



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

**EN EL GRAN CIRCO, ANDA Y LEVANTA, NO TE
DETENGAS, CHILANGA BANDA. LA
REPRESENTATIVIDAD DEL CHAVO DEL D.F. EN LAS
ROLAS DE CAFÉ TACUBA, MALDITA VECINDAD,
PANTEÓN ROCOCÓ Y LOS DE ABAJO. REPORTAJE**

**TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO
PRESENTAN:**

**JENNIFER BENÍTEZ SALAZAR
NARDA ANGÉLICA GUTIÉRREZ GASCA**

**ASESOR DE TESIS:
EDGAR E. LIÑÁN ÁVILA**



MÉXICO, 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A Edgar, maestro, gracias por acompañarnos y guiarnos en este trabajo tan importante y tan inolvidable.

A Maldita Vecindad, y en especial a Roco y a Pato.

A Panteón Rococó, y en especial a Luis.

A Los de Abajo, y en especial a Líber.

A Café Tacuba, y especialmente a Rubén.

A Chava Rock, Alejandro Caballero, Paco Barrios, Óscar Sarquiz

A todos nuestros entrevistados, escuchas de rock y demás personajes que aparecen aquí.

A mis padres, por su apoyo incondicional, amor, ejemplo y fuerza para continuar siempre adelante.

A Narda Angélica por su amistad de más de 13 años y el apoyo inmenso que me brindó en este trabajo.

A la vida y al destino por regalarme oportunidades inesperadas y contratiempos que sirvieron para fortalecer el resultado de la tesis.

A todas la personas que nos apoyaron y que contribuyeron a enriquecer nuestra tesis sobre todo a Victor Ayala por sus fotos y paciencia, a mis amigas Susan, Nayeli, y Paola por sus consejos.

A la música y el sin fin de estilos que existen para crearla.

Jennifer

A ti, mamá, que siempre has estado conmigo. Mil gracias por haberme enseñado que es la responsabilidad, la entrega, la honestidad y el término de cada ciclo de vida. Además claro de lo que es el rock. Siempre estaré orgullosa de tenerte como mamá. Realmente soy muy afortunada de contar con tu cariño, apoyo e intelecto.

Víctor, gracias por estar a mi lado en este trabajo que hoy por fin finaliza. Ahora viene otra serie de retos pero al tenerte junto a mí sé que los superaré y saldré avante. Te amo.

A mi hermoso y pequeño hijo, que desde mi panza ha escuchado rock y que me acompañó a algunos conciertos. Gracias por enseñarme cuanto amor tenía dentro y que no me canso en darte. Lo mereces todo.

A mi familia entera (abues, tíos, fam. Salazar), gracias por ser quienes son y enseñarme el camino correcto. Los amo ya que con ustedes se que la envidia, el rencor y la frustración no tienen lugar.

A mis queridas hermanitas Susan, Nalla y Paola pues sin ustedes esto no significaría nada. Las quiero.

Jennifer, gracias por acompañarme en este viaje que por momentos se volvió eterno pero que en ningún momento se volverá olvidable. Te quiero.

Y por último, a todos los gatos que viven a nuestro lado.

Angélica

Índice

Introducción	11
Capítulo 1. Una actitud llamada rock	15
Capítulo 2. Rock e Identidades: Maldita Vecindad, Café Tacuba, Los de Abajo y Panteón Rococó	45
Maldita Vecindad	50
Café Tacuba	57
Los de Abajo	66
Panteón Rococó	76
En busca de una identidad nacional	86
Capítulo 3. Movimientos sociales, conciertos y rock mexicano	89
Rock y EZLN	91
El festival Vive Latino	96
¿¿Y la representatividad??	101
Los límites de la representatividad	103
Conclusiones	107
Bibliografía	110
Hemerografía	111
Fuentes electrónicas	115
Fuentes vivas	116

Introducción

La presente investigación surgió de la inquietud que nos provocaba el movimiento de rock nacional y la vinculación de éste con sus seguidores. Nos llevó más de dos años realizarla, pues el rock de nuestro país, y las cuatro bandas que fundamentaron esta investigación no se han mantenido en un sólo punto, sino al contrario, han seguido produciendo discos, musicalizando películas, colaborando con otros artistas y en otras ideas que, en la mayoría de los casos, se han convertido en proyectos independientes, mismos que propiciaban la desaparición de sus propias bandas.

Creemos que este reportaje tiene una gran importancia académica, pues a pesar de que el rock tiene más de 50 años de haberse creado, sigue sin tomársele realmente en serio y eso lo podemos ver reflejado en la poca bibliografía que existe acerca de él.

También consideramos importante puntualizar cómo el género evoluciona y marca a cada una de las generaciones que han nacido junto con él y/o después de él. Esto quiere decir que nuestro trabajo no sólo habla del rock en general, sino de su manifestación en un momento y en un lugar, es decir, en el México contemporáneo.

Este reportaje representa gran parte de nuestras vidas, pues investigamos y trabajamos sobre un movimiento que nos gusta y disfrutamos en la mayor parte de la adolescencia y juventud. Por supuesto, la perspectiva de escuchar el rock, ahora, con este trabajo, es diferente a cómo lo veníamos escuchando en tiempos anteriores. Como fieles seguidoras del ritmo, antes acudíamos a los conciertos, llegábamos desde muy temprano, tres o cuatro horas antes de que empezara el evento para poder ganar un lugar frente al escenario y estar más cerca de nuestros ídolos. Poco nos importaban los apretujones si estábamos bailando nuestra canción favorita.

Ahora al abordar el tema de investigación, fue diferente la manera de entablar una entrevista con alguien que años atrás representaba el máximo exponente a seguir, con quien coreábamos las canciones así como las consignas políticas y sociales que muchas veces se oían desde el escenario. Esta vez escuchamos las mismas canciones, analizando sus letras y música. Esta vez no sólo disfrutábamos del concierto, ahora observábamos más allá, estábamos atentas de los cómo, de los quiénes, de los cuándo y de los por qué, con la intención de detallar y de formar distintas perspectivas de lo que ahí acontecía.

Escogimos a Maldita Vecindad, Café Tacuba, Panteón Rococó y Los de Abajo porque, en primera instancia, fueron los que representaban

nuestras ideas y gustos. A la mayoría los conocimos cuando cursábamos el Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH) y hemos seguido su trayectoria.

En el caso de Panteón Rococó casi desde sus inicios. Recordamos haber estado con ellos en el estacionamiento del CCH Azcapotzalco, en la explanada de Rectoría, en la Preparatoria Popular Fresno, en el Multiforo Cultural Alicia, en la plancha del zócalo capitalino, en el Vive Latino, etcétera, y el poder de convocatoria que tienen desde esas fechas hasta hoy es inimaginable. Hemos sido testigos fieles de cómo creció su audiencia, pues a pesar de siempre destacarse como una de las bandas más seguidas por los jóvenes, sus *fans* antes pertenecían a círculos más subterráneos (*underground*). Con el paso de los años esa audiencia se fue extendiendo a otras clases sociales, lo que los hace una banda reconocida a nivel nacional e internacional.

Maldita Vecindad, en cambio, siempre se ha destacado como una banda altamente respetable entre la audiencia y los músicos. Nos imaginamos quizás, en un principio, como a toda banda que empieza, le costó trabajo posicionarse en el gusto del público, pero ese gusto se ha mantenido por más de dos décadas, haciendo realmente interesante el fenómeno el cual representa porque, a pesar de no sacar discos nuevos, de no tener el respaldo de una disquera ni compañía trasnacional, de no sonar en la radio y de presentarse esporádicamente en televisión, la gente al escuchar que toca Maldita en algún lugar, se traslada para escucharlos, abarrotando dicho sitio.

Café Tacuba, disco tras disco, genera gran expectativa pues ninguno es igual al otro. Sin embargo tiene un toque que lo hace identificable sin equívoco, el cual podría ser la voz inconfundible de su vocalista o los instrumentos como el tololoche o la caja de ritmos que lo distingue de cualquier otro grupo, pero siempre, sus integrantes, logran cantar, componer, tocar, escucharse diferente. Desde su primer disco se ha caracterizado por ser una banda arriesgada, propositiva y creativa. No se detiene a pesar de la negativa de su primera disquera a no renovar el contrato, porque el último disco firmado por ésta, no tuvo el éxito esperado. Éste, el *Reves/Yosoy*, fue un disco altamente experimental, de críticas encontradas y poca venta.

En el caso de Los de Abajo, este reportaje nos hizo conocer más a fondo la historia de su origen, pues ellos se han mantenido muy cerca de las movilizaciones sociales que recientemente han sacudido a nuestro país, esto los hace un grupo respetado entre la gente. Tal pareciera que a ellos no les costó ningún trabajo firmar con una disquera internacional como lo es Luaka bop, ni presentarse en importantes foros internacionales, a lado de grandes personalidades musicales. Incluso son la única banda mexicana ganadora del premio

de la BBC de Londres a la mejor banda de world music o música del mundo, de todo el continente americano.

Decidimos hablar sobre este tema en un reportaje, porque se trata del género periodístico en el cual era posible verter todo lo referente al rock y así comprobar nuestra hipótesis de trabajo. En él, pudimos interrelacionar las entrevistas con los músicos y con los escuchas, el sustento documental bibliográfico y hemerográfico, la crónica de los conciertos y los elementos visuales que fungen también como testimonios importantes en la investigación.

En esta búsqueda comprobamos que el rock sintetiza los deseos, aspiraciones, metas de los jóvenes que lo escuchan, y estos siguen siendo los mismos desde el nacimiento del rock. A esto nos referimos con el respeto a la juventud, la hermandad entre razas, el problema con una sociedad intransigente, las guerras, etc. También fue posible darnos cuenta, al hablar con cada uno de los escuchas que ilustran las épocas del rock, de la viabilidad de hacer una gran línea de la vida colectiva y enumerar los cambios sufridos de la sociedad mexicana, en donde algunos patrones de conducta se repiten.

El reportaje mostró que no sólo las personas jóvenes escuchan rock, sino que éste se mantiene en el gusto del público antes joven. Indudablemente nos damos cuenta como el rock está ligado a la juventud, pues él reúne el elemento contestatario, rebelde, inconformista del joven, pero además se mantiene presente en los numerosos movimientos sociales que han tenido lugar desde su creación. Es interesante hacer el recuento de lo que pasaron los seguidores de un género tan vasto como lo es el rock, pues de esa forma nos percatamos de los grandes cambios suscitados a lo largo de la historia. Es más, debemos decir que su génesis fue una revolución, ya que el rock cambió la forma de pensar de las sociedades, pues en los años 50, en Estados Unidos, se vivía una gran represión moral y era tiempo de confrontación racial; en los 60 el rock participó con los movimientos populares, estudiantiles, obreros, y contra la guerra de Vietnam; en los 70 con la sicodelia, el amor libre, Avándaro, en la denuncia de la matanza del jueves de Corpus; en los 80 con los hoyos fonquis y la lumpenización del rock; y en los 90 con el intento de despolitización de los jóvenes y la comercialización excesiva del rock de dudosa calidad, para posicionarse en el gusto del público como una forma de vida y así evitar nuevamente movilizaciones sociales.

Ahora es momento de decir que nosotros hemos vivido bajo el sino del rock; pues no sólo nuestros padres inculcaron el gusto por esta música, sino nuestras escuelas, la UNAM, a la que hemos pertenecido desde hace más de diez años, gracias al rock conocimos amistades, lugares,

ritmos musicales, instrumentos y hasta autores y libros importantes en nuestro desarrollo académico y personal.

En resumen, este reportaje reúne un esbozo de la historia del rock a nivel internacional y cómo éste, al llegar a nuestro país, poco a poco se fue amoldando a las exigencias del público nacional, creando así un género musical propio, el cual intentaba proponer y manifestar ideas y preocupaciones locales. Pero para llevar esto a cabo, tuvo que luchar contra la cerrazón de autoridades, tanto musicales como gubernamentales, de los propios músicos y los mismos jóvenes. Se vivieron años de absoluta represión, al grado de que los muchachos eran perseguidos por ser simplemente muchachos.

La investigación nos llevó, también, a conocer a los críticos de música quienes han seguido de cerca el fenómeno del rock y nos ayudaron a abrir, aún más, el panorama de ciertas realidades las cuales no eran posible conocerlas de primera mano.

De esta manera, con la investigación documental y periodística sumada al diálogo con los escuchas y los críticos musicales, logramos entablar una conversación con los integrantes de las bandas a las que está dirigido nuestro reportaje, donde nos fue posible realizar entrevistas ilustrando así cada una de las historias personales de los grupos musicales. Banda por banda contó sus vivencias dentro del mundo de la música; es con las historias, recuerdos y anécdotas experimentadas dentro de la trayectoria de las agrupaciones que es posible complementar el caleidoscopio de percepciones y realidades, con las cuales se crea la imagen del rock contemporáneo nacional.

Al final y al conjuntar cada una de las opiniones, vivencias y recuerdos de quienes intervienen en este trabajo, se puede llegar a comprobar que el rock es el elemento sintetizador de los deseos, formas de vida y las condiciones existenciales y sociales de una juventud que vive en la ciudad de México. Así Café Tacuba, Maldita Vecindad, Panteón Rococó y Los de Abajo son las cuatro bandas más representativas de esta audiencia que escucha rock mexicano contemporáneo.

Capítulo 1

Una actitud llamada rock

Capítulo 1

Una actitud llamada rock

El rock no es sólo una forma musical. Es una actitud. Una actitud contestataria, de rebeldía, de sublevación contra lo ya establecido. Esta actitud se puede ver manifiesta desde sus inicios, ya que antes de que fuera nombrado simplemente rock, fue nombrado rock and roll, y éste, a su vez, comprendió “la combinación del rithym and blues que se ha considerado la expresión cultural de la clase negra proletaria de Estados Unidos, resultado de las oleadas migratorias de la Primera y Segunda Guerra Mundial, y del country western que agrupó expresiones típicas de algunas regiones del mismo país, víctimas de una pobreza endémica y de sujetos que habitaban en los cinturones de miseria de las grandes ciudades”.¹

Pero además del country western, se le añadió el rockabilly blanco al rock and roll, y éste “asimiló la improvisación, la libertad y la macicez del jazz, las profundidades del gossell y en general toda la tradición musical de Estados Unidos”.²

El rock representó el regreso a lo primitivo, pues la población blanca, en la búsqueda de una identidad, se refugió en la vulgaridad y lo salvaje del rithym and blues negro. Y de acuerdo con el mito de que los blancos se contagiaban de la música negra como de una infección.

De este modo podemos ver que el rock and roll, el cual toma su nombre de una frase utilizada en los discos de baile negro, y que en 1952 el disc jockey Alan Freed usó por primera vez, nace como válvula de escape para las clases oprimidas de los Estados Unidos, ya que el ritmo, por su estilo escandaloso y de desenfreno, generaba entre los jóvenes las ganas de mover el cuerpo sin culpas ni complejos.

Shifty Henry said to Bugs, "For Heaven's sake,
No one's lookin', now's our chance to make a break."♥

Jailhouse Rock
Elvis Presley

Así, quienes consumen y bailan rock and roll, son los jóvenes que ven encarnada en sus padres, la figura autoritaria de un sistema que no los

¹ Cfr. Garay Sánchez, Adrián de, *El rock también es cultura*, p. 23.

² Agustín, José, *La contracultura en México*, p. 32.

♥ Traducción: El evasivo de Henry le dijo a Bugs,
“Por Dios, nadie está mirando,
ahora es nuestra oportunidad de tomar un respiro”.

comprende. Ese mismo sistema que les decía cómo vestirse, cómo hablar, cómo comportarse, ignorando sus propias necesidades.

Como ejemplo podemos ver a Elvis Presley, Jerry Lee Lewis o James Dean, con cabello engominado, grandes copetes, chamarras de cuero, pantalones ajustados y de mezclilla: la indumentaria utilizada por la clase obrera. La misma que con su uso rompía de algún modo el esquema de clases.

You shake my nerves and you rattle my brain
Too much love drives a man insane
You broke my will, but what a thrill
Goodness, gracious, great balls of fire

Great Balls of Fire
Jerry Lee Lewis

Este rock representaba el gran deseo de los jóvenes sin responsabilidades y con muchas ganas de divertirse. "...Elvis no sólo era un joven de la edad de sus escuchas, sino un tipo que proyectaba una gran agresividad y una enorme sensualidad. Su presencia se identificaba con millones de jóvenes de la posguerra, quienes se revelaban contra lo establecido y no aceptaban el convencionalismo de una sociedad conservadora, hipócrita, mojigata..."³, y es que con Elvis "un hombre blanco (que) tocaba música negra [...] la juventud se volvía loca. El rock and roll había llegado para quedarse".⁴



Foto: Archivo La Jornada
Elvis era un símbolo entre la juventud de los 50.

Sí, el rock and roll, o el rock de los 50 era simplemente bailar sin preocupaciones. Reflejo palpable de esto es la canción High School Dance, interpretada por Freddie Fender, de 1958, que decía:

® Traducción: Tu agitas mis nervios y sacudes mi cerebro,
Demasiado amor vuelve loco al hombre.
Rompes mi voluntad, pero qué emoción,
Diosa, graciosa, grandes bolas de fuego.

³ García Michel, Hugo, "De Liverpool a los cuernos de la luna", p. 23.

⁴ Bygrave, Mike, Rock, p. 54.

En verdad anoche tuve el sueño más loco,
Una banda de rock and roll,
Y el gimnasio estaba lleno

Contrario a lo que pasó en Estados Unidos, en donde el ritmo escaló de las clases bajas a las clases altas, su llegada a México fue por medio de las clases acomodadas que, en el mejor de los casos, viajaban al vecino país del norte, o compraban discos importados de artistas internacionales. De esta manera, el rock que era la música de reclamo de las clases bajas y que se convirtió en el grito de jóvenes en contra de la autoridad paternal, en nuestro país se interpretó como la música de la élite, de las personas “de mundo” que andaban el sendero de la modernidad. Y aunque para los sectores más conservadores, el rock n' roll estaba asociado con la palabra desmadre, “que es la antítesis de otra frase mexicana, buenas costumbres, que engloba todo lo que es bueno y correcto”⁵ esto no fue suficiente para que la industria frenara su incipiente consumo.

El rock and roll también desafió los roles sociales en los que se apoyaba la Familia Mexicana, pues los nuevos héroes de la juventud ahora eran Marlon Brando, James Dean y Elvis Presley, y éstos se contraponían a los héroes oficiales revolucionarios, “cuya exagerada hombría se había convertido en una extensión directa del Estado patriarcal”⁶ nacional.

La manera de abordar al nuevo ritmo por parte de las autoridades fue la de resaltar la noción del rock and roll como un agente modernizador, a la vez que aminoraba su asociación con el desorden. Los anuncios mexicanos de películas importadas norteamericanas mostraban que México se unía a la ola cosmopolita que traía consigo la modernidad y que demandaba la participación de toda su ciudadanía. El rock and roll era promovido más como una cosa de jóvenes, una cosa familiar.

La industria cinematográfica nacional no perdió el tiempo y produjo películas alrededor del rock and roll, que carecían de argumento y que incluían mucha música. Estas cintas eran protagonizadas por artistas locales como Pedro Vargas, Luis Aguilar y Agustín Lara, que de ninguna manera eran representantes del nuevo ritmo y esto ocasionaba que los jóvenes se mantuvieran lejos del rock and roll.

Pero aunque los adultos se empeñaron en defender los valores familiares ante el ritmo musical, a los jóvenes no se les pudo impedir el querer ser como sus ídolos juveniles, y el intento del gobierno por bloquear la llegada de la música extranjera, contribuyó, aunque de manera indirecta, a la creación del rock n' roll mexicano, que velozmente sustituyó al importado.

⁵ Zolov, Eric, *Rebeldes con causa. La contracultura mexicana y la crisis del Estado patriarcal*, p. 14.

⁶ *Ibidem*, p.16.

Los jóvenes de clase media empezaron a formar sus propios grupos de rock n' roll a finales de los años 50, tratando de componer las versiones en español de sus grupos extranjeros favoritos, pero esto no fue algo que le interesara a la industria. Posteriormente, la misma se dio cuenta del gran potencial de consumo de la sociedad mexicana, pues los jóvenes de clase media eran los que más padecían el comprar discos de importación, pero además eran los nuevos consumidores de discos. De esta manera la industria discográfica produciría bandas que cantarían los éxitos internacionales en español, manteniendo el ritmo esencial y la estructura del original, pero que permitiría el mayor control de los productores, ya que al hacer un disco "refrito" completamente en México, las ganancias no serían para las transnacionales.

Como exponentes de este rock se encontraban Los Teen Tops, Los Rebeldes del Rock, Johnny Jets, Los Rockin' Devils, Los Blue Caps, Crazy Boys, Black Jeans, Hooligans, entre muchas otras bandas.

Los covers que se realizaron en el rock mexicano en esta etapa, eran traducciones e interpretaciones de las versiones originales o, en su defecto, eran letras acordes con la música, y si bien la letra ya no concordaba con la canción en inglés, se cuidaba que las nuevas versiones sonaran más inocentes. Así "los chavos de clase media... empezaron a establecer señas de identidad: cola de caballo, faldas amplias, crinolinas, calcetas blancas, copete, patillas, pantalones de mezclilla, el cuello de la camisa con la parte trasera alzada".⁷

Esto da como resultado la apropiación del ritmo por parte de los jóvenes, quienes comienzan a buscar sus propios espacios para bailar y escuchar el rocanrol. De este modo, surgieron las primeras fiestas, en casa de los chavos con padres menos conservadores, y a las que se les denominó tardeadas.

Thalía Alva, maestra jubilada desde el 2005 y quien trabajó como Jefa de Servicios Educativos del Museo Castillo de Chapultepec, recuerda que "iba a fiestas junto con mis primos. Yo era la más chica, tendría 12 años, y me acuerdo que me vestían con calcetas. A esas fiestas íbamos acompañados de mi mamá, y mis primos se encargaban de distraerla, para que yo me pudiera quitar las calcetas y escaparme a bailar. Luego se comenzaron a hacer las tardeadas en mi casa, donde las mamás de mis amigas se quedaban en el comedor, mientras nosotros bailábamos. Todo empezaba como a las 4 de la tarde y sólo se tomaba agua de horchata o de jamaica".⁸

⁷ Agustín, José, *Op.Cit.*, p.35.

⁸ Entrevista con Thalía Alva Gómez.

Aunado a las tardeadas, la industria comercializó a las bandas rocanroleras no sólo en estaciones de radio y programas televisivos, sino que las llevó a la pantalla grande, donde estelarizaban cintas con argumentos sosos, que intentaban representar problemáticas juveniles, con tintes chabacanos y moralinos.

Poster de la película "Mi alma por un amor", estelarizada por Angélica María y Enrique Guzmán.



Los sitios donde se podía escuchar rock eran los cafés cantantes que “eran lugares normalmente pequeños, incómodos, en los que los muchachos tomaban café, coca-colas o limonadas, y donde como no se podía bailar, practicaban el sitting, o sea llevaban el ritmo sin moverse de las minúsculas sillas”.⁹ Los cafés cantantes más destacados fueron el Roser, el Harlem, el Hullaballon, el Sótano, etcétera. Sin embargo no todos permanecieron abiertos por mucho tiempo debido a que las autoridades los clausuraban por su fobia hacia el rocanrol. Y es que “todo muchacho que no fuese obediente bien-peinado-pulcro-y-conformista, que no se quitara el pantalón de mezclilla, que cultivara el copete y le gustara el rocanrol, era visto como un rebelde absurdo, sin razón, un fenómeno inexplicable que debía corregirse aplicando la línea dura”.¹⁰

Con el rocanrol, ahora en español, la juventud mexicana se topó con una sociedad que no quería perder su liderazgo, y si ésta había permitido que el nuevo ritmo ya sonara hasta en los propios hogares, no estaba dispuesta a acceder a otros ámbitos. Por ejemplo aún no era bien visto si los chavos dejaban la corbata y el saco y en su lugar vestían suéteres o si las chicas salían sin chaperón.

El rocanrol como ritmo domesticado por la industria y la sociedad, ahora representaba un nuevo estilo de consumo y diversión para los jóvenes de clase media y alta. “Los valores que este rock expresaba eran los mismos valores adultos hegemónicos ‘relajo’ juvenil/ seriedad

⁹ Agustín, José, *Op.Cit.*, p.40.

¹⁰ *Ibidem*, p.36

adulta futura (noviecitas santas y matrimonio)".¹¹ "Las letras reflejan esta etapa donde las mujeres tenían relaciones de manita sudada y eran vírgenes hasta el matrimonio".¹²

Quiero ser la consentida de mi profesor
Quiero sentirme mimada, admirada,
Envidiada por todo el salón
Porque yo quiero ser la consentida de él.

La consentida del profesor

Lo que resaltaba de los covers era que "a pesar, de la comercializada imagen del rocanrol como puente entre generaciones (o por lo menos como algo inofensivo para los adultos), las letras hacen explícito el vínculo con la juventud. A pesar de la orientación, e incluso de la participación paterna, a final de cuentas ésta era la música hecha por y para jóvenes".¹³ "Me encantaba bailar el rocanrol, y aunque me gustaba la música de Elvis, prefería las canciones de rock en español, pues le podía entender a la letra y la podía cantar"¹⁴, menciona Thalía Alva.

Sin duda la canción que se convertiría en un himno juvenil, según José Agustín, novelista y periodista de rock, sería una de las pocas "rolas" originales, creadas en México "Yo no soy un rebelde", de Los Locos del Ritmo.

Yo no soy un rebelde sin causa
Tampoco un desenfrenado
Yo lo único que quiero es bailar rock and roll
Y que me dejen vacilar sin ton ni son

Yo no soy un rebelde
Los locos del Ritmo

En esta canción simplemente se habla del sentir de los jóvenes como parte de la sociedad, pero también de la necesidad de ser respetados por su forma de divertirse, frente a la idea adulta de que los jóvenes no tienen derecho a rebelarse ante las figuras de autoridad. Esta canción propicia otras canciones originales como "Vuelve Primavera" de los Blue Caps o "Tus ojos" también de los Locos del Ritmo que no se parecen a otras y que incluso son más originales.

¹¹ Urteaga Castro-Pozo, Maritza, *Por los territorios del rock. Identidades juveniles y rock mexicano*, p. 74.

¹² Estrada Rodríguez, Teresa, "El discurso de las rockeras mexicanas: de la 'manita sudada' a 'vente en mi boca'", <http://www.jornada.unam.mx>

¹³ Zolov, Eric, *Op. Cit.*, p. 96.

¹⁴ Entrevista con Thalía Alva Gómez.

