“VIVA EL ROCK MEXICANO”

(ENTRE ROQUEROS, ROCANROLEROS, ROLES Y ROLAS)

Héctor Castillo Berthier

RESUMEN: En los años setenta los jóvenes mexicanos estaban en busca de nuevas formas de ser y participar en su país. Esta generación participó cada vez más activamente en los nuevos movimientos sociales, liderados por jóvenes, activistas ambientales y otros a favor de los pueblos indígenas o contra el imperialismo. La música del Rock Mexicano tuvo un papel central hasta nuestros días. De hecho, el rock ha demostrado ser "trans-clasista" en el sentido de que mimetiza la esencia de los numerosos estratos sociales por los que pasa, cambiando su imagen y su mensaje al atravesar los distintos espacios de música de diversos grupos sociales. Para estos jóvenes, "la banda", "las tocadas" constituyen un mundo de socialización cultural, de evasión, de catarsis, de refuerzo de su propia identidad al confrontar el hostil, autoritario y agresivo mundo. El principal logro de esta música en México es que el rock se ha sido asimilado, nacionalizado, en una palabra, se ha mexicanizado. El ensayo pretende esbozar algunas de las principales características y los resultados sociales de la generación de jóvenes mexicanos de los años setenta y que abrió un paréntesis hace más de cuarenta años que "no ha sido cerrado, ni hay certeza de cuándo se cerrará".

ABSTRACT: In the seventies Mexican young people were searching for new ways of being and participating in their *patria* (homeland). This generation participates ever more actively in the new social movements, led by youth, environmental activists, and others in favor of indigenous peoples or against imperialism. The Mexican rock music ruled a central role until our days. Indeed, rock has shown itself to be "trans-classist" in the sense that it mimics the essence of the numerous social strata through which it passes, changing its image and its message as it traverses the different listening spaces of diverse social groups. For these youth, *banda*, the *tocadas* (concerts) constitute a world of cultural socialization, of evasion, of catharsis, and of re-enforcement of one's own identity in confronting a hostile, authoritarian and aggressive world. The main achievement of this music in Mexico is that rock has been assimilated, nationalized, -in a word- Mexicanized. In this way, the essay seeks to outline some of the main characteristics and social outcomes from the young Mexican generation who emerged in the seventies and opened a parenthesis for more than forty years ago that "had not been closed, nor is it certain when it ever will be".

PALABRAS CLAVE: Juventud Mexicana, Rock Mexicano, nuevos movimientos sociales, "bandas", "tocadas", autoritarismo, identidad juvenil, movimientos trans-clasistas, cultura popular, socialización cultural.

KEY WORDS: Mexican young people, Mexican rock, new social movements, "bandas", "tocadas", authoritarism, young identity, trans-classist movements, popular culture, cultural socialization.

Fecha de recepción de originales: 26 de octubre de 2010
Fecha de aceptación: 6 de diciembre de 2010

Publicado Originalmente en inglés en:

— (2004), "My generation: Rock and Band's Forced survival Opposite the Mexican State", en *Rocking Las Americas: rock, music. Cultures across Latin and Latin (o) America,* University of Pittsburgh Press. .

1. INTRODUCCIÓN

Toda juventud desarrolla una cultura propia, independientemente del país que sea, y los elementos que la nutren están influidos necesariamente por la moda, los hábitos, los gustos, las concepciones políticas, la historia, el mercado, los medios masivos de comunicación etc. Por ello es importante establecer que "la Cultura" implica conocer lo que nos rodea, lo que vivimos cotidianamente, la Cultura Común[1], tal como lo señala Paul Willis, quien da una pista para que, al concebirla como el conjunto de procesos donde se crea la identidad de las estructuras sociales, sea posible verla como parte de la socialización de clases.

El rock, en el caso de México, adquiere una connotación particular ya que de entrada llegó como "un grito juvenil" que se liga de inmediato -y como reflejo de su percepción internacional- a la rebeldía, a la inconformidad, a la lucha generacional y a la búsqueda de nuevas formas de expresión. El Rock Mexicano, en la práctica y como producto cultural, ha permitido la generación de muchos tipos de identidades simbólicas en una gran mayoría de los grupos juveniles urbanos.

Existen diversas variables que han influenciado el desarrollo del rock en México, y que son una especie de paraguas que cobija ampliamente a los más disímbolos grupos sociales, desde los sectores altos y acomodados, pasando por las clases medias -que es justamente en donde tiene su punto de arranque- hasta los sectores populares y marginales. En este sentido, el rock ha representado para los grupos juveniles populares una forma real y posible de entender la vida, su vida, y las condiciones de precariedad económica cotidiana que padecen.

Entre los factores que han permitido la permeabilidad social del rock entre los distintos estratos sociales está el elemento de la llamada "transnacionalidad"[2], que impide ligarlo a un solo país -sea éste los Estados Unidos o Inglaterra- o bien a un solo territorio -países industrializados-. También debemos mencionar el aspecto "transclasista" del rock, que no ha respetado clases sociales y que ya, en su análisis histórico, conserva la esencia de los distintos estratos por donde pasa, muda su imagen, cambia sus propuestas y legitima ese tránsito en las escalas de ascenso y descenso social, siempre terminando por vincularse a algo esencial para todos los grupos sociales: su realidad.

De ahí que en una primera revisión de la evolución del hoy ya bien definido e identificado concepto de "Rock Mexicano", se requiere de una visión histórica, en donde los diferentes actores sociales, políticos, religiosos y hasta los grandes acontecimientos internacionales, encuentran el reflejo de esta visión rebelde e insatisfecha entre los jóvenes. Visión que, por cierto, ha permitido alimentar ya por más de 40 años esa llamada "fuente de la eterna juventud", ese veneno, esa "droga auditiva", esa música, que define parte de sus nexos con los jóvenes en una frase popular

[1] Para ampliar información a este respecto se recomienda la lectura del libro "Common Culture" de Paul Willis (1990), Westiview press.

[2] Adrián de Garay escribió un texto (mimeo) titulado "Una mirada hacia las identidades juveniles desde el rock" en donde aparecen desarrolladas estas ideas.

entre el público rockero, entre "la banda": "El rocanrol no hace caricias".

Vale la pena señalar desde un principio que en México, cuando se habla de "la banda" en referencia al rock (sobre todo cuando lo hacen los jóvenes para hablar de ellos mismos), se habla más bien del público en general. La banda es sinónimo del público natural del rock. Pese a esto, existe otra connotación social del mismo término "banda" ligada al fenómeno de los llamados "chavos banda", lo cual será tratado en partes posteriores de este trabajo.

El rock en México nunca ha sido estático y más bien ha sido siempre versátil y dinámico; ha sufrido todas las metamorfosis posibles a través del tiempo y aunque en sus inicios a fines de los cincuenta los primeros "rocanroleros" lo transformaron en canciones dulzonas y "ñoñas"[3]-para utilizar el término acuñado por Federico Arana en su obra "Huaraches de Ante Azul"- la sobrevivencia de un rock duro, violento, lleno de conciencia social, contestatario, rebelde, irreverente ha estado presente en forma sistemática. Otro rasgo sobresaliente, es su afán por estar ligado muchas veces a una especie de candor de lucha por las "causas nobles" (indígenas, pobres, desempleados, prevención al SIDA y a las adicciones, niños de la calle, etc.), lo cual ha sido asegurado por la masificación de esta música entre los sectores populares, los estudiantes, los jóvenes de los barrios bajos y marginales -entre "la banda"[4]- así como entre los movimientos sociales que se generan a su alrededor.

El paso del rock, desde las clases medias y altas que lo acogieron en un principio, y su arribo a la banda en los barrios bajos, ha ido acompañado por la innegable e irremediable presencia autoritaria del Estado, de sus formas corporativas de hacer política, del ejercicio del poder de la llamada "familia revolucionaria"[5]. Este autoritarismo se ha visto reflejado en el control de los medios de comunicación, en la llamada "prensa vendida", en la represión y el cierre permanente y sistemático de los espacios de recreación de la cultura juvenil, así como en una idea distorsionada de la juventud.

Carlos Monsiváis escribe en la presentación del libro "Rock Mexicano: sonidos de la calle" una frase que permite dimensionar esta cuestión: "[...] de los inventos sociales de los años ochenta ninguno tan ubicuo, tan divertido y desesperanzado como la Banda, el espacio de los jóvenes marginados por la economía y recuperados por el número"[6].

Hoy, a principios de Milenio, México tiene un 60 por ciento de su población con menos de 30 años de edad y divididos más o menos equitativamente entre 30 millones de 0 a 15 años y otro tanto igual entre los 15 y los treinta años. De hecho, las próximas dos décadas será

---

3 "Huaraches de Ante Azul" de Federico Arana, trabajo en cuatro tomos que es sin duda uno de los trabajos imprescindibles para entender el paso del rock por la sociedad mexicana.

4 Para contextualizar el término "banda", se sugiere revisar el texto "Juventud Cultura y Política Social", trabajo publicado en septiembre del 2000 en donde se presenta una amplia discusión sobre la juventud, las bandas y la cultura juvenil.

5 Eric Zolov presenta en la parte introductoria de su libro "Refried Elvis" un planteamiento que incorpora el elemento político de la "familia revolucionaria" para explicar parte de la historia del rock en México y su cultura subterránea.

6 El libro fue escrito en 1992 por José Luis Paredes Pacho, quien además de ser historiador es el baterista del grupo "La Maldita Vecindad".

cuando más jóvenes existan en toda la historia del país, ya que, de acuerdo a las estimaciones demográficas, a partir del año 2020 la población empezará a envejecer y a revertirse la tradicional pirámide de edades.

En el México Postrevolucionario, uno de los desencuentros más reprobables entre el Estado autoritario con la sociedad, fue la matanza de varios cientos de estudiantes el 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco. Fue un acontecimiento que evidenció la incapacidad del gobierno para dar respuestas a las pulsaciones de una sociedad, cuyas demandas centrales se habían vuelto cada vez más difíciles de manejar bajo las formas de manipulación y control clientelar y corporativo de los grupos sociales bajo el viejo esquema del Partido Revolucionario Institucional (PRI). Desde entonces, esta fecha histórica, ha significado en los hechos y en la conciencia ciudadana de los mexicanos un punto de arranque para las profundas transformaciones de la vida política, social y cultural que se han gestado durante los últimos 30 años. Fue sin duda, el inicio de la posibilidad de empezar a construir nuevos espacios de autonomía social frente al tutelaje paternalista, conservador, petrificado y unívoco que privó en el Estado Mexicano durante muchos años.

El año de 1968 fue crucial en la historia de México, bien puede decirse que -como muchos académicos e intelectuales lo han llamado- fue un auténtico "parteaguas" que sacó a luz pública toda la sórdida y siempre enmascarada represión que ha acompañado nuestra historia. En el *68* se pudo ver con claridad uno de los rostros asesinos del gobierno, la inexistencia de los más mínimos derechos humanos y civiles para la población, la intransigencia de un partido político ebrio de poder, soberbio, sin capacidad de diálogo, dedicado a lucrar y enriquecerse inexplicablemente -aunque esto sea muy explicable- con el manejo arbitrario a sus anchas de la administración pública.

Curiosamente, el 10 de junio de 1971 se repite otra matanza contra estudiantes y población civil y el año concuerda con otro "parteaguas", pero éste para el Rock Mexicano, que fue el Festival de Avándaro en septiembre del mismo año, el Woodstock pero en versión mexicana. Uno podría preguntarse: ¿cómo es posible que "los jóvenes" -a unos meses de una masacre de esta naturaleza- pudieran querer reunirse a escuchar música?, ¿no parece ilógico?

Hay muchas respuestas posibles, no hay una vía única de interpretación de estos procesos. Lo que sí es claro es que tanto en el *68* como en el *71*, se gestaron movimientos estudiantiles con un perfil político bien definido, pero curiosamente la música que los acompañó no fue el rock -en términos generales- y fue más bien la llamada "música de protesta", los grupos folclóricos que estaban en boga después de la Revolución Cubana, con la decadencia de la Dictadura Argentina y la efervescencia socialista en Chile.

