azteca denominada *jipiteca*, las apropiaciones de la juventud maciza, la expansión mental y la liberación sexual. El nacimiento de La Onda y sus *onderos* consagrados, desde Parménides hasta Bátiz. El definitorio *Avandarazo* y la larga noche del *rock* mexicano. Los áridos setenta y el violento arribo del *punk* al mundo, los *punks* de Neza y Polanco, el ruido del *hardcore* y la filosofía marginal del *punkie*. Las consecuencias lógicas del aislamiento, amén de la cesura: los hoyos *funkis* y su carga autogestiva. Todo en el primer capítulo. Para el segundo, se plantea la estoica permanencia de llamado "chavo de onda" y su muy particular visión de la realidad, la explosión pop de fines de los ochenta y el arribo de la década de los noventa con la diversidad de géneros y espacios.

La tercera parte está dedicada a la realización de un video reportaje denominado UNDERGROUND V/S CULTURA. El rock alter(n)ando la escena defeña. Un video con los sonidos e imágenes del ambiente subterráneo en la capital de la ciudad, las impresiones de los protagonistas sobre la contracultura en el *underground defectuoso* en sus manifestaciones sonoras. El trabajo está aderezado con algunas muestras sónicas de los representantes de ese *rock*, declaraciones de los medios encargados de masificarlas, y también de los que estudian el fenómeno en México.

Es una suerte de acto heroico dedicarse a la expresión artística en este país, por la carencia de recursos, espacios y lógicamente expectativas, ese *rock* del que hablábamos es solamente una parte de toda esa música que no cabe en los formatos comerciales, hay otros géneros populares que se miran relegados en todos los sentidos frente a una industria que decide qué existe. La música, como el arte popular por excelencia, debe retomar el papel que le corresponde, ser un espejo de lo que somos como cultura, mirarnos en ella y sentir que formamos parte de algo real y tangible. ¿Desde cuando tuvo que ceder terreno a lo que un mínimo grupo de personas (disqueras, medios) considera apropiado para la masa? La invitación está abierta a escuchar más lejos, aunque lejos signifique abajo.

PRIMERA PARTE
☐ Proyecto de investigación

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Proyecto de investigación.

Tema:
La Contracultura
Enunciado del problema:

"CONTRACULTURA Y ROCK ALTERNO EN EL UNDERGROUND DEFECTUOSO."

1. Delimitación.

Será el lenguaje televisivo el que utilizaremos para hacer un planteamiento objetivo de esta expresión cultural. Específicamente se hablará sobre música *rock*, particularmente en el Distrito Federal desde 1991 hasta nuestros días, no sin antes dar un panorama más o menos amplio del desarrollo e historia de la contracultura musical en México.

2. Justificación.

Los creadores se han visto orillados a buscar modos de difusión alternativos en donde puedan mostrar sin tapujos, falsa moral, mutilaciones o alteraciones de cualquier índole sus obras, sean cuales estas sean. ¿Frente a qué tipo de obstáculos se han visto enfrentados los músicos para tener que buscar alojo en foros subterráneos? En el caso del *rock*, ¿Es acaso el que parece en radio y TV la muestra realmente representativa de los movimientos que se generan en la escena? De no ser así, ¿cómo sobreviven y se desarrollan las propuestas que se generan en el subterráneo?

Resulta injusto que propuestas sonoras que verdaderamente proponen en todos los sentidos, se miren relegadas por medios que prefieren la proyección del pop de más baja estofa, con todo lo que esa corriente conlleva. La aparición de códigos emergentes de entendimiento entre los jóvenes es más que evidente, y la música no es la excepción. El arte, como agente subversivo, tiene la necesidad de ir contra esa corriente estupidizante y adormecedora para dar cuenta clara de lo que está ocurriendo en el mundo real. La existencia de una contracultura enfocada a la creación artística, en específico a la música *rock*, no puede marginarse por más tiempo, debe hacerse conocer, es por eso importante dar cuenta de ello mediante este reportaje.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En lo particular, mi experiencia como músico me ha dejado muy en claro la situación frente a la cual se encuentra el joven creador en México, y digo creador desde un punto de vista netamente artístico, pues a lo largo de los años he descubierto que la música subterránea, contracultural, y en específico el *rock*, es la que en mayores ocasiones permite expresar con profundidad y amplitud la situación ante la que estamos como integrantes de nuestra cultura, además de resultar mucho más rica estilísticamente.

3. Objetivos.

General:

Dejar en claro la existencia de una contracultura musical en México.

Particulares:

1.1 Sentar las bases que nos lleven a entender a la contracultura musical como un movimiento latente desde años atrás.
1.2 Plantear cómo es que este movimiento subterráneo se mantiene a flote y qué relación comparte con su contexto social.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

SEGUNDA PARTE
Desarrollo de investigación

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPÍTULO I

1. 1 Vales nada si no formas parte de algún engranaje.

Un ser humano puede diferenciarse de otro a simple vista identificando su raza, las civilizaciones han sido producto del ser humano, un ser que se ha congregado racialmente por mera coincidencia geográfica, porque en realidad el hecho de que seamos de diferente color de piel no quiere decir que existan cambios realmente significativos en nuestras costumbres. Más allá de la civilización y la raza, existe algo que forma parte de todos los grupos humanos que en determinado momento histórico se congregan, y eso es la cultura. Existen más culturas que razas y civilizaciones. Es la antropologia cultural la que estudia las diferencias que existen entre diferentes sociedades y civilizaciones. Debe erradicarse la idea de que la cultura es parte infima de alguna civilización, reduciéndola a una visión generalmente ornamental y cuando más folklorista; es la etnologia la que se opone a la contraposición de cultura y civilización. Entonces ¿qué es la cultura? Porque suele escucharse que determinada persona posee mucha cultura, o que estamos inmersos en una cultura de consumo, que debe fomentarse la cultura ecológica etc.

Muchos estudiosos procuraron teorizar acerca de ella, como Malinowski, Margaret Mead, o Levi Strauss. Sus teorias estaban generalmente enfocadas a entenderla desde un punto de vista etnográfico, incluso se acuñó el término culturologia, en base a que determinada cultura no podía explicarse en términos de otras ciencias como la ecologia, la sociologia o la psicologia, porque las culturas primitivas fundamentaban su modo de acción en patrones muy especificos de cada región; asi resultaba imposible crear puntos de comparación o parámetros con otras, e incluso se dificultaba su explicación con disciplinas que le resultaban en extremo ajenas. Pero la intención de este texto no es ser un soporifero garantizado, asi que procuraremos agilizar los términos para entrar en materia cuanto antes.

He aqui un par de conceptos que nos acercan más a su significado:

La cultura es un todo complejo que incluye los conocimientos, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y todas las demás capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en cuanto a miembro de la sociedad.
(Tylor, E. B., 1832-1917)

La cultura es la suma de los conocimientos, de las actitudes y de los modelos habituales de comportamiento que tienen en común y que transmiten los miembros de una sociedad.
(Linton, R ., 1839- 1953)

Con este par de conceptos podemos darnos cuenta de que una persona no posee más cultura que otra. Todos somos cultura y todos somos cultos. Es lo que nos determina como conjunto ahora mismo: nuestras escuelas, la ropa, el modo de hablar, nuestra familia, la transmisión de conocimiento, la religión, el modo de gobierno, la televisión, la comida, los utensilios etc. Podemos entenderla como la herencia social de los miembros de una sociedad determinada y determinándose. Debe tumbarse la idea de que lo que

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

verdaderamente vale es la visión occidental de la realidad, una visión que resulta ser siempre racionalista y etnocentrista. Actualmente los modos alternos de pensamiento se relegan a la categoría de primitivos e inoperantes; con esta idea se llega al falsa conclusión que los únicos valores "cultos" son los que la cultura dominante impone. Definitivamente las artes y sus manifestaciones forman parte de la cultura, pero por supuesto que no son el todo y, aunque generalmente la retratan con extrema elocuencia, definitivamente no la definen. Quien sabe apreciar un Picasso o la obra de Wagner , quien lee a Borges o degusta un buen vino, definitivamente no posee más cultura que un campesino de la Sierra Madre Occidental.

Como ya dijimos, existen muchas culturas, podemos diseccionarlas en tres estados históricos: dentro de su propio proceso evolutivo: mágico, metafísico y científico. El primero engloba a las peyorativamente denominadas culturas "primitivas", el metafísico abarca a las culturas antiguas tanto como a las orientales (aún prácticamente intactas). El estado científico o positivista está relacionado con la "moderna" cultura occidental y su hegemónico mandato sobre el planeta entero, la dictadura del racionalismo y la lógica. La cultura del *american way of life* en donde *eres lo que posees*, donde no se puede ser incluyente y la coartación de la libertad de pensamiento mediante la enajenación, niega rotundamente la existencia de modos de vida distintos con exigencias lejanas a las que satisface la producción en serie. Tullio Tentori se aventura a definir a la cultura como "la disposición para afrontar la realidad". Existe un anillo de asteroides entre la idea de realidad de la cultura occidental y la de las culturas metafísicas. La dictadura racionalista occidental jamás aceptará el método de conocimiento expuesto por Don Juan Matus a través de Carlos Castaneda[1] en sus enseñanzas *chamánicas*. La cultura que padecemos no deja lugar al libre pensamiento, a cambio propone alineación al sistema imperante, obediencia acrítica. Si la cultura es la disposición de afrontar la realidad, habrá que analizar de qué realidad se habla y con qué fines debe afrontarse.

Y es precisamente el caso de Castaneda, el que nos da pie a hablar acerca de la interacción entre costumbres que aparentemente son disímbolas. Y así aparentan ser porque a alguien se le ha ocurrido que sólo debe ser aceptado un método de conocimiento, limitando los demás al grado de estafa o brujería, de ahí lo sano que resulta para la cultura la *aculturación*. La *aculturación* es el resultado del intercambio de costumbres e ideas entre culturas distintas. Actualmente este término a dado un giro, ahora se utiliza para ilustrar cómo una cultura "dominante" impone sus costumbres a una más "débil". Este proceso puede resultar provechoso en cierto momento, y en otros casos nefasto. Para México ha

[1] Carlos Castaneda, antropólogo californiano, presentó en 1968 su tesis de doctorado, donde relataba sus experiencias con un indio sonorense llamado Juan Matus. En *Las enseñanzas de Don Juan, Un método yaqui de conocimiento*, Don Juan enseña a Castaneda los cuatro enemigos a vencer para un hombre de conocimiento: el miedo, la claridad, el poder y la vejez. Don Juan enfrenta a Carlos consigo mismo en un viaje alucinante donde consumen peyote y otras plantas de poder. En síntesis, procura acercar a Castaneda a llevar una vida de *guerrero*, enseñarlo a *ver*. Don Juan pone en tela de juicio la metodología occidental racionalista al momento de acercarse al conocimiento, haciendo ver a Carlos que la realidad no es lo que aparenta. Aunque puede leerse también como un relato de ficción, *Las enseñanzas de Don Juan* operan antes que nada como una filosofía de vida que hace dudar seriamente de las buenas intenciones de la instituciones educativas, religiosas y políticas que imperan en la vida moderna. La edición mexicana de *Las enseñanzas de Don Juan* está prologada por Octavio Paz. La saga continuó con otros títulos: *Una realidad aparte*(1970), *Viaje a Ixtlán* (1972) y *Relatos de Poder* (1974), todos editados en Fondo de Cultura Económica.

resultado negativo en términos de imposición de un modo de vida ajeno al propio, pero principalmente fundamentado en la sociedad de consumo; la cultura de masas. Sin embargo, de no existir el proceso de *aculturación*, muchos elementos culturales, como la música, no serían tan ricos en diversidad como resultan ser (simplemente el *blues* y consecuentemente el *rock*, no existirían).

Cuando los elementos de una cultura ajena son apropiados, la clase social llamada más dinámica los adopta de inmediato cual símbolo de *status* social, la penetración ocurre con cierto grado de negación y recelo de parte de la mayoría. Marroquín hace referencia a que este proceso en determinado momento se instala del todo y comienza a transformar pautas de comportamiento, símbolos, e incluso a las propias instituciones. La *aculturación* es imprescindible en la dinámica de las culturas, esencialmente en el arte y la moda. Y es aquí que llegamos al meollo del asunto, porque para que una cultura esté en movimiento necesita del flujo libre de ideas y formas de comportamiento alternos, ensimismarse provocaría un declive gradual. El cambio juvenil que se gestó a fines de los sesenta, caracterizado por la explosión emergente de un nuevo estilo de vida, fue producto de un ritmo musical y una moda. Ese estilo de vida enarbolaba el regreso a las culturas "metafísicas" y su filosofía en un país harto alejado de ese tipo de ideas. Originado en California, ese modo de vida que más tarde se denominaría "*hippie*", fue el producto congruente (en niveles de masificación) después de la propagación de la filosofía de vida de disidentes del pensamiento contemporáneo como los *beatniks*. Los *hippies* encontraron en las culturas metafísicas la respuesta a las exigencias que su estilo "moderno" de vida no otorgaba. La onda *hippie* llegó a México con apropiaciones muy particulares, pero eso lo analizaremos con mayor profundidad más adelante.

México posee rasgos culturales que lo hacen diferente de sociedades como la británica o la costarricense. Ser mexicano connota comportamientos que se han ido implantando en el inconsciente colectivo de la masa: el mexicano es *huevón* (sic), mal hablado, pobre, *valemadrista* y *relajiento*. Esos rasgos de personalidad forman parte de nuestra cultura como mexicanos. En ese sentido, el que no cumple con ciertos patrones de conducta y pensamiento establecidos como correctos (!), generalmente está condenado a ser señalado como el que está eternamente equivocado. Este tipo de pensamiento llevó a nuestra sociedad a creer que el régimen de conducta inculcado por nuestros bisabuelos revolucionarios era el más adecuado. Como en casi todo el mundo a mediados del siglo pasado, ser joven significaba un estado dentro de la vida del hombre carente de todo sentido; porque se trataba de personajes manipulables sin voz ni voto; ni niños ni hombres. Para cuando la juventud estadounidense le demostró al mundo, en los años cincuenta, que ser joven era buen momento para reventarse y pasársela bien, criticar y hasta enjuiciar los actos de los adultos, los símiles mexicanos no tuvieron otra que enarbolar la causa propia y levantarse del yugo paternalista impositivo y represor de la sociedad hipócrita y persignada.

Este hecho demostró que nuestra "cultura" no sólo no estaba lista para los cambios que la juventud estaba dispuesta a imponer, sino que sencillamente no prestarían atención al relajo que la chamacada pretendía organizar. El aparato fragmentador se dedicó a reprobar y truncar cualquier manifestación libre del pensamiento de la juventud. De irrisorio modo se espantaban de los bailes ofensivos y aparatosos, de los tamborazos sin sentido y el escándalo pecaminoso, de las melenas estrafalarias y las letras incómodas (y viendo las

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

cosas desde esta perspectiva la situación no ha cambiado demasiado). La cultura imperante, la de los adultos, ya no incluía la nueva visión de los jóvenes y la brecha generacional era tan grande, que en definitiva no existía otra alternativa que modificar las reglas y hacerse escuchar de cualquier manera. Para México y su cultura ya nada volvería a ser igual.

La era *hippie* fue entonces denominada como la representación vivida de la contracultura. El concepto contracultura ha generado una serie de desfiguraciones que distan mucho de dar un acercamiento real de lo que el término significa. Esas desfiguraciones también han creado mitos acerca de lo que el término es y lo que engloba. ¿Contra qué va la contracultura? Definitivamente no está contra la cultura, tan de su lado es que de hecho forma parte de ella; es la contracultura el equilibrio entre la cultura llamemos "dominante" y la que respira con otros principios y funciona de manera alterna. Pero este modo "alterno" de mirar y vivir la cultura resulta ser el que verdaderamente cohesiona los estados, muy diversos, en los que ella se mueve. Es entonces que la alternancia resulta ser la más certera. Fue con la era *hippie* que el término "counterculture" fue acuñado, pero con el sentido de contrapeso o equilibrio, no con el de "contra" o "anti" cultura. Fue entendida entonces como un nuevo modo de entendimiento; el de los jóvenes intentando crear nuevos canales de comunicación y convivencia; de no aceptar moldes impuestos por la sociedad; moldes caducos y profundamente carentes de sentido; desde la iglesia pasando por la familia y la política.

La cultura está indisolublemente unida a un grupo humano al que le confiere su *identidad*, debe poseer un conjunto de valores que le sea propio. La *identidad* entonces, es comprendida como la aceptación de las normas impuestas por determinada sociedad, sean cuales estas sean. Se debe actuar como ellos actúan, pensar como ellos piensan, creer en lo que ellos creen y ordenar la propia vida en base a lo que otros ya han decidido por nosotros. Conformarse a la masa y tener el ánimo suficiente para mantenerte en ella y así evitar cualquier tipo de discrepancia, es un modo muy cómodo de actuar y eso es lo que se considera como *identidad* y se disfraza de ánimo cooperativista. Entonces siempre quedan personas que están en desacuerdo con lo que la cultura dominante ha impuesto como correcto, disidentes egoístas; pensarán, ¿pero que no es eso lo que precisamente nos otorga la identidad? ¿las diferencias entre unos y otros? Ya dijo Voltaire que todo aquel que persigue a un hombre porque no comparte su opinión es un monstruo.

Savater afirma que es necesario que ambas tendencias, la alineada y la disidente, existan, pues ambas se complementan. Los ortodoxos siempre caminarán de la mano de lo establecido y lo que es considerado como correcto, sin jamás poner en tela de juicio lo que les es indicado que acaten. Los heterodoxos, en cambio, siempre cuestionarán el orden establecido y procurarán encontrar conductas alternas que enjuicien lo que el resto supone que debemos hacer y pensar. La contracultura ha disentido seriamente con los preceptos que la modernidad nos ha deparado como especie, y en ese sentido definitivamente Agustín acierta frente al hecho de que se ha procurado enterrar a la contracultura como una época pletórica de flores y pachuli, mariguana y colores escandalosos, todo con la finalidad de encajonarla en un momento histórico para evitar alborotos. La realidad es que el movimiento *hippie* solamente tomó los elementos *folkloroides* del *underground*, el cambio sustancial se llevó a cabo en niveles de conciencia y esa no es una conclusión "pacheca", por mucho que no.

La contracultura de San Francisco propuso la reinvención de nuestra realidad con el cuerpo, en palabras de Norman Brown "la creación de un *yo dionisiaco*", esto es, el desarrollo total de todas las potencias del cuerpo, para conseguirlo era necesario un impulso como el de las drogas (especialmente mariguana y ácidos), pero lo que se buscaba era crear una sintonía universal en la que todos pudieran comprenderse respetando sus diferencias. La música tomó un papel decisivo y sus exponentes como buenos pirados cósmicos esparcieron el mensaje a través del verano más alucinante del que se tenga memoria. Pero también existió la vida comunal, el respeto a la naturaleza y la introspección, de la mano de las culturas *metafísicas* como la de la India, China o México; culturas *underground* por antonomasia.

La disidencia ante la imposición de conductas que dejan inconformes a un grueso de los integrantes de una sociedad, se origina con la implantación de un sistema de valores ajeno a todas luces a la individualidad y consecuentemente anulador de la libertad. Existe una masa de seres humanos profundamente insatisfechos con su trabajo y con sus expectativas de vida, nubladas de todo dejo de luz. Los trabajos alienantes y agotadores apenas permiten deseos de llegar a casa para dormir o enajenarse con el televisor. El consumismo, un arma mucho más aniquiladora que el fascismo, homogeniza al ser humano para evitar que se salga de sus cabales de control, cuando algún inconforme pretende alzar la voz es callado de inmediato; el ser humano está entrenado para consumir y enajenarse, para obedecer y conformarse. La anulación de la individualidad está presente en todas partes; en la economía, la política, la arquitectura. Todo está ordenado en franco desfase en relación a la escala humana, citando a Racionero: "el hombre es un gusano *kafkiano* arrastrándose por las carcasas inmensas de ministerios y burocracias que no entiende ni conoce". Nada más cierto.

La filosofía *underground* reivindica el enaltecimiento de la individualidad como sinónimo de libertad, se contrapone rotundamente a la ideología generalizadora y centralista del racionalismo científico. El *underground* es irracional. Y lo hace porque a pesar de que la ciencia racional es la que nos ha colocado en el estante de *seres supremos*, poseedores de la verdad, de igual modo a creado el centralismo tecnológico; la concentración de los centros de investigación para ejercer control sobre los que no poseen medios para crear tecnología: tecnócratas controladores. Poder. El *underground* se manifiesta contra la implantación de los conceptos abstractos que el racionalismo científico impone, propone a cambio situaciones concretas y personas; peculiaridad e individualidad, que no individualismo. Luis Racionero plantea la existencia de una solución, una que no está viva en los preceptos del socialismo científico o marxista; mucho menos en el capitalismo utilitario, sino en el anarquismo[2] (o socialismo libertario), porque es descentralizador y particularista.

---

[2] El anarquismo plantea la conveniencia de la ausencia de gobierno, porque tiende a crear un sistema de privilegios excluyentes. Existe la corriente individualista y la colectivista, la primera apelando a la libertad individual por encima de cualquier imposición, mientras que la segunda plantea la coexistencia social, pero con las limitaciones obvias. Pierre-Joseph Proudhon (siglo XIX), consideraba que la resistencia pasiva individual bastaría para derrocar al sistema estatal capitalista, aunque existen teorías que plantean que sólo mediante el uso de la violencia se pueden derrocar los medios que imponen opresión económica y política.

Este anarquismo, planteado desde el siglo antepasado, fundamenta sus modos de posible acción en los preceptos básicos de la ecología, el urbanismo y la psicología. "No más centrales eléctricas a través de energía solar, tampoco energéticos alternativos", dicen los tecnócratas capitalistas, obviamente porque lo que a ellos conviene es la centralización de los energéticos en centrales eléctricas y atómicas; ciencia es poder. Lo que este modo de acción produce es dependencia de la industria, cuando existen alternativas de producción de energía barata y limpia, pero sobre todo descentralizadoras. Para conseguir eficacia en los modos de producción, lo ideal es colocar las viviendas de los trabajadores cerca de las fábricas; así es que las fábricas crecen y las ciudades también, el capitalista y el tecnócrata lo que prefieren es centralizar los modos de producción para que todas las pequeñas empresas que se le escapen, dependan de esa gran empresa o monopolio estatal. Qué interesa que se produzca polución, estrés y una cantidad de obreros inconformes y alienados, mejor aún, hay que embrutecerlos para que trabajen sin trabas. En lo correspondiente a la psicología, el que los tecnócratas centralizadores no quieran perder el control, corresponde a un par de razones: problemas psicológicos y económicos. La psicología hace un énfasis especial en la autorrealización individual (Maslow, Rogers, Fromm). Su coincidencia anárquica estriba en colocar al individuo como valor prioritario, al hombre como fin en sí mismo.

La contracultura no apoya a la izquierda, ni a la derecha ni al centro, podríamos determinarla apolítica en ese sentido, lo que sí hace es criticar a la burocracia y la incompetencia de las políticas que el gobierno dicta. Está del lado de la crítica, el cuestionamiento y la búsqueda. Maffi la denomina como un movimiento de solidaridad en contra del sistema capitalista, pero no sólo está en contra de ese sistema, ha sido una reacción crítica al comunismo y a cualquier ideología excluyente que se coloque como dictadura y limite el libre crecimiento de los individuos que la padecen. No acepta a la institución y por obviedad a la cultura oficial y su edulcoración de las manifestaciones artísticas, detesta el academicismo. Considera al estado como el principal agente de un aparato represor que procura crear sumisión y pérdida de identidad, rechaza los valores tradicionales en el sentido de su inamovilidad frente a los cambios que la misma sociedad requiere. Pone en entredicho las estrategias económicas que superponen el capital sobre el individuo. Actualmente se considera que el término contracultura resulta caduco e inoperante. En cierta medida el *underground*, la subterraneidad, la subcultura o cultura alterna podrían englobar con quizá mayor precisión lo que la contracultura en determinado momento plantea. Resultaría ocioso caer en una discusión sobre un término que finalmente tendría fisuras y que a fin de cuentas no operaría del todo. Quienes crean que el *underground* o subterráneo retrata de mejor manera a las representaciones de inconformidad y subversión a las que la cultura dominante se enfrenta, o cualquier otro término aquí no presentado, bienvenido sea. Porque el campo de la contracultura está en constante cambio y definitivamente esa transitoriedad y carácter efímero de la disidencia deja abierto el espacio para modificaciones. Vamos a hablar de contracultura sin restar mérito y mucho menos ignorar a los términos antes citados, vamos a hacerlo con el afán de incluirlos a todos en cierta medida y procurando pensar en contracultura como la contraposición obligatoria que debe existir en todos los ámbitos de la vida para que exista un balance; blanco y negro. Pero sin emitir prejuicios al negro como maldito, degenerado, pecaminoso y viciado; tampoco al blanco como el puro y correcto. Ambos complementados. Contracultura a favor de la cultura.

1. 2 Ruido bajo las coladeras.

La música ha conformado en mucha medida los rasgos definitorios de las culturas, la diversidad ha caracterizado a los ritmos y géneros musicales que circulan en el aire. El patrimonio musical de México es invaluable, la herencia fonográfica de autores de indudable calidad tanto interpretativa como creadora es de extensión prolongada. Con la llegada del *rock and roll* a nuestro pais se tumbaron muchos aspectos del panorama musical imperante; los jóvenes escuchas, influenciados por el estruendo que del exterior provenia, empezaron a sentir una especie de hartazgo por lo que internamente se creaba: la canción vernácula, los trios, el ritmo tropical. La industria entendió el fenómeno denominado "brecha generacional" en términos de ventas, adoptaron a la nueva clase de consumo y les dieron justo lo que pedian (no debe olvidarse que el nuevo ritmo nació con la televisión, así fue que crecieron juntos). El *rock and roll* no fue comprendido por los adultos, se trataba de ruido, así de fácil. Haciendo apelación a lo que el término "ruido" significa, nos detenemos un instante en Jaques Attali:

> El ruido es violencia: trastorna. El ruido es una sonoridad que estorba la audición de un mensaje en curso de emisión (Sonoridad: sonido puro simultáneo, de intensidad diferente y frecuencia determinada). El ruido no existe en si mismo, sino en relación con el sistema en que se inscribe: emisor, transmisor, receptor. Es resentido como destrucción, desorden, suciedad, contaminación, agresión contra el código y estructura del mensaje. En su realidad biológica es un medio de hacer daño: más de 20 000 Hz u 80 dB pueden dañar de muchos modos al humano promedio.[3]

Ruido infectando un ambiente, disonando un espacio apacible y melodioso. El *rock and roll* fue puro ruido, o mejor dicho: ruido puro. Porque interfirió en el mensaje monologante que la *establishment* consideraba correcto. Hoy, con los sesenta muy lejos, sigue siendo ruido. Pero no hay que perder de vista que existe un *rock* que se rota en radio y TV, uno que aparece en las portadas de revistas dedicadas "exclusivamente" a la música; un *rock* que cumple con las reglas sin chistar y que se encuentra perfectamente integrado al engranaje de la gran Industria. Es el *rock* que ellos quieren que creamos que existe. Y es por eso que todo lo que se sale del parámetro que lo que toda industria acomoda para su propio beneficio: distribución de material grabado, modo de producción y distribución, puede ser considerado como contracultural.

El *rock* hoy, como un modo de hacer resistencia, resistencia frente a los cánones que imperan en la radio comercial, en cuanto a formato y estructura sonora, sigue sacudiéndose las pulgas en el subterráneo; donde las propuestas sonoras no tienen que obedecer criterios preestablecidos sobre el modo en que deben presentarse. Donde no existen patrones de conducta que guardar, donde cada cual sabe en qué momento y cómo distribuir su material fonográfico (si es que quieren tener material circulando), se presentan cuando quieren y

[3] Attali Jacques. *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Siglo XXI Editores. p. 54.

cómo quieren. En síntesis, tienen el control total de su propuesta, amén de mantener una relación directa con el escucha. *Rock*, ruido emergiendo de un *underground* defectuoso.

Podemos denominar como *underground* a todas las manifestaciones, en este caso musicales, que están al alcance de un número limitado de oídos, quizá por complicadas, por falta de proyección o por propia convicción. En el *underground* se gestan expresiones arriesgadas, rasposas y provocadoras; es un buen espacio para experimentar sin miedo a equivocarse y ser abucheado, de eso se trata. El mundo subterráneo es la ciudad de México, con seres humanos marginados en todos los niveles, por eso la música *underground* resulta ser siempre excitante, porque su espesura está garantizada. En el ambiente subterráneo los músicos buscan modos alternos de amplificar su grito, mediante canales emergentes de comunicación: *fanzines, demos*, conciertos en lugares inapropiados e inesperados, radios comunitarias, propagandas, internet, hoyos *funkis*. Si los medios no son los idóneos no resulta por mucho un obstáculo, porque precisamente la música *underground* no pretende alcanzar una proyección masiva, la contracultural sí. Para acercarse al *underground* hay que estar un poco enterado. En el ruido del *underground* no existe qué perder.

> (...) Prefiero la noción de cultura subterránea o underground (...) Allí donde un infinito número de obras circulan estimulando la sensibilidad de pequeños grupos locales, apareciendo y desapareciendo sin que los ojos del historiador reparen en ellas, allí en el espacio sin cohesión evidente, abigarrado, sinuoso, se reproducen los signos de una cultura subterránea, ajena a las ambiciones de la llamada contracultura, obras que probablemente se mantendrán alejadas de los modelos de calidad tejidos en la historia de la cultura y que habrán de representar una especie de sensibilidad sin sindicato a expresiones que no requieren ser agrupadas, revisadas (...) En esas legiones de autodidactas donde se cultivan estéticas no depuradas, se producen obras que no dejan huellas visibles en la historia.[4]

En el *underground* no existen directrices estéticas o metodológicas que conservar, la libertad es su esencia. Existen muchos ejemplos de música *underground* en México, especialmente en el *rock*. Grupos que no han dejado una herencia fonográfica y que se han mantenido en la memoria del mundo subterráneo, muy alejados, y conformes, de su exclusión de un planeta global e incluyente. Ese ruido que rota bajo el pavimento de la ciudad, ese *underground* defectuoso, subsiste con las carencias propias que conlleva su condición, y se mantiene vivo y regenerándose, por eso sus logros son invaluables y resultaría necio procurarle un parámetro para enjuiciarlo; no lo hay. Y esa es otra de sus ventajas.

Existe *rock underground* y también existe *rock* contracultural. Incluso existió un grupo denominado MCC (Música y Contracultura) que lírica e ideológicamente apelaba por los derechos de las minorías (homosexuales, animales, discapacitados y entes relegados en general). Debemos comenzar por procurar comprender qué puede ser calificado como música contracultural. A primera instancia se antoja imposible, el arte y muy especialmente la música se niega a recibir cualquier tipo de etiqueta, además en cierta medida sería un tanto contradictorio hablar del encajonamiento de la música bajo el precepto de "esto es música contracultural". Podemos determinar que no todas las letras que critican al

[4] Fragmento del ensayo *Cultura Subterranea*, de Fadanelli Guillermo, aparecido en el libro *CulturacontraCultura*, compilado por Martínez Rentería Carlos, Plaza y Janes, p. 20, 21.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

gobierno, contienen escatología, hacen alusiones sexuales o incluyen una buena cantidad de palabras de uso común (denominadas groserías), son contraculturales. Tampoco lo son todas las músicas escandalosas, ruidosas, rápidas. Extrañamente la subversión, lo novedoso, lo extraordinario, está en la música melodiosa; la que atiende el matiz y el detalle, la que presta atención a la melodía y a la letra corrosiva en el sentido de la inteligencia. Vamos viendo.

Hace apenas unos años estas características englobaban lo que mañosamente suele llamarse música pop; era música convencional, vacía, prefabricada, aburrida y comercial. Ahora pareciera que esas características (escándalo, rapidez) son las que "deben" contener los exponentes de lo que todo *teen ager* en su sano juicio debe escuchar antes acostarse. Aclaremos las cosas. Al asistir a un concierto de ese tipo, lo que nuestros oídos van a encontrarse es una larga fila de grupos que brincan mucho, mientan madres en exceso, llevan una métrica rítmica muy rápida y abusan del uso de la distorsión, sino es que de la rítmica en boga (llámese *metal, reggae, hard, ska* o *surf*). Y eso era precisamente lo que marcaba la diferencia, cuando se escuchaba a un grupo "ruidoso" se volteaba la cabeza para encontrarse seguramente con un disidente en toda la regla (aunque no era obligatorio). La mayoría de los grupos entonces, estaban empecinados en hacer coros pegajosos, estrofas coquetas y música de fácil acceso. Ahora las cosas están al revés, y toparse con una propuesta que se involucre con la melodía, se apoye de coros (jamás gritos) y matice instrumental y vocalmente su sonido, está harto difícil. Los subversivos son los melodiosos. Porque son los que nadie atiende, dejan hasta el final y son definitivamente incomprendidos. Por lo tanto, para conseguir un acercamiento real y más o menos objetivo sobre el estado de la propuesta que se está escuchando, es necesario tomar en cuenta el momento histórico, su ubicación y su contexto.

Difícil ejemplificar con palabras a la música, así que pongamos por ejemplo la lírica del grupo **Antorcha**, hacia fines de los sesenta: "*Tú no decides por tí/ tú no decides por mí/ ellos deciden cómo ha de ser/ ellos deciden cómo has de morir*". Ubicándola en el tempestuoso 68, resulta a todas luces un acto auténticamente arriesgado gritar a cuatro vientos que no se está conforme con la situación. Cabe decir que **Antorcha** publicaba su obra de modo independiente. Ahora hablemos de **Molotov**, un grupo que se instaló en el gusto masivo gracias a una inteligente campaña de mercado en donde todo les salió perfecto; desde el diseño del disco hasta las letras del grupo en cuestión. **Molotov** es un grupo que salió del *under* defeño hace ya algunos años, llegó a compartir tarima con propuestas espesas, del calibre de **Sicóticos** o **Intestino Grueso**; noches alucinantes en el Iguana donde eran un proyecto en pañales al lado de **Mazinger Z**.

Molotov intituló su disco debut "Donde jugarán las niñas", haciendo clara alusión (¿mofa?) al título de un disco básico en la historia del pop nacional: "Donde jugarán los niños?, de **Maná**. El disco de **Molotov** fue tiernamente censurado debido a su portada, sus canciones prohibidas en la radio, sus presentaciones saboteadas. Nada más falso. En "gimme tha power" sentencian: "(...) *y si te tratan como a un delincuente/ no es tu culpa, dale gracias al regente hay que arrancar el problema de raíz/ y cambiar el gobierno de nuestro país/ a la gente que esta en la burocracia/ a esa gente que le gustan las migajas/ yo por eso me quejo y me quejo porque aquí es donde vivo, yo ya no soy un pendejo/ ¿qué no wachas los puestos del gobierno?/ hay personas que se están enriqueciendo(...)*".

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Toda la gente que **Molotov** criticó e insultó en su primer disco estaban encantadas con el chiste, incluso iban a sus conciertos y los saludaban, ellos correspondían y hasta los invitaban a tocar con ellos. A los pocos meses una canción llamada "puto", "que no te haga bobo Jacobo" (Zabludovsky, por supuesto) o "chinga tu madre", provocaban una sincera sonrisa de ternura entre los escuchas, porque el modelo fue rápidamente capturado y trabajado concienzudamente para edulcorarlo, y sin que el mensaje fuera modificado sustancialmente, extraña cosa, el grupo en cuestión ya espantaba a nadie y por supuesto que no provocaba escozor en ningún nivel. El mercado se los tragó.

Esto no quiere decir que para hablar de contracultura la lírica deba contener críticas al gobierno o al sistema en su conjunto. Y para que los bostezos se aplaquen podemos citar una muy buena pieza de **Los Locos del Ritmo**, que si la ponemos en esos áridos sesenta operaba como una declaración de principios, todo un lema de batalla. A pesar del tiempo sigue sintiéndose fresca, que no fresa: *"Yo no soy un rebelde sin causa/ ni tampoco un desenfrenado/ yo lo único que quiero es bailar rocanrrol/ y que me dejen vacilar sin ton ni son"*. Fácil y directo.

Pasemos a un caso extremo, más allá de **Three Souls in my Mind** y el mismo **Tri**. Alex Lora gritaba, sin el más mínimo aviso de empacho, una pieza dedicada al hijo del ex presidente Diaz Ordaz, Alfredito: *"(...) Nuestro gobierno está muy mal/ y nadie puede protestar/ porque lo llevan a encerrar/ Muchos azules en la ciudad/ a toda hora queriendo agandallar(...) y las tocadas de rock ya nos las quieren quitar/ ya sólo va a poder tocar/ el hijo de Diaz Ordaz"*. Osado, cómo no. Y tenía más, como aquella que rezaba "no le hagas caso a tus papás". Lora y su grupo si estaban en una disquera trasnacional. En el disco paradójicamente llamado "No te olvides de la banda", Alex y su **Tri** rezan, literalmente: *"Solamente dios nos podría juzgar/ sólo él sabe qué onda"*, y teniendo antecedentes como su canciones a la virgen de Guadalupe, descubrimos que la gente cambia, de eso ni duda cabe.

Grupos como **La Barranca** o **Real de Catorce** pueden ser contraculturales a pesar de vender miles de discos y aparecer en radio y TV, porque su propuesta artística no cede en ningún sentido, amén de mantener una búsqueda constante que los lleva a arriesgar, y en muchas ocasiones poner en dilema las estructuras que sostienen a la música comercial. Sin embargo, agrupaciones como **Panda, Pink Punk** (con el nombre es suficiente) o **División Minúscula**[5], que en su momento fueron *underground* (por el simple hecho de no ser reconocidos a nivel masivo), suben al podium de Tele Hit y tienen miles *fans*, por supuesto que jamás serán contraculturales. **La Perra, Nine Rain** o **Cabezas de Cera**[6] son propuestas contraculturales y además pertenecen al *underground*. El primero no excluye al segundo y viceversa. Incluso en determinado momento se complementan, porque una

[5] Panda y División Minúscula son un par de grupos provenientes del norte del país. Su arribo al éxito masivo llega justo cuando se impone una moda en el mercado musical adolescente: el *neo punk*. Pink Punk se forma apenas el genero toma fuerza y aprovecha ese impulso para escalar puestos de venta y exposición masiva. Sus *riffs*, bases rítmicas y líneas melódicas son en exceso repetitivas, su lírica apela al amor infructuoso.

[6] Se trata de expresiones artísticas que esencialmente hacen *rock*, su propuesta sónica se aleja de cualquier corriente musical en boga. Poseen rasgos de experimentación sonora y una constante búsqueda estética impresionante, se trata de grupos con fundamentos muy sólidos en cuanto a la dirección que su sonido lleva: no límites. Además son extraordinarios ejecutantes.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

expresión sonora que arriesga, por ende difícilmente verá alcance masivo, es decir, es *underground*, y las directrices estéticas a las que obedece son resultado de su propia condición; fundamentos sólidos, convicciones proporcionadas por un desenvolvimiento en el *underground* sonoro o la contracultura.

La mayoría de las expresiones que habitan en el subterráneo o se mueven en la contracultura se quedan en un círculo de escuchas muy reducido. Y eso sucede porque los canales de distribución para esa música ni siquiera existen; para la radio ese tipo de expresiones le son ignotas, si se llegan a proyectar es en horarios infames y con presupuestos de producción absurdos. En cuanto a la industria del disco, la respuesta ha llegado por parte de sellos independientes que no cuentan con el soporte de la gran industria y que trabajan con limitaciones (Discos Suicida, Denver, Antídoto, X Rekords, Opción Sónica, Suave, Gas, Pentagrama, Grabaxiones Alicia). Sin embargo el ruido se riega, aunque los medios de propagación de información sean efímeros, hablamos de medios ideográficos (*fanzines*, carteles, publicaciones, revistas, libros, *graffitis* etc), y algún aislado programa de TV.

De cualquier manera los escuchas se acercan al menester ruidoso, y precisamente la audiencia juega un papel determinante en el desarrollo de los movimientos musicales contraculturales. El pensamiento de saberse aislado, pero con fundamentos ideológicos y culturales bien cimentados, más bien suena a mentira. Cada vez más, cientos y miles de adolescentes engordan las filas de movimientos subterráneos de origen rabioso, crítico y subversivo, pero que con el paso del tiempo se han mutado en puntos de convergencia generacionales carentes de un sentido profundo. Pareciera que todas estas movilizaciones sólo tuvieran como fin buscar un espacio de recreación e identificación entre ellos, una búsqueda que azarosamente resultó ser el *rock* en cualquiera de sus vertientes culturales, y que no persiguen otro fin más que el de caminar transitoriamente por ese estado, para en un tiempo llegar a otro más afable (entendido como complaciente), sino es que mantenerse ahí, incluidos, pero muy lejanos a las propuestas que verdaderamente conlleva cada una de esas manifestaciones. Entonces no podemos hablar de contracultura, no existe un discurso político o filosófico, y en ese sentido la contracultura posee ambiciones. Movimientos como el *skamex* no van demasiado lejos, se quedan en el panfleto.

El *ska* es un ejemplo de lo que ocurre cuando un género musical se masifica y cualquier persona se siente capaz de hacer música, de cómo el número de grupos que ejecutan rebasa incluso la cantidad de escuchas dispuestos. Se llegó a un punto en el que lo menos importante era el motivo del asunto: la música. El *ska* alcanzó niveles de audiencia inesperados, llegó un momento que la propuesta se diluyó entre "*autos, moda y rock and roll*"[7]. Entonces, para hacer un análisis certero, es necesario también tomar en cuenta al público, la relación *escucha- músico* es determinante para ubicar claramente la escena.

[7] El poder que ejerce la música sobre el escucha lo hace capaz de convertir un ritmo musical en un disfraz. La música cumple la función de canalizar todas las frustraciones e inconformidades, los conciertos entonces, se transforman en eventos sociales en los que se relacionan con personajes similares a ellos, socializan y se divierten, sin que les importe un rábano quién esté tocando y lo que esté diciendo. Aún así se saben de memoria sus canciones.

Hay que recalcar que no sólo el *rock* es subterráneo, la contracultura y el *underground* sonoro viven en manifestaciones como los cantautores del alguna vez llamado Movimiento Rupestre[8], en los músicos que trabajan componiendo en obras de teatro de compañías callejeras, o bien en propuestas fílmicas o en video experimental, respira en los cantautores esparciendo sus palabras en los vagones del metro, vive en la gente que está haciendo experimentos sonoros que se acercan con promiscuidad a la ciencia o con músicos autodidactas que hacen fusiones muy interesantes en las colonias periféricas. Y qué decir de la *charanga* con los *sonideros* o el *narco- corrido*[9]. Pero se insiste en el ruido. Ese que llaman *rock* y que pregonan como muerto. Ese que ahora mismo arquea su espinazo de placer con el grupo que está sonando en la esquina, el que está tocando en alguna parte, el que se está escuchando por primera vez, el que ahora mismo está naciendo. Pero eso se escucha muy lejos, hay que acercar la oreja. Existen miles de propuestas sonoras que harían echar el rostro hacia atrás a más de dos.

Sean expresiones del *underground* o manifestaciones contraculturales tiene un fin común: ser escuchadas. Más allá de las etiquetas y las manipulaciones, siempre prestas a la hora de intentar teorizar sobre algo que aparentemente no existe, hay una sentencia inapelable; hay un ruido que se genera lejos de los convencionalismos de lo que es considerado como correcto, y no va a detenerse , suena a *rock*, y su condición es alterna.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

[8] El principal artífice del conocido Manifiesto Rupestre fue Rodrigo Eduardo González, alias Rockdrigo "el profeta del nopal". Los integrantes del movimiento rupestre eran "*todos aquellos que no están muy guapos, ni tienen voz de tenor, ni componen como las grandes cimas de la sabiduría estética*". Se reproduce a continuación un fragmento más que significativo del mencionado manifiesto: "*Los rupestres por lo regular son sencillos, no la hacen mucho de tos con tanto chango y faramalla como acostumbran los no rupestres, pero tienen tanto qué proponer con sus guitarras de palo y sus voces acabadas de salir del ron, son poetas y locochones, rockanroleros y trovadores. Simples y elaborados, gustan de la fantasía, le mientan la madre a lo cotidiano, tocan como carpinteros venusinos y cantan como becerros en un examen final del conservatorio.*"

[9] La cultura de corrido narco es muy representativa del norte del país, principalmente en Sinaloa, considerada la capital de la droga; un *narcoestado*. Retrata el estilo de vida de la cultura del narcotráfico. Se dice que los propios narcos pagan cantidades exorbitantes de dinero con tal de que algún interprete les componga su corrido, que las canciones incitan a la violencia y al consumo de drogas. Existe incluso una especie de *santo-héroe* de nombre Jesus Malverde (Sinaloa 1890- 1909), a quién los narcotraficantes veneran y envían presentes con tal de obtener la gracia de sus milagros. La realidad es que mediante la prohibición de una expresión de la cultura popular se pretende hacer creer que un problema desaparece por arte de magia. Sólo así se comprende que el narco corrido esté prohibido en Chihuahua.

1. 3 Bailando, rodando y *rockeando*. El *Rock and Roll*.

El *rock and roll*[10] se infiltró en el gusto colectivo de los jóvenes estadounidenses a principios de los años cincuenta, llegó para cambiarle el futuro a miles de jóvenes inconformes con lo que sus padres y el gobierno con sus leyes imponían como correcto. Proveniente del *blues* que los negros hacían como música de protesta, ante las injusticias raciales de las que eran objeto, el vertiginoso ritmo sacudió la conciencia de la juventud de Estados Unidos desde sus cimientos; por tratarse de una música generada por lo pobres, por los desprotegidos e ignorantes, por la minoría. Era un ritmo que los muchachitos de los suburbios de clase media bailaban sin conocer de su origen pastoso y grasiento, de su sentido depresivo y acusante. El *rock and roll* contaba con íconos de piel oscura: **Little Richard, Chuck Berry, Fast Domino**, y algunos blancos como **Jerry Lee Lewis**, el gran **Bill Halley** y *la pelvis*. A **Elvis Presley** le tocó ser el Dios de la juventud de aquellos años, un heredero de la cadencia melódica de sus influyentes maestros de la disquera **Sun Records**. Era un blanco con alma de negro, sabía cómo sacudirse en el escenario, volver locas a las adolescentes (y a las señoras también) moviendo sensaciones antes inexperimentadas entre ellas; las de liberar enteramente sus inhibiciones sexuales: gritos, lágrimas, sexo y *rock and roll*.

La semilla estaba sembrada desde las cintas que se encargaron de promover un nuevo prototipo de muchacho, el del agresivo, osado e intrépido. **James Dean** con su chamarra de cuero, su copete vistosísimo y engomado, el pantalón untado al cuerpo y su automóvil. **Marlon Brando** como rebelde furioso, las chicas derrapadas por sus huesitos, todo un modelo a copiar. Chicos queriendo ser él, y chicas alucinando que ellos son él. Esos años fueron los de hacer saber que ser joven no es sinónimo de obediencia nunca más, ahora se trataba de destapar las emociones y llevarlas al tope, vivir la juventud cual se debe, al máximo.

---

[10] El ritmo *rock and roll* tuvo origen en Estados Unidos, a raíz de las primeras oleadas migratorias al país con motivo de la Primera Guerra Mundial (a fines de los treintas del siglo veinte). Con ellas se conformaron los primeros *ghettos*, grupos raciales que tocaban algo denominado *city blues* (degeneración del *country blues*, que era interpretado por la gente que trabajaba en las plantaciones, y de la música citadina de la época, como el *vaudeville* y el *jazz*). Con la migración masiva de la 2da. Guerra Mundial, algunos de esos ritmos se injertaron para mirar el nacimiento de algo que se bautizó como *Rhythm and Blues*. Cuando este sobrepasó los límites del *guetto* para regarse hacia todas partes (perdiendo de este modo, en gran medida, su enfoque sexual y subversivo), empezó a llamársele *segva music* o *race music*. Más tarde cambiaría su nombre por el de *Rock and Roll*, se dice que se le llamó así porque el par de palabras más utilizadas en las letras del *Rhythm and Blues* eran *rock* y *roll*.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Los jóvenes, hartos de las costumbres añejas de los adultos, los jóvenes saliendo por la noche a conocerse, los jóvenes bailando un ritmo acrobático y furioso, de guitarras eléctricas y tamborazos, los jóvenes gritando que sus ídolos son igual que ellos; uno era chofer de autobús, otros, inmigrantes de países tercermundistas. Cualquiera podía hacer *rock and roll*, los jóvenes bailando y bailando, rodando y *rockeando*.