Después de la temporada de grupos rocanroleros, y siguiendo la moda de los Estados Unidos, que además era más lucrativa con Paul Anka y Connie Francis, las disqueras comenzaron a promover solistas que cantaban baladas modernas y lanzaban a los vocalistas de las bandas de rock que ya eran aceptados por el público. Tales como Enrique Guzmán, proveniente de Los Teen Tops, César Costa de los Black Jeans, Julissa de las Spittfires, etc. junto con Angélica María y Alberto Vázquez.



Foto: Tellez
Estrellas del rock en el México de los 60.

Y mientras en México el rocanrol estaba abriéndose paso entre los jóvenes y la industria, es en la década de los 60 en Estados Unidos y otras partes del mundo, cuando los rocanroleros se percatan de que no sólo por la forma de bailar o de vestir pueden manifestarse, sino por medio de la letra de las canciones. De este modo, las letras dejan de hablar de baile y diversión para también abordar las preocupaciones que en ese momento los aquejaban. Dichas preocupaciones eran individuales, como el amor, la sexualidad, la amistad y hasta cómo percibían el mundo manejado por los adultos. Y es que el rock “es quizás la única forma musical que en el contenido de sus letras dice lo que otros callan, motivo importante por el que llegó a considerarse al rock como una contracultura”¹⁵.

•“Las características que el rock comparte con la contracultura son:
La oposición musical. Significaba estar en contra de la tradición musical secular de la sociedad, sonidos frescos y triviales de antaño, en contraposición a la estridencia del rock ácido y psicodélico.
La oposición hacia las normas de comportamiento. Un concierto era antropológicamente un tiempo muerto, es decir, el limbo o límite simbólico que demarcaba un trance temporal en el cual el sujeto participante podía ser otro con la ayuda del conglomerado, la música y sonido anormal, así como otro tipo de reglas siempre desafiantes. En este espacio simbólico y ritual, podía comportarse diferente, convivir tribalmente como una respuesta inmediata frente a la robotización de los ciudadanos por la propuesta sociedad tecnocrática.

Asimismo, es importante mencionar que después de la comercialización de los ídolos del rock and roll de los años 50, los jóvenes de la década de los 60 al sentir que fueron ignoradas sus necesidades como sector esencial en la sociedad, comienzan a experimentar con las drogas y el amor libre, contraponiendo de nuevo los valores de la libertad ante los valores impuestos por una sociedad decrepita, cerrada, limitante. Además, “el rock se ligó con una nueva y menos grave rebelión contra la sociedad y la política centrada en la guerra de Vietnam. Flower Power y los grupos clandestinos eran considerados como la respuesta de la juventud a la sociedad adulta: paz y amor en vez de guerra y ganancias”.¹⁶

De esta manera, el rock internacional se enriquece con letras pensantes con la explotación de otros géneros musicales y con los colores, sabores y olores de la psicodelia. Y surgen nuevos exponentes del ahora simplemente nombrado rock. Algunos de estos grupos fueron The Beatles y The Rolling Stones, en el Reino Unido, y The Doors, Cream, Creedence Clearwater Revival, etc. en los Estados Unidos. Pero también hubo solistas como Janis Joplin, Jimmy Hendrix, Frank Zappa, entre otros.

We chased our pleasures here
Dug other our treasures there
But can you still recall
The time we cried
Break on through to the other side.♦

Break On Through (To The Other Side)
The Doors

El nuevo rock rompía con su antecesor rock and roll, pues la composición musical y el estilo de ejecución musical que creaban estos artistas, tenían posturas más irreverentes y más escandalosas para los adultos. “Una vez más, en México, la asociación del idioma inglés con la idea de la autenticidad se volvió parte inextricable del nuevo producto. El refrenamiento del rock n’ roll merced a la domesticación de las versiones en español entraba en crisis a medida que el público pedía, crecientemente, ‘lo auténtico’, imitando con ansiedad las nuevas

La transmisión del mensaje rebelde, contestario, opuesto al sistema social y político que se encuentra en la propuesta de la revolución social como cambio de forma total de la sociedad.”

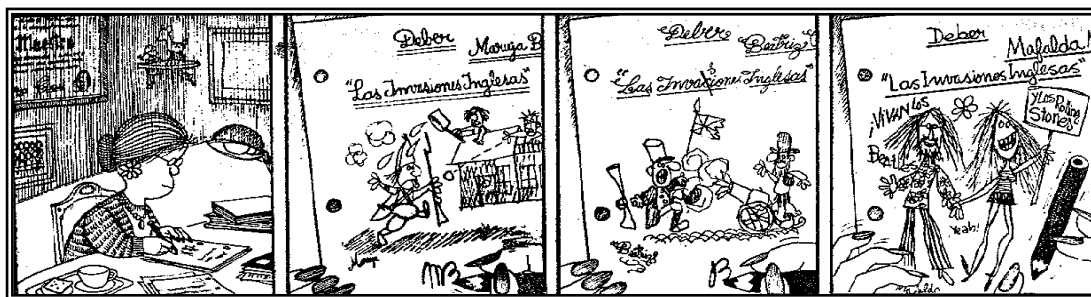
¹⁵ Garay Sánchez, Adrián de, *El rock también es cultura*, p. 26.

¹⁶ *Idem.*

♦ Traducción: Perseguimos nuestros placeres aquí,
cavamos nuestros tesoros ahí,
pero todavía puedes volver a llamar
el tiempo que nosotros lloramos,
atraviesa el otro lado

modas y gestos retadores de grupos que, una vez más, habían sido introducidos por el capital transnacional".¹⁷

Es a mediados de los años 60, cuando a la ciudad de México comienzan a llegar centenares de jóvenes provenientes de la frontera en busca de firmar contratos con las disqueras nacionales, e influenciados por la nueva manera de hacer rock en Estados Unidos e Inglaterra.



18

Estos grupos de rock cantaban en inglés las canciones de The Beatles y Rolling Stones, y aunque en un principio no lograron firmar con disquera alguna, sí pudieron tocar en pequeños cafés cantantes, donde difundían la nueva música a los demás jóvenes clasemedios, incluso antes de que las bandas originales comercializaran sus discos aquí.

El ambiente de los cafés cantantes, con las presentaciones en inglés “comenzó a cambiar [...] pues era allí [...] que la juventud de clase media podía experimentar verdaderamente la sensación de pertenecer a un movimiento universal de rock que le estaba vetado en muchos otros niveles (y) quienes asistían a ellos empezaban a imaginarse como parte de un mundo más cosmopolita.”¹⁹ Posteriormente, en los cafés, se empezó a vender alcohol y algunos chavos comenzaron a llevar drogas, marihuana en su mayoría.

“El ruido de los cafés era el ruido de la juventud, no los gritos de los padres ni los sermones de los maestros o de los jefes de trabajo”.²⁰

En *Guaraches de Ante Azul*, Federico Arana recopila la crónica de Alberto Domingo, nombrada “Cafés a go-gó”:

“La música no cesa. Apenas languidece la última sílaba de ‘I’m a believer’ cuando ya saltó la primera de They comino to take me Hawaii (sic), reiterativa, dale que dale, con la garganta del cantante del trote

¹⁷ Zolov, Eric, *Op. Cit.* p. 115.

¹⁸ Quino, *10 años con Mafalda*, p. 45.

¹⁹ *Ibidem*, p. 121.

²⁰ *Ibidem*, p.124.

al galope. Los concurrentes se animan. Algunos tararean por lo bajo. Otros marcan el ritmo con las palmas sobre la mesa o con el tacón sobre el piso, o menean la cadera sobre el asiento o, si el entusiasmo revienta francamente, alzan las manos, desorbitan los ojos y gritan el grito consagratorio: '¡Ye-ye-ye yeee!''²¹

Las autoridades, durante el régimen político de Díaz Ordaz, cerraron los cafés, el cual no fue sino un recurso momentáneo para limitar al rock, pero "la moda ya se estaba politizando, y la música de rock, en particular, se estaba convirtiendo en una cuña contra los valores sociales tradicionales y en un vehículo de libre expresión. Aunque el rock extranjero fue el que aportó los puntos cruciales de referencia para esta rebelión, los rockeros locales transcribieron con éxito esa música para el público local, injertando a su vez un sonido y una imagen híbridos que atendían directamente las necesidades de la clase media".²²

Influenciados por el movimiento hippie de Estados Unidos, los roqueros mexicanos y lo jóvenes de clase media, adoptaron tanto la moda como la manera de pensar y componer sus canciones. Los chavos vestían huaraches, collares y pantalones acampanados, pues eso dictaban los cánones. Los muchachos sesenteros, conscientes de su papel en la sociedad, rechazaban cualquier valor impuesto por esta misma y se negaron a seguir los mismos patrones de vida que les habían impuesto sus padres, como asistir a la universidad para continuar con la tradición familiar, a vestirse de una manera convencional o a buscar sexo con la clase inferior, pues su perspectiva de clase se había transformado de una manera radical gracias al contenido social de las letras del rock.



23

Así, a mediados de los sesentas, y debido a que las autoridades mexicanas impidieron que hubiera una mezcla entre los hippies extranjeros y los jóvenes nacionales, se desarrolló el movimiento denominado como La Onda que "quedó marcada, no sólo por el tipo de música que (se) escuchaba sino también por la manera de traer el

²¹ Arana, Federico, *Guaraches de ante azul*, vol. 4, p. 92.

²² Zolov, Eric, *Op.Cit*, p. 126.

²³ Quino, *Op. Cit*, p. 53.

pelo, por el tipo de ropa que (se) vestía, el lenguaje que (se) empleaba, lo que (se) leía, y en general, por su actitud hacia la autoridad".²⁴

La Onda generó un movimiento literario contestario fuera de la literatura tradicional que dominaba en ese entonces; ese movimiento buscaba la identidad de los jóvenes.

Pero además "... los onderos rockeros absorbieron el rock no sólo lo que les llegó, sino también todo lo que su cultura de origen (urbana, clasemediera, provinciana, en términos morales) les permitió seleccionar/ combinar con las nuevas ideas".²⁵

El rock de finales de los años 60 planteaba la apertura de conciencia, por medio de sustancias psicotrópicas, con la consiguiente creación de un mundo alterno. Sin embargo, este rock, aunado a los movimientos políticos y sociales de la época, se convierte, también, en una bandera contestataria y de revolución.

De este modo, las bandas de rock de EU e Inglaterra mostraban sus ideales políticos o su opinión con respecto al orden político de la época. Ejemplo de esto son las canciones de James Brown, "Say I loud- I'm black and I'm a proud", que fue lanzada en 1968, misma que se convirtió en un himno de la lucha de los derechos civiles de la población afroamericana.

Now we demand a chance to do things for ourselves,
We're tired of beatin' our head against the wall,
And workin' for someone else,
We'd rather die on our feet,
Than be livin' on our knees.*

James Brown

Ocurrió también con "Revolution", canción de The Beatles, del mismo año, en la que se ve plasmada la serie de cambios sociales que en ese año tuvieron lugar. En la canción, Lennon invita a hacer una revolución interna, primero, y posteriormente, comenzar una revolución integral al cambio social.

You say you want a revolution,
Well you know,
We all want to change the world,
But when you talk about destruction,

²⁴ *Ibidem*, p. 141.

²⁵ Urteaga Castro-Pozo, Maritza, *Op. Cit.*, p. 79.

* Traducción: Nosotros demandamos una oportunidad para hacer las cosas por nosotros mismos, estamos cansados de golpear nuestra cabeza contra la pared. Y trabajar para alguien más. Nosotros preferiríamos morir de pie, Que estar viviendo de rodillas.

Don't you know you can count me out, in[^]
John Lennon

A principios de 1968, las protestas sociales de sectores estudiantiles, en su mayoría, y posteriormente de obreros, de ferrocarrileros, etc. comenzaron a preocupar a las autoridades y secciones conservadoras de la sociedad. "El hecho de que la expresión externa de esa protesta se localizara en la moda y en una nueva jerga- antes que en las tradicionales protestas callejeras, como habrían preferido los activistas e intelectuales de izquierda- hizo que esos jóvenes fueran blanco fácil de críticas".²⁶

La Onda como movimiento contracultural fusionaba rock nacional y rock extranjero, literatura, lenguaje y moda, y es que La Onda le daba a los jóvenes la posibilidad de una conciencia cultural crítica, "se trataba de una época nueva, transnacional y transcultural [...] en la que el Che Guevara, Malcolm X, Allen Ginsberg, Fidel Castro y Mick Jagger gravitaban como puntales de significado".²⁷



Fidel Castro y
Ernesto Che
Guevara, líderes de
la Revolución
Cubana.

La Onda se pudo interpretar como la lucha por tener acceso a conciertos de rock, a vestir según las modas más actuales y contra el acoso policial hacia los chavos por portar el cabello largo.

En los círculos estudiantiles, con los logros resultantes de la Revolución Cubana, se despertó de nuevo el interés por la cultura latinoamericana, lo que ocasionó que se incorporaran los discursos políticos de la izquierda a la música folclórica al rock y a su lucha revolucionaria. "Todos nosotros empezamos a interesarnos por lo que se cantaba en la América Latina", según ha dicho Óscar Chávez, cantante de música

[^] Traducción: Tú dices que quieres una revolución,
bueno tú sabes,
todos nosotros queremos un cambio en el mundo,
pero cuando tú hablas de destrucción,
no sabes si cuentas conmigo.

²⁶ Zolov, Eric, *Op. Cit.*, p. 138.

²⁷ *Ibidem.* p.142.

tradicional de esos años, en entrevista con el autor de *Rebeldes con causa. La contracultura mexicana y la crisis del Estado patriarcal*, de Eric Zolov. Esto constituyó la base para que el movimiento estudiantil del 68 se gestara. No sólo en México se dio este resurgimiento de la música folclórica, sino también en Estados Unidos donde músicos como Joan Báez y Bob Dylan la incluyeron en la música de protesta de la que ellos eran representantes.

Por eso la tendencia de hacer rock, en la década de los 60, fue de la mano con temáticas políticas y con un trasfondo social que reflejaba el ambiente de autoritarismo que se respiraba en esos años.

El movimiento estudiantil del 68 aglutinó diversos sectores sociales y generacionales, debido a la estrategia de los dirigentes por crear un frente común para asegurar el triunfo del movimiento sobre las políticas represivas de la presidencia de Gustavo Díaz Ordaz. Así, los activistas estudiantiles que pertenecían a la clase media y alta acudieron a los barrios de las clases populares ocasionando con esto una paulatina transformación de valores culturales, basada en una mayor conciencia de clase. Con esto La Onda, que se había caracterizado por su jerga refinada y colorida, añadió elementos de la jerga de las clases más bajas. "La Onda se radicalizaba por contacto directo con la cultura trabajadora, su composición se amplió e incluyó a los jóvenes de las clases bajas, a los que se hizo sentir que formaban parte del movimiento universalizante del rock".²⁸

Sin duda el movimiento estudiantil pudo haber representado un cambio radical en diversas escalas de la sociedad mexicana, sin embargo, el gobierno liderado por Díaz Ordaz y el secretario de gobernación de ese entonces, Luis Echeverría Álvarez, lo reprimieron de una manera brutal, con la matanza del 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco.

Foto: Archivo La Jornada.
Jóvenes detenidos en Tlatelolco
el 2 de octubre de 1968.



²⁸ *Ibidem*, p. 157.

Después de la matanza, la contracultura fue el vehículo para que los jóvenes canalizaran su rabia ante un sistema político que negaba la expresión democrática, y ante una estructura familiar que parecía emularlo. “La onda se convirtió en un pretexto para el desmadre, para desafiar abiertamente las buenas costumbres familiares y sociales por medio del consumo de drogas, y, en general, de la sustitución de la dependencia familiar por una vida independiente. Así como el movimiento estudiantil había dado fuerza a amplios sectores de la juventud [...] La Onda brindaba la posibilidad de seguir protestando sólo que ahora mediante el repudio de la sociedad, como estrategia de cambio, y ya no con exigencias políticas”.²⁹

La música de rock que se escuchaba en el México de ese tiempo comprendía temáticas encaminadas hacia la liberación sexual y sobre las relaciones entre hombre y mujer o a la apertura de las drogas y la psicodelia. Esto en franco rechazo al modo de los adultos de hacer y pensar las cosas.

En los meses posteriores a la matanza de Tlatelolco, el jipismo había cobrado un nuevo ímpetu. Este movimiento jipi era conformado en su mayoría por jóvenes clasemedios, pues era en esta clase en donde se reflejaban notoriamente los valores del patriarcado y la religión. Este movimiento era excesivamente despolitizado, y desde cualquier punto de vista, representaba una copia del movimiento hippie extranjero, el cual se caracterizaba por una ideología de amor y paz, en donde se ensalzaba la artesanía de los pueblos indígenas, y la ropa de manta y bordada jugaba un papel importante. Aún así el movimiento jipi mexicano, que tenía mayores nexos con la cultura indígena, fue acusado de imitación. Es importante destacar que a todos los jóvenes de ese tiempo se les tachaba de hippies, aunque no coincidiera con el estereotipo que en la actualidad se conoce.

Nuevas oleadas de hippies tanto mexicanos como extranjeros viajaban a Huautla, Oaxaca, en busca de hongos para expandir sus sentidos. Y mientras se consumían los hongos, lo más natural era escuchar rock, lo que “refleja la fusión de las experiencias culturales moderna e indígena que nutría los movimientos hippie y jipiteca”.³⁰

Asimismo, en el año de 1969 hubo tres momentos musicales importantes. Dos a nivel nacional y uno a nivel internacional. El primero de ellos, ocurrido en marzo del 69, fue un concierto en el Estadio de la Ciudad de los Deportes, y el cartel estaba conformado por los Union Gap y los Byrds. Los organizadores del evento fueron los Hermanos Castro y fue un intento, con fines de lucro, de unir a las diversas clases de la sociedad

²⁹ *Ibidem*, p. 177.

³⁰ *Ibidem*, p. 186.

mexicana, pues el costo de las entradas iba desde los 5 hasta los 20 pesos de ese entonces. Aunque la idea era atraer a un público muy amplio, y que era unido por el movimiento de La Onda, las actitudes discriminatorias de la clase alta y media a la clase baja, y viceversa ocasionó que el concierto fuera un caos. Los Tijuana Five, que eran los encargados de abrir la presentación, con mucho trabajo llegaron a la tarima. Los Union Gap se retiraron de la función preocupados por su seguridad, dejando en su lugar a una serie de grupos mexicanos, hasta que le tocara el turno a los Byrds. Cuando la banda subió por fin al escenario y sonaron las primeras notas de su éxito "Turn, turn, turn", que se escuchaba realmente mal por la baja calidad del equipo de audio, el público se desquició, lo que ocasionó que desaparecieran las diferencias entre las secciones por precio y los correspondientes asientos. No obstante y a pesar de su fracaso, el concierto rebeló el auténtico gusto por el rock internacional.

El segundo momento, se dio en el mes de junio, cuando el grupo norteamericano The Doors arribó a la ciudad de México. La visita de The Doors incluiría tres conciertos para diversas clases sociales: uno en la Plaza México, a precios populares; otro en el Hotel Camino Real, para apoyar a la Cruz Roja y, por último, uno en un exclusivo centro nocturno; finalmente sólo se concretó el último, y esto debido al miedo de las autoridades porque se suscitara un zafarrancho como el de los meses anteriores.



Foto: Archivo www.flickr.com
Jim Morrison, vocalista de The Doors.

La presentación en el Forum, centro nocturno, de nuevo denotó que el rock era para los juniors o fresas y no para las clases populares; "ya sea porque se estaba burlando de manera consciente de su público de

clase alta, o simplemente porque hizo un fallido gesto de cortesía, Morrison se presentó a sí mismo como Fidel Castro".³¹

"Afuera del club, miles de chavos de onda soportaban la lluvia tratando de escuchar la música de sus héroes. Adentro jóvenes parejas con galas de noche se sentaban en sus mesas."³² La música de The Doors, no era música para la clase que los fue a ver, sino para los que los escuchaban en la calle, el rock and roll les pertenecía cada vez más a las masas, ya no podía ser "como metáfora modernizadora de una rejuvenecida familia revolucionaria nuclear, como lo había intentado antes del discurso del rocanrol".³³

El tercer momento tuvo lugar en el festival de Woodstock, realizado en una granja de Bethel, Nueva York, en agosto del mismo año, al que acudieron más de 400, 000 espectadores, y con una duración de tres días. Fue el festival más característico del movimiento hippie de los Estados Unidos, donde confluyeron el consumo de drogas, el amor libre y el rock. Entre los grupos que se presentaron, se encontraban, Joan Báez, Santana, Janis Joplin, Creedence Clearwater Revival, The Who y Jimi Hendrix, entre otros. Durante los días que duró el festival, y a pesar de haber ocurrido accidentes, el ambiente que se respiraba fue de paz y comunión entre los asistentes, en donde lo importante era pasarla bien a pesar de la diferencia de clases. Cabe destacar que no hubo represión policiaca, por lo que el evento pudo desarrollarse de manera normal.

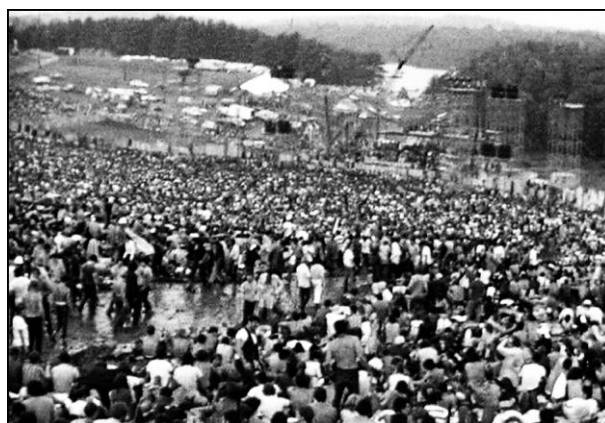


Foto: Archivo www.flickr.com
Aspecto del Festival de Woodstock 1969.

Por el contrario, en México, el ambiente que se respiraba era de represión totalitaria por parte del gobierno del Estado hegemónico sobre el sector de la población que comulgaba con las ideas del hipismo, llegando al extremo de "descontaminar" a la juventud

³¹ *Ibidem*, p. 210.

³² *Idem*.

³³ *Idem*.

mexicana de la influencia de los hippies extranjeros por medio de la deportación masiva, de estos hippies, a sus países de origen.

Evidentemente las maneras de cómo surgió el movimiento hippie extranjero y el mexicano eran diferentes. El movimiento norteamericano englobaba a hippies de distintos estratos sociales, y el movimiento mexicano aglutinaba a los jóvenes de clase media y alta. En opinión de los jipis nacionales, los hippies extranjeros sólo buscaban tranquilidad y sol en el supuesto paraíso mexicano, en contraparte de lo que buscaban los jipis de aquí, que exploraban el campo para vivir una experiencia mística y de retorno a sus raíces ancestrales.



Foto: Ken Hayman.
Hippies en Woodstock 1969.

A medida que La Onda fue expandiéndose hacia las clases medias y bajas, el jipismo nacional fue concentrándose en las clases altas. "La música de rock se integraba directamente a la cultura de las barriadas, su papel como símbolo de estatus en una sociedad que se modernizaba, se vio como cosa suya, y le impusieron su voz a un medio que hasta ese momento se había caracterizado por la sensación de que sólo los privilegiados tenían acceso a él"³⁴. Y aunque el rock en las clases bajas dio como resultado los posteriormente llamados hoyos funkis, esto no se hubiera dado sin la participación de los fresas^{*}, quienes fueron los primeros organizadores de las fiestas de rock en los vecindarios ricos.

A medida que se acercaba el final del sexenio de Díaz Ordaz, y durante la campaña electoral de su sucesor, Luis Echeverría, el rock mexicano

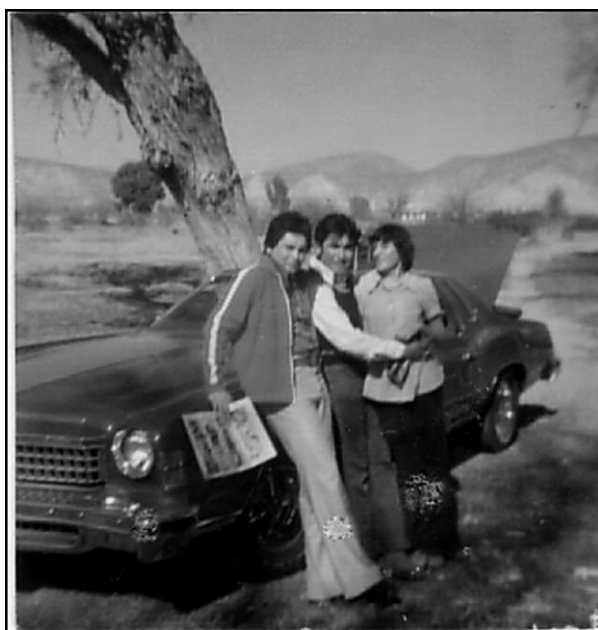
³⁴ *Ibidem*, p.192.

^{*} **Fresas.** Término mexicano nacido en los años 60 para definir a adolescentes conservadores, que no bebían y se apegaban a las costumbres inculcadas por las familias tradicionales. A partir de los años 70, y para los años 80 el significado cambió para referirse al estilo de vida de los jóvenes adinerados, que se caracterizaban por su espíritu superficial.

Generalmente los chavos fresas son aquellos que asisten a escuelas privadas y que pertenecen a las clases media alta y alta.

había empezado a cambiar hacia la creación de música original, pero cantada y escrita en inglés. “Estas canciones originales reflejaban una fusión de sensibilidades rítmicas y visuales que combinaban elementos de las culturas mexicana y latinoamericana interpretados a través de la lente de la contracultura extranjera”³⁵. Three Souls in my mind, Peace and Love, Love Army, La Revolución de Emiliano Zapata, Javier Bátiz, Los Dug Dug’s, entre otros, eran algunas de las bandas que sonaban por esas fechas y en la que se encontraban visos de psicodelia y ritmos tales como el funk, el surf y hard rock ácido.

Debido a que alrededor del mundo se encontraba en apogeo el rock, con las figuras emblemáticas de los sesentas (The Doors, Janis Joplin, Jimi Hendrix, Cream), las bandas mexicanas no encontraron resistencia alguna para empezar a grabar con disqueras, principalmente trasnacionales. De este modo, a principios de los años setentas, México vivía entre la música de rock extranjero, y la de un incipiente movimiento de rock nacional, el cual intentaba forjar una identidad.



Jóvenes mexicanos de los setentas

“El rock extranjero proporcionaba las directrices de la rebelión (y) el rock nativo brindaba la posibilidad de transformar esa rebelión en algo constructivo”.³⁶

“Mis bandas favoritas por excelencia fueron, son y serán The Beatles y los Rolling Stones, pero también me gustaban los Dug Dug’s y Peace and Love. Los setentas fueron una gran época. Y es que escuchaba la música que me gustaba y me vestía con pantalones acampanados, botas, cinturones con grandes hebillas. En el radio escuchaba La

³⁵ *Ibidem*, p. 229.