Hay muy poca música original del *68* y menos aún del *71*, sin embargo, los jóvenes roqueros que llegaron a Avándaro eran unos desencantados de la política y de las movilizaciones sociales, que representaban, para ellos, alguna forma forzosa de "acarreo" -que ese sí era uno de los pocos términos políticos que conocían y que tenían muy claro-. A Avándaro arribaron invadidos por el espíritu pacifista de los hippies norteamericanos, por "la buena onda", por el "Paz y Amor" pero en la búsqueda de su encuentro colectivo como una forma de sentirse parte de algo, de sus

gustos, de su música, de su convivencia placentera, de la forma de entender y vivir su vida ligada al rocanrol.

Pero también, el mismo Carlos Monsiváis escribió una carta a este respecto, desde Londres, y publicada el 26 de septiembre de 1971 por el periódico Excelsior:

> *De los periódicos mexicanos lo que examino con más empeño es la parte gráfica. Me aterré ante el despliegue del 10 de junio: el rencor social transformado en quién sabe qué. Y me volví a aterrar -quizás en forma más implacable- con las fotos del seudo "Woodstock". 150'000 gentes, las mismas que no protestaron el 10 de junio, enloquecidas porque se sentían gringos[...] Grupos que cantan en un idioma que no es el suyo, canciones inocuas; rechazo a la guerra de Vietnam, pero no a la explotación del campesino mexicano; pelo largo y astrología[...]Es uno de los grandes momentos del colonialismo mental del Tercer Mundo.*

Ricardo Garibay[7] decía que en Avándaro se había abierto un paréntesis entre miles y miles de jóvenes que no querían incorporarse a la política y que buscaban nuevas formas -totalmente desconocidas y sin rumbo aparente en ese momento- de ser y de participar; que eran "extranjeros en su propia patria", aunque dicho paréntesis no había sido cerrado y no se sabía bien a bien cuándo habría de cerrarse.

Pero, ¿a cuál patria se refería Garibay?, ¿a la de los políticos asesinos y corruptos que se habían encargado de desvirtuar y desacreditar completamente la palabra "política" entre los jóvenes y la población en general?; o, ¿cual nación?, ¿esa representada en un partido omnímodo, totalitario y sin ninguna intención de favorecer una participación democrática? ¿Extranjeros de cuál frontera?, ¿la del Río Bravo -o Río Grande según la perspectiva geográfica que se le dé- por donde miles y miles de migrantes buscaban un lugar mejor dónde vivir, aunque fuera de "braceros"?, ¿cuál podría ser de todos los Méxicos posibles de ese momento?

Sin embargo, la analogía es válida y certera, México tiene una "Generación Avándaro" con más de tres décadas ya de existencia, luchando desde sus trincheras, evolucionando política y musicalmente. Los nuevos herederos de esta generación participan cada vez más activamente en los nuevos movimientos sociales, a favor de las raíces indígenas, en contra de los imperialismos -viejos y nuevos-. Los roqueros también se expresan a favor de la democracia, en contra del autoritarismo y de la corrupción, con una visión que si bien no estaba desarrollada en el Avándaro del *71*, sí favoreció la gestación de una conciencia política ampliada hacia muchos sectores juveniles que antes no se interesaban en los asuntos internos que entonces les parecían ajenos.

Dicho paréntesis no se ha cerrado todavía, sigue abierto para muchos, creciendo y ampliándose cada vez más hacia objetivos nunca antes pensados ni intuidos y la descripción de algunas de las características principales y los resultados sociales de mantener este paréntesis abierto aparecen a lo largo de este trabajo.

---

[7] El texto de Ricardo Garibay se intitula "Dar Juntos la batalla: Urgencia del diálogo entre la juventud y el poder", periódico Excelsior, 28 de octubre de 1971 y aparece citado también por E.Zolov.

El rock llegó antes a México que a muchos países de América Latina, aquí se le versionó -ya que muchas de las traducciones no eran siempre literales-, se le "fusiló" (copió) en castellano y se exportó a España y a toda Hispanoamérica. Podríamos preguntarnos ¿por qué entonces en los años ochenta no estábamos a la altura en calidad, producción, sonido, ideas y tendencias del rock de países como Argentina, Brasil, Chile y España? El presente trabajo pretende demostrar que la asimilación del rock en español, en México, fue un proceso osmótico dado el origen clasemediero de sus primeros seguidores y que paralelamente, dada la estigmatización promovida por las autoridades y la sociedad en general en su contra, trascendió su origen de clase para incrustarse de lleno en los sectores juveniles populares; para transformarse y convertirse en una propuesta diversificada y socialmente comprometida de la actual identidad juvenil.

2. LOS ESPACIOS DEL ROCK

El Rock Mexicano está ligado a sus espacios, reales y virtuales. En estos lugares se ha gestado el movimiento musical de los jóvenes, ligados a sus transformaciones culturales. Si combinamos el concepto de cultura con el de la juventud mexicana podemos encontrar actualmente cuatro escenarios por donde circulan las distintas producciones juveniles:

a.) La Escena Subterránea: que en general no cuenta con espacios para desarrollarse por lo que se reproduce en lugares totalmente irregulares (lotes baldíos, bodegas abandonadas, "hoyos fonquis", esquinas de la calle, callejones, etc.) entre los que sobresalen: Salón Zapotitlán, Ex Balneario Olímpico de Pantitlán, la Explanada Municipal de Cd. Neza, Salón Don Venancio y el Balneario Las Palapas en el Metro Rosario.

b.) La Escena Alternativa: que representa una opción para establecerse independientemente de la industria dedicada al consumo juvenil (disqueras, foros, discotecas, bares, restaurantes, etc.) la cual es gestionada y dirigida por las comunidades de artistas o promotores culturales alternativos que buscan espacios estables y regulares para instalarse y que sirven como mediadores entre lo subterráneo y la gran industria. Entre los contados ejemplos de estos espacios están el Foro Alicia, Circo Volador, El Salón Rayo y la Hija de la Diabla.

c.) La Gran Industria: que incluye a todas las disqueras transnacionales, la radio comercial, la televisión y en general a todos los grandes foros concesionados a grandes empresas y empresarios (Foro Sol, Palacio de los Deportes, Teatro Metropolitan, Salón XXI, Auditorio Nacional, Rodeos, OCESA, Hard Rock Café, etc.) en donde la lógica que rige es la de la máxima ganancia dejando excluidos a muchos de los jóvenes que no cuentan con los recursos suficientes para asimilar los altos precios de sus producciones.

d.) Los Espacios Oficiales: que son los foros y centros administrados por las distintas instituciones gubernamentales, espacios universitarios, museos, festivales, casas de la cultura, etc. los cuales, en general, siguen una lógica de programación vertical, centralizada, de acuerdo a los funcionarios que estén en turno con una noción de "cultura aséptica" y académica, por lo que a pesar

de estar abiertos -algunas contadas veces- a presentar actividades de la escena subterránea o alternativa, no representan una solución a la creciente demanda de espacios de los dos primeros grupos y cuyo ejemplo más cercano al Rock Mexicano se puede encontrar en el lugar denominado como El FARO de Oriente (Fábrica de Artes y Oficios del Oriente).

Dichos espacios no se oponen y más bien son absolutamente complementarios entre sí, sin embargo, un dato revelador que nos permite ampliar la pertinencia y demanda de estos lugares, es justamente la relación entre la creación musical (su tipo y origen) y su destino (para el consumo masivo o particular de ciertos grupos sociales). El hecho de "tocar" va más allá de la creación musical y la génesis de una conciencia sobre su uso, como producto cultural identitario, se puede observar en algunas declaraciones de principios de los años ochenta.

Como ejemplo de esta naciente conciencia, Pascual Meza, líder del grupo metalero Khafra, de Cd. Obregón, Sonora, nos comenta:

> *En el centro del país la mayoría de los grupos "rockers", en cuanto se inician, lo hacen con música propia y siguen su marcha hasta la grabación de la misma. En cambio aquí, en el norte del país, la mayoría de los grupos comienzan "fusilando" a los mejores grupos que están de moda en Estados Unidos, dada la cercanía con la frontera; y es fácil para ellos conseguir instrumentos y estar al día con lo más nuevo de la música [...] Posteriormente [...] adquieren una gran destreza en sus instrumentos, que uno piensa luego en la gran calidad de música que harían cuando se decidieran a crear su propio rock. Pero, increíblemente, no lo hacen y se clavan en el "fusil", lo cual con el tiempo se hace rutina y eso no tiene ningún valor.* (Conecte (1983), p.32).

Por su parte, Jorge Reyes Valencia, ex integrante de "Al Universo", fundador de "Chac Mool" y hoy reconocido músico vanguardista de fusión electrónica con instrumentos prehispánicos, agrega:

> *nosotros siempre hemos hecho las cosas al revés: en un país donde el rock no es una gran industria ni un negocio y además existen gran cantidad de prejuicios culturales en su contra, los grupos se han empeñado en hacer música sólo para ellos mismos y su familia, y los años han pasado y los grupos han desaparecido y no ha sucedido nada... estamos donde hace diez años: buscando un nuevo punto de partida* (Conecte (1981), p. 29).

La visión pesimista de principio de los ochenta cambiaría con el paso del tiempo que vio nacer numerosas agrupaciones musicales, con propuestas propias y con la incorporación final del español en las canciones. Pese a esto, la falta de espacios para el desarrollo organizado del movimiento rockero nacional es aún palpable y las trabas administrativas y políticas para propiciar su desarrollo están vigentes ya que la visión "perversa" de los jóvenes, como grupo social, por parte de muchos políticos y medios de comunicación, persisten hasta la fecha.

Carlos Monsiváis declaraba en una entrevista:

> *Para empezar, el sistema no asimila nada. No asimila nuestros requerimientos de democracia. Y la suspensión de eventos de rocanrol es la muestra de su paternalismo grotesco. Es un hecho,*

el gobierno no quiere a los jóvenes reunidos y esta represión la he visto más dura en el Estado de México. Tiene una política contra los jóvenes, de la cual, las "razzias" (detenciones masivas) son la parte más ostensible. (Banda Rockera (1988), p.10).

3. LOS CHAVOS: DE "LAS LOMAS" A "NEZA"

La juventud en la sociedad moderna no puede ser entendida como un simple período de transición, sino como un ciclo vital de capacitación, de formación, de decisión, ya que las determinaciones que se tomen durante este lapso serán importantes y definitivas para lo que ocurra después.

No se puede dejar de lado la influencia directa que tienen las condiciones estructurales que rodean a cada individuo (familia, escuela, empleo, instituciones, etc.) y que en forma directa o indirecta acercan las posibilidades de éxito o fracaso en la vida, por lo que la fase juvenil de formación es aún más importante.

Los jóvenes de los sectores rurales se integran en la misma forma que lo hacen los jóvenes urbanos. Los jóvenes de los sectores populares, muchas veces hijos de familias migrantes, van caminando lentamente hacia la integración de una forma determinada de juventud. Y a pesar del tiempo y de los obstáculos que tienen (igual que todos los jóvenes) su período de preparación se da más bien en la calle que con la familia, con los amigos y en la contracultura, es decir, en lo que Foote White (1971) denominó "La sociedad de las esquinas".

En este sentido, en nuestras esquinas se desarrolló en los años ochenta lo que se conoce como el fenómeno de "las bandas" juveniles. Los jóvenes encontraron en la banda una forma de asociación defensiva para enfrentar las diferentes condiciones críticas de su vida cotidiana. La banda, permitía también compartir el ocio, la recreación y los entretenimientos indispensables para su socialización.

Tradicionalmente los jóvenes urbanos se han agrupado en las esquinas. La calle ha sido el espacio privilegiado de encuentro para la juventud en México en el siglo pasado: los "tarzanes" en los treinta y los cuarenta, los "pachucos" en los cincuenta, los "rebeldes sin causa" en los sesenta, las "flotas" en los setenta, las "bandas" en los ochenta y "las tribus" en los noventa. Sin embargo, la pertenencia a estos grupos juveniles anteriormente se extendía durante un período más corto y limitado de vida, aquél comprendido entre los años en que culminaban la educación básica (cualquiera que ésta fuera) y la incorporación al mercado de trabajo. Hoy, ese lapso de tiempo se amplía marcadamente.