Suficiente de religión y mentiras piadosas, de la familia que limita y encajona, que dictamina y jamás escucha. En ese momento nació la *brecha generacional*, por primera vez los jóvenes no entendieron a sus padres y no quisieron llegar a ser como ellos; los padres, por su parte, no entendieron a sus hijos y no quisieron entenderlos, así de fácil. Todo tan sencillo, todo tan nuevo, todo tan cambiado. Sólo *rock and roll*. Así se empezó a hablar de *teddie boy's*[11], de rebeldes sin causa, de esa juventud alocada y sin futuro, de una sociedad desquebrajada desde su núcleo, la familia, y extendiéndose hacia fuera, llegando hasta la iglesia y el gobierno. El *rock and roll*, con su vertiginosa rítmica machacante, habló al grano, dijo lo que los chavitos querían gritar, lo que les gustaba, lo que detestaban. Fue cosa de tiempo, después de unos años las cosas serían más claras, ya sin un tapujo de por medio, desnudas las palabras. Lo importante era que la mecha estaba prendida y el *rock* dejaría en un tiempo de ser un simple ritmo, se transformaría en un estilo de vida. Tiempo después, la música conocerá su poder ante las masas, los músicos entenderán la trascendencia de su compromiso, y la cultura no alineada encontrará mecanismos de entendimiento mediante los ritmos y las manifestaciones culturales críticas que ellos traigan consigo.

El *rock and roll* tuvo su origen el *rhythm and blues* de los negros; los blancos desde ese momento quisieron hacer música como los negros, desde **Elvis**, pasando por **The Beatles**. El *rock and roll* llegó para imponer con un par de guitarrazos que la música era más de lo que parecía y que la pasión por el ritmo podía ir más lejos del ejecutante; el propio escucha podía extasiarse hasta el límite, apropiarse el ritmo, hacerlo suyo. Podía gritarse a garganta sucia que había muchas injusticias y que no se estaba conforme con muchas situaciones. Pero también el *rock and roll* decidió que la música era mucho muy divertida, que no había que ser un erudito de la métrica y la melodía para ejecutarla, para hacerlo se requería manejarse con soltura, sin pretensiones extraordinarias, nada más que bailar y olvidarse, abandonarse al ritmo. Así fue que todos los adolescentes de EU se prendieron las mechas y se revelaron. La música era un modo de ejercer política y de mover el poder; eso se asentaría más tarde.

No fue una moda más. Fue un rompimiento positivo y necesario, su origen fue furioso y extremadamente relajiento. Fue un ritmo que se convirtió en todo un modo de vida, una actitud que se sigue practicando aunque ya nada tenga qué ver con el ritmo original. Se trata de *rock*, así de sencillo. Instituyó la alineación que un grupo debe poseer y la estructura que una melodía pop debe mantener.

[11] Los *teddie boys* son considerados por algunos como el primer grupo "subcultural" juvenil, por cierto delincuente, del que se tenga memoria. Para otros, los pachuchos ostentan ese título. En ambos casos se trataba de jóvenes que poseían un particular modo de hablar, vestirse y divertirse, que irrumpían en la sociedad de escandaloso modo gritando su inconformidad y exclusión frente al sistema.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fue el tiempo de las cafeterías y las malteadas, de las crinolinas y los copetes, de las chamarras de piel y las *rockolas*. Fue el tiempo de hacerse de una industria jamás antes pensada; los chavitos también gastan, y pueden gastar mucho, pueden embrutecerse fácil y así de fácil llenarlos de mentiras. Cuando la industria fonográfica, la del vestido, la del radio y la televisión descubrieron que la música tenía un poder oculto, que el escucha le estaba dando propiedades no premeditadas, todo cambió. Ahí fue donde el show comenzó. El *rock and roll* paso de las giras multitudinarias y el nacimiento del siempre anhelado mito del "*rockstar*", a la maldición de la música del diablo. Porque **Elvis** tuvo que cumplir su servicio militar y jamás volvió a ser aquel, jamás. Porque el buen **Jerry Lee Lewis** se casó con su primita, la de trece años de edad, porque los **Everly Brothers** pegaban más con sus baladitas para quinceañeras que el *rock and roll* frenético de **Little Richard**, porque **Chuck Berry** también tuvo relaciones con una menor. La maldición se extendió con la muerte de **James Dean**, **Eddie Cochran** falleció en un accidente automovilístico, **Carl Perkins** sufrió una fractura en el cráneo padeciendo más que una simple jaqueca. Porque **Ritchie Valens** y **Buddy Holly** se estrellaron en una avioneta y todos supieron, ya de cierto, que las estrellas sí se podían caer del cielo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1. 3. 1 Monstruos con copetes y guitarras eléctricas. El *róquenrrol*.

¡Fuera los pinches moldes de la sociedad cuadrada, mocha, idiota, jodida, que todo lo aplaza por la comodidá, el confort![12]

El México de medio siglo estaba fuertemente influenciado por un nacionalismo en todos los aspectos, en parte producto de la explosión del llamado Milagro Mexicano. Los espacios culturales estaban destinados a exponentes consagrados por su trayectoria y ya comprobado éxito mundial, era el México de **Pedro Infante**, de los trios, de **Pedro Vargas**, de **José Alfredo Jiménez**, y de la mano de todos ellos muchos modos de pensar estaban homogeneizados entre la población, todo estaba en relativa calma. Se llevaba serenata a la *muchachona* en cuestión con **Los Tres Ases, Los Dandy's, Los Panchos**, sin morbo se bailaba de muy lejos. Lo que un joven en sus cabales debía tener en la cabeza era muy sencillo: entrar al Poli o a la Universidad, casarse y tener unos tres, cuatro hijos. La subversión sónica estaba en la música tropical, si acaso en el *swing*. Los ritmos guapachosos estaban muy arraigados al gusto del escucha, en especial el *mambo* y el *cha cha chá*, es por eso que cuando el *rock and roll* llegó a los oidos de los capitalinos se pensó que se trataba de una moda más, que se iría rápido, un ritmo que pasaría de moda con facilidad, sólo que en vez de provenir del sur llegaba del norte. Ciertamente los ritmos candentes sudamericanos poseen rasgos de similitud con los de las minorías del sur de Estados Unidos, esto es; un profundo sentimiento de opresión, sólo que en el tropical tiende hacia la fiesta, y en el norte hacia la depresión del *blues*.

> Tal vez la onda – iniciada por los negros allá y los nacos acá – sea una necesidad de morir de las razas sometidas. En la música tropical que se difundió- popularizó – en México, se halla una parte muy significativa de nuestra sensibilidad. En el gusto por la música tropical cubana está parte del *feeling* del pueblo mexicano visto desde los desposeídos. Los desposeídos son nuestros pioneros de la onda: los primeros que llegan al *blues* (la canción ranchera) y al *rhythm & blues* (la tropical cubana).[13]

Las mujeres tenían que mantener su virginidad hasta el matrimonio, los hombres dedicarse al trabajo u oficio que sus padres les heredaran. La capital estaba en crecimiento y el deseo de integrarse a la modernidad estaba impregnado en el aire, de ahí que se creyera que el pensamiento añejo debiera ser suplantado por ideas nuevas, ideas planteadas muchas veces en el *rock and roll*, por ese ritmo satanizado por las buenas conciencias; demasiado frenético y para locos, falto de moral, hecho por y para delincuentes. Los músicos que en esa epoca empezaban a hacer ruido mantenían firmes muchos de los viejos y harto

[12] García Saldaña Parmenides, escritor y macizo de La Onda.
[13] García Saldaña Parmenides. *En la ruta de la Onda*. Editorial Diógenes. 1972. p. 74.

estúpidos criterios heredados por el cine de La Época de Oro y la sociedad paternalista-machista. A pesar de que los chavos pretendían cambiar su modo de pensar, en determinadas circunstancias dejaban muy en claro que su actitud no concordaba del todo con lo que se suponían creían; un cambio.

> El medio rockanrolero no era del agrado de los padres, para ellos los rockanroleros eran unos monstruos con copetes y guitarras eléctricas. La opinión de las madres era determinante, de hecho ellas consideraban las fiestas de las discotecas como perdición de la juventud, así que se organizaron y las quitaron. Por su parte mi papá le cortó el copete a Jhonny y lo corrió de la casa (...) Jhonny me decía que mi sitio era el hogar y que me pusiera a tejer o a coser. "Naciste para casarte, para atender a tu marido y a tus hijos".[14]

Los jóvenes, por su parte, buscaban espacios para divertirse, lugares dónde escuchar a sus nuevos ídolos; a **Elvis** y **Halley**. El lugar idóneo eran los denominados Cafés Cantantes, que eran espacios donde se presentaban grupos que interpretaban *rock and roll*. Aunque los adultos pensaban que eran centros de vicio y degeneración, los Cafés Cantantes eran lugares donde los chavos se prendían con pura música, obviamente se trataba de un lugar para socializar, pero generalmente sin bebidas alcohólicas. La represión sexual era extrema y los cafés eran un buen lugar para deschongarse a gusto, estar solos y escuchar *rock and roll*. El Gato Rojo, El Acuario, El Quinque, El Ruser, El Harlem, El Sótano, Trip, Schiafarelo, Rosseli, Colo Colo, Ribeau, El Punto de Fuga, Beatnik, La Rana Sabia, Cha-Quiris, Yeah, Yeah y Chamonix, eran los cafés cantantes de la época. En esos lugares fue donde se dieron a conocer muchos grupos de la capital que se dedicaban a hacer *covers*, es decir, interpretaciones en español de canciones del extranjero, principalmente de Estados Unidos. Por ejemplo, en el Milleti tocaban **Los Sinners**, en el Pao Pao **Los Hooligans**.

> El café cantante era un buen lugar para la onda del sexo. Las chavas ya no tenían que ejercitar el talón, andando de aquí para allá, sino sentaditas, escuchando rocanrrol, esperaban a que los chavos – bien vestidos, jugueteando las llaves del coche de papá con una mano – las atacaran. Todo más fácil: "Hola, amigas, ¿puedo sentarme? Sí. ¿Qué hacen? Pos aquí. Qué les parece si al rato vamos a dar la vuelta en mi coche..." El chavo vivía tranquilo, de vez en cuando, la chava le daba las naigas.[15]

Además de estos lugares, estaban las caravanas musicales que andaban a lo largo de la república, como La Caravana Corona, patrocinados por la marca cervecera. Pero según los mismos músicos, eran giras dedicadas a un público digamos más diverso, pues alternaban tanto con intérpretes de música vernácula como con cómicos. Un buen punto de encuentro eran también discotecas como El Disco Rayado (Col. Roma), ahí se juntaban **Los Hermanos Carrión**, **Black Jeans**, y **Los Rebeldes del Rock**, también estaba la discoteca "Yoko". Las compañías disqueras descubrieron que la nueva música era una inminente minita de oro, así que se propusieron firmar a unos cuantos grupos de *rock and roll*, las principales promotoras de *rock* en México fueron Orfeón, Peerless, Musart y Capitol. Los grupos básicos: **Los Rebeldes del Rock, Los Apson, Los Hitter's, Black Jeans, Los Locos del Ritmo, Boppers, Los Teen Top's, Viking Boys, Los Hooligan's, Sputnik's,**

[14] Entrevista a Laboriel Ela, hermana de Jhonny Laboriel, realizada por Estrada Tere para el libro *Sirenas al ataque*. Instituto Mexicano de la Juventud. 2000. p 26.
[15] García Saldaña Parménides. Op. Cit.. p. 105.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Los Espontáneos, Gybson Boys, Los Jocker's, Loud Jet's, Los Teenagers, Spark's, Los Rocking Devil's, Los Sinner's, Los Belmonts y un largo etcétera no tan reconocido: **Blue Kings, Play Boys, Wizards, Los Gliders, Los Jiggers, Ripper's, Los Luken's, Zipps, Los Beatniks, Los Vikings, Blue Caps, Coopers, Rockins** y la lista sigue.

En general todos estos grupos reproducian canciones manufacturadas en EU, la diferencia estribaba en que cantaban en español, cuando hacerlo era prácticamente incalificable. Es así que la principal aportación del *rock and roll* mexicano, entre otras, fue la de apropiar en español, mientras que en todo el mundo nadie hacia *rock* en otro idioma que no fuera el inglés. En México, hasta se llegaron a componer canciones propias además de los mencionados *cover's* (el tópico de los *cover's* y sus vicios y virtudes será tratado con mayor amplitud más adelante). Difícil saber a ciencia cierta quién es el poseedor del crédito como creador del primer *rock* en español impreso el los surcos de un LP; algunos dicen que fueron **Los Locos del Ritmo** con "tus ojos" (de Rafael Acosta), los más osados cuentan que fueron **Las Ardillitas de Lalo Guerrero** interpretando "la tamalada". Todos los sobrevivientes de la época se jactan de haber incursionado antes que los demás en determinados aspectos; lo que no podemos negar es que existia un clarisimo adelanto en cuanto a *rock and roll* se refiere con respecto a los demás países de habla hispana. Y es que en el resto del mundo las cosas andaban mucho más lento.

> Los primeros que grabaron rock and roll por aquí fueron unos tipos que se hacían llamar *Los Estudiantes*, los cuales, sin saber inglés y armados con unas guitarras que fabricaban Cerrada y Colás en Madrid, copiaron fonéticamente lo que aullaban sus ídolos. Pero el irreductible chovinismo español obligaba a una adaptación inmediata que evitara la utilización del inglés a toda costa. La solución vino increíblemente de México, ese malvado país que había acogido a tanto traidor republicano después de la guerra civil. Los Teen Tops de Enrique Guzmán se dedicaban a traducir los grandes éxitos americanos al español y fueron la inspiración de los incipientes roqueros nacionales. La auténtica plaga estaba empezando a extenderse. Little Richard sonaba extraño en esas forzadas traducciones, pero la semilla estaba plantada y las posibilidades comerciales del asunto no se le escapaban a la industria del momento. De alguna forma, México iluminaba, por pura proximidad física probablemente, el nacimiento de una nueva visión latina de la criatura. Incluso en los mismísimos USA triunfaba Richy Valens (Ricardo Valenzuela, je, je) con una versión de la tradicional La Bamba. Mientras, de vuelta a España, las cosas iban lentas pero seguras.[16]

Los enterados en el tema alrededor del mundo, no se cansan de justificar el nacimiento del *rock* en español en México por mera cercania geográfica, sin embargo España, teniendo cerca a Inglaterra, no hizo lo propio. Recordemos que los mismos españoles interpretaban *cover's* de las versiones que por acá se hacian, para ejemplo tenemos "popotitos", de **Los Teen Tops**, canción que en España se aventaba un tal **Mike Ríos**, que después regresaría la cuenta influyendo a México con piezas como "Santa Lucia" o "Bienvenidos".

Lo que si resulta innegable es que el aprecio e interés del respetable estaba enfocado muy especialmente a tres grupos: **Los Rebeldes del Rock, Los Teen Tops** y **Los Locos del Ritmo**. **Los Rebeldes del Rock**, con Johnny Laboriel en la voz, eran el único grupo del momento que incluia a un cantante negro, lo que los hacía poseedores de un matiz muy singular asociado con el *calypso*. Por su parte, **Los Teen Tops** con Enrique Guzmán al

[16] Hernández Julián, *¿Hay vida inteligente en el rock and roll?*, Editorial Pandemonium, p. 32.

frente, hacían *covers* de temas digamos más "duros", fueron responsables de letras que definitivamente marcaron un hito en la lírica popular mexicana: "la plaga", "popotitos", "confidente de secundaria", "buen *rock* esta noche" o "el *rock* de la cárcel". Por su parte, **Los Locos del Ritmo**[17] fueron los creadores del documento sonoro quizá más significativo de esa generación: "yo no soy un rebelde" (Jesús González), pieza donde se planteaban de modo más que elocuente los sentimientos de la chaviza reprimida e incomprendida. Y ya dentro del terreno de las letras, es inevitable comentar que efectivamente, las letras del *rock* hecho por aquellos años estaban muy lejos de ser un dechado de figuras retóricas profundas, y por supuesto que existieron grupos que crearon canciones francamente ñoñas (podemos citar "pan con mermelada", "perro lanudo" y mejor ahí la dejamos), pero también hubo otros que pusieron en tela de juicio los cánones líricos establecidos por la industria; **Los Sonámbulos**, **Blue Caps** o **Los Supersecos**[18] están para contarlo.

> Los antecedentes culturales de los roqueros aztecas eran Cri- Cri, la familia Burrón y Cachirulo. Ignorábamos la existencia de *The Hungry Genration* y la generación beat, pero estábamos bajo su influencia indirecta. Nunca habíamos oído hablar de Ginsberg, de Timothy Leary ni de William Burroughs. En cambio, *Mothers of Invention* y *Grateful Dead* habían abrevado en ellos. Y algo aún peor: no conocíamos más blues que los firmados por Agustín Lara. (...) Con las deficiencias notadas nada tiene de raro que nuestras composiciones no hayan pasado de perico- perro o que las letras de "los grandes años del rock" inviten al llanto.[19]

México también puede jactarse de haber contado con el primer grupo de chicas en escena tocando sus propios instrumentos: **Las Mary Jets**, que llegaron a alternar con **Bill Halley** en 1960, en EU las anunciaban como Las Swinging Señoritas. También estaban **Las Monjitas A Go Gó**, que hacían *rock* de alabanza a Dios, o **Las Chic´s.**

> Las Chic's, así como Las Mary Jets fueron pioneras como intérpretes e instrumentistas. Hasta entonces sólo estos dos conjuntos tocaban instrumentos, cantaban y bailaban. En Estados Unidos es hasta la segunda mitad de la década de los sesenta cuando se comenzó a visualizar a las mujeres con guitarra eléctrica y tocando batería, en México esta imagen se volvió a ver hasta los ochenta. [20]

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

[17] Los Locos del Ritmo fueron uno de los pocos grupos que consiguió al menos, empatar las composiciones propias con los *covers*. En su primer LP hay seis piezas de su autoría.
[18] "(...) si no te gusta el baile, si no te gusta el *rock*/ lo que a ti te gusta es que te haga el amor/ si eso quieres/ que te gusta a ti/ yo haré que tú sientas lo que siento yo." Los Supersecos. *Nena no me importa*. 1963.
[19] Arana Federico. *Guaraches de ante azul. Historia del roc mexicano*. Editorial María Enea. Segunda edición 2002. p. 205.
[20] Estrada Tere. Op. Cit., p. 33.

1. 3. 2 ...ni tampoco un desenfrenado.

Con la influencia del cine y del violento nuevo ritmo, surgieron de las colonias populares de la ciudad las pandillas, las palomillas, grupos de jóvenes dispuestos a defender su territorio a golpes en un evidente acto de reminiscencia tribal. Estaban *Los Nazis* de Portales, o *Los Gatunos* y *Los Azotes* de Narvarte. La cuestión era ser malo, como **James Dean**, "El más chingón para los chingadazos" como diría Parménides. Que los adolescentes pretendieran ser rebeldes, en primera instancia obedecía a la influencia del cine estadounidense (Marlon Brando, Robert Mitchum), la intención era impresionar a las chicas, y el mejor camino era siendo "rudo, frío e indiferente", tal como los *teddies mexicanos*, esos pobretones de las colonias populares. Por primera vez, actuar y vestirse como los pobres era signo de "estatus". Pero bajo ese manto glamoroso se escondía el primer contacto cercano de la clase media con la clase baja (a primera vista, con ambas peleándose por las chicas), pero se trataba de una relación que algunos años adelante se acentuaría mediante el contacto para obtener mariguana, proyectando de este modo a la masa de chavos la jerga del muchacho *jodido*, el del lenguaje "ñerito", que más tarde se transformaría en el lenguaje de La Onda.

Pero volviendo a nuestro momento, en cuanto a los medios de comunicación, los rebeldes contaban con esparcimiento de antología, como el famosísimo "Orfeón *A Go Gó*", en donde se presentaban grupos tocando con bailarinas agitándose a las orillas del escenario (de ahí el baile *A Go Gó*). Algunas veces enjauladas, las danzantes *a go gó* usaban los peinados y los trapos más *in*, y mediante ellas se impuso la moda entre las chavas de la época. También estaba "Nescafé", "Max Factor y las Estrellas de Usted" y "Helen Curtis Invita". Todo lo que tuviera cercanía con el *rock* era festejado por la juventud, incluso hasta hubo incidentes en el cine Las Américas en la exhibición de la película Rey Criollo, de *la pelvis*. El caló o lenguaje popular se diseminó por la capital y hasta los más fresitas se volvieron *calichosos*. El lenguaje se revelaba también, contra la *momiza*, contra los *rucos*. Las clases altas volvían la mirada a los desprotegidos imitando su modo de comunicación.

Antes del arribo del rock a México, la clase media, como la clase baja, ya tenía su parque zoológico. Paquito, lalito, manolito, juanito, pepito, chavito, tavito, netito de pronto se transformaron en animales: La Marrana, El Sapo, El Oso, El Tigre, El Perro et al. Ya no trataban de ser decentes, sino pelados, ya no trataban de ser respetables, sino léperos. Ya no querían portarse bien sino mal, como muchachos desenfrenados.[21]

Sobra decir que la campaña de represión hacia la juventud llegó por todas partes, las mentes recatadas y castigadoras querían que las cosas volvieran a su cause original, acabar con el destrampe del baile indecente que enseñaba todo, dar fin al nuevo lenguaje soez con el que los chavos se hacían entender, con el caló que sólo entre ellos se desenmarañaba, exterminar el nuevo ímpetu sexual, terminar con la desobediencia y la rebeldía ante

[21] García Saldaña Parménides. Op. Cit., p. 61.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

cualquier figura impositora. Es así que el *rock and roll*, de la manita de la industria disquera y los medios de comunicación, enseñó por primera vez una cara bonita, y el ritmo se alentó hasta hacerse somnoliento. Sin darse prácticamente cuenta, ya se estaba frente a las baladitas anticorrosivas, a prueba de manchas: las cancioncitas flojas de **Julissa**, **Angélica María** y su larga lista de clones higiénicos. Los contratos eran jugosos si de solistas se trataba, ya sin copetes ni chamarras de piel, sin gritos ni bailes alocados, se pagaba bien al de peinado idem, al entonado; al que le canta al amor. Qué mejor que quedarnos con las impresiones de un sujeto que cambió su camino a buen tiempo, antes de perderse en los oscuros calderos de ese infierno llamado *rock and roll*, Cesar Costa:

> Después de la locura del rock and roll, me encontré que tenía que seguir la música que perdura, o sea la romántica, y así me lancé a la tarea de recuperar esa música.[22]

Cesar Costa dejó a **Black Jeans**, **Enrique Guzmán** a los **Teen Tops**, y **Johnny Laboriel** hizo lo propio con **Los Rebeldes del Rock**. Surgieron solistas que si bien hacían *rock*, su estilo era claramente mucho más inofensivo, ahí estaba **Manolo Muñoz** (antes miembro de **Gibson Boys**) o **Alberto Vázquez**. Los productores (que por cierto eran personajes que vendían discos como si se tratara de electrodomésticos), se encargaban de decidir qué se grababa y cómo se hacía, tenían un dominio total del desarrollo creativo. Los resultados eran los obvios; el *rock and roll* fue domado de un modo sutil, y los más despistados se tragaron el cuento. José Agustín comenta sobre la actitud que Angélica María mantenía frente a la música:

> Me fastidiaba, y se lo decía en ocasiones, que fuera tan pasiva en cuanto a las grabaciones de sus discos y en su carrera en general. Le fascinaba y al mismo tiempo le repugnaba cantar, y permitía que en la Musart, o en la RCA, el director seudoartístico en cuestión decidiera todo por ella: desde la canción misma hasta el acabado final. Siempre le elegían materiales anodinos, usualmente rolas italianas muy comerciales traducidas por Lolita de la Colina. Angélica María también se enmanzaneró, lo cual estaba mucho mejor pues eran rolas que en verdad ella comprendía y sentía. Yo insistía en que la situación debía ser a la inversa: ella era la *big star* y debía decidir qué grabar, cómo y con quién, ¿no nos estaban enseñando eso precisamente las estrellas de rock?[23]

Con los rebeldes calmados, con "tu cabeza en mi hombro", la sociedad se dio un prolongado y aliviado respiro. El gobierno, a través de la fuerza policíaca, se comportó a la altura creando un magnífico invento represor: "las julias", especie mutante producto del injerto de una celda en una camioneta, y con ellas se inició la operación peine-tijera. Todos los muchachos con apariencia rebelde; los copetones y enchamarrados, fueron bañados y peinados decentemente. Las calles quedaron limpias y los jóvenes tratados como delincuentes.

La industria fonográfica cerró sus puertas al disturbio melódico hasta que sintieron correcto, siempre estuvieron del lado más pesado, donde hubo más pasta. Fue con el *rock and roll* que se desnudaron las intenciones de cada cual, la industria no tenía el más mínimo interés en apoyar la producción de una propuesta, son muchas las declaraciones de músicos que quisieron crear algo más arriesgado, salirse del canon establecido, y todos fueron

[22] Declaraciones de Costa Cesar, compiladas por Arana Federico para el libro ya antes citado, p. 206.
[23] Agustín José, *El rock de la cárcel*, Editorial Joaquín Mortiz, 1986, p 84, 85.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

"ubicados" por los promotores haciéndoles ver lo descabellado de sus ideas, las cosas ya estaban dichas y así funcionarían por el resto de los días. Todo aquello que tuviera tintes de degenere era escondido o abiertamente prohibido.

Con la *beatlemanía* en pleno, Ernesto Uruchurtu, entonces regente del D.F., decidió que se debería cancelar un concierto de **The Beatles** en México[24], su argumento era que el grupo en cuestión era "sinónimo de rebeldía". Las autoridades del D.F. convocaban a los dueños de los centros de espectáculos de la época advirtiéndoles que "*ni de broma se les ocurriera contratar a esos músicos de pelos largos, mucho menos a Los Beatles*". Los Cafés Cantantes fueron cerrados, debido a que en ellos, según las autoridades, se "*propicia el ejercicio de la prostitución entre jóvenes y adolescentes y fomenta el rebeldismo* (sic) *sin causa*". El gobierno tomaba el papel que le correspondía, ya desde mediados de los sesenta se preveía que la juventud podía revelarse en cualquier momento y bajo cualquier pretexto. La solución era "seleccionar" cuidadosamente lo que beneficiaba y lo que no a la sociedad, el *rock* provocaba y alertaba; por lo tanto era inconveniente dejar a tanto muchacho desperdigado, fuera del guacal, había que controlarlos.

El *rock and roll* de la época es considerado como dorado, una época mágica y fantástica donde todo era bonito y sin complicaciones: "Los Grandes años del Rock"[25]. Aunque lo único que podemos considerar como cierto es que por primera vez en México se gestaba un descontento generalizado por la implantación de normas caducas. Una revolución cultural para jóvenes por jóvenes y con la música como vehículo. En efecto, era una oposición al autoritarismo institucional, frente a la música cuadrada y melódica, de letras siempre dedicadas a la noviecita santa. Esta irrupción trajo también líricas sonsas, pero ¿que no la música es divertida? El ritmo ya estaba electrificado y el voltaje ya había encendido las greñas de muchos jóvenes que descubrían que las cosas no andaban bien, y que de algún modo ese ritmo les había abierto los ojos. Sí eran rebeldes, pero se trataba de una rebeldía encausada con claridad.

> El rock perdió vitalidad y la calma llegó a México. La cordura llevó a los entonces chavos hacia las meditaciones del futuro. Los chavos se volvieron hombres responsables, para el porvenir de la patria. La actitud de la chaviza de la clase media hacia el sexo, en esos años cincuenta, siguió como antes de la llegada del rock a México. Las chavas conservaron el honor de la familia entre las piernas, para llegar a casarse como muchachas decentes y así asegurar el futuro de sus vidas y de la mujer mexicana.[26]

[24] El evento se llevaría a cabo a las 19:30 hrs. del 28 de agosto de 1965, el lugar: Palacio de los Deportes.
[25] Según las investigaciones de Arana, durante el periodo comprendido entre noviembre de 1959 y diciembre de 1961, la Sociedad de Autores y Compositores registraron 3226 boleros y 2232 rancheras frente a 239 *rocanrroles*. Extrañamente esos fueron los denominados *años de oro del rock and roll* en México. Existen un par de opciones para procurar comprender este hecho: una, es que la mayoría de los grupos que hacían *rock* en esa época, mas bien estaban instalados en el *cover* y sus delicias, la otra es que quizá, sólo quizá, se compuso mucho material original, pero jamás se registró.
[26] García Saldaña Parménides, Op. Cit. p. 101.

1. 4 *Psicodelicadamente* amor. La era *Hippie*.

All you need is love. Nadie sabe con precisión cuando aparecieron los primeros *hippies*, lo que sí es un hecho es que llegaron de escandalosa manera. El tímido crecimiento de greña que algunos osados habían dejado ver, ahora empezaba a descararse en aparatosas melenas al nivel de cualquier mujer, algunas hasta los hombros. Esos eran *hippies* (probablemente como derivación peyorativa de los *hipsters*), venían de lugares de alto caché; Nueva York, Paris, San Francisco, y llegaban al mundo con todo un nuevo orden de ideas cimentados en la creencia del renacimiento del amor como panacea universal. Make love, not war.

Los *hippies* se regaron rápido alrededor del mundo. Sus vestimentas eran estrafalarias y de colores chillantes, estaban intimamente ligados con ciencias esotéricas como la cartomancia, la aromaterapia, con la astrologia y la quiromancia, también con el vegetarianismo y la cultura oriental, en especial la Hindú. El acercamiento espiritual con los indios de Estados Unidos era evidente en su filosofía de vida y su indumentaria atascada de colgandijos en cuello y muñecas. Su propuesta de convivencia social era a través de las denominadas comunas, que eran una especie de clanes en los que todos vivían es supuesta armonía y libertad, se mantenían con lo elemental y alejados de los vicios de la sociedad moderna. Los *hippies* tenían un compromiso infranqueable con personajes de la talla de **Aldous Huxley, William Burroughs, Abbie Hoffman, Carlos Castaneda, Ken Kesey[27] y Jack Kerouak**, pero especialmente con la *beat generation*[28]. Eran lectores por contagio y en los escritos de sus chamanes encontraban las respuestas que daban paz y orden a sus vidas.

---

[27] Kesey fue le artífice de The Merry Pranksters, un autobús de psicodélico decorado que recorría las carreteras expandiendo sus llamativos colores a los cerebros del resto. Ingerían LSD, ponía altavoces con música digamos "indecente", e invitaban a quién se dejara a probar las delicias de las drogas duras y la música de vértigo. Cabe señalar que Neal Cassady era el chofer del autobús, y que entre sus amigos se contaba a Jack Kerouak y al mismo Borrroughs.

[28] La generación *beat* procuraba crear un cambio de conciencia esencialmente por medio del arte. Básicamente mediante el trance violento producido por el *jazz*, aunque se inclinaban por el *be bop*, sus palabras fluían con exquisita dulzura. La generación beat se convirtió en un grupo de escritores que vivían vidas al extremo, cual vertiginoso ritmo de *jazz*. Se puede considerar el año de 1955 como el nacimiento "oficial" de la *beat generation*. En octubre de ese año, Allen Ginsberg recitó desnudo en la Six Gallery un poema que escribió bajo la influencia de la ingesta de peyote, el poema se titulaba Howl. Tal como con los *hippies*, es difícil conocer con certeza el origen del término *beat;* algunos lo atribuyen a su significado directo: golpe, ritmo. Aunque ellos mismos decían vivir en constante *beatitud*, *beatificación*. La generación *beat* surge casi espontáneamente tras la congregación de algunos vagabundos- disidentes- neo existencialistas en la bahía de San Francisco en los cincuenta, se trataba de personas profundamente inconformes con el *american way of life*. El par de rocas que cimentaron el muro llamado literatura *beat*, fueron Lawrence Ferlinghetti y Allen Ginsberg, quienes incluso se fueron a juicio tras la publicación del ya mencionado *Howl*, pues las autoridades lo consideraban "demasiado obsceno". Ferlinghetti fundó "City Ligths", una librería que operaba al mismo tiempo como editorial. City Ligths fue una bocina que funcionó como amplificador de palabras de espesura comprobada: Michael McClure, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso o Gary Snyder publicaron ahí. Para José Agustín, Sergio Mondragón y Homero Aridjis fueron los *beatniks* mexicanos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La música se cocina aparte de la mano de uno de los momentos más productivos en cuanto a propuestas en cantidad y en calidad. **The Beatles,** como los más adelantados de la clase, se aventaron a la aventura sicodélica enteramente, el maestro **Bob Dylan** tuvo a bien mostrarles las bondades de la mariguana, ellos por su cuenta iniciaron el viaje con ácidos y pastas. Vino el magnificente Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, con él, un nuevo modo de hacer y escuchar música. **Janis Joplin** con su *blues* único de proporciones cósmicas, **The Rolling Stones** con su Beggars Banquet y el magnífico Their Satanic Majesties Request. El gurú **Jimi Hendrix,** como piromaniaco de las cuerdas, hizo volar el cerebro de cientos, literalmente, con su "Purple Haze". Mucho ácido, ácido y más ácido; **Canned Heat, Grateful Dead. Procol Harum** y su arcana "A Whiter Shade of Pale" y la visión multicolor en el viaje prolongado y de consecuencias irreversibles de **Iron Butterfly**: In A Gadda Da Vida. **The Doors** y el erotismo de un cantante y poeta que no encontraba límites al momento del desafío de la masa en éxtasis. La música también era peligro.

Muchas agrupaciones que no surgieron precisamente de la mano del movimiento *hippie* definitivamente alcanzaron en esa época su momento de lucidez creativa más arrolladora. **The Who, The Animals** y **Led Zeppelin** son ejemplos muy claros de ello. La Era de Acuario miró el nacimiento de una nueva conciencia mundial, la de la hermandad y la tolerancia. Fue la época de la guerra de Vietnam, del **Monterrey Pop Festival** y obviamente del momento cumbre del sueño de los hijos de las flores: **Woodstock**, el mega festival con cientos de miles de asistentes, el aquelarre de tres días de amor, paz y música. El festival de **Santana**, de **Joe Cocker**, y de la estela ácida futurista de la versión viajadísima del "Star Spangled Banner".

También fue la generación del exceso y de las secuelas demoledoras La juventud era una, era la generación que había conseguido unificar sus ideales y frustraciones, emociones y sentimientos entorno a la música, sólo música y también, mucha, bastante, harta droga. Los fines de los sesenta también son el momento del *pasón*; de la mariguana, del LSD[29], de los ácidos. Y es que la ingestión de alucinógenos era considerada como indispensable para la comprensión entera de los preceptos planteados por el torbellino *hippie*; la música era una emulación de los efectos psíquicos y sensoriales percibidos al dar el denominado "viaje".

Nunca un movimiento contracultural tuvo las dimensiones del *hippie*, las calles estaban llenas de pétalos con olor a sándalo. La capital del *hippismo* fue unánimemente declarada: San Francisco[30]. La ciudad se volvió multicolor en ideas, vestimentas y tonos de piel; fue

[29] El LSD (Lyserg Saure Diethylamide), fue descubierto en 1943 por un químico farmacéutico suizo, Albert Hoffman. Es incoloro, inodoro e insaboro. No es adictivo. Un "viaje" de LSD dura cerca de diez horas.

[30] El 21, 22 y 23 de enero de 1966 en un lugar llamado Long Shore, en San Francisco, se llevó a cabo el Trips Festival. Durante esos días se congregaron miles de freaks para bailar y viajar al ritmo de Big Brother & The Holding Company y Grateful Dead. En cinco pantallas dispuestas estratégicamente, se proyectaron las contracciones que un corazón amante sufre al recibir la dulce intoxicación del ácido. Hubo decenas de desnudistas espontáneos al ritmo de los tambores en algo que se llamó *mass trip*. Se puso LSD en bebidas, pasteles y helados (Los Merry Pranksters metieron mano ahí). Trips Festival es el antecedente directo de Monterrey Pop y Woodstock. Desde 1964, San Francisco, y en especial la zona aledaña a Haight Ashbury, miró con fascinación el nacimiento de un movimiento *underground* de proporciones cósmicas: el LSD se respiraba en las calles, las avenidas estaban repletas de gente que había decidido que el mejor lugar para alucinar a gusto era ese y no otro. Se trataba de toda una fauna, por cierto maciza.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

retratada por **The Animals** y **Scott Mc Kenzie** en piezas inmortales. El movimiento *hippie* fue el que permitió acuñar el término *counterculture*, y los últimos años de los sesenta fueron los que hacen rememorar (para algunos) a la contracultura como un momento histórico hace tiempo terminado. Prácticamente nadie podía escapar del contagio multicolor del *hippismo*, jamás antes la música había sido tan brillante y diversa en propuesta. Ya no había esquina para la duda, el pop estaba desparramándose hacia cualquier lado, y lo que inicialmente se fundamentó como una manifestación de índole expresivo en un sentido puro, se degeneraría en la desfiguración aberrante que ahora padecemos.

> La escena de la música pop está dominada por las mismas influencias que la del undeground político (anarquismo, rebelión cotidiana, autodestrucción, posibilidad de corrupción, fraccionamiento, amenaza de agotamiento constante etc) porque las dos escenas se identifican. La música pop ha pasado a ser el canal de expresión, el mass médium por excelencia del disenso juvenil. Si piensas embarcarte en algún proyecto subversivo contemporáneo, tendrás mayores posibilidades de encontrar un financiación en el mundo de la música pop que en el banco...[31]

Algunos grupos como **Jefferson Airplane, Big Brother & The Holding Company, The Grateful Dead, Mother Earth** o **Quicksilver** (Sonido San Francisco), aceptaban abiertamente su disidencia ante el sistema, amén de proclamarse con desinhibición como consumidores de droga. Los grupos de San Francisco funcionaban como cooperativas donde no sólo los músicos formaban parte del grupo, sino que los ingenieros de audio, iluminadores, *roadies*, diseñadores gráficos, carpinteros, además de sus amigos esposas e hijos, vivían en mansiones de Haight Ashbury. Los cooperativas del Sonido San Francisco crearon un frente común en el cual se rebelaban ante las injusticias que las disqueras imponían al momento de distribuir sus música.

Pero también se llegó a los excesos, y se obtuvieron las repercusiones lógicas tras una noche de juerga; la resaca enferma e intolerable. El de 1967 fue llamado unánimemente "El Verano del Amor" y su proyección solar llegó hasta principios de 1971 de modo trágico, con la disolución de **The Beatles**, el asesinato de Sharon Tate por parte de Charles Manson (quién argumentaba haberse inspirado al escuchar Helter Skelter de los mismos Beatles), la muerte de **Janis Joplin, Jim Morrison** y **Jimi Hendrix** por sobredosis y el incidente de **Altamont**[32].

Una vez terminado el sueño, los *hippies* se transformaron en *yippies*, en el mejor de los casos. La mayoría se hicieron *yuppies* y ahora son padres de familia con responsabilidades, y están integrados perfectamente al sistema que odiaban y en el que nadaban a contracorriente con brazadas rabiosas.

> "Muchas de las cosas que hacemos son peligrosas, pero la vida misma es peligrosa;
> no hay nada de lo que valga la pena ocuparse que no esté lleno de peligro".[33]

---

[31] Maffi Mario. *La cultura underground*, Editorial Anagrama, p. 303.

[32] En el mes de Diciembre de 1969 The Rolling Stones ofrecieron un concierto en Altamont, muy cerca de Los Angeles. Contrataron a The Hell's Angels, un grupo de motociclistas neo nazis, para que se encargaran de la seguridad del evento a cambio de cerveza. The Hell's Angels asesinaron a un joven negro frente al escenario mientras el grupo interpretaba, paradójicamente, "Street Fighting Man".

[33] Jimi Hendrix, músico, gurú: Dios.

1. 4. 1 Ven nena, que rolen los buenos tiempos y que vengan las buenas ondas.

En México, los zapatos caminaban a otro ritmo. La invasión de la llamada *Ola Inglesa* dejó secuelas irreversibles en el ambiente musical de la época, los jóvenes ya no querían más de **Cesar Costa** y **Enrique Guzmán** con sus cancioncitas ñoñas, de **Julissa** y sus boberías. Los chavos estaban ya inmersos en el viaje que traían **The Animals** o **The Kinks** con los discos que llegaban a las manos de los muchachos pudientes por medio de la importación. Con la pesada influencia proveniente de Estados Unidos, a través de los medios de comunicación, y en especial de las películas, los jóvenes ya no aspiraban más a parecerse a **Jorge Negrete**. El charro se volvió *naco*, y el rubio de greña amarilla se hizo un molde a copiar. A cada instante se estaba más cerca del modo de ser americano, del *American Way of Life*.

> Los chavos de México como los pochos ya no deseaban hablar español. Se hallaban encabronados de todas las palabras que significaban esa realidad existente gracias a la revolución mexicana, que, por supuesto, no encontraba en ellos correspondencia alguna. Todos los chavos estaban fastidiados de Lo Mexicano: Agustín Lara, Amado Nervo, Juan de Dios Peza, Pedro Infante, Cantinflas, El Señor Presidente. Esos chavos que escuchaban canciones de rock, cantadas en inglés, ya no querían ser mexicanos, sino chicanos. Querían ser como los chavos gabachos, los chavos ingleses. Su incipiente admiración para The Beatles, pregonaba una verdad antes dicha en voz baja: Estaban Cagados del Nacionalismo del Mexicano.[34]

La televisión, la prensa y las películas, demostraban que la época dorada del arquetipo mexicano estaba rancia. No más "Allá en el rancho grande", no más "Los tres García", ahora todos querían parecerse a **Mick Jagger** y gritar como **Eric Burdon**, ser como **Jim Morrison.** Era inminente la urgencia de un cambio emergente, los que apenas cinco años atrás bailaban desenfrenados al ritmo del *rock and roll*, ahora eran víctimas de la inefable canción *popis* de decenas de baladistas. La clase media de México, y sus urbes, ya no suspiraba con "Tus ojos", querían algo más no sé... cómo decirlo, más de onda. Una onda que tarde o temprano, todos agarrarían.

Para empezar a comprender el momento *hippie* en México es necesario profundizar en La Onda, en ella y sus innumerables aportaciones a la cultura popular en México, en ella y sus derivaciones en el lenguaje, en la idiosincrasia y la forma de actuar, en su aportación a la moda y a la literatura. La Onda va de la mano con el movimiento *hippie* en nuestro país, movimiento que cambió de nombre a *Jipiteca* en una apropiación muy singular y que como veremos párrafos adelante tenía un modo de operación diverso, con rasgos muy distintivos. Para los iniciados, La Onda seguramente es un concepto un tanto fuera de contexto, adentremos pues.

---

[34] García Saldaña Parménides. Op. Cit., p. 153.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

> Los jóvenes de todos los tiempos han sido onderos. La onda son los excesos. Vivir la vida en exceso. Los excesos pueden estar en la diversión que incluye risas, lágrimas y amor, entre alcohol, cocaína, morfina, heroína, mota, ácido; según los tiempos. *Ven nena, que rolen los buenos tiempos y que vengan las buenas ondas; lets ball together, o dicho en español: chava, véngase a coger.*[35]

La era *jipiteca* y la explosión de La Onda trajeron consigo, entre otras cosas, la auténtica desinhibición de prejuicios que por años habían mantenido reprimidos a los jóvenes de la ciudad. Entre ellos estaba en primer lugar la liberación sexual y el destape de la ingestión de drogas, desde alcohol y tabaco, hasta mariguana, gomas y ácidos, con la música como pretexto perfecto. Y es que ciertamente la música era quien dictaminaba cuál era el comportamiento adecuado frente a la pareja y cómo desenvolverse sexualmente, si un disco podía ser disfrutado entre amigos y con un buen *toque*, qué mejor; pues como ya habíamos comentado, la música sicodélica pretendía unificar las percepciones sensoriales y fonéticas en el escucha, y el modo más sencillo de conseguirlo era mediante el uso directo de alucinógenos. La Onda era todo un estilo de vida, una actitud y filosofía para enfrentar a la realidad del México moderno. En las calles de la metrópoli ya era una palabra popular, formaba parte de un nuevo sociolecto: *agarra la onda, tira esa onda, qué onda, esto sí es mala onda, te voy a enseñar cuál es mi onda* etc. La Onda era esencialmente una respuesta ante la institucionalización de los estados, un NO rotundo a la pedantería de los adultos, a su hipocresía y aburrido estilo de vida. La Onda también simpatizaba con el esoterismo oriental y la trascendencia del individuo a través de valores alejados del capital y las visiones "prácticas" del hombre occidental. Sobra decir que los *jipitecas* estaban felices con la predicación de la novel doctrina.

> La onda requiere un desgaste anormal de energía, si no no es onda. La onda tiene que ser irracional, si no pierde su nivel de trascendencia. Cuando la onda asciende a nivel trascendente, viajero has llegado al misticismo; el exceso de alcohol en el cuerpo, de mota en el cuerpo, de sexo en el cuerpo, de ácido en el cuerpo, conducen a Dios y al Diablo: los constituyentes de las leyes del misticismo y de la onda. Para estar en la onda hay que disipar todo, para estar cerca del momento más trascendente y metafísico: la muerte. El gran momento místico está al filo de la muerte porque estamos ante la resolución del Gran Misterio. La onda, en su dimensión terrenal, es la desaprobación del modo de vida de la sociedad. La onda es el desprecio a las normas que esta impone al individuo. Y por último, estar en onda es estar al margen, convertirse en *outsider*, forajido, disidente, rebelde; en un ser humano fuera de las leyes que rigen el orden de la sociedad; es oponer la imaginación a la no-imaginación; es parodiar la disipación que se oculta detrás de la solemnidad del mundo *square*, cuadrado, plano, chato y fresa. Wow![36]

En 1964 y 1965 aparecieron un par de novelas que cambiarían el panorama de la literatura en México; Gazapo y La Tumba, de Gustavo Sainz y José Agustín respectivamente. El par de obras figuraban como los primeros trabajos de una nueva generación de escritores y lectores hijos de la ciudad y la miseria existencial. De La Onda. Serían precursores de la denominada generación del 68 con gente como René Avilés, una generación empeñada en alejarse de los moldes de la otra generación "La del medio Siglo", integrada por escritores como Octavio Paz, Carlos Fuentes, Juan José Arreola o Juan Rulfo. Los nuevos escritores perpetraron el lenguaje de La Onda en el impenetrable círculo de intelectuales (con críticas

[35] Ibidem, p.14-15.
[36] Ibidem, p. 15.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

feroces por parte de estos). Es así que los jóvenes contaban con una literatura que hablaba en su mismo lenguaje, esto aunado a la fiebre del momento por mantenerse cercanos a todo lo que tuviera apariencia artística (exposiciones, galerías, teatro cine y por supuesto lectura), permitía que La Onda tuviera un respaldo muy fuerte, el de las editoriales; resultaba ser entonces que La Onda era más que una modita entre los chavos de la ciudad, aunque por supuesto que muchas personas se hacían de "bienes culturales" con el único fin de sentirse *in*. Una nueva conciencia estaba invadiendo todos los aspectos de la sociedad, se trataba de una nueva cultura, y por lo tanto debía dársele el lugar y espacio que requería. "Las Enseñanzas de Don Juan" de Carlos Castaneda era lectura obligatoria entre los chavos de la época al integrar la filosofía de los chamanes desde la perspectiva de un investigador norteamericano (lo que le connotaba argumentos extras para ser leído) y qué decir de las narraciones del enigmático Lobsang Rampa.

Con gente como Agustín y Sainz, se incorporó un cierto nivel de credibilidad a la cultura hecha por y para jóvenes. Aunque jamás fue creada como un brazo de la era *jipiteca*, si tuvo mucho qué ver y se alimentaron mutuamente, creando un momento único en la cultura mexicana. Y es único porque por vez primera había un núcleo de personas que tenían sobre sus cabezas una espesa nube, la de encontrar las palabras y los sonidos apropiados para que toda una generación se comunicara, además de coexistir en un campo nunca antes caminado. Esta situación llevaría a muchos músicos a incorporar un lenguaje propio en su sonido. Por su parte, el camino literario se miró truncado por la mafia editorial y su cerrazón ante las nuevas palabras y su desfachatada sintaxis; nació entonces el periodismo musical en el *rock*.

Los maestros se alivianaron, agarraron la onda. Los pantalones se acampanaron, las melenas se hicieron aparatosas, el calzado desfachatado, las minifaldas provocadoras, la iconografía multicolor. La revolución sexual y todos los cambios estaban haciéndose cada vez de manera más irredenta. Llegaría también el trágico 68, la ley de la macana y el cuerpo de granaderos, la represión gubernamental, la intolerancia de Los Halcones y Avándaro como el réquiem del *rock* en México por más de una década. Y es que la juventud se volvió *maciza*, y ese nivel de conciencia el aparato represor simplemente no lo comprende.