³⁶ *Ibidem*, p. 242.

Pantera, donde ponían los éxitos del rock"³⁷, comenta Germán Malvido, actual funcionario de la Secretaría del Trabajo, y entonces un joven, como tantos, atraído por la música de rock.

En 1971, una canción de una banda mexicana se logró colar entre las listas de popularidad, ésta fue "Nasty Sex", de la Revolución de Emiliano Zapata. "Híjole, me encantaba esa canción. Mi abuelito me regaló el disco, y siempre, al llegar de la Normal, lo ponía. Me acuerdo que una de mis primas me lo robó, y cuando tuve la oportunidad, yo, ahora, se lo robé. Mi hermano, después de esto, le anotó en la portada: Ladrón que roba a ladrón..."³⁸, menciona Narda Gasca, con una gran sonrisa y un brillo en los ojos por la añoranza.

Hey baby change your manners
Ando go by the way of the sun
Can't you see that, this kind of sex
Is gonna let you down, let you down

Nasty Sex
La Revolución de Emiliano Zapata

Si bien la traducción del título de la canción, se refiere a sexo sucio lo que sugiere algo erótico, en realidad la letra no es muy clara. La importancia de esta canción radicaba en que fue la primera que se programó en las estaciones de radio comercial de la ciudad de México, rompiendo con el mito de que sólo el rock extranjero podía triunfar.

La Revolución de Emiliano Zapata, al adueñarse del nombre y del símbolo del héroe revolucionario, demostró, por medio del rock, que era posible burlarse del Estado, al mismo tiempo que se formulaba la identidad nacional. La onda fronteriza o chicana que representaban estas bandas, *grosso modo*, era una crítica implícita del nacionalismo oficial.

"La Onda Chicana reflejaba un esfuerzo por llegar a un mercado mexicano más amplio en sintonía con las tendencias internacionales, pero que ahora exigía mayor originalidad"³⁹, lo que ocasionó que algunas bandas experimentaran con otros géneros musicales dentro del rock, que iban desde el blues, hasta la música folclórica indígena.

El rock mexicano de los setentas y su audiencia tuvieron conciencia de la necesidad de crear un rock con un sonido y con un movimiento contracultural original, lo que complementó, sin desplazar, al movimiento de rock extranjero. Este movimiento de rock nacional

³⁷ Entrevista con Germán Malvido.

³⁸ Entrevista con Narda Gasca.

³⁹ Zolov, Eric, *Op. Cit.*, p. 249.

también tenía como idea su comercialización y venta en mercados extranjeros.

Foto: Alfredo Sánchez Ariza.
Granaderos en las cercanías del Casco de Santo Tomás, el día 10 de junio de 1971, mejor conocido como El jueves de Corpus.



“Para 1971 La Onda ya no se limitaba a una estrecha noción rebelde vanguardista, [...]sino que se había transformado por las repercusiones políticas de la represión y la difundida incorporación de las clases bajas”.⁴⁰

En septiembre de 1971, a escasos meses de la represión estudiantil en la marcha del jueves de Corpus Cristi, es organizado el Primer Festival de Rock y Ruedas Avándaro, que en resumidas cuentas consistió en un magno concierto de once grupos como Epílogo, Tinta Blanca, Tequila, División del Norte, El Ritual, Bandido, Los Yaqui, El Amor, Three Souls in my Mind, Peace and Love y Dug Dug’s, alternando con la tradicional carrera de autos, que se efectuaba en Valle de Bravo, Avándaro, Estado de México. Dicho concierto se llevaría a cabo ahí con duración de dos días, emulando al festival de Woodstock.

El festival de Avándaro superó todas las expectativas en cuanto a asistencia, pues llegó a congregarse un promedio de 350 mil jóvenes, lo que ocasionó que ya no hubiera autobuses que pudieran trasladar a una gran cantidad de personas que quisieron asistir. El festival fue un fracaso en cuanto a organización, pues la afluencia de gente, la ausencia de ingenieros de audio, la mala colocación del escenario, la falta de servicios y de seguridad para los jóvenes, además de la satanización por parte de las autoridades de que cualquier congregación juvenil podía adquirir tintes políticos, propició la suspensión de dicha carrera de autos.



Foto: Archivo La Jornada.
El Festival de Avándaro.

⁴⁰ *Ibidem*, p.271.

Al término del festival, los medios masivos, los funcionarios de Estado, los empresarios, profesionistas, las izquierdas y los intelectuales, condenaron lo ocurrido esos días y como ejemplo tenemos lo que Carlos Monsiváis escribió en *Excélsior* sobre quiénes eran las personas que asistieron al festival: “Las mismas gentes que no protestaron por lo de junio enloquecidas porque se sentían gringas”⁴¹, a lo que añadió la siguiente reflexión: “¿Qué es la nación de Avándaro? Grupos que cantan en un idioma que no es el suyo, canciones inocuas... pelo largo y astrología, pero no lecturas y confrontación crítica... Es uno de los más grandes momentos del colonialismo mental en el tercer mundo”.⁴²

Con esto podemos darnos cuenta de que ni Monsiváis ni toda la gente que criticó al festival y que no estuvo ahí además, pudieron ver que Avándaro fue “...una impresionante, significativa, manifestación de contracultura que... tuvo repercusiones políticas”.⁴³



Foto: Archivo La Jornada.
Aspecto del Festival de Avándaro.

El festival de Avándaro al ser organizado por empresarios jóvenes como Eduardo López Negrete y Luis de Llano, bajo la tutela del gobernador del Estado de México, Carlos Hank González, permitió medir la fuerza de la contracultura en nuestro país (de este modo Hank González atraería la opinión pública y sabría cuánto había crecido la inconformidad juvenil). Los resultados no gustaron a nadie y el sistema se cerró más que nunca para evitar que prosperaran los movimientos contraculturales, censurando la difusión del movimiento rockero mexicano, vetando la grabación de discos y disminuyendo la presentación de los grupos en vivo; así, la Onda fue desacreditada de tal manera que los jóvenes de

⁴¹ Carta de Carlos Monsiváis a Abel Quezada publicada en la columna “La dicha de ser Marqués de Comillas”, *Excélsior*, 21 de septiembre de 1971, p. 17.

⁴² *Idem.*

⁴³ Agustín, José, *La contracultura en México*, p. 89.

clase media huyeron de ella, para dejar a los más pobres y marginados siempre fieles al rock mexicano, que también se marginó a extremos increíbles.

A partir de Avándaro y hasta fines de los años 80, “el rock mexicano subsistirá como práctica cultural subalterna (a veces subterránea y otras marginal) y su discurso estará signado por esa condición. Por todo ello, Avándaro significó para los rockeros, lo que Tlatelolco al movimiento estudiantil del 68”.⁴⁴

“Avándaro significó también la realización de uno de los valores o búsqueda común de esta generación: la libertad. Esta libertad vivida, experimentada, etérea y fugaz pero posible en el presente (y no el futuro inalcanzable de las propuestas políticas), eternizada más por las imágenes y sensaciones vividas en comunidad, que en los acontecimientos mismos, dará lugar a la formación del mito fundador del rock mexicano como cultura transgresora/subversiva”.⁴⁵

El rock mexicano se recluyó en los hoyos funkis* del Distrito Federal y en la nueva Ciudad de migrantes Nezahualcóyotl. Los hoyos funkis fueron nombrados de ese modo, porque eran “antiguos salones en decadencia, almacenes vacíos, vecindades, casas viejas intestadas, teatros en desuso o instalaciones en ruinas (como el ex- balneario Olímpico), basureros aplanados o calles cercadas”.⁴⁶

Podemos ver que este periodo del rock dividió a los jóvenes en dos grupos: los jóvenes que originalmente eran onderos de clase media y que comenzaron a escuchar sobre todo rock de manufactura internacional y los jóvenes de clase baja que escuchaban a los rockeros refugiados en los hoyos funkis. Los jóvenes de clase media que tenían como antecedente el rock en inglés comenzaron a crear células donde poder intercambiar discos e ideas basadas en su experiencia cotidiana y en su experiencia estudiantil, de nuevo englobando a la música con otras manifestaciones culturales como la literatura, el teatro, etc. Todo esto reflejaba que los chavos de clase media eran los que tenían acceso a comprar discos, a comprarse ropa y a educarse. También crearon sus propios grupos de rock que se presentaron en preparatorias particulares y en fiestas privadas de barrios clasemedieros fresas. Algunas de estas bandas combinaron su gusto por el rock con el folk sudamericano, el canto nuevo o la música disco y también posibilitaron la vuelta a la integración hombre/naturaleza; estos chavos clasemedieros se comenzaron a cuestionar la forma de vida occidental y a buscar un cambio tanto individual como social.

⁴⁴ Urteaga Castro- Pozo, Maritza, *Op. Cit.*, p. 103.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 102.

* Funki o fonqui viene de la voz anglosajona *funky* que significa grueso, vulgar, rudo, intenso, pesado.

⁴⁶ Urteaga Castro-Pozo, Maritza, *Op. Cit.*, p. 110.

“Las redes que los rockeros setenteros hicieron para romper el aislamiento y darle la vuelta a la prohibición y censura institucional contra ellos y de la propuesta de vida que encarnaban, anunciaría lo que sería en la década de los 80, el tianguis del Chopo: un mercado de intercambio y compra-venta de material denominado discos, pero también un espacio de intercambio simbólico y de interpelación de una identidad juvenil urbana, la rockera defeña”.⁴⁷

El segundo grupo de jóvenes escuchas de rock era el que asistía a los hoyos funkis en las colonias populares de la ciudad como Santa Fe, Barrio Norte, Tlalnepantla, San Felipe de Jesús, y un poco después, Ciudad Nezahualcóyotl. Oían rock en “vivo” a través de grupos mexicanos que hacían rock ondere y que además se presentaban en escuelas públicas como CCH's, preparatorias y vocacionales. “Las manifestaciones más importantes de la conversión del rock mexicano en práctica cultural y subalterna juvenil dentro de la cultura urbana, fueron que los grupos cantaran en español y que hablaran de las vivencias de la chaviza popular... El rock hecho en casa debió romper con el virtuosismo musical tan característico del rock internacional de los 70, que los separaba de públicos más adolescentes, populares y menos entendidos en el rock. Esto significó... sacrificar la calidad y la variedad musical de los exponentes del rock nativo, pero permitió la sobrevivencia e incluso (en los 80) de grupos como el TRI, básicamente por expresar de manera más profunda, el universo cultural simbólico de la chaviza popular que apoyó y defendió a sus grupos de la tira y del poder político”.⁴⁸

Cuenta Alejandro Cervantes, veterinario de 41 años, residente de la colonia Clavería, quien en aquellos años era visitante ocasional de los hoyos funkis: “el ambiente de los hoyos era insalubre, corrupto. Los baños nunca servían, se inundaban, olían horrible, en pocas palabras. Y la gente que yo vi o andaba bien peda o se andaba drogando con cemento. Fui pocas veces, pues siempre que iba, la gente se acababa peleando, ya sea porque la banda tocaba gacho o porque ya ni sabían que onda”.⁴⁹

Es notorio que las tocadas en los hoyos funkis se convirtieron en un ritual muy importante de constitución y reconocimiento de la comunidad rockera mexicana (*la banda*). Es así como los rockeros han tomado y multiplicado sus espacios independientemente de la industria cultural y además sin pedir permiso.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 109.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 113.

⁴⁹ Entrevista con Alejandro Cervantes.

En síntesis, el primer grupo de esta etapa de rock, el clasemediero, propició el desarrollo de pequeños grupos de chavos con muy buen gusto musical por el rock internacional y que además diversificó sus intereses culturales y profundizó sus lazos emocionales intentando abrir espacios alternos para la discusión y difusión de este rock. Por el contrario, el segundo grupo de rock se aisló en la periferia y en lo subterráneo, fue el más estereotipado por su manera de vestir y comportarse, además pertenecía a los chavos pobres del país que no tenían acceso a educación superior y trabajo mejor remunerado por su condición social. Su aspecto y sus actitudes eran violentas, les gustaba rolar en bandas por las calles de la ciudad y expresarse a través del mural callejero, denominado graffiti. Este grupo escuchaba un rock hecho en vivo y en español y que era un rock muy básico, distorsionado, pesado y no muy innovador.

Estos dos grupos de rockeros fueron creciendo y evolucionando paralelamente uno al lado del otro y no fue hasta la creación del Tianguis Cultural del Chopo que se reconocieron y se aceptaron, manteniendo su independencia pero forjando lazos de respeto.

“Realmente el tianguis del Chopo era como un punto intermedio entre los hoyos funkis y los foros colectivos de esa época... pero el Chopo era en la Santa María, superbandosos”⁵⁰ comenta Roco, vocalista de La Maldita Vecindad y los hijos del 5º patio.

“Era padre caminar por el tianguis, pues encontrabas muy buenos discos y a un excelente precio. Además te topabas con la crema y nata de la música, y se veía la moda más pesada. Se veía a los punketos, con peinados estrafalarios, y los jeans todos locos”⁵¹, platica Sergio Huidobro, grabador de La Esmeralda y asiduo comprador de discos raros de rock.

El Chopo propició el intercambio de nuevas propuestas tanto del rock internacional como del rock nacional y “se constituyó (como) espacio informativo y educador durante unos buenos años”.⁵²

El movimiento del rock mexicano de los años ochenta en la capital, además de caracterizarse por el Tianguis del Chopo, lo hace por medio de la fusión con otras texturas o lenguajes culturales y elementos de la cultura masiva del espectáculo. Este rock está abierto a la experimentación y se niega al encasillamiento en un solo estilo. A mediados y finales de los años 80 se observaba una escasa producción de rock capitalino mexicano, pues el círculo de músicos estaba conformado por jóvenes y amateurs que realizaban producciones

⁵⁰ Valenzuela Arce, José Manuel, *Oye como va. Recuento del Rock Tijuanaense*, p. 98.

⁵¹ Entrevista con Sergio Huidobro.

⁵² Urteaga Castro-Pozo, Maritza, *Op. Cit.*, p. 115.

musicales de baja calidad por el acceso limitado que se tenía a los medios técnicos.

Podemos ver que existen dos corrientes alternativas en el rock de los ochenta. Un rock que estaba fundamentado en las tendencias setenteras, aquellas de las que forma parte el TRI, antes llamado Three Souls in my Mind, (que ya para esa década cantaba en español) y que creó una “visión muy particular de la realidad que se vivía por medio de narraciones cotidianas y la inclusión del público como personajes de la lírica, tal es el caso de canciones como *Chavo de Onda*, *Nuestros Impuestos*, *Santa Martha...*”; y el otro rock que se manifestaba de manera paralela, que estaba originado con sonidos más innovadores y con la intención de fusionar distintos géneros musicales. Existieron grupos de etnorock, como La Tribu y Chac Mool; de punk como Síndrome Punk y Energía; de pop rock como MCC o Taxi; de progresivo como Iconoclasta; de collage musical (rock, mambo, cumbia, son) como Botellita de Jerez; de ritmos latinos y tecno punk reggae como Las insólitas imágenes de Aurora, entre muchos otros que nacieron, evolucionaron a otros bandas o simplemente desaparecieron.

Santo el enmascarado de plata
nació en mero Tulancingo
un 23 de septiembre,
nació de muy buena pata con el Santo por nombre,
enmascarado de plata,
héroe de carne y hueso,
defensor de los buenos,
que a las mujeres vampiro,
hombre lobos y enanos,
el solito hizo menos.

El guacarock del Santo
Botellita de Jerez

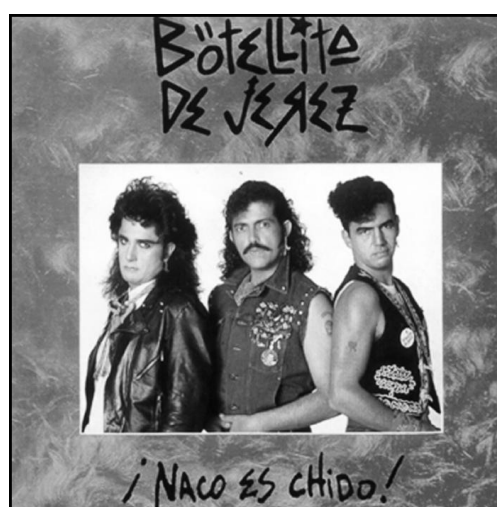
Entre lo más destacado del rock de los ochenta, debido a sus textos originales “actuales”, se encontraban el rock rupestre, con su mayor exponente Rodrigo González, *Rockdrigo*, el cual hacía un rock generado en el Distrito Federal “...que (refiere) todo un movimiento de músicos que utilizaban dos o tres guitarras sextas, unos cuantos instrumentos de aliento, relativos y mínimos esfuerzos electrónicos; las armonías podían ser simples o complejas. Es también la insistencia de reinventar pisadas. Los temas eran anárquicos, eclécticos y fantasiosos”;⁵³ el guacarock de Botellita de Jerez, término acuñado por Parménides García Saldaña, que se refiere a la combinación de aguacate con rock and roll. El guacarock “es urbano y mexicano. Es la

⁵³ Torres, Violeta, *Rock-eros en concreto. Génesis e historia del rockmex*, p. 250.

idea de mezclar sonos mexicanos con Janis Joplin, Elvis Presley y otros";⁵⁴ la mezcla de tecno con reggae, punk y ritmos latinos de las Insólitas Imágenes de Aurora; y el albur y rima poética de Jaime López.

Integrada por Armando Vega Gil, Sergio Arau y Francisco Barrios "El Mastuerzo", Botellita de Jerez se caracterizó por su indumentaria y el collage musical que realizaban (rock, mambo, son, merengue, ranchera, denominado guacarock), con el cual convocaban a los jóvenes de los sectores medios y populares de la ciudad de México. Este grupo fusionaba segmentos culturales, musicales mexicanos e introdujo fragmentos de textos y sonidos mexicanos e indígena urbanos, para romper con el estereotipo del rockero y de la música rockera en esta ciudad.

Portada del disco ¡Naco es chido! de Botellita de Jerez.



En su propuesta, Botellita de Jerez planteó un trabajo humorístico, que hablaba de cuestiones cercanas a la cultura mexicana y además en español. "El guacarock quiso recuperar las imágenes y los valores de la cultura popular, como lo es Tin Tan y su carnal Marcelo, Los Xochimilcas, el danzón y la vestimenta que fuimos inventando. Nos cortamos el pelo de otra manera, nos hicimos copetones con el pelo largo, medio pachucos, medio tarzanes, lo que queríamos en cierta forma era recuperar imágenes de lo mexicano pero combinadas. Lo que sucedía con el guacarock era la mezcla... de José Alfredo Jiménez y Jimi Hendrix, de Lola Beltrán y Janis Joplin".⁵⁵

Pero Botellita de Jerez no sólo inició la fusión del folclor mexicano con el rock, sino que fue la primera banda en comprometerse con la escena rockera nacional, creando el foro más importante para presenciar rock: Rockotitlán. "Lo inauguramos el 14 de septiembre de 1985 [...] Inventamos un decreto del rock para hacerlo mexicano [...] En el contrato que redactamos prohibíamos que se cantara en inglés, como

⁵⁴ *Ibidem*, p. 236.

⁵⁵ Duran, Thelma y Fernando Barrios, *El grito del rock mexicano*, p.14.

una propuesta estratégica para que los grupo de rock mexicano inventaran sus letras y se esforzaran por hacer un trabajo propio".⁵⁶



Foto: Chava Rock.
Los Botellos en la actualidad.

Botellita de Jerez fue la banda responsable y la iniciadora en abrir espacio a los grupos de rock mexicano que vendrían después para introducir lo mexicano en el rock hecho en casa, dejando claro que para el rock de los años ochentas, lo mexicano proviene de propuestas culturales y musicales de las culturas indígenas campesinas y urbanas del país.

La propuesta musical de la década de los ochenta "avanzó en la vertebración de una identidad musical y cultural propia desde lo urbano mexicano. Esto sería el camino de Caifanes, de la Maldita Vecindad, La Lupita, Café Tacuba, Los de Abajo..."⁵⁷ y muchos grupos más, que marcarían el sino del rock mexicano contemporáneo.

⁵⁶ *Ibidem*, p.17.

⁵⁷ Urteaga Castro-Pozo, Maritza, *Op. Cit.*, p. 121.

Capítulo 2
Rock e Identidades: Maldita Vecindad,
Café Tacuba, Los de Abajo y Panteón
Rococó

Capítulo 2

Rock e Identidades: Maldita Vecindad, Café Tacuba, Los de Abajo y Panteón Rococó

A raíz de la mezcla de diversos géneros musicales dentro del rock mexicano, surgieron varias bandas que intentaban forjar una identidad dentro del universo del rock. Dichas bandas se apoyaron en géneros musicales tradicionales y folclóricos de la cultura mexicana. Podemos decir que el rock de esta época "...es un híbrido con la raigambre cultural...es el resultado de mestizajes culturales amplios, de mantener una tendencia cosmopolita".¹

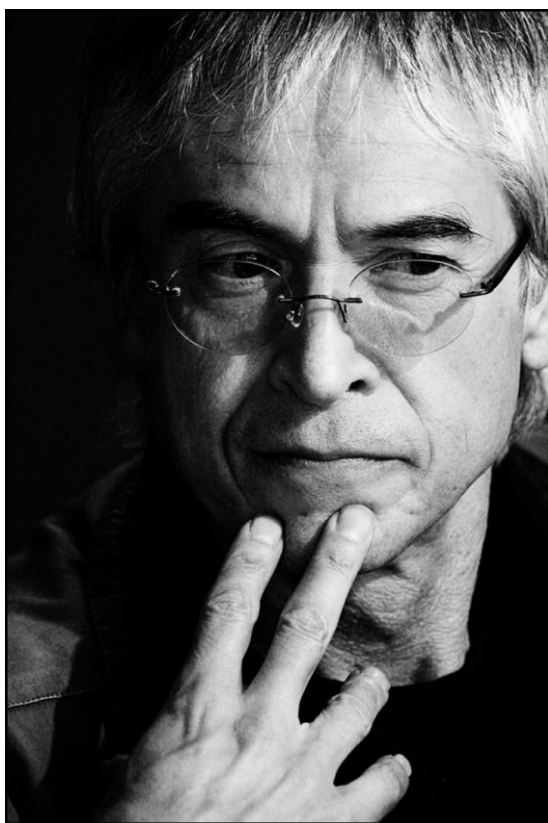


Foto: Julio Ordoñez.

Óscar Sarquiz, crítico de rock, quien ha seguido muy de cerca la evolución del rock nacional.

De esta manera, bandas como Botellita de Jerez, Caifanes, Maldita Vecindad, Café Tacuba que surgieron a mediados de los años ochenta, buscaron mantenerse independientes de las tendencias musicales internacionales y generaron un rock que no tuviera antecedentes y precedentes.

¹ Entrevista con Óscar Sarquiz.

Para el año de 1985, cuando la ciudad de México se estremeció con el temblor del 19 de septiembre, los jóvenes y la sociedad civil en general comienzan a organizarse y formar colectivos en ayuda de los damnificados, es así como las bandas de rock toman los lugares públicos, las calles, parques y explanadas, para demandar que los espacios sean de la gente y que sea la gente la que tenga el poder de decidir lo que quiere escuchar, bailar, etcétera.



Foto: Archivo La Jornada

Aspecto de un edificio destruido por el temblor que sacudió a la ciudad de México el 19 de septiembre de 1985.

El rock nuevamente se convierte en el elemento aglutinador de una sociedad que despertaba debido a tres fundamentales problemáticas:

- El surgimiento de organizaciones civiles en apoyo de los damnificados tanto del temblor del 85 como de la explosión en San Juan Ixhuatepec (San Juanico).



Foto: Fabrizio León.
Aspecto de la Explosión de San Juanico.

- La ruptura en las filas del Partido Revolucionario Institucional (PRI) con la salida de Cuauhtémoc Cárdenas y Porfirio Muñoz Ledo.
- Y el movimiento estudiantil universitario del CEU (Consejo Estudiantil Universitario) que luchaba en contra de las reformas impuestas por el, en ese momento, rector de la UNAM, Jorge Carpizo.

Este rock ya no sólo le canta a los jóvenes sino a toda la sociedad. Se canta en español y se apoya en ritmos populares escuchados por los adultos, las temáticas retratan la problemática del barrio, de las colonias y de una comunidad harta de la política nacional. Estas bandas ya no recurren a los hoyos funkis sino que toman las calles para hacer público su descontento ante la cerrazón de los medios y de las autoridades.

La sociedad organizada, por lo descrito anteriormente, vuelca su confianza en las elecciones presidenciales del año de 1988 haciendo triunfador de la contienda a Cuauhtémoc Cárdenas pero por un fraude electoral orquestado por Manuel Bartlett y el partido de Estado (PRI), gana Carlos Salinas de Gortari, lo que genera gran desilusión y descontento social en la población por la indudable fortaleza del sistema político imperante.

El gobierno, al percatarse de la fuerza social que emergió con las movilizaciones de los jóvenes ante el desequilibrio político dominante, orquestó válvulas de escape con la finalidad de que este sector perdiera fuerza como sociedad civil organizada, y de alguna manera, para mantenerlo bajo control. "A partir de ahí se enfrascaron en la tarea de crear y fomentar la contracultura del rock. Surgieron infinidad de bandas para deleite de la juventud rockera que poco a poco iba teniendo, según ellos, una nueva y real alternativa cultural. Pero este proceso descuidó, la propia identidad de la juventud rockera... la fuerza de la protesta se apagaba en el poder de la imagen del juguete nuevo, la del rock convertido en una inconformidad seducida y peinada".²

Gracias a esta apertura mediática, bandas nacientes como Maldita Vecindad firmaron con importantes compañías disqueras para así comercializar su trabajo y surgió lo que ha sido llamado como el movimiento Rock en tu Idioma que difundió no sólo a bandas mexicanas, sino a bandas españolas, como Hombres G, Los Toreros Muertos, La Unión y bandas argentinas como Soda Stereo y Enanitos Verdes.

² Zebadúa, Juan Pablo, *Rock y contracultura*, p.126.

La vena contestataria, que a mediados de los años 80 impulsaba a las bandas, perdió fuerza con el apoyo institucional y comercial que recibía. Para los críticos de música, el rock estaba perdiendo representatividad.