Un dato muy revelador, se halla en la inclinación de los jóvenes de estos grupos por darse nombres y allegarse atributos autodevaluatorios que, a la vez que los diferencian de la sociedad, del mundo de la integración, desafían los valores de ésta. Nombres como: Mierdas Punk, Mugrosos, Sátiros, Vagos, Verdugos, Picudos, Nazis, Virginidad Sacudida, Ratas Punk, Malditos Punk, Defectuosos, Anfetaminas, Niños Idos, Sex Leprosos, Apestosos, Gusanos, Reos, Cuatreros, Patanes, Vascas, Chemos, Mocos, Sapos, Cerdos, Bastardos, Amibas, Funerales, Sex Capadoras, Manchados, aterrorizaban a la sociedad y permitían difundir en los medios una imagen negativa de los grupos juveniles.

Sin embargo, y a pesar de la presencia devaluada de estos grupos juveniles en

los medios de comunicación, podríamos preguntarnos: ¿todavía hay bandas en la Ciudad de México? Esta pregunta es importante, ya que a pesar de ser un proceso social aparecido a fines del decenio de los setenta (1979-1981), en el imaginario colectivo se le continúa ligando en forma estrecha al actual movimiento del Rock Mexicano.

Las primeras bandas (pandillas) son los Panchitos (Observatorio) y los B.U.K. (Bandas Unidas Kiss de Tacubaya) que a través de su vecindad y enfrentamientos violentos cotidianos empezaron a ocupar un lugar en los noticieros televisivos que los bautizaron inmediatamente como "chavos banda". De este hecho, debe resaltarse el alto impacto de los medios masivos de comunicación para la conformación de estereotipos sociales y los efectos posteriores que tienen dichas imágenes tanto para la sociedad (que les tiene miedo) como para las instituciones gubernamentales (que los convierten en "grupos vulnerables" que requieren de una atención especial).

Posteriormente a la aparición de las bandas en la prensa y la televisión el fenómeno se multiplicó en diversos sitios de la ciudad los "Mierdas" (en Neza), PND (Punks Not Dead) en la Colonia San Felipe, "la banda del Molinito" en Naucalpan, etc. De esto merece una mención especial el uso de un nombre en inglés "Punks Not Dead" que no es sino el título de una canción del grupo *The Exploited,* de Inglaterra, que fue emblemática para el grupo y convertida en una especie de "himno" por los chavos de estas bandas.

Otro elemento decisivo en la proliferación del fenómeno (1981-1983) fue sin duda la exhibición de la película "Los Guerreros". La historia vista en la perspectiva de las nacientes bandas de chavos era sencilla: un llamado del "líder" de todas las bandas de la ciudad de Nueva York convoca a una reunión masiva del líder de cada pandilla y su escolta para firmar, entre todos, un pacto de paz que acabara con la violencia intergrupal con base a una idea que más o menos expresaba lo siguiente: "desunidos no somos nada, unidos tenemos el poder y vamos a ser más". Dicha reunión, fue interrumpida intempestivamente por un disparo que mató al líder y el corte de la energía eléctrica, propiciando un caos generalizado y la disolución del mitin. El asesino es sorprendido por uno de "los guerreros", pero éste inculpa al "guerrero" y se desata una persecución en su contra. A partir de ahí, la historia narra el regreso de la banda de "los guerreros" hasta su lugar de origen, perseguidos y asediados, trayecto en el cual sostienen diversos enfrentamientos con otras bandas y en donde van pintando con "spray" su nombre a lo largo y ancho de todo Manhattan. Al final del film, ya en Rhode Island, se encuentran con una de las bandas más grandes que querían aniquilar a los guerreros, pero se dan cuenta que en ese momento el líder de los guerreros está peleando con el verdadero asesino. El asesino muere, y la gran banda que había llegado los exculpa y les dice: "pueden irse, ustedes los guerreros son buenos" y el líder responde: "no somos buenos, somos los mejores".

Lo interesante de esta película fue el gran impacto que causó en México, en donde las bandas juveniles adoptaron de inmediato un tipo de vestimenta similar: un chaleco con un parche atrás, los pantalones de tubo, los nombres (autodevaluatorios) de sus grupos y el uso de "spray" para marcar sus territorios o aquellos en los que hubieran tenido una victoria. Nuevamente, la influencia de la comunicación visual y la

adopción de "nuevos estilos" de vida, señalaban el fortalecimiento globalizado de una cultura juvenil que trataba de encontrar su identidad mediante la asimilación mediática de imágenes referenciales.

A partir de este momento se puede hablar de dos tipos de bandas: los pandilleros (que ya existían desde antes más ligados a la delincuencia y a formas antisociales de comportamiento) y los ya autollamados "chavos banda" (ligados a esta moda y a la repetición de patrones de comportamiento común).

A partir de 1984 se puede observar la progresiva organización de grupos juveniles que trataron afanosamente de adquirir alguna forma de identidad visible (el pelo, el vestido, los tatuajes, los aretes, etc.). Pese a que las primeras bandas juveniles tenían sus referentes de organización muy claramente definidos (territorio, símbolos, pintas, etc.), cuando el fenómeno se propaga en la ciudad, las "nuevas bandas" resultan ser más de nombre o por moda temporal que estar organizados realmente hacia el exterior.

Los estudios sociológicos y antropológicos así como los reportajes y libros periodísticos que iniciaron la descripción y el estudio de las bandas juveniles las mitificaron inmediatamente. Idealizaron sus formas de reunión, el sentido de su agrupamiento, y de hecho crearon la imagen de un "nuevo actor social", que realmente era inexistente como grupo organizado. Podríamos decir que el "chavo banda" existe, "la banda" no, por supuesto en términos generales y con algunas excepciones que confirman la regla. Sin embargo la "imagen" del "chavo banda" fue muy socorrida y cuando aparecía la fotografía de los chavos con su grupo, "con su banda", en "el cotorreo" adquirió una dimensión que fue capitalizada por las oficinas de Desarrollo Social de las Delegaciones Políticas, por el PRI, el INSOL (Instituto Nacional de la Solidaridad), la CONADE (Comisión Nacional del Deporte), la Iglesia y por supuesto por algunos de los "líderes" de los "chavos banda".

Hay muchas constancias de esta relación, por ejemplo, en la campaña de Carlos Salinas de Gortari, toda una mañana de trabajo se dedicó a presentar el discurso de los chavos banda, sus necesidades, sus rencores sociales, sus demandas, a las cuales el candidato respondía con ofrecimientos directos de incorporación a su equipo de trabajo y con programas especiales de atención. Carlos Monsiváis comenta a este respecto:

> *Salinas de Gortari se ha presentado (en ese entonces) como 'el candidato de la juventud', pero, no les ha dado oportunidad de expresarse ni a jóvenes ni a mujeres, y hasta eso, no les da tanta oportunidad de hablar [...] sólo se complacen gustos, pero no se les da voz ni en televisión ni en los diarios.* (Banda Rockera, (1988), p.10)

Otra ocasión, en una visita que realizó Hillary Clinton a la Ciudad de México, las autoridades de la ciudad organizaron una visita especial a uno de las casas que les había dado el gobierno a estos grupos juveniles, ya agrupados como Consejos Populares Juveniles (CPJ). Ahí, todo era graffiti, pelos parados, camisetas desgarradas y sobre todo rock, mucho rock que daba cuenta de la marginalidad existencial de los grupos y de sus anhelos de integración social, al mismo tiempo de apoyar, simbólicamente, a un gobierno cuyo único fin era el asegurar los votos de estos millones de jóvenes para las próximas elecciones.

Los primeros líderes del CPJ afirmaban que su agrupación trataba de encauzar la energía de los jóvenes de las zonas marginadas. "El CPJ surge por la necesidad de crear un organismo el cual dé otra imagen al problema del pandillerismo y para la propia defensa de la banda [...] el CPJ organiza a las bandas y como portavoz de ellas, analizamos e investigamos sobre las causas y efectos que esto produce, para sí poder contrarrestar la marginalidad con los medios culturales y políticos que tenemos. (Fabrizio, 1984: 51)

De la relación con el gobierno, los CPJ empezaron a transformarse en agrupaciones semi-políticas que se autodenominaban "líderes" del movimiento juvenil pero que en realidad tenían una representación numérica muy pequeña y de alcances sociales (sobre todo en cuanto a la imagen frente a los grupos juveniles no organizados) muy limitados. Estos consejos intentaron corporativizar la participación política de los jóvenes y se transformaron, en diversas ocasiones, en "grupos de choque" (llamados también "porros") utilizados por el PRI y distintas dependencias gubernamentales por lo cual su imagen ante la verdadera "banda" empezó a ser de rechazo y desprestigio.

A manera de ejemplo del discurso utilizado por los Consejos y otros grupos similares para presentarse y acercarse a las autoridades gubernamentales, se encuentra el siguiente escrito aparecido en un pasquín editado por "Solidaridad de Ciudad Juárez" en 1993 titulado "Sociedad de la esquina" (No.10 p.5):

> *En cada época, en cada momento de manera distinta, la radio, la prensa, la televisión nos ha devaluado.*
>
> *Han mostrado a los jóvenes como amenaza, como representación del mal, como el diablo.*
>
> *Se intimida a la sociedad con nuestra presencia, se le amenaza, se le aterroriza.*
>
> *Con nosotros la sociedad expía sus culpas, encuentra culpables, incapaz de asumir una crítica a sus diferencias.*

Es justamente este tipo de discursos lo que les permitió su incorporación a las filas de las políticas partidistas locales del PRI y posteriormente a las de PAN (Partido Acción Nacional), el PRD (Partido de la Revolución Democrática) y otras agrupaciones políticas.

4. LOS ESTIGMAS DEL ROCK Y LA JUVENTUD

Entre los aspectos referenciales más comunes que "identifican" estigmatizan a la juventud popular con sus usos y costumbres cotidianas y que han tenido una influencia decisiva en el irregular desarrollo del rock en México, están los estereotipos que ligan directamente a los jóvenes con la violencia, las drogas, el sexo, los excesos y por supuesto el rock, ligado a ritos ocultos y hasta el satanismo.

Si pudiera resumirse esta fotografía podría enmarcarse en el título de una popular canción del Tri: "Violencia, Drogas y Sexo", que no dice nada nuevo sobre la imagen que se ha querido asignar a las bandas, ni tampoco sobre la imagen que muchos jóvenes han tratado de proyectar de sí mismos, pero que ha servido para formar un estereotipo muy claro al respecto.

Un ejemplo de esto es la opinión que tenían las autoridades delegacionales sobre los chavos hace algunos años: "los

chavos banda son violentos, se drogan, son promiscuos, se emborrachan, destruyen, amedrentan, matan, roban, violan y dan miedo" (Diagnóstico, 1988)[8], que es una significativa muestra de la imagen que tenían los funcionarios públicos de buena parte de la juventud popular de la ciudad. A su vez, los chavos respondían a ésto: "les damos miedo por feos, por mugrosos, por jodidos... y la neta sí es cierto, pero andamos así porque la principal droga que nos chinga es la pinche sociedad". (Ibid).

Muchos elementos valorativos están inmersos en estas imágenes: odio, olvido, ignorancia, pobreza, rechazo, insatisfacción, resentimiento social, revancha, venganza y lo más significativo es que muchas de estas imágenes negativas (tanto de los chavos para la sociedad como de la sociedad para los chavos) se mantengan e incluso, en algunas ocasiones, puedan ser aún más decadentes y contrapuestas.

Sin duda, los tres aspectos más importantes de los estigmas ligados a la cultura juvenil y que aparecen frecuentemente entrelazados en referencia a este ámbito son: la violencia, las drogas y el rocanrol, aunque también debemos mencionar el caso del Satanismo ya que éste tuvo toda una efervescencia promovida por y desde la iglesia a través de libros como "Rock y Satanismo" (Laban, 1989), que era leído y repartido en las iglesias y que tiene aseveraciones de que los jóvenes que les gusta el rock forman grupos satánicos que practican sacrificios de animales, beben sangre, se drogan, forman sectas oscuras y realizan misas negras.

En los folletos como "Atalaya" o "Despertad" (que tiene un tiraje mensual de 11 millones 350 mil copias) y desde el púlpito se alertaba a los padres sobre el "futuro perdido" de sus hijos si se acercaban al rock, de ahí que como respuesta juvenil muchos de los nombres de sus proyectos musicales fueran justamente: Abadón, Luzbel, Lucifer, Belcebú, Herejía, Blasfemia, Sacrilegio, Cadáveres, Brujería, etc. propiciando la consternación de curas y padres de familia que ahora sí podían estar seguros de que su temida fantasía era ya una apabullante realidad.