> Tuve muchos problemas con los maestros que eran muy autoritarios, muchos de ellos eran militares, no les gustaba para nada el pelo largo, y yo, en ese tiempo, andaba todo floreado y con el pelo largo. En ese tiempo, todo el mundo andaba con el pelo largo y todos tenían problemas en su casa por ello y por salirte y por viajar y por hacer cosas... toda la idea que existía, en ese entonces, de cambiar el mundo y la sociedad. En las escuelas, como el Politécnico, no se podía. Afortunadamente ese sistema no hacía más que incentivar mayor rebelión pues hasta podía llegar un maestro a cortarte el pelo, con unas tijeras para cortar carne, en plena clase y delante de todos y ponerte en ridículo. Y el maestro no paraba de joder en la clase diciéndote "maricón" y "a ver, señorita, pase al pizarrón"- ese tipo de cosas se daban todos los días y como era una cosa de resistencia, pues, finalmente, eso fue lo que nos iba curtiendo... Y en casa, mi madre se ponía en la puerta y me decía "así no sales a la calle con esos zapatos"... pero entre más nos lo decían más lo hacíamos y más ganas teníamos de terminar con la tutela familiar y escolar.[37]

[37] Declaraciones de Reyes Jorge (músico), publicadas por Urteaga Castro Pozo Maritza, *Por los territorios del Rock*, Causa Joven- CNCA, 1998, México, p. 84.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

1. 4. 2 Fórmula *hippie*: Música + Droga + Sexo = Onda

Para estar en Onda había que entrarle al churro, al pito, al zacate inglés, a la mota, a la mariguana pues. Y es que la hierba se convirtió en el número uno del *Hit Parade* de drogas a consumir, era barata y de fácil de adquisición. "Darse-en-la-madre", dice Mosiváis a propósito del *pasón*, pero era más que eso, era un estado mental, un camino espiritual. El principal problema era la ilegalidad de su consumo y distribución, los arrestos estaban a la orden del día y cientos de "macizos" fueron amablemente invitados a pasar unas horas en la delegación más cercana. Con la llegada de los *jipitecas* y La Onda, el consumo de mariguana se masificó, pero, la verdad se imponga, México ha sido por siempre un país que mantiene una muy profunda relación con las drogas, incluso en la época prehispánica. Desde años atrás darse un toque era muy común entre el populacho. El problema vino con la liberación sexual y el supuesto "desgorre" de la chaviza de la época, ya después vendría también la industria o mafia de las drogas, pero eso es otro cuento.

> Conocí a Miguel, un viejo carpintero, que un día me confesó: le voy a decir la verdad: yo ya cumplí mis bodas de plata con Doña Juanita. El recuerda los viejos buenos tiempos cuando se podía forjar tranquilamente en la banqueta, sin temor a *la tira*, se conseguían *carrujos chonchos* de a sólo diez *varos*, de los que salía una buena docena de *pitos*, de los de antes. Cuando aparecieron los primeros chavos de greña- dice – había mucha unión. El clásico silbido absorbente y si el melenudo traía una *bacha* te invitaba a darse *las tres*.[38]

La droga era fundamental para comprender los significados ocultos que los nuevos guías estaban proponiendo, darse un toque se convirtió en algo tan común como tomarse un refresco; en las casas, en las fiestas, en las tocadas, en las escuelas, en los centros de reunión. La mariguana se transformó en la droga, digamos institucional. Aldous Huxley en su libro "Las Puertas de la Percepción" ya proponía un replanteamiento de la experiencia alucinógena, una nueva visión en la que la procuración era el alejamiento del aspecto mundano del *pasón*, del toque, para otorgarle un sentido más profundo, uno que permitiera conocer caminos no antes visitados: los de uno mismo. Con un pretexto de ese tamaño, y con los dioses del pop pregonando las bondades de la droga, la juventud no tuvo otra que ponerse hasta la madre. Los *jipitecas* se dejaron el cabello largo, la barba, lo propio era traer el guarache de suela de llanta, el colguije con colmillo, el ojo de venado, el cuarzo, el ámbar, la tela de manta, el incienso, el sándalo y el pachulí. Además estaba la onda oriental, devino un interés desmedido por la astrología y, en contrapeso a la actitud norteamericana de volver a los indios, aquí se regresó a los indígenas. Huautla (Oaxaca), llegó a considerarse como el segundo techo espiritual del mundo después del Tibet. Centenas de *jipitecas* acudieron al llamado de los hongos de María Sabina, a la carga suprahumana de Teotihuacan y a la experiencia alucinante del cerro del tepozteco.

[38] Marroquín Enrique. *La Contracultura como protesta*. Editorial Joaquín Mortiz. 1975. p. 33.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Se instauraron las comunas, que eran una especie de clanes urbanos donde se proponía un nuevo modo de convivencia social, de hermandad. Hubo comunas en Azcapotzalco, San Angel y Chimalpa, sus integrantes vivian del trueque y sus artesanías.

La sociedad, por su parte, había tenido ya demasiado, la *pachequez* era un estado natural de la juventud, todos querían estar en Onda, sujetarla para no soltarla, el número de *jipitecas* iba en aumento y sus aventuras de igual modo. Los *hippies* americanos le llegaron a La Onda y muchos estuvieron en México intercambiando experiencias con los indígenas y *jipitecas*. En Huautla, para 1969, había demasiados *jipitecas* como para ser soportados, los lugareños, al principio contentos, empezaban a quejarse.

> Deportaron a los extranjeros y bajaron a cerca de 200 jipitecas. Quedó orden de aprehensión para cualquier personaje que circulara por ahí; también se ordenó que en la cárcel se les cortase el cabello y se les pusiese a trabajar. Entonces la cárcel de Tecitlán se volvió un lugar turístico. Sus muros se llenaron de signos de la paz y leyendas psicodélicas.[39]

Los *jipitecas* emigraron a centros espirituales más escondidos como la playa Cipolite, donde acudían a bañarse encuerados. Trascendental también fue el eclipse del 7 de marzo de 1970, en donde centenares *jipitecas* organizaron un ritual excepcional en el estado de Oaxaca. El parque hundido también se hizo memorable por sus reuniones[40]. Los arrestos por posesión de droga estaban en aumento, la crujía F, dedicada a aprehensiones relacionadas con drogas, estaba decorada con leyendas psicodélicas y garabatos multicolor, los talleres ya no eran de carpintería, sino de chaquira y pieles.

De la mano de la droga vino la liberación sexual, la juventud estaba harta de tener que tolerar tradiciones de cortejo y normas que dictaminaban el modo correcto de relacionarse entre ellos. El sexo dejaría de ser un tabú para todos, con la llegada de la minifalda, la supresión del brasier y el uso de las píldoras anticonceptivas, todo estaba listo para que los viejos modismos fueran reventados de una vez por todas. La represión sexual era una de las múltiples maneras que la sociedad tenía para mantener a sus jóvenes andando por el buen camino. *No hagas esto, no llegues muy tarde porque pueden hacerte eso, si sigues así te vas a enfermar*. Los jóvenes ya no querían que el sexo fuera considerado un pecado ni todo lo relacionado con el mismo como momentos oscuros del individuo, dignos de esconderse por verguenza o por miedo. La droga era un medio maravilloso para disparar todos los deseos ocultos de los chavos y elevarlos al lugar que ellos proponían, colocándolos al nivel de su rostro. Con el sexo podían divertirse y sensualizarse, la sexualidad no tenía que ser tan insípida, como los adultos insinuaban que era.

> Aunque los nuevos tiempos ofrecían la perspectiva de una desinhibición sexual de la chaviza, la onda no fue así, sino que el chavo empezó a fumar mota. Mota para tolerar a sus padres, mota para despejar la tensión cuando ella caminaba por la calle, cachondísima en su vestido de verano. Gracias a la mota – que sacudió los cerebros de la clase media y en parte a ciertas superestructuras –

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

[39] Ibidem, p. 36

[40] En cierta ocasión fueron reprendidos por la policía, a cambio de la violencia ofrecieron recoger la basura del lugar para después regalar flores a los policías mientras cantaban "All together now" de The Beatles, todo terminó en el ángel de la Independencia con *jipitecas* golpeados y encarcelados.

la chava también entendió que el patín del sexo no es tan complicado. Pero, ¿hasta qué nivel ha sido efectivo este patín desenajenante?[41]

Parece increíble, pero en esos días la información sexual estaba profundamente manipulada, nadie hablaba de sexo abiertamente. De ahí que el hecho de pregonar a los cuatro vientos la desinhibición sexual fuera un acto verdaderamente revolucionario, el modo quizá más contundente, el que entraría directamente al conciente colectivo, para hacer entender a todos que la situación era muy otra; tener relaciones sexuales sin tapujos era un modo muy particular de resistencia al sistema y sus normas. Toda esta situación se iría acomodando con lentitud y decisión con el paso del tiempo; la televisión mostraría una apertura al tema y lo institucionalizaría deformado a modo de tramas telenoveleras enajenantes, la música también contribuiría enormemente al destape moral, pero eso será visto más adelante. La apertura sexual abriría caminos inexplorados para la enajenación colectiva, con el sexo institucionalizado en los medios masivos de comunicación, y con el pretexto de una desinhibición al respecto, ya no había más qué esconder.

El chavo macizo no quiere que por fumar mota lo metan a la cárcel, no quiere que por ir a la sierra a atascarse de hongos lo metan a la cárcel, le corten el pelo. Bueno, está bien, esa es su onda. Pero el pedo es que lo dejen. Eso. ¡Que lo dejen! ¡Ven torta! ¡Ai boi torta, sobre ti! ¡Quiero coger! ¿Por qué la chava no quiere coger conmigo? Digo, la onda sería: Señora, buenas tardes, vengo por su hija porque vamos a coger, se la traigo mañana, sólo vamos a coger. Sí, voy a tratar de que ahora no te pierdas en las pendejadas, voy a tratar de que no seas idiota, de que no estés jodida, voy a tratar de hacer el amor bien, voy a tratar de estar siempre contigo, vooy a trataaaar. Simón que sí, hacer el amor es hacer la revolución. Nena ¿vamos a coger? ¡Cogiendo vamos a empezar a hacer la revolución! To fuck is to love again! Lets go get stoned![42]

[41] García Saldaña Parménides. Op. Cit., p. 105.
[42] Ibidem. p. 164.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1. 4. 3 Los dóciles cotorros prefieren hablar de *covers*.

El rock mexicano nació castrado; Cesar Costa no es Elvis Presley, Javier Bátiz no es Jimi Hendrix y, por supuesto, el guadalupano Alex Lora no es Neil Young.

Rogelio Garza, periodista.

El fenómeno *jipiteca* vino como obvia respuesta a Estados Unidos y sus *hippies*, huelga decir que los escuchas y creadores de *rock* en México lo que querían era sentirse cerca del mundo mediante la copia de patrones de conducta generalmente de origen norteamericano, sin embargo, las apropiaciones del movimiento *jipiteca* fueron bastante significativas. Según Enrique Marroquín, muchos *jipitecas* dejaron su aseo en el olvido no por seguir la tendencia de que había que abandonarse del cuerpo en el sentido mundano, sino porque no tenían agua, no usaban guaraches y ropa de manta porque fuera un modo de acercarse a la tierra, más bien porque eran pobres y no tenían para portar ostentosas prendas. Y puede ser que hasta cierto punto todo eso sea cierto, lo que sí es un hecho es que en cuanto a la música se refiere hubo muy pocos intentos por apropiarse de algún sonido propio, y será difícil averiguar si ocurrió porque no tenían otra salida. Pero al parecer no prepondero algún elemento significativo (en cuanto a sonido) que los distinguiera de los estadounidenses o ingleses; lo que sí hubo fue una larga fila de *fusiles* o copias descaradas, tal como en la época del *rock and roll* había ocurrido[43], sólo que en esta ocasión, disfrazadas de piezas originales. Es de suma importancia recalcar que no fue una regla y que sí hubo algunas agrupaciones que se preocuparon por iniciar una búsqueda personal, una que los llevara a sublimar su experiencia creativa más allá del *cover* o el fusil sin pena. Aún de esta circunstancia, por el simple hecho de ser elaborado aquí, el sonido de La Onda, el de los jóvenes de fines de los sesenta, tiene elementos que lo identifican plenamente del de importación. Para ejemplo está la corriente denominada Etnofusión, que mezclaba elementos de la música precolombina en México, rasgos folklóricos y *rock* (**Nuevo México**, **Chac Mool**).

Pero cómo evitar la influencia directa de tamaño vecino. Grupos como **Peace and Love** o **Three Souls in my Mind**, desde su nombre dejaban en claro por dónde caminaba la cosa (años después la saga continuaría con agrupaciones como **Dangerous Rhythm**, **Size** o **Kenny and The Electrics**), **La Revolución de Emiliano Zapata**, con el nombre quizá más mexicano en la historia, cantaba sus éxitos en inglés: *nasty sex*. Y la lista sigue: **Javier Bátiz** y *comin' home*, **Enigma** y *the call of the woman*, **El Amor** con *I love you more*. Entre más cerca se estuviera del molde gringo, mucho mejor, y Tijuana no fue la excepción. Por su cercanía geográfica con Estados Unidos Tijuana fue, y ha sido, semillero de

[43] Esto no quiere decir que se debiera "buscar" un sonido muy específico, un *rock* mexicano que pudiera ser identificado de inmediato como ocurre con el *reggae* jamaiquino. Se trata más bien de dejar en claro que la tendencia general consistía en copiar con descaro, sin siquiera integrar algo de material original al repertorio.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

creadores que muchas veces poseen una visión mucho más amplia que las de los creadores de música en el D.F[44]. La asistencia a conciertos a los que difícilmente se tendría acceso en el resto del país, además de escuchar grabaciones y tendencias de vanguardia en todos los géneros, lugares para tocar y acceso a tiendas de instrumentos, le permitió a **Javier Bátiz** apropiarse de gustos como el *blues* y el *soul*, conseguir un buen equipo para tocar y sobre todo, hacerse de un estilo único que el mismo **Santana** se encargaría de exportar al planeta. Cuando Bátiz arribó a la capital de la república, dejó estupefactos a los parroquianos que consiguieron verlo en los lugares donde se presentaba. Apoyado por su hermana **Baby Bátiz**, Javier hizo una larga temporada en el Terraza Casino (hoy Rockotitlán), lugar donde conoció lo que para muchos fue su mejor época.

> Tocaba en el Terraza Casino, era el director musical del lugar y recuerdo con mucho gusto esos años porque el rock tenía auge, importancia y relevancia en la vida cultural y social. Después, el festival de Avándaro se la vino a quitar.[45]

Fue principalmente **Bátiz** y **Dug Dugs** los que se encargaron de diseminar la Onda Chicana (también conocida como Chinaca) o *pocha*, las agrupaciones empezaron a imitar a sus congéneres de importación intentando tocar como ellos y vestirse de igual modo. Repentinamente, todos los grupos estaban cantando en inglés ante el escucha promedio que no entendía ni media palabra de lo que el del micrófono intentaba comunicar, ya fuera porque no entendían el inglés o porque el cantante tampoco sabía un ápice del idioma.

La moda era tocar en un grupo de *rock*, y todos querían entrarle al asunto, fue así que en cada esquina había un grupo de greñudos rascándole a sus instrumentos. Se organizaban tocadas en llanos rentados (como antecedente directo del Hoyo *Funki*), en bodegas como Hulera Gamo, en casonas de colonias acomodadas como el Pedregal y Polanco o en el frontón Altavista. También se organizaban carreras de autos y motociclistas (se reunían en el Tom Boy de teatro Insurgentes), la moda era juntarse en el Sanborn's o el Vips de San Angel.

Grupos como **Los Tijuana Five**, **Los Angeles Negros** y **Los Stuckas**, pertenecían a la camada de Tijuana, pero ya eran conocidos los nombres de **Los Rabbit's**, **Soul Force**, **Finks**, **La Corte**, **Flying Carpets**, **Tequila**, **Náhuatl**, **Arbol**, **Cosa Nostra**, **Sucursal de la Matriz**, **El Ritual**, **La Semilla del Amor**, **Hangar Ambulante**, **Peace & Love**, **Three Souls in my Mind**, **Bandido**, **Toncho Pilatos**, **La Revolución de Emiliano Zapata**, **Antorcha**, **White Ink**, **Los Yaki**, **La Ley de Herodes**, **Al Universo**, **Renaissance**[46], **Factory**, **División del Norte**, **Epílogo**, **Iguana**, **Kaleidoskope**, **Love Army**, **El Amor**, **La Fachada de Piedra**, **39. 4**, **La Máquina del Sonido**, **La Tribu**, **Enigma**, **Pop Music Team**, **Mr. Loco**, **La Decena Trágica**, **Coca y Vara**, **Chocolate Band**, **La Verdad Desnuda** y un prolongado etcétera.

[44] No hay mas que echar un oído a propuestas de la frontera como Nona Delichas, Sonios o el colectivo electrónico Nortec.
[45] Entrevista a Bátiz Javier para *La Mosca en la Pared*, No. 21, p. 18.
[46] Gustavo Díaz Ordaz tuvo la desgracia de engendrar un hijo con clara inclinación hacia el *rock*, y sobre la población joven de fines de los sesenta y principios de los setenta, proyectó su frustración e imposición paternalista. Bajo el seudónimo de Al Borgia, con Renaissanse Alfredo Díaz Ordaz se revelaba extrañamente contra la reprobación que su padre abiertamente mantenía frente al *rock* y sus manifestaciones.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Uno de los lugares preferidos de la chaviza eran las pistas de hielo. Se calzaban sus patines y se ponían a dar vueltas mientras el grupo tocaba en el centro de la pista sobre un templete. La tendencia de la mayoría de los grupos era hacer copias muy similares de las canciones originales, en ese afán terminaban por copiar a los intérpretes hasta en el modo de vestir. Así **Dug Dugs** hacía una versión muy efectiva a "The fool on the hill" de los católicos **Beatles** o a "Bourre" de **Jehtro Tull**, **Benny Ibarra** era como el Mick Jagger mexicano y grupos como **Last Soul División** se fusilaban al pelo "Born to be wild" de **Steppen Wolf**, otros hacían lo propio al emular a **Bee Gees**. **La Tropa Loca** hasta salía con unos trajes similares a los que usaban **The Beatles** en el "Sargento Pimienta". **Los Esclavos** eran los **Kinks** mexicanos, **The Expedition**, los **Creedence** aztecas. En algún momento llegaron a existir tres pistas de hielo simultáneamente en la ciudad; en San Angel, Mixcoac y Polanco[47].

En aquel entonces casi nadie tocaba original, todo mundo tocaba *covers*, tocábamos principalmente cosas que no se escuchaban en México, Beatles – que todavía no se oían mucho aquí -, Rolling Stones, Zombies, Kinks. Tratábamos de hacer una copia exacta o por lo menos de acercarnos lo mejor posible al original.[48]

Todos estaban instalados en estar *in*, en un afán desmedido por emular y seguir las glorias de los vecinos de arriba. En cuanto a lugares, los escasos espacios que se tenían para ver y escuchar lo que estaba ocurriendo afuera seguían siendo un éxito total. Aunque no había permisos para hacer conciertos masivos, se conformaban con lo que se podía: la película del Monterey Pop Festival terminó en portazo, localidades agotadas para ver "The Tammy Show". Las salas cinematográficas se convirtieron en el único lugar donde se podía asistir a un "concierto", cada película significaba una experiencia única donde había gritos, baile y aplausos, cual si el grupo en cuestión realmente estuviera frente al público tocando. Consecuentemente, los escasos conciertos que se llevaron a cabo tuvieron resultados muy poco alentadores, para ejemplificarlo con claridad esta la tocada de **Yarbirds** y **Union Gap** en el estadio del Atlante[49]. Por otro lado, la televisión incursionó en el género musical, además del mencionado Orfeón *A Go Gó* estaba Vanart, donde se llegaron a presentar **Los Yaki**, **Loud Jets** y **Belmonts**. También estaba Musicales Ossart, Nescafé, Silvia y Enrique y hasta El Club del Hogar.

En 1970-71 Ela Laboriel fue conductora, junto con Jacobo Zabludowsky, del programa televisivo La Onda Woodstock, que se transmitía por canal cinco y contaba con la participación de Silvia Pasquel, Jaime Almeida, Luis de Llano, Michel Strauss, Carlos Alazraki etc. La intención de este programa era comentar la evolución del rock y el soul. [50]

[47] En la pista de Polanco se emitía un programa conducido por Manuel "Loco" Valdés denominado Operación Jaja.
[48] Entrevista a Nava Edmundo, de Dug Dug's, para *La Mosca en la Pared*, no. 21, p. 19.
[49] El público tomó la determinación de hacer añicos el escenario arrojando sillas, botellas, piedras y lo que a su alcance estuviera. El resultado: Yarbirds baja sin terminar su show, por su parte, Union Gap ejecuta trabajosamente tres piezas. Y es que el equipo de sonido (amplificadores, atriles, micrófonos), ya rolaba entre las manos de los asistentes.
[50] Ibidem, Estrada Tere, p. 73.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En el cine, la saga temática de juventud enajenada, rebelde, alocada y sin futuro continuó, en otras se hizo una malísima lectura de la situación, restándole importancia al asunto y colocándolo en un lugar francamente estúpido. Imposible encontrar un mejor antecedente que "Los chiflados del rock" (José Díaz Morales, 1956), bodrio protagonizado nada menos que por una tercia inefable: Luis Aguilar, Agustín Lara y Pedro Vargas. Hubo otras con mejor suerte como "Cinco de chocolate y uno de fresa" (Carlos Velo, 1967), con los **Dug Dugs** en la música y José Agustín en el guión; en esta cinta Angélica María se soltaba el chongo de monja para mutarse en *wonder woman* a raíz de la ingesta de hongos alucinógenos. También valen la pena, por la presentación de algunos grupos, Bikinis y Rock (Alfredo Salazar, 1970) o La verdadera vocación de Magdalena (Jaime Humberto Hermosillo, 1971).

Mención aparte merece el programa televisivo Cinco *A Go Gó*, donde llegó a participar Alejandro Jodorowsky[51], José Agustín entintó de igual manera con su pluma algunas emisiones del mismo.

> A principios de 1967 yo había escrito los primeros guiones para *Uno, Dos, Tres, Cuatro, Cinco A Gogó* un programa de rock que conducía Alfonso Arau y que después continuó Alejandro Jodorowsky... había luchadores en escena, tragafuegos y merolicos. Nuestro programa se llamó *Happenings A Gogó*. Todo *era A gogó* entonces y los productores no quisieron sustraerse a esa mamada. Los grupos serían Bátiz y Dug Dugs.[52]

En cuanto a la prensa, la revista Pop era un buen intento periodístico por retratar el rostro del sonido de La Onda, pero existía una publicación que marcó muchos de los cánones bajo los cuales se rige el modo de escribir sobre música joven en México, hablamos de Piedra Rodante. Entre los colaboradores de la *Piedra...* podemos citar a Jesús Luis Benítez (apodado *Booker T.* por Parménides), experto en la literatura de La Onda y dueño de la pluma en la columna "De tocho un pocho", José Agustín (quién ingresó apenas salió de su insufrible estancia en Lecumberri), el mismo Parménides García Saldaña, Juan Tovar, Luis González Reimann y Oscar Sarquiz. Piedra Rodante puede jactarse de implementar el periodismo sarcástico y crítico, pero no sólo en el ambiente musical, sino en muchas de las manifestaciones culturales de fines los sesenta. El periodismo musical en México se limitaba a la mera promoción de grupos y solistas que, en primera instancia eran prefabricados, o andaban sobre el azulejo brillante de la canción romántica, sin embargo, *Piedra...* resultó ser un experimento certero en el que la crítica y el sarcasmo en su estado más irredento marcó un parteaguas definitorio para la prensa *rockera* en nuestro país. Además resultó ser un vehículo más que apropiado para que el sonido de La Onda contase con un espacio dónde aterrizar sus planteamientos. A pesar de ser un hijito de Rolling Stone[53] (la edición original en E.U), claro que puso en tela de juicio muchos patrones de conducta no solo de los jóvenes, sino de la sociedad del momento en su conjunto.

[51] Alejandro Jodorowsky llegó a destrozar un piano en televisión abierta para un programa de Juan López Moctezuma, quemar otro y clavarle pollos desplumados en la Academia San Carlos en algo que denominaba "arte efímero", ha dirigido películas de culto como El Topo y fue precursor del *performance*.

[52] Agustín José, Op. Cit., p. 93, 94.

[53] Basta echar un vistazo a la edición mexicana de Rolling Stone de nuestros días, enfocada a proyectar y lamer suelas al calzado de artistas de hule vociferando pop de baja estofa, para revalorar el contenido periodístico de la vieja Piedra Rodante.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Piedra Rodante fue la responsable de la supuesta entrevista[54] a "La Encuerada de Avándaro", una chica que recibió este mote al desnudarse en el toldo de una camioneta ante la mirada de los cientos de asistentes al festival de Avándaro, mientras bailaba al ritmo de **Three Souls in my Mind**. Alma Rosa era su nombre, la entrevista fue echa por Booker T. para Piedra Rodante, y fue el detonante, entre otras causas, del retiro de licitud a la publicación. Esta es la respuesta que la encuerada (también llamada "Santa Pasadena de Avándaro") dio al Booker ante la pregunta de si estaba *pasada* al momento de realizar su ya mitico acto.

"Cuando llegué no había nada de nada, sólo pastas. Unos chavos me pasaron el huato, me dijeron que eran muy efectivas. A mi no me gustaban esa madres, pero como no había otra cosa pues me las empujé con media botella de brandy Presidente. Uy, me puse hasta el gorro bien rápido. Luego dijeron que unos tiras andaban rolando pitos y de boleto les pedimos. Me puse hasta la madre, loquísima, tú sabes, bien cruzada... Cuando empecé a bailar me llovieron toques, hasta me aventaron un aceite, un *purple haze*, pero no le llegué porque me dijeron que podía tronar ahí en ese instante, además de que con tanto acelere dentro ya no necesitaba más".[55]

La publicidad de Piedra Rodante llegaba a extremos inimaginables para la prensa del momento, desde máquinas para forjar mota, hasta la de camisetas con estampado que decían: *"Ya estuvo bueno de moldes chafas y trapos elegantes. Hay que vestirse como Mick Jagger, monje budista, vampiresa del cine mudo, guerrero azteca, Sor Juana, vietcong, Tongolele, juglar o zapatista"*. Y fue precisamente el uso de este tipo de anuncios lo que provocó su desaparición, al publicar el controvertido anuncio de "La Chanchomona".

Un anuncio publicitario sirvió de *corpus delicti* para acabar con la revista. Se trataba del aviso Chanchomona, una máquina para forjar pitos; anuncio que el periodista Roberto Blanco Moheno utilizó para chantajear al entonces secretario de educación, Bravo Ahuja, para que nos fuera retirada la licitud, como en efecto ocurrió extraoficialmente. El anuncio pregonaba que "Chanchomona es la mas económica, rápida y efectiva fábrica portátil de cigarrillos" y que siempre estaba "presta pa' la orquesta". Blanco Moheno aseguraba que aquella no era un fábrica de cigarrillos, sino de habanos de mota. ¿Dónde lo leyó? En ninguna parte. Desde los periódicos me llamó lenón, corruptor de la juventud, etcétera, y pidió para mi desenterrar la pena máxima, la de muerte. De pasada llamó a José Agustín "poco hombre", y a todos los *jipitecas* "maricones" por greñudos.[56]

La prensa siempre miró con desprecio el movimiento *jipiteca*, y muy pocos escritores (a excepción de los de La Onda) defendían el estado de la destrampada generación. Uno de los principales activistas del desprestigio *jipiteca* fue Carlos Monsiváis, quien tomó el papel de juez moral por parte de la sociedad respetuosa y educada, y eso quedó muy claro a la hora de reprender el evento de Avándaro al nivel de "orgía de sexo y drogas", y al movimiento *jipiteca* como "generación de gringos en *Nacolandia*". Aunque por un lado se pregonaba la existencia de una apertura hacia la nueva música, la situación era muy otra, muchos de los grupos que se dedicaban de lleno a tocar *rock* desistieron ante el exceso de agrupaciones, muchas haciendo exactamente lo mismo. Los grupos que llegaron a grabar algún disco se quedaron en eso, en sólo uno. Imposible dejar de lado la obsesión por hacer música con letras en inglés, porque este fue uno de los factores que no permitieron el desarrollo de una

[54] Oscar Sarquiz asevera que esa entrevista jamás fue realizada y se trató de un truco publicitario.
[55] Declaraciones de Alma Rosa, "la encuerada de Avándaro", para *Piedra Rodante*, enero 1972, p. 62.
[56] Entrevista realizada a Aceves Manuel (Director de la publicación), *Generación*, No. 11, enero 1997.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

música que pudo haber sido mucho más que una copia. ¿Qué comunicación puede existir con un grupo que habla algo que nadie comprende y a sabiendas de que es una imitación? No hay mucho qué pensar a la hora de escoger y se elige al original, al verdadero. El adelanto que se había obtenido al ser pioneros en la interpretación de *rock and roll* en español se iba por la borda.

> La época del rocanrrol tuvo su momento, pero eso ya pasó y no dejó gran cosa. Las nuevas generaciones le ponen muy poca atención. Tenemos que reconocer que lo hecho entonces eran copias. Teníamos 17 años y hacíamos lo que podíamos. Pero creo que los grupos actuales son más genuinos y más creativos. Además tienen una experiencia que viene de nosotros.[57]

Muchos consideran que las cosas no deben verse desde un punto de vista tan purista y tomar en cuenta el hecho de que muchos grupos de Estados Unidos e Inglaterra se copiaban inclusive entre ellos mismos (**Beatles- Monkees- Dave Clark Five, Elvis Presley- Pat Bonne**). La cuestión se basaba esencialmente en la falta de experiencia de los músicos, quienes prácticamente firmaban con una disquera sin darse cuenta de que su libertad creativa quedaba totalmente limitada. A lo largo de toda esa época sí que se registraron intentos, incluso osados, de innovación en el terreno de la composición (la letra de "caminata cerebral" de **Love Army** contenía críticas directas al sistema político[58]), y si se hace un recuento meticuloso se descubrirá que la regla general no era la del *cover*, que por circunstancias sea la cara más conocida es otra cuestión. Con limitaciones, pero evidentemente que se generó propuesta.

> ¿Y en México? ¿Y el rock en México?¿Nel?¿Qué te decía? ¿Eh? ¿Qué? Pues yo creo, como quién dice, que francamente nelazo.
> Profecía: Los tres primeros años de la década que empieza el mes próximo (1970-1973) serán definitivos para el rock en México. Punto. Pero el rock de México debe de ser con letras en español. Decir lo que está pasando alrededor de ti. Punto. El rock en México debe-ser-con-letras-en-español, con-letras-en-español-y-con-música-de-los-grupos-es-decir-lo-que-está-pásando-en-ti-chavo, en-ti-chavo.[59]

Avanzada a más de su mitad, la década de los setentas modificó su curso sonoro drásticamente. Una inesperada ola de música disco, con afinidad hacia el baile, propició que los ejecutivos de disqueras se dedicaran a contratar solistas dedicados a la música discotequera. Ante esta situación muchos grupos se alejaron del todo del estruendo de La Onda. Otros, más astutos, incursionaron en un género que mezclaba dejos de balada romántica con ecos de psicodelia y melancolía extrema: **Los Solitarios** (Baby Bátiz llegó a cantar con ellos), **Los Freddy's, Los Baby's, Los Pulpos** o la misma **Revolución de Emiliano Zapata**, todos ellos precursores de la hoy llamada música "grupera", se mudaron hacia aguas mucho menos turbulentas.

---

[57] Declaraciones de Horacio Reni (Javier Bátiz, Sinner's) para el libro *Ilusiones y Destellos. Retratos del rock mexicano* de Aceves Fernando. p. 24.
[58] "... sindicatos y patrones me han bajado la moral, si me dejo, los calzones también me van a bajar/ porque la justicia toma tiempo, y yo no pienso esperar/ prefiero en mi cerebro caminar/ Oye cristo, no regreses, no te vayan a rapar..." (Love Army, *Caminata Cerebral*, 1970)
[59] García Saldaña Parmenides, *Revista Pop*, No. 555, enero 1970.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Otros tantos se dedicaron a proyectar un sonido mucho más domado y con éxito comprobado, algunos incluso, siguieron alternando con grupos de *rock*, pero la subversión ya estaba muy lejos. Otros tantos se dedicaron a trabajar en la industria discográfica, como Ricardo Toral (**Sinner's**) que participó durante muchos años como arreglista en el Festival OTI, Javier Flores (**Hooligan's**, **Sputnik's**) dedicó un amplio periodo de su vida como músico de acompañamiento de Álvaro Dávila y Estela Núñez. Este tipo de finales fueron producto de la relegación que sufrió el *rock* por parte de la industria. Era claro que lo hecho en español ya no dejaba pasta, la remuneración estaba en cantar en inglés, en copiar con descaro, y esa fue la losa que enterró por décadas la evolución del género por antonomasia crítico y subversivo. Y es que al final la industria se los tragó por su lado más flaco, el de querer ser algo que jamás serían. Vales nada si no formas parte de algún engranaje.

> Ya he señalado hasta la saciedad que es falso el lugar común de que los *rocanroleros* mexicanos no tocábamos más que versiones – aunque los dóciles cotorros prefieren hablar de *covers* – de las rolas gringas. Basta revisar los discos de la época para convencerse de que todos componíamos desde el principio y, mientras se pudo, todos grabamos nuestros churritos. Y buenas o malas, apachucadas o agringadas, originales o remendadas, todas las rolas tenían un tanto de mexicanidad. Y así siguió la cosa, hasta que los cochinos productores nos marcaron el alto. Querían ir a lo seguro y seleccionar canciones que hubieran pasado la prueba de fuego entre el público de algún país hegemónico: EUA, Inglaterra, Francia... el asunto empezó a cambiar cuando algunos roqueros como Marcos Lizama, Antonio de la Barreda o Renato López irrumpieron en el nicho de los productores y directores artísticos. Y así, en el rock mexicano de los sesentas volvió a ser corriente que los grupos grabaran al menos algunas rolas originales. Pero las buenas intenciones de estos jóvenes no bastaron para contrarrestar los estragos que el fuego indiscriminado del gobierno por un lado, y la artillería de la prensa, la radio y la televisión por el otro, habían causado en el Dunkerque – la analogía es válida sólo por la ingente cantidad de bajas – en que se había convertido el rock nacional.[60]

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

[60] Fragmento de un texto de Arana Federico denominado "Donde se alega que los indios sí tienen alma y que el rock mexicano sí existe", publicado por *La Mosca en la Pared*, No. 18, p. 14-15.

1. 5 Música y velocidad. El estruendo de Avándaro.

En los setenta vivimos una represión muy gruesa, porque lo de Avándaro fue muy cabrón. Entonces cuando se realizó el Festival de Avándaro estaba calientita la onda de los Halcones. En ese tiempo Zahludovsky, que tenía el único noticiero que había, salía y decía: "vayan al festival", decía quiénes íbamos a estar, muy serio nos mencionaba a todos, sertesísimo decía: los boletos cuestan 25 pesos y están a la venta en todas las distribuidoras de Automóviles América. Tenían la idea de que iba a ser una tocada grande en la que irían como diez mil personas, entonces le metieron calor a la tocada y ¡no mames!, fuimos más de 300 mil personas, entonces el gobierno dijo: ¡ay cabrón!, el rocanrol está cabrón, tiene una capacidad de convocatoria muy cabrona, no podemos permitir que exista esta madre porque no vaya a ser que en una tocada se suba un güey y les diga: vámonos sobre Palacio nacional. Ahí fue cuando erradicaron el rocanrol, y a cualquier güey que fuera rocanrolero se le veía como a un narcosatánico. Fue así como nacieron los hoyos fonqui, y las tocadas se hicieron en la periferia de la ciudad y ya para otro tipo de raza, ahí fue donde casi todas las bandas desaparecieron.

Alejandro Lora (El Tri).

Los días 11 y 12 de septiembre de 1971 se llevó a cabo el Festival de *Rock* y Ruedas de Avándaro, en Valle de Bravo, Edo. de México. "Por una noche y un día viviremos en contacto..." proclamaba el promocional que se rotaba por televisión y a modo de cartel. La idea original era organizar una carrera de autos, después se pensó que sería bueno llevar unos cuantos grupos para amenizarla. Según Armando Molina, encargado del cartel del evento, el permiso ya estaba dado por el entonces gobernador del Estado de México, Carlos Hank González, el organizador era Luis de Llano (hoy flamante productor de Televisa) y se contaba con un presupuesto de 40 000 pesos para un par de grupos. La idea era contratar a **Javier Bátiz** y alguno más, la disputa estaba entre **Peace & Love** y **Ritual**. Bátiz de inmediato dijo que 40 000 estaban bien para él solo, así que se negó. Los organizadores indicaron que se hiciera lo que se quisiera mientras no se rebasara el presupuesto, así Molina invitó a más de diez grupos de 3 000 pesos.

Todos los grupos que tocamos ahí cobramos tres mil pesos cada uno, de aquella época. Entonces algunos estaban peinadísimos: que cómo tres mil pesos, si eran grupos de siete u ocho cabrones, bandas que tenían metales. Decían: ¿Por qué nosotros tres mil pesos y otros culeros como El Tri, que nomás son cuatro gueyes lo mismo?[61]

[61] Declaraciones de Lora Alex para el libro inédito *"Rock bajo palabra"*, de García Michel Hugo.

El cartel finalmente quedó conformado por trece grupos y una tercia extra:
Peace & Love, Ritual, Love Army, Tinta Blanca, Epílogo, Dug Dugs, Bandido, Three Souls in my Mind, Los Yaki, Sociedad Anónima, El Amor, La Ley de Herodes, La Tribu, The Stone Facade, Epilogo, Tequila.

Las indicaciones del presidente municipal de Valle de Bravo, al mirar el tamaño del aquelarre, fueron explícitas: "No permitan que sus hijas mayores de doce años salgan a la calle", la entrada al infierno o al paraíso costaba 25 pesos. Adentro, en la Nación Avándaro, una botella gigante de Coca Cola (*si eres joven y rebelde, Coca Cola te comprende*) daba la bienvenida, algunos llevaron tiendas de campaña, muchos andaban encuerados; ahí se pudo hacer lo que se quisiera. La Onda era alivianarse, hasta los policías estaban rolando el *toque*, los *jipitecas* podían bañarse en el río y así fue que cada quien enseñó lo que quiso a quién quiso; como dijo Monsiváis: "a la morbosidad la nulifica la abundancia de posibilidades visuales". La *encuerada de Avándaro* acaparó la atención de los asistentes al desnudar su torso al ritmo de la música, unos dicen que arriba del escenario, otros que sobre el toldo de un camión de mudanzas; algunos hablan de una muestra de amplitud mental y desinhibición, otros de un evento provocado (incluso se rumora que se le dio un pago mínimo a quién se desnudara). Según Sarquiz, el desnudo fue un torpe *streap*, sin *tease*, "fue tan tímido y falto de sensualidad que recordarla aterida, tiesa y plana, con los calzones a los tobillos por breves segundos, me incomoda".

¿Y la música? Pues a los que estaban a más de trescientos metros ya no les tocó música, les tocó estruendo, y eso es más importante. El templete para músicos estaba endeble e insuficientemente alto, el sonido era muy pobre, no se oía, no se veía. Pero ni importaba demasiado, había otras cosas qué hacer: yoga, meditación, baile, *pasones*... la droga oficial fue la mariguana, pero también hubo cemento, alcohol, de todo. Además llovió, así como en Woodstock, y se cantó: *¡no rain, no rain!* Los grupos fueron desfilando con las deficiencias lógicas de un evento que se salió de control, en determinado momento el número de asistentes se perdía en el horizonte y todo resultaba insuficiente: la seguridad, los servicios sanitarios, la comida, las luces, el escenario y por supuesto el equipo de sonido. Para cuando **Three Souls in my Mind** subió al escenario para colgarse sus instrumentos, el equipo estaba totalmente destrozado, había tenido demasiado para su capacidad.

> Con sus propios dos amplificadores, el de la guitarra y el del bajo dijeron; aquí metemos un micrófono y nos vale. Y tocaron cuando ya los organizadores se habían ido, ya no había más nada, eso fue como a las siete de la mañana y fue un acto de verdadera resistencia y rebeldía."[62]

Se comenta que el promedio de asistentes al festival eran jóvenes de clase media baja, una chaviza instalada en el *roll* de hacer un Woodstock mexicano. XERPM transmitía en directo el evento cuando se escuchó a través del aparato de los escuchas el grito definitorio del cantante de **Peace & Love**: *¡Chingue a su madre el que no cante!* Y ahí se canceló la transmisión del concierto al aire y también el *rock* mexicano se quedó callado durante toda la década setenta.

[62] Declaraciones de Sarquiz Oscar para Orbita 105.7 FM, IMER, 15 de septiembre del 2001.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Al siguiente día, la prensa se dedicó a aniquilar el festival del modo más amarillo, deformándolo en un evento a todas luces provocador, totalmente falto a las reglas de la moralidad mexicana ¿Quién era el culpable? Hubo una lista: el gobierno, los padres irresponsables, la música del demonio, los músicos degenerados...

> Para empezar: yo llegué feliz de Avándaro, donde me tomaron fotos celebrando y al rato en la nota roja aparecí como "uno de los causantes corruptos de lo que pasó". Luego, en medio de la felicidad de "lo logramos", me dijeron "hay muchas broncas y a ver qué vamos a hacer con este festival: o lo atacamos, o lo defendemos". Y afortunadamente Jacobo y Televisa, que era Telesistema en ese entonces, decidieron apoyarlo mostrando la verdad de que no pasó nada.[63]

En Avándaro jamás se contó con la infraestructura necesaria para un concierto de esa clase a ningún nivel. A pesar de tener todo en su contra, la multitud (alrededor de 200 000 asistentes) mostró una civilidad impresionante al no existir un hecho que lamentar. El evento del 10 de junio estaba aún muy fresco, además de la matanza del 68, es por eso muy curioso que el aparato represor otorgara un permiso de ese tamaño, no es un secreto que las congregaciones de jóvenes a partir del 68 se convirtieron en un fuerte riesgo para el gobierno. ¿A qué se debe entonces que se permitiera la realización del festival? Sin una causa política, con nada más que la música como motivo, tantas personas juntas en un momento histórico muy delicado, política y socialmente, habla de la existencia de un espíritu muy significativo en la conciencia de la chaviza. Esa es toda la verdad.

Avándaro será recordado por toda esa multitud que asistió en busca de algo, que si fue una copia de Woodstock, si ¿y qué? El festival de *Rock* y Ruedas fue más que una aglutinación de chavos "inconscientes". ¿De qué nivel de conciencia hablan sus detractores? La conciencia de la macana, del fuego a quemarropa, de la demagogia, de las mentiras institucionales, del machismo estúpido, de la represión y enajenación explícita, del paternalismo subyugante. En Avándaro, en La Onda, en el México joven de la época, la música deja en claro el poder del acorde y hasta donde puede llegar el decibel punzante, el que alerta. Eran otros tiempos, el ritmo llevaba otra métrica, y lo que es ya un hecho es que Onda sí, en efecto, sólo hubo una.

> Al día siguiente iba a haber una carrera, pero hubiera sido un aplastadero de gueyes. Por eso fue que en los periódicos sacaron la mamada de que: "No hubo carrera de coches, fue de *motos*". Y en el Alarma! salió una foto nuestra tocando muy chingón, muy acá, y diciendo: "Musiquetes ridiculamente vestidos y drogados incitaban a la juventud a cometer desmanes". Y tan tranquilo que estuvo todo, de poca madre.[64]

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

[63] Entrevista a De Llano Luis para *La Jornada*, 14 de septiembre 2001.
[64] Declaraciones de Lora Alex para el libro inédito *Rock bajo palabra*. García Michel Hugo.

1. 5. 1 Vaselina sólida, los rituales y el fervor del encanto. Tres toques. Reventón, *rock* y ruedas.

Parménides García Saldaña
Piedra Rodante
Octubre 1971

En el festival tocarán grupos mexicanos bajo el pretexto de que el rock mexicano está resurgiendo a partir de ese grupo chafa y comercializado que es La Revolución de Emiliano Zapata. *Oh baby, the nasty sex is gonna make you a whore out of you.* ¡Fuck, pequeños burgueses enajenados que no saben para qué demonios sirve el rock!

Después de revisar y releer todos los artículos que se escribieron sobre Avándaro, creo en la existencia de la Onda en México como lo fue para los zapatistas la virgen de Guadalupe. *if you know what I mean.* En Avándaro giró desde desde cemento hasta ácido. Pero en Avándaro la droga oficial fue la mariguana, un producto auténticamente nacional. Que se haya consumido cemento indica que parte de esa gente, que habita en los barrios bajos, tampoco quiere estar sola ni quiere ser fan de Los Halcones.

La chaviza tiene una nueva perspectiva; la libertad de elegir su destino independientemente de los moldes rígidos que todo sistema de opresión (fragmentación) utiliza para su sostenimiento. En Avándaro, el ridículo mundo de la gente *nice* (panties sex, brassiers no bra, kotex o tampax, vaselina sólida, champú, pelucas para secretarias) chingó a su madre por un ratito.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

José Agustín
La Mosca en la pared
Noviembre 1996

El festival no sólo tuvo sus rasgos, sus rituales y sus mitos propios, sino que fue mexicanísimo. Avándaro fue un hecho insólito en la historia del país, que no se daba en México desde los grandes festivales de los aztecas y que, para como van las cosas, será único.
Avándaro también fue una gigantesca manifestación de rechazo al régimen priista y su cultura dominante. Dejó ver lo insatisfactorio y deshumanizante que es el sistema y la necesidad urgente de cambiarlo. Tuvo por tanto repercusiones políticas.

Victor Roura
El Financiero
11 Septiembre 1996

Los organizadores quisieron hacer su woodstockito mexicano sin importarles ni su escasa experiencia (visible desde el entarimado donde tocaban los grupos, desde la distribución del sonido, que no se oía más allá de veinte metros de distancia, y desde la ausencia de alimentos y transportación), ni su programa musical (no incluyeron, porque cobraban lo justo, a Javier Bátiz ni a Love Army), que simbolizaban, con mucho, el rock ya no mexicano, sino hecho en México.

La incontable cantidad de jóvenes que asistió lo hizo por el fervor del encanto de recuperar el paraíso perdido que le prometía publicitariamente una contracultura desde las páginas de las innumerables revistas de rock. No en vano, después de la derrota juvenil que significó Avándaro las publicaciones roqueras empezaron a caer por su propio peso, a perder credibilidad, a disminuir tirajes y, finalmente, a diluirse como la arena en el mar.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1. 6 Con los pelos de *punkta.*

Yo no soy un punk, tampoco sé por qué algunos me consideran el padrino del punk. ¿Cómo definir el punk? (...) Supongo que podrías decir que James Dean representaba al punk en Rebelde sin Causa, pero, ¿entonces lo era? Creo que el llamado movimiento punk es de hecho una creación de los medios de comunicación de masas. Sin embargo envié una carta de apoyo a los Sex Pistols cuando sacaron "Dios salve a la reina" (...)siempre he dicho que ese país no tendrá ninguna oportunidad hasta que haya veinte mil personas diciendo ¡que le den por el culo a la reina!

William Burroughs.

Punk es una palabra de la jerga inglesa en práctico desuso, literalmente significa marrano. *Punk* es un sonido primigenio que se toca con solo dos acordes, los presumidos se sabrán cuatro, quizá cinco. De las seis cuerdas de la guitarra se usan sólo dos, de igual modo el bajo. Para ser baterista de *punk* hay que tocar en 4/4 y muy fuerte; para ser vocalista hay que tener una garganta a prueba de lumbre y saber molestar al respetable para que preste un poco de atención. El *punk* irrumpió en el Londres de los setenta como respuesta a la música de primer orden que estaba ya demasiado lejos de los mortales, la de corriente progresista hecha por virtuosos: **Yes, Pink Floyd, Boston, Genesis,** todos muy lejanos e intocables. Los *punk's* se hicieron legión para regarse por Europa y América, estaban en contra de la extrema comercialización del *rock*, en cómo se había vuelto un rentable negocio para familias acomodadas y sin problemas, para entes habitando un planeta rosa. Estos personajes detestaban a los *hippies* por haberse transformado en *yuppies* que hacían negocios en la bolsa de valores, a **The Beatles** por presuntuosos millonarios, a los **Bee Gees** por melosos insipidos, a la burguesía por ponerle el pie en la barbilla a los oprimidos sumidos en la pobreza, a la guerra por su cruel manera de justicia, al sistema político y su demagogia soporífera, a Dios y su inefable olvido hacia el planeta, a... Parece más sencillo decir qué no odiaban, y sinceramente es difícil saberlo; quizá su música, la libertad. Pero la libertad entendida como "Haz lo que te de la gana", la del *Destroy*. Tenían un lema de batalla: No future!