“El rock... se aceptó en el país. De pasar a ser una forma de expresión contestataria y contracultural, reprimida y sabotada, ahora se le honraba y facilitaba a los medios para consolidación... se utilizó a la ancestral rebeldía rockera como una mercancía que estaría al alcance de todos, hasta de las amas de casa... Hicieron del boom rockero de principios de los 90 un proceso anómalo, antidemocrático y propuesto desde los círculos empresariales”.³

Sin embargo, con el paso del tiempo algunas bandas demostraron que se crearon con fines comerciales pues carecían de una verdadera propuesta musical, sólo Maldita Vecindad y Café Tacuba fueron los únicos sobrevivientes de este movimiento. Debieron su supervivencia a la calidad musical y propuesta artística que realmente representaba a los jóvenes mexicanos. Indudablemente estas dos bandas se vieron beneficiadas por la apertura de los medios de comunicación pero también perjudicadas, pues tuvieron que luchar aún más para demostrar que surgieron de la necesidad de manifestar que sí se estaba haciendo rock mexicano contestatario.

Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio

Posterior al temblor del 85, se suscitó un movimiento social del que surgió Maldita Vecindad. Esta banda se originó por la necesidad de demostrar como el rock en México podía ser generado sin antecedentes de otro tipo de rock y que obedeciera a ritmos nunca antes tomados en cuenta dentro del género. El rock de Maldita, en un principio, no pudo ser catalogado como rock debido a su mezcla de ska, guaguancó, son, surf, etc. Y es que además era sumamenteailable y guapachoso, lo cual rompía con lo ya establecido por otras bandas.

Como se mencionó anteriormente, el rock en sus inicios proviene de la mezcla del country western y el blues en los años 50, en los Estados Unidos. Debido a que desde un principio ha sido un género musical híbrido, siempre ha acogido nuevos géneros musicales que lo enriquezcan. Esta mezcla de géneros dentro del rock lo ha diversificado aún más, lo ha enriquecido y convertido en la música contemporánea más perdurable desde su creación. Además, en cada uno de los puntos

³ *Ibidem*, p.128.

del orbe donde se escucha rock, se le puede sumar la música tradicional, los usos y costumbres, pertenecientes a las diferentes regiones.

Foto: Archivo La Jornada.
Maldita Vecindad en sus inicios.



Pato, guitarrista de Maldita Vecindad, comenta: “Crecimos muy influenciados por la música de nuestros papás, del barrio, de la misma cultura mexicana. Queríamos sonar diferente. No queríamos copiarle a nadie”.⁴ A lo que Roco añade: “Nosotros éramos parte de esa generación que estábamos inventando nuestra propia música, que hablaba de nuestra manera de vida, ya sin ninguna división entre la música popular mexicana... y hablaba de nuestra propia cotidianidad”.⁵

Y es así como Maldita, desde su nombre, propone un prototipo de mexicanidad inédita, en gran parte debido a que estos músicos se declararon admiradores del cine de la Época de Oro nacional. Éste se desarrolló en los años cuarenta y cincuenta, compuesto en su mayoría por melodramas que retrataban la vida de los personajes más pobres y desgraciados del barrio y del arrabal de la ciudad. Estas películas debían su temática, entre otras causas, a la gran concentración de población que llegaba a la capital, resultado de la creciente urbanización del país. “A nosotros nos latía todo el cine de los años cincuenta, la música que ha sido parte del soundtrack de la vida nacional y queríamos ponerle un título melodramático de las películas, que eso le diera una identidad. Por eso le pusimos Maldita Vecindad, porque la vecindad es un personaje más, prototípico de esas películas, de esa mexicanidad... Los hijos del quinto patio es un homenaje a toda la música popular mexicana y la tomamos de una canción que compuso Luis Arcaraz que cantaba Emilio Tuero ‘Por vivir en quinto patio’”.⁶

Por vivir en quinto patio
desprecias mis besos
un cariño verdadero
sin mentiras, ni maldad

⁴ Entrevista con Pato de Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio.

⁵ Entrevista con Roco de Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio.

⁶ Entrevista con Pato de Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio.

Nada me importa
que critiquen la humildad de mi cariño,
el dinero no es la vida
es tan sólo vanidad

Quinto patio

Luis Arcaraz

“De ahí que sus composiciones sean siempre colectivas y que hablen de la vida en los barrios y de sus entrañables personajes urbanos, marginados por la imagen promocional de una mexicanidad modernizada”.⁷



Foto: Archivo La Jornada.

Los integrantes de Maldita Vecindad.

Maldita Vecindad refleja en sus canciones una identidad que poco a poco fue tomada en cuenta. Siempre se relacionó con un activismo social a favor del barrio y de los desprotegidos sectores de la sociedad como lo son las clases populares, los indígenas, los inmigrantes, las minorías sexuales.

“Nosotros cantamos crónicas de la ciudad, y la gente, al escucharlas y cantarlas, les da validez. En Maldita está todo el rollo de tolerancia y la onda de que queremos ‘un mundo donde quepan muchos mundos’, por eso es importante mantener la idea de que de una realidad pueden salir reflexiones distintas, sin que éstas distorsionen la misma realidad”.⁸

Maldita Vecindad tejió puentes de identidad entre los jóvenes que los escuchaban. Sus temáticas reflejaban la incompreensión de un sistema intolerante ante los jóvenes y ante ciertos sectores de la sociedad.

⁷ Malacara Palacios, Antonio, *Catálogo subjetivo y segregacionista del rock mexicano*, p. 155.

⁸ Entrevista con Pato de Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio.

Crearon “Pachuco” como espejo de la realidad de algunos que luchaban por el respeto ante sus padres:

No sé cómo se atreven a vestirse de esa forma
y salir,
así.

En mis tiempos
todas las mujeres eran serias,
no había punks,
ey, pa' fuiste pachuco,
tambièn te regañaban.
Ey, pa' bailabas mambo,
tienes que recordarlo.

Pachuco

Por otra parte, en “Rafael” retratan la problemática de la homosexualidad:

Te acuerdas, te acuerdas de Rafael,
ayer me lo encontré, vestido de mujer,
la gente nos miraba, fuimos a un café.
Él está bien,
ahora estoy contento de vestirme de mujer.

Y en “Mojado” hacen una crónica de la emigración:

...Me voy de aquí
no tengo nada que darte a ti,
el otro lado es la solución.
Por todas partes se oye tu voz
yo me voy de aquí...

Las dos últimas canciones provienen del primer disco de Maldita Vecindad y la primera de *El Circo*, que para muchos es el mejor disco de la banda, pues según Jorge Caballero, periodista y colaborador de *La Jornada*, “después de *El Circo* no se volvieron a superar a ellos mismos, se anquilosaron”.⁹ En todo caso, se mantienen vigentes, porque son ejemplo del estancamiento que vive la sociedad mexicana, que aún no ha podido mejorarse.

⁹ Entrevista con Jorge Caballero.

Foto: Archivo La Jornada.
Roco y Sax en acción.



La permanencia de Maldita Vecindad en la actualidad se debe a tres factores principalmente:

Como primer factor se encuentra la vigencia de sus temáticas, así como el retrato de personajes y situaciones cotidianas en las canciones. Esto quiere decir que ha tenido el buen tino de mostrar a otros la belleza y trascendencia de los paisajes urbanos y de los actores que en ellos confluyen.

Omar de Jesús León, contesta mientras fuma un cigarrillo frente al micrófono de la estación de radio donde trabaja, viste unos jeans deslavados, usa un gorrito tejido y porta gafas, estudia la carrera de Comunicación en la Universidad La Salle y menciona tres canciones de la discografía de Maldita, que lo han hecho reflexionar acerca de diversas cuestiones: “Las favoritas son *Don palabras*, que muestra la cultura urbana y la diversidad cultural, pero que además es una crítica a la sociedad que no acepta las formas de expresión generadas en la calle. *Solín*, que ensalza el gran ingenio de la cultura urbana y citadina para ganarse unos pesos. Y *Un poco de sangre* porque hace ver la gran diferencia entre la clase social baja y los ricos, comparando a dos personas de mundos muy diferentes”.¹⁰

Para Omar, a quien sus allegados le dicen Lennon Gil, el rock en español, junto con el reggae y el ska, le han hecho crear una “conciencia diferente, ves el mundo de una manera más crítica. Te da algo diferente en qué pensar y en qué preocuparte, y es que me gusta el trasfondo cultural y el peso ideológico”¹¹ en las canciones.

¹⁰ Entrevista con Omar de Jesús León.

¹¹ *Idem*.

El segundo factor es la congruencia de los integrantes del grupo respecto a las exigencias del mercado, el cual se muestra en que lejos de vender sus opiniones a los medios, expresan libremente su descontento del modo en el que está manejado el mundo. Tan sólo en el país, 48 millones 895 mil 535 habitantes (47% del total) viven en la pobreza, el 19% de la población en la pobreza extrema, en comparación con el 0.15% de mexicanos que acaparan un tercio de la riqueza total del país; esta información se basa en la Encuesta Nacional de Ingreso Gasto de los Hogares (ENIGH) 2005 y datos del Banco Mundial*. Maldita Vecindad lejos de ocultar esta realidad, intenta retratarla por medio de su música, por lo que evidentemente está de la mano de una tendencia democrática y de izquierda.

...Nomás me quedé pensando
 pue' que deje a mi patrón
 me decía mi prenda amada:
 que vaya el patrón al cuerno,
 como estuviéramos de hambre,
 si te has seguido creyendo
 lo que dicen en los medios,
 pura manipulación
 y mentiras del gobierno.
 En el campo está el patrón,
 los finqueros y hacendados,
 guardias blancas y matones,
 nomás explotando pueblos,
 van secando nuestra tierra.
 Y allá en las ciudades
 los políticos corruptos,
 los mafiosos y banqueros,
 nomás chupando la sangre,
 a la gente, a los obreros...

El Barzón

*

Ambito y tipo de pobreza	Pobreza 2000 - 2005 (Personas)						Significancia estadística ⁴	
	Porcentajes			Cifras absolutas			Significativa	No significativa
	2000	2004	2005	2000	2004	2005		
Nacional								
Alimentaria ¹	24.1	17.4	18.2	23,722,151	17,914,516	18,954,241	Significativa	No significativa
Capacidades ²	31.8	24.7	24.7	31,216,334	25,435,261	25,669,769	Significativa	No significativa
Patrimonio ³	53.6	47.2	47.0	52,700,549	48,625,044	48,895,535	Significativa	No significativa
Rural								
Alimentaria	42.4	28.0	32.3	16,223,318	10,823,348	12,454,723	Significativa	No significativa
Capacidades	49.9	36.2	39.8	19,110,747	13,966,069	15,348,682	Significativa	No significativa
Patrimonio	69.2	57.4	61.8	26,498,520	22,139,967	23,828,638	Significativa	No significativa
Urbana								
Alimentaria	12.5	11.0	9.9	7,498,833	7,091,168	6,499,518	Significativa	No significativa
Capacidades	20.2	17.8	15.8	12,105,587	11,469,192	10,321,087	Significativa	Significativa
Patrimonio	43.7	41.1	38.3	26,202,029	26,485,077	25,066,897	Significativa	Significativa

¹ Pobreza alimentaria: proporción de personas cuyo ingreso per cápita a nivel hogar es menor al necesario para cubrir las necesidades correspondientes a los requerimientos establecidos en la canasta alimentaria INEGI - CEPA

² Pobreza de capacidades: proporción de personas cuyo ingreso per cápita a nivel hogar es menor al necesario para cubrir el patrón de consumo básico de alimentación, salud y educación.

³ Pobreza de patrimonio: proporción de personas cuyo ingreso per cápita a nivel hogar es menor al necesario para cubrir el patrón de consumo básico de alimentación, vestido y calzado; vivienda, salud, transporte público y educación.

⁴ Significancia estadística del cambio en la incidencia de la pobreza en personas.

Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio

Y por último se encuentra el tercer factor: las tocaditas en vivo. Maldita Vecindad desde su surgimiento se ha comprometido a tocar en espacios públicos, donde sólo existan la banda y la audiencia. “Lo importante siempre ha sido el hecho de estar con la gente. Nunca de hacer el abismo entre el artista intocable y el público”.¹²

Estos conciertos en vivo han mantenido a los integrantes del grupo en contacto directo con la gente que los escucha y de este modo han podido reflejar las preocupaciones, anhelos, deseos y reclamos sociales de sus seguidores. “Las tocaditas y conciertos... son básicamente rituales de transgresión, esto es, lugares donde los chavos y chavas sienten que viven en común...”¹³ y donde se vive “cierta inversión simbólica de las jerarquías sociales que experimentan en su cotidiano institucional más próximo”.¹⁴

En general, los lugares donde llega a tocar Maldita Vecindad son grandes espacios al aire libre, por ejemplo, el Zócalo de la ciudad de México, explanadas delegacionales, campos deportivos, etc., donde la gente puede bailar y agitarse al ritmo de la música, sin que un asiento limite su capacidad para moverse.

De esta manera, sumado a estos tres factores, podemos decir que la importancia de Maldita Vecindad es que se trata de “...un grupo genuino conformado por integrantes pertenecientes a clases populares, cuya calidad y trayectoria les permitió implantar en México, de manera masiva la fusión del rock con ritmos caribeños y latinos, haciendo escuela y constituyéndose en un ejemplo a seguir por las futuras generaciones de músicos...”¹⁵



Foto: Archivo La Jornada.

Los músicos “Malditos”, en la actualidad.

¹² Entrevista con

¹³ Urteaga Castro-Pozo, Maritza, *Por los territorios del rock*, p. 144.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ Analco, Aída y Horacio Zetina, *Del negro al blanco, Breve historia del ska en México*, p. 44.

Café Tacuba

Por otra parte, el grupo Café Tacuba nació en el año de 1989 conformado por Rubén Albarrán, vocalista principal; Emmanuel del Real, teclado, melódica y caja de ritmos; Joselo Rangel, tololoche y bajo, y Quique Rangel, guitarra.

Dicha banda acertó en un estilo propio que la ha caracterizado por más de quince años y que es el sincretismo del rock con la música tradicional mexicana, ejecutada de manera sencilla y con instrumentos que hasta el momento ninguna banda de rock utiliza.

Café Tacuba, para muchos, es una banda que siempre ha sorprendido y que rompió precedentes con su diversidad estilística a lo largo de siete discos extraordinarios. “Es el grupo más importante a nivel América Latina. Hacen bien todo, cuando coverean lo hacen bien, cuando crean lo hacen bien, cuando tocan en vivo lo hacen bien”.¹⁶

Para Óscar Sarquiz, periodista, músico y crítico musical, fundador de la agencia de management Verbigracia, es “el cuarteto de música joven de más rápido y consistente éxito en cuatro décadas de música joven mexicana”.¹⁷

El rock de Café Tacuba toma como base ritmos tradicionales, ejecutados del mismo modo y modernizados por instrumentos pertenecientes a una banda de rock. Es evidente que su identidad va de la mano con el respeto hacia la cultura mexicana y sin seguir tendencias internacionales. Desde su primer disco es palpable que ellos siempre quisieran sonar a Café Tacuba y a lo largo de su trayectoria, aunque los discos pueden ser diferentes entre cada uno, tienen la esencia de Café Tacuba. Es fácil reconocerlos.

A pesar de nacer en los años 80 es la única banda que se mantiene vigente desde distintos puntos de vista. Han firmado en una de las más grandes disqueras trasnacionales, se presentan en espacios destinados a conciertos como el Auditorio Nacional, el Palacio de los Deportes, el Teatro Metropolitan. Aparecen en la televisión y en portadas de revista como *Rolling Stone* y cada disco nuevo crea gran expectativa. También el espectro de sus seguidores es el más amplio ya que integra gente desde la más *bandosa* como Mario González Ibarra, de 19 años, que tiene un puesto de ropa en El Chopo, quien se viste con camisetas estampadas de grupos de rock urbano, cabello a rape y botas de casquillo, y que no sólo escucha a Café Tacuba, sino también a El Tri, El Haragán, a Interpuesto; hasta la más fresca, como Samantha Farca,

¹⁶ Entrevista con Jorge Caballero.

¹⁷ Entrevista con Óscar Sarquiz.

rubia, de complexión delgada y cabello lacio, que vive en Tecamachalco y se va de shopping a los Estados Unidos, quien también se dice seguidora de Zoé. *Café Tacuba* es "...el fiel de la balanza... entre los grupos de rock cool y los del circuito *underground*. Los sigue la bandita cool y la banda, banda con conciencia".¹⁸

Su comportamiento musical se divide en dos etapas muy marcadas que los han hecho ser el punto intermedio del rock nacional o como dice Jorge Caballero son "...el badajo de la campana".¹⁹

Cuando el grupo surgió venía arrastrando el compromiso de ser una banda de rock innovadora y con identidad propia que lo hizo adoptar el nombre que tiene, el cual es un homenaje a uno de los restaurantes más tradicionales del centro histórico de la ciudad de México. En este entonces, la agrupación sufría por la carencia de espacios, pero gozó del apoyo de los medios en el denominado movimiento de Rock en tu Idioma, gracias al cual grabaron su primer disco con Warner Music. Junto con Maldita Vecindad y Caifanes se presentaron en los ahora ya desaparecidos lugares de rock como Rockotitlán, el LUCC, El 9 etc. y en masivos callejeros y tocadas universitarias.

La gente empezó a identificarlo como un grupo de rock mexicano orgulloso de sus raíces y que hasta vestía como indígena: ropa de manta y huaraches.

Sus primeras canciones incluídas en el disco *Café Tacuba*, hablan de personajes de México quienes no tienen ni tiempo ni espacio. Son historias basadas en una realidad imprecisa pero con toques chuscos y contados de manera divertida y desenfadada.

También denotan influencia de algunas lecturas mexicanas contemporáneas como el libro *Las Batallas en el Desierto* de José Emilio Pacheco.

Por último, se destaca la canción de "Pinche Juan" por ser una canción en la cual se inserta un lenguaje altisonante que no se había usado nunca y menos dentro de una canción difundida.

Para el segundo disco, la imagen de los Tacubos es modificada y tiene toques más urbanos. Cortes de pelo más estrafalarios y vestimenta tipo *skate* (pantalones grandes, tenis y camiseta o guayaberas). Las canciones que conformen al *Re* están claramente influenciadas por ritmos tradicionales y periodos de la vida nacional y encontramos que las temáticas de las rolas tejen puentes de identificación entre los

¹⁸ Entrevista con Jorge Caballero.

¹⁹ *Idem*.

escuchas, pues hablan de nuestras raíces culturales urbanas, campesinas y provincianas.

En la canción de "El metro" se relata el trajín que se vive en el tren, durante el recorrido a lo largo de toda la línea, enumerando las estaciones a las que se arriva, así como los productos que se venden durante el viaje.

Me metí en un vagón del metro
y no he podido salir de aquí.
Llevo más de 3 o 4 meses
viviendo acá en el subsuelo.
Zócalo, Hidalgo, Chabacano
he cruzado un millón de veces...

El metro

En "La negrita", los Tacubos narran el sentir de alguien que sale de su localidad en busca de fortuna y que regresa a su lugar de origen, no derrotado, sino convencido de que sólo donde nació puede encontrar lo que está buscando.

...Después de haber viajado tanto por todo el país,
regresa a su costa amada pa' seguir en el malecón gritando:
¡Vendo pescado frito con limón!

La negrita

En éstas y en otras canciones hacen conciencia de la identidad nacional, al expresar su orgullo de ser mexicanos y no buscar en otras partes lo que quieren ser o hacer.

Al cantar esta canción
tengo algo que contarles
desde ahora quiero ser dueño
de mis pasos de baile.
¿Cuándo me quitaré el miedo
a sentirme a la vanguardia?
Sin tener que ir a New York
para ver allá qué pasa.

El fin de la infancia

Café Tacuba se ha distinguido por innovar en cada uno de sus discos: en el primero, y por ser el que presentó el concepto de la banda, suena con toques de música tradicional mexicana pero sin perder al rock

como base principal; para el *Re*, el segundo, casi perdieron el rock para darle paso a la experimentación con música folclórica, siendo ésta lo más importante dentro del concepto del disco.

En *Avalancha de Éxitos*, su tercer disco y con el que cerramos la primera etapa de la banda, conjugan y equilibran de nueva cuenta el uso del rock como base principal de las canciones, añadiéndole el toque de la tradición musical de México. Demuestran que hacer covers no es nada sencillo si no se tiene preparación y propuesta musical.

La idea de hacer un cover es homenajear la versión original y presentarla desde un nuevo punto de vista. Así se agruparon en este disco ocho temas de autores "inusitadamente diversos, festivamente apropiados por ser versiones afectuosas y sorprendentemente novedosas que incrementaron su audiencia continental".²⁰

Este disco incluye la versión de "Cómo te extraño" de Leo Dan anulando lo cursi de la primera versión y devolviéndole su carácter de ternura y romanticismo.

El grupo hace de "Ojalá que llueva café" un huapango huasteco cambiando por completo la versión de vallenato de Juan Luis Guerra.

Del popero "No controles" de Nacho Cano recrean una versión más ponchada que cambia el sentido de la canción, convirtiéndola en una rola contestataria y de protesta ante las figuras de autoridad.

Y rinden tributo con "Chilanga Banda" y "Alármala de Tos" a la cultura urbana y a dos grandes figuras del rock mexicano de los 80 como son Jaime López y Botellita de Jerez.

Esta primera etapa está muy marcada por las tocadas en vivo y presentaciones dentro y fuera del país. Dichas experiencias demostraron que Café Tacuba, sobre un escenario, podía sonar igual como en un disco, y que seguían siendo esos chavos quienes se presentaban en masivos de música alternativa, cobrando el mínimo y apoyando a bandas nuevas de rock las cuales buscaban un lugar dentro de la historia musical del país.

A raíz del cuarto disco de la banda, *Revés/Yo soy*, y el último firmado con Warner, la estrategia de los Tacubos cambió para convertirse en una banda más relajada con temáticas más introspectivas y experimentación de sonidos electrónicos. Este doble disco fue lanzado en el 99 y está conformado por "un revolucionario álbum instrumental de lúdica búsqueda sonora contrapesado por otro en el que el cuarteto

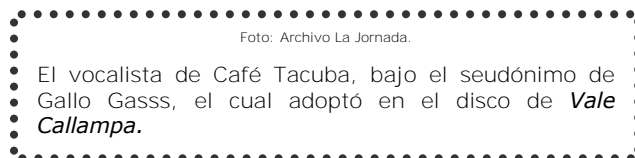
²⁰ Malacara Palacios, Antonio, *Catálogo subjetivo y segregacionista del rock mexicano*, p. 147.

recupera el identificable estilo que le ha merecido predilección de un público cada vez más diverso y heterogéneo".²¹



Entre los años de 1999 y 2001, las presentaciones fueron más espaciadas y continuaron en conciertos realizados en recintos diseñados para ello como el Teatro Metropolitano y tocadas gratuitas en el Zócalo y en el Festival Internacional Cervantino. Fue precisamente en ese periodo, cuando se presentaron en el Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México junto con Manu Chao, siendo estas dos presentaciones de las más importantes y en las que se registró la mayor afluencia.

Para el año 2002, durante el sexenio de Vicente Fox y en un clima de total empantanamiento político, los Tacubos desaparecieron del medio para regresar con un EP nombrado *Vale Callampa*, que bajo el slang chileno significa "vale madres" el cual incluía cuatro canciones, covers del grupo chileno Los Tres, y que se trataba de un homenaje que les hacían los mexicanos. Dicho disco inauguraba su contrato con Universal e intentaba colocarse en las listas de popularidad tal y como lo habían hecho con *Avalancha de Éxitos*. La promoción de este disco se hizo por medio de algunas presentaciones en televisión y otras en vivo, las cuales no fueron muy arriesgadas ni propositivas. Lo único nuevo es que se podía ver a los Tacubos bailando una coreografía en la canción de "Déjate caer".



²¹ *Idem*.

Este disco tuvo gran aceptación en México, pues a pesar de tratarse de covers, las versiones originales eran poco conocidas y el público asimiló la propuesta de Café Tacuba como algo inédito.

Para Quique Rangel, se trató de “nuestro trabajo más roquero. De hecho, es la primera vez que usamos baterista. Tiene mucha fuerza y potencia.”²²

Con el éxito de *Vale Callampa* y con el apoyo de MTV (canal televisivo de música) Café Tacuba fue en ascenso, asegurando el triunfo de su siguiente producción inédita: *Cuatro caminos*.

Este último disco engloba la composición y propuesta de los cuatro integrantes de la banda demostrando que con el largo descanso que se tomaron entre este disco y *Revés/yo soy*, se compenetraron más como grupo y floreció más la libertad creativa de Joselo, Rubén, Emmanuel y Quique. Se trata de un disco más tranquilo, con menos experimentación musical y con sonidos más pop, lo que ayudó a que se convirtieran en una banda que llegaría a cualquier estrato social.

Y es que la música de los Tacubos es tan ecléctica, tan de todos, que para cualquier gusto hay. Así de diversa es su audiencia, como diversa su propuesta. Dentro de su público hay burgueses de Satélite, Polanco o Tecamachalco, con camisetas American Apparel, tenis Gallaz y jeans Juice Couture; también hay clasemedieros fresas, tipo Condechi, con jeans Levi's y tenis Puma; clasemedieros más relax, con ropa de la lagunilla o de tienditas como Zara o Bershka; pero además hay banda que viste ropa menos costosa, con playeras menos *fashion*, que recuerda, algunos, a la audiencia de los masivos de rock urbano. Dentro de los asistentes, no faltan algunos punks o darks, aunque, eso sí, son los menos.

Foto: Archivo La Jornada.
Los Tacubos en concierto.



Si bien es cierto que Café Tacuba al anunciar un concierto llenaba el recinto, con el reciente disco, las ventas de las localidades para verlos

²² “Café Tacuba, expectante ante reacción de chilenos por disco homenaje a Los Tres” en *La Jornada Virtual*, www.jornada.unam.mx/2002/12/22/espectaculos.html

en vivo se agotaban, y donde se presentaran, sus seguidores abarrotaban el lugar.

“...Cuando los Tacubos vieron la cantidad de gente que los esperaba afuera del Mixup para la firma de autógrafos del *Cuatro Caminos*, no lo podían creer. Tenían una fila que llegaba hasta Reforma y que abarcaba alrededor de cuatro cuadras. Dentro de la tienda era imposible contener al tumulto y se tuvieron que cerrar las puertas de la tienda. La banda subió a la azotea para agradecer a sus fans el apoyo y la presencia a dicha convocatoria...”²³

Todo esto ocasionó “...que la fama se les subiera. En algún momento se desubicaron pero han sabido equilibrarlo, así que es el grupo que menos límites tienen en cuanto a tipos de audiencia...”²⁴

Debido al éxito comercial de *Cuatro Caminos* y de la venta de imagen de los Tacubos en los medios masivos, los chavos que seguían a la banda desde sus inicios, se sintieron traicionados puesto que el grupo se había convertido en una *rock star band*, lo que los hacía verse más inalcanzables que otras bandas.