Y sin embargo, ya en el año 2001, existía un reconocido rock cristiano con grupos metaleros como "Puño de Hierro, Poder Oculto y el Santo Oficio". Esta relación no es nueva, de hecho desde principios de los años setenta, muchas iglesias abrieron sus puertas para la integración de grupos musicales y corales que incorporaron los instrumentos electrónicos y la batería.

La idea era simple: "que los jóvenes encuentren esa música y esos sonidos dentro de la Casa de Dios", comentaba el padre Víctor Pérez Valera, durante una entrevista radiofónica en mayo del 2001. Pero había, en aquel entonces, una limitante a la participación juvenil: las canciones deberían ser compuestas con letras hechas por los sacerdotes, por ejemplo: *Día y noche, van tus ángeles señor conmigo/ Día y noche pienso que tú estás en mí,* o bien *Tú eres dios. ¿Qué fuera de mí si yo no te tuviera a ti para confrontar la vida cada día y así poder existir?*

---

[8] "Juventud Popular y Bandas en la Ciudad de México", diagnóstico realizado por Alicia Ziccardi, Sergio Zermeño y Héctor Castillo Berthier en l988 y publicado por la revista "Presenca", num. 14 en Río de Janeiro.

A treinta años de distancia las cosas han cambiado y lo que llama la atención de esta tendencia actual es la creación de una "música religiosa" fuera de las iglesias, con conciertos y producciones discográficas comerciales, como es el grupo de Gamaliel Morán que dice en una estrofa de su canción "Vive la Libertad":

> *El mundo te seduce disfrazando sus ideas [...] actúas como oveja caminando al matadero [...] Toda la verdad se encuentra en Él/ sólo dale tu fe y vive la libertad/ siendo esclavo de Él más libre serás.* (CanZión Producciones, 1997).

5. ¡QUE VIVA EL ROCANROL!

Habría que puntualizar algunos de los términos más frecuentemente usados por los chavos respecto al Rock. En primer lugar, el "rock", que es sinónimo de todos los tipos de música que giran alrededor de las preferencias juveniles y el "roquero", que es el chavo en sí mismo. A su vez la palabra "rockandroll", se usa para definir a los primeros grupos que convirtieron al rock en música dulce e inofensiva y que mercadológicamente está catalogado sólo como "Los años dorados del Rock and Roll" y que, a pesar de haber influenciado, al menos tangencialmente, a muchos de los grupos de Rock Mexicano, fue despreciado y minusvalorado durante muchos años y por muchos grupos.

Otro término más es el "rocanrol", que es un término ya acuñado y mexicanizado por los grupos juveniles y que no implica sólo su referencia a la música (rock) sino también al "rol", o sea a la actividad de ir a "rolar", sinónimo de viajar, andar, pasear con los amigos, con la novia, o bien aventurarse con la banda por la ciudad para "arriesgar el pellejo", con todas las posibilidades positivas o negativas que tiene el "dar un rol". Rolar, además de andar, significa también distribuir, pasar o compartir, por ejemplo "rólame un tabaco (cigarro)", "rólame una chela (cerveza)" o que a la hora de fumar mariguana se expresa como "toque y rol", o sea el aspirar una vez y pasar la "bacha" o el "toque". Finalmente, la palabra "rola", que es el sinónimo más difundido entre los chavos para nombrar a una canción.

Cuando el rock llegó a México a finales de los cincuenta arribó dentro de las clases medias, con los jóvenes que tenían mejores posibilidades para estimular su consumo, su producción, su creación. Los instrumentos musicales eran escasos y caros, la nueva moda estaba ligada mucho más a los ambientes universitarios y a los espacios interesados en su promoción: cafés (cafeterías), neverías, foros de escuelas, fiestas privadas, etc. Tenemos que decir que el rockandroll de los sesenta nunca cuestionó sus orígenes ni su entorno. No se enfrentó a nada. Fue la música que acompañaba el berrinche por las obligaciones caseras y familiares, por no tener el "domingo" (mesada) para comprar vaselina. Fue un rockandroll descontextualizado y sin fondo. Por ejemplo, los Locos del Ritmo, en una de sus primeras canciones originales cantaban: *Yo no soy un rebelde sin causa/ ni tampoco un desenfrenado/ yo lo único que quiero es bailar rockandroll/ y que me dejen vacilar sin ton ni son...* (Los Locos del Ritmo, "Rebelde sin causa, 1960, BMG-RCA). Era un rock que no estaba peleado con nadie... ni quería estarlo.

Los primeros grupos de Rock reproducían únicamente en una versión más chabacana, "fresa" -por usar una palabra de esa época-, la imagen y la música de los rocanroleros netos de Gabacholandia (EE.UU.) y de Inglaterra. Y cómo

iban a protestar contra algo si habían sido formados, preparados y moldeados por la propia industria cultural y de espectáculos. Así el Rock and Roll, legitimó las inquietudes de una juventud de clase media para arriba, fresa, juguetona, preparatoriana, ultrareventada (en fin de semana), y sobre todo [...] enamorada: *Melodía de amor/ voz nacida del alma/ chu chu por tu amor/ canto esta canción/ Melodía de amor/ quiero oírte por siempre/ chu chu sin tu amor/ vida, moriré...* (Los Rebeldes del Rock, "Melodía de Amor", 1960, BMG-RCA).

La chaviza sesentera no se dio cuenta de que las industrias ya habían ideado, planificado e invertido en los escenarios convenientes para el ascenso al estrellato, a los "cuernos de la luna", para legitimar la diversión, fama e idolatría. Las luces, las cámaras, las portadas de revistas, las notas en los diarios, donde los cantantes ya no aparecerían en la sección de Sociales sino en Espectáculos, ya no como acompañantes o prometidos de las bellas señoritas, sino como parte del firmamento musical, con planes para viajar a los Estados Unidos, de gira, para triunfar allá, y ser y volverse "respetable":

> *les diré que fui un don nadie/ y ni una chica se fijaba en mí [...]/soy un hombre respetable/ que les causa admiración[...]/soy todo un señor/ de todo tengo lo mejor/ si voy a fiestas o reuniones/ siempre llego en carro sport/ y mi novia es artista de cine y televisión...* (Los Hitters, "El Hombre Respetable", 1966, BMG-RCA).

Por su parte la industria disquera y cinematográfica empezaron a descubrir rápidamente los jugosos beneficios de invertir en un negocio nuevo, llegado del extranjero y que empezaba a mostrar síntomas de una posible demanda creciente.

Al principio los grupos nacionales empezaron a realizar sus grabaciones en español, sin embargo, dado lo reducido del movimiento local y la facilidad de adquirir grabaciones originales en inglés, los grupos musicales de mediados de los sesenta empezaron a cantar "covers" en inglés y a producir su propia música en el lenguaje del Tío Sam.

Sería injusto decir que todo esto se debió a una falta de nacionalismo u originalidad creativa, ya que si se revisa la producción de rock a nivel internacional de los años sesenta en esa década se perfilan con claridad los "nuevos" tipos de rock que habrían de perdurar a lo largo de toda su historia: Beatles, Stones, Cream, Hendrix, Janis Joplin, Zombies, Doors, Van Morrison, Otis Reding, Yardbirds, Led Zeppelin, Eric Burdon, y cientos de grupos musicales más que tomaron la palabra para lanzarla a un mundo que, paralelamente, se empezaba a achicar a través del uso masivo de los medios de comunicación.

Los jóvenes en México no hicieron otra cosa que tomarla, reproducirla por ósmosis, para transformarse en una especie de apóstoles de esta propuesta. Lo asimilamos así, sin ningún otro sentido que su novedad y dado el precario compromiso de los rocanroleros originales con cualquier movimiento social o de protesta, éste persistió como un elemento típico de la clase media hasta su estigmatización total por parte del gobierno, que se produjo en 1971 después del festival de Avándaro.

Con la prohibición del rock que hizo el gobierno se cancelaron espacios, foros, programas de televisión y radio para los grupos nacionales y se le expulsó involuntariamente hacia la periferia de la ciudad, a las zonas populares y marginales, en donde las legislaciones y la co-

rrupción existentes permitían disfrazar las tocadas y conciertos en "hoyos fonquis". Estos sitios, no son otra cosa que galerones, bodegas abandonadas, cines viejos, estacionamientos o terrenos baldíos, en donde empezó a arraigarse y a crecer un nuevo tipo de rock, ligado a la marginalidad y a la pobreza, que es en esencia la cuna del Rock Mexicano.

Pese a ello, desde finales de los sesenta se tuvieron en la ciudad algunos conciertos internacionales: Doors, Canned Heat, Procul Harum, Chicago, Black Oak Arkansas, Stepenwolf y Johnny Wintter, que fue llevado a la ciudad de Pachuca y en donde se originó una tremenda trifulca entre la policía y el público asistente. Este evento, especialmente, no hizo sino corroborar ante los políticos y los medios masivos de comunicación una sentencia inapelable: el rock lleva implícita la violencia, el consumo de drogas, el sexo y por lo tanto debe ser expulsado tajantemente de la sociedad.

Estos eventos tenían varias características en común: mala organización y difusión, pésimo sonido, precios demasiado altos, descordinación total de los cuerpos de seguridad y agresiones al público, falta de sanitarios, "portazos" e inseguridad generalizada lo que poco a poco fue ahuyentando a los sectores medios de los eventos y conciertos de rock a donde iba "la banda".

Además de la inexperiencia demostrada por los organizadores de los conciertos, su relación con los gobiernos locales siempre estaba sujeta al posible impacto que tuvieran estos eventos ante los ojos de la prensa y los medios de comunicación. O sea, si a un periodista le parecía que el rock era sinónimo de depravación y el gobernante se enteraba, podía enviar un operativo de disuasión de los jóvenes, su detención o podía llegar incluso a cancelar el evento.

Sin embargo, una norma que privó durante mucho tiempo fue el obtener los permisos y licencias mediante el pago de las "mordidas" y sobornos hacia los funcionarios públicos y la policía. Parte del origen de esta relación viciada era que la mayoría de los sitios escogidos para realizar los espectáculos no reunían las condiciones mínimas de seguridad de operación.

Los grupos mexicanos de finales de los sesenta y principios de los setenta se caracterizaron por sus espectaculares nombres en inglés: *White Ink and Mother Earth Company,* que salió a luz pública por un concurso organizado por el Gobierno de la Ciudad de México llamado "Festival de Rock" pero conocido entre los chavos como el Festival del Naranjazo ya que en segundo lugar, después de Tinta Blanca, quedó colocado el grupo de la hija de uno de los funcionarios promotores del evento). Otros nombres fueron: "Last Soul Division, Three Souls in my Mind, Stone Facade, Unlimited Soul Music, Peanut Company, Pop Music Team", algunos de ellos participantes en el Festival de Avándaro en septiembre de 1971.

Las letras de sus canciones también eran en inglés: "Shit City" de la Revolución de Emiliano Zapata; "Everything is gonna change" White Ink (Tinta Blanca); "Roaming" de Stone Facede; "Jenny my love" de Soul Masters; "Marihuana" de Peace and Love que curiosamente fue la canción que propició la cancelación de la transmisión radiofónica que se hacía en directo desde Avándaro para una estación Estatal (XERPM Radio Juventud), cuando las "orejas" de la Secretaría de Gobernación escucharon que Peace and Love cantaba: "Mari-

mariguana, mari-mariguana". El uso del inglés propiciaba un distanciamiento natural de los chavos de las zonas populares con el movimiento rockero, quedando como únicas formas de unión: el sonido, la velocidad de las canciones o los ritmos más que cualquier mensaje social o político.

Y como el inglés que usaban era más bien una especie de "Spanglish" -mezclado entre la música con voces y gritos guturales e incomprensibles- el mensaje era nulo, pero la "prendidez" (exitación) que provocaba entre el público era inaudita. Sobresalen los grupos La Revolución de Emiliano Zapata con su canción "Nasty Sex" (200 mil discos y 50 mil de "Shit City" vendidos en México, EE.UU., Alemania, Centro y Sud América) y Los Locos con el tema "Viva Zapata", que lograron un cierto nivel de internacionalización de sus propuestas e incluso algunos grupos mexicanos que se fueron a radicar al extranjero como Tequila, que en Suecia grabaron en 1972 la rola "Gime Another Chance".