Esos *punks* iban contra el *hippismo*. Y es un hecho que el enemigo era distinto, los *hippies* tenían que luchar por un cambio en el modo de pensar de la sociedad a causa de ella misma, por su prejuiciosa estrechez mental. Pero los *punks* gritaban contra un sistema en putrefacción, con una frustración incalculable al mirar el futuro que el mundo les deparaba ¿Cómo no odiar? Sus padres eran unos conformistas, machistas, hipocondríacos atascados de prejuicios contra el nuevo y rabioso oleaje de agresivo ritmo. No hay paz, no hay hogar, no hay familia.

El único lugar que consideré como mi hogar fue el internado al que me mandaron mis padres. Es fácil ¿No? Quiero decir que así se hace a un lado a los hijos cuando estos estorban. Pero fue grandioso. Uno tenía que levantarse por sí mismo. Te golpeaban desde el primer día en que llegabas. Estoy realmente contento de haber estado ahí porque mi padre era un bastardo. Yo tiemblo al pensar lo que hubiera pasado de no haber ido al internado. Probablemente habría matado a mi padre. El era muy estricto.[65]

No reglas. No gobierno. No sistema. No trabajo. La resistencia está en no afiliarse a un empleo mediocre de sueldo mínimo en el que te partes la espalda por un plato de sopa, eso no. Además, ni siquiera hay empleo. La vida es corta y hay que vivirla al extremo, Johnny Rotten, vocalista de **The Sex Pistols** declaraba no querer vivir más allá de los veinticinco años ¿Para qué preocuparse por el futuro?

El sonido *punk* es un puñetazo a la conciencia del que intente acercarse, se grita, es ruidoso, molesto y se baila a golpes. *Punk* es la anti estética de la estética, de lo que se trata es de verse mal, de crear comezón y dejar mal sabor de boca. Es una mirada arrugada, a modo de disgusto, de la señora recatada de la esquina, fastidiada al ver un tipo con botas hasta las rodillas y cabellos con forma de pico, con cadenas en la nariz. Los *punks* fueron hijos de la guerra, sus padres salieron a pelear y los enemigos embarazaron a sus madres antes de regresar a su tierra, por eso detestan al mundo, porque son hijos de nadie. Los que hacían *punk rock* volvieron al sonido básico, y por un segundo nos recuerdan un "Shool day's" de **Chuck Berry**, porque sus canciones duran dos minutos y están manufacturadas básicamente: estrofa, coro, puente, coro, no hay falla. Pero aquí se grita que no hay futuro y todo el mundo es un desastre, y no son ellos quienes van a salvarlo del derrumbe. En las grabaciones se nota que son malos músicos, que apenas saben hacerse entender; además es fácil provocarlos, que caigan en el juego que se pretenda: hacerlos repetir *fuck* hasta el hartazgo en televisión abierta, golpear con sus instrumentos al parroquiano que ose molestarlos. Son *junkies*, alcohólicos, están perdidos y orgullosos de ello. Son **The Sex Pistol's**. Las chicas tampoco quieren algo con quién sea, si desean sexo lo obtendrán, son rudas como ellos. Algunos dirán que los primeros *punk's* fueron **Ramones**[66], otros dirán que **The Sex Pistols**, lo cierto es que los *punk's* ya estaban por todas partes y trajeron consigo la esencia lúdica del viejo *rock and roll*. Be a punkie, Punk is fun.

Los avanzados de la clase se llamaban **The Clash** y también son ingleses, por ahí también circulaban **Television, The Jam, Ramones, Dead Kennedy's, Siouxie and the Banshees, The Strangler's, The Buzzocz**. Sin olvidar a los precursores: **Iggy Pop and The Stogges, Velvet Underground** o **New York Dolls**. Pronto surgieron degeneraciones del *punk*, que como mal exógeno infectó a otros organismos; el *hard core*, todavía más ruidoso, más rápido y furioso. El escupitajo sonoro es ya un insulto para los melindrosos dioses como **Peter Gabriel** o **David Gilmour**, el *rock* en un principio fue divertido y sin complicaciones, así tocaban **The Circle Jerk's**.

[65] Joe Strummer, vocalista de The Clash.

[66] "Los Ramones siempre hacíamos la broma de mearnos un poco en las bebidas de los invitados. Cuando Johnny Rotten vino a saludar al grupo, Jhonny Ramone estuvo muy amable con él. Le dio la mano, le dio unos golpecitos en la espalda y le preguntó si quería una cerveza. Johnny Rotten la cogió y se la bebió de un solo trago. Los demás contuvimos la risa como pudimos. Luego se fue." (*Dee Dee* Ramone, bajista de Ramones)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

También hicieron mezclas inter raciales, como con el *reggae*, para hacer nacer sensaciones muy especiales, las derivaciones del *punk* no se hicieron esperar y esas corrientes fueron denominadas como *post punk*, entre ellas se encuentra el *glam*, el *dark* o a últimas fechas el *grunge*. El *punk* se baila a codazos y empujones, sin ritmo, mientras se salta se golpea; el anti baile se llama *slam* (madrazo), tiene derivaciones como el *pogo*, pero la constante es la rudeza, el inventor es Sid Vicious. Ser *punk* no es odiar al mundo, es sentirse odiado por el mundo, paradójicamente conviven con un sentimiento de tolerancia y marginación en una delicada línea de difícil ubicación.

Sid Vicious (bajista de **Sex Pistols**) murió por sobredosis, con esto llegó el mártir que los *punk's* necesitaban, pero la utópica visión del mundo fue demasiado frágil y con la llegada de la música disco se diluyeron con sencillez, "fiebre de sábado por la noche" a cambio de "Sheena is a punk rocker". Los fundamentos, muy endebles ¿Cómo puede funcionar un planteamiento de ese calibre sin un gramo de legitimación? Ni siquiera por parte de ellos mismos. La revolución estaba perdida desde el comienzo y ellos ya lo sabían, parece que es el final idóneo y mejor no podría ser. El proceso de autodestrucción inicia con golpes desordenados a todo lo que se tenga en frente, cuando todo está aniquilado no hay más opción que voltear a uno mismo y soltar un puñetazo para seguir destruyendo.

Hay que escuchar y analizar dónde se encuentra la recién nacida generación de *neo punk's* en el territorio de la hoy nueva música, la de tendencias electrónicas y *sampleos* seleccionados ¿Dónde quedaron todos los *punk's* y por qué están parados hoy aquí de esta manera? En los noventas **The Sex Pistols** quisieron reunirse y venir a México, todos declararon abiertamente que lo hacían por dinero. Dee Dee y Joey Ramone han muerto, Joe Strummer también. Qué tal el oleaje de *neo punk* con **The Strokes**, **The Vines** o **The Hives**, muchachitos guapos que se erizan el cabello con *super punk*, hijos de diseñadores de moda que aparecen en MTV con la pose más falsa; la de pretender ser un rebelde. ¿Su música? Una carga de reminiscencias que van mucho más lejos de la influencia y que se acercan peligrosamente al plagio ¿Cómo puede enlatarse la rebeldía y venderse como un delicioso heladito de fresa? ¿Dónde está el *punk*? ¿Dijeron algo sobre el futuro?

> Hace ya dos semanas que no he visto a un hippie. Eso ya es algo. Ellos son tan complacientes. Dejan que la cultura de las drogas gire a su alrededor. Estaban locos. Sí, paz y amor y no dejes que nada te afecte. Déjalo pasar y no trates de detenerlo. Nosotros los punks diríamos: ¡Si algo te ataca, detenlo! Uno tiene que hacerlo o de otra manera te conviertes en apático y conformista. Terminas con un sueldo de perro, viendo TV y con dos o cuatro niños, viviendo en un suburbio y todo eso es disgustante. Los hippies se han convertido en eso. La única diferencia entre ellos y los que actúan en su contra es que tienen el pelo largo y usan sombreros locos.[67]

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

[67] Johnny Rotten, vocalista de The Sex Pistols.

1. 6. 1 Literalmente en calidad de agujeros.

Los *punks* aztecas invadieron la imagen de la *sociedad* con al menos un lustro de retraso, la vestimenta era similar a la usada por muchos *posers* ingleses: cadenas para perro, estoperoles, botas de más de diez hoyos y con casquillo, camisetas rotas a tirones, pelos en forma de pico, mohicanos, maquillaje extremo. El sonido *punk* llega como respuesta a la música disco, a Yuri, Marisela, Miguel Bosé y el OTI, detesta a los folcloristas adoradores de la trova cubana. La cuestión del *punk* mexicano es harto representativa, y para comprenderla es necesario repasar el lapso de represión, en cuanto a música se refiere, impuesto por el estado a raiz del festival de Avándaro. No existian programas de radio ni de televisión dedicados a la difusión del *rock*, la prensa estaba igualmente alejada de cualquier cosa similar a una guitarra eléctrica, las razzias a toda hora, recogian los pocos greñudos que quedaban en las calles. Desde 1968 ser joven o estudiante se habia transformado en una especie de delito, y las corrientes musicales emergentes en el mundo no llegaban a México, debido a la censura de cualquier material que aparentara un mínimo de rebeldía. Es de este modo que nuestro pais vivia en un aislamiento total en cuanto a música de importación, corrientes musicales, ideologias y modas derivadas de ella.

La mayoria de los músicos se retiraron definitivamente del ambiente, los más aferrados buscaron refugio en los pocos sitios que permitian el acceso a la música prohibida, esos lugares resultaron ser bodegas clandestinas o en desuso, terrenos baldios, discotecas o tugurios de estancia ilicita o casas abandonadas. Que si bien es cierto que estos lugares ya se venian utilizando como centro de reunión y espacios para tocadas, su utilización obedecía más bien al hecho de que eran espacios más baratos, aunque inseguros. Esos lugares sin salidas de emergencia, con un escenario inseguro, sin baños ni personal de seguridad, en inmuebles a punto de caerse, faltos de equipo de sonido y con un despistado como ingeniero, eran llamados hoyos *funkis*.

> La onda de estos hoyos es buena. Los chavos que no tienen feria para ir a lugares como todos esos cabarets de la Zona Rosa pueden llegarle y gozar la buena música, ya sea escuchando o bailando... Aquí, el traje, el vestido elegante está fuera de onda. En los hoyos esta el reventón de la música y a gozar va la chaviza. Por otro lado, los rocanroleros mexicanos se acercan al único público que los puede hacer estrellas de rock. Para el rock en México es buena onda, pues ayuda a que la gente conozca el rock más a fondo.[58]

Según Parménides, el término *funki* proviene de una palabra etérea del *slang* estadounidense: "funky". Se puede englobar dentro de términos como *hard, dirty, heavy;* se trata de hacer referencia a lo ilicito y espeso, a lo sucio, cochino y corriente, a lo grasoso.

[58] Fragmento del texto denominado *Los hoyos funkis*, de Garcia Saldaña Parménides, para el libro *Crines: otras lecturas del rock*, compilado por Chimal Carlos. Editorial Era. p. 76.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A los Hoyos *Funkis* no entraban las personas más decentes del mundo, no lo hacían porque al ser lugares considerados como centros de vicio y degeneración, frecuentados por jóvenes congregados por eventos prohibidos, eran visitados por los que estaban dispuestos a jugársela en caso de que la policía llegase a ordenar el zafarrancho en cuestión, y en general, a cualquier percance que se presentara en lugares de semejantes condiciones. Estos espacios albergaron al principio a los sobrevivientes del movimiento *jipiteca*, pero después la extrema marginación los colocó literalmente en la calidad de agujeros. Con el paso del tiempo, el *rock* emigró enteramente a las periferias de la ciudad, en donde los jóvenes también marginados por la economía, los servicios públicos básicos, las comodidades de la vida moderna, los faltos de educación, se sentían plenamente identificados con un género que había sido relegado por el gobierno; exactamente igual que ellos.

En Nezahualcóyotl, Iztapalapa, Santa Fe, San Felipe y demás colonias periféricas, los chavos que jamás pudieron asistir a un concierto, porque estaba muy lejos de sus posibilidades económicas, ahora tenían a los grupos al alcance de sus orejas, en el baldío de la esquina. Paralelamente al evidente descuido de los *hoyos*... esos lugares se convirtieron en un espacio honesto, quizá el rostro más sincero de la música subversiva, y fue ahí donde muchas de las propuestas más interesantes del panorama de la música contemporánea se gestaron para desarrollarse. Se trataba de lugares donde no existían modas y el público iba al grano; funcionas o no funcionas. Ante la magnitud de la situación, muchos músicos, escuchas y organizadores se asociaron en "colectivos" que funcionaban como editoriales, empresas, o sociedades civiles. Creaban *fanzines*[69], organizaban eventos culturales, conciertos y promovían manifestaciones artísticas como teatro, literatura, fotografía o *performance*. Un antecedente directo de los colectivos son las comunas (en los sesenta) y sus degeneraciones como compañías productoras, por ejemplo Atom (mota al revés).

La prensa musical estaba prácticamente fuera de circulación a excepción de las decenas de *fanzines* y revistas como la legendaria Banda Rockera, que editaba la versión *fanzine* enfocada al *rock* nacional, además de la edición internacional, su editor era Vladimir Hernández. Mención aparte merece Conecte Musical, una de las revistas que se mantuvo en pie, al igual que Banda Rockera, en los años más oscuros del *rock*. Conecte[70] se publicaba mensualmente, hasta que cambió de tamaño y se convirtió semanal, era dirigida por José Luis Pluma. Las demás revistas *rockeras* como Pop, México Canta, Dimensión , Ídolos del Rock o Sonido, desafortunadamente tronarían quedándose sólo Conecte en el mercado. En los áridos setenta se mantuvo en el olvido por la música *discoteque*, aunque tomó un segundo aire con el *punk*, ya entrada la década de los ochenta. Todas estas publicaciones evidentemente pueden ser calificadas de *funkis* (en su sentido aséptico- autogestivo) con sólo echarles una hojeada.

---

[69] Los *fanzines* son gacetas auspiciadas económicamente por los propios creadores o por cooperación voluntaria o mínima por parte de los lectores. Son de carácter crítico y enteramente autogestivas. Sus modos de producción y distribución son independientes a cualquier forma de comercialización.

[70] Conecte nació en 1974 como degeneración de Rock Poster, que en efecto sólo era un *poster* que costaba cinco pesos, para ese año compartía quiosco con otra publicación denominada Dimensión.

Si el hoyo *funki* resulta ser una desesperada alternativa de expresión, y por supuesto esparcimiento, los denominados "sonideros" llegaron para otorgarle un matiz muy particular a toda esa gente que se encontraba detenida en la nada. Los sonidos o *sonideros* eran (y aún son) una especie de *Sound System* en mutación urbana y decadente; se instalaban en las colonias marginadas desde temprano, acomodaban sus bocinas, colgaban sus cornetas de los postes de luz, sus luces giratorias y estrobos. Para cuando la noche caía, la pandilla del barrio se iba acercando al menester ruidoso: los *sonideros* pinchaban indistintamente todos los géneros musicales de arrastre: salsa, cumbia, disco, charanga, guaracha, norteñas etc. Generalmente se instalaban teniendo como pretexto alguna situación muy especial (bodas, quince años, bautizos), y era prácticamente una regla que el evento se organizara en la calle. Aún en nuestros días que se contrate un sonido para amenizar una fiesta, siempre ha sido considerado apto sólo para la clase proletaria, hasta cierto grado resulta denigrante para un "acomodado" gozar de las delicias que otorga el bailongo de banqueta, entre la brosa del barrio. El baile callejero, con el *sonidero* como guía, era conocido coloquialmente como *tibiri tábara*, "*¿qué pasó? nos vemos en la noche para llegarle al tibiri ¿no?*". La existencia de *sonideros* en México se remonta a los años sesenta, para ejemplificarlo está **La Changa**[71] (Tepito) o **Rolas** (San Juan de Aragón).

Era tarea de cada sonido hacer viajes a Sudamérica (especialmente a Colombia) para encontrar la canción adecuada, el éxito que los haría populares en las colonias. Parte del trabajo consistía en ocultar quién era el intérprete de determinada canción, para que de esta forma los *sonideros* de la competencia no pusieran la misma. *¿DJs cumbiamberos?* A saber. El hecho es que con la aparición de la música disco en los setenta, a los sonidos de música afroantillana se les agregaron los *discotequeros*, los afamados eran **Polymarch** y **Winner's**.

Para ese entonces ya se empezaba a clasificar a la juventud según su identidad, identidad en términos meramente musicales: *discolocos*, *charangueros*, *cumbiamberos* y *chavos banda*. Los llamados *cumbiamberos* degustaban cumbia, salsa, merengue y todo el ritmo caliente que por su pies se atravesara. Cual catrines con zapatos lustrados, camisas holgadas cuan floreadas, y peinados finamente depurados, estos personajes practicaban el cortejo de la mano de los pasos más osados que por instantes rayaban en la acrobacia. De este modo eran seguidores de los *sonideros* más reconocidos: **Potencia Max, Perla Antillana** o **Diamante Negro**. Por su parte, los *sonideros* vendían sus cintas en los eventos. Era forzoso encontrar las piezas interrumpidas por los saludos que el pinchador en turno considerara mandar a los asistentes. Existían (y aún persisten) camisetas, calcomanías, bandas y demás parafernalia relativa al sonido en cuestión, se vendían durante el evento o en los tianguis de manera alterna. La gente que asistía, eran fieles seguidores de cada sonido, y cual íconos del pop lo seguían a cada colonia que se presentaba. Los *sonideros* son un caso excepcional de las muy particulares maneras que encuentra la cultura callejera para manifestarse; manejan su propia iconografía, moda, lenguaje y hasta sus propias reglas.

[71] Sonido La Changa se ha presentado con su espectaculo en Nueva York, Chicago, Houston y Las Vegas con más de siete mil asistentes taconeando en cada *tibiri*.

Algunas ocasiones se organizaba un *cross over* interesantisimo entre grupos de *rock* y *sonideros* en un mismo evento. Ante la explosión *sonidera* y la falta de *hoyos funkis* para tocar, empezaron a surgir *sonideros* especializados en lo que entonces solía llamarse "onda pesada", para *chavos banda*. Lo más espeso de cada barrio se congregaba para escuchar mucho *rock* a un alto voltaje, sonidos como **Abuelo del Rock, Nueva Ola, Caned Heat** y el célebre **Carita JC** giraban sus pastas por barrios sin pavimento, donde desde temprano, todos los días había filas larguísimas de botes y tambos para tomar agua de los depósitos y cada esquina era un basurero público. Colonias de marginados, con música para marginados. El fenómeno *sonidero* y el urbanicidio que representaba el hoyo *funki*, son las muestras más claras del estado de las cosas a raiz de la censura del *rock*, pero más allá de eso; de cómo es que todo lo que se escapa de los tentáculos del *mainstream* encuentra el modo de manifestarse y expandirse bajo sus propios códigos.

El *hoyo funki* cambió su rostro con la explosión del llamado "Rock en tu Idioma", entonces empezaron a proliferar lugares que gritaban una apertura falsa, disfrazados de ser lugares de primera y dispuestos al apoyo a grupos, cuando en realidad eran negocios redondos donde el abuso aún sigue siendo ley. El *hoyo funki* sigue con un solo lugar común: la calle. Su existencia e historia, es un retrato fiel del lugar que ocupaban las manifestaciones contraculturales desde mediados de los setenta y en buena parte de los ochenta; merecían estar escondidas, por feas, por peligrosas. En un agujero.

Además de Rockanroleros Aferrados u organizaciones Lora, otros organizadores de conciertos que trabajaron de manera independiente durante los ochenta: Cuatro Estaciones, Nueva Era, Kabulas Rock, Casa Grande, Amaya LTD, Avanzada Metálica, Circo Volador, Lucifer, Organización Mandil. La mayoría de estas organizaciones se dedicaba a realizar conciertos en los Hoyos Funkies. Muchos grupos de entonces se quejaban del mal trato y miseria que pagaban en esos sitios. Por lo regular los organizadores pedían que tocaran casi gratis, esta situación afectó en mayor medida a grupos nuevos o sin mucho cartel. Muchas bandas con tal de tocar se esquiroleaban a sí mismas, permitiendo ser "transados".[72]

[72] Ibidem, Estrada Tere. p. 155.

1. 6. 2 El *punk* ha muerto.

Hemos hecho una revolución perdida. Nos lanzamos a la guerra sin armas. Sin conocer al enemigo. Sin conocernos nosotros mismos. Hemos lanzado golpes en la oscuridad. Nuestra rabia brotó intensa y madreamos lo primero que se nos atravesó. Nos autodestruimos lentamente. Somos cadáveres vivientes. Cualquier fanzine lo demuestra cinicamente. Adoramos a la muerte. No aprendemos a vivir. Vagabundeamos en la basura. Nos conformamos con la mierda. Somos una propuesta mediocre. Una protesta a medias. Odiamos a la policía, pero la obedecemos. Odiamos a la religión, pero seguimos creyendo en Dios. Odiamos a la escuela, pero seguimos yendo. Odiamos al trabajo, pero obedecemos al patrón por unos miserables pesos. Los que no trabajamos somos unos mantenidos. Algunos amamos la grieva, el desmadre y las cervezas. Son nuestros nuevos dioses. Somos punk rebeldes y radicales, pero nos da de comer mamita y vivimos en casita con papito. Somos anarquistas feroces. Nos encanta que nos tengan miedo. Nos sentimos lo más grueso. Nos encantan las fotos. Que vean qué malos somos. Qué radicales. Pero somos de papel. El sol nos arruga y la vida nos desbarata. Las bestias no pueden convivir con las bestias. Sólo existe la ley de la selva. Los ojetes aplastarán a los dos. Y los asesinos acabarán con todos. Podemos jugar a ser malos, sólo hasta que los asesinos nos dejen. El sistema capitalista no se anda con mamadas. Esto es una guerra. Y nosotros ya la perdimos. Somos cadáveres vivientes. Y esto es una autopsia. Hemos abierto nuestro corazón con un cuchillo de obsidiana. Hemos abierto nuestro cerebro con puros chingadazos. La vida es así. Y la muerte es parte de la vida. Por eso somos cadáveres vivientes. Haciendo nuestra propia autopsia. Queremos desgarrar nuestra mentira. Queremos saber por qué nos autodestruimos. Queremos abrir nuestras heridas y sacar la pus hasta que sangremos de nuevo. La sangre es la prueba de la vida. Si no sangramos ya no hay vida. Y cuando un cadáver ya no tiene vida, empieza la putrefacción.

(texto original del *fanzine punkie* "Autopsia")

Me gustó del punk la frase de No Feelings en el sentido del amor. Yo detestaba lo que era tener novio y toda esa cursilería. Rotten decía del amor: "es un sentimiento que sólo sirve para vender discos" y no estaba lejos de la realidad, me chocaba la gente que se enajena oyendo tonterías como las que cantan pendejos como José José."[73]

Cuando en Europa ya se estaba escuchando *post punk* con géneros como el *glam* o el *dark*, en México la pelea por conseguir espacios se mantenía en pie, los grupos sobrevivientes de la era *jipiteca* cambiaban su estilo a un *blues* rítmico con injertos de lo que fue la onda chicana, hasta adelante estaban **Three Souls in my Mind** que después se denominarían simplemente **El Tri**. Los grupos *punk* mantenían extrañamente cartel con los que creaban un sonido que más tarde sería nombrado "*Rock* urbano". En esa época, asistir a una tocada era un evento muy particular que merecía precauciones, en el que todo podía suceder, porque el *rock* era peligroso. Además se trataba de ruido para viciosos y en efecto los había; en las zonas marginadas, de entre la basura y el cascajo nacieron los primeros niños de la calle, los adictos al tíner y al cemento. El escucha más lumpen, el jodidísimo, ya tenía nombre: La Banda. Y la banda era la que asistía a las tocadas clandestinas, estaba conformada por los *ñeros*, los de hasta abajo, los verdaderos subterráneos. Los *punk's* mexicanos también bailaban *slam* y odiaban la comercialización del *rock* como espectáculo para gente bien.

> Nosotros fuimos de los iniciadores del slam y del hardcore, que descubrimos a través de fanzines de Estados Unidos, España e Inglaterra. Es un baile libre, sacas todo lo que traes después de una semana de trabajo, sin normas ni pareja y liberando tu energía. Después se comercializó y hasta con La Maldita Vecindad lo bailan. Sucedió lo mismo con la forma de vestir. Antes nosotros mismos hacíamos nuestra ropa, adornábamos playeras y pantalones con imágenes de nuestros grupos preferidos. Ahora la ropa rockera se vende al mayoreo hasta en supermercados. Los aretes en todo el cuerpo y los tatuajes son una moda más. ¡Chale! Creen que por vestirse de negro y ponerse pelos de colores, están en contra del sistema."[74]

Era una época en la que la información se rolaban de modo efímero y a cuenta gotas, había que hacerse de un "conecte" en el extranjero para conseguir información de primera mano. Los escasos testimonios fonográficos del *punk* fueron grabados en condiciones deplorables y obteniendo siempre un resultado desalentador, la impresión que dejaban en la gente era la de personas abandonadas de sí mismas, sucias y estúpidamente inconformes. Sin lugar a dudas los *punks* vivieron el momento más complicado, al tener que comenzar desde cero a abrirse espacios para simplemente existir, justo como en los años cincuenta, sólo que esta vez con una carga de prejuicios acumulados enorme.

La experiencia de Avándaro estaba aún latente y los disidentes eran siempre objeto de injusticias e incomprensión. Se vivió también la existencia de un espacio abismal entre los *punks* que sí contaban con los recursos para estar medianamente informados de lo que

---

[73] Declaraciones de Ana Laura para el libro *Por los territorios del Rock*, de Urteaga Castro Pozo Maritza, CNCA, Causa Joven, México 1998, p. 165.
[74] Entrevista a Moreno Patricia, alias "Zappa *punk*", gritante de Secta Suicida, Siglo XX y Virginidad Sacudida, Realizada por Estrada Tere para libro ya antes citado.

pasaba en el exterior, y los chavos hijos de proletarios e inmigrantes del interior de la república a la capital asentados en zonas cuasi urbanas.

No se conoce a ciencia cierta en qué año y cómo penetró el sonido y la estética *punk* a México (con **Sex Pistols** y **Ramones**), aunque se habla de un par de grupos pioneros: **Los Rotos** y **Britannics** (1978, Neza), para ese año ya también se dejaba escuchar un combo de Polanco llamado **Dangerous Rhythm**[75], por otra parte existía **Size**[76] (que aunque no eran propiamente *punks*, sino *new wave*, su actitud y estética eran afines a la ideología *punk*). Estos ejemplos esquematizan claramente la división existente entre los *denominados punks fresas* y los *del barrio*. Los primeros pretendiendo echar puro "desmadre", según los del barrio, y los segundos viviendo el *punk* "auténticamente", desde la marginalidad y la pobreza. Casi como única alternativa de expresión, los primeros como moda, los segundos por convicción. Ciertamente eran mundos completamente distintos el de los *punks* de Neza y el de los que vivían en condiciones más decorosas.

> Nosotros veíamos en el periódico: "Punks escandalizan en Zona Rosa". "¿A poco hacen tocadas por allá?" Y vinimos una noche al Bar Nueve de la Zona Rosa y en ese tiempo tocaba Size con Illy Bleedin'... y la banda llegó al bar y había puro punk burgués. Como estábamos bien morenos, bien sucios, se sacaron de onda: "¡Chale esos chavos ni son de aquí! ¿Qué quieren?" "No, que nosotros también somos punks". "No, aquí puro burgués"... como que había discriminación. Que nos sacan y que nos cierran la puerta, que empieza la tocada dentro y nosotros que nos regresamos como muy decepcionados del movimiento. Y en el regreso veníamos con otro pensamiento: "¡tenía razón Sid Vicious por pegarle a la gente!". Y pasaba la gente y le pegábamos, íbamos echando "desmadre" en el metro y los camiones hasta llegar a la casa.[77]

La mayoría de esos *punks* estaban inmersos en la ideología de la "autodestrucción", flagelarse ellos mismos el cuerpo, destruir su entorno, buscar problemas con sus semejantes. De hecho, su misma apariencia pretendía ser un modo muy particular de disidencia y provocación frente al sistema. En cuanto a la música, el sonido *punk* estaba muy lejos de ser un dechado de virtudes. Comercialmente, la tercia de grupos que hacían guiños con el *punk* (**Dangerous Rhythm, Kenny and the Electrics, Size**), suavizarían su sonido o desaparecerían con el paso de los años, aparentemente, el novel sonido estaba fuera de la jugada. Lejos de disolverse, el grito *punk* se expandió haciendo eco en las orillas de la ciudad, en colonias conurbadas que al igual que Neza, adaptaron al hijo de erizados cabellos en sus brazos. Fue Javier Baviera[78] (ex **Decibel**), quién impulsó el punk en la *sarife*.

---

[75] El grupo estaba conformado por: Heromaniac, Johnny Danger y RIP. Su "agresividad" impactó en mucha medida la escena musical mexicana, básicamente por su indumentaria. Dangerous Rhythm solía tocar con frecuencia en Hip- 70.

[76] Walter Schmidt y Carlos Robledo formaban parte de Size a inicios de los ochenta, atrás en el tiempo habían levantado un proyecto con el nombre de Decibel. Después de Size, y ya bien entrados los ochentas, incursionarían en el *techno pop* en un extraordinario combo de glamoroso toque: Casino Shangai.

[77] Declaraciones de El Podrido para el libro *El reloj de arena. Culturas juveniles en México*, Feixa Carles, Instituto Mexicano de la Juventud, p. 157

[78] Baviera formo Hospital X, un espectaculo multimedia donde él mismo se presentaba personificado, con una bata ensangrentada (muy a lo Alice Cooper), y se contorsionaba en el escenario al tiempo que cantaba.

San Felipe de Jesús[79] (norte de la ciudad), miró le nacimiento de **RebelD´Punk, Xenofobia, Descontrol, Síndrome Punk (Amaya Ltd.), Atomics, Desorden Público, Psicosis, Punkers, Yaps** y **Energía.** La mayoría de estos grupos no contaban con una identidad sonora propia, generalmente se "fusilaban" canciones de grupos ingleses o estadounidenses, **RebelD´Punk** hacía su versión de "aviéntense todos" de **Sex Pistols.** La retirada del rabioso ritmo a las colonias periféricas a la ciudad (Naucalpan, Neza, Tlanepantla, Santo Domingo, Cerro del Judío, Santa Fe, Iztapalapa, San Felipe de Jesús) y su reunión sabatina en el tianguis del chopo, trajo consigo, en primer lugar, la simplificación del sonido. La falta de recursos provocó que los grupos de esas colonias tocaran cómo pudieran con lo que tuvieran a la mano, que valga la pena nombrar, era muy poco. El sonido que estos grupos escupían era precario, a diferencia del *punk* inglés y estadounidense, la vuelta a la raíz del *rock*, la simpleza del ritmo y la escasa duración de las melodías, no significaba una respuesta a la pedantería del *progresivo*, sino a la larguísima noche que se vivió después de Avándaro. El carácter amateur de los ejecutantes, y por consecuencia la poca exigencia del auditorio, respondía a la escasa oferta musical en cuanto a *rock* se refiere en los negros setenta y ochenta. De cualquier manera se importaron ideologías del modo de pensar de la juventud europea que llegaron a México por las dos mismas vías que el *punk* se generó en sus inicios: los fresas y los de Neza. Los primeros viajando a Europa y trayendo las novedades musicales, de moda. Los segundos de igual modo, pero como espaldas mojadas. Llegando a Tijuana conocieron de la existencia del *hardcore*, una vena del *punk* mucho más rápida y distorsionada, pero con tendencias líricas constructivas, a favor de la conciencia política, el activismo social, la ecología etc. El intercambio de correo con la frontera generó la proliferación de *fanzines*, actividad que tenía entre sus principales objetivos la proyección de ideología política anti comercial, anárquica y contra global.

El ruido *punk* también cambió de estado, porque los grupos absorbieron las influencias que el *hardcore* proponía (**Dead Kennedys, GBH, Exploited**[80]), volviéndose de este modo aún más ruidosos. Provocó de igual modo el nacimiento de los denominados "colectivos", sobresalían los PND (*Punks* Not Dead), que se trataba de un grupo de chavos con intenciones de modificar su entorno de alguna manera (obras de teatro, *fanzines*, *performances*, música, artes plásticas, conferencias etc.). La intención propositiva del *hard core* infectó el ruido y empezaron a surgir grupos que procuraban ir más allá de las copias ramplonas y faltas de calidad a las que el personal estaba acostumbrado.

---

[79] En las orillas del norte/ hay una gran tradición/ donde el tiempo se detiene/ al ritmo de rock y punk/ es en esa San Felipe/ donde nació el movimiento punki(...) Si nos quieres conocer/ no te vayas a perder/ sólo tienes que seguir/ las aguas del gran canal. *RebelD´Punk*, San Felipe es punk.

[80] Exploited, conocidos por su postura pro fascista- xenofóbica- racista, se presentaron en el Deportivo Mina el ocho de agosto de 1993. Los encargados de abrir el concierto fueron Yaps y Síndrome. La banda más espesa aguardo afuera el momento apropiado, armados con bates de base ball. Hubo portazo, un muerto a manos del personal de "seguridad" y decenas de *punks* heridos y detenidos por el cuerpo de granaderos. Durante el zafarrancho los vecinos gritaban: "pélense, están agarrando a todos los de negro, los de camisas cuadradas y ropa rota con estoperoles". Meses atrás se organizó un boicot por medio de volantes para arruinar la presentación del grupo inglés. Exploited llegó a declarar abiertamente su repudio hacia los mexicanos.

Crimen Social, **Defectuosos** o **Sistema Negativo** amenizaron alguna vez un concierto convocado por PND: Caos Urbano I. "Haz tu música, tócala tú mismo aunque no sepas tocar". Los shows convocados por el colectivo consiguieron éxito entre la banda *punkie*, situación que llevó tanto a la proliferación de conciertos, como de colectivos: Colectivo Cambio Radical Fuerza Positiva (CCRPF), Chavas Activas Punks (CHAPS), ANTITODO. La proliferación de colectivos, grupos, *fanzines* y su respectiva proyección ideológica, se manifestó tangiblemente en la calidad de los grupos: **Massacre 68, Virginidad Sacudida, Atoxxxico, Tortura Auditiva, Fosa Séptica, M.E.L.I.** (Muerte en la Industria), **Colectivo Caótico, Xenofobia, Secta Suicida Siglo XX** (SS- XX), y **Solución Mortal**, deambulaban ya entre el *punk*, *hardcore*, *trash*. Con un sonido y propuesta mucho más contundente y con una dirección más clara líricamente. La constante era la crítica a la hipocresía de la institución en todas sus manifestaciones.

La experiencia más radical del *punk* se vivió en la más mísera marginalidad. Se respiró con intensidad y apropiaciones muy específicas con la gente de Neza, con los "Mierdas *Punks*"[81], en las tocadas entre activo y cerveza. En lugares siempre inadaptados, en colonias sin pavimento, con escuchas que laboraban en trabajos esporádicos como chalanes, cerillos, tragafuegos y obreros no calificados; con lo suficiente para comprar un *cassete* el sábado en el chopo, para armar unas caguamas, para hacerse de una camiseta pintada por ellos mismos y lucirla en la tocada del fin de semana. Los *punks* de esquina, los de la periferia, eran clanes que miraban con descrédito la "comercialización" de lo *punk* por parte de burgueses con ropas caras, botas de marca y tintes finos. *Punks* de pose, de postal. Para ellos, el *punk* debía vivirse en el ambiente más miserable; así fue que se fusionaron con algunos "chavos banda", que también llevaban un modo de vida similar, pero preferían otras corrientes musicales. Sustancialmente seguían siendo *punk's. Punks de Mierda.*

> Para nosotros y para un chingo de gente aquí en México, el punk es una forma de vida. El punk es lo más sentido, lo más real, lo más neto que puede uno vivir en la ciudad. (...) Es agresividad (...) El punk se da entre la clase más baja, es donde más duro les pega, y es lo único que tienen: su grupo favorito y un *hoyo* para los domingos".[82]

No existió un *punk* más visceral que el de Neza, porque la información llegó tarde y desfigurada, porque tenían mucho por qué sentirse inconformes, porque también odiaban a los policías y al sistema. Aunque creyeran que la "*A*" de anarquía, significaba "anticristo", porque también eran una apropiación rabiosa del *punk* de importación, pero del lado de la ignorancia. Aún así estaban bien enterados de lo que ocurría fuera; les gustaba **Eskorbuto, Vómito Social, La Polla Records, RIP**. Las principales bandas en Neza fueron **Dementes**

---

[81] Los Mierdas Punks se consolidaron como el colectivo punk más amplio en número en México. Llegaron a reclutar a cerca de 600 integrantes. Se les conoció por sus célebres reuniones en la Clínica 75 (IMSS). Aunque su lugar de origen fue Neza, se extendieron por sectores a lo largo de la ciudad. Conocidos por sus desmanes, constantes zafarranchos con otras bandas y escandalosa facha, los Mierdas Punks cuentan con un testimonio fílmico como especímenes de la fauna urbana de fin de siglo en la película "Sábado de Mierda" (Gregorio Rocha, 1985). Mierdas Punks cambiarían su visión "autodestructiva" hacia el mundo para transformarse en Bandas Unidas de Neza (BUN), con brigadas especializadas como la BAT (Brigada Anti Tira).

[82] Declaraciones de Beristáin Arturo (Baterista y cantante de Rebel'D Punk) para *Unomásuno*, 4 de septiembre, 1984.

Punks, Gérmenes Podridos[83], **Ácrata, Generación X, Vómito Nuclear, Fosa Aséptica y Cráneo Viejo**. Los marginales de Neza se extendieron a toda la periferia de la ciudad, se reprodujeron en cualquier parte donde las circunstancias fueran desfavorables para sus integrantes.

> Lo que ya no me gustó es que el movimiento cayó en el comercialismo. Muchos chavos que eran líderes, estaban en contra del capitalismo y ahora se hartan de vender camisetas en el chopo. Los primeros punks de Neza iban a los tiraderos a recoger camisetas. Se me hacía más original el movimiento. Recoger basura es lo que significaba el movimiento. Ahora hay punks burgueses otra vez, como al principio. Ya no se produce mucha música buena como antes, siguen los mismos ritmos. Quieren pura velocidad los chavos ahora. Yo pienso que la velocidad no es lo importante, el mensaje es lo que vale. Pero la banda prefiere puro pinche ruido a lo que traigas dentro del alma, el grito de rebeldía que te corre por las venas. Soy muy subterráneo. No queremos caer al juego de ellos mismos, preferimos estar en el barrio.[84]

La principal aportación del *punk* azteca fue la de dejar en claro que es posible mantenerse a flote, y aún más, en las condiciones más ínfimas. Sin él, sería imposible comprender la existencia de las nuevas tendencias de la música de arrastre en las que la corrosión del sonido es preponderante, del *neo punk* fresita de grupos edulcorados con letras enajenantes para adaptados conformes. Los *punks* prolongaron su desgañitado grito de mediados de los setenta a inicios de los noventa debido a que es el ritmo idóneo para señalar la intolerancia de una sociedad hipócrita que marginó al *rock* por tantos años, y porque el periodo de letargo por el que se pasó no permitió que las cosas anduvieran con el ritmo apropiado. El *punk* de aquí, a diferencia del importado, sigue tan vigente que se ha dado sus vueltas de tuerca a cada rato y porque se apropió como un modo de vida que resulta operante para muchos aún ahora, un espíritu rebelde y disconforme a prueba de tiempo. Gargajo seco al sistema y a cualquier modo de producción enajenante y represor. Hay que mirar con atención la nueva ola de *punk* en la ciudad, con todos esos adolescentes gritando desaforadamente que su novia no los quiere, con su calzado de aparador y cabello sedoso delicadamente erizado. El *punk* está revalorándose (¿revendiéndose?) ¿Quién estaba muerto? ¿El *rock*? ¿Qué tal una dosis de *rock* pop?

Te han hecho creer que eres un rebelde / Con tantas pendejadas te has vuelto un inconciente
Toda una pinche industria / Toda una invasión / Ahora el rock pop es el arma de control

Y quieres ser como ellos / Quieres tocar rock pop / Ellos tienen dinero / Cosa que tú no
Vives en la ignorancia / Sufres la explotación / Y tú ni te das cuenta
Para eso es la invasión
Invasión pop

(Invasión pop, Atoxxxico)

---

[83] Gérmenes Podridos estaba conformado por un par de personajes míticos en el movimiento *punk* de Neza: el ET y El Podrido. Ambos creativos de numerosos *fanzines* como Rabia Antisocial y Urbanicidio, además de colectivos como Mierdas *Punks*. ET llegó a ser baterista de un grupo llamado Alcación Fatal.
[84] Declaraciones de El Podrido en entrevista realizada por Feixa Carles, para el libro antes citado.

CAPÍTULO II

2. 1 Contexto histórico del México de fin de siglo.

Con la llegada de Carlos Salinas de Gortari al gobierno de la república en 1988, la situación del país era más bien inestable, aunque con clara incertidumbre, Salinas necesitaba el respaldo popular, para eso aumentó el salario mínimo y decidió "atacar" la pobreza de los campesinos y núcleos indígenas con programas como Pronasol. Es en ese tiempo se inició un rasposo combate contra la corrupción y el narcotráfico, con arrestos a Joaquín Hernández Galicia, alias *La Quina*, Miguel Angel Félix Gallardo, uno de los principales narcotraficantes del mundo, además de Amado Carillo Fuentes *El señor de los Cielos*. Todas estas acciones tenían como objetivo el ganarse el apoyo y simpatía del pueblo; ganar su confianza. La posición de Salinas en el poder fue determinante en la historia del México de fin de siglo. Para 1989 había decidido desincorporar del gobierno la mayor parte de las empresas, permitiendo la participación de capitales extranjeros, era un "liberalismo social" aparentemente provechoso, que terminó con una larga serie de favoritismos, fraudes y corrupción. Teléfonos de México (Telmex), Banamex, Bancomer, Sistema de Transporte Colectivo (Ruta 100) entre otros, pasaron a manos de capital la privado.

La conocida corrupción durante los comicios provocaba un fuerte abstencionismo entre los ciudadanos que creían en nada y en nadie (70% durante los comicios de 1992 para gobernadores de ocho estados), el PRD organizaba manifestaciones en el Zócalo a favor de una reforma electoral profunda. Fraude, era el grito generalizado. Para 1993 los constantes cambios en la apariencia física de la moneda mostraban los desatinos de la política económica; los billetes se achicaban, se agrandaban, cambiaban de personajes, tenían tres ceros menos. Por su parte, las monedas anteriores se convertían en basura empleada para fabricar maquinaria y herramienta. El gobierno no reconocía que su intención era desorientar a la gente y hacerle creer que todo era más barato.

Para 1993, el TLC (Tratado de Libre Comercio) estaba firmado, este permitiría el libre acceso al triple mercado entre México, Estados Unidos y Canadá (corredor comercial), la eliminación de barreras arancelarias y no arancelarias entre los países miembros y la desgravación de importaciones en plazos de cinco, diez y quince años. A causa de las diferencias existentes en el desarrollo y posibilidades de cada mercado la situación era desventajosa para México. Para evitar las posibles repercusiones se pactó que las exportaciones mexicanas no fueran discriminadas por los otros países firmantes del acuerdo.

El gobierno mexicano cifró grandes expectativas en los beneficios del TLC y la prensa internacional compartía ese ánimo. Los opositores mexicanos y estadounidenses al TLC esgrimían como motivos principales el dominio absoluto del PRI sobre la política nacional y la corrupción de los funcionarios mexicanos. El gobierno estadounidense hallaba peligrosa la combinación de los empresarios norteamericanos, ávidos de lucro desmedido a cualquier precio, con los funcionarios mexicanos, dispuestos a permitirlo todo a cambio de dinero.

Muchas organizaciones obreras temían una severa depresión en el mercado de trabajo. Varias de ellas proponían actos de sabotaje contra el proyecto económico que consideraban socialmente injusto. Con la implantación del TLC muchas industrias serían desplazadas y, en caso de conseguir colocación, los obreros mexicanos serían empleados como mano de obra barata para firmas extranjeras. Para muchos otros, el TLC significaba una nueva invasión al país, invasión de la cual no saldría bien librado. Fue a raíz del TLC que la figura de Salinas empezó a teñirse de megalomanía. El presidente y su gabinete se preocupaban por ofrecer al extranjero una imagen de seguridad, crecimiento y confianza. La prensa internacional, por lo común enemiga del los gobiernos mexicanos, saludaba con entusiasmo al proyecto *salinista*, y la figura del primer mandatario se exaltaba sin considerar las circunstancias reales del país. Gran parte de la población seguía viviendo en extrema pobreza, mientras las capas altas de la sociedad veían prosperar sus negocios. Sin embargo, parecía ser que todo estaba en prosperidad, además, lo productos del extranjero, especialmente de EU, comenzaron a invadir los stands de ventas. Si se estaba comiendo en McDonalds, en lugar de en las garnachas de la esquina, seguramente significaba que se estaba mejorando.

La contaminación de la Cd. De México presentaba niveles alarmantes, a pesar del "Hoy no circula", las constantes contingencias y la verificación vehicular, la calidad del ambiente se mantenía en un estado deplorable, tal como la población; calcomanías de verificación compradas, corrupción y hasta soborno a gran escala para que ciertas fábricas contaminantes se mantuvieran operando, no permitían el mínimo avance.

En la madrugada del primero de enero de 1994 un grupo armado que se autodenominó Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), declaró la guerra al gobierno y tomó la Cd. De San Cristóbal de las Casas y las poblaciones de Ocosingo, Las Margaritas y Altamirano. Encabezados por el subcomandante Marcos, los rebeldes (entre 1500 y 2000) dieron a conocer la Declaración de la Selva Lacandona. En ella afirmaban que su movimiento obedecía a la discriminación y explotación de los indígenas campesinos de la región, exigían la revocación del TLC, la renuncia de Salinas y la organización de un proyecto razonado para defender los derechos de los indígenas. Los *zapatistas* ocultaban su rostro con un pasamontañas y sólo algunos de ellos estaban armados.

Este grupo pretendía llegar a la ciudad de México y avanzar por toda la República. Mientras tanto, en el D.F., el 8 de enero estalló un coche bomba en el centro comercial Plaza Universidad, dos artefactos explosivos dañaron un par de torres de energía eléctrica en Cuautitlán Izcalli. Salinas envió 14 000 soldados del Ejército Mexicano para combatir a los rebeldes sureños, este acto provocó sensibles bajas entre los ciudadanos provocando graves atentados contra los derechos humanos. La opinión popular estaba en apoyo a los desprotegidos, el prestigio del régimen iba en franco descenso. El presidente optó por poner un alto al fuego y buscar un arreglo político. Desde ese momento se inició lo que sería una larga lista de supuestos acuerdos, siempre postergados, siempre sin solución. Hasta la llegada del fin de sexenio el conflicto permaneció estancado dejando en claro la ineficacia de los intermediarios.

El 23 de marzo de 1994, Luis Donaldo Colosio, candidato oficial a la presidencia de la República por el PRI fue asesinado al terminar un acto de campaña en Tijuana, Baja

California, un par de certeros tiros terminaron con la vida del que por inercia en tan sólo unos meses se transformaría en presidente de México. Mario Aburto Martínez, un mecánico industrial de 23 años se declaró culpable. Octavio Paz apuntó al respecto: "La violencia verbal e ideológica que se ha escrito y hablado, son los antecedentes de la violencia física. Eso es exactamente lo que hemos visto en la muerte de Colosio".

Durante un buen tiempo en México reinó un clima de inestabilidad total: secuestros, marchas, fraudes y asesinatos (Francisco Ruiz Massieu) estaban dando al traste con la salida "triunfal" del gobierno salinista. El presidente, temeroso de una insurgencia civil creó la Coordinación de Seguridad Pública de la Nación, al tiempo que el PRI anunciaba públicamente que su nuevo hombre era Ernesto Zedillo. Para responder a las recurrentes acusaciones de fraude, el IFE modificó las reglas de la elección, se crearon topes en gastos de campaña y fiscalías encargadas de delitos electorales. Llegó el fin de sexenio y el cambio de poder dejó en la ciudadanía la misma sensación de incertidumbre y profunda inestabilidad de tiempo atrás.