Café Tacuba se veía, se escuchaba, se percibía más fresca. La imagen de los integrantes emulaba a los chavos de la Condesa, lejanos de una identidad nacional y cercanos a una identidad norteamericanizada, puesto que cuando se presentaban en entrevistas o en vivo, su *look* era más serio, más formal, los músicos lucían más bien portados (quizás obedeciendo a las exigencias de la disquera), en contraposición a la imagen inicial, que era más cercana a la de sus primeros escuchas.

Foto: Reuters.
Café Tacuba con el nuevo atuendo, promocionando el disco *Cuatro Caminos*.



“Creo que somos parte del espectro que es transmitido a través de los medios. Estamos imbuidos en este mundo, somos parte de él, él nos crea. Así, el espectador se siente identificado, ya sea por causas reales

²³ Entrevista con Jorge Caballero.

²⁴ Entrevista con Alberto Castillo.

como referentes culturales o ficticios, como puede ser por sólo ser parte de lo que se ve en las pantallas”.²⁵

Después de la exposición excesiva de Café Tacuba en medios electrónicos con *Cuatro Caminos*, los integrantes se pusieron a preparar lo que sería la siguiente producción y que fue la grabación de un concierto en vivo, que llevó por nombre *Un Viaje*, en el que conmemoraron sus quince años de trayectoria, acercándose de nueva cuenta a su audiencia primigenia, demostrando que, aunque perdieron el piso por el exitoso, pero comercial, *Cuatro Caminos*, siguen creyendo que son una banda de rock mexicano que pertenece a un movimiento musical nacional, junto con otras muchas bandas, y que, además, están orgullosos de ser mexicanos.

Rubén Albarrán lo dice: “Todo el tiempo estamos siendo bombardeados por información que proviene de diferentes fuentes culturales, porque somos mestizos, nuestra cultura también lo es y por eso siempre hemos querido ser una suerte de espejo que refleja nuestro entorno”.²⁶



Foto: Victor Ayala

Café Tacuba en Rock pa'l Sureste presentando su más reciente producción, Sino.

Para Diana Rodríguez Sosa, de 22 años, residente de la colonia Balbuena y estudiante de psicología en la UNAM, el disco *Un Viaje* “es

²⁵ Entrevista con Rubén Albarrán de Café Tacuba.

²⁶ *Idem.*

un disco que me gusta mucho, pues se grabó en directo del concierto al que yo asistí en el Palacio de los Deportes, donde los músicos tocaron las canciones más representativas de su historia y en el que si no conoces a la banda puedes hacerte una idea de quiénes son. Además regresan a sus raíces, dándole más importancia a sus primeros discos que a los más recientes".²⁷

Se incluye en este disco-concierto un popurrí integrado por canciones emblemáticas de las bandas de rock en español que han acompañado a Café Tacuba en su caminar, pero que además han forjado una identidad propia dentro del universo del rock.

Asimismo, su más reciente producción lleva por nombre *Sino*. Está producido por la casa disquera Universal y por Gustavo Santaolalla, y fue lanzado a finales del año 2007. La agrupación comenzó su gira mundial en Argentina, donde se comercializó el disco, antes que en México. La banda, antes de hacer la presentación oficial del disco, decidió hacer algunos eventos masivos en la ciudad de México.

²⁷ Entrevista con Diana Rodríguez.

Los de Abajo

El grupo Los de Abajo surge en 1992. Sus integrantes eran compañeros de clase en la Escuela Nacional de Música, todos de extracción social media y la mayoría habitaba en la zona sur de la ciudad de México. Estos chavos de vestimenta relajada, sin querer aparentar más de lo que eran y estudiantes de la carrera profesional, de entre 18 y 20 años, eran Carlos Cuevas, Yocupitzio Arellano, Líber Terán y Vladimir Garnica, en principio. Todos obedecían al gusto de hacer música fusionada con estilos tradicionales como el son jarocho y banda sinaloense, sumados al rock, la salsa, el reggae, el ska, la cumbia, etc. “Queríamos realizarnos primero como personas y obviamente hacer música que estuviera influenciada por grupos como Mano Negra que en ese entonces nos marcaron ya que eran grupos que jugaban con ese asunto de la fusión”.²⁸

La música de Los de Abajo “...más bien es una mezcolanza de ritmos, de fusiones, de rock, de ska, reggae, que son los ritmos de cultivo aquí en la ciudad...”²⁹

La entrada de Los de Abajo al mundo musical fue muy complicada y siempre ha estado marcada por la independencia dentro del mercado discográfico.



Foto: Archivo La Jornada.
Los de Abajo.

“Cuando nos formamos, en el 92, empezaron a desaparecer varios subsellos (disqueras dentro de los grandes sellos discográficos) que se dedicaban a firmar grupos alternativos como por ejemplo Maldita Vecindad, La Lupita, Café Tacuba o inclusive Tijuana No, en general bandas de los primeros años de los 90. Estos sellos empezaron a entrar en crisis, su manera de entender el *bussiness* no funcionó y dejaron de firmar grupos.

La única alternativa era a través de uno mismo. Nosotros durante los primeros años teníamos mucho impacto con el público sobre todo del

²⁸ Entrevista con Líber Terán de Los de Abajo.

²⁹ Entrevista con Jorge Caballero.

DF, pero nos faltaba un disco, así que sacamos unas producciones que se vendían *underground*..."³⁰

Aunque ofrecieron su trabajo a disqueras mexicanas, éstas no vieron el suficiente potencial comercial, lo que ocasionó que la banda se refugiara en un ambiente independiente, lleno de tocaditas callejeras y estudiantiles, y siempre en pro de las luchas de los sectores más desprotegidos de la sociedad.

De ahí que su nombre haga obvia referencia a una novela clásica mexicana escrita por Mariano Azuela, que cuenta la historia del campesinado durante la Revolución Mexicana, y que engloba su tendencia política de izquierda, de la mano de movimientos sociales como el de los neozapatistas.

"Es una banda... que ha sabido llevar el mensaje zapatista, ese mensaje de resistencia a un nivel internacional..."³¹

Los de Abajo es un grupo con una clara tendencia política que obedece a su formación universitaria y de cambio social dentro de la sociedad mexicana: "...la canción política cumple una función importante socialmente en nuestro repertorio,... cuando hay un momento social importante siempre se debe tener una postura definida y tomar partido por ciertas causas... En lo personal somos una banda de izquierda, no comulgamos con las ideas de derecha y de ultraderecha..."³²

Susana García, egresada de la carrera de Arquitectura en Ciudad Universitaria (CU), comenta: Los de Abajo, "siempre me han gustado, porque mantienen una postura contestataria, de rebeldía ante las políticas económicas y sociales que los gobiernos de las últimas décadas han aplicado en nuestro país. No se quedan callados y expresan sus opiniones tal y como las sienten en el escenario y en las canciones y esto me hace sentir que son coherentes y que buscan la conciencia de la gente que los escucha".³³

Durante seis años, Los de Abajo, se dedicaron a tocar en eventos políticos y fiestas, de modo que sólo por demos grabados en cassettes, la gente podía conocer su música.

También se dedicaron a viajar por todo el interior de la República Mexicana, con el afán de dar a conocer su propuesta musical y destacar el contexto, en el cual, según el baterista Yocu Arellano,

³⁰ El Mago, "Entrevista con Liber Terán", <http://www.radiochango.com/castellano/artistas/entrevista.php?ID=12>, mayo 2002.

³¹ Entrevista con Jorge Caballero.

³² Entrevista con Liber Terán.

³³ Entrevista con Susana García.

prevalecía la “injusticia, negligencia por el pobre y falta de espacios para la libre expresión”.³⁴

Foto: Archivo La Jornada.
Los de Abajo



Para Líber Terán, vocalista de la banda, “nuestra mala suerte nos ha alejado del racismo fanático, la segregación, de las hipotecas y de la cultura de la tarjeta de crédito, no nos preocupamos por si tenemos que beber coca-cola light o sin cafeína”.³⁵

Congruentes con una línea de pensamiento Los de Abajo firmaron lo que ellos llaman un Manifiesto en el cual se fundamentó la ideología de la banda:

- Libertad: el poder de ser quien quieres ser.
- Identidad: consistente en saber quién eres.
- Igualdad: todos somos iguales.

Desde estos tres conceptos básicos, expresan las temáticas de sus canciones.

No hay güeyes mejores que otros,
ser igual no es un derecho concebido, es puro sentido común,
pisamos la misma yerba, nos sentamos en la misma silla que Bush,
él come, bebe, caga, igual que tú y que yo,
¿por qué tenemos que aceptar que haya gente que se crea superior a
nosotros?

Cuando llegue el día en que unos invasores aterricen sobre la Tierra,
no se van a preocupar de decir: “este es negro, este es blanco,”
sólo van a ver un grupo de seres humanos.
Eso es todo, eso es todo, sólo somos humanos.
Simplemente somos humanos.

Los de Abajo

Pero no sólo la ideología se plasmó en las canciones, sino que sumaron otras artes como el teatro y la instalación en sus presentaciones. Este grupo de jóvenes innovó los conciertos de rock al incluir el performance

³⁴ www.bbc.co.uk/radio3/world/awardslosdeabajo.shtml

³⁵ El Mago, “Entrevista con Líber Terán”, <http://www.radiochango.com>, mayo 2002.

a la hora de tocar en vivo. En el escenario se disfrazaban, bailaban y cotorreaban convirtiendo cada uno de los shows en una fiesta musical.

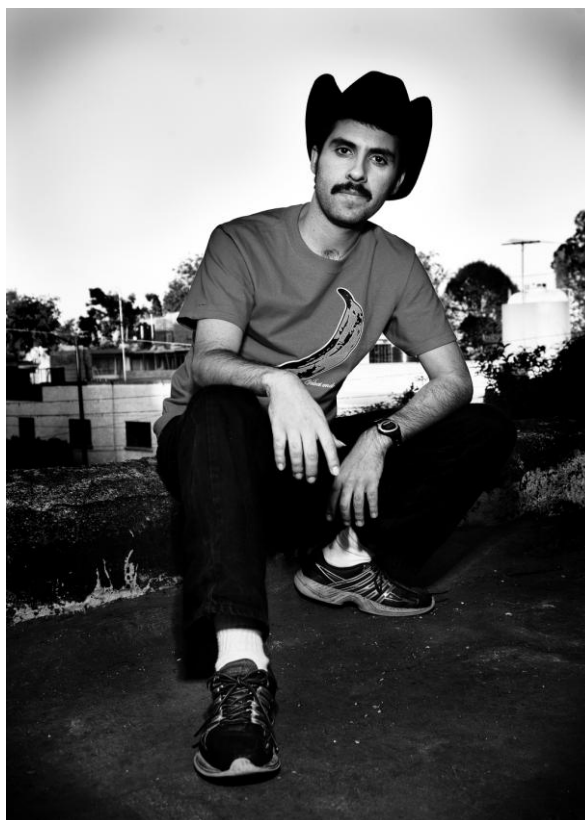


Foto: Víctor Ayala.

Líber Terán en la azotea de su hogar.

Del mismo modo Luaka Bop, la disquera de David Byrne, ex-integrante de Talking Heads, banda británica con una marcada tendencia a innovar en el mercado del rock, marcó precedentes en el mercado musical por sus videos, el arte de los discos y su manera de hacer música; esta disquera se interesó en el proyecto de Los de Abajo. "They were already a pretty exciting combination at rock energy, salsa, reggae and cumbia. We then asked to see what they were like live and were sent a video at the band performing at a union party in a huge outdoor shied-type deal- they were playing their salsa fied rock and the audience was pogoing, moshing and jumping around like mad"³⁶ (Ellos son realmente una muy excitante combinación de la energía del rock, la salsa, el reggae y la cumbia. Nosotros les preguntamos si podíamos ver cómo eran en vivo y ellos nos mandaron un video de la banda tocando en una fiesta de un sindicato, en un enorme lugar a la intemperie. Donde ellos estaban tocando su salsa-rock y la audiencia estaba empujándose, aplastándose y brincando alrededor como chiflados), según lo dicho por David Byrne a la BBC de Londres.

Luaka Bop y Los de Abajo hicieron una pequeña gira en la ciudad de México, lo que decidió al sello discográfico a producirles su primer disco de nombre *Los de Abajo*.

³⁶ www.bbc.co.uk/radio3/world/awardslosdeabajo.shtml

"The group is a bit of a anomaly in the Mexican Alterno- latin scene, as they don't really come out of being a punk band or a reggae/ska band... they come out of political commitment and activism. So, although they do play at a lot of the same clubs as the other groups like Molotov, El Gran Silencio and Furia, their roots are different."³⁷

(El grupo es un poco anormal en la escena mexicana latina alternativa, pues ellos realmente no son ni una banda de punk ni una de reggae/ska... ellos tienen un compromiso político y activismo. También, ellos han tocado en muchos de los clubes donde han tocado grupos tales como Molotov, El Gran Silencio y Furia, aunque sus raíces son diferentes).

Para Líber, David Byrne fue un personaje muy importante para que el trabajo de la banda fuera tomado en serio y pudiera salir del mercado *underground*. "No es sólo un productor ejecutivo dentro de su sello discográfico, sino una persona que con nosotros y con los demás grupos que maneja suele involucrarse bastante, una relación artística que nos ha enriquecido mucho."³⁸

Libérate esta mi tierra
asoma un grito de libertad
descubre su velo lo justo
trabajo, comida, tierra que habita
eso es lo que nos impulsa
por toda una causa a luchar
Son de la Liberación

Posterior a este trabajo de Los de Abajo, la compañía disquera de Byrne les produce el disco *Cybertropic Chilango Power* en el 2002, y con este disco son nominados a los Awards for World Music 2003 (Premios Musicales de la BBC de Londres) y premiados como la mejor banda de América en el año 2003.

"This group continues to show to the World that latin music is here to stay. Not only is their music fun, but also intelligent and enlightening on what is happening in Latin America and it's global effects".³⁹

(Este grupo continúa mostrando al mundo que la música latina llegó para quedarse. No sólo su música es divertida, sino también inteligente y resalta lo que está pasando en América Latina y los efectos globales).

Eugenia Martínez, San Francisco

"Quiet simple the best live band I have seen. Fantastic energy and a wonderful blend of musical styles from punk to polka".⁴⁰

³⁷ *Idem.*

³⁸ El Mago, "Entrevista con Líber Terán", <http://www.radiochango.com>, mayo 2002.

³⁹ www.bbc.co.uk/radio3/world/awardslosdeabajo.shtml

(Simplemente la mejor banda en vivo que he visto. Fantástica energía y una maravillosa mezcla de estilos musicales desde el punk hasta la polka).

Alex Hatfield, London

Estas son opiniones externadas por dos de las personalidades que nominaron a Los de Abajo para esta distinción. Cabe destacar que esta crítica extranjera especializada fijó sus ojos en Los de Abajo por ser una banda que tenía una propuesta interesante y diferente de las demás bandas de América Latina, que no vendía sus opiniones por el hecho de firmar contrato con una disquera, que había demostrado su calidad tanto en discos como en escenarios, y que además, ya había hecho tablas al tocar alrededor del mundo, siendo quizás más respetada y reconocida en otros países que en México.

El segundo disco de la banda, es un licuado musical de diversas influencias entre las que destacan el hip hop, rumba, salsa, reggae, electrónica, rock y funk, a lo que Los de Abajo llaman tropi-punk. Esto llamado tropi-punk abarca un gran espectro de ritmos musicales que hace que Los de Abajo, sea la única banda que se arriesga a combinar géneros que no tengan nada en común y que además se apoye en instrumentos como el acordeón, la armónica, la tambora, para enriquecer su propuesta. Lo cual, además, incrementó el número de seguidores porque englobaba diferentes preferencias musicales.

La segunda canción del disco: "Qué mala suerte", "es un rap rumbero enorme, investido por la frescura del Mono Loco Danni Carbonell y rajado por la voz cavernosa de Líber Terán, el cybertropicarnal del grupo chilango. De entrada, nos creemos en un ambiente más parecido al Big Calm de Morsheba que al sonido del primer disco de la banda. Sin embargo, la canción empieza con una grabación de los ruidos de la calle de la mítica plaza del zócalo del DF y más tarde los vientos (saxo, trombón y trompeta) nos ponen en el ambiente de la banda. Estos vientos que nos recuerdan unos mariachis nutridos de jazz New Orleans, son multipresentes a lo largo de todo el disco, nos ponen bien claro desde la primera canción, que Los de Abajo son un grupo con un toque muy especial, que mezcla los sonidos tradicionales de México con todo tipo de música e instrumentos que les caigan en el oído y en las manos".⁴¹

Contrario a lo que se podría pensar, el éxito de Los de Abajo a nivel mundial principalmente, no alejó a la banda de sus principios fundamentales puesto que sus integrantes siguieron manteniendo el compromiso con los movimientos políticos y sociales de México y otras partes de América.

⁴⁰ www.bbc.co.uk/radio3/world/awardslosdeabajo.shtml

⁴¹ Lo, Mono, "En la calle, hay muchos ritmos que nos matan", <http://www.radiochango.com>, mayo 2002.

Aquí nadie es dueño de nada
nadie es dueño de nada, no
aquí la tierra está librada,
librada de tanto robar

El indio

La destreza técnica y la temática particular se reflejan en el nivel de ejecución que manejan Los de Abajo; denotan un verdadero profesionalismo en la música y un compromiso por lo que acontece en su contexto social y político. No se mantienen alejados de los ideales que les dieron el pretexto para crear el proyecto y hacen evidente su descontento ante la política mundial y nacional.

Por ello siguieron presentándose en eventos de corte político, no sólo en México, sino en diversas partes del mundo, así como en festivales musicales internacionales.

Para Alberto Castillo "la mayor virtud de Los de Abajo es que supieron irse a tiempo fuera de México, es como el mayor logro que han tenido, no ser la bandita típica de- sacamos un disquito, nuestro demo y a ver quién nos pela-, lograron los conectes que debieron tener y desgraciadamente son más famosos en el extranjero".⁴²

La experiencia internacional que Los de Abajo acumularon durante más de 10 años de carrera artística, los han hecho crecer sobre el escenario, ya que han estado en festivales junto con bandas como Ojos de Brujo, Temple of Sound, Ozomatli, Manu Chao, entre muchas otras.

Como consecuencia del éxito internacional de la banda y teniendo como respaldo la producción de Luaka Bop, Los de Abajo con su tercer disco *Latin Ska Force*, logran, por fin, la atención de algunos medios de comunicación mexicanos. Además, este disco contiene la colaboración de figuras importantes del rock nacional como El Mastuerzo (Botellita de Jerez), Rita Guerrero (Santa Sabina), Julieta Venegas, Luis Rococó (Panteón Rococó), Kenny (Kenny y los Eléctricos), entre otros, lo que ocasionó que de nueva cuenta fueran invitados al Vive Latino, festival musical iberoamericano, y se presentaran en el escenario principal, a diferencia del primer festival en el cual actuaron en un horario incómodo y en el escenario más pequeño.

Esta segunda presentación demostró ante los empresarios y prensa encargados de la organización del evento, que la banda se estaba convirtiendo en una de las mejores a nivel mundial, a pesar de que el material discográfico había carecido de la difusión necesaria que los posicionara como una exitosa banda de rock mexicano.

⁴² Entrevista con Alberto Castillo.

En el año de 2004 graban un disco llamado *Complete and Live'04*, en el cual recopilan material en vivo desde sus inicios hasta ese año, y lo producen de manera independiente. Dicha independencia la mantienen para grabar el disco *No borrarán* que sale al mercado en el 2005, y en el que es claro su repudio a las políticas intervencionistas neoliberales, dictadas desde los Estados Unidos.

Te justificas diciendo que todos son terroristas,
pero tú,
eres quien causa terror en el mundo,
el terrorista mayor eres tú,
dime tú, cuántas muertes te hacen falta para dominar el petróleo,
y tú,
te justificas hablando de Dios
pero se que tú, eres rata infecta

Rata infecta

En la canción arriba mencionada se puede percibir el encono y la rabia que les inspira a Los de Abajo el actuar del Presidente de Los Estados Unidos, George W. Bush, por impulsar la guerra en el Medio Oriente, supuestamente contra el terrorismo árabe, aunque el trasfondo de esta guerra sea el control de los pozos petroleros en esa área del mundo. Y aunque la letra puede ser agresiva, violenta, sucia, a la hora de ser acompañada con la melodía, esta sensación desaparece o pasa inadvertida y se convierte en una canciónailable, divertida, festiva y desestrezante.

En el mismo año y bajo el sello de Real World, perteneciente a Peter Gabriel, y producidos por Temple of Sound, sacan a la venta, su más reciente disco: *LDA vs The Lunatics*, que para el baterista de la banda, Yocu Arellano, "fue el disco más fácil de hacer, porque algunas canciones se plantearon para grabarlas en vivo..."⁴³. Lo que quiere decir es que no editaron en el estudio las grabaciones, sino que los músicos tocaron todos juntos en cabina, y esto fue lo que quedó como producto final en el disco.

El título del disco hace alusión al sencillo "The lunatics", que es un cover de la banda británica Fun Boy Three y que fue propuesta por los productores del disco, Temple of sound. Para Los de Abajo, la canción "...refleja muy bien el sentimiento que hay en contra de Bush y de la gente que le está haciendo daño al planeta; son los locos o los lunáticos, los que tienen el control del gran manicomio que es el mundo".⁴⁴

⁴³ Castillo, Alberto, "LDA vs The Lunatics", *Rolling Stone*, Año 4, núm. 41, México, Marzo 2006.

⁴⁴ *Idem*.

La situación melódica o musical puede diferir de la temática que se maneja en la misma, pues la letra podría estar acompañada de un ritmo más serio o formal, no obstante, es una rola a ritmo de salsa cien por cientoailable, acompañada de una crítica política.

Cínicos clínicos acechan,
para obligarte a ti y a mí,
vigilan todo lo que hacemos,
pues creen que somos su botín.
El manicomio está en las manos de los locos

Los lunáticos

Aunque la banda asegura que la canción es muy británica, ellos quisieron imprimirle un sello propio, añadiéndole a la letra (adaptada al español por Óscar Sarquiz) un “ritmo de cumbia psicodélica con reminiscencias a gogós”.⁴⁵



Foto: Roberto García.

Los de Abajo en el Monumento a la Revolución.

Las presentaciones en vivo del grupo entusiasman al auditorio. Entre bailes y cantos pronto empieza a terminar lo que tanto tiempo estaban esperando; en menos de dos horas anuncian su partida creando una gran fiesta: como en un carnaval bajan del escenario con todo e instrumentos y hacen ruedas entre el público; es como si quisieran hacer una gran víbora y bailar alrededor del salón pero son demasiados los asistentes y sólo logran recorrer la mitad del mismo. La identificación con la banda y su música es patente.

El más reciente disco del grupo contiene más fusiones musicales que los anteriores, y esto se debe a que llevan más de cinco años en gira alrededor del mundo: “las posibilidades de mezcla y de fusión son

⁴⁵ *Idem.*

inalcanzables. Hemos aprendido de repente que estar en un escenario con Temple of sound, Ojos de Brujo, Yossou N'Dour o con Ozomatli, gente de cultura y de países diferentes, nos hace concebir nuestra música de otra forma. Tomamos los viajes y las giras como una manera de crecer musicalmente”.⁴⁶

No obstante ser una banda que ha tocado más en el extranjero y de ser más reconocida en otros lugares que en el propio México, Los de Abajo no han perdido su identidad sino que la han afianzado no sólo en términos musicales, sino también en lo político y social.

“Creo que la cultura chilanga es muy cosmopolita y en ese sentido, haber estado de gira tanto tiempo, haber pisado tantos escenarios, estar en países con lenguas totalmente diferentes... nos ha reafirmado como chilangos. Nos ha hecho darnos cuenta de que sí tenemos una identidad. Querer sonar a cualquier cosa diferente, sería como mentirnos a nosotros mismos”.⁴⁷

Líber se refiere a esta cultura chilanga como receptáculo de una serie de influencias que provienen de diferentes partes del país, ya que el DF por sí solo no cuenta con un baile tradicional, ni con un traje típico que otros estados de la República sí tienen, pero, por otro lado, la cultura defeña es rica en frases, palabras y conductas provenientes de la misma urbanidad.

“Hemos descubierto que haciendo música mexicana, con las adaptaciones modernas que la globalización nos impone, hemos logrado mucho más. La respuesta final, la mejor música que hemos encontrado para darle al mundo, la hemos encontrado aquí mismo.”⁴⁸, puntualiza el Coca, bajista de la banda.



Foto: Jennifer Benitez.

Los de Abajo en una
tocada gratuita.

⁴⁶ *Idem.*

⁴⁷ *Idem.*

⁴⁸ *Idem.*

Panteón Rococó

En 1995, surge Panteón Rococó, una de las bandas capitalinas de ska[✱] más reconocidas, en primera instancia por el mundo subterráneo de la música, y posteriormente por el ámbito musical comercial. Como toda banda de rock que busca encontrar un lugar propio en la historia de la música, Panteón Rococó, se legitimó primeramente por tocadás callejeras, universitarias, en pequeños bares y en pro de los sectores más desprotegidos por el sistema, ejemplo de ello se podía encontrar en las temáticas de las canciones y el discurso que el vocalista sustenta en las tocadás.

El grupo se originó cuando sus integrantes, apenas estudiantes de preparatoria, se juntaron con el anhelo de cualquier chavo de pertenecer a un grupo de rock, donde cada uno de los integrantes fuese reconocido por lo que dijera, lo que proyectara o lo que transmitiera mediante el instrumento que tocara. Pero además por ser parte de una banda innovadora con una propuesta musical diferente y con una marcada crítica política y social.

Así lo menciona Luis, el vocalista de la banda. “Nacimos como cualquier banda juvenil, que se conoce en la prepa y que quiere hacer un grupo que tenga idea de comunicarse, de expresar lo que siente, porque le gusta la música... Queríamos hacer música con un sentido que tuviera unas letras que tuvieran más que ver con lo que vivíamos en ese entonces. Y es que además, en el Panteón promovemos que el joven se encuentre a sí mismo”.⁴⁹

Los integrantes de Panteón hablan y se visten como sus escuchas, lo que buscan es ser una suerte de espejo ante sus seguidores. “Yo toda mi vida me he vestido así, mis pantalones estaban rotos desde que era chavito porque no tenía varo”⁵⁰, contesta simplemente el vocalista “y es que en ese sentido creo que sí representamos a muchos chavos”.⁵¹

Panteón Rococó “es el ejemplo típico de que cualquiera puede tener una banda de ska. Ha ido creciendo poco a poco. Empezaron desde muy jóvenes. Crecieron sobre la marcha. (La banda) conoció la independencia y luego se pasó a la industria. Saben que si no se superan musicalmente, no hay razón de estar ahí”.⁵²

[✱] **Ska.** Género musical originado en Kingston, Jamaica, a finales de la década de los 50. Proviene de la fusión de la música negra americana de esos años con ritmos populares caribeños. Se caracteriza por incluir instrumentos de viento, también llamados metales, como el saxofón, el trombón y la trompeta, e instrumentos de percusión como bongos y tambores.