Con la expulsión del rock de la Ciudad y su llegada a la periferia se inició la promoción de un "tipo especial" de conciertos masivos que, aún hasta la fecha, son los que todavía gustan al público de los sectores más populares. Consisten en presentar carteles de 12 o 15 grupos, de los cuales varios no llegaban, a otros no se les pagaba, el empresario huía con las ganancias, lo cual era mucho más que un buen motivo para que las clases medias se refugiaran en el consumo externo de discos y en el auge que había de la música folclórica latinoamericana en Peñas y Casas de la Nueva Canción y Canto Nuevo.

En los setenta las producciones discográficas son escasas, de baja calidad, no había distribución en disqueras sino que se hacía personalizadamente en las tocadas, no había opciones radiofónicas para la producción nacional. Tampoco había empresarios capacitados y los que se llegaban a arriesgar normalmente eran improvisados y corruptos.

6. EL ROCK DE LOS OCHENTA

Diez años después de Avándaro, la discografía y producción de material musical en audiocasetes se volvió constante. Los grupos de rock empezaban a adquirir una nueva identidad, ahora sí, nacional. Si en los años setenta el rock hizo su arribo a los hoyos fonqui y se acercó a la naciente banda, durante los ochenta se reafirmó y maduró el proceso de autonomía de las producciones, de las grabaciones, de la difusión masiva, de la independencia de los medios para hacer rock y con ello nació la Producción Discográfica Independiente.

En 1980 el rock sale de la periferia, de la marginalidad y empieza un lento pero firme paso de regreso nuevamente hacia las clases medias con una mezcla inicial de folclor-blues-canto nuevo y rocanrol.

Un elemento favorecedor de este retorno lo es sin duda el surgimiento del espacio conocido como el "Tianguis del Chopo", que tuvo su origen el sábado 4 de octubre de 1980 en un recinto universitario que abrió sus puertas a una singular actividad cultural, el Primer Tianguis de Publicaciones Culturales y Discos. Fue una gran feria de la lectura en donde adicionalmente se invitaba a los asistentes a llevar sus "discos viejitos" con el fin de intercambiarlos con otros asistentes.

"Angeles Mastretta y Jorge Pantoja, directora y coordinador de difusión de la institución (Museo del Chopo) y la Or-

ganización Pro Música y Arte, organizaron el tianguis, perfilaron y establecieron los criterios iniciales[...] congregar en un espacio a coleccionistas, productores, músicos y público interesado en la producción discográfica y hemerográfica descatalogada, antigua o de tiraje limitado"[9] (Ríos,1999:21).

La propuesta fue considerada como un intento para "frenar el mercado negro en torno a los materiales de colección"(ibid) y que sirvió de paso para alentar el trabajo de las productoras y disqueras independientes, así como para la promoción de acetatos y nuevos grupos ajenos al mercado comercial. Su exitosa apertura mostró, por primera vez, lo que podía ser la unión de miles de jóvenes y personas interesadas en la temática del rock y abrió una ventana nueva para su desarrollo.

Fue tal la asistencia del público durante los dos sábados siguientes, que los roqueros que llegaron a intercambiar sus materiales sobrepasaron con mucho la expectativa de los organizadores -algo muy parecido a lo que pasó en Avándaro- y exigieron que el Tianguis se instalara todos los sábados de todo el año. Se dice popularmente que tras la marginación del Rock después de Avándaro hasta los ochenta, el roquero promedio se refugió en su casa, consumió la música del que tenía a la mano- y se volvió un auténtico ermitaño de tornamesa, ya que los únicos lugares que existían para la adquisición de nuevas producciones -Hip 70, discos Aquarius, AB Discos y otras cuantas más- eran generalmente caras y sin mecanismos para abaratar y masificar la distribución de los elepés.

Por ello, cuando en el Chopo coincidieron todos esos melómanos, especialistas, que se descubrían ahí juntos por primera vez, dieron casi por inercia la pauta para que naciera el que quizá sea el espacio de distribución de rock más importante de México a nivel nacional.

> *El Chopo, se constituyó en el espacio informativo y educador roquero durante unos buenos años mientras no hubo otras fuentes de información con el exterior; y, desde esa perspectiva, es más un espacio de trueque de información que de mercado"* (Urteaga, 1998: 115).

Situación discutible actualmente- pero que sin duda fue un espacio integrador e interpelador de diversas colectividades de chavos que:

> *hicieron este espacio[...] al Tianguis no sólo se va a conseguir material, se va a conseguir calor, afecto y esto sólo es posible haciendo "banda", formando parte de alguna de las numerosas tribus roqueras que llegan cada sábado a conectar afecto, a través de un tercer objeto, el rock, el disco, la tocada* (ibid).

Un buen ejemplo de ésto son las legiones de chavos que llegaban al Tianguis de toda la República: de Sonora -que se había casi especializado en el heavy metal-, de Guadalajara -con las BUSH (Bandas Unidas del Sector Hidalgo)-, Aguascalientes -que tiene ya desde hace más de 15 años una radio roquera de la Universidad-, Zacatecas, Chiapas, Oaxaca, Guanajuato -que conformaron la RULG (Roqueros Unidos de Leon Guanajuato) y que organizaban marchas de apoyo al rock nacional-, Tampico, Tijuana y muchos más. En su primera época el Chopo ya contaba con dos poblaciones claramente identificables: Los vendedores y los rockeros.

Al Chopo llegaban las bandas de chavos del interior de la república a comprar revistas, videos, camisetas, posters de tocadas, y muchos discos y casetes que

llevaban de regreso a sus lugares de origen para transformarlos casi en un culto. Su medio principal para entrar en contacto con todo el movimiento era la correspondencia a través de las revistas y fanzines con lo cual formaron clubes -algunos incluso con credenciales de membresía, etc.-, se transmitían entre ellos la información, se rolaban (pasaban) las revistas y los fines de semana organizaban sus fiestas y *happenings* para ver en video los últimos conciertos de grupos extranjeros y escuchar los discos recién adquiridos. Un logro más de este espacio es, sin duda, su cualidad principal: la tolerancia, la aceptación de unos a otros y la posibilidad de convivencia entre distintas generaciones de rockeros, los jóvenes y los viejos, que rolan y deambulan sábado a sábado sin ningún problema.

A su vez y con la aceptación de los sectores medios de este "renacimiento" grupos como Manchuria, Rebel d' Punk, Chac Mool, Fongus, Sombrero Verde (que después sería Maná), Iconoclasta, Briseño y Banda, Nazca, Toncho Pilatos, Música y ContraCultura (MCC), Dangerous Rhythm, Newspaper, Mistus, Syntoma, Natahbisk, Vía Láctea, o Zig Zag empezaron a penetrar también en la juventud urbana popular, o sea de la clase media para abajo.

Ya no habían las grandes bandas de los setenta con metales (trompetas, saxofones, trombones), percusiones, melotrones, "leslies", y los grupos se redujeron a lo mínimo: tríos y cuartetos con las alineaciones básicas: bajo, bataca (batería), lira (guitarra) y voz.

Algunos grupos exitosos de la década pasada como la Revolución de Emiliano Zapata abandonaron por completo el rock e incursionaron al "gran mercado" de la cumbia, la balada y los ritmos comerciales. Felipe Maldonado, de Peace and Love, formó Los Felinos, la Tropa Loca también cambió de giro y otro integrante de uno de los grupos más afamados de principios de los setenta conformó Mi Banda el Mexicano con el fin de incursionar en los mercados chicanos y populares que no querían saber nada del rock.

Muchos grupos desaparecieron y algunos de los sobrevivientes, como los Dug Dugs, se dedicaron a "pueblear", a visitar todos los rincones de la provincia mexicana para llevar el rock a lugares nunca imaginados. Este fue un trabajo arduo, pesado y en condiciones de trabajo muy limitadas, pero, aunque no existe actualmente una evaluación del impacto de este tipo de presentaciones su trabajo fue cosechado por las generaciones posteriores de músicos.

Se había retomado ya el español como lengua oficial del Rock Mexicano y además se inició un proceso de contextualización con contenidos que hablaban ya de la realidad de sus entornos sociales. Y llegó la cotidianeidad, temas como la marginación, el desempleo, el pacifismo, la ecología, los derechos humanos, la pobreza empezaron a fluir en el Rock Mexicano, ya no más aquello de "pobres y jodidos" o bien eso de "jodidos pero contentos". Se empezó a gritar en serio, a "hacerla de pedo" (contestar), se le perdió el respeto a la moral religiosa, se rompió el tabú de la sexualidad -esa prohibida por los papás y mamás, los medios de comunicación y la censura- se hicieron reclamos a la autoridad educadora o represiva y se identificó a los enemigos del movimiento juvenil: el autoritarismo, la corrupción y el PRI-gobierno.

Otras producciones importantes de la primera mitad de los ochenta son:

Kerygma, Botellita de Jerez, Lynx, Nobilis Factum, Follaje, Camerata Rupestre, Qual, que surgieron casi todas como producciones independientes o grabadas por sellos discográficos alternativos frente a la propuesta de la primera compañía disquera que tomaba nuevamente al Rock Mexicano en sus manos de la que, curiosamente, su propietario era un español: Comrock, que produjo a Casino Shangai, Kenny y los Eléctricos, Mask, Luzbel y al Tri (que surgió de la separación del viejo Three Souls in my Mind), otras producciones más fueron Dama, Taxi (con WEA), Cristal y Acero (GAS), Rostros Ocultos, Primer Nivel, Bruno Danzza (EMI) y muchos más.

Si bien durante los años setenta algunas estaciones del Distrito Federal, como Radio Capital, con su programa Vibraciones; Radio Éxitos; La Pantera; o WFM con sus programaciones nocturnas habían preservado un nicho de difusión de las mejores producciones de rock pesado y progresivo inglés, norteamericano y europeo, a mediados de los ochenta la estación Radio Educación inicia la transmisión de las producciones nacionales, lo cual sería retomado años después por una estación: Rock 101 de F.M., que daría impulso al concepto "rock en tu idioma" (que sería después Espacio 59 con rock en español) y por Estereojoven 105.7 de F.M. (antes XERPM Radio Juventud) que por segunda vez abrió las puertas al Rock Mexicano, esta vez de 1987 a 1992 -un sexenio, para no romper con las tradiciones históricas del país- y que paradójicamente había sido la responsable de transmitir el festival de Avándaro.

A mediados de la década de los ochenta se presenta un fenómeno significativo para el rock, ya que empiezan a llegar todas las producciones acumuladas por años desde España y Argentina que, competencias aparte, se transforman en un buen motivo para que el Rock Mexicano empezara a mostrar sus avances y su verdadera consistencia y que sin quererlo, entre 1986 y 1988 significaron la desaparición de muchos hoyos fonquis que fueron sustituidos por otros espacios mejor acondicionados y con mejores servicios como arenas de lucha, plazas de toros, y algunos cines abandonados.

A fines de los ochenta se abrió nuevamente la posibilidad de organizar algunos conciertos internacionales entre los cuales figura el primero en diciembre de 1991: The Cult, Joan Jet y el Tri, que alternaron en el Palacio de los Deportes. Desde 1989 se estaba gestando el primer convenio de comodato entre una gran empresa privada OCESA y las autoridades de la Ciudad para concesionar por 10 años el Palacio de los Deportes -contrato que después se extendería en tiempo y espacios incluyendo el Autódromo Hermanos Rodríguez (hoy conocido como Foro Sol), el Teatro Metropólitan- entre algunos de los múltiples negocios que ha desdoblado esta empresa en los últimos 12 años.

Antes de esta primera autorización oficial para realizar conciertos masivos, los empresarios que se aventuraban en esta actividad padecían todo tipo de imprevistos, desde aquellos en que a unas horas del evento las autoridades locales lo cancelaran en forma arbitraria (como lo fue el caso de Black Sabbath en octubre de 1989 que se canceló primero en León, Guanajuato y al día siguiente también se canceló (el mismo concierto) en San Luis Potosí para regresar en noviembre del 92 con la transnacional OCESA). Pero también estaban presentes las presiones de la iglesia y los padres de familia que veían los conciertos casi como el principio de una nueva

revolución armada, una amenaza creciente de música "saturada de mensajes y simbolismos satánicos" como lo dice el pasquín "Despertad".