Después del conocido error de Diciembre y la pesada cuesta de enero, el gobierno de Zedillo se encontró con el reinicio de actividades del EZLN, que había conseguido extenderse a 38 comunidades, se ordenó la aprensión inmediata del sub comandante Marcos sin resultado. A pesar del aumento del salario mínimo, la economía del país se encontraba en declive, muchas empresas quebraron, hubo despidos masivos de personal y el consumo se desplomó. Privaba en el país un ánimo general de tristeza y desconfianza. Los índices de delincuencia alcanzaron niveles nunca antes vistos, la crisis afligía a todas las capas sociales de formas muy diversas, las marchas y mítines estaban a la orden del día.

Tras largos años de permanecer bajo la autoridad de un funcionario nombrado por el presidente, surgió el interés de que la ciudad de México tuviera un gobernador electo. Para el cambio de gobierno en el D.F. había varias razones plausibles, pero la más apasionante era apoderarse de la ciudad que concentraba todo el poder de la república. Cuauhtémoc Cárdenas resultó ser el vencedor. La prestigiada familia Salinas dio mucho de qué hablar con los escándalos de su hermano Raúl, entre ellos ser supuesto autor intelectual del asesinato de Ruiz Massieu, además de haberse encontrado un esqueleto humano en una de sus fincas, el ex presidente decidió exiliarse en Irlanda, poco a poco se ventilaba a la luz pública toda la corrupción del gobierno anterior.

En junio de 1995 un grupo de campesinos guerrerenses, inconformes con las políticas agrarias del gobernador, fueron brutalmente balaceados por agentes federales en una clarísima emboscada, un año después surgiría un nuevo grupo armado, el EPR (Ejército Popular Revolucionario). Sus miembros iban enmascarados y poseían armas de alto calibre. Se proponían derrocar al gobierno de Zedillo por considerarlo "ilegítimo y antidemocrático". El volcán Popocatépetl comenzaba a lanzar fumarolas que para 1997 se convirtieron en rocas y largas columnas de humo que incluso llegaron al D.F. La UNAM redujo su cupo, y cada vez más estudiantes se quedaban fuera de una educación necesaria e innegable.

Con todo este marco no es el del todo difícil anunciar la existencia de una profunda insatisfacción de la ciudadanía en general, insatisfacción por las medidas que un gobierno

incapaz proyecta sobre sus gobernados, quienes siempre son los que tienen que cargar con las consecuencias de malas planeaciones y pésimas estrategias de "desarrollo". Cada vez es más evidente la necesidad de encontrar un nuevo planteamiento frente a nuestros problemas, cada vez más grandes. Al revisar los sexenios más recientes es posible pensar que los hechos siguen ciclos ya conocidos: pobreza, ignorancia, corrupción, falta de oportunidades, contaminación, dependencia, injusticia.
Para 1999 la UNAM paralizó enteramente sus acciones, el denominado CGH (Consejo General de Huelga) se revelaba frente a las transformaciones que habían convertido en la universidad en un espacio educativo para "privilegiados" y no en una universidad para el pueblo, el paro de labores se prolongó por cerca de un año, lo que trajo una sensible baja en el prestigio de los universitarios y la misma institución. Las pláticas entre directivos y huelguistas se prolongó durante muchos meses sin llegar a un acuerdo sólido. Hubo actos vandálicos en la Prepa 3 y el gobierno tuvo que aplicar la fuerza del cuerpo de granaderos para "desalojar" de CU a los huelguistas por la madrugada. El conflicto fue cortado de tajo mediante un plebiscito que el entonces rector convocó, fue entonces que el grito general proclamaba ¡regreso a clases!. El plebiscito fue tachado de ilícito y tendencioso.

Ernesto Zedillo estaba listo para dejar la presidencia dejando una herencia de problemas, deudas, fraudes y conflictos internos sin resolución, Cuauhtemoc Cardenas se enfiló por enésima ocasión como candidato a la presidencia, su lugar como jefe de gobierno de la capital fue ocupado por Rosario Robles, quién al terminar sería acusada de realizar fraudes durante su mandato. Las campañas propagandísticas de los principales candidatos: PRI, PAN y PRD fue más feroz que jamás, el ganador vendría de una alianza extraña entre Porfirio Muñoz Ledo (así en solitario), el PAN y el Partido Verde Ecologista. Las elecciones de julio del 2000 trajeron como unánime respuesta el derrumbe del imperialismo priista, Vicente Fox (Alianza por el Cambio), fue elegido como presidente de la república representando al PAN, se habló de una obvia campaña mercadotécnica en lugar de una política. Las elecciones pueden ser calificadas sin lugar a dudas como las más peleadas de toda la historia de México.

El cambio que todos los mexicanos esperaban, al modificar el rostro del poder, jamás llegó. Vicente Fox fue duramente criticado por mostrar una cara muy distinta a la que tenía acostumbrado al pueblo durante su campaña. Ya en Los Pinos cambió de opinión con respecto al conflicto chiapaneco, "lo soluciono en cinco minutos", dijo en aquellos días. Los zapatistas, por su parte, le entraron al show organizando el denominado "Zapatour", una especie de caravana política o gira de megaestrellas que partió de Chiapas con los encapuchados a bordo de una comitiva que visitó todos los puntos posibles antes de llegar a la capital. Una vez en el D.F., pisaron el recinto de San Lázaro, y llenaron el zócalo en un mitin sin precedentes, que por cierto los medios de comunicación, en especial la televisión, ignoraron restándole importancia. A cambio hicieron un mega show denominado "Unidos por la Paz", un concierto que se llevaría a cabo en el estadio Azteca y que sería transmitido en cadena nacional en vivo y en directo; los patrocinadores fueron Televisa y TV Azteca. Se invitaron un par de grupos: Jaguares y Maná, y los fondos recabados serían donados a instituciones benéficas. Se juntaron un buen número de firmas de mexicanos que apoyaban el termino del conflicto sureño. Así el sistema se aprovechó de sus demoledores, los rebeldes se volvieron corderos, y el espectáculo, como dicen por ahí, tuvo que continuar.

2. 2 La célula que explota.

El rock mexicano ¡vive!, pero no como un movimiento contracultural sino como coreografía, como música incidental con la esperanza de volverse soundtrack de Los Olvidados. De la lucha de clases pasó a la portada de ERES, faltándole como al pulque siempre un grado para convertirse en carne.

A lo mejor el rock mexicano, ese simpático carpintierito, nuestro Pepe el Toro posmoderno, debe aprender que la vida no está en el MTV Latino ni en Telehit, que no son ningunos rincones cerca del cielo.

Jairo Calixto Albarrán (periodista)

De modo muy similar a lo ocurrido en los sesenta, muchos grupos de chavos se juntaron en las esquinas de las colonias populares del D.F. Como *street corner boy's* se dedicaban a organizar desmanes en donde se presentara la oportunidad, eran bandas de pandilleros. Una de las bandas más populares fueron Los Panchitos (Santa Fe, Tacubaya), Agustín hace referencia a que ellos fueron los que instauraron el termino "*hacer panchos*"; referente a organizar algún acto revoltoso. La proliferación de bandas coincidió con un momento de corrupción a nivel nacional sin precedentes que se mantiene vigente hasta hoy. El cine nacional llegó al esplendor de la época de *ficheras* que se empecinaba en retratar la vida de cabarets atascados de sexo, corrupción, drogas y albures. En cuanto a la música, el grito del *punk* estaba demasiado lejano como para ser tomado en cuenta, la música comercial dominaba el cuadrante y el gusto del escucha promedio; Marisela, Fresas con Crema, Flans, Pandora, Timbiriche, Juan Gabriel, Emmanuel, José José, Yuri, una lista tan larga como deprimente. El *rock* y sus manifestaciones contenia múltiples connotaciones, peyorativas siempre: jodidos, ignorantes, nacos, viciosos. Todas las referencias heredadas del *hoyo funki*. Los nuevos denominativos para referirse al escucha eran "la banda" o "la raza".

Dentro de la banda había que probarse a chingadazos y aprender a atracar. Volverse machín. Todos recibían un apodo, se ponían locos con cemento, thiner, mariguana, cervezas, pastillas, para arriba y para abajo, lo que hubiera. Les gustaba cruzarse. También como los punks, se erizaban el cabello, lo teñían o lo oxigenaban; usaban aretes, pantalones pegados, chamarras negras, y las chavas se maquillaban con untuosidad fellinesca. En realidad lo punk era una presencia fuerte entre las bandas. Su baile favorito era el slam. Poco a poco las bandas le bajaron un poco a la violencia y, sin perder su carácter de feudo, se fueron convirtiendo en La Banda, algo mucho más amplio que abarcaba a todos los chavos lumpen que oían rocanrol y se agrupaban para sentirse más fuertes.[85]

[85] Agustín José. *La contracultura en México*. Editorial Grijalbo. 1996. p. 111.

Fue en septiembre de 1985 con el terremoto, que la conciencia de muchos de los jóvenes cambió gradual o bruscamente, en esa sacudida falleció el tampiqueño **Rockdrigo**; uno de los principales exponentes del movimiento rupestre y poseedor de un estilo muy peculiar. Entre los escombros de los sismos de ese año quedaron enterrados muchos de los demonios que no permitian la aceptación de la sociedad hacia el fenómeno *rocker*. Aunque conocidos como años "vacios" en el panorama local, personajes como **Guillermo Briseño y El Séptimo Aire, Chac Mool, Mamá Z, Haragán y Compañía, Cecilia Toussaint, In Memoriam, Mistus, Enigma, Sacudo Botas, Zigzag, High Fidelity Orchestra, Capitán Pijama, Síntoma, Luzbel, Zebra, Jaime López, Xenofobia, Alto Voltaje, Qual, Vox Populi, Tex Tex, Rafael Catana, Botellita de Jerez, Kerigma, Montana, Size, El Personal, Abril, Kenny and The Electrics, Arpía, Dama, Huizar, Iconoclasta, Dangerous Rhythm, Decibel, Ruido Blanco, TNT, La Nopalera, Nazca, Vía Láctea, Banda Elástica, Sangre Azteca, Música y Contracultura MCC, Cadáver Caliente, Mask, Casino Shangai, Raxas, Real de Catorce, Taxi, Cuarto Blanco, 0.720 Aleación, Duda Mata, Banda Bostik, Yaps, Tecnopal, Delirium Tremens, Póker, Mara, Ramses, Caja de Pandora, Paco Gruexxo, Rafael Catana, Pegazo, Topo, Vago, Rebel'D Punk, Blues Boys, Isis, Ramses, Follaje, Naftalina, Rockdrigo, Ninot, Plumas Atómicas, Síndrome Punk, Amaya LTD, Next** entre otros, rotaban su ruido con el *undergreound* en pleno.

Nosotros somos como de una generación que sale abortada: no nos tocó Avándaro ni lo que vendría en los ochenta. Nos tocó algo así como el éter, como la nada.[86]

A razón de la falta de apoyo de las transnacionales, muchas disqueras independientes surgieron para grabar y distribuir *rock*; Discos Do Do, Rock and Roll Circus, Grabaciones Lejos del Paraiso, Intolerancia, Discos Rockotitlán, Genital Productions, Producciones Gas, Phoenix, Avanzada Metálica, Producciones Puerto Bagdad o la ya legendaria Denver. Casi podía hablarse de un movimiento al menos divisable, los músicos asaltaron los circuitos culturales y universitarios, situación que aligeró los prejuicios en cuanto a ser considerados ignorantes y escandalosos. Lo que se requería era un lugar fijo dónde poder congregarse sin tener problemas con la autoridad ni represiones.

A un promotor cultural, Jorge Pantoja, se le permitió abrir el espacio del tianguis como un lugar para intercambio de discos, ya después al Certamen de Composición de Rock del Museo del Chopo. Cuando la UNAM abrazó de modo simbólico al rock, se abrieron las posibilidades para que este se presentara en espacios culturales, y esto fue muy importante para que saliera gente que venía desarrollándose en hoyos *funkis*, como Cecilia Toussaint y Arpía, Chac Mool o Guillermo Briseño.[87]

Entonces inició actividades el Tianquis Cultural del Chopo, un espacio enfocado al trueque musical; al *rock*. Ubicado en su contexto resultó ser un lugar sin precedentes, un espacio donde se podía acudir sin la preocupación se ser "apañado" o sufrir cualquier tipo de abuso o extorsión. Un espacio para conocer gente con las mismas inquietudes y aficiones, pero sobre todo afines en su gusto por el *rock*, sin importar demasiado la corriente.

---

[86] Dr. Fanatik en *La Mosca en la pared*, número 40, p. 14.
[87] Declaraciones de Sarquiz Oscar en Orbita 105.7, IMER, 15 septiembre 2001.

Originalmente, el tianguis del Chopo[88] estaba ubicado justo frente al Museo Universitario del Chopo, estamos hablando de 1980, nació bajo la idea de ser un tianguis promotor del trueque musical, si instauró el sábado como el dia idóneo y a partir del 4 de octubre inició actividades. Poco a poco creció (actualmente son más de 150 puestos fijos, más población flotante), el número de visitantes iba en aumento con cada fin de semana, la situación evidentemente no les pareció por mucho agradable a los vecinos del lugar; pues las vestimentas estrafalarias no se hicieron esperar; llegaban *punks, jipitecas, rockers, metaleros, chavos banda, poperos*. El tianguis se transformó en el único lugar donde podían conseguirse películas *under* (incluso *snuff*), videos oficiales y piratas de conciertos, entrevistas o clínicas para músicos, discos piratas de importación, atuendos de cualquier tendencia, demos y grabaciones caseras de cualquier grupo, instrumentos musicales, revistas, libros y *fanzines*. Después de un mediano peregrinaje, el tianguis se asentó en su ubicación actual, junto a la estación de ferrocarriles de Buenavista, a unas cuadras del metro con el mismo nombre.

> El Chopo es genial, es de mis lugares preferidos de la ciudad, con frecuencia voy y compro algo. Es un espacio de vanguardia y un delirio de apariencias, de querer ser diferente, y eso me entusiasma muchísimo. Es un rincón cultural, ahí son verdaderos eruditos musicales, literarios o cinematográficos. Son impresionantes, saben fechas, el año en que salió tal o cual disco de Beatles, son formidables y tienen una capacidad de memoria increíble.[89]

La Universidad, de la mano del Chopo, organizó unos cuantos conciertos que fueron todo un suceso, el público estaba sediento de tocadas y parecía que los tiempos oscuros empezaban a despejar su negritud. Los eventos relacionados con el *rock* que se habían hecho en esos días habían terminado en incidentes lamentables, como portazos, asaltos o represión policiaca. Se seguía creyendo que el escucha de *rock* no estaba listo para asistir a un concierto que tuviera qué ver con guitarras eléctricas, la opinión que el gobierno y las discográficas tenían con respecto a esta situación era muy clara: se trataba de animales incapaces de comportarse. Por eso les daban Timbiriche y Flans. Por eso el *rock* estaba bien en ese lugar, en las coladeras, los muchachitos no estaban educados.

> Hubo eventos que lastimaron mucho la imagen del rock, como en el concierto de Chicago en el Auditorio Nacional, donde hubo el portazo famoso porque la banda no se controlaba. También con Rod Stewart y Queen hubo problemas. A mí me da mucha pena decirlo, pero creo que la generación

[88] Fauna que ha visitado el tianguis del chopo en los últimos veinte años, según José Xavier Navar: progresivos, jazzeros, heavy- metaleros, trashers, punketos, jipitecas, rocanroleros, estudiantes, lectores, fanáticos, vendedores, intercambiadores, artesanos, periodistas, artistas, intelectuales, banda, viejos, apasionados, melómanos, coleccionistas, cinéfilos, comiqueros, patinetos, promotores, músicos, empresarios, productores, fotógrafos, drogos, chupadores, gandallas, buena onda, universitarios, jodidos, reventados, fresones, aferrados, izquierdosos, fachosos, libreros, disqueros, camisetero, billetudos, judiciales, funcionarios, vecinos, alivianados, escritores, derechistas, políticos, revisteros, padres desarraigados, vagos, trabajadores, guevones, desmadrosos, aplatanados, gays, piratas, grungeros, tatuados, tatuadores, beatleros, hardcorceros, psicodélicos, góticos, garageros, cronistas, poetas, rastas, roqueros, locochones, formales, extravagantes, faroles, picudos, turistas, fuereños, chilangos, mamones, lacras, coyotes, mercenarios, maestros, extrovertidos, exaltados, filósofos, arrepentidos, poses, feos, guapas, buenas, ejecutivos, maniacos, psicólogos, santurrones, actores, románticos, vampiros, valemadristas, ortodoxos, híbridos, ateos, performanceros, feministas, contraculturales, marginales, skatos, graffiteros, cholos... y también choperos.

[89] Entrevista a Monsiváis Carlos publicada en *Conecte*, No. 657, 1994, p. 11.

> que creció vino de Timbiriche para acá; aunque digan que Timbiriche es de plástico, fue con ellos que una generación aprendió a comportarse en los conciertos. Y la apertura que hubo en los ochenta con el llamado "Rock en tu Idioma" y la cantidad de grupos que empezaron a venir de España y Argentina hizo crecer a esa generación, que encontró un camino para poder comportarse y compartir los espacios con otras gentes.[90]

Mientras Timbiriche educaba al escucha sobre cómo comportarse frente a eventos de *indudable calidad artística*, en las demás naciones de habla hispana el estruendo se proyectaba a velocidades vertiginosas sobre el desprevenido que no esperaba un nuevo ataque, esta vez más radical y con todas las corrientes asimiladas con el paso de los años consigo, una nueva oleada de *rock* cien por ciento fresco y hecho en este nuestro idioma. España estaba en el momento del "destape", en donde todos los sectores de la sociedad estaba hartos de tener que guardarse las cosas para si en un caso excepcional de hipocresía masiva. La gente joven, especialmente, decidió destaparse y gritar lo que sus conciencias dictaban. La invasión Pop española de fines de los ochenta sacudió la conciencia de los chavos de por acá que -hay que repetirlo para que nos entre en la cabezota- se educaban de un modo muy peculiar. Pero es importante recalcar que son movimientos que no nacen de la nada como por generación espontánea, fueron resultado de un proceso similar al de nuestra escena, la cuestión es que fueron ellos quienes esta vez replantearon las situación de la música contracultural; empezando con grabaciones independientes y conciertos de corte similar al de los *Hoyos*... en México. Casi a la par de los españoles llegarían los argentinos con su combo de avanzada sonora: **Soda Stereo, Enanitos Verdes, Miguel Mateos y Zaz o GIT** (todos ellos herederos de dinosaurios como **Fito Paez, Pappo, "flaco" Spinetta** o **Charly García**). Por su parte España se discutía con **Radio Futura, El Ultimo de la Fila, Alaska, Duncan Dhu, Toreros Muertos, Nacha Pop** y hasta unos colados llamados **Hombres G**.

> La juventud madrileña, casquivana y de *savoir faire londinense*, se precipitaba a los conciertos de los grupos que habían escuchado en precarias condiciones, y se produjo un efecto dominó devastador: el que no tenía un grupo es porque era un poco tonto... no importaba saber tocar... porque lo fundamental era ser moderno, tener un corte de pelo chic, manejarse con actitud desenfadada. Así que tras una avanzadilla histórica y seminal, a cargo de gentes como Kaka de Luxe, Alaska y los Pegamoides, Paraíso, Los Ejecutivos Agresivos, Radio Futura o Nacha Pop, aparecieron por Madrid personajes que vinieron a añadir leña al fuego... Gabinete Caligari, Siniestro Total... emprendieron una cruzada contra los grupos babosos, los más poppies y blandos, a base de letras insólitas, que se apartaban de cualquier tópico anterior, y músicas casi cacofónicas pero de eficacia probada. Derribos Arias, Glutamato Yeye, Sindicato Malone, Pelvis Turmix y otros inteligentes descerebrados se repartían portadas y artículos en fanzines históricos como Ediciones Moulinzart, La Pluma Eléctrica y demás folletos. Es así que grupos como Hombres G o Duncan Dhu marcan un nuevo fenómeno de fans a fines de los ochenta.[91]

Había una estación que ocasionalmente programaban *rock* en español en México y lo alternaba con las corrientes de vanguardia alrededor del mundo. Luis Gerardo Salas era el artífice del proyecto Rock 101. Entre los colaboradores estaban Jaime Pontones, Fernanda Tapia, Lynn Fainchtein, y Jordi Soler. Rock 101 llegó a presentar maquetas o cintas demo de grupos que aún estaban desenvolviéndose en el subterráneo capitalino, la estación fue la

[90] Entrevista realizada a De Llano Luis para *La Jornada*, 14de septiembre, 2001.
[91] Hernandez Julián, Op. Cit., p. 40-43.

auténtica precursora del modo en el que se hace radio hoy para jóvenes; se hablaba como la gente común y se dejaban los moldes cuadrados de la radio de etiqueta de hacía treinta años, desde Rock 101 ciertamente no ha existido una estación con el lenguaje y dinámica capaz de retratar, y además vislumbrar, nuevos caminos por dónde andar para la juventud. Luis Gerardo se aventó con Núcleo Radio Mil el paquete de dar génesis a Espacio 59, en junio de 1987, la intención fue crear un espacio en la radio dedicado al *rock* en español las veinticuatro horas del día, algo inconcebible para esos días. La estación ocuparía el lugar dejado por La Pantera (estación de culto en los sesenta y setenta). Ahí se programaron *demos* de muchos grupos que más tarde dominarían el panorama del *rock* en México como **Caifanes, Santa Sabina o Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio**.

Espacio 59 tronó por la falta de material local, el público quería más y no existía más qué programar, aún así, mientras se mantuvo al aire se dejaron escuchar expresiones de lujo, desde proyectos como **Baraja**, hasta **Real de Catorce** y **Botellita de Jerez**. Estereo Joven que transmitía desde 1983, llegó a organizar eventos y apoyaba en la medida de lo posible al *rock* mexicano. También hubo propuestas radiales interesantes por parte de Radio Educación y Radio Rin (XERIN), ambas con programas dedicados a dar proyección al *rock*, incluso WFM llegó a programarlo en un espacio llamado "Rock Olé", pero siempre más cercanos al producto que a la propuesta. La cuestión radicaba en que la escena estaba apenas cimentándose y era complicado llenar tanto tiempo, por más que se quisiera.

Lo que se estaba ocurriendo era que los músicos estaban convenciéndose a sí mismos que sí se podían subir al tren sin sentirse discriminados por quizá no ser tan buenos como los extranjeros. El público estaba deseoso de escuchar propuestas locales, pero los músicos estaban ya acostumbrados a mantenerse al margen. La infraestructura apenas se estaba creando, el changarro justo había abierto sus puertas y se tenía que convencer a mucha gente de que se podía hacer un buen negocio al respecto, que el *rock* era más que disturbio y chavos banda. Rascando en el subterráneo se podían sacar a la luz propuestas un tanto más digeribles para un público menos exigente, con letras más inofensivas; lírica relativa al ser y sus relaciones, y menos de crítica al entorno social. La calidad y las vertientes eran variables, la constante era la actitud de las propuestas, una actitud que podríamos denominar enteramente *punk*.

> Así como sucedió con los Sex Pistols en Inglaterra, en México, Botellita de Jerez fueron los que demostraron a todos que cualquiera se podía subir a un escenario, que no se tenía que ser un gran músico. Si de algo se enorgullecían era de no serlo.[92]

Botellita de Jerez tuvo la ocurrencia de acuñar el término "guacarock", una mezcla de aguacate y *rock*, su muy especial manera de interpretar les valió la distinción inmediata del resto de los grupos de ese momento; se parecían a nada. Reivindicaban la actitud del naco y su estética *kitsch*. Botellita de Jerez se planta y dice que no está mal que te gusten las luchas, Pedro Infante y el libro vaquero; que seas borracho y alburero. Naco es chido. Botellita de Jerez usaba bigotes a lo zapata, facha a lo Ramones, y hacía odas al pasquín amarillista ¡Alarma! Todo en un solo grupo. Sin pretenderlo, marcaron a toda una

[92] Declaraciones de Sarquiz Oscar para Orbita 105.7. IMER. 15 septiembre 2001.

generación que los mencionaría en su lista de influencias definitorias: **Café Tacvba, Molotov, El Gran Silencio, Control Machete, Plastilina Mosh, Genitálica**.

En 1984 Ricardo Ochoa (**Náhuatl, Peace & Love**) montó el proyecto Comrock, el primer sello que pretendía promover únicamente a grupos mexicanos. La herencia fonográfica de ese proyecto abarca a **Ritmo Peligroso, Casino Shangai, Luzbel, Maná**, y especialmente a **El Tri**. Comrock produjo más de una decena de grupos y sentó los precedentes de lo que sería el gran "boom" del *rock* en español. El sello desapareció en 1987.

Por esos días se celebró el concierto de **Miguel Ríos** en la Plaza México con un éxito sin precedentes, Rock 101 organizó el evento, el año era 1988. El clima era perfecto para que BMG Ariola y Rock 101 crearan el concepto "Rock en tu Idioma". Se editaron prácticamente todos los discos representativos de la nueva ola del *rock* pop español; las ventas se elevaron y el ejecutivo de ventas, desde su mullido sillón, se dedicó a contar billetes por varios años mientras se fumaba un buen habano. Los chavos banda, se aferraron al *Hoyo Funki* en un acto de orgullo sin precedentes con un odio indiscriminado frente a la campaña mercadotécnica y sus conejillos de indias, **El Tri** hasta el frente se quedó con ellos, así quedó muy claro que los "nuevos" no sabían lo que era sufrir, les tocó miel sobre hojuelas. Eran fresas y merecían su desprecio.

> Llegué en 1987 a lo que se llamó "Rock en tu Idioma". Conozco a Manolo Fernández que era el dueño de El Nueve, un bar gay impresionante. Ahí conocí a grupos como Alquimia, Neón, Botellita de Jerez, pero me impactó mucho Caifanes. Yo ya tenía la premisa de armar "Rock en tu Idioma" con bandas reales. A su vez ya había comenzado con Luis Méndez a traer a Soda Stereo, GIT, Radio Futura y Miguel Mateos, todo un éxito. Pensamos que iban a ir dos mil personas al Hotel de México y acabaron llegando diez mil. En dos años hicimos lo que no se había hecho en quince.[93]

BMG se propuso contratar unos cuantos grupos locales, los elegidos fueron **Caifanes**, que ya venían buscando disquera desde hacía tiempo sin resultado. El golpe que significó **Caifanes** no tuvo precedente, se trataba de un cuarteto de apariencia *dark*, con ojos delineados y cabellos emulando una explosión, las letras eran metáforas en ocasiones crípticas que conseguían, al lado de una música decadente con rasgos pop y *glam*, lo que jamás alguien había podido. **Caifanes** se hicieron estrellas del *rock* cuando eso estaba enterrado para resucitar jamás. Grabaron un tema denominado "La negra Tomasa", de ese disco vendieron la nada despreciable cantidad de 700 000 copias, la Negra Tomasa, sin embargo, era una cumbia. Después vendría **Fobia, Los Amantes de Lola, Neón, Bon y los Enemigos del Silencio y Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio**; todos ellos con un sonido divergente y de innegable calidad.

Que las compañías disqueras se abrieran a la difusión del *rock* no significaba que estuvieran muy interesados en darle apertura a la nueva generación de músicos, géneros y escuchas, se trataba simplemente del resultado de un estudio de mercado en el que había que ser medio estúpido para no notar que las ventas repuntarían impetuosamente. Los grupos argentinos y españoles llegaron a alternar con exponentes mexicanos; conciertos en los que los mexicanos salieron ganando al codearse con personajes a los que evidentemente admiraban,

[93] Declaraciones de López Oscar para *La Mosca en la Pared*, No. 62, p. 18.

aunque se debían influencias mutuamente. Lo que ocurrió con este fenómeno, fue que muchos escuchas cerraron enteramente sus oídos a la memoria fonográfica de antaño, la falta de memoria histórica se propaga hasta nuestros días, en los que los adolescentes podrían jurar que la música *rock* se inició con **Caifanes**, cuando mucho con **Botellita de Jerez**.

> Los grupos de ahora no aceptan que hubo un movimiento muy fuerte, el cual sentó las bases del rock en México y esto fue antes de que todos esos grupos españoles y argentinos que nos invadieron a finales de los ochenta. Nosotros estábamos adelantados veinte años con lo que hacíamos y nos invadieron porque a los programadores de Rock 101 se les ocurrió metémoslos y de ahí surgió todo.[94]

Los grupos que fueron firmados bajo el nombre "Rock en tu Idioma" pertenecían al sello BMG, después de ellos otras firmas discográficas jalaron grupos nacionales a grabar, así llegó **Víctimas del Dr. Cerebro, Ansia**, y un grupo que muchos siguen odiando por considerarlos en extremo comerciales: **Maná** (el grupo venía tocando desde los años setenta, se llamaban **Green Hat**). También estaba **Café Tacvba** (personajes inusitados que en sus inicios recordaban a **Los Xochimilcas**), a estos tipos los llegaron a etiquetar como un grupo que hacía "*punk* agropecuario", consiguieron un clarísimo asenso de calidad creativa, interpretativa y lírica con cada uno de sus discos, demostrando que no todo fue desperdicio en aquel denominado "boom". Cerca de 1992, BMG creó el subsello "Culebra", destinado a difundir un catálogo destinado enteramente al *rock*. Ahí llegaron grupos como **Santa Sabina, La Lupita, La Castañeda, Tijuana No, La Cuca, Los Lagartos** o **Romántico Desliz**. Todos estos grupos fueron considerados como la segunda generación del "boom" de fines de los ochenta. A raíz del éxito en ventas, otras disqueras sacaron sub sellos dedicados también al *rock* mexicano, como "Manicomio". Las presentaciones en vivo de los grupos del momento se hizo cada vez más consistente y empezó a ser lugar común ver carteles de tocadas a lo largo y ancho de la capital. Pero todas esas tocadas seguían siendo producto de la autogestión en todos los niveles, se trataba de personas que rentaban algún lugar, el PA y el escenario, si las cosas resultaban se sacaba una ganancia y ya, muchas veces los grupos terminaban de tocar y no se les pagaba lo prometido. Cuando eran presentaciones organizadas por alguna estación de radio o televisora, el *play back* era práctica obligada.

Durante la primera parte de la década de los noventas fue lugar común la realización de eventos musicales masivos, la mayoría de ellos organizados con el afán de crear conciencia de la represión del gobierno o la falta de inequidad educativa, pero mayoritariamente a favor de la causa indígena y los zapatistas. Resultaban ser maratónicos eventos donde pasaba prácticamente toda la gama de propuestas que existían en la capital, generalmente se llevaban a cabo en C.U. y alrededores. Que este tipo de eventos sucedieran resultaba verdaderamente reconfortante, pues gradualmente las autoridades soltaban el yugo que mantenía reprimida a buena parte de la juventud capitalina con ánimo de reventarse a gusto y sin formalismos. El monumento a la Revolución, la citada Ciudad Universitaria, la prepa popular Fresno, *ceceaches, eneps*, deportivos, plaza de Santo Domingo y demás espacios

---

[94] Declaraciones de Nava Armando (vocal y guitarra de Dug Dugs), para *La Mosca en la Pared*, No. 21, p. 19.

callejeros fueron testigos de eventos alucinantes que gritaban desaforadamente que un nuevo aire estaba inundando la conciencia de mucha gente que creía en lo que estaba sonando y ocurriendo.

La llegada de grupos y solistas extranjeros a dar conciertos en México provocó que los locales vieran con toda claridad qué lugar ocupaban sus propuestas con respecto a las externas. Con más de veinte años de retraso pisaron tierras mexicanas personajes como **Bob Dylan, Paul McCartney** y **The Rolling Stones**. También se hicieron presentaciones de agrupaciones "recientes", aunque también llegaban con un grave retardo, como **INXS, Gun´n ´Roses, The Mission, Jon Bon Jovi** y hasta **Madonna**. Paralelamente se realizaron conciertos a nivel subsuelo de altísimo nivel, donde se conocieron los rostros y el sonido de propuestas altamente estimadas entre el público informado: **James Addiction, Mano Negra, La Polla Records, GBH, Peter Murphy, The Exploited, Negu Gorriak** e incluso **Radiohead**[95]. Esta clase de eventos daban un rostro muy próximo al tipo de actitud que muchos músicos y público querían poseer, se trataba de gente que estaba en desacuerdo con lo que a nivel comercial se estaba realizando, tenían una clara inconformidad con la manera en que el *rock* se estaba manejando a nivel masivo.

Generalmente grupos con ideas muy sólidas en su comienzo, se habían perdido en fórmulas sonoras y estilísticas que el público tachaba como de comerciales (quizá por el simple hecho de salir en radio y televisión). La disidencia estaba en el olvido cuando se estaba frente al micrófono al lado de Paco Stanley, ahí ya no se hablaba de las injusticias gubernamentales frente a los jóvenes y del olvido en que tenían a ciertas manifestaciones denominadas subculturales, del ridículo apoyo hacia las expresiones artísticas callejeras, de la represión ante cualquier manifestación que resultase extraña o corrosiva frente a la autoridad.

El hecho de que esos grupos dejaran de lado situaciones muy específicas que se dedicaban a pregonar en sus presentaciones, y que callaban olímpicamente cuando les convenía, les restaba mucha credibilidad. Esto aunado a la visión purista que el público tiene frente a los mencionados intérpretes, creaba una situación muy tensa en la que el escucha se sentía timado, no sabía ciertamente qué creer. Los grupos salían en programas como "Siempre en Domingo", "La Movida" y emisiones de la misma especie; este era un acto imperdonable para el público consumidor, la idea de que un grupo *debe* y *tiene* que seguir anclado al lugar que los vio nacer estaba aún muy presente en el ambiente, el que se prestaba para eventos organizados por la revista Eres, por la estación Stereo 97.7, Pulsar o Vox y sus hijitos putativos, estaba vendiéndose, punto.

Que el *rock* se pusiera de moda significaba que era un producto rentable, pero quién quiera cerrar sus ojos frente al hecho está viviendo en otro planeta; se trata de una industria, y como tal funciona como un negocio que debe obtener retribuciones, la cuestión radica en conseguir que ese negocio funcione en términos monetarios sin perder calidad en su catálogo.

[95] Janes Addiction eligió a Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio como teloneros para su presentación en el LUCC. Mano Negra también tocó ahí. Por su parte, Radiohead se presentó en La Diabla, muy cerca del Ángel de la Independencia.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

Lo que ocurrió entonces fue que los medios se encontraron nariz con nariz frente a un monstruo que jamás habían encarado, naturalmente no supieron cómo tratarlo y de muchos modos le restaron importancia, cuando los grupos llegaron a presentarse en las emisiones, estas no supieron dar el trato apropiado a los músicos (hablamos de TV), y muchos aparecieron entonces en programas que tenían absolutamente nada qué ver con su propuesta. Las agrupaciones, con hambre de aumentar su perímetro de escuchas, se aventaban a cualquier emisión que prometiera un mínimo de promoción y sí mucho pitorreo.

> También está el riesgo de que algunos medios despersonalicen tu propuesta artística, como el caso de la TV; no nos gusta el manejo que se les da a los grupos de rock que se presentan ahí. La imagen que se proyecta de los artistas de la televisión no tiene nada qué ver con un grupo como nosotros, por eso hemos tenido que inventarnos, buscar nuevas vías para llegar a la gente que realmente nos interesa.[96]

Desafortunadamente el negocio resultó de maravilla sólo para unos cuantos, y entre esos beneficiados no estaban los músicos. La situación era bastante clara: los chavos quieren grabar, pues vamos a grabarlos pero con nuestras condiciones. Fue así que el movimiento del "Rock en tu Idioma" creció, pero gracias a la audiencia y a los grupos que entonces aceptaron someterse a preceptos injustos y que más tarde saldrían a la luz con el retiro de grupos del catálogo de BMG como **La Lupita, Santa Sabina, Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio** y **La Barranca**. Es entonces claro que la industria se aprovechó de la situación hasta que consideró conveniente, cuando el negocio era ya una pérdida entera de capital, y les resultaba incómodo, se hizo una larga lista de despidos.

> Para mí, la industria del disco es una de las industrias más explotadoras y abusivas que existen. Y no sólo en México, es una cuestión mundial que está basada en prácticas muy injustas, muy abusivas, que están bajo el principio este de que una costumbre crea una regla y una regla crea una ley. Tradicionalmente, los músicos que empezaron a grabar los discos de blues por ejemplo, o músicos del principio del rock and roll, la verdad era gente poco preparada, y con una ansiedad de publicar su trabajo y hacer que se escucharan. Hasta los Beatles... es muy conocido el caso de que firmaron un pinche papel y ahora ni son dueños de sus rolas. Entonces, imagínate si eso pasa con un grupo tan poderoso, qué no pasará con los demás que muchas veces llegan con una ingenuidad pendeja. La industria se favorece de eso y así está construida. Es muy sintomático para mí el hecho de que en un disco que tú compras el que menos gana es el que hizo la música.[97]

El catálogo de discos creados a raíz de la explosión del "Rock en tu Idioma" es amplia, desgraciadamente la calidad artística deja un tanto qué desear, hubo propuestas buenas como malas. Discos del calibre de "El Silencio", "El Circo", "Símbolos" o "Re", nos hacen creer que la calidad no está para nada peleada con la rentabilidad, y que un producto puede serlo a la par de propositivo, crítico y con buen nivel estilístico. Lo que resulta curioso es que los grupos que mencionamos funcionaron bien cuantitativamente (y cualitativamente ni dudarlo) cuando ya contaban con un renombre a nivel subterráneo, ya llenaban lugares y el público los tenía perfectamente ubicados; es entonces que la compañía les graba y las

---

[96] Declaraciones de Figueroa Alfonso (bajista de Santa Sabina) para la revista *Ciudad Rock en Español*, No. 5, p. 12-13.

[97] Aguilera José Manuel (La Barranca). www.labandaelastica.com, agosto 2000.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ventas ya están garantizadas. Como en el caso de "Servicios Generales II" que fue el disco debut de **La Castañeda**[98], una grabación que vino cuando ellos ya tenían un demo llamado simplemente "Servicios Generales" que había funcionado de maravilla, todos los que asistían a sus tocadas ya conocían del grupo y sus canciones. Las disqueras se han subido al tren del riesgo artístico supuestamente apostando, pero lo hacen cuando los niveles de venta mínimos ya están garantizados ¿Dónde están los sellos disqueros que apuestan a la propuesta, con riesgo?

Es larga la lista de demos que funcionan excelentemente a nivel independiente, como el de "Los estrambóticos sueños de anoche" de **Los Estrambóticos** o el de **Café Tacvba**, pero qué ocurre con un grupo que posee un estilo determinado que dificulta su aceptación masiva; ese grupo no puede obtener el apoyo de una disquera o de la radio para que su música se propague, simplemente no funciona en términos monetarios. Está fuera de la jugada. El tiempo demostraría que la campaña de rimbombante nombre no fue otra cosa más que un espejismo más, y los que salieron bien librados fueron acaso tres grupos. Finalmente los músicos se dieron cuenta que el trabajo que ellos mismos realicen es el que los mantendrá en el nivel que se quiera, con o sin el apoyo de la gran industria.

> Los tan cacareados y expansivos *slogans* de "Rock en tu idioma" y "Nuestro Rock" son un truco de publicidad que le ha resultado provechoso a los bolsillos de alguna gente, pero no a la expresión cultural en sí, que en cuanto a la música se refiere se encuentra en un pestilente y estrecho callejón sin salida. Existen ídolos y suposiciones que han surgido de los laboratorios de *marketing* sin una pizca de autenticidad en el género o estilo que se quiera, y derivando en casos de psicología de masas, en convenciones nacionalistas y en errores estúpidamente venerados que cambian de nombre (Jaguares), pero no de esencia (Caifanes).[99]

El ansia de fama hizo que muchos grupos a nivel amateur se dejaran sorprender por supuestos promotores de eventos. Este fue otro caso, extremo por cierto, de lo que una sociedad paternalista trae como consecuencia; los creadores ilusos están en espera de qué se les va a dar, qué concesión van a recibir. Y esto es aprovechado por los más astutos, los caciques del *rock*. Esos que tienen los sillones de su casa forrados con piel de músico, quienes prometían a los incautos la miel de jauja y que se ensañaban con los más inocentes, que ciertamente fueron muchos. Organizaban tocadas en discos y antros según de lujo, prometían abrir a un grupo reconocido, grabar la tocada en CD, hacer publicidad en radio, internet y bolanteo, y extra, barra libre internacional para tus amigos. A llegar al supuesto concierto dejaban al grupo en cuestión hasta el último, si es que se daba el caso, tocaban una media hora, les decomisaban sus instrumentos, eran ninguneados y el super grupo al que se suponía abrirían jamás llegaba. Fue cuando se institucionalizó la venta de boletos, mecánica consistente en que el grupo que va a tocar venda un número inverosímil de

---

[98] La Castañeda era un combo que fundamentaba su discurso en la insanidad mental como producto de una ciudad viciosa y decadente. Sus presentaciones estaban maquilladas por un poderoso equipo de apoyo extra musical, desde coreógrafos, bailarines, *perfomanceros*, iluminadores, diseñadores, escenógrafos etc. La Castañeda era un espectáculo multimedia que retomaba la teatralidad y el ritual del sacrificio al momento de comulgar con el público. Inventaron sus propios instrumentos, hechos a base de basura producida en la ciudad, una compañía productora: Producciones Garra, y una especie de clan urbanodóntico demente: La Gran Fraternidad Pelona (GFP).

[99] Declaraciones de Monsalvo Sergio (periodista y crítico de rock), para *La Mosca en la Pared*, No. 18, 1997, p. 10.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

boletitos a un precio infame a cambio de tocar. Esto es ¡pagar por presentarse! Esta práctica se mantiene hasta nuestros días sin una variante, y para constatarlo están locales como Rockotitlán, Rockstock, Babel, Pink, Caramba y muchos otros changarritos que pululan en la Zona Rosa.

Increible, pero fue hasta 1995 que el cuadrante abrazó a una estación que dedicaba casi el cien por ciento de su espacio al aire al *rock* en español, Orbita105. 7 (antes Conexión Acústica, Estereo Joven). Curiosamente como parte del IMER, Orbita decidió funcionar como una estación comercial y lo consiguió, su logro, irrevocablemente encomiable: apostar por el *rock* en español, se diluyó cuando el formato comenzó a gastarse y no se observaron intereses por arriesgar de nuevo. Los mismos grupos de siempre. Sin embargo sirvió como el único canal viable para la proyección de ruido en la ciudad.

A la par de lo que ocurria a nivel masivo, con grupos codeándose con Mijares y Magneto, una camada de propuestas provenientes del subsuelo ya hacian escándalo en tocadas en los CCH y prepas, foros universitarios, masivos esporádicos y teatros en desuso. Su caracteristica es que no tenian mucho qué ver con los que estaban con los reflectores en el rostro, estos grupos hablaban de cosas que pasaban al nivel del suelo y estaban aglomerados bajo el precepto de tumbar la inofensiva imagen del *rock* propuesta por **Maná**[100] o el ya añejo sabor a pasado de **El Tri**.

Todas esas agrupaciones proponían en sus líricas y sonidos una nueva visión de la alternatividad o subterraneidad, no estaban preocupados por estrellismos, la actitud resultó clave para la proyección de lo que se pretendía comunicar, y el mensaje era muy claro: no más *rockstars*. Más bien se trataba de un movimiento emergente y necesario, necesario porque englobaba géneros nunca antes planteados por estos lares como el *hip hop*, el electrónico, el *power metal* o el *garage*, emergente porque verdaderamente estaba siendo provocado por personas que venían de las esquinas de cualquier casa y estaban haciendo ruido con actitud, asi de sencillo. Algunos exponentes de la escena subterránea trasladarían sus instrumentos a los canales de difusión masiva para dominar el panorama de *rock* en México pocos años después, otros diluyeron su propuesta para perderse, y otros tantos se mantuvieron en ese oscuro rincón llamado *underground* defectuoso.

Una muy breve lista: **Pulpo, Hocico, Campo Santo, Moenia, Sicóticos, Rastrillos, Mazinger Z, Riesgo de Contagio, Molotov, Barro Rojo, La Gusana Ciega, Limbo Zamba, Pasto, LLT, La Ultima de Lucas, Plastilina Mosh, Spectros, Brown Society, Salón Victoria, Resorte, La Concepción de la Luna, Funkswagen, Desarmador, La Matatena, Sr. González, Cenobita, Neurosa Violeta, Los Gatos, Esquizitos, Fieles Difuntos, AK 47, Mexican Jumping Frijoles, Alfombrator, La Revuelta Propia, Selta Core, La Candelaria, Marilyn Suicida, Brutal Luiú, Intestino Grueso, Lucia de Noche, Ozomaxoma, Ansia, Cerdos Sexuales, Cagada de Perro, Los de Abajo, La Tremenda**

[100] Para 1993, Fher, cantante de Maná declaró: "Me da risa oír a los nuevos grupos de rock cuando dicen que son los primeros en abrir camino en el negocio de la música. Nosotros tenemos 13 años en la industria y hemos tragados mucha mierda para llegar hasta donde nos encontramos ahora". (Macrópolis, No. 67, 28 de junio).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Korte, Los Estrambóticos, Plastipuchas, Los Acapulco, Restos Humanos, Radio Machete, Cabaret en Clausura, Makina, El Parto de la Chole, Consumatum Est, La Milagrosa, Casino, Branda, El Clan, Las Pelucas de Penélope, Baraja, La Nao, Garrobos, Los Nacos, Tu sangre es Púrpura, Insignia, Deus Ex Machina, Crista Galli, Jugete Rabioso, Yerberos, Sangre Asteka, Punto Rojo, Guillotina...

¿Cuántos discos fundamentales hemos tenido en estos gloriosos diez años de"Rock en tu Idioma"? ¿No nos ha nutrido más el rock traído de Sudamérica o España? En la actualidad, sólo un ínfimo porcentaje del material nacional que las disqueras apoyan vale la pena ser escuchado, mientras que auténticas propuestas deben vivir con las limitaciones que implica trabajar con pequeñas empresas.[101]

[101] Declaraciones de Vargas Ernesto (periodista y analista) para *La Mosca en la Pared*, No. 18, 1997, p. 13.

2. 3 Los subterráneos.

¿Cuál es el rock mexicano que se juzga? ¿El que recibimos masivamente por radio y televisión? ¿Qué hay del otro rock, de las otras formas del rock mexicano, del underground? Sin las mismas presiones, con dificultades de toda índole (económicas, de difusión y de lugares), en el subterráneo mexicano hay expresiones cuyos logros cualitativos son encomiables.

David Cortés (periodista, crítico)

Los subterráneos viven en otra parte. Paradójicamente su realidad es muy distinta a la de los del resto porque ellos miran con los ojos de la verdad, con los de la sinceridad; más aún, escuchan con la sónica ultra, la que sólo es palpable a través de una búsqueda que jamás encuentra satisfacción, porque como su realidad, siempre está más lejos. Los de debajo de la superficie provocan y estimulan, y en esa provocación rascan en la conciencia, a algunos les molesta pero eso es parte de su propuesta; el escozor de la verdad, con cada frotamiento se expande el hedor que a algunos apesta y ellos aluden a él, y en él se dejan llevar enteros, porque así es la realidad y quieren que se sepa. La estimulación viene de los sonidos, de las figuras y de lo filoso de las letras, los que asoman la cabeza de la coladera son un retrato fiel de lo que muchas personas no quieren comprender y su conciencia pobre les grita que no existe porque molesta, por eso estimulan; a ver algo que vive a nuestro lado pero quien no quiere mirar detesta.

Los de debajo de la tierra saben discernir lo que propone de lo que no es más que un flujo de sonidos sin dilema; la propuesta alude a lo que miras, pero también dibuja nuevas maneras, es una reminiscencia de lo que buscan y de lo que antes han visto en otras formas. Ser subterráneo es entrar en materia. Es rascar fuerte y soltar un grito rabioso extrañamente lejano y cerca de la conciencia, es buscar vías alternas; difusas, efímeras y a veces escuetas, pero no por eso vacuas; más bien furiosas, desmadrosas y críticas. Siempre, siempre muy intensas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2. 4 Yo soy un chavo de onda y me pasa el *rock and roll.*

Complejo del Chavo de Onda: Sentimiento derivado de la carencia de neurona y testosterona por la cual el rock hecho en México ha subsistido sin desarrollarse.[102]

Rockdrigo González es un personaje básico para comprender los bases bajo las cuales operan e interactúan los llamados *chavos banda*. Cuando el terremoto de 1985 sacudió la conciencia de miles de jóvenes en la ciudad, se sucedieron hechos muy significativos; el polvo levantado por el cascajo se llevó la actitud mediocre de la casi totalidad de músicos haciendo ruido en ese entonces. Un nuevo sonido, cantado en español, que hablaba de lo que ocurría en la ciudad se implantó lenta, pero firmemente en el inconsciente colectivo, a nivel masivo ese sonido reventaría en el denominado *boom* del *rock* en español a fines de los ochenta. Paralelamente, en el subterráneo, se cohesionaron algunos cantautores que preferían el sonido limpio de su guitarra acústica, decorado apenas con la línea de su voz, eran cantautores que decidieron autodenominarse rupestres. El Manifiesto Rupestre decía incluir en el círculo a todos los que *"no están muy guapos, ni tienen voz de tenor, ni componen como las grandes cimas de la sabiduría estética o (lo peor) no tienen un equipo electrónico sofisticado lleno de sintes y efectos muy locos que apantallen al primer despistado que se les ponga enfrente"*. Hasta aquí todo está correcto. Hablar de la realidad que se vive, una realidad urbana.