⁴⁹ Entrevista con Luis Rococó de Panteón Rococó.

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ *Idem.*

⁵² Entrevista con Chava Rock.

Panteón retoma los mismos espacios que Maldita ya había abierto. El vocalista Luis Román usa un discurso similar al de Roco y la forma de hacer música sigue los pasos que Maldita ya había propuesto. Pero esto no significa que Panteón sea una copia de este último grupo, sencillamente, Panteón Rococó es una banda claramente influenciada por el estilo de Maldita Vecindad.

Roco, vocalista de la legendaria y mencionada banda comenta: “la gente que empieza a hacer música a partir del 95, está influenciada por La Maldita, Tijuana No, los Tacubos, Santa Sabina y es ya, una nueva generación... Están influenciados musicalmente, estilísticamente con el trabajo de Maldita y retoman el trabajo colectivo, la manera de ver el mundo, de vincularse con los movimientos sociales.”⁵³

De esta manera Panteón Rococó encuentra un hueco dónde colarse y presentarse ante un auditorio comprometido y concientizado, previamente sensibilizado por bandas de finales de los 80.

La trayectoria de Panteón Rococó, desde 1995 hasta 1997, solamente está registrada en los carteles promocionales de tocadas callejeras y en la memoria de sus seguidores; pues no es hasta que crean el demo *Toloache para mi negra*, producido en cassette y distribuido en las mismas tocadas y en el Tianguis Cultural del Chopo, que la gente ajena al incipiente movimiento de ska, comienza a conocerlos.

Este demo incluía seis tracks y aunque tenía una producción casera y poco profesional, se podía escuchar una relación armónica entre los instrumentos y la voz, y en las temáticas de las canciones se encontraba el retrato de la forma de vida de los jóvenes y una evidente crítica hacia las políticas ejercidas por el gobierno federal.

En la canción “Nada Pasó”, Panteón Rococó, cuenta la historia de lo que le pudo haber ocurrido a un chavo en la matanza del 2 de octubre, en Tlatelolco y de cómo él, hipotéticamente, le pide a los chavos del presente organizarse contra la represión de los gobiernos priístas.

Y ahora él te pide
que junto a él sigas luchando
por acabar con la injusticia en ese país
por que a tus raíces ya nunca las dejes ir
ayudes a tu hermano a no morir
y no dejes que esta tierra se nos vaya a hundir

Nada pasó

⁵³ Entrevista con Roco de Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio.

Pero el demo no sólo incluía rolas con contenido político, sino que también mostraban su percepción del amor, como en la canción "Cúrame".

Conocí un amor
que nunca hirió mi alma
como hiciste tú
matarte sería tan poco
nunca vuelvas más
y olvida si me quisiste
y ahora tengo más
que un cuerpo vacío y triste

Cúrame

Con este demo sobresalen de las demás bandas de ska, se presentan en lugares como el Multiforo Cultural Alicia, el Parque México, en la UNAM y en presentaciones que apoyaban al movimiento zapatista, lo que genera mayor aceptación entre los jóvenes skaseros y demás gente que asistía a este tipo de lugares y eventos.

Llenan absolutamente los lugares donde se presentan, pues dicho demo vendió más de seis mil copias. Donde pisara Panteón Rococó, la gente coreaba las canciones.

"Yo conocí al Panteón cuando iba en el CCH. Fue en una tocada que realizaron fuera de la escuela y al escuchar las canciones me sentí identificada con lo que decían, digo, en ese momento tenía un novio con el que había tenido ciertos problemas y "Cúrame" describía un poco lo que sentía. A partir de esto compré el demo en el Chopo, y aunque la grabación no era muy buena, el ritmo me gustaba."⁵⁴ Explica Nallely Ramírez, abogada egresada de la ENEP Aragón.

En una nota publicada por *La Jornada*, el 15 de mayo de 1999, Patricia Peñaloza describe "quizá lo distintivo de esta banda formada por once integrantes... sea la versatilidad de ritmos y lo cálido y neto de sus letras. Con candor y cachondería postpuberta, pueden retratar ese sabrocito primer amor, o bien, defender justas causas al cantar o participar en festivales por Chiapas, en marchas, en movimientos sociales. A veces son un poco panfletarios, pero no hay quien, al oírlos, resista mover el bote."⁵⁵

Una canción que incita a bailar a quien la escuche es "Toloache para mi negra", la cual además de su ritmo guapachoso, posee una letra

⁵⁴ Entrevista con Nallely Itzel Ramírez Regino.

⁵⁵ Peñaloza, Patricia, "Mas que grabar decidimos tocar para madurar", *La Jornada*. México DF, 15 de mayo de 1999, Año 15, número 5282.

plagada de referencias a la cultura popular mexicana, pues aparte de que utiliza un lenguaje común, habla de un preparado herbal, que por creencia del pueblo enamora a quien lo tome.

Ay, por favor, que alguien me de una razón.
Una poción, necesito una mágica ilusión pa' aliviar esta pena
una canción que le haga estallar el corazón y la cabeza
un gran brebaje, necesito algo como un toloache,
un toloache, para mi negra
dónde lo encuentro,
necesito que me digan de un toloache para mi negra.

Toloache para mi negra

Debido al éxito de la banda con el demo, se esperaba que grabaran su primer disco; sin embargo, ellos, en ese momento, comentaban: “muchos se precipitan a grabar, nosotros preferimos tocar mucho más para madurar musicalmente, ganarnos respeto y así llegar a una disquera, que no nos quiera cambiar ni imponer nada. Queremos ofrecer algo de calidad y sentir el orgullo de decir: lo toqué yo, nadie lo hizo por mí”.⁵⁶

De este modo, Panteón Rococó se dedica a tocar en vivo, y es hasta el año de 1999 cuando saca su primer disco, por cierto producido de forma independiente. En ese año, vendió más de 35 mil copias y llevaba por nombre *A la izquierda de la tierra*, en franca alusión a su postura ideológica. Para Óscar Sarquiz este trabajo “les redituó el indeleble éxito popular de ‘La dosis perfecta’ y otras favoritas de su repertorio, como ‘Toloache para mi negra’, ‘Borracho’, ‘Marco’s Hall’, ‘Asesinos’ y ‘La Maquinita’”.⁵⁷ En dicho disco salido cuatro años después de la creación de la banda, se escuchaba ya a un Panteón con mayor preparación en la ejecución musical que la que tenían en su demo.



Foto: Archivo La Jornada

Aspecto de una marcha durante la huelga universitaria de 1999.

⁵⁶ *Idem.*

⁵⁷ www.panteonrococo.com

Con este primer disco “el grupo realizó una gira por Europa, colocó en la radio comercial un sencillo, sin respaldo económico alguno de una compañía trasnacional”.⁵⁸ “Supo tomarle el pulso a este mensaje de combatividad que germinó (con Maldita Vecindad, Santa Sabina)... a raíz de la explosión skasera a mediados de los noventa”⁵⁹ y se situó como banda afín a los procesos democratizadores y reformadores tanto universitarios como políticos, pues junto con las bandas mencionadas anteriormente, apoyaron la huelga de la UNAM, el pliego petitorio del CGH, y a nivel federal, los Acuerdos de San Andrés y los actuares y resolutivos del EZLN.

Como menciona Tanis, percusionista del grupo: “ el Panteón surgió como una suerte de espejo de lo que estaba ocurriendo en el país con los zapatistas y de lo que nosotros vivíamos como chavos. Queríamos ser una voz que le dijera a la gente lo que nosotros veíamos mal del país, y que los zapatistas retrataban muy bien en los Acuerdos de San Andrés. Surgimos casi al mismo tiempo que el EZLN”.⁶⁰

Ejemplo del respeto que el Panteón sentía por el movimiento zapatista y por el vocero del mismo, el Subcomandante Marcos, componen una canción que habla de quién es para ellos este personaje, y en el que incluyen como introducción una grabación de un discurso pronunciado por él.

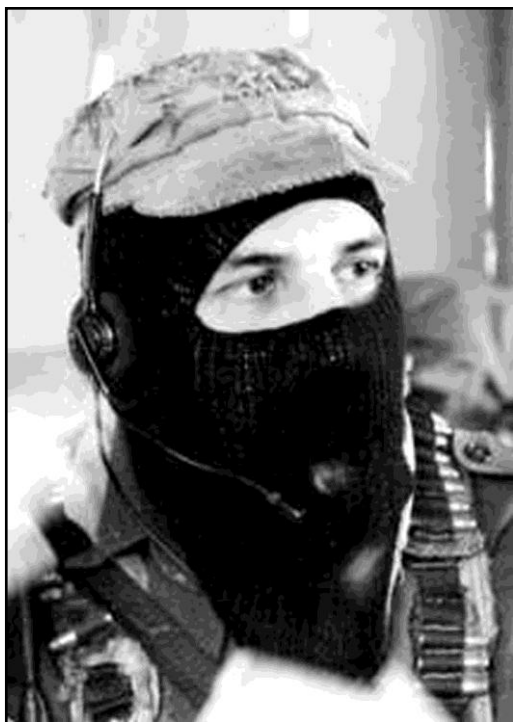


Foto: Archivo La Jornada
El Subcomandante Marcos, vocero del EZLN.

...con un hombre encapuchado
viene con el puño arriba
como lo ha hecho Genaro,
como lo hizo Cabañas
y también el Che Guevara...
...nadie sabe a ciencia cierta
cuál es su nombre de bautizo,
pero aquí se puso Marcos,
entre puro indio y mestizo...
...para abrirle el ojo al pueblo,
y gritarle a los esquivos
que basta de injusticias,
de pasarse de vivos...

Marco's Hall

⁵⁸ Caballero, Jorge y Chava Rock, “Realiza Panteón Rococó exitosa gira por Europa; ‘somos banda zapatista’”, *La Jornada*, Año 18, núm. 6404, México D.F., 27 de junio de 2002.

⁵⁹ Entrevista con Jorge Caballero.

⁶⁰ Entrevista con Tanis de Panteón Rococó.

Debido a la empatía que sentía la banda hacia el movimiento universitario del CGH, realizó un concierto a las afueras del Reclusorio Norte, donde se encontraban detenidos los estudiantes de la UNAM, posterior a la entrada de la Policía Federal Preventiva en las instalaciones universitarias. El contacto con un colectivo europeo, informado de la situación política que se vivía en México, derivó en la invitación a su primera gira por Europa. Lo que más le llamó la atención al colectivo no fue la música, sino la postura política que Panteón Rococó tomaba. De este manera, el grupo partió al viejo continente para empezar su internacionalización, invitados por la Asociación de Estudiantes Alemanes, conformada por hombres y mujeres de grupos antimilitaristas, feministas, antirracistas, anarquistas, libertarios y antifascistas, profesores sindicalistas, estudiantes organizados, campesinos, cristianos progresistas y trabajadores migrantes, que en su mayoría pertenecen al grupo B.A.S.T.A. de la ciudad de Münster, un grupo autónomo y libertario, de derechos humanos, de solidaridad con el movimiento zapatista y de resistencia local, fundado en 1995.

Münster es una ciudad administrativa de Alemania, en la que hay muchos estudiantes (70 mil de 270 mil habitantes), es bastante burguesa y rica, pero también hay pobreza.

Después de esta primera gira de la banda, en el año 2000, se presenta en el Festival del Centro Histórico de la ciudad de México, como teloneros de Manu Chao, donde más de 100 mil personas corearon sus canciones. Dicho concierto les abrió las puertas para un contrato con la transnacional BMG; pero además para presentaciones de mayor envergadura, como por ejemplo el concierto de bienvenida a la Caravana Zapatista a la capital mexicana, pues su segundo disco, producido por esta disquera y el grupo, llevó por nombre *Compañeros Musicales*, y fue denominado de ese modo, porque así los llamaron los zapatistas en un concierto realizado en las comunidades rebeldes.

Compañeros musicales fue producido por Flavio Cianciarulo, ex integrante de la banda argentina de ska, Fabulosos Cadillacs, y del mismo destacó el track "La Carencia", donde se habla de la globalización que sufre el mundo y de cómo ésta afecta de manera negativa a los sueldos de los trabajadores.

Después de ocho horas de andar laborando
desesperanza se siente en el hogar
pues con la friega que hay a diario
ya no alcanza pa' progresar
y así han pasado decenas de años
pues en un mundo globalizado la gente pobre no tiene lugar.
Y la carencia, arriba

y los salarios, abajo
y yo le digo a mi gerencia no me voy a resignar...

La carencia

Para Jorge Caballero en este disco se sintetiza la lucha del EZLN con la lucha de resistencia del mismo Panteón Rococó; además, invitan los integrantes del grupo a participar dentro del disco a muchos jóvenes y músicos chiapanecos.

La banda no perdió su compromiso con las causas sociales que la alentaron desde el inicio de su carrera musical. No obstante de estar bajo contrato con una trasnacional (Sony BMG), siguió presentándose en masivos independientes, pero también en conciertos organizados por la industria musical como Vive Latino. Aquel compromiso se mantuvo presente en el discurso que la banda empleaba en el escenario.

Panteón Rococó, junto con Los de Abajo, fueron de los pocos grupos del círculo independiente, que pudieron colarse en los espacios destinados para bandas hechas para vender discos.

Debido a la aceptación que tuvo con el primer y segundo disco, la banda se vio obligada a cumplir compromisos con la disquera, como entrevistas con medios de comunicación que por cierto antes no los habían tomado en cuenta. Esto ocasionó que Panteón se distanciara de sus seguidores que lo habían acompañado desde sus inicios, pues dejó de aparecer en tocadas *underground*.



Foto: Archivo La Jornada.
Panteón Rococó

En un principio, dicho distanciamiento mantuvo receloso a su público, pues la agrupación usaba cuanto espacio mediático se le presentara, aunque siempre supo evidenciar que los medios de comunicación tan sólo le servía para difundir el mensaje de resistencia y combatividad que la hizo nacer como banda.

Como ejemplo de lo anterior, tenemos la presentación del grupo en Otro Rollo. Al respecto Luis Román comenta: "Otro Rollo nos llamó y nos llamó y no queríamos, hasta que nuestro manager nos dijo que no fuéramos tontos y que aprovecháramos el espacio. Es lo que hace el Subcomandante Marcos, pero no podíamos aparecer ahí y defraudar a nuestro público, así que acordamos hacer una acción directa, que sirviera de algo y que diera una información. Llevamos como regalo café de las comunidades zapatistas y en nuestra última canción, nos quitamos la sudadera y mostramos unas camisetas que hicimos con la leyenda FOX y en lugar de equis, una suástica nazi".⁶¹

En el año 2004 sacaron al mercado su tercer disco, *Tres veces tres*. El nombre del mismo está inspirado en un cuento intitulado igual, escrito por el Subcomandante Marcos. Repiten la participación del productor, que es el mismo excadillac y graban el disco en Buenos Aires, Argentina.

Este trabajo contó con colaboraciones de músicos argentinos consagrados, como Vicentico, ex-vocalista de Los Fabulosos Cadillacs y ahora solista, cantó con Luis la primera canción del disco: "Madre Candela". Dicha colaboración les ocasionó mayor aceptación de sus seguidores, pues con la presencia de Vicentico, se colocaron en el mismo nivel de la calidad musical de Los Cadillacs, quienes formaron escuela en el ska internacional.

Para el 2005 graban en vivo el concierto de su aniversario número diez, en el Faro de Oriente. "Fue absolutamente sensacional. Lo abarrotaron. Los jóvenes estaban felices. Los talleristas del Faro hicieron obra gráfica, fotográfica, pintura, relacionada con Panteón Rococó, en las temáticas, y también con mensaje del Ejército Zapatista".⁶²

Foto: Jesús Villaseca.
Algunos integrantes de Panteón Rococó en el Faro de Oriente.



⁶¹ Entrevista con Luis Rococó de Panteón Rococó.

⁶² Entrevista con Jorge Caballero.

Ese disco de nombre *Un panteón muy vivo*, no sólo incluyó el disco con las canciones grabadas en vivo, sino que adjuntó un video del mismo concierto.

En donde más se comercializó dicho material fue en el canal de televisión privada TELEHIT, el cual, dos años atrás, había seguido las giras europeas de esta banda. Dicho canal fue el que abrió los espacios en televisión para bandas de ska, pero el movimiento de ska a nivel *underground* ya no tenía la misma importancia que antes entre los jóvenes.

Debido a la ayuda de la disquera Sony BMG, Panteón Rococó tuvo injerencia en la película mexicana *Sin ton ni Sonia*, donde estuvieron encargados de la canción principal de la cinta: "Sonia" (cover en español de la rola "Sonny") y anexaron al filme otra, "La rubia y el demonio", perteneciente a su segundo disco. En el video de dicho tema podemos observar escenas de esta película. Esto propició que la banda tuviera una gran proyección a nivel comercial.

"El Rococó es el grupo con más representatividad entre los chavos de la zona marginal, misma que también han adoptado muchos jóvenes de clase media y alta".⁶³ Esto ha sido resultado de sus apariciones en conciertos masivos donde la entrada es a precios accesibles; de sus pronunciamientos a favor de movimientos sociales, estudiantiles, populares; de su mensaje de resistencia, su propuesta política, junto con sus breves apariciones en televisión; en bandas sonoras de películas y en conciertos de corte más formal, como por ejemplo Vive Latino.



Foto: Archivo La Jornada.
Panteón en una actuación
dentro del Festival Vive
Latino.

También en 2005 el vocalista de la banda Luis Román combina su trabajo dentro de Panteón Rococó con un proyecto alterno llamado Proyecto Maconha Sound System, en el que se reúne con integrantes

⁶³ *Idem.*

de otras bandas y el propio *staff* del grupo, para juntos crear una propuesta con sonidos más electrónicos y música más experimental.

En el año de 2006, como parte del festival Ollín Can y en contra de la privatización del agua, debido a que en ese año la ciudad de México era la ciudad regente del Foro Mundial del Agua, se presentan en el zócalo, precediendo al concierto masivo de Manu Chao. En éste, Panteón Rococó se pronuncia contra las políticas privatizadoras, tanto del agua, como de Pemex y de la industria eléctrica, del gobierno nacional y de las políticas internacionales neoliberales, dictadas por los organismos mundiales como el Fondo Monetario Internacional (FMI), el Banco Mundial (BM), la Organización Mundial de Comercio (OMC) y, obviamente, el gobierno de los Estados Unidos.

En dicho evento participó el vocalista de Café Tacuba, Rubén Albarrán, quien dio a conocer los acuerdos a los que se llegaron en el Foro Alternativo del Agua para frenar la privatización del agua. En el festival presentó su álbum como solista. También asistió el vocalista de Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, quien también dio un discurso acerca de La Otra Campaña (campaña alternativa del Movimiento zapatista de los comicios electorales del 2006) y de lo ocurrido con los mineros de Pasta de Conchos, que aún sigue sin resolverse. Otro que estuvo presente fue el vocalista de Los de Abajo, Líber Terán.

De nueva cuenta Panteón Rococó salió de gira a territorio europeo y amplió su itinerario hasta Italia y otras regiones que en sus primeras giras no había visitado.

A su regreso, y no obstante no haber participado en las campañas electorales por la presidencia del país, se manifiesta en contra del presunto fraude electoral, orquestado por la presidencia de Vicente Fox y el Partido Acción Nacional contra Andrés Manuel López Obrador, y ofrece un concierto en el monumento a la Revolución a favor del conteo Voto por Voto, propuesto por el candidato del PRD.

Así, Panteón Rococó volvió a demostrar su compromiso por las causas populares, quizá por tratarse de la banda "que mejor entendió que la música debe estar ligada a la resistencia, que tiene un fin".⁶⁴

En el verano del 2007 salió a la venta su más reciente producción de nombre *Panteón Rococó*, producida por la banda y Jorge "Chiquis" Amaro (conocido productor del medio musical mexicano), y distribuido por Sony BMG. Dicho material deja ver a un Panteón Rococó más introspectivo, que le canta al amor, y deja de lado, aunque no completamente, las temáticas con trasfondo social.

⁶⁴ *Idem.*

En busca de la identidad del rock nacional

Al revisar la trayectoria de cada una de las bandas por separado, podemos darnos cuenta de que Maldita Vecindad... y Café Tacuba fueron los grupos que heredaron la bandera del movimiento de rock mexicano de los 80, con el compromiso implícito de generar una identidad dentro de la música y de que este movimiento se mantuviera vivo.

El simple gusto por la música constituyó el germen de este fenómeno musical. Lo que hizo que estos grupos se integraran derivó finalmente en hacer música divertida, innovadora, creativa pero con contenido y reflexiones que hablaban tanto de la vida cotidiana como de lo que observaban que ocurría en el país y en el mundo. Posteriormente, las bandas se percataron de que la gente que los iba a escuchar compartía esas vivencias y se sentía dentro de una comunidad congregada por y para la música. Así, las agrupaciones se convencieron de que no tocaban por el sólo hecho de tocar, sino que aquello ya era parte de su vida: poco a poco se convirtieron en profesionales de la música.

Lo que comenzó como un *hobbie* se tornó en el trabajo de toda una vida, ya que Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio tiene más de veinte años tocando y Café Tacuba más de dieciocho.

Estos mismos orígenes los comparte Panteón Rococó cuyos integrantes crecieron viendo a estas dos bandas mencionadas. Este grupo fue claramente influenciado por ellas y alentado para pasar de ser sólo estudiantes de preparatoria a lograr ser integrantes de una banda de ska.

Los de Abajo tuvieron un inicio diferente, pues los integrantes del grupo ya habían decidido ser músicos por su cuenta y el hecho de estudiar juntos en la Escuela Nacional de Música reforzó su vocación.

Lo interesante de estas cuatro bandas es que tuvieron su origen en épocas diferentes, Maldita en 1985, Café Tacuba en 1989, Los de Abajo en 1992 y Panteón Rococó en 1995. El hilo conductor de las temáticas de las canciones de las cuatro es la identidad nacional, abordada desde diversos puntos de vista, y aunque no es el tópico principal en las canciones, sí es el más recurrente. Cada grupo refrenda su orgullo de ser mexicano, exalta lo que para cada banda es lo más importante de la cultura nacional y logra que esa identidad sea lo que hace diferente al rock de México respecto al rock de otros países. Pato, de Maldita

Vecindad menciona: “nos gustaban los Rolling Stones pero ya había unos Rolling Stones, no tenía caso hacer una banda igualita”.⁶⁵



Foto: Victor Ayala.

Pato, guitarrista de Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio.

De esta forma Maldita Vecindad y Café Tacuba continuaron el proceso de experimentación del rock de los 80 el cual mantuvieron vigente por diez años más hasta que Los de Abajo y Panteón Rococó tomaron el otro lado de la estafeta, y además enriquecieron el proceso evolutivo del rock nacional.

⁶⁵ Entrevista con Pato de Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio.

Capítulo 3

Movimientos sociales, conciertos y rock mexicano

Capítulo 3

Movimientos sociales, conciertos y rock mexicano

Rock y EZLN

Durante las épocas de transición, al llegar o aumentar los problemas, cuando los recuerdos son amargos y el futuro se presenta sombrío, tanto hombres como mujeres buscan la manera de sacar sus inquietudes o de explicar tal desorden existencial a través de la canción.

Phillipe Soupalt

Maldita Vecindad, Café Tacuba, Los de Abajo y Panteón Rococó nacieron, como ya mencionamos, en momentos diferentes pero marcados por su importancia política y social. Maldita Vecindad se gesta por las enormes movilizaciones sociales que derivaron del temblor del 85; Café Tacuba con el desencanto que provocó el fraude electoral del 88 y que impuso a Salinas de Gortari en la presidencia; Los de Abajo con el TLC y la devaluación que las políticas neoliberales propiciaron; y Panteón Rococó con el surgimiento del EZLN y de los movimientos universitarios como el de rechazados y del paro de los CCH's.

Estos acontecimientos sociales y políticos formarán el contexto del surgimiento de las bandas y su expresión, mediante la música de rock, la cual, en algunas de sus vertientes se ha caracterizado por manejar un discurso contestatario.

La manera como las bandas intentaron generar un cambio fue abordando de formas diversas una situación política o social acontecida en el país. Si bien ninguna de las cuatro bandas hablan en sus canciones de concientizar, pues no es la intención primordial de sus letras, es evidente que buscan la reflexión de los escuchas.

Para el baterista de Los de Abajo, Yocu Arellano, las canciones tocan temas personales "sin el afán de concientizar y hay otras (canciones) que son directas puesto que somos un grupo muy 'derecho' en las cuestiones políticas; sí hay un grado de concientización, pues creemos que los mexicanos no nos merecemos estar viviendo como vivimos".¹

Para Luis, vocalista de Panteón Rococó, "más allá de adoctrinar tratamos de poner los puntos ahí. Hay gente que no tiene suficiente

¹ Entrevista con Yocu Arellano de Los de Abajo.

información, más objetiva, entonces tratamos de poner una visión más cruda de la que te dan los medios".²

Para Pato, de Maldita Vecindad, "sólo mostramos nuestra visión de algo que nos preocupa"³, es decir, que si las canciones concientizan, lo hacen sin un propósito de origen.

Rubén Albarrán, vocalista de Café Tacuba, menciona que la concientización que existe en la banda surge de una "necesidad creativa, de expresión. Es una necesidad de compartir visiones particulares".⁴

Para Nallely Itzel Ramírez Regino, abogada de 26 años, el escuchar a estas bandas: "definitivamente te concientiza; reafirma tus convicciones puesto que el escuchar este tipo de grupos te despierta cierta conciencia o por lo menos te provoca a cavilar lo que plantean en sus rolas".⁵

Las reflexiones a las que llegan cada una de las bandas en las canciones, se deben en primera instancia al contexto en el que se desarrollan los procesos creativos de las mismas, pero es imposible negar que un movimiento político y social en particular revolucionó la manera de hacer, cantar, bailar la música de estas cuatro bandas. Este importante movimiento es el surgimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional con la toma de San Cristóbal de las Casas en Chiapas, en enero de 1994.



Foto: Archivo La Jornada.
Representantes zapatistas en
asamblea.

"El neozapatismo y el rock han asistido a una cita con la historia: aprendieron a caminar juntos, a reinterpretarse críticamente y a

² Entrevista con Luis Rococó de Panteón Rococó.

³ Entrevista con Pato de Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio.

⁴ Entrevista con Rubén Albarrán de Café Tacuba.

⁵ Entrevista con Nallely Ramírez.

navegar unidos contra quienes representan las formas del poder, sin importar sus coordenadas geográficas; por eso quizás ambos se han adaptado en todas las latitudes del orbe, en donde aún no se resuelven los principios de tierra, justicia, libertad y dignidad".⁶

Según Benjamín Anaya, guitarrista del conjunto Restos Humanos Fieles Difuntos y creador del estudio *Neozapatismo y Rock Mexicano*, editado por la Cuadrilla de la Langosta en el año 2000: "con el zapatismo se inicia el desafío de los grupos de rock y otros artistas para realizar conciertos masivos gratuitos o de costo simbólico y politizados, entiendo esto como la apertura de espacios de reflexión política del neozapatismo en ciernes".⁷

Por ello se organizó el 28 de febrero de 1995 en Ciudad Universitaria (CU), el Primer Festival por la Paz y la Tolerancia en Chiapas, donde participaron Los de Abajo, Santa Sabina, Maldita Vecindad y Caifanes. Este concierto fue convocado por la Caravana Universitaria Ricardo Pozas y conjuntó los esfuerzos de estudiantes de diversas instituciones de educación media y superior de la ciudad de México.

Al respecto Roberto Ponce de *PROCESO*, afirma: "si malamente el rock fue considerado en los años 60 como una forma de colonialismo cultural y de infiltración imperialista, la rebelión de enero de 94... mostró hasta qué punto el rock puede acompañar a las luchas revolucionarias".⁸

Después se realizó el concierto 12 serpiente, también en CU, el 18 de mayo de ese mismo año, donde tocaron Café Tacuba, Botellita de Jerez, Real de Catorce, Santa Sabina, Los de Abajo, La Lupita y Maldita Vecindad. Y de esta manera se conformaron diversos colectivos como el Batallón de los Corazones Rotos, Serpiente sobre Ruedas y La Bola, que auspiciaron decenas de festivales de rock, y también crearon conciencia social y sembraron la fe en cientos de miles al ver que era posible efectuar nuevamente festivales de grupos mexicanos. Las bandas de rock hecho en México poseían una calidad notable, los saldos podían ser blancos cuando la seguridad estaba a cargo de los mismos jóvenes, y por último, éstos hallaban en el rock un espacio de pertenencia, identidad y rebeldía.

Antes del levantamiento zapatista, los conciertos masivos en la vía pública eran casi nulos y ningún empresario apoyaba la realización de éstos, incluso las autoridades hacían lo imposible por no permitirlos. No fue sino hasta que la comunidad estudiantil y artística, "siguiendo la propuesta zapatista de no necesitar del 'supremo gobierno' o cualquier

⁶ "Rock Mexicano y Neozapatismo" en www.proceso.com.mx

⁷ *Idem.*

⁸ *Idem.*

otra autoridad”⁹, comenzó a organizarse y autofinanciarse para demostrar que sí existía una escena de rock nacional.



Recordemos que el EZLN representó un movimiento social rebelde, que hace años no se tenía en México, en donde los indígenas a los que siempre se les había relegado, reclamaban sus derechos con orgullo y dignidad. El EZLN era un ejército de hombres y mujeres que usaban pasamontañas, el cual se volvió un símbolo nacional. Y estos hombres y mujeres demostraron que un gobierno vertical no funcionaba, en comparación con el gobierno horizontal zapatista que respondía al “mandar obedeciendo”.

La forma de autogobernarse del EZLN contribuyó en gran medida a la nueva forma de organizar conciertos de rock, pero también ayudó a crear una conciencia de vida, que antes, ni los jóvenes ni los músicos percibían. Según Rubén, vocalista de Café Tacuba, ha aprendido mucho de los zapatistas, y afirma que comparte su pensamiento y sus enseñanzas. Y Roco, de Maldita Vecindad, en cada concierto hace evidente su vínculo con el zapatismo, pues cualquier lugar en el que se presenta la banda, lo declara territorio libre, autónomo y un Caracol más de resistencia, tal y como lo son los espacios tomados por el EZLN.

Así, el EZLN y el rock han tenido una estrecha relación pues ambos han luchado por espacios dónde difundir sus mensajes. Luis Hernández Navarro de *La Jornada*, menciona: “en las circunstancias más difíciles de la lucha (los zapatistas) han seguido bailando y escuchando canciones... El movimiento zapatista nació también de la música y el baile... El comandante Zebedeo ha contado cómo... aprendieron a organizarse bailando... Explicó cómo la lucha era como el baile: donde no hay que parar de moverse, donde hay que encontrar el ritmo y no perder el paso... donde hay que ser más cada vez.”¹⁰

El EZLN y la música, principalmente el rock, se encontraron y se unieron por tener discursos, preocupaciones y conciencias similares. En ambos

⁹ *Idem.*

¹⁰ Hernández Navarro, Luis, “Los sonidos de la Lacandona: 10 años de zapatismo y rock”. *La Jornada*, Año 20, Número 6938, México, 31 de diciembre de 2003.

existen sentimientos que se comparten. Ambos representan a personas que se manifiestan inconformes del orden mundial, que luchan y bailan por encontrar un lugar mejor donde vivir. Sencillamente donde se respeten las diferencias entre los individuos.

El “zapatismo y el rock comparten una estructura de sentimiento común: la que nace de la resistencia y la reivindicación de una identidad diferente, la que proviene de una vivencia profunda de exclusión, de disidencia y de afirmación de lo propio ante lo ajeno... a su manera, punks, raperos, darketos, skatos, metaleros, rastafaris, ravers, son una suerte de indios metropolitanos que viven la discriminación y se oponen a la invisibilidad. Generan en sus tocadas, sus bandas, sus modas y su lenguaje, su propia comunidad.”¹¹

Foto: Archivo La Jornada.

Acción Global, colectivo formado por bandas de rock para la celebración del Aniversario del EZLN.



Esto se refiere a que las personas que confluyen en el rock y el neozapatismo, manifiestan su diferencia y se muestran orgullosos de ella. Le gritan a la autoridad, ya sean los padres, el gobierno o cualquiera que ésta sea, que hay muchas maneras de vivir, de vestir, de bailar, de gobernar, etcétera. Pero que además no se trata de convencer a todos para que sean diferentes, sino para que exista el respeto a decidir.

Y el subcomandante Marcos en un comunicado escrito para la ponencia “De la Cultura Subterránea a la Cultura de la Resistencia” realizada en octubre de 1999 en el Multiforo Cultural Alicia le dice a Zack de la Rocha, vocalista de Rage Against the Machine, banda norteamericana que apoyó la lucha de los zapatistas: “... si hay rolas de estos grupos que pueden aparecer sin ningún problema como si fueran comunicados, y hay comunicados que pueden ser letras de canciones, no es por virtud de quienes los escriben, sino porque están hablando lo mismo, están reflejando a ese otro ser subterráneo, que por ser diferente, se organiza para resistir, es decir, para existir”.¹²

¹¹ *Idem.*

¹² Comunicado del Subcomandante Marcos el 26 de octubre de 1999 para la mesa redonda “De la Cultura Subterránea a la Cultura de la Resistencia” y publicado en www.palabra.ezln.org.mx

El festival Vive Latino

Después del movimiento de 1994, iniciado por el EZLN, se realizaron diversos festivales musicales masivos con el fin de tomar las calles y de crear un frente de bandas de rock que compartieran los ideales propuestos desde la comandancia zapatista y así lograr que los jóvenes se identificaran, tanto con las propuestas indígenas, como con el rock nacional.

Comenzó entonces una nueva etapa rockera que ahora se manifestaba en los lugares públicos con bandas como Café Tacuba y Maldita Vecindad, las cuales enarbolaban la bandera del rock proveniente de los 80 y 90. Dicha etapa contagió a otros jóvenes músicos que crecieron escuchando a estas primeras bandas, y crearon nuevos grupos. Su estilo musical se basaba principalmente en el ska y la fusión de ritmos latinos. Debido a la crisis que se experimentaba en los sellos discográficos, las agrupaciones encontraron un lugar en el ambiente *underground*, de este modo, aún sin tener disco, se presentaban en diversos espacios, tales como el Foro Alicia, La Diabla, o en tocadas masivas organizadas por grupos estudiantiles pertenecientes a la UNAM. Las nuevas agrupaciones se vieron apadrinadas por otras bandas de rock más reconocidas, que los invitaban a tocar en otros espacios o colaboraban cantando o tocando algunas partes en las canciones, con el fin de validar la calidad de la nueva propuesta.

En 1997 y con motivo de las elecciones para la primera jefatura de gobierno del Distrito Federal, el PRD y su candidato Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano, realizaron una serie de pequeños conciertos de rock con bandas de tendencia de izquierda, con el fin de recobrar la confianza de los jóvenes hacia la izquierda política. Es arriesgado asegurar que la estrategia de realizar estas tocadas callejeras le dio el triunfo a Cárdenas, pero sí contribuyó a que la nueva administración perredista creara una Secretaría de Cultura, comandada por jóvenes, donde el interés principal eran los mismos jóvenes. De esta manera y por primera vez se abrió el zócalo para conciertos masivos y otras actividades culturales, con el apoyo incondicional de las autoridades locales; también se crean nuevos espacios para el arte como la Fábrica de Artes y Oficios (FARO) de Oriente, y se impulsó con mayor fuerza el Festival del Centro Histórico.

Al haber mayor apertura de parte del gobierno capitalino hacia las manifestaciones juveniles y teniendo como espacio máximo para ellas, el zócalo de la ciudad de México, se respiró un clima de mayor tolerancia lo cual ocasionó que los adolescentes y jóvenes de feños se concentraran en el rock y asistieran a cuanto concierto callejero se realizara.

Para el año de 1998, Jordi Puig, artista plástico catalán, organizó el Primer Festival Iberoamericano de Música Vive Latino, el cual conjuntó a bandas de todos las tendencias de rock en español en el Foro Sol (Autódromo Hermanos Rodríguez). Dicho cartel incluyó a bandas del círculo comercial y underground como Los Esquizitos, La Lupita, Santa Sabina, Aterciopelados, Molotov, Illya Kuryaki, Maldita Vecindad, Café Tacuba, El Gran Silencio, El Tri, entre muchas otras bandas que se presentaron el 7 y 8 de noviembre.



Foto: Alfredo Domínguez
La audiencia en un Vive Latino.

Puig, en entrevista con *La Jornada*, menciona: “en 1998 vimos de repente que teníamos posibilidad de trabajar con muchos grupos al mismo tiempo. Se nos ocurrió hacer un festival que llevara un concepto, que no sólo fuera un concierto”.¹³

El primer Vive Latino fue un experimento por parte de la CIE (Corporación Interamericana de Entretenimiento) que subsidia a OCESA, y comprendió la participación de artistas de diversas generaciones. “Fue histórico este festival del 98; curiosamente no fue el más concurrido, y lo entendemos porque... era un experimento, la gente no sabía el concepto ni el tipo de producción que manejamos: digamos que ni las ganas que le ponemos a la organización para que todo vaya en orden, se respeten los horarios, estén todas las bandas que se anuncian”¹⁴.

Este primer festival provocó diversas opiniones entre los rockeros nacionales. El Poncho, de Santa Sabina, dijo sobre el Vive Latino: “No estoy muy contento; no había cartel popular por los precios. Lo que me disgustó fue esa parafernalia salinista de haber llegado al primer mundo de los conciertos. Estuvo muy agabachado, no había identidad con la gente”.¹⁵

¹³ Rock, Chava, “Cuatro escenarios para más de 50 músicos en el Vive Latino 2003”, *La Jornada virtual*, <http://www.jornada.unam.mx/2003/05/07/08an1esp.php?printver=1&fly=2>

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ <http://www.jornada.unam.mx/1998/12/07/esp-dicen.html>

Julieta Venegas comentó: "Lo que unifica a este festival es el gusto por la música y por generar espacios".¹⁶

Anónimo, seudónimo utilizado en ese entonces por el vocalista de Café Tacuba, expresó: "Lo sentí un poco frío, algo plástico e irreal; se notó que lo organizó gente que no está en el rock. El público no podía echar desmadre como lo hace en festivales autogestivos como los de La Bola. No asistió banda porque estaban caros los boletos".¹⁷

Y también manifestaron su opinión diversos comunicadores como:

Carlos Ibarra de Órbita 105.7 fm quien dijo que "fue memorable e histórico. Estuvo a la altura del festival Lolapalooza. Bueno, no tengo ni una queja, todo fue como ingleses; las salidas y las entradas fueron exactas".¹⁸

Olallo Rubio, locutor de Radioactivo 98.5 FM, afirma: "Yo no pude ir por problemas personales, pero me contaron que estuvo bien producido; A casi todos los que tocaron ya los he visto; no soy muy fan del rock en español. Radioactivo no participó como promotor, pero si lo hubiera hecho, habría ido más gente".¹⁹

Asimismo, José Tillán, director artístico de MTV Latino añadió, "fue muy profesional; un éxito poder reunir tantas bandas de tantos países. La gente estuvo muy prendida, el clima era festivo. Entre los artistas en *backstage* había muy buena onda. Sí es difícil que sea acogedor un estadio, se pierde intimidad, pero no me pareció algo plástico".²⁰

El Vive Latino del 98 fue un concierto organizado por la industria con el fin de capitalizar los conciertos masivos en México, pero a diferencia de los otros masivos, sus costos eran muy altos, lo que dio como resultado que la afluencia de gente no fuera la que se esperaba o que no hubiera la misma integración por parte de los asistentes, en comparación con los masivos organizados fuera de OCESA. La mayor parte de la audiencia pertenecía a la clase media y media alta. Los de clase media eran chavos que ya habían asistido a otros masivos, y los de clase media alta eran los que apenas descubrían el gusto por asistir a un concierto de rock mexicano.

"A mí me encantó el primer Vive Latino. Me gustó porque pude escuchar por primera vez a Molotov. Pero además era experimentar un

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ *Idem.*

²⁰ *Idem.*

concierto como los que se veían en el extranjero. Me sentía segura en las instalaciones del Foro. Recuerdo que todos nos acostamos en el suelo a escuchar a los Aterciopelados y cantábamos. Fue estar en comunión con mis amigos. Para mí los mejores estuvieron esa noche"²¹, menciona Leticia Rodríguez, socióloga de 27 años, y quien en ese entonces tenía 17 años y estudiaba en la prepa 6.

Para Fernanda Guzmán "fue mi primera experiencia de ese tipo. Lo único que había hecho antes del Vive era asistir a algún concierto en el Auditorio Nacional, nada del otro mundo. Pero estar en un foro tan grande, con la opción de dos escenarios, donde se podía escuchar a Maldita Vecindad y a La Lupita, o a Café Tacuba, nunca me lo hubiera imaginado. Me acuerdo que me moría de hambre pues la jornada había sido muy intensa, y no había mucho que comer, sólo pizza. Ahora los Vive Latino son otra cosa. Mejores servicios para la banda".²²



Foto: Víctor Ayala.
Poco, cantando en un "toquín" de Maldita Vecindad

Para las siguientes emisiones del Vive Latino, se montaron dos escenarios más, de manera que se incluyera la incipiente escena electrónica y hip-hopera nacional, pero además se dio el espacio para que se mostraran otras disciplinas artísticas como el grafiti, el performance y manifestaciones deportivas como el skateboarding y el bikeing. Y se mantuvo el lugar destinado al Tianguis Cultural del Chopo. También los servicios se ampliaron. Había mayor variedad en los puestos de comida, y en cuanto a los baños, se habilitaron algunos más.

De esta forma, el concepto del Vive Latino se asoció con la idea de ser un festival musical más incluyente, donde se podía escuchar a bandas

²¹ Entrevista con Leticia Rodríguez.

²² Entrevista con Fernanda Guzmán.

importantes a nivel internacional y nacional al precio de un sólo concierto, pues si generalmente la entrada costaba 250 pesos, para el Vive costaría 300 pesos con opción a ver a más de veinte grupos. Del mismo modo, los jóvenes se sentirían atraídos, tanto por los costos como por el cartel, reflejándose esto en las divisas del festival.

Como hemos mencionado anteriormente, a raíz del surgimiento del movimiento zapatista se originó una nueva conciencia social y esto propició, entre otras cosas, que los jóvenes se organizaran para crear sus propios espacios musicales y que estos derivaran en la creación del Vive Latino, los empresarios capitalinos le apostaron al rock, creando otros espacios donde poder escucharlo. Así nació el Bulbo y Fixión, que eran bares donde se escuchaba rock en inglés y español, con algunas presentaciones en vivo, y que eran la contraparte burguesa del Multiforo Cultural Alicia y La Diabla. Eran el otro lado del espejo puesto que el Alicia era un claro espacio de afiliación zapatista, y La Diabla, un bar de precios accesibles y que presentaba eventos desde temprano, para que chavos menores de edad asistieran a divertirse.

Si bien es cierto que el cartel del primer Vive Latino estaba plagado de bandas consolidadas, para las siguientes emisiones del festival y con el fin de atraer a la mayor cantidad de gente posible, se comenzaron a incluir grupos *underground*, demostrando que el apoyo de la industria musical ya no era necesario para que una agrupación saliera adelante.

“Muchos de los grupos que participaron en el Vive Latino se oyen en Reactor (estación radiofónica perteneciente a Grupo IMER), pero a nosotros, como muchas otras bandas, no nos programan. La radio en general decide sonar a ciertos grupos, pero a otros no, como Maldita Vecindad, y a los que tienen un corte *underground*”²³ dice Paco, trombonista de Panteón Rococó. “Aquí en México, sólo tenemos el panorama de lo que sale en televisión y en radio... hay muchas bandas que están consolidadas y que tiene cerrados los espacios”.²⁴

A pesar de que Panteón Rococó y demás agrupaciones subterráneas no tienen una imagen tan comercial como la de las bandas que se presentan en el Vive Latino, siguen siendo de los grupos que mayor aceptación tienen en dicho evento. Incluso esta agrupación es de las mejores pagadas por los organizadores.

Los medios electrónicos son un elemento importante para que las bandas de rock mexicano sean más conocidas, pero en la actualidad se complementan con otros medios de comunicación como son la

²³ Cruz Bárcenas, Arturo, “La radio no toca grupos *underground* como nosotros, afirma Panteón Rococó”, *La Jornada*, <http://www.jornada.unam.mx/2006/05/12/a10n1esp.php>

²⁴ *Idem*.

incipiente radio por internet, las revistas, los fanzines* y las tocaditas callejeras sin afiliación al monopolio OCESA-Ticket Master. Los grupos de rock desde la génesis del EZLN, han creado los espacios ideales para presentarse demostrando su valor autogestivo y libertario.

Según Pato, de Maldita Vecindad: “nos gustaba tocar en el Vive Latino, por el profesionalismo de los técnicos y la sincronización de tiempos con otras bandas, pero lo que no nos latió fue que OCESA comercializó todo y eso da en la madre a la situación de ser un evento masivo, como lo fueron en principio los festivales de rock hechos por las mismas bandas, como Serpiente sobre ruedas, Vibravotán o el 12 Serpiente. Por eso siento que es más auténtico tocar en lugares donde se pide acopio más que dinero para una empresa”.²⁵

El Vive Latino es un festival importante porque agrupa bandas destacadas, nacionales e internacionales, dentro de la escena del rock en español. También es un espacio para conocer propuestas musicales de las diversas variantes del rock hispano, pero al ser organizado por una empresa, los costos de alimentación y bebidas no son del todo accesibles, lo que lo convierte en un festival elitista, de ascendencia un tanto burguesa.

¿¿Y la representatividad??

Es relevante mencionar estos dos importantes peldaños en la historia del rock mexicano, pues el panorama que se observa del mismo sería completamente distinto, de no haber existido ni el zapatismo ni el Vive Latino. Lo que se debe destacar de cualquier acontecimiento que influya y enriquezca el proceso del rock, es la marca que deja en las escuchas del género, pues son ellos los que logran que algo perdure o no en la memoria colectiva.

Para Paola Dávila, Maestra en Derecho, “el movimiento zapatista es un fenómeno que me ha dejado marcada desde su surgimiento y que hizo que me especializara en derechos indígenas. Sin la aparición del EZLN y sin la mención de éste en canciones de Panteón Rococó, yo no me hubiera clavado tanto en el tema. O al menos, hoy lo veo de ese modo”.²⁶

* **Fanzine.** Proveniente del inglés, su significado etimológico sería el siguiente: FAN, fanático o aficionado y ZINE, magazine o revista. Los fanzines son publicaciones no profesionales producidas por seguidores de un fenómeno cultural particular, que puede ser la literatura o algún género musical para el placer de otros que tienen los mismos intereses. Normalmente los editores, colaboradores y publicadores de fanzines no reciben pago alguno por lo que la publicación, tradicionalmente es gratuita o con un costo mínimo para cubrir los gastos de producción.

²⁵ Entrevista con Pato, guitarrista de Maldita Vecindad y Los Hijos del Quinto Patio.

²⁶ Entrevista con Paola Dávila.

La representatividad o lo representativo tiene más que ver con la música que con un proceso de gobierno, pues los músicos, las bandas y las canciones tratan problemáticas que a cierto grupo de personas les interesa y logran que en cada concierto la gente se aglutine, a pesar de su diferencia respecto al sexo, edad, estrato social y/o académico.



Foto: Víctor Ayala.

Audiencia en una tocada rockera.

“Siempre platicaba con mis amigas de lo que leía en el periódico o en el *Proceso*, y me gustaba la idea de escuchar mis ideas o de compartir mis convicciones con grupos como Maldita Vecindad, Los de Abajo y Panteón Rococó. Me emociona grandemente el ir a una tocada y bailar como loca una canción que hable de lo que me preocupa”²⁷, añade Beatriz Monroy, estudiante de diseño industrial.

Las canciones son el vehículo por el cual las bandas filtran sus experiencias, observaciones, preocupaciones, deseos, convicciones y anhelos, pero al ser cantadas por un público hacen que éstas tengan una validez grupal y global.

“Antes no había reflexionado en lo que decían las canciones, simplemente me gustaban, ya fuera el ritmo, la música o el desmadre que se armaba cuando la gente se ponía a bailar *slam*. Pero al paso del

²⁷ Entrevista con María Beatriz Monroy Manrique.

tiempo, las canciones de Café Tacuba, por ejemplo, me “saben” distinto. Están muy relacionadas con lo que pensaba en un momento acerca de las relaciones de pareja, las relaciones con el espacio-tiempo y la literatura. Son altamente representativas, pues son parte del *soundtrack* de mi vida, y sin ellas, me sería difícil recordar muchas de mis experiencias”, relata Javier Ciprés, actuario de 29 años de edad.

He aquí la hermeneútica de la música y del rock. La gente hace suyo lo escrito en una canción siempre y cuando lo dicho en la misma tenga que ver con el contexto del escucha. Maldita Vecindad, Café Tacuba, Los de Abajo y Panteón Rococó son cuatro bandas que han contribuido a enriquecer la cultura musical de una generación de jóvenes, que ahora se adentran en el mundo de la adultez, pero que siguen asistiendo a conciertos y continúan comprando discos, lo cual favorece que estos grupos se mantengan en el gusto de un público más joven.

Para Mariana Cervantes, de 19 años que trabaja en una estética en Tecamachalco, “el gusto por la música que escucho, que en su mayoría es ska de Panteón y Maldita, me fue inducida por mis primos mayores. Ellos siempre estaban escuchando esa música y así crecí. Me gusta lo que dicen en las canciones, le encuentro mayor importancia a “Un poco de sangre” o “La Ciudad de la Esperanza”, que a canciones de grupos como RBD, Camilla o Reik”.²⁸

La representatividad tiene que ver con el deseo y la realización de pertenecer a un grupo, de compartir en sociedad y de bailar en un mismo punto. Es cantar lo que le preocupa tanto al compositor, como al intérprete, como al escucha. Es sentirse parte de algo más grande, de un vínculo invisible que une a muchas personas que viven en el Distrito Federal, que comparten sus gustos de música, vestimenta, comida e idiosincrasia. En la calle, por ejemplo, algunas personas sufren las acciones de un mal gobierno, que además transitan por una ciudad con comerciantes ambulantes, deficientes servicios y un tránsito a vuelta de rueda en horas pico, pero que también tienen en común una forma de vida, un idioma, una identidad, muchas tradiciones, la resistencia y un país con gran riqueza cultural.

Los límites de la representatividad

Maldita Vecindad, Café Tacuba, Panteón Rococó y Los de Abajo son cuatro bandas resultantes de álgidos contextos políticos y sociales de la vida nacional. Estos son: el temblor del 85 y la organización civil por dicha tragedia; el sexenio de Salinas de Gortari y sus políticas

²⁸ Entrevista con Mariana Cervantes.

neoliberales; el TLC y sus repercusiones económicas; y por último, el levantamiento armado, la lucha y resistencia zapatista.

Dichos eventos forman el elemento contestatario que caracteriza a las agrupaciones, lo que hace que entre éstas y sus escuchas haya una representatividad fidedigna y comprometida, sustentada en la identificación de pasajes de momentos históricos, así como de personajes que representan no sólo el contexto de quien toca, compone o interpreta, sino de quienes cantan, cantaron o cantarán sus canciones.

No pasan de las seis de la tarde, el zócalo de la ciudad de México se encuentra atiborrado de jóvenes, apretados y empapados en sudor que dirigen interesadamente su mirada hacia el escenario instalado frente a la catedral. El motivo, un concierto que tiene como plato fuerte a Manu Chao, convocado para este acto de protesta en contra de la privatización del agua. Hace más de 20 minutos que terminó de tocar Panteón Rococó y apenas está bajando la adrenalina en el ambiente mientras la impaciencia va en aumento esperando que toque el siguiente grupo. Los empujones no cesan y cada uno de los asistentes desea lo mismo que el de al lado: estar más cerca del escenario. De pronto se detiene la música de fondo, al mismo tiempo la gente aplaude y grita de emoción. La luces se encienden y sobre la pista aparece una mujer, quien comienza a dar un discurso sobre los acuerdos del foro alternativo del agua. No se logra entender lo que dice porque el auditorio, decepcionado por no ser el grupo esperado, comienza a chiflar y a lanzar objetos. Botellas de plástico, bolsas, trapos, basura en general, vuelan hacia el escenario acompañados de insultos voceados para bajarla de ahí. De pronto emerge del fondo una figura conocida haciendo eco a las palabras de aquella mujer: es Rubén Albarrán, vocalista de Café Tacuba. Los aplausos y los chillidos de gusto se vuelven a percibir. Ya no parecen inconformes aunque no parece que escuchen tampoco. Pero están un poco más atentos por respeto, por la imagen que representa este viejo conocido. Al término de su discurso, ambos bajan del escenario y los jóvenes aplauden como si hubieran terminado de dar un concierto. Luego llega el turno de Manu Chao, quien toca sus éxitos y al igual que los artistas que lo precedieron toma partido en contra de las políticas privatizadoras y entre cada canción emite juicios que podrían sonar concientizadores. Después del incidente anterior no se sabe bien si alguien está escuchando lo que dice Manu, o si alguien entenderá la intención con que fue creado el concierto. De cualquier manera, el público desborda energía, responde con el puño en alto a las consignas en pro de la justicia y baila y canta cada vez con mayor fuerza.

Si bien es cierto que el rock siempre se ha manifestado como un género contestatario y en contra de ciertas políticas o figuras de autoridad y

que sus seguidores han expresado su interés por encontrar nuevos caminos para cambiar los sistemas autoritarios y represivos, existe un auditorio que aún no reflexiona acerca de lo que se trata el rock o de lo que intentan reflejar las canciones con contenido político. Este conjunto de personas se siente parte de un movimiento que avanza de la mano de grupos y luchadores sociales pero sin un compromiso real acerca de esto. Estos chavos le cantan a la armonía y a la tolerancia, pero en su vida diaria o incluso en los conciertos, no se muestran armoniosos ni tolerantes con los demás individuos.



Foto: Victor Ayala.

Chavos en un concierto masivo en el Zócalo de la Ciudad de México.

Se puede decir que este grupo de personas se sienten representados por los grupos de rock en cuanto a vestimenta, peinado, apariencia, y hasta modo de hablar, pero la misma representatividad se queda a un nivel superfluo porque no llega a sensibilizarlos con respecto a una problemática política y social.

Estos muchachos sienten la necesidad de seguir a un grupo o a una figura musical porque saben que de este modo van a ser respetados entre sus iguales, van a pertenecer a un grupo más grande de amigos, pero no han reflexionado que también al seguir a una banda de rock, pueden sentirse representadas sus preocupaciones, así como sus anhelos, sus deseos, y eso simplemente depende de la capacidad de escuchar la música que les gusta. Esto tiene que ver directamente con lo que el psicólogo Israel Herrera, comenta: " Los grupos de pertenencia son aquellos en los que participamos nosotros, aquellos que yo puedo

identificar como mi familia, mis amigos, mi profesión. Ya sea por relación de origen o por incorporación voluntaria, el grupo de pertenencia es aquel del cual soy miembro y que puedo distinguir de los otros grupos."²⁹

Otra de las razones por las que este grupo no se siente representado, más allá de lo visible, puede deberse a que las problemáticas que abordan las canciones de Los de Abajo y de Panteón Rococó, por mencionar algunas bandas, son ajenas a su realidad y a su contexto. Se sienten lejanos de esto, porque conocieron a las bandas a través de los medios de comunicación, que les han hecho creer que lo importante es satisfacer las necesidades inmediatas, el consumismo y su cotidianidad. Esto los hace interesarse por temáticas musicales que hablan del amor, de las amistades, de las fiestas, menospreciando otros contenidos en las canciones. Sienten que el cantar algo relacionado con movimientos sociales o políticos no representa sus preocupaciones, porque han perdido la confianza en cambiar la realidad del país, y la credibilidad en las instituciones, partidos políticos y organizaciones sociales.

Para Semo, apodo que le fue asignado entre su grupo de amigos, "los partidos políticos y los políticos no sirven. Son personas corruptas, que lo único que les interesa es hacerse ricos a costa del pueblo. No piensan en ayudar. Es más, tanta es mi desconfianza, que no tengo credencial de elector." Él tiene 22 años y vive por La Raza, pertenece a un grupo de emos que se juntan en la Glorieta de Insurgentes, viste jeans negros y una camiseta del mismo color. "Todo lo que sé es que la política, como la tenemos en México, no sirve."³⁰

De esta manera, es innegable el hecho de que si no hubiera habido un movimiento social tan importante, con tantas repercusiones a nivel nacional y mundial, como lo fue el del EZLN, que además implicó la organización de la sociedad civil, los conciertos de rock, tal y como los conocemos ahora, no hubieran sido posibles. Dichos conciertos pugnan por ser de lo más incluyente y tolerante, aunque ahora el fin sea más bien lucrar con la música, en lugar de compartir y difundir una ideología, una manera de vivir y una forma de hacerse respetar. Quizás sea momento de que la sociedad vuelva a tomar la batuta para organizar sus propios eventos culturales, de manera que cubra las exigencias del mismo grupo que asiste y gestiona, sin acatar reglas impuestas desde la industria musical. De esta manera, serían espectáculos más honestos, realmente preocupados por la cultura, más que por la recaudación de divisas.

²⁹ Entrevista con el Psicólogo Israel Herrera.

³⁰ Entrevista con "Semo".

Conclusiones

A lo largo de nuestra investigación, nos hemos dado cuenta de cómo la mayoría de los seguidores del rock se caracterizan por ser jóvenes que intentan romper los esquemas establecidos por los adultos y las figuras de autoridad.

Si bien la industria siempre ha estado detrás de lo que representa el rock (rebeldía, independencia, inconformidad) intentando comercializarlo, difundirlo y hasta creando grupos o solistas de rock, el género y sus escuchas han encontrado otros caminos demostrando que no se le puede “amansar” sencillamente porque el rock, desde el principio, ha sido la música de los inconformes, de los rebeldes, de quienes buscan una identidad que los diferencie de los demás.

A lo largo de su historia es fácil percatarse que ha evolucionado en cuanto a sus temáticas, y en ellas hasta reflexiones filosóficas encontramos. Además, este tipo de música se ha apoyado en otros géneros musicales y manifestaciones culturales para enriquecerse.

Aunque en México se copiaba lo que se creaba en Estados Unidos con respecto al rock, es importante mencionar que aquí se seguía respirando un ambiente mucho más represivo e intolerante. Dicho ambiente intentaba domesticar y someter al ritmo juvenil y esto solamente generó más simpatía por él, dando como resultado que en los ochenta se experimentara con sonidos folclóricos y autóctonos, los cuales pretendían darle un verdadero toque de rock hecho en México, dando pie a los cimientos de lo que hoy conocemos como rock nacional contemporáneo.

A raíz de esto, Maldita Vecindad y Los Hijos del Quinto Patio, Café Tacuba, Los de Abajo y Panteón Rococó, tejen una relación de representatividad con sus escuchas, basada en la identidad nacional, pues las canciones y sonidos de los cuatro grupos albergan elementos y reminiscencias culturales, folclóricas, autóctonas, urbanas, campesinas y provincianas que ocasionan un sentimiento de nacionalismo y de pertenencia.

Maldita Vecindad y Los Hijos del Quinto Patio retoman, en sus canciones, el barrio, la vecindad y los personajes que confluyen en estos espacios de manera cotidiana y quienes representan parte de un folclor urbano. Éstos serían los tragafuegos y limpiaparabrisas de los cruceros, los merólicos, los personajes de feria, etcétera. Es la única banda que desde 1998 no saca una producción inédita, además de no presentarse en televisión ni radio. Esto los hace ser un grupo altamente en contacto directo con sus seguidores por mantenerse en concierto durante toda su

trayectoria. Por lo anterior y sumado a su capacidad para relatar y retratar lo ocurrido en la ciudad y con sus personajes, el grupo se mantiene vivo y en el gusto de una audiencia cada vez más diversa. Escenario donde se presenta Maldita Vecindad, escenario que se abarrota de jóvenes, mujeres y hombres de edades tan distintas entre sí, pero al mismo tiempo compartiendo un sentimiento de pertenencia a una gran urbe.

Café Tacuba realiza un rescate de instrumentos de la música tradicional mexicana que antes no se habían ejecutado junto con los típicos de la música de rock. Entre ellos destacamos sonidos y ritmos que pocas bandas habían experimentado, como lo son el violín, la jarana, el tololoche, etcétera. Al escuchar la música de Café Tacuba es posible trasladarse a la Huasteca Veracruzana, al centro de la ciudad de México en los años 30, a un mercado, al metro, a la playa, al bosque o simplemente al balcón de un departamento de cualquier colonia de la urbe. Esta banda suena y hace sentir un nacionalismo que nada tiene que ver con el institucional, simplemente reafirma en uno el orgullo de pertenecer a una nación tan llena de cultura, tradición e historia.

Los de Abajo, mediante la letra de sus canciones, hace una crítica aguda de los problemas de la modernidad: pobreza, migración, marginación, guerra, hambruna. Sus rolas son reflejo de lo que los integrantes han visto y vivido a lo largo de su trayectoria artística y la forma como lo plasman en las canciones es quizás lo mejor de ellos, pues lo hacen con géneros sabrosos como lo son la salsa, el guaguancó, la cumbia, el son. De esta manera ponen a bailar a cualquiera mientras cuentan lo que pasa en la frontera, lo que piensan del presidente de los Estados Unidos, de lo que para ellos significa el racismo. Además, sus conciertos son característicos pues preparan su participación en el escenario, como pocas bandas, con elementos de otras manifestaciones artísticas, presentando danza y performance. También cambian constantemente su *set list* o lista de canciones con la intención de diferenciar una presentación de otra. De este modo, aprovechan para dar a conocer su gran cantidad de material musical. Por último, integran el sonido de la tambora y del acordeón para darle un sabor distinto a la música, lo que hace que la banda suene, en ocasiones, a una banda de pueblo.

Panteón Rococó es quien aborda la temática zapatista con toques de folclor citadino. Es fácil darse cuenta de que la banda desde su surgimiento se ha sentido muy relacionada con el EZLN. Sus discos siempre tienen una canción o más dedicada al movimiento que el Ejército Zapatista representa. Si bien tocan temas como la migración, los medios de comunicación masivos y el amor, siempre intentan manifestar una postura política de izquierda, de la mano con lo se plantee desde la Selva Lacandona. Además, el lenguaje utilizado en sus

canciones es como el de cualquier joven, por lo cual sus rolas son fáciles de recordar y de comprender. Al ser una banda de ska, los instrumentos que tocan van desde guitarras y bajo, hasta percusiones y metales (trompeta, trombón, dos saxofones), y esto enriquece sobremedida el sonido del grupo.

La representatividad de las cuatro agrupaciones radica también en la vigencia de sus canciones, pues en ellas se describen situaciones, problemáticas, vivencias, que siguen ocurriendo en el ámbito social y cotidiano, aunque algunas de esas rolas tienen más de 20 años de haberse creado. Sencillamente con ellas podemos percatarnos de lo poco que han cambiado las realidades de los sectores de la sociedad. Sigue habiendo migración por la situación tan precaria que se vive en varias regiones del país, continuamos teniendo problemas con la corrupción, los fraudes electorales, con el abuso de poder, la marginación, la contaminación ambiental, etcétera.

Para las bandas en las que centramos este reportaje es muy clara la importancia de los conciertos y tocadas, pues de este modo ellas mantienen un contacto directo con su auditorio, lo que propicia una identificación con las preocupaciones o gustos de quienes las van a escuchar. Es ahí donde los grupos pueden darse cuenta qué es lo que los mantiene unidos con el público, ya sean sus canciones, la forma de cantarlas, o el discurso que se emplea en ellas.

Debido a que las cuatro bandas surgieron en momentos de la vida nacional cuando se manifestaron grandes movimientos sociales los cuales detonaron el movimiento de rock nacional contemporáneo, ellas se han mantenido en contacto con la sociedad civil y las organizaciones civiles y no gubernamentales, participando y opinando en y para diversas causas sociales, políticas y ecológicas. Han intentado mantener una congruencia con la cual buscan cambiar lo que ocurre en el país y en el mundo, sin afán de lucro. Esto ocasiona respeto y comprensión por parte de los seguidores, quienes han hecho de sus bandas importantes líderes de opinión que escuchan con atención cuando algo discursan desde el escenario.

BIBLIOGRAFÍA

- ♣ AGUILAR, Miguel Ángel et al. (comps), *Simpatía por el rock, industria, cultura y sociedad*, UAM, México, 1993, 96 pp.
- ♣ AGUSTÍN, José, *La contracultura en México*, Debolsillo, México, 1996, 168 pp.
- ♣ ANALCO, Aída y Horacio Zetina, *Del negro al blanco. Breve Historia del ska en México*, SEP- Instituto Mexicano de la Juventud, México, 2000, 161 pp.
- ♣ ANAYA, Benjamín, *Neozapatismo y Rock Mexicano*, Ediciones La Cuadrilla de la Langosta, México, 2000, 63 pp.
- ♣ ARANA, Federico, *Guaraches de ante azul*, Ed. Posada, México, 1985, 4 vol.
- ♣ BYGRAVE, Mike, *ROCK*, Ed. Plaza & Janés, Madrid, 1979, 62 pp.
- ♣ CHIMAL, Carlos (comp.), *Crines, Otras lecturas de rock* Ed. Era, México, 1994, 250 pp.
- ♣ DURÁN, Thelma y Fernando Barrios, *El grito del rock mexicano: hablan los rockeros*, Ediciones del Milenio, México, 1995, 83 pp.
- ♣ ESTRADA, Teresa, *Sirenas al ataque*, SEP- Instituto Mexicano de la Juventud, México, 2000, 384 pp.
- ♣ FRITH, Simón, *Sociología del Rock*, Juncar Ediciones, Madrid, 1980, 271 pp.
- ♣ GARAY Sánchez, Adrián de, *El rock también es cultura*, Ed. Universidad Iberoamericana, México, 1989, 94 pp.
- ♣ MALACARA Palacios, Antonio, *Catálogo Subjetivo y segregacionista del rock mexicano*, Angelito Editor, México, 2001, 189 pp.
- ♣ MONSALVO, Sergio (Comp.), *Corrientes de lo Alterno* Ed. Ponciano Arriaga, San Luis Potosí, 1998, 2 vols.

- ♣ PAREDES, Pacho José Luis, *Rock Mexicano Sonidos de la Calle*, Aguirre y Beltrán Editores - Ayotla Comunicación S.A. de C.V., México, 1992, 142 pp.
- ♣ QUINO, *10 años con Mafalda*, Ed. Lumen, Madrid, 1973, 190 pp.
- ♣ TORRES, Violeta, *ROCK eros en concreto. Génesis e historia del rockmex*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2002, 347 pp.
- ♣ URTEAGA Castro-Pozo, Maritza, *Por los territorios del Rock Identidades Juveniles y Rock Mexicano*, Ed. Causa Joven - Consejo Nacional Para La Cultura Y Las Artes, México, 1998, 259 pp.
- ♣ VALENZUELA Arce, José Manuel y Gloria Fernández González, *Oye cómo va. Recuento del Rock Tijuanaense*, Ed. CONACULTA - Instituto Mexicano de la Juventud, México, 1999, 216 pp.
- ♣ ZEBADÚA, Juan Pablo, *ROCK y Contracultura*, Ed. Instituto Veracruzano de la Cultura, Veracruz, 2002, 140 pp.
- ♣ ZOLOV, Erick, *Rebeldes con causa*, Ed. Norma, México, 2002, 414 pp.

HEMEROGRAFÍA

- BELLINGHAUSSEN Hermann, "La venganza de los pelados", *La Jornada*, año 20, número 7111, México, D. F., 21 de junio de 2004.
- CABALLERO, Jorge, "Panteón Rococó va por Europa; el 1º es un día crucial", *La Jornada*, año 17, número 5669, México, D. F., 29 de junio de 2000.
-, "Los de Abajo representarán a América en el concierto Global de la BBC", *La Jornada*, año 19, número 6573, México, D. F., 15 de diciembre de 2002.
-, "Los de Abajo presentarán *Latin Ska Force* en el Teatro de la Ciudad", *La Jornada*, año 19, número 6578, México, D. F., 20 de diciembre de 2002.
-, "Café Tacuba lanza material sonoro y visual que resume sus 15 años", *La Jornada*, año 21, número 7413, México, D. F., 20 de abril de 2005.

- , "Manu Chao cimbró el Palacio de los Deportes", *La Jornada*, año 22, número 7725, México, D. F., 25 de febrero de 2006.
- , "Regresan a México Manu Chao y su Radio Bemba, luego de 6 años", *La Jornada*, año 22, número 7717, México, D. F., 17 de febrero de 2006.
- y Chava Rock. "Realiza Panteón Rococó exitosa gira por Europa, "somos banda zapatista", *La Jornada*, año 18, número 6404, México, D. F., 27 de junio de 2002.
- y Chava Rock. "Realiza Panteón Rococó exitosa gira por Europa, "somos banda zapatista", *La Jornada*, año 18, número 6404, México, D. F., 27 de junio de 2002.
- CASTILLO, Alberto, "LDA vs The Lunatics", *Rolling Stone*, año 4, núm.41, México, Marzo 2006.
- CRUZ Bárcenas, Arturo, "Agotados, los boletos para los tres conciertos de los Fabulosos Cadillacs", *La Jornada*, año 17, número 5955, México, D. F., 30 de marzo 2001.
- , "Vergüenza para los mexicanos que haya ganado Schwarzenegger: Los de Abajo", *La Jornada*, año 20, número 6856. México, D. F., 10 de octubre de 2003.
- , "El ska mexicano está vivo, aunque los nuevos grupos no aportan nada", *La Jornada*, año 21, número 7404, México, D. F., 11 de abril de 2005.
- , "Cumplir 10 años en el rock es difícil, y más en el ska: Panteón Rococó", *La Jornada*, año 22, núm. 7668, México, D. F., 30 de diciembre de 2005.
- ESTRADA RODRÍGUEZ, Teresa, "El discurso de las rockeras mexicanas de la "manita sudada" a "vente en mi boca", *La Jornada*, año 19, número 6560. México, D. F., 2 de diciembre de 2002.
- GARCÍA Hernández, Arturo, "La música que ha motivado el EZLN, concentrada en cuatro discos compactos", *La Jornada*, año 20, número 6949, México, D. F., 11 de enero de 2004.
- HERNÁNDEZ Navarro, Luis, "Los sonidos de la Lacandona: 10 años de zapatismo y rock". *La Jornada*, año 20, número 6938, México, D. F., 31 de diciembre de 2003.

- , "El concierto de Manu Chao, homenaje a la fusión de la diversidad cultural", *La Jornada*, año 22, número 7726, México, D. F., 26 de febrero de 2006.
- LEÓN Zaragoza Gabriel, "A ritmo de ska, 12 mil festejaron el aniversario del Faro de Oriente", *La Jornada*, año 19, número 6540, México, D. F., 12 de noviembre de 2002.
- , "Jóvenes: entre la indecisión y el rechazo", *MASIOSARE*, número 424, México D. F., 5 de Febrero de 2006.
- MONSIVÁIS, Carlos, "La dicha de ser Marqués de Comillas", *Excélsior*, México D. F. , 21 de septiembre de 1971.
- NOTIMEX, "El rock en México contribuyó a la transformación de la sociedad: Zolov", *La Jornada*, año 18, número 6379, México, D. F., 2 de junio de 2002.
- NOTIMEX, "Arrasan Molotov, Maldita Vecindad y El Gran Silencio en Nueva York", *La Jornada*, año 20, número 6893, México, D. F., 16 de noviembre de 2003.
- OLIVARES, Juan José, "Lo que más hay que quitarse es el racismo musical: Panteón Rococó", *La Jornada*, año 17, número 6031, México, D. F., 14 de junio 2001.
- , "Panteón Rococó se llevó la primera mitad de la jornada del Vive Latino", *La Jornada*, año 19, número 6715, México, D. F., 12 de mayo de 2003.
- ORTEGA Pizarro, Fernando, "Rock Disidente, El de Maldita Vecindad es otro que se arriesga en el disco comercial", *PROCESO*, número 611, México, D. F., 16 de julio de 1988.
- PEÑALOZA, Patricia, "Sorpresiva participación de Café Tacuba y Cerati en el Vive Latino", *La Jornada*, año 21, número 7411, México, D. F., 18 de abril de 2005.
- PONCE, Roberto, "Maldita Vecindad graba en Nueva York", *PROCESO*, número 930, México, D. F., 27 de agosto de 1994.
- , "Doce Serpiente", *PROCESO*, número 967, México, D. F., 15 de mayo de 1995.
- , "RUTA 995 del rock mexicano", *PROCESO*, número 999, México, D. F., 30 de diciembre de 1995.

- , "Cancioneros de la urbe: amor y odio de "Chava" Flores, Rockdrigo, El Tri, Santa Sabina y Café Tacuba por el Distrito Federal", *PROCESO*, número 1004, México, D. F., 27 de enero de 1996.
- , "El grito del rock mexicano", *PROCESO*, numero 1014, México, D. F., 06 de abril de 1996.
- , "Juntos por Chiapas", *PROCESO*, número 1067, México, D. F., 19 de abril de 1997.
- , "Adiós a Botellita de Jerez; los nuevos roqueros mexicanos reconocen la importancia del "Guacarrock", *PROCESO*, número 1076, México, D. F., 14 de junio de 1997.
- , "Café Tacuba 16 años después", *PROCESO*, número 1804, México, D. F., 22 de mayo de 2005.
- ROCK, Chava, "La banda Sonora de *Y tu Mamá También* al Grammy", *La Jornada*, año 19, número 6617, México, D. F., 3 de febrero de 2003.
- , "Bandas Nacionales grabarán disco homenaje a Rockdrigo González", *La Jornada*, año 20, número 6835, México, D. F., 19 de septiembre de 2003.
- , "Espero que aprecien la calidad de nuestra música: Café Tacuba", *La Jornada*, año 20, número 7137, México, D. F., 17 de julio de 2004.
- , "Vive Latino abre su quinta edición al talento independiente", *La Jornada*, año 21, número, 7408, México, D. F., 15 de abril de 2005.
- De la Redacción, "Los de Abajo definen su nuevo disco como "licuadora con todo", *La Jornada*, año 22, número 7723, México, D. F., 23 de febrero de 2006.
- VERTIZ, Columba, "Los de Abajo; la BBC de Londres reconoce su labor musical", *PROCESO*, número 1374, México, D. F., 2 de marzo de 2003.

FUENTES ELECTRÓNICAS

- Cruz Barcenas, Arturo, "La radio no toca grupos underground como nosotros, afirma Panteón Rococó", <http://www.jornada.unam.mx>, 5 de diciembre de 2006.
- "Café Tacuba, expectante ante reacción de chilenos por disco homenaje a Los Tres", <http://www.jornada.unam.mx>, 22 de diciembre de 2002.
- "Dicen del Vive", <http://www.jornada.unam.mx>, 7 de diciembre de 1998.
- El Mago, "Entrevista con Líber Terán", <http://www.radiochango.com>, mayo 2002.
- Lo, Mono, "En la calle, hay muchos ritmos que nos matan", <http://www.radiochango.com>, mayo 2002.
- Lusk, John, "Biography of Los de Abajo", www.bbc.co.uk, noviembre 2001.
- Rock, Chava, "Cuatro escenarios para más de 50 músicos en el Vive Latino 2003", <http://www.jornada.unam.mx>, 7 de mayo de 2003.
- Subcomandante Marcos, "De la Cultura Subterránea a la Cultura de la Resistencia", <http://www.palabra.ezln.org.mx>, 26 de octubre de 1999.
- <http://www.panteonrococo.com>
- Ponce, Roberto, "Rock Mexicano y neozapatismo", <http://www.proceso.com.mx>, 9 de enero de 2004.
- Ponce, Roberto, "Rock y Revolución", <http://www.proceso.com.mx>, 11 de septiembre de 2006.

FUENTES VIVAS

Especialistas de Música

- ❖ Oscar Sárquiz, músico y periodista musical, entrevistado el 4 de mayo de 2006.
- ❖ Francisco Barrios, "El Mastuerzo", compositor y músico, integrante del grupo Botellita de Jerez, entrevistado el 10 de junio de 2006.
- ❖ Alberto Castillo, periodista, colaborador del periódico *El Universal*, entrevistado el 1 de junio de 2006.
- ❖ Jorge Caballero, periodista, colaborador del periódico *La Jornada*, entrevistado el 8 de mayo de 2006.
- ❖ Chava Rock, periodista musical, colaborador del diario *La Jornada*, así como de las revistas *Rolling Stone*, *Playboy* y *Mescalito*, entrevistado el 17 de mayo de 2006.
- ❖ Germán Malvido, crítico musical independiente, entrevistado el 30 de marzo de 2006.

Músicos

Maldita Vecindad y Los Hijos del Quinto Patio

- ❖ Roco, vocalista, entrevistado el 23 de septiembre de 2006.
- ❖ Pato, guitarrista, entrevistado el 25 de septiembre de 2006.

Café Tacuba

- ❖ Rubén Albarrán, vocalista, entrevistado el 31 de octubre de 2006.

Los de Abajo

- ❖ Liber Terán, vocalista, entrevistado el 19 de mayo de 2006.
- ❖ Yocupitzio Arrellano, baterista, entrevistado el 19 de mayo de 2006.
- ❖ Mauricio Díaz, saxofonista, entrevistado el 19 de mayo de 2006.

Panteón Rococó

- ❖ Luis Román, alias Dr. Shenka, vocalista, entrevistado el 4 de junio de 2006.
- ❖ Tanis, percusionista, entrevistado el 12 de junio de 2006.
- ❖ Felipe, tecladista, entrevistado el 12 de junio de 2006.

Escuchas

- ♣ Alejandro Cervantes, médico veterinario, entrevistado el 15 de diciembre de 2006
- ♣ Diana Rodríguez Sosa, estudiante de Psicología, entrevistada el 6 de octubre de 2006.
- ♣ Fernanda Guzmán, diseñadora, entrevistada el 20 de abril de 2007.
- ♣ Israel Herrera, psicólogo, entrevistado el 17 de marzo de 2008.
- ♣ Javier Ciprés, actuario, entrevistado el 24 de abril de 2007.
- ♣ Leticia Rodríguez, socióloga, entrevistada el 14 de abril de 2007.
- ♣ María Beatriz Monroy Manrique, estudiante de diseño industrial, entrevistada el 25 de abril de 2007.
- ♣ Mariana Cervantes, empleada, entrevistada el 20 de junio de 2007.
- ♣ Mario González Ibarra, vendedor informal, entrevistado el 11 de mayo de 2007.
- ♣ Nallely Itzel Ramírez Regino, abogada, entrevistada el 10 de noviembre de 2006.
- ♣ Narda Gasca, profesora, entrevistada el 10 de abril de 2007.
- ♣ Omar de Jesús León, estudiante de Comunicación, entrevistado el 12 de septiembre de 2006.
- ♣ Paola Dávila, abogada, entrevistada el 18 de noviembre de 2006.
- ♣ Samantha Farca, estudiante, entrevistada el 20 de junio de 2007.
- ♣ Semo, estudiante, entrevistado el 10 de marzo 2008.
- ♣ Sergio Huidobro, artista grabador, entrevistado el 22 de diciembre de 2006.
- ♣ Susana García, arquitecta, entrevistada el 6 de junio de 2007.
- ♣ Thalía Alva Gómez, profesora, entrevistada el 15 de abril de 2007.