Otro ejemplo de esta apertura de espacios forzada por el movimiento roquero -más por el número de asistentes y demandantes de estos lugares que por una movilización social organizada- es la Arena de Lucha Tlalnepantla que a partir de 1987 empezó a realizar "tocadas internacionales" subterráneas con grupos como DRI, Rigor Mortis, Death, Vicious Rumours, Angkor Watt y Sepultura, permitiendo por primera vez la oportunidad de alternancia de grupos mexicanos, en igualdad de condiciones de publicidad, tiempo de actuación y calidad de sonido.

A fines de los ochenta la disquera transnacional Ariola se arriesga en la producción de discos de grupos de rock pop como Caifanes, Alquimia, La Cruz, Neón, Los Amantes de Lola y Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, estos últimos que se convirtieron en una pauta obligada a seguir para los futuros grupos de Ska y de ritmos afrolatinos que aparecerían en México durante los primeros años de los noventa.

Otras grabaciones importantes de los ochenta fueron las producidas por Discos Pentagrama (disquera que se especializaba en Folklore, Trova y Nueva Canción), y que amplió su catálogo con grupos como Banda Bostik, Rockdrigo González, Cecilia Toussaint y Arpía, Trolebús, Abril, y Armando Rosas y su Camerata Rupestre, para un naciente mercado nacional. Discos Gas grabó a Tex Tex, Apocalipsis y discos acoplados de Heavy Metal; la firma Peerles grabó a Axis, Halcón y a los restos del Three Souls in my Mind. Simultáneamente apareció la colección "30 años de música rock" publicada por la editorial Salvat que era muy económica, con grupos internacionales y que se podía adquirir en todos los puestos de periódicos.

Una mención especial merece Rodrigo González "Rockdrigo" cuya música fue uno de los primeros eslabones entre las clases medias y la banda popular que gustaba del Rock Mexicano. El escritor José Agustín, describía en 1983 la música de Rodrigo González:

> *ha logrado lo que para mí es un portento: hacer que el español suene perfecto, de veras natural en el rocanrol [...] con las letras de Rodrigo (inteligentes, maliciosas, provocativas, poéticas) se puede afirmar que el español-mexicano es perfectamente idóneo para el rock [...] en un principio se me ocurrió pensar que Rodrigo González era nuestra versión de Bob Dylan con sentido del humor.* (Agustín, 1999: 117).

En efecto, Rockdrigo había derribado una barrera que permitía saber que el Rock Mexicano era ya una realidad indiscutible y que podía ser escuchada por los distintos estratos sociales de jóvenes. El lamentable fallecimiento de Rockdrigo González en los sismos de 1985 propició que el término "rock rupestre" fuera aceptado en el diccionario del Rock Mexicano. Un particular rocanrol que alejado de la parafernalia tecnológica y de pretensiones escénicas, estaba apoyado únicamente en guitarra acústica, voz y a veces, una armónica; con un estilo que retomaba el folk y el country gabacho, en la onda de Bob Dylan, Donovan o Paul Simon. Este tipo de rock tuvo su continuación con músicos como Jaime López, Roberto Ponce, Rafael Catana, Roberto González, Choluis, Gonzalo Rodríguez, Nina Galindo, Armando Rosas, Emilia Almazán, Fausto Arrellín y León Chávez Texeiro. Además, se convirtieron en una

influencia significativa entre cientos de intérpretes callejeros, juglares urbanos y demás fauna, que copiaron el estilo y ahora lo interpretan a bordo de vehículos de transporte público y subterráneo, cafés, bares, parques y alamedas.

Una disquera que apostó todo por el Rock Mexicano y que hasta la fecha vive de seguir haciéndolo (después de más de una década) es Discos y cintas "Denver", cuyo catálogo rebasa más de 50 grupos, representantes más fieles de los tres géneros musicales más socorridos por los roqueros aztecas del estrato más marginal, el Rock Urbano con: Isis, Caneza, Interpuesto, Sam Sam, Lira'n'Roll, Charly Montana, Javier Bátiz, Juan Hernández, Sagrario Bello, El Haragán; el Punk Hardcore con: Espécimen, Ley Rota, Conciencias Muertas, Colectivo Caótico, Desviados, Demenciales, Semen, Verdugo, Graffiti, Vómito Nuclear; y del Metal: Ultratumba, Transmetal, Next, Garrobos, Khafra, Sectas, Ramsés y Leprosy. Con venta de acetatos, CD's nuevos y de reediciones, videos, casetes y hasta relojes de pared con las portadas. Esta disquera utilizó el mecanismo de distribución establecido desde los llamados "Tianguis" y Mercados Sobre Ruedas (las formas más tradicionales de venta en México desde la época prehispánica) que son itinerantes y recorren todo lo largo y ancho del territorio nacional con productos de todo tipo -ropa nueva y usada, enseres domésticos, comida, herramientas, discos piratas, zapatos nuevos y usados, joyería, etc.- todo a precios muy bajos y destinados al consumo de las clases populares inicialmente y hoy también muy demandados por las golpeadas clases medias.

Otro elemento que favoreció el fortalecimiento de las identidades roqueras fue el cine a través de películas como Clockwork Orange (1971, Warner Bros.), Heavy Metal (1981, Columbia Pictures), Blade Runner (1982, The Ladd Co.), The Warriors (1979, Paramount Pictures), Mad Max (1979, Crossroads), Breakin' (1984, Cannon Group), Escape from New York (1981, Avco Embassy Pictures), New Jack City (1991, Warner Bros), Boyz in the hood (1991, Columbia Pictures Corp.), Trainspotting (1996, Channel Four Films), Sid and Nancy (1986, Embassy Home Entertainment) y de conciertos en pantalla gigante como Pink Floyd The Wall (1982, MGM), Rock'n'Roll Highschool (1979, New World Pictures) con The Ramones, Let there be rock (1980, High Speed Productions) de AC/DC, que fomentaron el comportamiento pandilleril, el rock, los peinados, el graffiti y las vestimentas de identificación.

Fue en esta época cuando surgió formalmente El Tri de Alex Lora, que es el roquero más famoso que ha dado el país -sus años y sus discos así lo indican- y que es quien mejor refleja la unión de los distintos estratos sociales frente al Rock Mexicano. Al Tri lo sigue la banda, la clase media y hasta algunos de la clase alta. El Tri toca igual en el Auditorio Nacional y con sinfónica que en un hoyo fonqui. Si algo hay que reconocerle a Lora y al Tri es la consistencia y solidez en su actitud rocanrolera, la experimentación y su aferre por permanecer en la escena musical con un rock "jodido", urbano, del corazón, que no tiene mucho que ver con la calidad musical pero que habla de la persistencia de una búsqueda permanente dentro de un mismo género.

Un antropólogo, Juan M. Servín, describe una tocada del Tri:

> *Ir a una audición del Tri es para incondicionales, nostálgicos o necios que no*

pierden la esperanza de que en una tocada de ese tipo ocurra algo que revitalice un círculo vicioso [...] el rock visto desde esta óptica, es asunto tribal que sólo concierne a una generación de desprotegidos que necesitan ser cobijados por el Pronasol (Programa Nacional de Solidaridad) (Revista Códice Rock, No.21, 1999, p.11).

Pero a pesar de estas críticas, el Tri sigue adelante, con la banda, su banda, y con su grito de batalla: ¡Que viva el rocanrol!

El Rock Mexicano dio durante los años ochenta un crecimiento que nunca antes tuvo y que permitía ya vislumbrar en la década de los noventa, los cuatro escenarios descritos en la segunda parte de este trabajo: la escena subterránea, la alternativa, la gran industria y los espacios oficiales, pero desde la perspectiva específica del Rock Mexicano.

7. EL ROCK EN LOS NOVENTA

El crecimiento del mercado roquero en los años noventa se ve reflejado en el aspecto discográfico, prueba de ello es el desarrollo de disqueras de medio alcance, el surgimiento de algunas independientes y la firma de varios grupos con empresas transnacionales, desde EMI, Polygram, Fonovisa, Sony, Universal, Discos Dedo, Lejos del Paraíso, Rock'N'Roll Circus, Avanzada metálica, Opción Sónica, Phoenix, Culebra BMG, Oz Records, Pepe Lobo Records, Discos Suicidas, Intolerancia, Azteca music, Discos Misha, Manicomio, Peerles, Discos Musart, La Loca Records, y Tómbola recordings. Asimismo, en las cifras de ventas de algunos productos como: Los Caifanes, con su tema "La Negra Tomasa" con 700 mil copias en l997; Maldita Vecindad con 800 mil copias de su disco "El Circo"; el grupo Café Tacvba, con más de cien mil copias de cada uno de sus discos; y Control Machete, con 250 mil copias vendidas en México y 450 mil más en Latinoamérica de su disco "Mucho Barato"; y Molotov, vendiendo un millón de discos de su álbum "¿Dónde jugarán las niñas?"(*Códice Rock*, 1999). (Si desea verse los estilos musicales actuales con las agrupaciones musicales más representativas se sugiere revisarla al final del texto).

7.1 Las Tribus Urbanas (significados, pertenencia, apariencia):

La siguiente es una descripción de algunas de las principales tribus urbanas que existen actualmente. Todas gustan y participan del movimiento del Rock Mexicano, sin embargo, señalaremos algunos de los grupos extranjeros más escuchados por estas tribus con el objeto de que el lector ocasional pueda formarse un criterio más definido de su tipo de preferencia musical.

Punketas: Desprecian lo establecido, comulgan con el anarquismo, lo subversivo, lo revolucionario; se preocupan por el ecocidio, están en contra del maltrato a los animales y de los alimentos transgénicos y del feroz capitalismo; simpatizan con la globalifobia, participan en marchas por causas populares o estudiantiles, gustan de formar colectivos; en su mayoría provienen de estratos marginales, visten con ropa rasgadas, cadenas, estoperoles, cabellos parados, se hacen tatuar, llevan "pins" y parches de tela con consignas anarquistas o de protesta, al igual que en sus playeras. Se perciben agresivos, gustan de usar botas tipo militar, escuchan música del género: desde Ramones, Sex Pistols, Exploited, Dead Kennedys, punk francés, italiano y mucho en español.

Darquetos: Se sienten seducidos por la literatura de vampirismo, el cine gore; visten de color negro, se pintan uñas, labios y párpados, llevan grotescamente maquillaje blanco en el rostro, usan botas de piel, ropa con olanes y encajes, guantes de color negro, rojo y violeta; gustan de perforaciones y de tatuajes, escuchan música del género, en la que predomina la melodía melancólica; gustan de *performances;* les atraen grupos como Bauhaus, The Cure, London After Midnight, Lacrimosa, Christian Death.

Metaleros: Usan ropa de cuero y el cabello muy largo; tatuajes de diseños elaborados, playeras negras con logos de sus grupos o imágenes de calaveras y diablos, escuchan más música en inglés que en español y tratan de mantenerse muy al tanto de las novedades discográficas del género; puede afirmarse que provienen de clase media en su mayoría. Son apolíticos, individualistas, asisten a conciertos (para bailar *slam* y hacer *headbangin*') donde muchas veces ocupan los lugares de precios de boletos más altos. Escuchan a grupos intensos como Metallica, Sepultura, Helloween, Motorhead, Iron Maiden, Black Sabbath, cuyas temáticas son imaginativas (magos, espadas y dragones).

Urbanos: Visten ropa de mezclilla, los tenis de lona y/o de bota; a diferencia de otras tribus, ellos no gustan de decorar su cuerpo con perforaciones y sus tatuajes son de poca calidad; se peinan de "pájaro loco"; llevan a cuestas la cruz de Avándaro (aunque no hayan asistido a dicho festival de música), cargan con el estigma del ser nacos, ñeros, jodidos, provienen en su mayoría del "barrio" y no de la colonia, asisten los fines de semana a las tocadas maratónicas de diez o quince agrupaciones a las cuales van en plan familiar más que social, es decir, con su chava, su esposa, novia, "carnales" (hermanos) e hijo(s) aunque sean menores de edad; adoran la música de Doors, ZZTop, Creedence, El Tri (de ahí viene otro de los calificativos que les dan: trisoleros), tratan de saber qué dicen las rolas en inglés. Han visto pasar muchas corrientes y modas musicales, y bien saben que los dos discos del grupo mexicano Molotov, su millón de copias vendidas, sus giras al extranjero y cuatro años de éxitos en lo medios nunca, nunca, superarán la trayectoria de roqueros "netos" como Dug Dugs, Javier "el Brujo" Bátiz, el Tri de Alex Lora o Charly "el Bolillo" Montana . Crecieron acostumbrados a ver dos tipos de rock: el comercial, el popular, el que suena en radio, el que aparece en televisión y el otro rock, "su rock nacional", su rock de barrio, "de la banda y para la banda". Entre el subempleo y el largo ocio aún no saben si es un honor o una maldición el tener que perpetuar el gusto por rock nacional durante al menos dos o tres generaciones en su casa o en su familia (así se los enseñó su padre y su abuelo).