"Fue una propuesta novedosa la de abordar el rock más a la Bob Dylan o en la vena de los cantautores gabachos y con una fuerte carga de tradición, porque fuimos los primeros compositores que empezamos a hablar de un mundo urbano"[103]

Ahí estaban el propio **Rockdrigo, Rafael Catana, Armando Rosas, Nina Galindo, Jaime López, Roberto Ponce, Eblen Macari, Guillermo Briseño,** incluso **Cecilia Toussaint.** Ese grupo de músicos pretendían desnudar la palabra para otorgarle quizá la fuerza que le había faltado desde hacía treinta años. Pero fue **Rockdrigo** y **Jaime López** quienes sobresalieron del resto por inundar con modismos del habla popular los versos, jugar con ellos, incorporar el lenguaje de la calle en los surcos de los discos, pero con ingenio y vocación de compositor, de observador agudo de la vida que se oculta entre esquina y esquina, de verdades profundas y colores intensos. No hacían *rock* propiamente, pero simbólicamente formaron parte de él, por su actitud rebelde y contestataria. La herencia del lírica del colectivo Rupestre puede palparse en cantautores como **Leticia Servín, Mauricio Díaz *el hueso*, Arturo Meza, Adla Cano, Gerardo Enciso, Fausto Arellín, Ana Pizarro, Tere Estrada** o **Francisco Barrios *el mastuerzo*.**

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

[102] Garza Rogelio, crítico de rock, *La Mosca en la Pared*, no. 18, p. 13.

[103] Declaraciones de Rosas Armando (cantautor), en entrevista hecha por Cortés David para *Latin Pulse!*, Noviembre 2002, p. 20.

"Creo que las letras de Rodrigo González, junto con el grupo *Colectivo Rupestre*, representan el parteaguas definitivo para el rock en español producido en México. Yo les llamo los trovarrockeros porque eran y son personas que escarbaron más que nadie en la problemática y las vivencias de la ciudad de México bajo una visión más realista, sin perder su sentido del humor y el sentido artístico".[104]

El *rock* urbano aferró sus brazos a esa rama de la austeridad sonora, la electrificó, le incorporó palabras sencillas y tomó la base del *rhythm and blues* para cimentarse. El término *rock urbano*, se utiliza para encajonar a esa música que se genera en la periferia de la ciudad, una que retrata la realidad de la sub metrópoli. Habla de algo que sólo puede comprenderse adentrándose en ella, la de los llamados "*chavos banda*", personas que se han desarrollado en los niveles más bajos de pobreza y son producto de la mezcolanza promiscua de momentos y géneros muy delimitados. **El Tri**[105] es su pontífice (de hecho algunos los llaman *trisoleros*), detestan a los responsables de la explosión pop de fines de los ochenta, por colocar al *rock* en la televisión y la radio. Este tipo de personajes prefieren mantenerse en la marginación más extrema y son el público más purista que existe. Su música es simple y llanamente *rhythm and blues* en su sentido más puro, no aceptan variantes. Las letras relatan adicciones, amores perdidos, infructuosos o imposibles, frustraciones y desilusión. Sus exponentes se amalgaman en maratones domingueros en donde alternan con géneros que igualmente siguen sin encontrar un lugar para desarrollarse satisfactoriamente. Los eventos son siempre en la periferia, en centros cívicos, deportivos o plazas públicas. Los asistentes portan camisetas negras a los muslos, botas, tenis converse, peinados extravagantes a veces *punketeros*, y se prenden con gente que sabe ponerle música a la simpleza de sus palabras; **Banda Bostik, Heavy Nopal, Sam Sam, Charly Montana, Tex Tex, Loba, Haragán y Cía., Sur 16, Liran Roll, Trolebús, Mara, Juan Hernández, Vago, Mama Loca, Isis, Blues Boys** y otros tantos comparten tarima cada fin de semana.

De igual manera, en ese tipo de eventos llegan a alternar con exponentes de aquel *punk* ochentero que se mantiene de pie sin una micra de cambio en su corrosión: **Escroto, Amaya LTD Síndrome, Rebel'D Punk, Graffiti XXX, Vómito Nuclear, Yap's.** También se congregan en conciertos que incluso albergan a grupos que hacen *metal*[106] y derivaciones del mismo, como **Makina, Zamak, Next, Leprosy** o **Transmetal.**

---

[104] Hijar Fernando, antropólogo y musicólogo, titular del Departamento de Promoción a la Creación Popular e Indígena del Museo Nacional de Culturas Populares. www.conaculta.gob.mx, septiembre 2002.

[105] El ánimo derrotista que Alex Lora "observa" en *la banda* y retrata en sus canciones, tiene puntos climáticos, como aquella pieza que grita: "La banda me dice que todo lo que hago, que todo lo que hago, que todo lo que hago está mal/ y yo no sé por qué/ yo le echo muchas ganas pero/ nada me sale bien". El Tri. *Todo me sale mal.*

[106] La escena del *metal* es quizá una de las menos afortunadas, en cuanto a difusión se refiere, en el D.F y en todo México, sin embargo es una de las más sólidas. Bandas como **The Chasm** o **Sargatanas** han editado su material con éxito en EU o Europa. **Disgorge, Calvaria, Mictlan, Delirium, Genocide** o **Beltphanath** son ejemplos de *headbangers* que sacuden sus cabelleras al ritmo del *black metal, grind, thrash* o *doom*, todos derivaciones del *metal* primigenio. Existen también sellos especializados en el metal mexicano y su producción y distribución como Huarache, The Art of Dreaming, o Hellfire.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En las tocadas de *urbano* se mantiene intacta la vena decadente del hoyo *funki*. Tlanepantla, Tulpetlac, Neza, Ecatepec, Texcoco y toda la zona periférica al D.F. hacia todas direcciones, es testigo del estanque espeso en el que flota la propuesta "urbana". Llamada así porque refleja la verdad escondida del urbanicidio, de la miseria que se desparrama hacia todas partes.

El aspecto minimalista de la música complementa el lenguaje mediante el cual los escuchas se entienden y se hacen entender con los demás; son directos y sin bifurcaciones, como su música y sus palabras. El sonido *urbano* suena a vagón del metro, a tianguis, huele a camión o microbús, se siente rasposo y no concede. Que géneros con exponentes muy distintos entre si compartan cartel en esos eventos, habla de la necesidad de tener que agruparse para hacerse más fuertes. Se concentraron como *urbanos* al no tolerar el cambio radical ocurrido después de Avándaro, fueron los responsables de mantener el estruendo corrosivo a nivel subsuelo, y al momento de que la mecha se prendió de nuevo, no tuvieron más que mirar con harto recelo como la idea original había sido claramente vendida. En estos espacios es la ideología de lo marginal la que impera.

El *urbano* es también el espacio donde las propuestas que por causas indeterminadas se han mirado relegadas (ya sea por falta de promoción, porque su época ha pasado, por incomprensión de algún sector u otra causa), y de algún modo encuentran donde mantener rotando el voltaje. Así se pueden encontrar en cartel grupos que sónicamente tienen prácticamente nada en común con el *urbano*: **Radio Kaos, Enigma, Kenny y los Eléctricos, Dug Dugs, Javier Bátiz, Gula o Nana Pancha,** pasan lista en ese sentido.

Alex Lora, como auto nombrado representante de la "banda" o la "raza", dice proclamar la verdad que inunda la vida de los habitantes de *Nezahualpolvo* con su lírica "acusadora", reclama al gobierno atención a los desprotegidos, pone en relieve sus sentimientos más profundos o se campechanea en el relajo de la brosa. De ahí parte una buena parte del sello estilístico de los grupos que hemos mencionado. Algunos, como **Heavy Nopal** o **Bostik**, no se cansan de insultar a lo que se les pare enfrente y no comparta su "visión" del mundo. La tolerancia jamás ha sido una virtud de los exponentes del género, y aunque por supuesto no es la regla, si he sido testigo en más de dos ocasiones del trato que reciben las personas que no comparten el punto de vista (muy minúsculo por cierto), de estas personas. El hecho de que existan grupos que se enorgullezcan de mantener una posición muy clara frente a lo que planean percibir en el menester creativo no los excusa frente al estúpido prejuicio que ejercen sobre los que no lo comparten. Desgraciadamente este tipo de actitudes provocan reverberación en los escuchas que siguen a los grupos en cada tocada. Para muchos de ellos, la corriente de pop *rock* de fines de los ochenta a sumido al "auténtico" *rock* en el hoyo en que se encuentra.

A nosotros se nos cerraron mucho las puertas por lo que tocamos, pero vinieron otros con el mismo relajo; ya se hace slam con Caifanes o Maldita y antes era solamente con metaleros, por eso decimos ¡cómo es posible, caray![107]

[107] Declaraciones del grupo Next para la revista *Conecte*. No. 663, p. 15.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Ahora un ejemplo coyunturalmente similar, pero con resultados totalmente distintos. Desde la independencia, teniendo como base el *blues* es su sentido más puro, lejos de las modas impuestas por el mercado, tal como pregonan los mal llamados *urbanos*, existe también **Real de Catorce**. Un grupo que ha apostado por sus convicciones declarando que no están en venta, su dirección sonora no conoce prejuicios ni límites. En apariencia similares, la estólida necedad de **Banda Bostik** o **Heavy Nopal** no les ha permitido comprender cómo el *blues* va de la mano con el razonamiento crítico. José Cruz (guitarrista y vocalista) apela a la nula visión de las instancias culturales para con los géneros musicales relegados:

> Lo que nosotros hacemos es un análisis general de la situación respecto de la cultura, qué está sucediendo con los espacios, con los presupuestos; nos hemos dado cuenta que si hay una amenaza y una agresión de parte de las políticas culturales de los gobiernos federal y estatales, que implican cerrar los espacios, privatizarlos, reducir los presupuestos, regatear los honorarios, por ejemplo, a grupos que no tenemos una disquera o decidimos no tener una disquera comercial. Por otro lado retoman la cultura como un rehén para hacer proselitismo, creemos que no hay un proyecto de desarrollo cultural en México, no lo han mostrado, al contrario, toda esta tendencia globalizadora en economía se está comiendo los presupuestos, la tendencia es privatizar todo: la luz, la cultura... todo. Las consecuencias son exactamente que los espacios están ocupados ahora por artistas comerciales que no necesitan esos espacios. La interlocución que se da entre el público y el arte se anula, se borra por las necesidades de los empresarios que buscan resultados a corto plazo con poco riesgo, ese tipo de criterios lesiona la cultura. La cultura es la voz genuina de la sociedad. La cultura popular representa los sentimientos, las vivencias.[108]

Hace no demasiados años un *metalero* no podía verse frente a frente con un *rapero*, ahora existe una larga fila de grupos haciendo fusión entre ambos géneros con resultados variables y en muchas ocasiones interesantes en más de un sentido. Es estúpido creer que el arte posee limitaciones, las barreras y etiquetas han sido hechas para reventarlas. El *rock urbano* más allá de lo que unos cuantos quieran imponer como certeza; es un género que por supuesto que satisface las necesidades de bastantes oídos, incluso es todo un estilo de vida que conlleva rituales muy específicos, entre los amigos, en las tocadas, con la familia. Sus escuchas han sido ninguneados hasta el hartazgo, son considerados *fieros* en sentido peyorativo, *gruesitos*, *nacos*, *ignorantes*. Son los responsables directos del lenguaje *fierito*, el del *naco* mal hablado que ahora figura en el *hit parade* de los niños de prepa, el lenguaje colorido y novedoso que aprendieron en los *reality shows* que la televisión les receta. Ahora toda esa subversión está perdida, y como con casi todos los fenómenos estridentes fuera de lo establecido, ha sido tragado por el sistema para atascarlo de modo infame y volverlo falto de sentido.

> Los grupos subculturales desarrollan su propio lenguaje, sacando de su contexto las inofensivas palabras de la comunicación cotidiana y usándolas para designar objetos o actividades convertidas en tabús por el sistema establecido.[109]

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

[108] Declaraciones de Cruz José, vocalista, guitarra y armónica de Real de Catorce, aparecidas en *La Jornada*, 13 de diciembre de 2002.
[109] Herbert Marcuse, *Un ensayo sobre la liberación*, Editorial Joaquín Mortiz, 1969, p. 39-42.

El *rock urbano* y su carga de realidad ofensiva de tan fea, en realidad es del gusto del chavito *fresa* que lo escucha a escondidas y se escuda con pretextos como "es que esa *rola* está chistosita". El rugido sonoro suburbano persiste en el ambiente *underground* a pesar de todas las limitaciones que padece; la difusión radial de su música está limitadísima, la promoción discográfica es prácticamente inexistente. Para enterarse de lo que está ocurriendo hay que acercarse al *fanzine*, a la propaganda en el barrio, a la información de boca en boca y todo lo que ello conlleva. Son un grupo consistente que se alimenta del *punk*, el *blues* y el *metal* en su vena más pura. Se han mantenido en pie desde hace más de una década inamovibles, cual rocas de la urbe.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2. 5 Vulgar y grosero, inmoral y violento; caótico-decadente.

A inicios de los noventa algo en el aire se mantenia flotando, una nube de decepción y frustración, algo que se llamó *X Generation* y que congregaba a todos los menores de treinta años; deprimidos, hastiados, frustrados, sin expectativas, hijos de la TV y de la sociedad global. Muchos de ellos habian escuchado de sus padres las hazañas del *rock and roll* y el *hippismo* en un pasado remoto arcaico, sus tios habian portado un *mohawk* en su cabeza mientras hacían *slam* al ritmo de **The Clash**. Pero ellos mismos no valían una micra, no pertenecian a nada ni creian en algo; eran una generación X.

Un buen sonido emergió de esa gente sin nombre: **Soundgarden, Pearl Jam, Meat Puppets, Dinosaur Jr., Alice in Chains, Stone Temple Pilots, Mother Love Bone** y por supuesto, el icono contracultural más representativo de los últimos tiempos, Kurt Cobain y **Nirvana**. Todos esos grupos conformaban algo llamado *grunge*. El sonido Seattle[110]. La historia ya está escrita, Kurt murió y un mártir más nació, el sonido reventó masivamente y su propuesta se diseminó. La moda *grunge* estaba en los aparadores de moda, de ese show surge lo *alternativo*, denominativo con el que los medios de comunicación encajonaban a ese oleaje de grupos haciendo música con otra actitud. Lo *alternativo* finalmente se transformó en todo menos en una alternativa, y los grupos que se decian alternativos se volvieron millonarios y programados en MTV cada par de segundos.

En México, con la subida a los *charts* de ventas de grupos como **Caifanes**, además de otros tantos, los grupos que estaban apenas comenzando imitaban desmedidamente al grupo en cuestión o a los exponentes extranjeros de mayor arrastre (como **Soda Stereo** o **Héroes del Silencio**). Aún asi existian algunos grupos que se estaban desarrollando en el subterráneo defeño de manera discreta pero original. Se trataba de propuestas que apostaban por la fusión indistinta de géneros sin ningún tipo de restricción, pero esencialmente mantenian una actitud totalmente alejada de la comodidad que otorgaba el *star system*. Eran grupos que procuraban una quimica en la que la ausencia de facultades técnicas en la ejecución de sus instrumentos se miraba camuflada por la lúdica visión informal de las letras o el desenvolvimiento escénico.

Uno de los primeros personajes que se enfocaron a crear un lenguaje sónico, y básicamente visual, distinto al que los grupos que estaban con los *flashes* encima de sus mejillas acostumbraban, era el **Dr. Fanatik**, quien con antecedentes como miembro de **Terrific**

[110] Se llamaba así debido a que un buen número de grupos provenían de esa ciudad. El *grunge* debe en gran medida lo característico de su sonido al *punk*; ese abigarre de distorsión, contundencia rítmica y línea melódica dura. Pero especialmente a sus precursores, Neil Young y Jimi Hendrix (que por cierto era de Seattle). En México, a inicios de la década, algunos grupos provenientes del Estado de México, específicamente de Cd. Satélite (Gusana Ciega, Lagartos, Consumatum Est, Café Tacvba), empezaron a hacer ruido en el subterráneo, entonces se le denominó "Seattlelite" a lo que entonces era la capital del *rock* en México.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Caca Band o **Decibel,** congregó a varios músicos, entre ellos José Manuel Aguilera (**La Barranca**) y Saúl Hernández (**Jaguares, Caifanes**) para crear una agrupación *sui generis* que crearía una especie de culto a su alrededor por lo fugaz de su existencia: **La Suciedad de las Sirvientas Puercas.**

> Un dia estoy en mi casa y me habla Alfonso André (baterista Caifanes-Jaguares) y me dice: "Oye, ando peleado con Saúl (Hernández) ¿Qué te parece si formamos un grupo?. Entonces nos vimos en la colonia Condesa alrededor de un pomo, y nos pusimos a planear. Alfonso me contó que con el segundo de disco de Caifanes, Saúl les pico las regalías... (como cien mil pesos de los de entonces). El caso es que empezamos a ensayar en mi casa, haciendo un cover de Hawai 5-0. Luego nos fuimos a ensayar y a vivir a la casa de Alfonso. Pusimos muchas de mis rolas, y Saúl llegaba y hacía coros tímidamente, y Alfonso se encabronaba. Pero el otro insistió hasta que se quedó con la guitarra de acompañamiento. Todos lo criticaban: "Nada más toca la guitarra y la desafina". Y Saúl se portaba muy humilde, porque estaban a punto de correrlo de Caifanes. Entonces yo les presenté a José Manuel Aguilera, porque no teníamos guitarrista. Luego pensamos que teníamos que hacer algo que gustara y llamara la atención. Ellos me expresaron su deseo de vestirse de mujeres... Federico Fong era "La Cachetona", Alfonso André "La Lagartona" y Saúl Hernández era "La Susan", por aquello de "Su San... tidad" ... yo ese día andaba pedo y les dije: ¿Qué les parece si nos llamamos La Suciedad de las Sirvientas Puercas. Y todos estuvieron de acuerdo, era un grupo divertidísimo.[111]

La ausencia de facultades técnicas permitía que géneros de relativamente sencilla ejecución se destaparan en los cuartos de ensayo de los enterados de las corrientes *under* del extranjero. Inciertamente en los inicios de los años noventa, unas cuantas agrupaciones de música *surf* y *garage* se dejaban escuchar en tocadas más bien muy discretas y en las que sólo asistían el círculo de conocidos del grupo en cuestión, eran presentaciones en las que la calidad interpretativa de los ejecutantes dejaba bastante qué desear. La falta absoluta de virtuosismo era intercambiada por altas dosis de humor en las melodías ahí interpretadas, además de la muy especial interrelación espectador- músico.

De ahí llegaron grupos que definitivamente operaban como una alternativa desfachatada y por lo tanto inusitada por un D.F. dominado por los formalismos de agrupaciones glamorosas que parecían más *vedettes* que músicos. Desde las coladeras se escuchaban los escupitajos de gente como **Intestino Grueso, Dr. Fanatik, Comando Groovy, Sicóticos** y **Mazinger Z.**

Organizaban tocadas donde se presentaba la oportunidad, tocando desde el hoy mítico "Iguana"[112], hasta en congales de baja estofa rodeados de esas chicas, voluptuosas siempre, de la denominada vida galante. Si bien los géneros eran muy distantes, incluso en cada agrupación una melodía incluía cambios toscos en la rítmica, lo que los enrolaba a todos en un mismo carrete era la actitud siempre relajienta y campechana. Este círculo de agrupaciones de dificultosa clasificación estaban amalgamadas en un círculo bastante reducido: el de presentaciones en La Panadería, el entonces recién estrenado Multiforo Alicia, y el mencionado Iguana; algunos ellos estaban inmiscuidos en manifestaciones

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

[111] Declaraciones del Dr. Fanatik para *La Mosca en la pared*, No. 40, p. 17.
[112] En su sótano se presentaron numerosas veces los embriones de grupos que más tarde reventarían la escena del *rock* en México, como Molotov.

culturales subterráneas y de estética harto particular. Publicaciones como Moho (edición de tiraje reducido con textos corrosivos y rotundamente lascivos), Fakir y decenas de *fanzines* de diversa índole, eran el vehículo mediante el cual sus presentaciones se daban a conocer. Presentaciones de libros y publicaciones independientes, fiestas particulares, uno que otro foro medianamente institucionalizado como Ex Teresa, además de cantinas y congales, eran los espacios idóneos para estar frente al respetable y dejar fluir las propuestas. Mención aparte merece el Bar Nueve, que era lugar que la fauna nociva defeña había escogido como punto de reunión, algunas de las propuestas más ácidas y estrambóticas del *underground* mexicano circularon por ahí.

> Casi el único lugar donde podíamos tocar era el Bar Nueve, que era un antro increible. No ha habido otro lugar donde se conjuguen vestidas, rateros, homosexuales, bisexuales, heterosexuales, alcohólicos, adictos, rockeros, bandas de narcotraficantes. En el Nueve se conocieron los primeros casos de SIDA y todo esto, era interesantisimo tocar ahí. Iba toda la legión de Televisa que no era fresa; bueno, era fresa en la tele, pero ahí se destrampaba. Todos eran tremendos y sacaban sus trapitos al sol. Mucha gente que sigue en las telenovelas actualmente.[113]

Otros espacios básicos para el *underground* de la capital fueron La Ultima Carcajada de la Cumbancha (LUCC) o el Tutti Frutti, donde intercambiaba las pastas Danny, el *DJ* que se encargó de brindarle una identidad sonora al lugar. De entre los que más escándalo hacían estaban **Los Gatos, Los Esquizitos**[114] y **Los Acapulco**[115].

En **Los Esquizitos** se lucía Guili Damage como *front man*, quién además hacía un programa en Rock 101 llamado "Radio Bestia". La saliva del micrófono de cabina la compartía con Nacho Desorden (investigador de la UNAM y alguna vez gerente de la disco "Supersound"), que hacía las de bajista. **Los Acapulco**[116] hacían presentaciones más bien esporádicas en las que se iba corriendo la voz de que un grupo estaba haciendo *surf*, y lo hacía duro y fuerte. La ola se expandió sin muchos obstáculos y en un par de aventones (como en el *skamex*), la música *surf*, y en especial **Lost Acapulco** y **Esquizitos**, ya tenían una medianamente larga fila de hijitos putativos regados por el D.F. y áreas circundantes.

> Bueno, pues no sabemos donde comenzó todo, pero lo que si sabemos es cómo terminó: Los Psicóticos desaparecieron porque uno de sus integrantes emigró a Tijuana, los de Mazinger Z tronaron porque el guitarrista se fue a tocar al extranjero con Yanni. Aunque ahora sabemos que a los antes mencionados, así como a Los Frijoles con Pijama, Comando Groovy, que espero sigan tocando, desgraciadamente se nos responsabiliza del surgimiento de una nueva oleada de grupos *surf garage*.[117]

[113] Ibidem. P. 14-15.
[114] Los Esquizitos han alternado el escenario con The Cinycs, una agrupación de culto de la ciudad de Pittsburgh.
[115] Lost Acapulco a tocado al lado de Strait Jacket's en el Hard Rock Live y con Phantom Surfer's y Glamour Pussies en el Multiforo Alicia.
[116] Despues cambiarian su nombre a Lost Acapulco, tras los tambores de este grupo se aloja *Warpig*, alguna vez batería del grupo *punk* Atoxxxico.
[117] Declaraciones de Nacho Desorden, bajista de Los Esquizitos, para la revista *Nuestro Rock*, No. 50, p. 25.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

A fines de los años cincuenta, el *surfing* ya era un deporte ampliamente conocido en la costa oeste de Estados Unidos, los surfistas de la playa Balboa ya conocían las hazañas de un tal Dick Dale en la su propia tabla; una con seis cuerdas. Este sujeto presumía evocar el sonido de la espuma marina al montar la ola, se trataba se un sonido aguerrido y vertiginoso atascado de reverberación y distorsión casera, guitarras stratocaster y amplificadores Fender a tope. el sonido *surf*. Las bandas comenzaron a regarse como cangrejos a lo largo de la costa, **The Surfaries, Dick Dale and his Del Tones, The Ventures, The Tornadoes, The Lively Ones** y otros más desarrollaban un lenguaje musical absolutamente instrumental y dominado, como el *rock*, por la guitarra, pero de un modo un tanto más contundente, era en efecto, como el sonido de las olas estrellándose en la arena y reflejaba enteramente el espíritu del modo de vida de los *surfistas*, que para entonces eran sus únicos escuchas, siempre arriesgando su vida de excitante manera. Ya después llegarían **Beach Boys** con "surfin safari" y su trato vocal para darle al sonido (ya muy lejano de su espumoso origen) el alcance masivo.

Las agrupaciones que están elaborando *surf* por estas tierras se encuentran bien lejos de ser un dechado de virtudes, alejados a olas luz de bandas de *surf* contemporáneo como **Man or Astroman?, MerMen, Aqua Velvets** o **Southern Culture in the Skids**, las agrupaciones de México tienen tangiblemente un solo lugar para presentarse y ese es el Foro Alicia, de no ser por él, realmente no existirían en el mapa. **Nicotina, Los Magníficos, The Remoras, Los Pijama**[118], **Chino y los Co- Chinos, Fenómeno Fuzz, Quinta galaxia, Le Canavispón, Berenice, Balneario, Los Twangers, Yucatán A go-go, The Cavernarios, Apolo XIII, Telekrimen, Spectroplasma, Los Gordos, Siete Negro** y **Sr. Bikini**[119] luchan por obtener un reconocimiento en el ambiente usando atuendos de playa, como guayaberas y sandalias, algunos ya han adoptado la cultura de las luchas y se enfundan en el cráneo máscaras de luchadores de culto mundial como El Santo o Blue Demon. Estos grupos comienzan a fusionar géneros igual de permisivos en cuanto a su relativamente sencillo modo de ejecución como el *punk* y el *garage*, generando con esto una mezcla explosiva que provoca matices interesantes. Los más osados le atoran el disturbio *rockabilly* o la agitada métrica del *swing* al sonido *surf*, el resultado es puro y efectivo frenesí. Para comprobarlo están **Los del Callejón** o **Los Gatos**.

Al igual que el *Skamex*, las presentaciones no se llevan a cabo si no es que existen un buen número de representantes en cartel. En cuanto a la calidad interpretativa, mentiríamos al decir que son dignos herederos de un **Dick Dale** o de unos **Ventures.** Pero, seamos sinceros, eso es lo que menos importa, porque el entretenimiento, el *show*, las carcajadas y el desmadre están en medio del escenario y el personal; entre las aparatosas e irredentas vestimentas de los "músicos", entre las mentadas de madre y falsa indiferencia entre entarimados y orejas.

En cuanto al *garage*, llegó como consecuencia de la explosión de la denominada "Invasión Británica" sobre todo el planeta. Encabezada por **The Beatles, The Who, The Byrds, Rolling Stones** o **The Yardbirds**, el pop del momento estaba fuertemente enfocando los

[118] Fuzziones se presentó en La Faena y tuvo como grupo telonero a Los Pijama.
[119] El *twangsurfistadefeño* puede sondearse en un par de discos que retratan la escena subterránea efectivamente: Mexican Madness y Surf- Mex, ambos editados por Grabaxiones Alicia.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

reflectores a las guitarras, además de las consabidas armonías vocales. Todo eso influenció con el peso de un yunque a muchos jóvenes en todo el mundo, quienes organizaban largas sesiones de ensayo en las cocheras de los suburbios de clase media. Ensayos con guitarras a tope y golpes despiadados sobre los parches de los tambores fueron la antesala de la llegada a las marquesinas más espectaculares de agrupaciones como **The Troggs, The Count Five, The Kink's** y **Them.** Ellos despedían de sus aparatos un *pop* en exceso minimalista, sin complicaciones, pero con remolinos sonoros de una contundencia salvaje. El *garage* finalmente no trascendió a los niveles del *pop* comercial, mas sirvió como base para que en el futuro los *punks* retomaran su fuerza y otros más como **The Fuzztones, The Dead Milkman, UltraS, Flaming Lips** o **Pixies** proyectaran su lenguaje sónico. La intención de estos grupos iba mucho más lejos del mero sentido "retro", era más bien el de hacer un sonido sencillo y sin pretensiones, pero muy directo. La actitud debería ser manejada con desenfado y desfachatez, hacerse burla a sí mismos y crear escozor entre los escuchas, se trataba de un modo de acción similar al *punk* en cuanto a actitud, pero mucho más sarcástico. De igual modo, las guitarras zumbaban las bocinas con distorsiones molestas, pedales *fuzz* a tope, baterístas inclementes con sus tambores y por supuesto, líneas melódicas no del todo ortodoxas.

Lo que ocurre con ese sonido es que puede ser identificado como un modo muy particular de crear sonidos imperfectos, viciados y cuidadamente desordenados; se caracteriza por ser elaborado sin complicaciones y poseer innumerables modos de expansión, aunque no por sencillo resulta ser plano. De ahí que muchos grupos tengan rasgos del *garage* en mayor o menor medida. La del *surf* en la capital, es una historia breve pero vertiginosa, resulta un tanto complicado comprender cómo es que una ola de *surf* se genere a tantos kilómetros de distancia de la playa y a más de cuarenta años de su origen sin prácticamente una variante. Aun de ello, los músicos quizá sean los únicos entes contraculturales que se sientan orgullosos de la herencia entregada de manos de **Los Locos del Ritmo**.

> La música de de hoy es una especie de reacción al "clima perfumado de los ochenta", que no sólo se reduce a determinados géneros musicales, sino que también se ha infiltrado en otros medios. De esta aversión a la limpieza, a lo apropiado, a lo estricto; surgen las respuestas de lo feo y lo kitsch (Molotov, ediciones Moho y "modelos chatarra"); lo sucio (grunge, Sonic Youth); lo vulgar y lo grosero (Moho, Comics Hate); lo bestial y lo porno (SEMEFO; Jim Rose Circus Side Show); lo grotesco y escatológico (Greenway); lo inmoral y violento (NIN, Tarantino); lo caótico y lo decadente (Prodigy, Corcovado); lo cruel y lo indiferente (Kids y Trainspotting). Muestras de la materialización de la cultura que han causado la provocación y el disgusto de quienes por tantos años han definido el buen gusto y el arte.[120]

¿Quién puede creer en algo ahora? Todos los estados han sido reventados para mostrar que no eran lo que aparentaban, la nueva generación no pretende cambiar al mundo y su orden. Es evidente que existe un ambiente de incredulidad y sarcasmo ante todo lo que represente la institucionalización en cualquiera de sus estados. La música está permeada de ese espíritu, se trata de un ruido que se genera en el brutal contexto de una ciudad que no perdona, en medio de la corrupción de sanidad mental y espitritual, lejos de utopías; es concreto y desesperanzado.

[120] Fragmento del texto "Nómadas del fin del mundo". Ramírez Cynthia. *JOVENes. Revista de estudios sobre juventud*. No. 6, p. 78- 79.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

> Como ahora hasta a las abuelitas les gusta el rock, es difícil que se entienda a este como una expresión para romper esquemas o revelarse contra las buenas costumbres ¿De qué actitud estamos hablando? De aquella que tenga una propuesta musical cercana a lo artístico. La actitud ahora es más racional y práctica, porque imaginense lo anacrónico y ridículo de una actitud sesentosa en los noventa. La ironía y el humor negro son, entre otras cosas, lo que nos queda (que no el cinismo). (...) se trata sólo del reflejo de una época excesivamente manipuladora, enajenante, mucho más miserable e intoxicada, en la cual, lo sorprendente es que haya aunque sea esas pequeñas manifestaciones de fe en la música, que haya humor, alegría, amor, cuando lo natural debería ser la mera existencia de millones de androides inertes. Es mucho más heroico y difícil crear hoy algo bueno, cuando la desilusión debería llevar al inmovilismo absoluto.[121]

¿Cómo encapsular un sonido que se desparrama hacia todas partes? ¿Cómo conseguirlo, cuando se trata de un abigarre de estilos, filosofías, estéticas y personalidades que no se amarran a determinado poste? Expresiones que en la transitoriedad encuentran la sustancia de su planteamiento filosófico, o en la irreverencia encausada (ante las estructuras convencionales) su guía estética. No estamos frente al irrevocable sonido de La Onda, tampoco frente al *rock and roll* primigenio que andaban en un camino sin bifurcaciones. Las etiquetas ya no existen y los géneros están prostituidos en todos los sentidos.

Ese es el auténtico pop, en su sentido más profundo; transitorio, inmerso en la cultura del desecho, vertiginoso, estridente y por qué no, violento. Lejos de las etiquetas, con estructuras melódicas arriesgadas, líricas innovadoras, o con una personalidad estilística fuera de contexto; considerada ridícula y arcaica, con ácidas experimentaciones sonoras, y teniendo como base una confección sonora en constante búsqueda, pocos, pero harto buenos: **Los Nena, Cabezas de Cera, Oxomaxoma, Pulpo, Las Comadrejas, Ultrasónicas, Julio Revueltas, La Función de Repulsa, Revolver, Josefito Chico y La Pira Incendiaria, Los del Callejón, Necronautas, Petróleo, Cabezas Crudas, Fancy Free, Wirdo Mondo, Monocordio, La Perra, Niños Héroes, Lady Bombón, Detritus, Liquits.**

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

[121] Declaraciones de Peñaloza Patricia, periodista y vocalista de "Las Licuadoras", para *La Mosca en la pared*. No. 19, p. 38.

2.6 *Ska.* Festín y desafío, amor y protesta, desamor y borracheras.

Algunos de los adolescentes de clase media baja en México suelen vestirse con pantalones *loose* (holgados a más no poder), en su defecto, usan *pants* combinados con tenis de lona diseñados para deslizarse en patineta, camisetas deportivas, gorras de baseball , cabellos con peinados estrafalarios y de colores, usan una mochila sobre sus hombros en la que suelen colgar muñecos de peluche o de goma de tamaños a veces desproporcionados e imprácticos. La mujeres, con coletas a modo de niñas de pre primaria y faldas untadas a las piernas, lentes de apariencia *freak*, maquillaje ostentoso que choca con la imagen de niña inocente (una mezcla de *kinder garden girl* con prostituta). Muchos de ellos hacen *graffitis* y están bien orgullosos de ello, son seudo izquierdistas, contestatarios y bailan y cantan *ska*. Muchos los han denominado *skatos* y conforman un basto movimiento contracultural de dimensiones insospechadas años atrás, cuando empezaron a surgir las primeras agrupaciones de *ska* en México.

El *ska* tiene su origen rítmico en géneros calientes y festivos afrocaribeños como el *mento* y el *calypso*, además del *jazz* y el *blues* con sus degeneraciones como el *rhythm and blues*. Podemos ubicar su origen en Jamaica, en los años sesenta. La mezcla de todos estos ritmos llegó de la mano de los denominados *sound system*[122], su arribo estuvo envuelto en un ambiente hostil y violento en toda la isla con personajes como los *rude boys* o los *dance hall crasher's*[123] dominando el barrio, todo aderezado con la represión del gobierno y la pobreza extrema. El *ska* se convirtió en el primer ritmo que Jamaica exportó al mundo y el *reggae* no se explica sin la existencia del primero. Del alentamiento del *ska* se genera el *rock steady* y consecuentemente el *reggae*. *Ska, ska, ska*, ese el sonido que la tarola seca del ritmo produce al ser golpeada. A mediados de los sesenta ya le rascaban **Skatalities**, quienes aseguran que el nombre *ska* proviene del mote que tenía un compañero músico: "skavoovee".

Los *rude boys* se infiltraron en Europa y colocaron el *ska* en las orejas de los *mods* y *skinheads* ingleses. Y eso es precisamente el *two tone*, el injerto rítmico del *ska* en la contundencia aguerrida del *punk*. En la corriente *ska-two tone* encontramos a **English Beat**, **The Specials** o **Madness**, la vestimenta y accesorios a blanco y negro (corbatas, tirantes, sombreros) proviene de ahí; la filosofía era totalmente antirracista. El arrastre infeccioso

[122] Los *Sound System* eran camionetas equipadas con altavoces que se colocaban en los barrios para pinchar discos con musica Europea y estadounidense. Algo similar a lo ocurrido aquí con los *sonideros*.
[123] Los *rude boys* eran grupos de jóvenes jamaiquinos que vivían en pobreza extrema, se expresaban y comportaban de un modo muy particular, generalmente violento. La película "The harder they come", de Perry Hanzel, es una aproximación regularmente afortunada a su estilo de vida. Por su parte, los *dance hall crashers* eran tipos que se dedicaban a provocar choque entre los diferentes *sound system*. Ambos eran una suerte de *teddies* jamaiquinos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

del *ska* y el *reggae* en Inglaterra llegó hasta **The Clash** y ya más comercialmente a **The Police**.

La canción "Jamaica *ska*" es la primera pieza del género que se grabó en México, el *cover* fue hecho por **Toño Quirazco y su Orquesta**, el año era 1965. Aunque a fines de los sesenta **Santana** le enseñó al resto del mundo que mezclar ritmos *guapachosos* con el *rock* más viajado, para nada era un disparate, el cadencioso ritmo no se volvió a escuchar y quedó prácticamente sepultado hasta 1984, año en que Comrock editó "En la mira", de **Ritmo Peligroso**, que si bien no tocaba propiamente *ska*, sí que apostaba por la fusión de ritmos caribeños y *punketeros*. En la radio ya se dejaban escuchar a discreción canciones que hacían guiños al ritmo, en especial en Espacio 59, donde se llegó a programar (con la ayuda del impulso que otorgaba la explosión pop denominada "Rock en tu Idioma") a **Toreros Muertos**, **Intocables**, **Kortatu** o **The Refrescos**. Pero el golpe que hacía falta para que el ritmo se diera a conocer en términos masivos lo vino a dar **Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio** con su disco homónimo en 1989. Aunque el grupo ya tocaba desde 1985, fue con la llegada de su opera prima que muchos escuchas se enteraron de que existía un ritmo que era capaz de hacer sacudir los zapatos con los pies adentro a la de ya.

De muchas maneras, uno de los eventos que permitió que muchos escuchas que desconocían el *ska* y todo lo que de él podía explotarse musicalmente (específicamente su carácter festivo, su actitud *punk* y su permisividad hacia la fusión de géneros) fue el Festival Rola 92. Porque se presentaron grupos que jamás habían estado en nuestro país, además de nivelarlos con las propuestas locales más exitosas del momento. Pero esencialmente funcionó como un señalamiento (divertidísimo por cierto) sobre lo que estaba ocurriendo en el resto del mundo al respecto, porque hay que recordar que para 1992 todavía mucha de la información musical estaba destinada para los que tuvieran la solvencia económica adecuada para adquirirla. El cartel estuvo conformado por exponentes que garantizaban fiesta, calor y catarsis: **Café Tacvba** (México), **Hornie Todd** (Los Angeles), **Paralamas Do Suceso** (Brasil), **Los Fabulosos Cadillacs** (Argentina), **Lift Fiba** (Italia) y **Negu Gorriak** (País Vasco).

Paralelamente **Tijuana No** ya hacía ruido en la frontera norte del país, mientras tanto, de modo subterráneo, grupos como **Los de Abajo**, **La Matatena**, **Los Estrambóticos** y **Santísima Trinidad** ya se estaban presentando por donde la oportunidad asomara su cabeza. Con la popularidad que empezaron a gozar grupos de origen sudamericano como **Fabulosos Cadillacs**, **Desorden Público**, **Pies Negros**, **Amigos Invisibles** o **Auténticos Decadentes**, amén de **Maldita**, el *ska* se instaló en el gusto del escucha adolescente que repentinamente se miró invadido por muchos, demasiados, todos iguales, grupos que mal hacían *ska*.

Tal como ocurrió con el *punk*, la explosión del *skamex* nació en el norte de la ciudad, en colonias de la zona de Aragón, San Felipe de Jesús, Providencia o Coyol, en colectivos como MOLACARA (Movimiento Latinoamericano de Cabezas Rapadas), SHARP (Skinheads Against Racism) o Rute Boys; grupos de chavos que adoptaban la estética *two tone* y la filosofía antirracista mezclada con una nueva facha; tan escandalosa como irredenta. Tocadas particulares y fiestas con equipo barato y malo, un ruido discreto que en

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

poco tiempo infectó al resto de la urbe con la rítmica seca y el saxofón que escupía la saliva proveniente de cuerpos calientes.

> Una cosa que yo recuerdo fue cuando en una tocada de la San Felipe llegó gente del MO. LA. CA. RA. y nos hizo una entrevista para su fanzine y fue la mejor entrevista que hemos tenido, algo de puta madre porque sabes que estás con gente que sabe, porque tú puedes ir a Orbita y chorear a la gente de Orbita y ellos ni en cuenta porque no tienen idea de lo que estás hablando, a duras penas un locutor de radio te puede decir de dónde surgió el ska... es ver a la gente que sabe y que se mantiene en el anonimato porque cree que el ska es eso.[124]

La euforia ya estaba por todas partes, a inicios de los noventa, múltiples agrupaciones musicales se juntaron para intentar hacer *ska* en México, generalmente adolescentes desangelados e inconformes que no tenían la menor idea de cómo se golpea un tambor o se digita una trompeta o saxofón[125]. Comenzaron tocando en conciertos de todo tipo, generalmente de *chavos banda* que al escucharlos pensaban que eran *tropicaleros*, esto es, tocaban cumbia o salsa. Con el tiempo, todos estos grupos consiguieron abrirse espacios para tocar música "caliente", el público de igual modo se fue habituando a escuchar un ritmo explosivo que creían nuevo y sin complicaciones. El Foro Alicia fue uno de los principales promotores que permitieran que el movimiento *ska* asomara la cabeza de la coladera: múltiples tocadas, volantes, copias de mano a mano y en un dos por tres el *ska* se puso de moda entre las orejas de chavitos de entre 13 y 20 años generalmente; adolescentes que hacían *slam* al grito de: *Shake it up!* Paralelamente se realizaban tocadas en lugares como Salón 21, el Instituto Mexicano de la Juventud, Tropi Rock, Circo Volador, Obra Negra y múltiples deportivos, centros cívicos y universidades.

Los sellos discográficos independientes (como Pepe Lobo Records) fueron los encargados de dar distribución a las producciones discográficas de grupos como **La Matatena, Salón Victoria, Panteón Rococó, Nana Pancha, La Tremenda Korte, Sociedad Stuka, La Zotehuela** y decenas más[126]. Algunos grupos con suerte como **Sekta Core** se hicieron de un contrato con una transnacional y editaron sus disco con miras lejanas. Las bandas, generalmente compuestas de por lo menos siete músicos, han comenzado a fusionar géneros como el *punk*, el *rockabilly*, el *surf* y hasta el *son*. Muchas veces confundidos con los *cholos* y asociados directa e ilógicamente con los *graffiteros*, los *skatos* organizan sus conciertos en bodegas, centros deportivos, escuelas populares o antros minúsculos en los que las paredes terminan sudando después de horas de brinco sin descanso y nula ventilación. Asisten religiosamente al Foro Alicia o al Circo Volador, se cuelgan una mascara de oxigeno, unos incluso llevan sopletes, y se dedican a bailar sin ton ni son, despreocupados por completo del desempeño de los entarimados o de la calidad acústica del lugar. Las líricas, generalmente enfocadas a reivindicar movimientos sociales "justos" e izquierdosos como el EZLN, a veces a retratar con metáforas de nivel primario amores

[124] Declaraciones de Ibarra Luis (cantante de Panteón Rococó) para *Banda Rockera* No. 126, p. 13.
[125] A propósito de su desafinado tono la gente los llama "claxofones".
[126] Según las investigaciones de Zetina Horacio y Analco Aida. *Del negro al Blanco. Breve historia del ska en México*. Instituto Mexicano de la Juventud. México, 2000. hasta noviembre del 2000 existían 36 grupos de *ska* tocando en el D.F.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

perdidos y tormentosos de adolescentes, muy raras veces consiguen llegar más lejos del tarareo generalizado al final de los recitales.[127]

> El ska contiene un dualidad ideológica como festín y desafío, amor y protesta, desamor y borracheras solicitando el reconocimiento incondicional de la cultura juvenil por sus características reaccionarias y derechos propios. La coyuntura política y los cambios, a través de los años, han podido hacer que el ambiente de una escena eskasera se transforme en un ataque radical contra el sistema.[128]

Esa idea generalizada de considerarse una fuerza opositora frente al sistema, sustentada con el discurso de los músicos, resultaba demasiado tentadora como para ser ignorada. El nacimiento del *ska* ocurre en medio de un ambiente plagado de violencia y corrupción, así que el discurso de los intérpretes por supuesto que crea mella en el escucha, más si se toma en cuenta el origen de los mismos. Pero ¿quién en realidad está atento del trasfondo en las palabras de quién toma el micrófono?

> Venimos de barrios donde hay represión policíaca, o vemos en nuestras familias o comunidad carencias o situaciones de violencia muy fuertes. (...) creo que muchos de los que nos van a ver se identifican con nosotros por eso. Oigo a Molotov con su "gimme the power" y me cago de la risa, porque sé que no han vivido eso.[129]

Los *skatos* se multiplicaron insanamente, estaban por todas partes y dejaron huella. La explosión de *skamex* en la ciudad, con demasiados oídos y pares de pies, con un considerable número de grupos que mal ejecutaban *ska*, también significaba el terreno apropiado para hacer dinero fácil. Así se hicieron tocadas cada tercer día, tocadas muy mal organizadas y con pésimos carteles, decenas de discos con una calidad ofensiva. El resultado, un contingente de autómatas que sienten que forman parte de algo. Resulta difícil comprender cómo un escucha tendría la paciencia de escuchar cuarenta grupos que tocan exactamente igual. Yendo más lejos, quién tendría la intención de comprar esa cantidad de discos.

> Los sellos independientes se dedicaron a grabar a diestra y siniestra a toda banda que dijera que tocaba ska, sin contar con ningún control de calidad. Otro de los puntos para que este naciente movimiento no fuera tomado por mucha gente con seriedad, fue el nacimiento de los llamados skatos, quienes adoptaron las actitudes de los skates y la música ska, sin que estos dos movimientos tuvieran una relación entre sí; el único parecido que hay entre ellos son las primeras tres letras del nombre. Esto generó una invasión indiscriminada de taggers, quienes se encargaron de manchar con pintas cada pared, fachada o barda que se les ponía enfrente y, con ello, provocaron el rechazo de mucha gente hacia el ska. Hay que destacar que la música e ideología ska no tiene nada qué ver con rayonear paredes.[130]

---

[127] Uno de los conciertos más significativos, por lo que representó, además de ser organizado por las propias bandas, ha sido "ReSKAtando VIHdas" (27 de junio, 1998).
[128] Fragmento del ensayo "El ska algo más que música" de Martínez Sara para el libro antes citado, p. 142, 143.
[129] Declaraciones de Román Luis para *La Mosca en la pared*, No. 30, p. 23.
[130] Declaraciones de Serrano Pepe(PP Ska) para el libro antes citado, p. 150, 151.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Ya a últimas fechas los *skatos* se aglomeran frente a una grabadora para hacer *break dance*, y aunque aún mantienen la misma indumentaria, con el advenimiento de la cultura musical electrónica los que antes bailaban ritmos guapachosos hoy se prenden con la métrica inconfundible del *beat* sintetizado de los *DJ's*. Las agrupaciones sobrevivientes son las que procuran mantener a flote el gusto por el ritmo. Aunque jamás entraron en el rol de las compañías disqueras, casi todos lanzaron sus discos en Pepe Lobo Records, compañía discográfica que nunca contó con el apoyo de la radio comercial porque no tienen con qué pagar payola. A empujones y codazos **Panteón Rococó** se coló a las listas de *hit parade* adolescente y se mantuvieron por mucho tiempo ahí, su disco es conocido por todos[131], cantado y bailado, sus tocadas siempre son llenos demoledores. ¿No es entonces sencillo entender que las necesidades del público siempre son distintas a las otorgadas por los programadores de radio, y por los ejecutivos de las disqueras?