Raztecas: Son la versión mexicana de los fanáticos del reggae. Se caracterizan por los *dreadlocks* o rastas. Ropa de colores alegres, muy suelta, guanga, holgada; es como un jipi moderno, actualizado, que defiende a la naturaleza, las causas justas, y está en contra del racismo, oye música del género, sobre todo a Marley, Tosh (a quienes considera Dios y Jesucristo, respectivamente), Miky Dread, Alpha Blondy, Bujú Banton, respeta a los eskatos porque mucho del reggae viene del ska, y afortunadamente cuenta ya con muchos grupos nacionales del estilo. Sin hacer mucho alarde han ido cimentando su cohesión como tribu con base a festivales musicales llamados "Raztecas" de diez a doce grupos de l993 a la fecha, incrementándose cada vez la asistencia hasta de 10

mil personas. Realizan tocadas con sus dj's denominándolas "sound system", a imitación de lo que ocurre en Jamaica. Buscan mucho la colectividad. Su relación social es bastante amistosa, son alegres. Tratan de llevársela bien con las demás tribus.

Eskatos: El inicio de esta tribu data del año 94 aproximadamente. A su movimiento se le critica la falta de contenido social en sus temas: están más por el relajo, el desmadre, la fiesta, la pachanga. Son los seguidores del ritmo que está de moda. Creen que el ska surgió del *skate* y de las patinetas. Gustan de rayar vidrios del transporte público y graffitear *tags*, Consideran equivocadamente como identidad el vestirse guango, flojo, simulando ser eskato, patineto o cholo; Muchos traen el cabello de color amarillo, naranja, verde, rojo. Usan gorra beisbolera. Se perforan en demasía. Utilizan playeras de colores muy vivos, ropa deportiva adidas, puma, airwalk. La comunidad rockera en general los ha visto como seguidores que sólo conocen música del género ska posterior a grupos como Maldita Vecindad, Los Estrambóticos, Los de Abajo y Santísima Trinidad, y no del tradicional ska inglés, latinoamericano o español, (considerando que el ska es música surgida desde 1943-1944.

Hip Hoperos-cholos: Desde 1993 existen registros de raperos en el Estado de México, concretamente en Neza (Municipio de Nezahualcóyotl). En el 95 ya hay un flujo de chavos, de ida y vuelta a ciudades fronterizas, roqueros que iban a Tijuana por ejemplo, y se volvían cholos. Y así también cholos fronterizos que llegaban al DF y permanecían siendo cholos tratando de pregonar-difundir-convencer a otros de sus ideas. Gustan de música del género, desde Cypress Hill, A Tribe Called Quest, Wu Tang Clan, Public Enemy, D.M.C., hasta Dr. Dre, Kid Frost, Notorius BIG. Snoopy doggie Dog, 2 Pac, Capone, Ice Cube, y de ahí a los españoles como Mala Rodríguez, Hechos contra el decoro, 7 notas 7 colores. Gustan de bailar *breakdance*, o sea "brequiar", autodenominándose "B-Boys". Son afectos a realizar pintas de graffiti pero sobre todo de murales. Su vestimenta común es pantalones de mezclilla, holgados, overoles, guayaberas, paliacates, camisetas de tirantes, tenis, jerseys y sudaderas deportivas, gorras beisboleras, anteojos, muy emparentados con la onda de los cholos, con cabello muy corto, peinado hacia atrás o bien, rapados; siendo aficionados a la modificación de modelos en sus autos y bicicletas.

8. LAS REVISTAS DE ROCK

A fines de los sesenta y principio de los setenta algunas de las principales revistas musicales de rock eran *México Canta, Pop y Piedra Rodante,* en las cuales el Rock Mexicano aparecía en forma itinerante y sobre la base de entrevistas a los grupos y la difusión de algunas de sus letras aparecidas en sus grabaciones recientes. Otra revista también significativa fue *La Yerba*, que tomó el lugar de *la Piedra Rodante, Melodía 10 Años Después,* sin embargo, todas fueron desapareciendo del mercado conforme avanzaba la prohibición del rock por parte del gobierno y, por ende, la disminución de su consumo.

En los ochenta poco a poco se reinicia la creación y distribución de fanzines subterráneos: Amor y rabia, Mutilador, Me estoy Cagando, Destructor de Ideologías, Brigada Subversiva, Acción Directa, Sólo muertos nos podrán callar, Caramelo, Pánico Zine, Zyntoma, Agitación, Mexicore, Acerado, Renega-

do, Herejía, Complot, P.P.R.(Puro Pinche Ruido), son sólo algunos cuantos ejemplos que acompañaban la escena del rock escrito al lado de revistas como Cuadernos del Revólver, Códice Rock, La Gaceta Rockera, Rock Pop, Rock Press, Rock América, Atonal, El Grito, Super Rock, Toca Rock (con tablaturas y traducciones de rolas roqueras internacionales clásicas), Sonido (dirigida a los niveles altos), Conecte y Banda Rockera, ésta última salida de las filas del Conecte y dedicada al 100 por ciento en su origen al rock nacional, y no podrían dejarse de mencionar algunos cómics que fueron decisivos en la conformación de la banda: Super Chiss (Parodiando al grupo Kiss en aventuras juveniles y urbanas) y Simón Simonazo que se mudó después en el Rockómix y Jhavier Metal, con historias cotidianas de la banda rocanrolera y que acuñó la frase: "roquero, ñero (de clase baja), y trisolero" (en referencia a su predilección por la música de El Tri).

El fundador de la revista México Canta fue Arnulfo Flores y él mismo puso a la venta años después el Conecte que cuando empezó la revaloración del Rock Mexicano combinaba la portada y contraportada invertidas (o sea las dos como una portada distinta) una, dedicada al rock extranjero y la otra al nacional. Uno de sus hermanos fue el editor de la revista Rock Pop y otro hermano de Arnulfo, Jaime, publica desde hace 8 años La Mosca que es una de las revistas más aceptables que hay actualmente junto con La Lengua, de Monterrey Nuevo León.

Es indudable el hecho de que el roquero común ha consumido y consume ávidamente la prensa roquera que existe, y que para bien o mal ha alimentado sus gustos en base a los juicios de muchos periodistas sin una ética y mística común para el desarrollo colectivo. Y no obstante que el grueso de dichas Revistas "especializadas en rock" han carecido de una línea crítica en verdad, sí han tenido un importante lugar en la difusión e interacción de los grupos de jóvenes, entre los músicos y también en la conformación de las identidades que iban encontrando un espacio de convergencia, con muchos jóvenes más que tenían aspiraciones similares, como lo fue el caso de la revista Heavy Metal Subterráneo, que aunque su material estaba conformado por reseñas de discos importados, acercó a muchos grupos a los nuevos géneros que estaban en gestación: El Hardcore y el Metal, en sus variaciones del Trash, Death, Speed, Power, Grunge, etc.

Actualmente se edita Nuestro Rock, Mezcalito, Switch y toda una nueva camada de revistas y fanzines, como Cráneo, Arte Enlatado, Kolords, La Raza y Mexican Nation, dedicadas al Graffiti, al Hip Hop, o a las bandas de cholos, a la raza, a los hijos de los migrantes que nacieron en el gabacho y que están allá o bien que han regresado al país en busca de sus raíces mexicanas.

La vida de la mayor parte de las revistas ha sido efímera totalmente y la gran mayoría de los esfuerzos apenas alcanzan uno o dos números, pero es indiscutible que en distintos períodos cumplieron su función de archivos de la historia, de intercomunicadores y de promotores de la cultura juvenil alternativa.

9. CONCLUSIONES

Habría algunas otras características comunes al movimiento roquero que tienen que ver con la competencia musical y de popularidad entre los grupos, de la percepción que tiene el público

de los mismos y de lo que significa el "llegar a hacerla". O sea, triunfar no sólo local o nacionalmente sino incluso a nivel internacional. Hugo Sánchez, famoso jugador mexicano de fútbol y triunfador indiscutible en España lo definía así: *México es como una cubeta de cangrejos, aquel que empieza a subir para tratar de salir, de inmediato es regresado por los demás cangrejos que quieren lo mism*o y aunque se refería al fútbol, la metáfora es válida no sólo para el rocanrol sino para muchos otros de los ámbitos cotidianos de nuestra vida social, política, económica y por supuesto cultural.

El retraso musical del Rock Mexicano en contraposición con la escena internacional (tanto en calidad como en las enormes y costosas producciones) y la formación de las "estrellas" locales -siempre falsas, siempre impuestas por los medios masivos de comunicación, siempre huecas y efímeras- crearon un estereotipo de que aquél que triunfaba siempre era más por sus "influencias" o por un negocio previamente acordado con los productores, que porque su propuesta artística lo ameritara.

"Si la haces no te pelo" (si triunfas no te hago caso), parece ser el resultado final de este pensamiento de gran parte de la banda, que no es otra cosa que un prejuicio que, aunque ha disminuido un poco, todavía está vigente. Grupos con éxitos indiscutibles como Jaguares, Maná, Maldita Vecindad, Plastilina Mosh, Café Tacvba y hasta Genitálica o Julieta Venegas no son del gusto de la banda y los han llegado a calificar como "vendidos", "deshonestos", "traidores", "*posers*", aunque hay que agregar que ninguno de estos grupos -con excepción quizá de la Maldita- tocan en los eventos masivos para la banda.

Los años de prohibición y el veto para el desarrollo del rocanrol rezagaron la posibilidad de crear una infraestructura suficiente y actualizada para el desarrollo popular y generalizado de los eventos, y los conciertos internacionales, que aparecieron apenas desde principio de los noventa, han sido y siguen siendo caros y fuera del alcance una mayoría del público popular que tiene que conformarse con lugares malos, lejanos y a veces mal sonorizados que no hacen sino refrendar la exclusión normal que se da dentro del capitalismo tercermundista.

Un boleto para ver a los Rolling Stones, Metallica, Limp Bizkit, Pink Floyd, o hasta los Back Street Boys -para hablar también de un grupo internacional sin mensaje- puede costar entre 150 o 200 dólares y eso si se consiguen, ya que están generalmente apartados para esa dorada minoría del *jet-set* mexicano. Una tocada de 10 o 15 grupos de la banda cuesta 6 dólares y el cotorreo les dura más.

Es claro que el concepto banda ya no tiene nada que ver con los orígenes descritos en el capítulo tres. Hoy la banda, es el sinónimo del público en general, aunque dicha concepción no sea la misma que utilizan los medios, los académicos y peor aún, los encargados de la seguridad pública.

La piratería -ese demonio de las grandes industrias transnacionales- se volvió en un elemento indiscutible de socialización del rock, nacional e internacional, en una estrategia que reducía los costos de discos compactos, casetes y videos a menos de la quinta parte de los precios comerciales y que permitía una difusión mayor de las nuevas producciones.

A diferencia de las producciones internacionales -en que se copian los discos

completos con pelos y señales- para el Rock Mexicano hay una tendencia a hacer discos acoplados "los grandes éxitos de...", con el objeto de no hacer una competencia desleal frente a los grupos que sí son de la banda. Es muy factible encontrar un disco pirata de Jaguares, Maldita, Maná, Jumbo, El Gran Silencio, etc. y no así de los grupos punks, metaleros o urbanos.

En el medio rocanrolero existen ya suficientes grupos y músicos reconocidos, hay un respeto de los chavos hacia las producciones nacionales y ya no es necesario organizar eventos que tengan por lema "el rock es cultura", por lo menos en la Ciudad de México. Aquí el tema ha avanzado más hacia la legalización de los espacios, la promoción colectiva de eventos masivos a favor de distintas causas sociales, en la reconstrucción de los imaginarios destruidos por el autoritarismo, la antidemocracia y la indolencia que propiciaron entre los jóvenes.

Con la llegada del llamado "Primer Gobierno Democrático" en la Ciudad de México, en 1997, se retomaron las avenidas y plazas con el programa "La Calle es de Todos" y fue así como en el Zócalo, entre 1998 y el año 2000 compartieron la plancha de cemento, en diferentes festivales gratuitos, desde Charly García, Manú Chao, Maldita Vecindad, Santa Sabina, Real de Catorce, La Tremenda Corte, Panteón Rococó, Salón Victoria, al lado de Madredeus, Joaquín Sabina, Los Lobos, los Artistas del Buena Vista Social Club de la Habana, Milton Nascimento y hasta Los Tigres del Norte, en la fiesta de fin de milenio.

Pero no todo cambia con la llegada de la democracia, el actual proceso político en donde se empiezan por primera vez a elegir a los Jefes Delegacionales, crea un *cocktail* político que hace que el Rock Mexicano se mueva entre los funcionarios seguidores de la Vela Perpetua que piensan que el rock es diabólico y los Leninistas Ortodoxos que piensan en el rock como una forma más de la penetración imperialista.

De ahí que la verdadera fortaleza del Rock Mexicano no sea ya su aceptación o rechazo por parte de los medios, los políticos, la iglesia o los padres de familia. Está ahí y punto, ya existe, ya tiene forma y mercados propios, ya tiene mecanismos autónomos de reproducción, ya se apropió de su cotidianeidad, "ya la hizo", e incluso ya se da el lujo de que algunos de sus grupos exitosos actuales -como Panteón Rococó, Real de Catorce y en Monterrey La Verbena Popular- hayan rechazado las propuestas comerciales de disqueras, para seguir en su línea de trabajo independiente y mucho más ligada al corazón de su público natural.

Las escenas musicales son múltiples, lo mismo que las tribus que van cambiando paulatinamente de identidad, la demanda de espacios es creciente. Muchos participantes originarios de la *Generación Avándaro* continúan apoyando su crecimiento y desarrollo desde sus trincheras familiares y ocupacionales. Ya se superó la visión y participación machista original en el movimiento roquero y en la banda y se incorporaron las mujeres decididamente.

Pero quizá el principal logro de esta larga y penosa marcha es que ya se asimiló, se nacionalizó, se mexicanizó al rock. Hoy el Rock Mexicano es una realidad y su banda, su público, no quiere acabar de cerrar ese paréntesis abierto hace ya más de 40 años. Este trabajo no es ni puede ser exhaustivo,

la cantidad de información sobre el tema rebasa con mucho los modestos alcances de este ensayo, hay muchos proyectos por hacer que documenten y fortalezcan esta historia, y, sin duda, éste es un buen momento para desarrollarlos, ya que el rock vive, vibra y es parte fundamental de nuestra cultura juvenil actual, por eso no nos queda más que repetir una vez más esa frase festiva y llena de esperanza: ¡Que viva el Rock Mexicano!

10. BIBLIOGRAFÍA

Agustín, José (1996), *La Contracultura en México.* México, Grijalbo.

Analco, Aida y Horacio, Zetina (Cords.) (2000), *Del negro al blanco.* Breve historia del ska en México, México: Instituto Mexicano de la Juventud.

Angulo, Javier (Coord.) (1995), *La Solidaridad de la Juventud.* España: Instituto de la Juventud.

Arana, Federico (1985), *Guaraches de ante azul.* Historia del Rock mexicano. Tomos I, II, III y IV. México: Ed. Posada.

Arana, Federico (1988), *Roqueros y Folcloroides.* México: Planeta.

Banda Rockera (1998), número especial de tercer aniversario.

Castillo Berthier, Sergio, Zermeño y Alicia, Ziccardi (1989), " Juventud popular y bandas en la ciudad de México", en *Revista Presenca,* núm. 14, Río de Janeiro.

Castillo Berthier, Héctor (2000), *Juventud, cultura y política social.* México, Instituto Mexicano de la Juventud.

Chimal, Carlos (1984), Crines. *Lecturas de rock.* México: Editorial Penélope.

Estrada, Teresa (2000), *Sirenas al Ataque: Historia de las mujeres rockeras mexicanas 1956-2000.* México: Instituto Mexicano de la Juventud.

Fabrizio León (1894) *La Banda el Consejo y otros Panchos*, México: Grijalbo.

Feixa, Carles (1998), *El reloj de arena: Culturas Juveniles en México.* México: Instituto Mexicano de la Juventud.

Foote Whyte, William (1971), *La sociedad de las esquinas,* México: Diana.

García Canclini, Nestor (1987), *Políticas culturales en América Latina,* México: Ed. Grijalbo.

Kozak, Claudia (1990), *Rock en letras,* Argentina: Libros del Quirquincho.

Laban, René (1989), Música, rock y sanatismo. México: Arcoiris.

Levi, Giovanni y Jean Claude Schmitt (1996), *Historia de los Jóvenes: I. De la Antigüedad a la Edad Moderna.* España: Santillana.

Levi, Giovanni y Jean Claude Schmitt (1996), *Historia de los Jóvenes: II. La Edad Contemporanea.* España: Santillana.

López, Modesto (Coord.) (1999), *Rockdrigo González,* México: Ediciones Pentagrama.

Loza, Steven (1993), *Barrio Rhythm: Mexican American music in Los Angeles,* EUA: University of Illinois Press.

Malacara, Antonio (2001), *Catálogo subjetivo y segregacionista del Rock Mexicano.* México: Angelito Editor.

Martín Serrano, Manuel (1994), *Historia de los cambios de mentalidades de*

los jóvenes entre 1960-1990, Madrid: Instituto de la Juventud, Ministerio de Asuntos Sociales.

Ortega, Carlos y Moisés, Castillo (Comps.) (1996), *Hacia un nuevo balance de la política social en la Ciudad de México,* México: Departamento del Distrito Federal.

Paredes, José Luis (1992) *Rock Mexicano: Sonidos de la Calle,* México: Aguirre y Beltrán Editores.

Revista Códice Rock (1999), No.23.

Revista Conecte (1981), diciembre, número 241.

Revista Conecte (1983), enero, número 338.

Ríos Manzano, Abraham, 1999, Tianguis Cultural del Chopo: una larga jornada, edición independiente.

Roszak, Theodore (1970), *El nacimiento de una contracultura,* España: *Ed.* Kairós.

Salazar Sotelo, Francisco (1991), "De la cultura popular a la cultura de masas en México (La ciudad de México en la década de los ochenta)", en *Sociológica,* año 6, num. 15, enero-abril, UAM Azcapotzalco, México, pp. 189-210.

Urteaga, Maritza (1998), *Por los territorios del rock.* Identidades Juveniles y Rock Mexicano, Mexico: Causa Joven.

Valenzuela, José Manuel y Gloria, González (Coords.) (1999), *Oye como va: Recuento del Rock Tijuanense,* México: Instituto Mexicano de la Juventud.

Villela, Samuel y Silvia Gastélum. (1980), *Los Cholos de Culiacán: Transculturación Chicana de Bandas Juveniles de Sinaloa,* México: Universidad Autónoma de Sinaloa.

Wicke, Peter (1990), *Rock music: Culture, aesthetics and sociology,* EUA: Cambridge University Press.

Willis, Paul (1990), *Common Culture,* EUA: Public, Westview Press,

11. DISCOGRAFÍA SUGERIDA

Los Locos del Ritmo, (1960), *Rock*. Maya.

Three Souls in my Mind, (1982), *15 Grandes Éxitos.* Cisne Raff

Botellita de Jeréz, (1984), *Botellita de Jeréz.* Polydor

Dug Dugs, (1985), *15 exitos.* RCA.

Nazca, (1986), *Estación de Sombra.* Naja.

Rodrigo González, (1986), *Hurbanistorias*. Pentagrama.

Jorge Reyes (1987), *Comala*. Exilio.

Real de Catorce, (1987), *Real de Catorce.* La mina.

Naftalina, (1987), *Historia del Rock de aquí de México.* Transa.

Luzbel, (1987), *Luzbel*. WEA.

Maldita Vecindad y los hijos del quinto patio, (1989), *Maldita Vecindad y los hijos del quinto patio.* Ariola.

El Personal, (1989), *No me hallo.* Pentagrama.

Armando Rosas, (1989), *La evolución de las especies.* CIDIMM

Peace and Love, (1990), *Avándaro 1971*. Denver

Mara, (1991), *15 años rebeldes, 15 éxitos rebeldes.* Denver.

Enigma, (1992), *Los grandes éxitos de Enigma.* Fox.

Maná, (1992), *¿Dónde jugarán los niños?* WEA.

Guillermo Briseño, (1992), *Briseño la Banda de Guerra.* Pentagrama.

Atoxxxico, (1992), *Tú tienes la razón.* TOAJ.

La Castañeda, (1993), *Servicios Generales.* Culebra-BMG.

Transmetal, (1993), *El infierno de Dante.* Denver.

Jaime López, (1993), *La primera calle de la soledad.* Ilusiones Puerto Bagdad.

Arturo Meza (1994), *70 centavos para un compa.* Rock and Roll Circus.

Iconoclasta, (1994), *Trece años* (recopilación). Avanzada Metálica

Chac Mool, (1995), *Nadie en especial.* Polygram

Javier Batiz (1995), *Me gusta el Rock.* Denver.

Tex-Tex, (1996), *Súbete al tren.* BMG.

Control Machete, (1996), *Mucho Barato.* Polygram.

Antidoping, (1996), *Búscalo.* Culebra-BMG.

Santa Sabina, (1996), *Babel.* Culebra-BMG.
Caifanes, (1997), *La Historia.* BMG-Ariola.

Molotov, (1997), *¿Dónde jugarán las niñas?* Universal.

Fernando Delgadillo, (1998), *Entre Pairos y Derivas.* Independiente.

Panteón Rococó, (1999), *A la izquierda de la Tierra.* Real Independencia.

12. ESTILOS MUSICALES E INTÉRPRETES

Algunas agrupaciones actuales más representativas dentro de los diversos estilos musicales del panorama roquero: Guillotina (Grunge); Graffiti X, Desecho Social, AK-47, Espécimen (Hardcore); Gula, Axpi, Hulespuma, Big Spin, Los Desechos, (Punk); Sussie 4, Double Helix, Revólver, Bostich, Fusible, Galápago, Panóptica (Electrónico); Hedónea, Erzebeth, Triste Macrina, Maldoror, (Dark); Luzbel, Resorte, Khafra, Transmetal, Leprosy, Heavy Nopal, Poder Oculto, (Metal); El Tri, Tex Tex, El Haragán, Charly Montana, Caneza, Banda Bostik, Sur l6, Lira'n'roll, Angélica Infante, (Rock Urbano); Aurora y la Academia, Kenny Avilés, Ely Guerra, Julieta Venegas, Atómica, Violenta, Cecilia Toussaint, Zurdok, Jumbo, El Señor Gonzalez, Gusana Ciega, Santa Sabina, Café Tacvba, Maná (Pop); Petróleo, Los Músicos de José, La Dosis (Funk); Berenice, Los Magníficos, Quinta Galaxia, Yucatán a go-go, Telekrimen, Señor Bikini, Los Esquizitos, Lost Acapulco (Surf); Disgorge, Anarchus, Mystical Dreams, Sweet Leaf, Eternal, Kadath, Al Berzank, Nagglefaroth, Cenotaph, Mar de Odio, Dies Irae, Nocturna, Malleous Malleficarum, Fernando Delgadillo, Armando Palomas, Jaime Lopez, Julio Re-

vueltas, Teresa Estrada, Betsy Pecanins, Carlos Arellano, Toño Canica, Gerardo Enciso, Rafael Catana, Francisco Barrios "el Mastuerzo", (Solistas); La Yaga, Ganja, Santa Misa, Natural, La Comuna, Splash, Rastrillos, Yerberos, Antidoping (Reggae); Inspector, Caras Citadinas, Estrambóticos, Royal Club, Nana Pancha, La Tremenda Korte, Panteón Rococó, Los de Abajo, Sekta Core, Salón Victoria, (Ska); Javier Batiz, Juan Hernández, Gato Gordo, Real de Catorce (Blues); La Flor del Lingo (Rap Core); North Siders, Sociedad Café, Gente Loca, Aztec Soul, Crimen Urbano, Mister Chale, Petate Funky, Kartel Aztlan, Control Machete, Sabotaje Mexica, Mc. Luca, Cen Cen Cem Boca H, (Hip Hop), El Gran Silencio, Cabrito Vudú (Rock y Cumbia), Qué Payasos, Patita de Perro, La Perra, Bándula (Rock para Niños).