Por supuesto que existen elementos más que criticables dentro de este fenómeno, pero hay hechos irrevocables que lo legitiman: desde el *punk* no se habían congregado un número tan jugoso de jóvenes con una vestimenta, ideología, actividades gustos y actitudes similares, todo alrededor de una sola palabra: *ska*. Y si se le adhieren discursos seudosubversivos, algo bueno ha de quedar de todo eso. No debe perderse de vista un elemento muy significativo para comprender qué ocurre realmente con esa masa de chavitos, qué alcance puede tener el ritmo sobre su conciencia: el escucha promedio de *ska* es adolescente. Sin embargo, de igual manera, desde el *punk*, la estética de la ciudad no había sufrido un cambio tan radical en su imagen; en las paredes, las puertas, las ventanas, los puentes, los espectaculares, las banquetas, los túneles, los camiones, por todas partes; *graffitis*. Y no se trata de "piezas" artísticas, la aplastante mayoría es un abigarre de rayones sin sentido.

> El ska es un pretexto más para que saques tu trauma infantil, para que saques tus traumas de que cuando eras chavito te pegaban en las manos por pintar las paredes. El ska me gusta, el ska está bien, desgraciadamente la actitud de los chavos en México que escuchan ska no es precisamente madura, pero me la puedes revirar y decirme que el rock es una música para divertirse, pero para mi (el ska) se trata de un género que te hace pensar, no para expandir tu mente de tonterías.[132]

Un movimiento de semejante magnitud a creado ya un público fiel que con dificultad asistiría a un concierto si no aparecen por lo menos cinco bandas en cartel. El *ska* mexicano ha crecido completamente marginado a los medios de comunicación, y como movimiento subterráneo a pasado la información de mano en mano, de oreja en oreja; el prestigio se ha ganado a pulso. Alejado totalmente de grupos emblemáticos del actual *ska fusion* como **Rancid. Fishbone** o **The Mighty Mighty Bosstones**, y a pesar de vivir en una especie de barco de cristal, intocable y lejano a la tierra, el *skamex* se mantiene a flote sin que sepamos cuanto más durará y si en realidad degenerará en una tendencia con sustentos ideológicos y artísticos firmes, si en realidad todos esos *skatos* se mantendrán en pie, o no soportarán el vertiginoso ritmo de un baile de origen festivo, e innegablemente contestatario, que de un modo muy particular refleja la realidad de sus cientos de fieles escuchas. La principal problemática del *ska* mexicano es la inexistente variedad de matices. Un concierto de

[131] Panteon Rococo creo su propio sello discográfico (Real Independencia) evitando intermediarios y teniendo control total de su trabajo creativo. Aunque su segundo disco "Compañeros Musicales", salió editado con una transnacional: BMG.

[132] Declaraciones de Roberto Wong (Graffiti 3X), *Banda Rockera*, número 126, p. 12.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

los años se ha desarrollado un lenguaje propio entre los grupos, pero evidentemente no ha existido una evolución; está exactamente igual que en sus comienzos. Todos sus discos suenan como *demos* y precisamente en ello se guarecen de las críticas a su falta de profesionalismo. En la capital existió una cantidad desmedida de grupos que interpretaban *ska*, los escuchas de estas agrupaciones se quedaron con apenas los conocimientos básicos acerca del ritmo. Hubo demasiados grupos y su casi totalidad con una calidad interpretativa miserable.[132]

Cuando las primeras grabaciones demo salieron a la venta crearon mucha expectativa. La música no era del todo mala, había cosas rescatables, como las ganas y algunas canciones; sin embargo el uso excesivo de guitarras aceleradas y el mismo beat en todas las canciones, convirtieron muchas grabaciones en una misma canción de principio a fin. Esa falta de variantes en el ska mexicano radica en el poco interés por escuchar música de otros países, esta es sin duda una de las mayores causas por las que el sonido del ska mexicano no ha evolucionado a casi cinco años de su aparición.[133]

El hartazgo repetitivo de un concierto de *ska*, se refresca con la aparición esporádica de algún grupo de *reggae*, virando ligeramente la inercia sonora. Aunque nadie sabe con certeza cuál es el origen de la palabra *reggae*, aquí está una de las múltiples opciones: *streggae* es una palabra que la jerga jamaiquina utiliza para denominar a las prostitutas. El ritmo *reggae* es cadencia y calor. **Robert Nesta Marley** fue el encargado de dispersar la filosofía *rastafari*[134] en notas musicales sobre el planeta, su compinche era Peter Tosh y la agrupación que los consagró como una influencia definitiva en el planeta fue **The Wailers**. Fue **Marley** también quien le mostró al mundo lo que ocurría si el cabello se dejaba al olvido y no se le pasaba un peine durante algún tiempo, *dread locks;* se llaman, *rastas;* por acá les dicen.

El *reggae* es más que un ritmo; se trata de una religión que no permite la entrada al cuerpo de cosa alguna que se aleje de lo que el *rastafari* denomina *ital*, esto es "puro": ni un grado de alcohol y mucho menos carne (ni siquiera la proveniente del mar). La *ganja* (mariguana), es fundamental para acercarse al estado cósmico *rastafariano*, ahorra caminos para saludar de mano al siempre alivianado *Jah* (Dios), así que no es un secreto que para sintonizarse hay que volverse macizo, y ni que fuera tan difícil.

Para tocar *reggae* se necesita la sensibilidad apropiada, el estado cósmico perceptivo correcto, el de la hermandad humana y fraternidad terrenal; es necesario entenderse y sintonizarse con la tierra. Por supuesto que la coincidencia geográfica acerca del origen del género que comparte con el *ska*, provoca que existan semejanzas, por ende los grupos de

---

[132] Una letra mas que elocuente sobre la impresión que las exorbitantes hordas de *skatos* dejaban a su paso: "Mira ahí viene un idiota/ de esos que bailan ska/ ese ritmo que los mueve/ y los hace babear (...) Te digo patea un ska, hasta verlo sangrar, no lo dejes ser/ fastidian sólo por joder/ y no debe ser, los hay que parar/ porque una epidemia son de esta ciudad (...) Primero fueron salseros/ después les gustó el industrial/ se volvieron darketos/ y ahora son ska". *Graffiti 3.V.* Patea un ska..

[133] Declaraciones de Serrano Pepe(PP Ska) para el libro *Del Negro al Blanco, breve historia del ska en México.* Instituto Mexicano de la Juventud. Aida Analco y Horacio Zetina. 2000. p 151.

[134] Ras Tafari Makonnen es el nombre del emperador que pregonó el regreso de la raza negra a África (1930), de ahí el nombre.

ska comparten con frecuencia el escenario con gente como **Yerberos, Rastrillos, Ganja, La Casa de Todos, Regata, Antidoping, La Comuna, Ghettos Band, Salario Mínimo.**

> Es música de conciencia, con mucha fuerza que está repercutiendo en el mundo, nosotros lo hacemos a la manera mexicana y ha resultado una buena mezcla. El origen se remonta a África y en México tenemos ciertos paralelismos con ellos, porque ya hubo esclavitud, opresión y otros factores; por eso los ritmos se basan en la naturaleza y el corazón.[135]

El sentimiento *reggae*, ahora y aquí, se enfoca a esparcir la vibra positiva, la conjunción del ritmo con la lírica es la exacta para acompañar la cadencia del suspiro prolongado que provoca en el cuerpo la hierba de Dios. El ritmo posee múltiples variantes que lo hacen más rico, los combos que le pegan al caliente ritmo de igual manera se sumergen en fusiones siempre candentes como el *dub, toasting, rot* o el cacareado *raggamuffin*. Los grupos que interpretan el ritmo que **Bob Marley** popularizara, cíclicamente organizan a cabo el Festival Razteca, donde se reúnen las propuestas de varias partes del mundo, incluidas las locales, aquí, en México.

> Lo de Razteca es de nosotros, es lago así como decir, "chido mi hermano", porque la traducción etimológica sería: príncipe hijo del sol. (...) Es chanchísima la onda, lo que sucede es que dentro de los movimientos, somos lo más marginal porque todo lo que haga conciencia, molesta, es como el rock, que les causa miedo.[136]

Los *raztecas* han encontrado el lugar exacto donde las fuerzas estelares se congregan (claro que pagando *cover)*: la Casa Razta, la iglesia donde el sonido *reggae* se dispersa, donde las vibras hacen confluencia grata (exceptuando al cadenero, claro está). El espíritu rebelde impregnado en el *reggae*, permite que con facilidad se acople a eventos donde la "justicia" en cualquiera de sus niveles sea reivindicada. Por supuesto que los medios masivos de comunicación no están incluidos, y ni que les interesara tanto. La horda *razteca* se hace sentir en tocadas de *ska* y *fusión*, también desarrolla sus propios eventos y aunque no tiene el poder de convocatoria que otros géneros musicales, su radio de alcance se ha visto ampliado con el advenimiento de las denominadas "tribus urbanas", donde muchos se enfundan los colores emblemáticos, los *dreadlocks* y demás elementos identificables a primera vista con otros fines, muy distintos a los que la religión jamaiquina profesa.

[135] Entrevista a diversos músicos de los grupos Yerberos, Dengue, Bosquimanos y Rastrillos. Conecte No. 663, p. 12- 13.
[136] Idem.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2. 7 Un lamento melancólico por el humano descarnado.

Se empezó a escuchar de *dark* y *gótico* justo cuando la resistencia ruidosa del *punk* empezaba a agonizar, por eso el naciente estilo fue denominado por muchos como *post punk*. Muchos grupos que hacian *punk*, gradualmente cambiaron el sonido de sus guitarras haciendo un giro hacia ritmos más calientes como el *reggae* y toda la música caribeña (algo similar ocurrió aqui con **Ritmo Peligroso**), otros se volvieron al multicolor reflejo de la bola disco en sábados nocturnos. El resto se deprimió en una atmósfera espesa y decadente; una de lírica desesperanzada y tonos menores, de denuncia ante el evidente derrumbe de la sociedad y sus valores hipócritas, faltos de verdad. Así fue que una buena parte de la ideología *punk* se mantuvo viva al hacer críticas crudas al sistema, pero de modo más sutil, envuelta en atmósferas sonoras de mayor delicadeza, la distorsión se matizó con arpegios y ritmicas bailables a veces, pero sólidas y directas. La ideología *dark* se inyecta del culto a la muerte para mantenerse viva con apenas el ánimo suficiente para dar respiros, la muerte como único fin digno ante la mediocre condición humana.

Ahí estaban rolando en el circuito *underground* inglés gente que efectivamente tuvo mucho qué ver con el *punk*: **Siouxie and the Banshees, Joy Division, Bauhaus, Dead Can Dance, Velvet Underground, Sisters of Mercy, Art Zoid** y hasta **Love and Rockets**. La apuesta estaba en un sonido definitivamente de reminiscencias decadentes y sombrías, pero aderezado con una estética bien definida: maquillaje y delineado ocular, prendas negras, botas industriales y peinados glamorosos. Para visualizar la estética *dark* basta ver alguna imagen de Robert Smith, líder del grupo inglés **The Cure**, que definitivamente fue quién encarnó la masificación del movimiento oscuro, al menos por estas tierras, con un álbum titulado "Desintegration", el año era 1989. Aunque el grupo de Smith no es un grupo meramente oscuro, tiene discos muy melancólicos como "Three Imaginary Boys", además posee elementos muy significativos que poco a poco lo fueron colocando como la agrupación simbólica del sonido oscuro. Lo cierto es que la agrupación de Smith era un grupo de culto entre los oídos de los ingleses, mucho antes de que alcanzaran la aceptación del gusto masivo. **The Cure** le dio una imagen muy definida al sonido *dark* y en muchas maneras encauzó, a nivel comercial, lo que en México sería el nacimiento de los *darks*. Aunque los enterados saben que para hablar de precursores de los sonidos *góticos* y entre penumbras, tenemos que recordar especialmente a discos definitorios como el **Bela Lugosi is Dead** o **The Temple of Love**, para muchos el grupo que verdaderamente retrata lo que significa y engloba el *dark* es **Bauhaus.**

La escena *dark* se mantiene en movimiento con agrupaciones de relativamente corta existencia, como **London After Midnight, The Mission, Lacrimosa, Black Tape for a Blue Girl, Camu, Sunwheel, Bleeding Like Mine, Stoa** o **Roseta Stone.** Y precisamente es con estos nuevos grupos que la estética *dark* se define enteramente como la conocemos justo ahora, concretándose detalladamente con holanes, camisolas, gabardinas, guantes y accesorios de terciopelo y encaje.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Ya por estos lares la situación se modifica drásticamente, porque la existencia del género es prácticamente nula[137]. Se pueden mencionar algunos precursores como **Size, Las Insólitas Imágenes de Aurora** (después **Caifanes**) y repentinamente **Santa Sabina** (sobre todo en pasajes instrumentales y canciones con lírica enteramente sombría como "Alas Negras", "Canción para Louis (vampiro)" o "Despertar a los Muertos"), pero no hablamos propiamente de una propuesta estilística o sonora apegada a lo que denominaríamos como *dark*, se trata de agrupaciones que hacen guiños muy discretos con la corriente, insuficientes para denominarlos con ese calificativo. Quienes sí se han dedicado a proponer desde el rincón en penumbras han sido gente como **Las Danzas, Maldoror, La Divina Comedia, El Ático** o **El Clan**, y son los últimos los que mayor proyección han conseguido a nivel masivo, además de reconocimiento en el extranjero y rotación por parte de los medios.

> Los grupos que han tomado la melancolía como pauta para su manifiesto artístico, son hijos de la época, de la duda y de la incredulidad. Un fenómeno recurrente en la actualidad, una erupción desesperada, un potente grito en el que se juntan todos los gemidos de la especie. Han creado un etéreo lenguaje y convierten a la música en un instrumento con el cual ponen al descubierto las nuevas profundidades del alma, pero también a una nueva generación de artistas que surgen y crean en la magia del quebranto... Los darkies son el símbolo de la incomunicación o, mejor dicho, el deseo de alcanzar una comunicación imposible.[138]

También existen agrupaciones que hacen fusión con sonoridades oscuras conjugándolas con el electrónico, o las disonancias atascadas del industrial, por ejemplo **Hocico, Cenobita** o **La Concepción de la Luna**. A nivel de producción y organización de conciertos, mesas redondas, conferencias, encuentros, conciertos y demás, hay "colectivos" como "Producciones Abismo".

No existe un sonido lo suficientemente sólido como para impregnar el ambiente con la atmósfera densa y fuera de foco, son muy pocos los que se aventuran en el trance de la melancolía sonora. Los espacios para presentarse están limitados, afortunadamente la exposición de grupos afines de procedencia extranjera en los últimos años, ha permitido que el género se revitalice y gane nuevos adeptos, quizá de ahí provenga una nueva camada de propuestas. Si esta exposición no ha resultado benéfica en el aspecto musical, sí ha traído un deterioro en el sentido ideológico del sentimiento *dark*, y ha afectado directamente a la música como principal vehículo de ideas, diremos por qué.

Paradójicamente, lo que sí abunda son los llamados *darketos* y una carga desconsiderada de falta de información al respecto de su muy peculiar estética visual, que es simple y llanamente eso, una especie de disfraz que se quitan apenas llegan a su casa, porque la música está simplemente fuera de consideración.

---

[137] Podemos rastrear elementos de lo que se denomina *dark* en nuestra cultura, en aspectos como el ancestral culto a la muerte, con una filosofía y estética muy bien definida. Por otro lado, José Alfredo Jiménez con piezas como "el jinete", o Cri- Cri con "la muñeca fea", nos remiten a imágenes líricas de depresión y melancolía plagadas de metáforas de calidad espesa.

[138] Fragmento del texto titulado "Estética dark: melancolía por la muerte", escrito por Monsalvo C. Sergio para el libro *Culturacontra Cultura* compilado por Carlos Martínez Rentería, Editorial Plaza Janes, p. 196-197.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La legión de *darks*, que a últimas fechas se ha visto acrecentada, a llegado acompañada de una serie de distorsiones en cuanto al mensaje original de los que se dicen fieles y bien enterados integrantes de las hordas oscuras.

El *dark* trae consigo la afinidad a la literatura de terror que en muchas ocasiones tiene mucho qué ver con las letras de los exponentes del género. Autores como los clásicos Edgar Allan Poe y H. P. Lovecraft, son lectura obligatoria para la comprensión del modo de pensar y actuar de quienes incluso detestan se les llame *darketos*, precisamente como resultado de la degeneración que ha sufrido últimamente el movimiento. Los que apenas se integran, están usando el atuendo como pretexto para sentirse incluidos en un círculo, pero nunca con el conocimiento como antecedente.

De modo similar a lo ocurrido con los llamados *skatos*, estos personajes se han dedicado a imponer una moda al margen de las grandes marquesinas de la tiendas de ropa, lejos de la moda que determina la seudo actriz en turno en la telenovela del momento para quinceañeras descerebradas. La estética *dark* se da en un país con niveles de polución insufribles y en medio del polvo del medio día en colonias sin pavimentar, con el sol de treinta grados en el tianguis del chopo, al lado del puesto de garnachas y muy, pero muy lejos, del frío lacerante del Londres posmoderno y de la depresión de un primer mundo vacío y tristemente falto de sensaciones intensas.

Definitivamente puede considerarse lógica la afinidad por las sensaciones provocadas por el *gótico*, *dark*, *ethereal*, *ambient*, *spiritual trance* y todas las corrientes degenerativas producto de la soledad, por la irresistible tristeza que produce descubrir una existencia completamente vacía y desilusionante. El *dark* es un lamento melancólico por el humano descarnado y falto de espíritu, ensimismado en su mísera intoxicación de la mano de la modernidad. Claro que pueden existir *darks* por aquí, sí que los hay, pero no son todos los que están. Son los que verdaderamente encuentran como alternativa la búsqueda de seres extraterráqueos en las más profundas fantasías de su reprimido corazón, los que caminan por una comunicación alterna como producto de la incomunicación; de la falta de expectativas. Si hay quienes han creado canales nuevos para gritar una nostalgia por el recuerdo de lo que fuimos hace siglos como raza; personas que han encontrado la respuesta en la atmósfera etérea, en el mensaje metafórico poético de ritmos cadenciosos, a ratos rítmicos y a momentos frenéticos. Pero de los que estamos hablando no andan por ahí fingiendo lo mísero de su existencia, porque ese mal se aloja en el corazón, una víscera que late oculta y efectivamente enlutada, de color negro.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TERCERA PARTE
Realización de video reportaje

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

PRE- PRODUCCIÓN

Durante la pre producción es que deben procurarse mantener bajo lupa los detalles más mínimos. Y es que los que parecen intrascendentes, al momento de dar arranque con la grabación propia del reportaje, terminan por retrasar, o acaso detener por completo, el proceso de producción. Retrasos que se traducen en pérdida de tiempo y dinero; par de elementos básicos en la producción audiovisual. UNDERGROUND V/S CULTURA es un video reportaje realizado con escasos elementos técnicos, apenas los básicos. La grabación de entrevistas, conciertos y eventos, se realizó con sólo una cámara (handycam), un tripié y un micrófono de solapa. Ante la evidente limitación, el proceso de preproducción aumentó su peso especifico, porque determinó el curso que llevó la realización el video reportaje.

Para la elaboración de un argumento que avale con elementos fundamentados el por qué de la toma de determinadas decisiones (en este caso; selección de entrevistados, preguntas, lugares de interés), supone un cierto grado de acercamiento al tema. Y ese fue esencialmente uno de los factores que propiciaron que este trabajo durara mucho más de lo previsto originalmente. La obtención de material bibliográfico fue en cierta medida complicada. Para poner un ejemplo, "*Guaraches de ante azul*", la que podría ser considerada como obra básica para el estudio del *rock* en México debido a su extensión, es un libro que llevaba cerca de diez años sin re editarse, con escasas copias que sobrevivían valuadas en precios francamente lejanos de la razón que otorga estar cerca del suelo. Pues bien, hubo que entrarle por otras partes, y en este caso las revistas suplieron con mediana efectividad la ausencia de bibliografía dedicada a la sucesión cronológica del *rock* mexicano. Banda Rockera, Conecte, Sonido, Piedra Rodante, entre otras, ayudaron a ubicar históricamente los momentos del *rock*. De igual manera, libros no editados formalmente, como los del Instituto Mexicano de la Juventud, ayudaron a extender el campo visual de la estridencia sonora. Para sintetizar, la de los libros fue una historia complicada, pero no por ello sufrida. Valió también la ayuda de amigos que mantenían en su memoria la historia de esos días (*punks, jipitecas*), y que tuvieron a bien contarme su experiencia.

Con un tema aprobado, se pasa a la fase sucesiva de las *inspecciones* eventualmente necesarias para profundizar el argumento, encontrar personas de las que se pueda obtener información y documentación, identificar y estudiar los ambientes donde se deberán realizar las filmaciones, aclarar todos los problemas relativos a la preparación de experimentos eventuales, a la disponibilidad de equipo y de personal técnico etcétera.[140]

[140] Tosi Virgilio, *El lenguaje de las imagenes en movimiento*, Grijalbo 1993, p. 112.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Con las características del proyecto, el plan de preproducción no fue ortodoxo del todo. A medida que las entrevistas se fueron realizando, mucho material bibliográfico se fue agregando. Hablo de discos, libros, información, conciertos, contactos. Fue de este modo que no existió un plan preestablecido, las entrevistas se fueron dando y estas nos llevaron a otras partes. La falta de disponibilidad de la mayoría de los protagonistas, así como de la ambigüedad de los eventos, no permitió la realización de un calendario de grabación. Y cuando llegó a plantearse fue desechado de inmediato, porque los entrevistados no llegaban o las condiciones de los eventos no resultaban apropiadas, en cuanto a aquilatar la importancia del registro videográfico y por qué no decirlo, en cuanto a la seguridad propia y del equipo.

Importante el papel que desempeñó la escaleta, pues a pesar de que no se contaba con un plan certero de grabación, si existió un planteamiento, a grandes rasgos, del curso temático-visual del reportaje. Y fue ella la que marcó la ruta que el trabajo seguiría.

Se incluye como parte de la pre producción al guión técnico, tomando en cuenta que a esta parte del proceso de realización corresponde, pero en realidad el guión tomó forma justo al momento de editar. Con lo que se contaba con una especie de esqueleto y dirección a tomar, los detalles se afinaron en su momento.

a) Escaleta

Título: UNDERGROUND V/S CULTURA
El rock alter(n)ando la escena defeña.
Dirección: Alejandro González Castillo.

DESCRIPCION	DURACION
Entrada de programa.	00: 36: 94
Primer bloque (teórico- introductorio). * Definición de contracultura y underground.	06: 20: 04
Segundo bloque (músicos). * Impresiones sobre la música underground y contracultural, modos de vida, complicaciones, mitos, alternativas, espacios etc.	09: 58: 91
Tercer bloque (medios de comunicación masiva). * Visión frente a las propuestas sonoras underground/ contraculturales * Confrontación medios-músicos- *mainstream*.	07: 50: 68
Un ejemplo de creación de espacios. Internet como alternativa de proyección.	03: 15: 00
Perspectiva de los espacios autónomos frente a la institucionalización de la cultura en el D.F.	02: 45: 03
Declaraciones de algún músico frente a la inestabilidad de quien propone desde la autonomía, a modo de conclusión.	01: 06: 50
Salida, créditos.	02: 53: 81

TIEMPO TOTAL ESTIMADO: 35 MINUTOS

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

b) Guión técnico

Título: UNDERGROUND V/S CULTURA
Un guión original de: Alejandro González Castillo.

VIDEO	AUDIO
FADE IN APARECE LOGO UNAM, ENEP ARAGÓN FADE OUT	FADE IN AMBIENTAL (AUTOMÓVILES)
FADE IN PLECA DE TÍTULO DE PROYECTO FADE OUT FADE IN NOMBRE DEL REALIZADOR FADE OUT	TRACK 01, DISCO 01, FONDEA FADE OUT DISCO 02, TRACK 12, INICIA Y ESTABLECE
FADE IN PLECA DE PRIMER BLOQUE "LOS MACIZOS" DISOLVENCIA	
DISOLVENCIA TOMAS DE PROTECCIÓN AL ENTREVISTADO CORTE DIRECTO	 FADE OUT
INSERT ENTREVISTA A CARLOS MTZ. RENTERIA IMAGENES DE JIPITECAS, AVÁNDARO, Y MÚSICOS	En su sentido histórico... DISCO 03, TRACK 11 INICIA, FONDEA CROSS FADE CINTA 01, TRACK 09, (REMATE FINAL).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CORTE DIRECTO	... en contra de lo establecido.
PLECA 00, ¿CONTRACULTURA? CORTE DIRECTO	SAMPLER DE TAROLA
INSERT ENTREVISTA A PACHO PAREDES CORTE DIRECTO	DISCO 04-A, TRACK 12, INICIA Y ESTABLECE EN SEGUNDO PLANO La mayoria de la gente... ... particularmente en nuestro país. FADE OUT
TOMAS DE PROTECCION A ENTREVISTADA	DISCO 05, TRACK 02, INICIA Y ESTABLECE, SPLIT FADE OUT
INSERT DE ENTREVISTA A TERE ESTRADA WIPE	La contracultura son todos... ... qué ver con la autogestión.
	Bueno, yo no creo que esté... ... de manera marginal.
CORTE DIRECTO PLECA 01, ¿UNDERGROUND? CORTE DIRECTO	SAMPLER DE TAROLA
INSERT ENTREVISTA A CARLOS MTZ. RENTERIA CORTE DIRECTO IMÁGENES DE CONCIERTO TULPETLAC DISOLVENCIA	Underground, me parece que... DISCO 06, TRACK 02, INICIA, FONDEA Y SALE CON IMÁGENES DE CONCIERTO ... un producto del mercado.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TOMAS DE PROTECCION A ENTREVISTADO CORTE DIRECTO	DISCO 07, TRACK 03, INICIA Y ESTABLECE FADE OUT
INSERT DE ENTREVISTA A NACHO PINEDA WIPE LEFT CORTE DIRECTO	La cultura subterránea no únicamente... ... ahí trabajando. CINTA 02, TRACK 09, INICIA Y FONDEA Quizá ahorita lo menos... ... con la gente que hace graffiti. FADE OUT
INSERT ENTREVISTA A CARLOS MTZ. RENTERÍA FADE OUT	¿Qué músicas son contraculturales... DISCO 08, TRACK 02, INICIA Y ESTABLECE EN SEGUNDO PLANO SALE DISCO 09, TRACK 04, INICIA Y ESTABLECE EN SEGUNDO PLANO, SALE CON ENTREVISTADO ... un éxito contracultural.
FADE IN PLECA DE SEGUNDO BLOQUE "LOS MÚSICOS" FADE OUT	DISCO 10, TRACK 05, INICIA Y ESTABLECE CROSS FADE
FADE IN INSERT DE "LA PERRA" EN CONCIERTO CORTE DIRECTO	DISCO 11, TRACK 06, INICIA Y ESTABLECE EN SEGUNDO PLANO SPLIT
INSERT DE ENTREVISTA A PERICO WIPE UP	Yo creo que hay música... ... más bien un panfleto.
INSERT ENTREVISTA A ELENA WIPE DOWN	Si tú compones en... ... lo que está pasando. FADE OUT
INSERT ENTREVISTA A PERICO	Hay una incultura muy... ... como yo, oirlo bien.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

WIPE LEFT DISOLVENCIA	No nada más hay que enloquecer... ... pero no es lo único que hay.
INSERT DE MONTAJE "A" FADE OUT	
FADE IN INSERT DE JMA EN CONCIERTO CORTE DIRECTO	SPLIT
INSERT ENTREVISTA A JMA CORTE DIRECTO	DISCO 12, TRACK 06, INICIA, ESTABLECE EN SEGUNDO PLANO Aquí hablar de una contracultura... FADE OUT ... de buscarles vueltas.
TOMAS DE MVHLHDQP EN CONCIERTO CORTE DIRECTO INSERT ENTREVISTA PATO WIPE RIGHT WIPE LEFT CORTE DIRECTO	DISCO 13, TRACK 4, INICIA ESTABLECE Y FONDEA SPLIT Hasta la fecha nosotros somos... ... ¿no? Un grupo de amigos. Siempre ha habido.... ... estos espacios multiforos. DISCO 13, TRACK 6, ESTABLECE SEGUNDO PLANO Nosotros creemos que debe... ... manifestación alternativa. CROSS FADE
TOMAS DE PROTECCIÓN AL ENTREVISTADO CORTE DIRECTO	DISCO 08, TRACK 03, INICIA, ESTABLECE FADE OUT

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

INSERT DE ENTREVISTA A NACHO DESORDEN	Hemos sido o somos...
	... y hasta hay playeras.
WIPE DOWN	
	A final de cuentas los...
	... madre, se acaba el pedo.
WIPE UP	
WIPE LEFT	DISCO 02, TRACK 01, INICIA Y FONDEA
	¿Esquizitos cobran por tocar?...
	... dos meses en Europa.
	FADE OUT
INSERT DE ESQUIZITOS CONCIERTO	
CORTE DIRECTO	
	Desde la segunda tocada nos...
	DISCO 14-A, TRACK 16, INICIA FONDEA
	... que tocar la bamba.
	SUBE A PRIMER PLANO Y SALE
CORTE DIRECTO	
INSERT, RAP WHA!	
	SPLIT
WIPE BARRIDO RIGHT	
INSERT ENTREVISTA ALI GARDOKI	Siento en realidad que...
	DISCO 15, TRACK 07, INICIA, ESTABLECE EN SEGUNDO PLANO
	... por eso son subterráneas.
	SUBE Y ESTABLECE PRIMER PLANO
CORTE DIRECTO	
PLECA DE TERCER BLOQUE "LOS MEDIOS"	
CORTE DIRECTO	FADE OUT
WIPE BARRIDO RIGHT	DISCO 16, TRACK 09, INICIA Y FONDEA
	Mi sueño dorado era...
INSERT ENTREVISTA ALI	... busca su reconocimiento.
	FADE OUT
CORTE DIRECTO	O sea, las Jeans están...
WIPE BARRIDO RIGHT	... no tengo pedos en ese sentido.
	SPLIT
CORTE DIRECTO	

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

INSERT ENTREVISTA ELENA CORTE DIRECTO	Claro que te interesa salir... DISCO 17, TRACK 03, INICIA Y FONDEA ... oye cosas feas ca...
INSERT ENTREVISTA A FAN JAGUAR CORTE DIRECTO	SUBE A NIVEL DE ENTREVISTADO Saúl es para mi una gran... ... va hasta siempre. FADE OUT
TOMAS DE PROTECCION, JORGE RUGERIO CORTE DIRECTO INSERT ENTREVISTA A JORGE RUGERIO IMÁGENES REAL DE 14, STACKA BROWN CORTE DIRECTO	CINTA 03, TRACK 01 DISCO 18, TRACK 04, INICIA Y FONDEA Cualquier medio de comunicación... FADE OUT ... sencillamente no, lo dejan.
WIPE DOWN INSERT ENTREVISTA, JMA CORTE DIRECTO	DISCO 12, TRACK 01, INICIA Y FONDEA Los medios en general... ... maneras de difundir su trabajo.
WIPE RIGHT INSERT ENTREVISTA JORGE RUGERIO WIPE CORTE DIRECTO	Te digo, yo hablar de... ... haz algo bueno. Lo que pasa es que tenemos... ... son medio huevones.
LOGO DE OPCION SONICA CORTE DIRECTO INSERT DE ENTREVISTADO CON AURICULAR CORTE DIRECTO	DISCO 19, TRACK 05, INICIA Y ESTABLECE FONDEA FADE OUT
INSERT ENTREVISTA TOÑO SANCHEZ	Los que viven en el auténtico...

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CORTE DIRECTO	CONCIERTO WIRDO INICIA Y FONDEA ... válido para quien lo busca. ESTABLECE EN PRIMER PLANO
INSERT WIRDO MONDO/ CONCIERTO CORTE DIRECTO	
TOMAS PROTECCIÓN FUGA CORTE DIRECTO INSERT ENTREVISTA TEMOC & GERARDO WIPE RIGHT CORTE DIRECTO	CROSS FADE DISCO 20, TRACK 10, ESTABLECE Y SALE La gente que accesa a internet... ... para conocer, para saber. Fuga más que nada es... CONCIERTO CDC, INICIA Y FONDEA ... tamborileros de Coyoacán. SUBE A PRIMER PLANO
INSERT CDC EN CONCIERTO CORTE DIRECTO	
WIPE RIGHT INSERT ENTREVISTA GERARDO CORTE DIRECTO	FADE OUT Simplemente veo la tele... ... nadie se fija en ellos.
WIPE LEFT INSERT FURCIO CORTE DIRECTO	DISCO 21, TRACK 48
INSERT DE MONTAJE "B" FADE OUT	CROSS FADE DISCO 22, TRACK 08, INICIA Y ESTABLECE
FADE IN IMÁGENES PRIMAVERA 01 CORTE DIRECTO	FADE OUT

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

INSERT CONFERENCIA PRIMAVERA 01 WIPE UP CORTE DIRECTO	¿Por qué los chavos de... ... qué es lo que está pasando aquí. Yo me pregunto cuánto es... ... espacios autónomos.
WIPE UP INSERT MONTAJE "C" FADE OUT	
FADE IN INSERT MASSACRE 68 CONCIERTO CORTE DIRECTO	**SPLIT**
INSERT ENTREVISTA ARBIZU FADE OUT	Yo hablo más bien en cuanto... ... sientes ¿no? En mi caso.
FADE IN INSERT MONTAJE "D" FADE OUT	**CROSS FADE** **DISCO 23, TRACK 11, INICIA Y ESTABLECE**
CREDITOS DISOLVENCIA LOGO UNAM FADE OUT	

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

PRODUCCIÓN

Imposible tener bajo control todos los elementos que influyen directa o indirectamente el proceso de producción. Aun de haberlos tomado en cuenta en la fase anterior. Esencialmente, factores externos, básicamente el clima, toman un papel preponderante al momento de dar inicio a la grabación. Para UNDERGROUND V/S CULTURA este elemento fue determinante, porque muchas de las escenas se llevaron a cabo en lugares abiertos (especificamente los conciertos), cuando se trató de eventos gratuitos el problema básico fue el de la seguridad, y las razones son obvias. Cuando se trató de lugares cerrados, fue necesario idear modos para introducir la cámara sin que el personal del lugar se percatara. Aunque una vez dentro, los empujones, la calidad de luz y factores inestables hacían en extremo difícil la satisfactoria concreción de las tomas. Un par de veces fue necesario salir por piernas hacia el final de los eventos, en otras ocasiones (en las tomas hechas en la calle), también se recibieron amenazas por parte de los "protagonistas", que decían sentirse "amenazados" con la presencia furtiva del lente. "Haz de ser policía", llegaron a decirme.

En el terreno de las entrevistas, hubo espacios muy reducidos donde apenas cabíamos el entrevistado, la cámara y yo. Se me ocurre la entrevista a Carlos Martínez Rentería, que se realizó en una oficina bastante pequeña donde el único lugar apto para hacer la entrevista era justo a contra luz, lo que por supuesto repercutió en la calidad de la imagen. Algunas otras entrevistas, en especial las de músicos, tuvieron que hacerse ya sea antes de que subieran del escenario, o apenas se bajaban de él. Situación delicada, pues se traducía en respuestas arrebatadas, con la intención de, o bien subirse a tocar lo antes posible, o retirarse a su casa. Aunque cabe la posibilidad que quisieran seguir la fiesta y yo más bien incomodaba su curso natural.

En una ocasión la pila de la lámpara se terminó justo a la mitad de la entrevista, de esta manera la mitad de la charla quedó en penumbras. Alguna vez el micrófono de solapa tomó la arbitraria determinación de dejar de funcionar en medio de acalorado debate. Y qué decir de una tarde en que olvidé mis audífonos y tuve que caminar a algún centro comercial en busca de otros. A raíz de la descompostura del micrófono se tuvo que recurrir a uno de mano, nada peor para un reportero solo con su alma. Porque fue necesario que los mismos entrevistados sostuvieran el micrófono en sus manos, y bueno, es bien sabido que eso es cometer suicidio, entonces huelga decir que siempre es recomendable acompañarse de al menos alguien más.

Lo que procuro dejar en claro es que la suerte juega un papel determinante en la producción, pero esta azarosa condición no resulta contraproducente en todo caso. En algún momento fui a grabar un concierto y me encontré con personajes que amablemente me ofrecieron su punto de vista, de ahí la importancia de estar preparado en cualquier momento para cualquier imprevisto.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

> No debemos descuidar jamás, durante toda la producción, las posibilidades y los límites de los medios técnicos de que se dispone para obtener el mejor resultado. En otras palabras, se debe tratar de utilizar los medios técnicos más adecuados e idóneos para realizar nuestra producción, pero si esto no es posible, es preciso adecuar nuestro proyecto a la base técnica disponible.[141]

La prudencia levanta la mano y se para hasta delante de la fila al momento de justificar la grabación de imágenes; es necesario hacer tomas adecuadas a la situación, los encuadres apropiados, las tomas de protección, audio ambiental, vigilar incluso la postura del entrevistado, estar al tanto de los gestos, las señas, los movimientos que esquematicen explicita e implícitamente lo que se dice y lo que se lee entre líneas. En los eventos masivos hubo que escudriñar en la gente, su relación con los entarimados, su euforia y su desaliento.

> Al efectuar la filmación debemos recordar que el límite de la reproducción óptica de la realidad que efectuamos con la cámara, esto es, la selección de una sola parte del ángulo de la visión normal, resulta en efecto una característica positiva del lenguaje de las imágenes.[142]

En el terreno de las entrevistas, se optó en muchas ocasiones por el llamado primer plano. Se hizo en primera instancia por el carácter expresivo que este ofrece; compenetra directamente al espectador con lo que el entrevistado declara. Y la pretensión era procurar estar lo más cerca posible de los protagonistas y hacerlo visible al espectador.

> La eficacia expresiva del primer plano está asentada en tres factores determinantes de la percepción visual: (1) la magnitud de la ampliación, (2) el aislamiento y la extracción del objeto de su entorno, y (3) la relación de escala con el que le precede.[143]

También deben considerarse elementos externos como la duración de la producción, que en este caso no obedeció a fines determinados, pero si que existió un momento en el que se tuvo que detener y decir, hasta aquí es suficiente. La exactitud del periodismo depende del tiempo, no puede esperarse a que la verdad definitiva se establezca, la oportunidad de las imágenes es vital y en este caso, que no existieron limitaciones de tiempo, fue importante tomar en cuenta el momento apropiado para dar por terminado el proceso de producción.

Es importante mantener en mente el hilo conductor que fue preestablecido (temática y visualmente), pero también es recomendable hacer cambios justo cuando prudente sea considerado, nada está dicho y todo está sujeto a cambios en determinado momento si las circunstancias lo inducen así. Es al momento de tomar la cámara que verdaderamente comienza el viaje, porque muchas de las cosas que parecían inmutables suelen dar un giro total cambiando los esquemas que se tenían previstos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

[141] Ibidem, p. 119.
[142] Ibidem, p. 120.
[143] Gubern Roman, *Mensajes icónicos de la cultura de masas*, Editorial Lumen, p. 93.

POST PRODUCCIÓN

Con frecuencia se subestima el proceso de postproducción, quizá debido a que el esfuerzo realizado en la producción aparenta ser el determinante, y en cierta mediada es así. Sin embargo, es durante la postproducción que se otorga a las imágenes una "personalidad", es donde se hace el montaje definitivo de plano o tomas, se jerarquiza la información y lo más importante: se le otorga un ritmo al material visual. Para la realización de este trabajo, fue necesaria una exhaustiva calificación del material pregrabado (más de veinte horas), con imágenes de conciertos, eventos y entrevistas, al que se le agregó material de archivo con temática similar.

Normalmente, las etapas principales de la posproducción consisten en:

- *Montaje* de las imágenes y de la banda sonora sincrónica
- Elaboración e incorporación de *inserciones* (animaciones, gráficos, fotografías, material de archivo, *etcétera*)
- Realización e inserción de *efectos especiales y títulos* (desvanecimientos, sobreimpresiones, etc., si no se efectuaron en la fase de filmación)
- *Postsincronización*, si es necesaria, de voces de comentario, traducciones de eventuales entrevistas en idioma extranjero, efectos sonoros o musicales que haya que añadir.
- Realización de la *copia muestra* del film o del *master* para la videocinta o el videocasete.[144]

La personalidad de la que se hablaba al inicio, consiste en agregar elementos que ayudan a crear un lenguaje particular en el video. Hablo de efectos, subtítulos, montajes rítmicos, cortinillas etc. Es también en la postproducción que los errores técnicos cometidos atrás cobran la cuenta (calidad de imagen, audio), pero también las faltas metodológicas al momento de formular preguntas y por qué no, inducir respuestas. La ambivalencia de la edición consiste en que permite corregir errores que aparentemente resultarían fatales al momento de grabar, y además, dotar de elementos extras la sintaxis de la imagen, pero también pone en relieve los errores que en algún momento resultan insalvables.

Tratándose de un tema fuertemente vinculado con la música, la banda de sonido imprimió un sello distintivo en el trabajo. En muchas ocasiones la música se utiliza como una herramienta más, que no busca formalmente jugar un papel significativo en el ritmo y composición del video, en este caso, las entrevistas fueron ambientadas con la propuesta sonora de los protagonistas (los músicos), se procuró a sí mismo dejar un registro videográfico extra entre los testimonios. Además se insertaron montajes rítmicos procurándoles un sello distintivo. En cuanto a la imagen, se aplicaron filtros, retardos de imagen, efectos e incluso b/n, todo con la intención de mostrar la "imagen tras la imagen", esto es, el rostro interno de los entrevistados con la ayuda de las máquinas. De ahí que la mayoría de los encuadres fueran primeros planos.

[144] Tosi Virgilio, Op. Cit., p. 127.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Debido a la extensión de las grabaciones, muchas imágenes quedaron fuera del trabajo. Me atrevo a decir que el principal problema, al momento de editar el reportaje, consistió en calificar material y tomar la decisión sobre qué entraba y qué salía. El primordial reto estuvo en condensar en apenas treinta minutos un tema que se salió de la dimensión prevista y terminó exigiendo, a gritos desaforados, más tiempo, más tiempo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

a) Guión de edición

Título: UNDERGROUND V/S CULTURA
El rock alter(n)ando la escena defeña.
Dirección: Alejandro González Castillo.

BETACAM	V-8	VHS	TIEMPO	DESCRIPCION
				Logo UNAM ENEP Aragón
02			00: 06: 54	*Graffitis* en puente peatonal
02			00: 08: 23	Puesto de libros en Tianguis Cultural del Chopo
02			00: 26: 14	Tomas en oficina de revista Generación
01			00: 01: 13	Entrevista de Carlos Martínez Rentería
		01	00: 01: 30	*Jipitecas*, músicos y "encuerada" de Avándaro
01			00: 06: 52	Entrevista de Pacho Paredes
03			00: 23: 31	Concierto de Tere Estrada (MCP)
01			00: 07: 53	Entrevista de Tere Estrada
01			00: 03: 00	Entrevista de Carlos Martínez Rentería
	09		01: 35: 18	Tocada Tulpetlac
	05		00: 21: 09	Propagandas en descuido (TCCH)
02			00: 07: 45	Tomas externas del Multiforo Alicia
01			00: 10: 17	Entrevista de Nacho Pineda
02			00: 11: 36	*Graffitero* rayando muro
03			00: 21: 08	Bajista de Wirdo Mondo tocando
02			00: 03: 49	Presentación de La Perra en concierto (MCP)
01			00: 14: 32	Entrevista de Perico (baterista La Perra)
01			00: 15: 41	Entrevista de Elena Sánchez (La Perra)
03			00: 01: 30	Montaje A (mexican boys)
03			00: 08: 59	Concierto de José Manuel Aguilera (MCM)
01			00: 16: 13	Entrevista de José Manuel Aguilera (guitarrista)
		02	00: 58: 37	Imágenes de MVYLHDQP
01			00: 10: 08	Entrevista de Pato (guitarrista)
03			00: 11: 41	Nacho Desorden fuera de Multiforo Alicia
01			00: 22: 34	Entrevista de Nacho Desorden
02			00: 07: 16	Presentación Esquizitos en concierto (Alicia)
02			00: 15: 34	Ali Gardoki toca rap Wha Wha! en su recamara
01			00: 24: 56	Entrevista de Ali Gardoki

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

BETACAM	V-8	VHS	TIEMPO	DESCRIPCION
02			00: 07: 56	Cámaras de video en Museo de Ciudad de México
03			00: 11: 45	Impresiones de un fan de Jaguares (Zócalo)
03			00: 10: 37	Jorge Rugerio en instalaciones del IMER
01			00: 27: 10	Entrevista de Jorge Rugerio
	11		01: 02: 54	Tomas de Real de Catorce (Tianguis del Chopo)
	11		01: 06: 28	Tomas de Stacka Brown (Tianguis del Chopo)
	11		01: 13: 12	Tomas de Naftalina (Tianguis Cultural del Chopo)
		03	00: 01: 23	Logo de disquera Opción Sónica
03			00: 07: 15	Toño Sánchez hablando por teléfono
02			00: 01: 26	Entrevista de Toño Sánchez
03			00: 21: 08	Presentación de Wirdo Mondo en concierto (Alicia)
03			00: 24: 33	Tomas de FUGA.COM (papel tapiz)
03			00: 25: 01	Entrevista de Temoc Nieto
03			00: 12: 04	Presentación Cabezas de Cera (concierto MCM)
03			00: 25: 56	Entrevista de Gerardo Alvarez
		04	00: 00: 19	Furcio (Televisa)
03			00: 03: 20	Montaje B
03			00: 11: 46	Cartel de mesa redonda "Primavera 01"
03			00: 26: 54	Impresiones Nacho Pineda en "Primavera 01"
03			00: 05: 32	Montaje C
03			00: 24: 57	Presentación Massacre 68 ensayo
02			00: 18: 52	Entrevista José Luis Arbizu (guitarrista)
03			00: 06: 41	Montaje D
				Créditos
02			00: 22: 36	Producciones Planchita (rúbrica)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

b) Resumen presupuestal

Productora: Producciones Planchita
Director: Alejandro González Castillo
Formato: Video V-8
Encargado de cámara: *surferofiero*
Sonidista: *surfer calavera*

PRE PRODUCCIÓN

CANTIDAD	DESCRIPCION	UNITARIO	TOTAL
01	Video cámara	4, 500. 00	4, 500. 00
12	Videocasetes V-8	40. 00	480. 00
06	Libros/ revistas	600. 00	600. 00
-	Papeleria/ copias fotostáticas	300. 00	300. 00
-	Foros	-	-
-	Reparto	-	-
		TOTAL	**5, 880. 00**

PRODUCCIÓN

CANTIDAD	DESCRIPCION	UNITARIO	TOTAL
-	Personal de producción	-	-
-	Personal técnico	-	-
-	Permisos/ locaciones	-	-
-	Transporte/ STC, gasolina, microbuses, autobuses	1, 090. 00	1, 090. 00
01	Tripié/ iluminación	300. 00	300. 00
-	Animales	-	-
01	Equipo de sonido	350. 00	350. 00
-	Comidas/ refrigerios		500. 00
-	Utileria	-	-
-	Foros	-	-
-	Maquillaje	-	-
		TOTAL	**2, 240. 00**

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

POST PRODUCCIÓN

CANTIDAD	DESCRIPCION	UNITARIO	TOTAL
-	Locutor	-	-
-	Transfer- video	-	-
-	Video Betacam Digital	-	-
-	Editor	-	-
-	Sala de edición	-	-
15	Música pre grabada/ CD´s	670. 00	670. 00
05	Material de video	230. 00	230. 00
		TOTAL	**900. 00**

GRAN TOTAL: $ 9. 020. 00

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Encueramiento, mariguaniza, degenere sexual, mugre, pelos, sangre y muerte. A modo de conclusión.

Desde siempre clarisima ha estado la posición que los medios informativos mantienen frente a las músicas ajenas al *mainstream*, de su exclusión a exponentes lejanos a la barateria lirica y ritmicas de fácil agrupación en espacios abiertos a un buen número de orejas. Claro se ha establecido que no existe el más minimo interés en cobijar a las propuestas artisticas alternas bajo el tibio manto de los medios electrónicos, con todo y sus abominables entes "informadores". Desde principios de los años setenta, con la celebración del Festival de *Rock* y Ruedas en Avándaro, los medios colocaron una pesada losa sobre los músicos de *rock*, losa que costaria más de diez años quitarse para salir de las coladeras. Toda esta situación trajo consigo la proliferación de lugares francamente inadaptados, sin las condiciones minimas para presentar decorosamente alguna propuesta; el resultado fue el nacimiento de la ideologia de lo marginal, esto es: estar aislado del consentimiento del gusto masivo resultaba gozoso hasta cierto punto, algo de lo que se debe estar orgulloso. ¿Por qué? Porque dentro del círculo vicioso de los "artistas" que los medios de comunicación se empeñaban en presentar, no se podia gritar la existencia de un dejo de razonamiento critico.

Y apelando al razonamiento critico ¿no parece necio mantener una actitud pasiva frente a esos medios, que lejos de operar como un amplificador que proyecta, han significado un inamovible obstáculo? Por qué seguir creyendo que los medios deben representarnos y ser incluyentes, benevolentes y hasta capaces de decidir qué conviene y qué no a cada cual. Racionero comenta que el consumismo es un arma mucho más potente que el fascismo, los medios de comunicación masiva jamás, nunca, van arriesgar un mínimo de capital. No van a crearse necesidades a partir de un grupo que hace música que arriesga. Eso no va a pasar. El *rock* funciona en niveles de ventas verdaderos, con campañas publicitarias en radio, prensa y TV, con promoción, *videoclips*, *playback*, diseñadores de imagen, entrevistas; *payola*. Jamás con un grupo que suena *feo* y se viste *feo*. Cuando las modas se imponen a nivel masivo, los escuchas que están en busca de propuestas realmente alternas ya están en otra parte, miran cómo lo que degustaban hace años ahora forma parte del gusto masivo. La rebeldia si se puede empaquetar y vender como sopa instantánea.

El lector pensará que hay un afán desmedido por tachar a los medios de comunicación como los infames responsables del estado de las cosas. Valga la pena releer el titulo de este texto, publicado por un diario amarillista, a propósito del festival de *Rock* y Ruedas. Es evidente que existe un desmedido afán escatológico por el autor de tamaño encabezado, vaya modo de definir al Festival: objetivo e imparcial. Y de parte de la sociedad y los grupos encargados de mantener en buen estado la moral de la sociedad mexicana hubo más: *"el sexo y el excremento fueron las caracteristicas del festival", (...) el gobierno (...) deberia dar a cada muchacho que llega al salón de clases, su dosis de LSD y su cigarro de*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

marihuana. Porque a eso vamos a llegar con esta alcahueteria oficial que sólo contribuye a formar una juventud de rebeldítos tarados.", "se *reunieron doscientosmil jipis enloquecidos por la marihuana y el desenfreno*", "*se cubren de mugre, visten como mujer y tragan drogas*". No todos lo reprobaron, algunos incluso dieron su abierto apoyo, pues consideraban que si se organizaban conciertos como Avándaro en zonas áridas, se contribuiria a la mejora de la producción agricola, pues el abono vendria de las "*toneladas de mierda que estas reuniones dejan donde se efectúan*". No es muy complicado intuir que la sociedad no estaba del todo contenta con la horda de *greñudos apestosos*, ni con el infierno llamado Avándaro. Con 1968 a la vuelta de la esquina, con la revuelta en pleno, con los Halcones muy cerca, el *rock* de La Onda se quedó callado, muy pocos se atrevieron a gritar algo al respecto. Sin embargo ahi queda Avándaro.

A más de treinta años de distancia, la noche del cuatro de mayo del 2002, más de veinte chavos fueron detenidos en un operativo sorpresa realizado en un *rave* llevado a cabo en Guadalajara, Tlajomulco. Por supuesto que el personal no fue tratado con suavidad, hubo claros signos de abuso. Algunos oficiales de la policía estatal lograron asegurar 366 pastillas conocidas como "tachas", seis éxtasis, 174 sicotrópicas, 620 gramos de mariguana y 13 pipas. Las autoridades correspondientes no tardaron en dictaminar su sentencia: "Ya no vamos a permitir este tipo de fiestas". A partir de ese momento se lanzó una desmedida campaña de desprestigio hacia la cultura electrónica, calificándola de provocadora de vicio y perversión. Categorizar en ese sentido ya es práctica conocida en México. Meses después se llevaría a cabo el aquelarre electrónico Tecnogeist (un mega baile que duraría toda la noche del sábado hasta el amanecer del domingo, amenizada por los *Djs* más importantes de la escena alemana y mexicana), y el desfile multidisciplinario Love Parade. Extrañamente, cuando ya todo estaba más que dispuesto, el permiso fue cancelado. Los argumentos del Secretario de Seguridad Pública: "los organizadores no ofrecían seguridad a los asistentes...", vaya. Marcelo Ebrard estaba preocupado por "salvaguardar a los vecinos del escándalo..." ¿ a los vecinos del zócalo? ¿Qué no hay escándalo cuando se presenta Juan Gabriel o Los Tigres del Norte? Si se hicieran redadas en ese tipo de conciertos, por supuesto que el saldo no saldría limpio. ¿Por qué empeñarse en creer que sólo los jóvenes se drogan?

"Todas las y los jóvenes tienen derecho a espacios culturales y a expresar sus manifestaciones de acuerdo a sus propios intereses y expectativas. El gobierno debe promover y garantizar, por todos los medios a su alcance, la promoción de las expresiones culturales de las y los jóvenes de la ciudad y el intercambio cultural a nivel nacional e internacional". (Ley de Observancia de Administración Pública del GDF, artículos 21, 22 y 23, capítulo VI, derecho a la cultura). Parece que la licencias para la realización de ciertos conciertos está amañada por criterios, llamémosle turbios.

Si los medios de comunicación tiene claro su objetivo, para qué causarles molestias, ellos estan en el canal apropiado: el de vender. Quien tenga intenciones de venderse, adelante. Ahora, el gobierno, con la responsabilidad enorme de dar cabida a todas las manifestaciones culturales en todos los niveles, con el antecedente de que por mucho no forma parte de sus prioridades la música popular contemporánea, pero la alterna, que no la que los medios proyectan, ¿qué corresponde hacer? La pregunta parece necia y siempre ha estado en el aire, la respuesta ya hace rato que se practica: autogestión.

El ejemplo mencionado del *rave* en Guadalajara, no fue expuesto a modo de incluir al género electrónico como parte de la contracultura musical, mucho menos del *underground*. Funciona ejemplarmente para demostrar que más bien lo que incomoda no es el *rock* ni las drogas; sino los jóvenes.

Se ha pretendido otorgarle a la cultura electrónica, con sus *DJ's*, sus *smart drink's*, drogas de diseño e ideología pacífico- ecologista un matiz contracultural (similar al *jipiteca*). Pero qué nivel de conciencia puede mover un ritmo enajenante y adormecedor al que difícilmente puede encontrársele algún sentido sin contener algún sicotrópico rotando en las venas. Se trata de bases rítmicas generalmente muy complacientes que acuden a la repetición hasta el hartazgo. En los *raves* verdaderos, donde asiste gente siempre bonita que entre sus preocupaciones no está crear un cambio profundo en su núcleo social, y en sí mismos, tal cual lo entiende la contracultura *jipiteca*, muy difícilmente se podría encontrar un dejo de subversión. Esas noches y días de baile están diseñados para llenar los bolsillos de organizadores que están explotando al máximo el inesperado empuje del ritmo sintético. La cultura electrónica está repleta de exponentes (muy pocos músicos), que vienen de las colonias más acomodadas, porque para tener un equipo capaz de disparar *loops*, *samplers* y *scratches* decentes, es necesario hacerse de una cuenta bancaria con fondos solventes, darse una vuelta por Londres o París para enterarse de lo que está pasando en la avanzada. La gente que vive marginada, en *Nezahualcoyotl* o San Felipe de Jesús, jamás tendrá acceso a este tipo de eventos, porque se necesita "presentación", efectivamente se trata de un grupo bastante elitista que no admite la suciedad de cualquiera.

Volviendo al *rock*, se vive un momento de crisis clarísimo. Porque los exponentes del género que sufren de su exposición en los medios no poseen un dejo de credibilidad. La actitud rabiosa y crítica, liberadora y frenética, se vive en el *underground*. Bajo la superficie, en tocadas efímeras que se anuncian de boca en boca, donde sin avisar se sube un grupo que en tu vida habías escuchado y encuentras que es magnífico, que propone en algún sentido y que procura dirigirse a alguna parte. No todo lo que habita en *underground* y se desarrolla en él es bueno por ese sólo hecho, claro que no. Lo que ocurre es que debido a sus condiciones le resulta natural arriesgar sin preocupaciones; no hay qué perder. Y la Industria sabe de eso, por eso graba y "apoya" a grupos cuando sabe que no hay pérdida, muchos grupos al entrar en la dinámica del engranaje se pierde y termina siendo lo que seguramente pretendía no ser.

La situación por mucho no es alentadora. Durante le llamada "Epoca Dorada del Rock and Roll", y con los Cafés Cantantes en pleno, aún de la cerrazón de las autoridades, de la presión de la sociedad ante tan *descarados* centros de vicio y degenere y lo que al lector se le ocurra, se pueden divisar decenas de *Cafés*... Sin saber si su estancia fue fugaz o no, llama la atención lo jugoso del número: Pao Pao, Ribeau, Colo Colo, Ula Ula, Barrio Latino, Yeah Yeah, Up D Lup, Milleti, Harlem, Schiafarello, Chaquiris, Queen Novick, La Rana Sabia, El Ego, La Rue, Lovel, Punto de Fuga, Ariel, Dar es Salam, La Telaraña. ¿Qué tenemos ahora? En su momento Tutti Fruti, o LUCC hicieron lo propio, pero eso fue a principios de los noventa. El panorama es árido a más no poder.
Hace bastante tiempo que existen muy pocos lugares fijos donde se pueda escuchar *rock*, el numero es penoso: Multiforo Alicia y Rockotitlán (con su respectiva venta de boletos). Circo Volador, Rock Center, Animal, Babel, UTA o Dada X operan con la certeza de que

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

pueden tronar en cualquier momento. La presión de las autoridades hacia esos lugares es extrema, pretenden otorgarle a ese tipo de espacios la categoría de centros nocturnos, algo ridículo considerando el poder adquisitivo de la gente que acude a ellos, donde se va a reventarse, por supuesto, pero también a encontrar propuestas; no *table dance* o *streapers*. Ni siquiera diez espacios de proyección real para una ciudad de jóvenes.

Campañas de ventas como Rock en tu Idioma, o subsellos como Culebra o Manicomio, no operan comercialmente, porque el *rock* dejó de vender de nuevo. Los grupos vuelven a la independencia y muy pocos consiguen mantener su contrato en transnacionales, sólo los que garantizan la inversión. Los ritmos que venden sólo permiten la estancia de a lo sumo tres grupos en ese ambiente; en el *ska* y su inesperado auge a fines del siglo pasado, de las decenas de grupos que habían sólo se quedaron quizá cinco. Con la explosión del *surf* algo parecido a ocurrido (Térmita, un subsello roquero de Sony Music, firmó a **Ultrasónicas** y **Yucatán A Go Go**), podemos esperar algo similar con la sorprendente revaloración (comercial) del *punk*. Y todos estos generos salieron del circuito *underground*, de espacios para tocar, de colonias periféricas en *hoyos funkis*. Los promotores ahora prefieren invertir en *raves*, donde las entradas a los eventos cuestan al menos cien pesos y la recuperación está garantizada, porque la cultura electrónica ha vivido un auge sin precedentes. El *rock* ya no está de moda. Cuando se revalora su peso como mercancía, es degenerado hasta convertirlo en una caricatura ridícula de los que originalmente fue. El *punk*, el que resultaba ser el más reacio a domarse para integrarse a la lista de objetos de consumo, ha visto dosificada su propuesta corrosiva a niveles irrisorios. ¿Quién dijo algo sobre el futuro? Qué tienen que decir personajes de la talla de **HuleSpuma**, **Elli Noise**, **Spalding Gray**, **Thermo**, **BigSpin**, **AXPI**, **Las Partes de Jeny**, **Guie**, **Doverman**, **ZP Hell**, **Imposibles**, **Hummer Squeal**, **Giforen**, **Nocaut**, **Tenedor**, **301 Izquierda**, **Sad Breakfast**. Bandas que enarbolan la bandera de la fusión con el *punk* como fundamento sonoro e ideológico. ¿Qué relación mantienen con **Massacre 68** o **Rebel'D Punk**? Porque mantienen la misma línea genérica es razonable creer que hilvanan algún tipo de coherencia, ¿o no existe memoria histórica?

En algún momento de la historia, la música *rock* fue el resultado de la profunda inconformidad de sectores de la población bien identificados por su nivel de pobreza y marginación racial. Estos sectores de la población (inmigrantes negros del sur de Estados Unidos) elaboraron un ritmo primigenio que degeneraría en lo que más tarde entes como **Elvis Presley** interpretarían para llevarlo a todos los hogares del mundo. Ahí se empezó a hablar de diversión, autos y chicas. Pero la lírica originalmente apelaba a la inconformidad de las minorías negras y sus limitaciones raciales en un país democrático y libre. Y uno de los principales motores de la marginalidad es la crítica hacia lo establecido, ante la disparidad de oportunidades en todos los niveles, y es esa una de las constantes (aunque no siempre manifestadas) de los movimientos a contra corriente. De ahí lo peligroso ante el estado de lo que los ejecutantes puedan hacer cambiar en las mentes de los escuchas, muchas ocasiones el solo ritmo es un modo muy peculiar de disidencia ante lo establecido, del cómo debe ser el comportamiento. Muchas rítmicas son de una corrosión, que sin quererlo, obligan al movimiento frenético, a la liberación corpórea de las limitaciones que la moral indica, desde ahí viene lo peligroso del ritmo que agita y provoca. Del que jamás indica cómo debe ser bailado *"tres pasos para allá y dos para acá"*. La sónica alterna no impone, solamente diluye y cada quién se la apropia; por eso no es conveniente dejarla así

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

de libre, debe esconderse y que llegue dosificada, y hasta cierto punto eso puede resultar efectivo, siempre y cuando exista alternancia. Cada quién en su lugar, siempre y cuando se proponga.

Es en el polvoriento territorio de la sana alternancia donde podemos encontrar el lugar que cada expresión merece tener. Estamos hablando de manifestaciones, artísticas o no, que propongan de algún modo. Las proposiciones vienen de otorgar una muestra que convenza y eso lo decide cada par de oidos. Muchas manifestaciones sonoras se pierden en un mazacote de vociferaciones y estruendo que jamás alguien consigue definir en un sentido mínimo; cuando esto ocurre, la subversión que se "supone" va adherida al golpe machacón, al grito gargajiento, a la postura irredenta y enojada; la izquierdoza, no es más que un mal chiste que no hace gracia a alguien. Ahora, en tiempos en que la subversión está en la melodía, debe resultar un tanto difícil para el iniciado discernir entre un producto y una propuesta con las características que citábamos; las que propongan. La domesticación que ha sufrido el *rock* a mermado potencialmente su rabia, muchos grupos no tienen ni la más mínima intención de siquiera comunicar algo, están únicamente echando desmadre, pero son ofrecidos cual si fueran una expresión de espesa condición. No está mal divertirse, si de eso se trata, si los planteamientos quedan claros desde el comienzo y no se intenta disfrazar al borrego de coyote; en la alternatividad de espacios todos tienen cabida.

El lugar que los medios de comunicación deben jugar frente a las propuestas subterráneas está en medida de la "tregua" que el grupo en cuestión esté dispuesto a ceder. ¿Por qué hablamos de "tregua"? Ha quedado claro que los exponentes de propuestas sonoras alternas no le guardan un gramo de respeto a los comunicadores y sus muy particulares modos de dar proyección a su música, con el rodar de los años, el *mainstream* y la denominada cultura de masas, lejos de ser un medio de proyección ante este tipo de propuestas, han resultado ser un gravísimo obstáculo, pues han mermado de diversos modos el desarrollo libre de numerosas manifestaciones de la cultura musical.

La tregua antes mencionada podemos traducirla como las pretensiones que el grupo en cuestión tenga con respecto a su propuesta, pretensiones en cuanto a proyección se refiere. Existen agrupaciones que no tienen el más mínimo interés en rotar en las listas de preferencia de gusto masivo en la radio popular, habrá otras que si ¿en qué radica entonces que un grupo sea *alternativo* o no? Si un grupo aparece en las listas de popularidad y ventas, con cientos de miles de discos vendidos y decenas de repeticiones de su más reciente sencillo en la radio, puede ser clasificado como comercial, rentable, vendible. Más a pesar de ello se le suele etiquetar de "alternativo". La cuestión es sencilla, la clasificación de alternativo es nada más que una etiqueta que las empresas le colocan a ciertos géneros para:

1) clasificar lo no encasillable, o

2) darle un atributo extra al disco en cuestión (*un atributo que le retribuirá económicamente, pues como todas las modas, por un tiempo el grupo que era clasificado de alternativo vendía por ese sólo hecho, aunque la alternatividad en términos físicos, esto es sonoros, no existiera).*

Una propuesta alterna real se rastrea en agrupaciones que no cumplen con los cánones de lo establecido por el mercado en cuanto a música, imagen, letras y actitudes. Esto es, lo que es ajeno a la cultura imperante y por este tipo de cuestiones resulta de difícil digestión para el

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

escucha promedio, para llegar a ellos se requiere de un cierto grado de crítica. Decimos que existe un oyente dispuesto a prestar mayor atención a la estructura melódica de las piezas, a la propuesta artística del arte del disco, la lírica, cuando hay también un grado de respeto frente al trabajo de determinado grupo. Aunque definitivamente no es regla, en escenas musicales a contra corriente como el *surf*, el público no está dispuesto a dar ese extra del que hablábamos, los grupos tampoco. Pero esto no resulta insano hasta cierto punto, pues el *surfmex* es un género que surge con espontaneidad y el objetivo de las tocadas es a todas luces lúdico y libre de pretensiones y fachas pomposas, de igual modo las producciones discográficas carecen intencionalmente de "profesionalismo"; el cacareado "*low fi*" (y volvemos a repetir que hay excepciones). Decíamos que hasta cierto punto no es insano, donde comienza a serlo es cuando esta postura anti pretenciosa es el domo en el que se escuda su mediocridad o falta de talento.

En este punto es que podemos hablar de las líricas y su falta de sustancia, de la nula educación musical de los mismos músicos, traducida en la escasa calidad de su "producto" (ya hasta estamos hablando como ejecutivos de ventas). De cada cual dependerá qué expectativas mantenga frente a tal o cual grupo, si el chiste sardónico, sexista y sexual lo mantiene satisfecho, si la lírica metafórica de entendimiento existencial o las de descripción de las sensaciones y los sentimientos, la crítica social o del entorno. Sin temor a equivocación podemos decir que hay gustos para todo, lo que si no existe es proyección para todos y aquí es donde estamos hablando de alternancia y sobre de la "tregua" que esté dispuesta a ofrecer un grupo frente a una disquera, la radio, o la TV para obtener difusión a una música de arriesgada construcción y difícil asimilación. Pero también de lo que el grupo esté dispuesto a invadir con su sonido; muchos grupos, con ideas muy firmes al comienzo, se pierden al momento de grabar discos y salir en TV, peor aún, muchos lo hacen sin siquiera haberlo hecho, caen en el facilismo.

Otros, saben mantener esa relación de rentabilidad a la par de una propuesta sólida, y es que la divulgación de buen material jamás es mala, lo que si que es malo son los canales; hay que saber estar en los lugares y momentos apropiados. La relación entre el poder y este tipo de manifestaciones es perversa: se debe atacar, pero es necesario ceder en cierta medida; para obtener un permiso, para organizar una tocada, para pegar propaganda etcétera. Lo mismo pasa con las publicaciones contraculturales o subterráneas, que subsisten bajo el apoyo de una beca o patrocinio de ciertas empresas. Definitivamente es imposible mantenerse al margen y para los puristas siempre habrá perversión ante este tipo de acercamientos.

Todos los músicos trabajan para que se les escuche, y a nadie le molesta que su propuesta esté rolando por muchos oídos, la idea entonces no es que los grupos se quieran cerrar a los medios, sino que lo que no existe son los canales apropiados. El papel que están jugando los medios es el correcto, vender. Con lo que las propuestas tienen que pelear es con estar en un lugar que no les corresponde, pero les trae beneficios, y para los prejuiciosos perdidas. Lo ideal sería que el Multiforo Alicia tuviera su propia estación de radio, donde programara a los grupos que ahí tienen rotación, que existiera un canal televisivo para jóvenes en el que se difundieran y transmitieran conciertos, y no sólo eso, también todas las manifestaciones subterráneas de la capital (literatura, danza, fotografía, artes plásticas, *performance*, música, teatro), todos los movimientos artísticos que sobreviven enteramente

FALLA DE ORIGEN
ESTA TESIS NO SALE CON

marginados en ambientes inapropiados . Las respuestas a estas demandas surgirán de la misma calle. Los canales deben abrirse autogestivamente, y a ese mismo nivel de subsuelo, con gente que comprenda lo que se está intentando comunicar. La siguiente opción sería la creación de canales a través de mediadores más críticos y con la visión suficiente, por ejemplo en las universidades.

Que Luis de Llano haga la sentencia de que Timbiriche ha educado a toda una generación en cuanto a comportamiento, nos deja muy en claro la idea que tienen los que rigen los espacios televisivos frente a "su público" y en qué tipo de satisfacciones están pensando llenar: grupos de hule creados minuciosamente para amansar las conciencias de los que a primera instancia se dejen convencer, enajenación. Para todo existen espacios. Las manifestaciones callejeras, las del mundo real, van a seguir ocurriéndose indeterminadamente, siempre seguirán siendo fiel reflejo de nuestra realidad, la de los terráqueos que siguen sin recibir lo que les han prometido, buscando comunicarse y expandirse. Son producto de la marginalidad porque ese es el estado en que las manifestaciones artísticas se encuentran.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

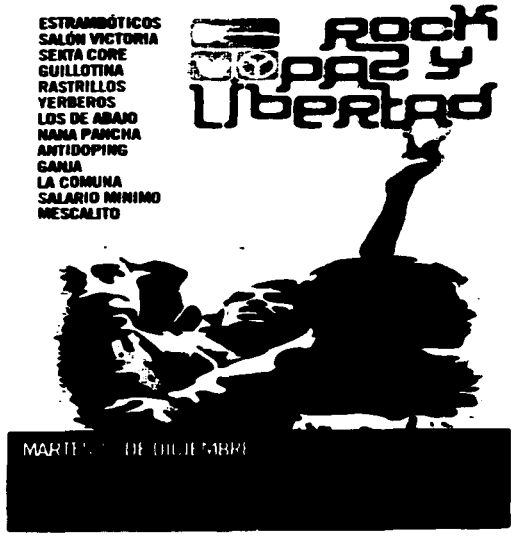
ANEXO

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

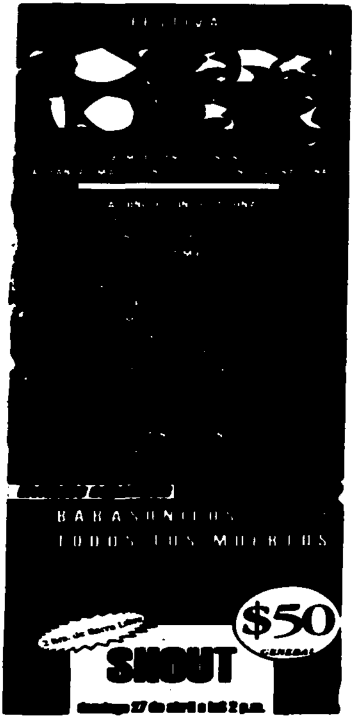
● **RUIDO SUBTERRÁNEO EN LA PERIFERIA**

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



● UN MASIVO EN CIUDAD UNIVERSITARIA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



© ICAPALOLA, LA VERSIÓN CHILANGA DEL MULTIFACÉTICO LOLLAPALOOZA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

gran concierto de

BIENVENIDA

a la caravana zapatista

lunes 12 de marzo 2001

7:00 pm

Panteón Rococó

Santa Sabina

Joaquín Sabina

participación especial

Maldita Vecindad

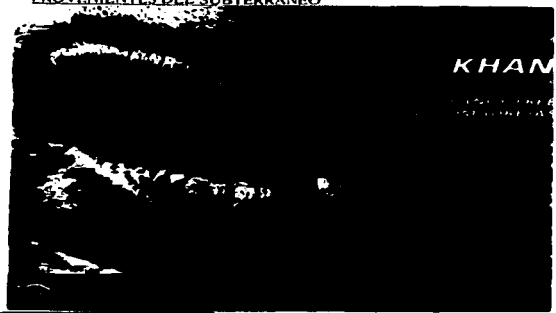
ZOCALO DE LA CIUDAD DE MEXICO

4:00 pm XEZLN la estación del pasamontañas

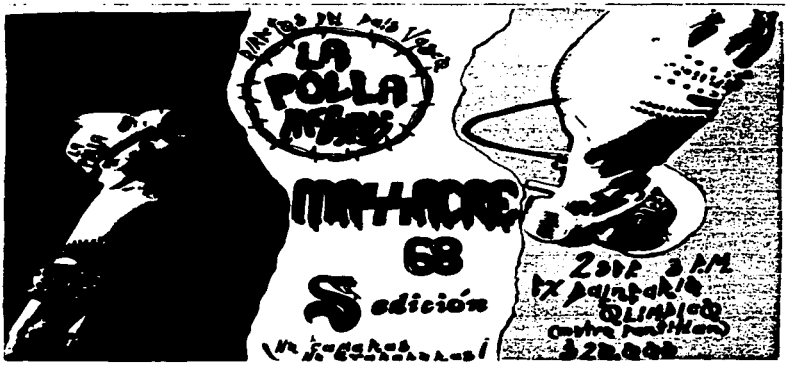
- TRES PROPUESTAS DEFEÑAS Y UN ESPAÑOL DAN LA BIENVENIDAL EZLN EN EL ZOCALO CAPITALINO

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- PSYCHO GARAGE Y ELECTRO DE PRIMER ORDEN CON TELONEROS PROVENIENTES DEL SUBTERRANEO



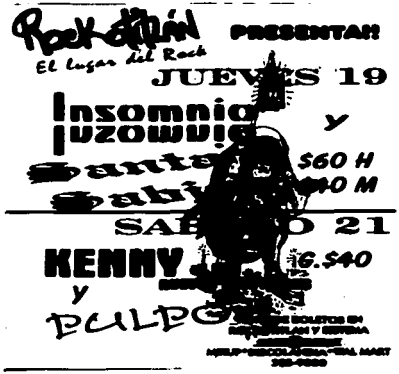
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



● LA POLLA RECORDS Y MASSACRE 68 EN EL LUCC

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

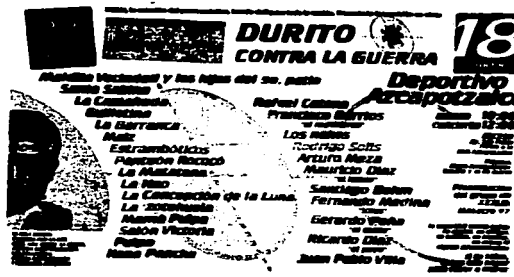
- EL PRIMER Y LEGENDARIO ROCKOTITLAN (ANTES TERRAZA CASINO) Y LA NUEVA RESIDENCIA EN MIRAMONTES



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

RABIA PUNK EN NEZAHUALPOLVO

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



• LA SERPIENTE SOBRE RUEDAS •
P R E S E N T A

aguascalientes
SOBRE RUEDAS

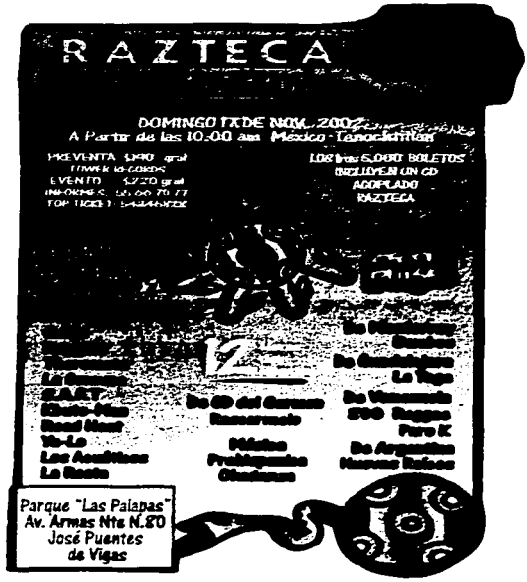
• LA CUCA • GUILLOTINA •
• LOS ESTRAMBÓTICOS • TROLEBÚS •
• EL HARAGÁN Y COMPAÑÍA •
• BRISEÑO Y LA BANDA DE GUERRA •
• LOS ATERCIOPELADOS • FRATTA •
• LOS TRES • LIMBO ZAMBA •
• VAN TRDI • RAFAEL CATAÑA •
• PENUMBRA •

MIÉRCOLES 20 DE MARZO
en el estacionamiento del estadio México 68
• U N A M •
a partir de la 3:00 pm

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

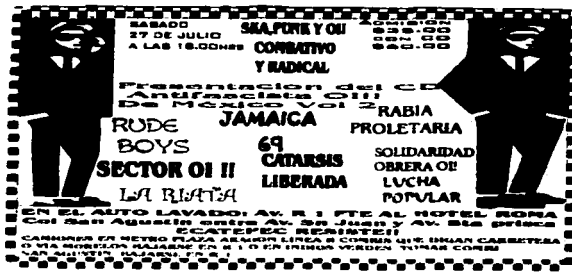
UN DOMINGO DE METAL EN TLALNEPANTLA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



- **EL RAZTECA Y LA VIBRA POSITIVA DE TODA UNA REGGAENERACIÓN**

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



- SKAMEX DE ESTÉTICA TWO TONE

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

● URBANO Y SKA AL MEDIO DÍA, EN IXTAPALUCA Y ECATEPEC

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

BUBA Y LOS ACAPULCO PRESENTAN A GALLITO CÓMIX

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- UN CIRCO VOLADOR CERCA DEL METRO LA VIGA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MEXICO INDIE POP

REVOLVER
AUSTIN
TANQUE ORGAS
EUFEMIA
REMI
FULAN CHANG
PAPI

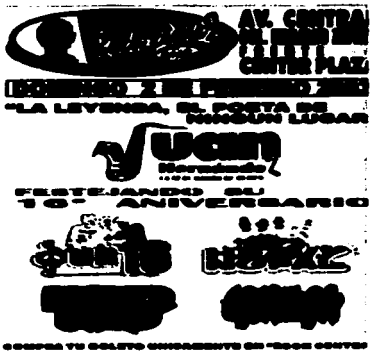
SABADO 24 DE AGOSTO DE 2002, 21:15, $50.00

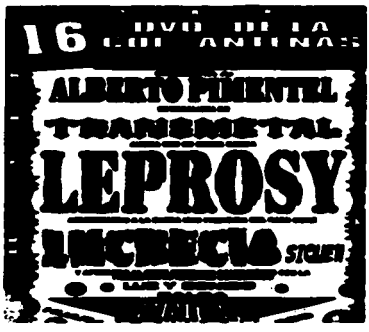
Av. Cuauhtémoc 91-a, Col. Roma, Metro Cuauhtémoc o Hilos Verdes

- MULTIFORO ALICIA CON POP DE BUENA MANUFACTURA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

● SKA PUNK URBANO Y SONIDEROS





TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

❶ EL LUCC TUVO UNA ÉPOCA SUCURSAL EN CUERNAVACA

❷ EL TIANGUIS DEL CHOPO EN PIE SÁBADO A SÁBADO (página siguiente)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

154

Radio Chopo

LA PERRA

PRESENTANDO SU 2° DISCO

"TRIBUNA VISUAL"

ZONIKa

POWER EXTREMO

MANJARREZ

EN EL CHOPO

EXPOSICION DE CARICATURA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fuentes de consulta

Bibliografía

- ACEVES Fernando, *Ilusiones y destellos. Retratos del rock mexicano*. Plaza y Janes, México, 2000.
- ADELL Joan Elies, *La música en la era digital. La cultura de masas como simulacro*, Milenio, España, 1998.
- AGUSTÍN José / Buil José / Pardo Gerardo, *Ahí viene la plaga*, Joaquín Mortiz, México, 1985.
- AGUSTÍN José, *El rock de la cárcel*, Joaquín Mortiz, México, 1986.
- _____, *La contracultura en México*, Grijalbo, México, 1996.
- _____, *Tragicomedia mexicana (1940- 1970), Tomo I*, Planeta, México 1992.
- _____, *Tragicomedia mexicana (1970- 1988), Tomo II*, Planeta, México 1992.
- ANALCO Aida / Zetina Horacio, *Del negro al blanco. Breve historia del ska en México*, Instituto Mexicano de la Juventud, México, 2000.
- ANAYA Benjamin, *Neozapatismo y rock mexicano*, Ediciones de la Cuadrilla de la Langosta, México, 2000.
- ARANA Federico, *Guaraches de ante azul. Historia del roc mexicano*, Maria Enea, México, 2002.
- _____, *Roqueros y folcloroides*, Joaquín Mortiz, México, 1988.
- ARBASINO Alberto, *Entre el underground y el off off*, Anagrama.
- ATTALI Jacques, *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, Siglo XXI Editores, Francia, 1977.
- BAZIN Andre, *Qué es el cine*, Ediciones Rialp, España, 2000 (reedición).
- BLANCO Armando, *20 Años de aventuras Hip 70*, Editorial Posada, México, 1994.
- BOND Fraser, *Introducción al periodismo*, Limusa, México, 1978.
- BONFIL Batalla Guillermo, *Pensar en nuestra cultura*, Editorial Alianza
- BRITTO García Luis, *El imperio contracultural: del rock a la posmodernidad*, Nueva Sociedad, Venezuela, 1991.
- COLUBI Pepe, *El ritmo de las tribus*, Alba Editorial, Barcelona, 1997.
- CORTÉS David, *El otro rock mexicano*, Times Editores, México, 1999.
- CHIMAL Carlos (compilador), *Crines: otras lecturas del rock*, Editorial Era, México, 1994.
- DE GARAY Sánchez Adrián, *El rock también es cultura*, Universidad Iberoamericana (Cuadernos de comunicación y prácticas sociales), México, 1993.
- DERBEZ Alain, *Los sesenta cumplen treinta*, CONACULTA, México, 2001.
- DIEZ Fernandez Federico, *Manual Básico del lenguaje narrativo audiovisual*, Paidos Ibérica, Barcelona, 1999.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- ECO Humberto, *Apocalipticos e integrados*, Editorial Lumen, Barcelona, 1998.
- ESTRADA Tere, *Sirenas al ataque. Historia de las mujeres rockeras mexicanas*, Instituto Mexicano de la Juventud, México, 2000.
- FEIXA Carles, *El reloj de arena. Culturas Juveniles en México*, Instituto Mexicano de la Juventud, México, 2000.
- FREUD Sigmund, *La civilización y sus descontentos*, Alianza editorial, 1968.
- FROMM Erich, *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*, Fondo de cultura Económica, México, 1965.
- GARCÍA Robles Jorge, *Qué transa con las bandas*.
- GARCÍA Saldaña Parménides, *En la ruta de La Onda*, Diógenes, México, 1972.
- GAYTAN Pablo, *Desmadernos: crónica suburpunk de algunos movimientos culturales en la submetrópoli defeña*.
- GIBERTI Eva, *Hijos del rock*, Editorial Losada, Argentina, 1996.
- GÓMEZ Pérez Rafael, *El rock. Historia y análisis del movimiento cultural más importante del siglo XX*, Editorial Drac, Madrid, 1994.
- GUTIERREZ Gonzalo / Castellano Mario, *Rock and roll en español, historia y discografía del rock & roll en México de 1960 a 1965*, Edición de autor, México, 1986
- HALL Stuart, *Los Hippies: una contracultura*, Editorial Anagrama.
- HELL Victor, *La idea de cultura*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- HERNÁNDEZ Julio, *¿Existe vida inteligente en el rock?*, Editorial Pandemonium, España.
- HIJAR Fernando (compilador), *Rockdrigo González*, Coedición de Ediciones Pentagrama y la Dirección General de Culturas Populares, CONACULTA, México, 2002.
- HILLIARD Robert, *Guionismo para radio, televisión y nuevos medios*, International Thomson Editores, México, 2000.
- HOROWITZ Irving, *Los Anarquistas*, Alianza Editorial, Madrid, 1975.
- IBARROLA Javier, *El reportaje*, Ediciones Gernika, México, 1998.
- JULIA Ignacio, *Geografía del rock*, La Mascara, México, 1998.
- LOMNITZ Lariza, *Cómo sobreviven los marginados*, Siglo XXI.
- MAFFI Mario, *La cultura undeground*, Anagrama, Barcelona, 1972.
- MALACARA Antonio, *Catálogo subjetivo y segregacionista del rock mexicano*, CONACULTA, México, 2001.
- MARROQUÍN Enrique, *La contracultura como protesta*, México, 1975.
- MARTÍNEZ Rentería Carlos (compilador), *CulturaconraCultura*, Plaza y Janes, México, 2000.
- MONROY Rodriguez David Sergio, (tesis de licenciatura) *Desde las entrañas. Un movimiento musical denominado dark*, Comunicación y periodismo, UNAM ENEP Aragón, México, 2001.
- MONSALVO Sergio, *Corrientes de lo alterno*, Editorial Ponciano Arrieaga, México, 1997.
- MONSIVÁIS Carlos, *Amor perdido*, Era, México, 1977.
- NATERAS Alfredo, *Identidades, cultura urbana y juventud*, Porrua, UAM, México 2002.
- _____, *Sociologia de la identidad*, Porrua, UAM, México 2002.
- NILS Stevenson, *Vacant Diary of the punk years. 1976- 79*, Thames & Hudson, Londres, 1999.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- ORDOVAS Jesús, *El rock ácido de California*, Jucar, Madrid, 1984.
- PAREDES Pacho José Luis, *Rock mexicano. Sonidos de la calle*, Aguirre y Beltrán Editores, México, 1993.
- RACIONERO Luis, *Filosofías del underground*, Anagrama, Barcelona, 1977.
- REYES Jorge, *Punk. La revolución perdida*. Editoposter, sin año de edición.
- REYNOSO Badillo Antolín / Sánchez Orozco Luis Manuel / Vázquez Soriano Juan Manuel, (tesis de licenciatura) *Del arte por el arte al arte a go go*. Génesis narrativa juvenil en México, Comunicación Social, UAM Xochimilco, México, 1999.
- RÍOS Manzano Abraham, *El tianguis cultural del chopo. Una larga jornada*, sin año de edición.
- RIVADENEIRA Prada Raúl, *Periodismo*, Trillas, México, 1990.
- ROSZAK Theodore, *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnócrata y su oposición juvenil*, Editorial Kairos, Barcelona, 1978.
- ROURA Victor, *Apuntes sobre el rock por las calles del mundo*, Ediciones Nuevo Mar, México, 1985.
- ROURA Victor, *Y los vecinos tocando*, Daga Editores, México, 1999.
- SABIN Roger, *Punk rock so what?*, Routledge, Londres, 1999.
- SAVATER Fernando / De Villena Luis Antonio, *Heterodoxias y Contracultura*, Montesinos, Barcelona, 1982.
- SERNA Hugo, *Rock y bandas juveniles, una cultura emergente y alternativa*, CNCA.
- TOSI Virgilio, *El lenguaje de las imágenes en movimiento*, Grijalbo, México, 1993.
- URTEAGA Castro pozo Maritza, *Por los territorios del rock. Identidades juveniles y rock mexicano*, CNCA, Causa Joven, SEP, México, 1998.
- VALDEZ Cruz Merced B313n, *Rock mexicano. Ahí la llevamos cantinfleando*. Edición de autor, México 2002.
- WATTS Alan, *La cultura de la contracultura*, Editorial Kairós, 2001.
- ZELLNER William, *Countercultures, a sociological analysis*.
- ZOLOV Eric, *Containig the rock gesture: mass culture and hegemony in México, 1950-80 (dissertation proposal), Departament of Latin American History*, University of Chicago, 1992.
- _____, *Rebeldes con causa*, Editorial Norma, México, 2002.
- _____, *Refried Elvis. A Mexican counterculture*, California University, 1999.

- *Nuevo Diccionario del Rock Latino*, Editorial Zona de obras, España, 2000.
- *Los movimientos Pop*, (Biblioteca Salvat de grandes temas) Salvat Editores, Barcelona, 1973.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Revistas

- ACOSTA Juvenal, "Desde el lado izquierdo del mundo. Una conversación con Lawrence Ferlinghetti", *Generación*, número 47, México, diciembre 2002, p. 16- 20.
- AGUILAR Sosa Yanet, "La Onda fue una en la vida y no más" (entrevista a Manuel Aceves), *Generación*, número 11, México, enero- febrero 1997, p. - .
- AGUSTÍN José, "El tremendo poder de los ideales", *La Mosca en la pared*, número 10, México, noviembre 1996, p. 11.
- ÁLVAREZ Mendiola Germán, "Tras la huella del 71", *El laberinto urbano*, número 9, México, junio 1997, p. 24- 29.
- ARAIZA Gian Carlo, "Psycho Candies", *Wipe. Brújula urbana*, número 1, México, diciembre 2002, p. 4- 6.
- ARANA Federico, "Donde se alega que los indios si tienen alma y que el rock mexicano si existe", *La Mosca en la pared*, número 18, p. 14- 15.
- BARRETO Santana Diana, "Visiones del ska. El ska hecho en México: ¿algo más que simple ritmo?", *La Mosca en la pared*, número 30, México, mayo 1999, p. 20- 21.
- BRAVO Ricardo, "Santa Sabina. El pensamiento detrás de los símbolos", *Ciudad Rock en español*, número 5, México, octubre 1994, p. 13.
- COLÍN Alducin José, "The Exploited. Inconsciencia y represión", *Banda Rockera*, número 31, México, agosto 1993, p. 5, 30.
- CORTÉS David, "Armando Rosas, conservar el estándar de la canción", *Latin Pulse!*, noviembre 2002, México, p. 20.
- _____. "Javier Bátiz. La vida en el limbo", *La Mosca en la pared*, número 21, México, abril 1998, p 18.
- _____. "Sonidos Radicales", *Latin Pulse!*, septiembre 2002, México, p. 22.
- CRUZ de Blas Antonio, "Santo y seña del metal mexicano", *Latin Pulse!*, septiembre 2002, México, p. 26.
- DE LA CRUZ Polanco Fabián, "Armando Nava. El último Dug", *La Mosca en la pared*, número 21, México, abril 1998, p. 19.
- *DRAKMAN*, "Lobotomía de un mundo bizarro", *Banda Rockera Internacional*, número 6, México, diciembre 1992, p. 21.
- FAINCHTEIN Lynn, "Prefiero vivir 5 años como un rey que 50 como un buey", *Rolling Stone*, número 1, México, noviembre 2002, p. 26- 28.
- FERNANDEZ Bernardo, "La bicicleta de Hoffman", *Complot*, número 6, México, julio 2000, p. 12- 15.
- GARCÍA Israel, "El skandalo de la moda o un underground enfermo", *Banda Rockera*, número 126, México, agosto 1999, p. 19.
- GARCÍA Méndez Alejandra/ Romero Téllez Angeles, "De Rock 101 a La Sabrosita. El extraño itinerario radiofónico del 100. 9 de FM", *La Mosca en la pared*, número 36, México, diciembre 1999, p. 11- 12.
- GARCÍA Michel Hugo, "Los 12 sueños del Dr. Fanatik", "La Suciedad de la Sirvientas Puercas", *La Mosca en la pared*, número 40, México, agosto 2000, p. 14, 17.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- GARZA Rogelio, "10 a la mexicana", *La Mosca en la pared*, número 18, México, septiembre 1997, p. 13.
- GÓMEZ Magdalena, "En el rock periodismo crítico, no publicidad gratuita", *Generación*, número 16, México, enero 1998, p. 16- 17.
- GONZÁLEZ Ayala Jorge, "A quince años de Rock en tu Idioma", *La Mosca en la pared*, número 62, México, octubre 2002, p. 18.
- HERNÁNDEZ Pablo, "Nezahualpolvo", *JOVENes. Revista de estudios sobre la juventud*, número 6, México, p. 97.
- MARTÍNEZ Renteria Carlos, "Los beatniks contra una sociedad trivial y agusanada: Sergio Mondragón", *Generación*, número 47, México, diciembre 2002, p. 23- 25.
- MENDIOLA Salvador/ Hernández Reyes María Adela/ Hernández Jiménez Gloria/ Cervantes Medellín Candy, "Teoría contracultural del graffiti. El anonimato de la disidencia creativa", *La Mosca en la pared*, número 30, México, mayo 1999, p. 17- 19.
- MONSALVO Sergio, "¡Ah, qué mancha tan negra es la pobreza!", *La Mosca en la pared*, número 18, México, septiembre 1997, p. 10.
- _____, "La prensa rockera oficio de tinieblas", *Generación*, número 16, México, enero 1998, p. 14- 15.
- NAVAR José Xavier, "Veintidós años del Tianguis Cultural del Chopo (numeralia estadística y breve anecdotario)", *La Mosca en la pared*, número 64, México, diciembre 2002, p. 47.
- NIETO Omar, "Los Esquizitos saliendo del garage", *Nuestro Rock*, número 50, México, noviembre 1998, p. 25.
- PEÑALOZA Patricia, "Panteón Rococó. Huele a revolución adolescente", *La Mosca en la pared*, número 30, México, mayo 1999, p. 23.
- _____, "Un niño en busca de voz propia", *La Mosca en la pared*, número 19, México, diciembre 1997, p. 38.
- PÉREZ Ana Lilia/ Solís Alberto, "Somos músicos no comerciantes", *Generación*, número 16, México, enero 1998, p. 16.
- RAMÍREZ Cynthia, "Nómadas del fin del mundo", *JOVENes. Revista de estudios sobre la juventud*, número 6, México, p. 78- 79.
- RAMÍREZ Sonia, "Mujeres que cantan: bajo el conjuro de sus versos", *Latin Pulse!*, diciembre 2002, México, p. 22, 23.
- SÁENZ Jorge Luis, "Sonideros. Para hacer que los cuerpos se muevan", *Viceversa*, número 78, México, noviembre 1999, p. 39- 44.
- SARQUIZ Oscar, "Historia del surf ¿dónde quedó la olita?, *La Mosca en la pared*, número 48, México, julio 2001, p. 25- 26.
- TORRALBA Bautista Ranulfo, "La fisonomía de un rock sin rostro", *Banda Rockera*, número 105, México, julio 1993, p. 7.
- VALDIOSERA Cuauhtémoc, "Hackers y crackers: las dos caras de la contracultura informática", Viceversa, número 83, México, abril 2000, p. 19- 25.
- VARGAS Ernesto, "Rock mexicano: búsquedas y desencuentros", *La Mosca en la pared*, número 18, México, septiembre 1997, p. 13.
- ZEPEDA Dinorah, "Reglamentar los espacios alternativos. Entrevista con Pacho de Maldita Vecindad", *Generación*, número 16, México, enero 1998, p. 24- 25.
- "Algunos medios se hacen patos para apoyar el rock nacional", *Conecte*, número 663, Mexico, julio 1994, p. 15. *(sin nombre de autor)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- "Entrevista a la encuerada de Avándaro", *Piedra Rodante*, número 8, México, enero 1972, p. 62. *(sin nombre de autor)*
- "Festival Razteca. "Una muestra de reggae a la mexicana", *Conecte*, número 663, México, julio 1994, p. 12- 13. *(sin nombre de autor)*
- "Panteón Rococó: nosotros no tenemos necesidad de componer una canción que se llame *mata a los punks*", *Banda Rockera*, número 126, México, agosto 1999, p. 13. *(sin nombre de autor)*
- "Skafobia", *Banda Rockera*, número 126, México, agosto 1999, p. 12. *(sin nombre de autor)*

Periódicos

- AGUIRRE Aleyda, "La rebeldía, una actitud de las punketas hacia la vida", Triple Jornada, México, Distrito Federal, 2 de julio 2001.
- ARREOLA Alonso, "La producción independiente, camino de necios y soñadores", *La Jornada Semanal*, México, Distrito federal, 3 de febrero 2002.
- CHAVA Rock, "El blues es el gozo de la vida: Real de Catorce", *La Jornada*, México, Distrito Federal, 13 de diciembre 2002.
- MENDOZA Mociño Arturo, "Gracias a Zabludovsky y Timbiriche, la llama del rock sigue viva: Luis de Llano", *La Jornada*, México, Distrito Federal, 14 de septiembre 2001.
- ROURA Victor, "Juego de manipulaciones", *El Financiero*, México, Distrito Federal, 11 de septiembre 1996.

Radio

- Maratón de rock mexicano, *Orbita 105.7 FM*, IMER, 15 de septiembre 2001.

Internet

- www.labandaelastica.com
- www.conaculta.gob.mx
- www.lajornada.unam.mx
- www.reforma.com.mx

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN