



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**

**FACULTAD DE ARTES**

**“EL ROCK, UN FENÓMENO DE ACULTURACIÓN Y SINCRETISMO MUSICAL EN  
MÉXICO (1960-1980)”**

**Puebla, Puebla. Enero de 2020**

**Tesis para obtener el grado de Maestría en Artes: Inter y Transdisciplinariedad**

**Presenta:**

**Lic. Pável César Augusto Sánchez Sánchez**

**Director de Tesis: Dr. Eduardo Carpinteyro Lara**

**Asesores y sinodales**

**Dra. Nakú Magdalena Díaz González Santillán**

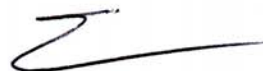
**Dra. Nadezhda Borislanova Borislova**

**MTRA. NAKÚ MAGDALENA DÍAZ GONZÁLEZ SANTILLÁN**  
Secretaría de Investigación y Estudios de Posgrado  
Facultad de Artes  
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
P r e s e n t e

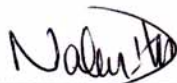
Por este conducto el que suscribe Dr. Eduardo Carpinteyro Lara en calidad de **director** de la tesis denominada: " **EL ROCK, UN FENÓMENO DE ACULTURACIÓN Y SINCRETISMO MUSICAL EN MÉXICO (1960-1980)**", elaborada por el alumno de la **MAESTRÍA EN ARTES: INTER Y TRANSDISCIPLINARIEDAD** de nombre: Pável César Augusto Sánchez Sánchez, informo a usted que a mi juicio el trabajo citado cumple con los requisitos técnicos y metodológicos necesarios, por lo que no tengo inconveniente en liberarlo para que continúe con los trámites de titulación que procedan.

Sin otro particular, quedo de usted.

ATENTAMENTE  
H. Puebla de Z., a 15 de enero de 2020



**DR. EDUARDO CARPINTEYRO LARA**  
**DIRECTOR DE TESIS**



**DRA. NAKÚ MAGDALENA DÍAZ GONZÁLEZ SANTILLÁN**  
**ASESOR**



**DRA. NADIA BORISLOVA**  
**LECTOR**

## ÍNDICE GENERAL

<b>Introducción .....</b>	<b>5</b>
<b>Objetivos .....</b>	<b>8</b>
<b>Preguntas .....</b>	<b>9</b>
<b>Capítulo I. Una época en constante movilidad.....</b>	<b>10</b>
<b>Capítulo II. El rock como adopción en la multiculturalidad mexicana.....</b>	<b>25</b>
2.1 El rock desde una perspectiva general.....	25
2.2 La influencia del rock en México .....	32
2.3 La literatura de la “Onda” en su relación con el rock.....	39
2.4 La cultura del rock en la Ciudad de México.....	43
2.4.1 El surgimiento de las subculturas en el rock.....	46
2.4.2 El dinamismo del rock, cuando su naturaleza es estar contra un gueto.....	51
2.4.3 El lenguaje en el rock, entre sentimiento y cotidianidad .....	54
2.4.4 La vestimenta en el rock, cuando lo extravagante se vuelve representativo .....	57
<b>Capítulo III. Proceso histórico del rock en México .....</b>	<b>61</b>
3.1 Los cafés cantantes a principios de la década de 1960 .....	61
3.2 Generación Avándaro a principios de la década de 1970.....	64
3.3 Los Hoyos Funkys durante la década de 1970.....	71
3.4 La transformación del rock en inglés al rock en español en la década de 1980 .....	80

<b>Conclusiones .....</b>	<b>87</b>
<b>Comentario final .....</b>	<b>95</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>97</b>
<b>Apéndices .....</b>	<b>109</b>

## **Introducción**

Este estudio representa un replanteamiento de nuestra identidad e idiosincrasia, donde el rock es un factor de los actuales modelos culturales y contraculturales. Cabe añadir, que este no es un trabajo de la historia del rock and roll, sino un trabajo que aborda la historia posterior y las transformaciones que causó en otros ámbitos extra musicales.

El tema de la música popular en México requiere de estudios relevantes y críticos, ya que ha sido un factor importante en las continuas transformaciones culturales y artísticas de la sociedad. Este tema debe estudiarse desde una perspectiva que incluya tanto a las disciplinas artísticas como a otras disciplinas que estén relacionadas. El periodo que se pretende abarcar para este estudio es el de 1960-1980, ya que durante esas décadas existió una propuesta y una restauración más marcada a lo que transformaría al rock netamente como mexicano. Solo se retomará el caso del rock en México y no se situará en el caso latinoamericano como tal, aunque pudiera compararse en un futuro con el caso argentino.

Esta tesis examina que algunos estilos y corrientes artísticas musicales que se podrían considerar no propios de este país como el jazz, el flamenco, el son cubano, el reggae, el klezmer, el blues, la bossa nova, el hip-hop y otros más que se encuentran en un ámbito underground (clandestino o subterráneo), han introducido elementos que tienen suficiente importancia para ser analizados en un estudio interdisciplinario. Estos, deben incluir disciplinas en un mismo conjunto, como la sociología, la antropología, la historia, la semiótica, la ciencia política, la etnomusicología y la economía, por citar algunas. El rock es un ejemplo de todo esto, ya que dicho estilo musical ha permeado diversas áreas tanto artísticas como sociales, políticas y económicas. Se debe profundizar en la música del rock como inherente de todo ambiente social y dentro de un marco fundamental de la historia.

Esta tesis está dividida en tres capítulos. El capítulo I, contempla una retrospectiva histórica de sucesos trascendentes del siglo XX antes y después de la llegada del rock, considerando importantes de tomar en cuenta, a las dos guerras mundiales, a la guerra fría y a los dos grandes bloques de países que van a gobernarlo, directa o indirectamente: capitalismo y socialismo. En el contexto social, se toman en cuenta los movimientos sociales (raciales, feministas, ecológicos, etcétera) y el predominio de la juventud.

En el capítulo II, se hace un estudio de la adopción del rock en la multiculturalidad mexicana desde una perspectiva general: la influencia del rock que ha tenido en México, su relación con la literatura, así como sus aspectos culturales en la Ciudad de México como son, la movilidad, el lenguaje, la indumentaria y las diversas las subculturas.

En el capítulo III, se toma en cuenta el proceso histórico de la llegada del rock en México, principalmente en la Ciudad de México (antes Distrito Federal). En este estudio se hace un planteamiento cronológico de cómo se fue gestando del rock en lugares como los cafés cantantes, el festival de Avándaro, los hoyos funkys y la transformación del rock en inglés al rock en español tras la llegada de la década de 1980.

Es importante tomar en cuenta que en nuestro país a diferencia de otras partes del mundo, el rock no se ha considerado como un elemento de estudio importante, a pesar de que este tipo de música se ha introducido tanto en nuestra forma de expresión y creación. En otras palabras, el rock ha tenido un fuerte impacto en la identidad mexicana ya que influye en las manifestaciones musicales, artísticas y literarias de la cultura. Es un elemento de importancia dentro de la sociedad ya que nos ha influenciado de manera directa o indirecta. Sea de buena calidad o mala calidad, estético o antiestético, este género promueve nuevas formas de expresión y es ahí donde radica su importancia.

En su libro *Rock Mexicano* (1992), José Luis Paredes Pacho, el ex baterista del grupo de rock “La Maldita Vecindad”, comenta que en el caso de este género, al ser una expresión cultural auténtica y real en la sociedad, no necesita demostrar demasiada arrogancia en su calidad, ya que responde a las necesidades que cada grupo o banda tiene con su público, nunca con la crítica. Lo que valida a la música es que exista gente que los escucha, así fueran solo unas cuantas personas. Como otro punto importante, se considera que esta investigación es realizada desde una perspectiva occidental, ya que la influencia actual de la música anglosajona ha tenido una relación de gran impacto en las sociedades latinoamericanas.

## Objetivos

Los principales objetivos de esta investigación son:

- Analizar desde un estudio interdisciplinario el género rock, que contempla disciplinas como la sociología, la antropología, la historia, la semiología, la musicología y la economía.
- Analizar el tema de la identidad musical en México, ya que esta es muy compleja en su definición y se encuentra en una constante transformación.
- Analizar la influencia que el rock ha tenido de manera directa sobre otras expresiones artísticas como la danza o el baile, la literatura, el cine, el diseño, etcétera.
- Comparar las diferentes versiones estéticas, las diversas producciones culturales, el argot cultural, la demarcación territorial y una heterogeneidad que caracterizan al rock.
- Dejar testimonio de que el género del rock no es exclusivamente un fenómeno artístico sino también un fenómeno social importante.
- Introducir elementos que puedan servir para posteriores estudios de un género musical como es el rock.

## **Preguntas**

Las preguntas por las que se ha ido elaborando este trabajo, principalmente se circunscriben en cuál ha sido el impacto de los elementos artísticos-culturales del género rock en la configuración identitaria de la cultura mexicana. A esto también corresponde si existe una vulnerabilidad de la cultura mexicana, al presentarse elementos artísticos-culturales de otras partes del mundo, en particular en el género rock y como se manifiesta la intervención de estos elementos artísticos-culturales del género rock en la sociedad mexicana. También conviene añadir, qué elementos importantes se pueden considerar en el género rock para que se haya dado la creación de puentes transgeneracionales a través de este fenómeno musical.

## Capítulo I

### Una época en constante movilidad

El arte tiene su concepto en la constelación de momentos que van cambiando históricamente; se niega a ser definido. Su esencia no se puede deducir de su origen, como si lo primero fuera una capa fundamental sobre la que todo lo siguiente se levanta y que, si se deteriora, lo echa abajo.

(Adorno, 1970, p.10)

Generalmente cuando se piensa en el concepto de arte, este se relaciona de una manera específica a sus múltiples disciplinas: la pintura, la danza, la arquitectura, la escultura, el teatro, la literatura, la cinematografía y la música. Es importante considerar el arte en su contexto y su desarrollo diacrónico a través de la historia. El mismo dinamismo de las sociedades es lo que nos permite dar un concepto o una definición auténtica. El filósofo alemán Theodor W. Adorno hace referencia a que, si bien el arte parece no tener nunca una definición contundente porque se encuentra en un dinamismo constante, se puede concluir que todo fenómeno artístico es intrínsecamente determinado por su tiempo y su lugar. Esto nos hace constatar que el arte es ante todo un fenómeno social, todo está determinado socialmente y no podemos en nuestra actualidad volver a reproducir lenguajes artísticos de un periodo ya determinado, pues estaríamos hablando con un lenguaje atemporal. Sin embargo, este se puede resignificar en teoría y en concepto, pues la puerta de la historia siempre se encuentra abierta.

El escritor Jordi Sierra i Fabra (1978), escribe que en la historia del siglo XX, las dos guerras mundiales crearon sociedades distintas, dejando consecuencias que posteriormente influenciaron al panorama social y artístico, para resultar en una nueva reinterpretación en el modo de vida. Se

puede argumentar, que las dos guerras mundiales así como también las dos grandes revoluciones que se dieron en Rusia y México, crearon sucesos trascendentes: en lo social, en lo artístico y en lo político.

Como una breve reseña histórica: en México antes de la Revolución de 1910 y durante la dictadura porfirista, todo el arte se movía en los esquemas europeos desarrollados en el siglo XIX, negando así la historia propia y el folklore como fuente de inspiración artística. A pesar de que había una gran tradición en la música, la pintura, la literatura y la arquitectura, esta situación evitó que el pueblo conociera la historia artística de su país y además adquiriera una conciencia social y política. En la actualidad, la influencia occidental se ha impuesto en todos los niveles artísticos: en la enseñanza académica musical, la música europea tiene un mayor peso y es un referente obligado. A pesar de esto, en México se han dado procesos de aculturación en favor de las creaciones artísticas.

El principio del siglo XX, señala el tránsito del colonialismo a la independencia cultural del país, y con él, la maduración de la música y otras disciplinas artísticas, se empieza a mostrar en toda su plenitud la autonomía creadora. Después de la revolución, México sobresalió en diversos campos del arte, incluida la música. Los años posteriores a la revolución abrieron a México un periodo de gran fecundidad musical. En este contexto histórico, el papel del arte tuvo un proceso de creación que sustentó la construcción de su estructura político institucional. Durante la década de 1920, el arte en general y la educación artística en particular, significaron un proceso de construcción que permitieron estructuras simbólicas como consecuencia de la revolución mexicana. Entre 1910 y los últimos años de la década de 1920, el pensador y educador José Vasconcelos (1882-1959) consideraba, que la hibridación de las razas tenía gran importancia. José Vasconcelos hizo mención de las sumisiones e imposiciones que había sufrido el pueblo

mexicano a lo largo de la historia por parte del imperio español, situación reflejada tanto en los indígenas como en los esclavos negros por un pasado de violencia y sometimientos. Motivado por esto, se promueve una nueva visión optimista para el nacimiento de un hombre nuevo, nacido de la generalización del mestizaje. Es importante tomar en cuenta esta ideología, ya que la mezcla de elementos culturales como manera de retroalimentación artística, es una constante que hasta la actualidad ha servido a favor para un enriquecimiento multicultural.

Después de la revolución se respiraba un aire nacionalista, y los nuevos sistemas políticos harían la apertura hacia la estructura de un nuevo estado mexicano. Este florecimiento producto de la naciente ideología, surgía desde una identidad propia, apartada de las ideas burguesas del porfirismo. En las artes visuales, se iniciaba la apropiación de elementos del arte popular y de las culturas precolombinas para reafirmar el ideal de nación, y surgirían figuras y personajes tan renombrados como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, y José Clemente Orozco. Por otro lado, en el ámbito musical, Carlos Chávez y Silvestre Revueltas eran figuras centrales del movimiento nacionalista, aunque Manuel M. Ponce ya también había expresado las primeras ideas sobre un nacionalismo musical. En la década de 1920 los artistas estaban reinventándose, los más jóvenes estaban promoviendo nuevas formas de hacer música, más modernas y tendiendo a pensar en un tipo de nacionalismo diferente a lo que se vivió en el porfiriato.

Paralelamente en esa misma década, en los Estados Unidos se producen hechos que van a influir decisivamente en la historia musical, esto es importante destacarlo y conectarlo con los acontecimientos artísticos de México. Las formas artísticas se nutren para contribuir a formar un panorama completo en el arte y en la cultura.

Por un lado, en el año de 1917 los Estados Unidos intervienen en la primera guerra mundial, y por el otro lado, es un año clave para la música, ya que se empezarían a realizar las primeras grabaciones de jazz. Este género sobresalía desde Nueva Orleans.

El jazz es un actor fundamental para el desarrollo de la música, ya que establecería nuevas formas de entender el arte y la cultura, a pesar de haber nacido en un ambiente no muy grato y no muy cómodo. El periodista y crítico musical José Ramón Rubio hace un análisis histórico musical (Historia ilustrada del siglo XX, tomo 3. 1985) donde considera que al jazz hace tiempo se le consideraba como una serie de sonidos estridentes, música para bailar y de cabaret. La música de jazz, así como los propios músicos no tenían una buena fama y esto ocasionó por determinaciones autoritarias, limitar ciertos sectores como el distrito de Storyville, la “zona de vicio”. En estos lugares donde se podía encontrar desde un pianista hasta orquestas enteras, también se creaba una competencia entre los músicos que actuaban en determinados foros. Aparte de su sonoridad en bares y burdeles, esta música también acompañaban a cortejos fúnebres, regresando a las calles con su ritmo alegre y contagioso que hacía olvidar las tristezas. Al término de las presentaciones, los músicos salían a las calles a competir con otros músicos, esto ocasionaba una retroalimentación y fomentaba otro tipo de enseñanza. Todos esperaban a los músicos que llegaban de otros lugares, desde el que cantaba blues y que entona su melodía en las calles, hasta el intérprete formado en conservatorios que aportaba toda el glamour de la tradición europea. Ahora, Storyville ya no es el distrito de músicos de mala fama ahora es un lugar de ecos contrapuestos. Ahí surgirían las primeras figuras del jazz como Jelly Morton, que decía era el inventor del jazz. De esta mezcla surgió la idea de que el estilo clásico del jazz es el estilo Nueva Orleans. Realmente ahí se creó un jazz primitivo, una música que se fue consolidando por la fusión de diversas corrientes, pero aún sus límites no estaban bien

determinados. De hecho no se sabía que era el jazz, el ragtime, el blues, o si todo junto era una simple música para bailar. La instrumentación presentaba otro grado de indeterminación similar: las orquestas incluían fácilmente violines y violas junto a banjos y cornetas; por otra parte, de la calle llegaban sonidos indescriptibles, producidos por botellas, escobas, peines, cubetas y tablas de lavaderos de ropa. La desorganización aunada a la diversidad de estilos musicales que caracterizaba este periodo provocó de cierta forma, el cierre de Storyville en 1917, ocasionando la movilidad hacia otras nuevas fronteras y territorios. Es oportuno señalar que el jazz igualmente que el rock padeció de este tipo de movilidad. Los lugares y territorios que no siempre se consolidan y buscan afanosamente su propia supervivencia.

En 1917, al entrar los Estados Unidos a la Primera Guerra Mundial, Nueva Orleans se convierte en uno de los puertos principales donde embarcan las tropas hacia Europa y las autoridades piensan que el clima en Storyville atenta contra la moral de las tropas. Así pues, se cierra Storyville, ocasionando que los trabajadores busquen nuevos lugares de entretenimiento, donde la ciudad de Chicago es el punto más conveniente, puesto que ahí está el dinero, los grandes negocios; allí han emigrado ya algunos de los músicos, a quienes los magnates ya han ofrecido contratos enormemente lucrativos. En Chicago, en la década de 1920, están los mejores músicos de jazz: King Oliver, Johny y Baby Dodds, Freddie Keppard, Earl Hines, y el mismo Jelly Roll Morton. Entre ellos pronto se va a destacar un jovencito también de Nueva Orleans que toca la trompeta y canta, y que se convertirá en el primer virtuoso de la música de jazz, Louis Armstrong. El jazz ya no podrá ser el frenesí desordenado que fue en un principio. Su difusión ha incluido varias partes dentro de Estados Unidos y ha viajado a Europa fascinando a todos, tanto al público simple como a los núcleos de artistas e intelectuales. Maurice Ravel, Ígor Stravinski y Claude Debussy se interesan y se ven influenciados por él. Entonces, el jazz tiene

que definirse, que marcar sus límites y organizar su instrumentación, y sus voces. Surge entonces en Chicago el lenguaje del jazz junto con sus características esenciales como su espíritu, su manejo de colores por su armonía y todo aquello que lo hace reconocible. Al mismo tiempo se crean escuelas de interpretación basadas en los ejemplos de los músicos más reconocidos. Otra ciudad que adquiere importancia para el jazz en la década de 1920, es Nueva York. Ahí el jazz no predomina, sino que tiene una fuerte competencia en el teatro musical, las variedades, incluso la ópera y la llamada “música seria”. Ante esta situación, esta música se refugiará en los clubs de Harlem y tratará de seducir apareciendo “más negro”. (p. 109)

En Estados Unidos, fundamentalmente hay enormes abismos entre lo que hacen los blancos, los negros y los latinoamericanos. Los blancos son en muchos casos, insípidos, carentes de gracia, mientras que los negros y latinos tienen un pasado muy rico, los latinos, desde México hasta Sudamérica, tienen sobre sus espaldas, desde la Cultura Olmeca, Maya, Tolteca, Nahoá, hasta las Grandes Culturas Andinas y los negros, un pasado que va desde África, los campos de algodón, pasando por la esclavitud norteamericana; que desembocó en el blues y el Jazz. Estos abismos van a encontrarse, aunque no en forma clara, en la forma de negro sirve a blanco y blanco se aprovecha de negro y de latino. El negro, apoyado en el “ragtime” pianístico, posteriormente en el “swing” y finalmente en el “jazz”, tenía la llave del ritmo, mientras que el blanco tenía los medios. Durante muchos años, hasta finales de la década de 1950, los blancos se sirvieron de los negros en todos los órdenes musicales.

Sin el jazz, es inconcebible la evolución musical a nivel mundial en las más diversas corrientes, como es la del género que nos acontece. Un ejemplo, abordando la retroalimentación entre el jazz y el rock, si no hubiera salido a la luz el majestuoso disco de jazz del compositor y trompetista estadounidense Miles Davis “Kind of Blue” (1959), no hubiera sido posible realizar

el disco de rock “Dark Side of the Moon” (1973) del grupo inglés Pink Floyd, debido a que este álbum tuvo una influencia decisiva en su creación. No obstante, fue el disco de Pink Floyd clave para la historia del rock y no precisamente para la del jazz. Esta música es de gran influencia hasta hoy en día, ya que rebasó sus propias expectativas musicales. El género del jazz, de la mano de músicos como Duke Ellington o Miles Davis, había evolucionado a una instrumentación y a sonidos más sofisticados desde finales de la década de 1940.

El jazz, con un antepasado callejero y de burdel, ha dado muestra de refinamiento, crecimiento musical y ha ido más allá de una simple denominación popular. Al igual que otros géneros musicales, como el rock, el flamenco y la bossa nova, han elevado un nivel a la par de cualquier otro tipo de música, llámese culta, clásica, etcétera. Entrando por la puerta grande hasta las salas de concierto.

Desde un determinado marco histórico, podemos decir que el rock es un fenómeno musical representativo de los grandes cambios sociales de los años sesenta, pero su revisión debe ir a un periodo anterior. Su evolución en las décadas posteriores, ha supuesto una revisión total de las premisas en las que se ha movido el mundo y los cambios que se han generado a través del rock como base de una nueva gran cultura (como lo fue con el jazz en la segunda década del siglo XX) fundamental para estudiar. Considerar al rock como un fenómeno social y musical es necesario para entenderlo y también para comprender gran parte de nuestro presente. Nadie duda de que pocas cosas hubieran sido así sin el rock. El historiador y periodista Juan González Álvaro (Historia ilustrada del siglo XX, tomo 9. 1985), hace un análisis de la influencia y la aparición que tuvo este fenómeno, donde considera que el rock estuvo presente en una época de grandes cambios, pero el cambio fue más allá de lo musical, ya que alcanzó hasta la moda (las chamarras negras, los lentes oscuros, las guitarras eléctricas, etcétera), la forma de entender el

trabajo, la estructura familiar y la sexualidad. Aunado a esto, conviene añadir el gran auge que tuvieron los medios de comunicación como la radio y la televisión. Todos estos cambios que estableció el rock, desde la economía hasta la filosofía, propiciaron cambios drásticos en el mundo juvenil. Setenta años después, cuando algunas cosas son recuerdos y la música de Elvis Presley es aceptada por grandes y chicos, es cuando empezamos a analizar este fenómeno, tratando de entender cuáles fueron las razones de su aparición e influencia en la música de nuestro tiempo. El rock nace en los Estados Unidos no por casualidad. Toda la suma de acontecimientos desembocaría en un descontento social que llevaría a los jóvenes a encontrar en el rock una forma de expresar su inconformidad.

Al término de La Segunda Guerra Mundial, hay que reconstruir un mundo en el que han surgido ya los dos grandes bloques de países, que mediante sus dos ideologías van a gobernarlo directa o indirectamente: capitalismo y socialismo. Estados Unidos era el país más desarrollado de la Tierra, acababa de ganar junto a sus aliados una gran guerra. Habían muerto sólo jóvenes, y es algo que no hay que perder de vista. En este contexto, la música no tiene mucho tiempo de crecer, y más con los medios aún poco desarrollados que giran en torno a ella. Posteriormente, en los pocos años de “guerra fría”, este término que aparece tras el fin de La Segunda Guerra Mundial, crea un cerco de una aguda acción psicológica. Se puede decir que es durante este conflicto, donde las potencias beligerantes hacen uso de todos los medios para lograr parte de sus objetivos. Desde esta perspectiva, no fue al azar que todo esto creara un campo fértil para el surgimiento de movimientos sociales importantes en los que el rock sería parte. La tensión internacional había aumentado, desde Washington se veía con desconfianza su fragilidad frente a la Unión Soviética. Los Estados Unidos habían creado un marco de confrontación real y psicológica que, para los círculos del poder estadounidense, representaba el final de su

impunidad y el comienzo del sentimiento de vulnerabilidad frente a la URSS (Unión de Repúblicas Soviéticas Socialistas), hoy llamada Rusia. Por un lado, la URSS ya había desarrollado la bomba nuclear y por otro Chiang Kai Shek (presidente de la República Nacionalista China) había perdido la guerra civil que convirtió a China en un país socialista. En este clima, el presidente de los Estados Unidos Harry S. Truman adoptaría la decisión de ordenar la producción de la bomba de hidrógeno. A esto se sumarían las guerras de Corea y Vietnam, el acoso a Cuba y a La República Dominicana, la contrarrevolución en Nicaragua y los cuartelazos en Brasil, Argentina, Venezuela, Bolivia, Guatemala y Chile.

Para la sociedad estadounidense comenzaba desde 1945 un largo periodo de tranquilidad y autosatisfacción que no empezaría a resquebrajarse hasta la guerra de Vietnam. Los Estados Unidos poseían una forma de vida envidiada y exportable, y con ella una imagen internacional que los proyectaba como “defensores de la democracia y la libertad” frente al “peligro comunista.” Poseían también otra cosa, hijos, y ahí empezaron sus problemas. El auge de la prosperidad se auto inmolaba, al permitir la aparición en sociedad de un amplio sector de adolescentes con dinero en la bolsa, a quienes la puritana sociedad norteamericana no sabía cómo divertir. Si las necesidades primarias están cubiertas junto con la escolaridad y la mayoría de los objetos que cualquier niño latinoamericano consideraría un lujo impensable, surgirían otro tipo de problemas, como las preguntas sobre el sentido de la vida, el aburrimiento y las quejas contra la opresión de cualquier signo. La época de los cincuenta despertó sobresaltada al ver bailar a los muchachos ritmos reservados hasta entonces para los “negros”. Algo empieza a moverse dentro de esta pasividad juvenil, los adolescentes de la década de 1950 no se sienten ya reflejados en las dulces baladas de Perry Como y Frank Sinatra, quieren una música que hable de sus problemas, de sus ilusiones, y que de paso les permita divertirse. Acaba de nacer el rock and

roll, una música, un estilo de vida. Aparecen nombres y estilos para todos los gustos y nadie discute la existencia de un “rey” Elvis Presley, que domina en 1956 las listas de éxitos del país. El rock and roll nació a principios de los años cincuenta en los Estados Unidos y el hombre que dio con la palabra justa para definir los nuevos ritmos que por entonces empezaban a hacer furor entre la juventud, fue un discjockey de Cleveland llamado Allan Freed, a quien el dueño de una tienda de discos, le había comentado el interés de los jóvenes “blancos”. Estos, compraban canciones del más puro rhythm and blues negro. Era un dato curioso, porque hasta entonces las diferencias raciales delimitaban los distintos tipos de música e incluso existían diferentes listas de éxitos para cada comunidad y estilo. Mientras los blancos bailaban al son de las románticas composiciones de clásicos como Irving Berlin y George Gershwin, o de las suaves melodías de crooners (un tipo de estándar pop), como Frank Sinatra y Vic Damone, los negros bailaban al ritmo de cantantes como Louis Jordan, Fast Domino, Joe Turner y John Lee Hooker, enmarcados en lo que despectivamente se llamaba race music (música afroamericana) o también rhythm and blues: bases rítmicas fuertes, descarada incitación al baile y letras directas a la hora de tratar la cuestión del sexo. Fueron precisamente dos de las palabras que más empleaban estos músicos en su jerga, rock y roll, atribuido al movimiento: mecerse y rodar, las que Freed utilizó para bautizar este nuevo estilo de música. En el libro “El hotel de los corazones solitarios” (2018), el escritor José Agustín, hace referencia al término como un eufemismo que utilizaban los negros para referirse a hacer el amor, atribuyendo a esto, que la sensualidad está muy ligada al rock por medio de la música y el cuerpo. Los locutores en sus programas radiofónicos iniciaron los mejores race records (registros fonográficos de 78 rpm) con gran éxito, a los nuevos ritmos, Freed los llamó Rock and Roll Party. La oleada no se detuvo y aunque hubo críticas furiosas de la gente tradicionalista, este se traslada a Nueva York en donde se seguiría difundiendo.

La irrupción del rock en los Estados Unidos fue uno más de los síntomas que anunciaban el nacimiento de una cultura genuinamente juvenil. No era la primera vez que un fenómeno cultural nuevo llegaba del brazo de gente joven. La nueva generación auténtica de postguerra llegaría, son los primeros muchachos y muchachas que no habían vivido un conflicto bélico, los nacidos en plena refriega o después de ella. Son adolescentes que a finales de los cincuenta escuchaban las canciones de los maestros del folk o de Elvis Presley. Los Beatles o Bob Dylan aún no existían, pero sí su germen y semilla. Nadie se dio cuenta de ese nuevo sentimiento general. Este fenómeno cultural hacía evidente de que estaba hecho exclusivamente para los jóvenes. Todo sucedió así en los Estados Unidos. Políticamente, la rebelión de los adolescentes no supuso nada en su tiempo, pues habrían de pasar más de 10 años para que la música rock y el inconformismo juvenil decidieran opinar sobre política y se limitó a un problema de costumbres.

Bill Haley, el intérprete de una canción llamada “Rock around the clock”, tenía un grupo que respondía al llamativo nombre de Los Cometas, “Bill Haley & His Comets”. A ellos les tocó jugar el papel de pioneros del nuevo movimiento. Su canción pasa hoy por ser oficialmente el primer gran éxito de la historia del rock. Su autor se llamaba William John Clifton Haley, mejor conocido como Bill Haley. Tenía 28 años cuando obtuvo el éxito. Originalmente hacía música country, pero decidió escuchar con los cinco sentidos la música que por entonces hacían los negros. La mezcla resultó bien, Bill Haley y sus Cometas comenzaron a crearse fama de intérpretes idóneos para el baile. Pero después se puso en evidencia que ellos no pudieron sobrellevar toda la carga. Halley y sus Cometas se mantuvieron en la cresta de la ola durante algún momento. “Shake, Rattle and Roll” también cautivó la fama y figuró dentro de las listas británicas. Sin embargo Bill Haley no tuvo una trascendencia y una permanencia que fuera más allá de un precedero tiempo. Con el surgimiento de Elvis Presley, Los Cometas pasaron a un

lejano segundo término. Aunque tocaron rock and roll, su mentalidad estaba mucho más cerca de las grandes bandas de anteguerra que la de las nuevas generaciones. Elvis Aaron Presley, mejor conocido como “Elvis Presley”, llegó en el momento propicio, cuando los ritmos negroides habían calado entre la juventud blanca. Aún no existía nadie de piel pálida capaz de desbordar en el escenario, el ritmo, la fuerza y la sensualidad, que les salía por los poros a los músicos del gueto. Alguien había profetizado que, si una persona podía conseguir transmitir en un escenario la fuerza de los cantantes negros triunfaría, y ese fue “Elvis.” Se convirtió en el rey indiscutido del rock and roll. Su imagen arrogante, la sensualidad de sus movimientos y la fuerza de sus canciones causaron un verdadero terremoto en el puritano país gringo de la época. Nadie se imaginaba entonces, en medio de aquella euforia que se acercaba un golpe para la inocencia adolescente. Sin embargo, la comunidad juvenil se interesó y estos gustos darían paso al movimiento del rock que eventualmente mostraría una vertiente económica muy fuerte. Para Elvis Presley, el servicio militar supuso un cambio drástico en el enfoque de su carrera musical: a su vuelta de Alemania donde estuvo acuartelado, el ídolo juvenil rompió el marco generacional de sus admiradores, y optó por convertirse en un artista para toda la familia. Desde entonces la cosa no tuvo remedio, ganó mucho dinero, pero perdió prestigio. Elvis se recluyó en su mansión de Memphis, suspendió sus actuaciones en directo y se dedicó a protagonizar películas lamentables. Sin la fuerza de antes, con muchos kilos de más y con una imagen más cercana al puro “kitsch” y el “camp” gringo, falleció el 16 de agosto de 1977, al parecer destrozado por el abuso de estimulantes. En esos momentos, hacía mucho que su música no significaba nada para la juventud.

El rock no fue un estilo de música uniforme, en gran parte por la gran extensión que tienen los Estados Unidos. Todas las influencias musicales que se generaron a principios de los años

cincuenta, crearon dentro del rock varias y variadas corrientes. Entre los años 1954 y 1956 se citan cinco, según el conocedor del tema, Charlie Gillet: En las bandas del norte del país; el rock de Nueva Orleans, el rockabilly de Memphis; el rhythm and blues de Chicago y los grupos vocales, como Los Platters. A todos estos nombres conviene añadir algunos otros como Eddie Cochran, Buddy Holly, Gene Vincent, Jerry Lee Lewis, Roy Orbison, etcetera. ¿Tenían todos ellos algo en común? sí, el deseo de romper con los moldes musicales y culturales anteriores a 1950, el interés por componer y tocar una música que incitara al baile, y la descarada influencia de los intérpretes negros. Cada uno mezcló el coctel con los ingredientes más cercanos y los presentó en sociedad, filtrado a través de su peculiar forma de entender la música y la vida. Además les otro rasgo, todos desaparecieron de la primera línea de interés musical de la juventud al terminar la década de los años cincuenta. Los aires nuevos no llegarían de Estados Unidos, sino de Inglaterra, donde muchachos de Liverpool y Londres abrían la escena con canciones de los viejos maestros gringos, Muddy Waters, Chuck Berry, John Lee Hooker, entre otros. Iba a nacer una nueva etapa del rock, presidida por grupos renombrados como los Beatles y los Rolling Stones. (p. 39)

El rock es una música de evolución rápida, en esto se parece mucho a otra de las grandes artes del siglo XX, como el cine que fue un complemento ideal. Es importante señalar que la influencia que tuvo el cine fue un factor determinante para la juventud y en este terreno, el rock también se hizo presente. Por ejemplo el film *The Wild One*, “Salvaje” en español, una película estadounidense realizada en 1953 y dirigida por László Benedek, trata sobre una banda de motociclistas inconformes con la sociedad. La interpretación de Marlon Brando en este film determinó un modelo de rebeldía. Es a partir de este tipo de películas donde se muestran los arquetipos que empezaban a cobrar relevancia. Esto ejemplifica que el cine, como elemento

artístico, puede plasmar una teoría del performance: el empleo del lenguaje corporal como incitación a romper normas preestablecidas. Como el autor Carles Feixa lo escribe:

El cine ha representado a menudo las peleas callejeras en las ciudades estadounidenses entre bandas de hispanos, negros, italianos, chinos y otras minorías étnicas (pensemos, por ejemplo, en *West Side Story* de Robert Wise, 1961). La oposición entre el “nosotros” y el “otros” se reviste de componentes étnicos, y a menudo se expresa a través del conflicto por el territorio urbano.

(P.47)

Se puede observar que dentro de este cine convergen tres elementos de gran combinación, música, temática y los nuevos arquetipos que seguir. A los films siguieron películas sobre la delincuencia juvenil, casi siempre en un tono moralista y falseando la realidad, como lo fue *Rebel Without a Cause*, “Rebelde Sin Causa” en español, con el actor James Dean, haciéndose gran popularidad como protagonista, y mostrando otro indicador de la apariencia que tomaban los acontecimientos. James Dean fue el ídolo en el que muchos jóvenes se veían reflejados como en un espejo. Pero tanto a él como sus películas se complementaban con el rock. En México, este tipo de películas que tuvo relevancia tanto en la juventud como posteriormente en el cine y la televisión, empezó a crear una filmografía propia del rock, aunque siempre apegada a los criterios y las limitantes del sistema político.

Con la llegada de 1960, el rock no solo había sido un fenómeno de popularidad artística y un medio de entretenimiento, sino que inició la decisiva trascendencia en la música que construiría la base de una nueva sociedad y de una nueva cultura. Cuando a mitad de esa década aparece el movimiento hippie y la generación beat llega sega a su auge, el rompimiento entre los que niegan la fuerza de la música y su lenguaje, y los que lo apoyan, será extremadamente marcado. En

México el movimiento hippie es fuerte, y tanto en su búsqueda de respuestas como en su sed de convivencia fraternal, se realiza la gran tocada de Avándaro en 1971, que analizaremos más adelante. Este festival, no sería una copia del festival de Woodstock, porque para entonces el rock mexicano ya tiene su propia personalidad y ya formaría parte de la historia.

El rock and roll fue el primer paso de ruptura y contracultura, tras él se produjo una invasión con tal fuerza y de tal forma que para 1957, nuestro país se convulsionaba con ese ritmo.

Históricamente la música mexicana se ha inscrito en un bloque cultural que guarda cierta homogeneidad, a pesar de que es el resultado de culturas distintas. En la ciudad de México, “la capital” por antonomasia, se ha centrado lo más representativo del arte musical, por lo que en la actualidad cabe cuestionar: ¿Qué permitió que se lograra imponer una cultura en el terreno artístico de vanguardia? Lo que aquí describimos es la vanguardia, la primera línea del rock en su avance a través del tiempo. El rock en todo el mundo, incluyendo México, va a crear una nueva conciencia de afrontar a una nueva década, una nueva apertura a la mixtura de significados y conceptos artísticos.

## Capítulo II

### El rock como adopción en la multiculturalidad mexicana

“El saber occidental intenta, desde hace veinticinco siglos, ver el mundo. No ha comprendido que el mundo no se mira, se oye. No se lee, se escucha. Hay que aprender a juzgar a una sociedad por sus ruidos, por su arte y por sus fiestas más que por sus estadísticas”

(Attali, 1995, p.19)

#### 2.1 El rock desde una perspectiva general

Al rock, múltiples manifestaciones artísticas y sociales lo definen o incorporan, como un sinónimo de oposición, de rebeldía, de denuncia y de contracultura. Surge en la década de los 60s, como resultado principalmente de un antepasado estilístico negro. Los antecedentes históricos del rock podrían ir mucho más atrás del rock and roll de los años 50s, aunque fue en esta década cuando empezaba a desarrollar su carácter propio y un estilo más marcado. El “rock” a secas, es una maduración directa del rock and roll de la década de 1950, que cuenta con una influencia de estilos que van desde del ragtime, el blues, el rhythm and blues, el rockabilly, el góspel, el jazz, el country y otros. Está amalgama de estilos repercute en nuevas formas de tocar y escuchar música, de concebir el ritmo, de expresarse y de arriesgarse a incorporar una nueva instrumentación. Aunque el rock surge como un producto hecho en Estados Unidos, este estilo occidental ha sido incorporado a diferentes culturas y etnias, y ha sido asimilado en casi cualquier parte del mundo. Esta asimilación repercutió de manera directa para la adopción de

nuevos procesos contraculturales y transculturales, ya que la opción que proponía el rock, ofrecía diferentes concepciones y realidades de ver el mundo y el terreno político y social en el que este se encontraba. Esto propició la aceptación de jóvenes en su mayoría, que se identificaban en la búsqueda de nuevas opciones y propuestas, para escuchar y para expresarse.

Este enfrentamiento entre el nuevo y viejo modo de hacer, durante la mayor parte de la década, produjo una síntesis, síntesis que hemos heredado en los setenta para partir de ella hacia nuevas tesis y antítesis. (Arrow, S. Publishers, 1971, p. 10)

Jordi Sierra i Fabra (1978), nos dice que el comienzo del rock fue realmente en 1962, cuando se concentraron puntos de coincidencia, políticos, sociales y culturales, aunados a la rapidez, la velocidad y el cambio, dando como resultado el surgimiento de esta contracultura. Es decir el rock fue parte de las diferentes propuestas contraculturales que se gestaron y permearon en la década de los 60s.

El rock desde sus inicios no se mantuvo estático hacia los cambios políticos, sociales, comerciales y tecnológicos. Se puede argumentar que cualquier fenómeno social repercute en el terreno cultural y el rock no fue ajeno a esto. Este ha ido marcando un dinamismo en relación a la incorporación e hibridación de elementos extramusicales, pues este fenómeno musical vivió de cerca y fue participe de los cambios sociales y de diversos movimientos tanto raciales, ambientales, feministas, estudiantiles, así como las luchas por los derechos civiles. Como lo dice el filósofo, activista, politólogo y lingüista estadounidense Noam Chomsky:

” La década de los 60s fue un periodo de significativa democratización, sectores de la población que solían ser pasivos y apáticos se organizaron y se volvieron activos empezando a presionar en favor de sus demandas”. (Hutchison, D. P.,

Holtzberg, D., Scott, P. J., (productores) Nyks, K., Hutchison, D. P., Scott, P. J., (directores). (2015). *Requiem For The American Dream*. [Documental].

Dinamarca: PF Pictures.

Es importante constatar que el pensador Noam Chomsky atribuye a esta década un significado de importante trascendencia y que quizá ya nunca volverá a suceder. Los sectores que pasaron de la pasividad a la actividad, se verían contagiados como parte del momento que así lo acontecía y que así lo permitía.

Durante la década de los 60s algunos medios de comunicación empezaron a tomar vital relevancia como la radio y la industria del disco, lo que permitió dar una mayor difusión a este género. Fue gracias a estos métodos de producción musical que se dio paso a la comercialización y a una forma más universalizada de escuchar la música. Esta conexión más directa con las masas implicó consecuencias tanto positivas como negativas, la industria se volvió un imperio económico y al mismo tiempo se volvió más complaciente. El mercado tuvo una fuerte influencia que llevó al rock a tener un sentido contradictorio ya que la separación entre el underground y el mainstream era demasiado estrecha. Es decir su carácter subversivo es esencial y característico en el estilo pero al mismo tiempo requiere de los medios masivos y comerciales para su subsistencia. Esto generó a que muchos grupos optaran por lo que mayormente favorecía a la industria. Algunos de los grupos y solistas más representativos de la década de los sesentas como The Doors, Jimi Hendrix y Janis Joplin, mostraron actitudes auténticas y liberadoras, y propuestas originales que trascendieron en técnica, actitud y expresión, estas con el paso del tiempo se instauraron como patrones y estereotipos propios en el rock. Sin embargo algunos de estos representantes llegaron a contradecirse, al dejarse llevar por el glamour, la fama, el dinero y los excesos, que ocasionó la erosión de sus máximos exponentes (Jim Morrison, Janis Joplin y

Jimi Hendrix murieron a la edad de 27 años, víctimas de los excesos tanto del alcohol como de las drogas).

Por una parte, el rock formó una sólida industria y generó millonarias sumas de dinero que sirvieron para lanzar y producir nuevos productos en el mercado, es decir, el rock también aprendió a vivir en estándares comerciales. Es posible que esta música haya perdido en el camino elementos y expectativas que fueran trascendentales y exitosas para producir un cambio social y podemos decir que los grupos de rock no llegaron a cumplir las expectativas sociales esperadas, como lo cita el sociólogo mexicano Gabriel Careaga:

Hoy se puede decir que el rock demostró una vitalidad, una invención fresca de cultura musical pero no pudo transformarse en el pivote de la revolución social.  
(Careaga, 1977, p. 26)

Y por otra, también podemos señalar que el rock ha ido evolucionando, en sus formas de producción (hasta hoy se han vuelto más sofisticadas, y exigentes), en su ductilidad con otros géneros, también llamada fusión, en la experimentación con otros instrumentos musicales y en un sinnúmero de nuevos elementos. Este diálogo entre las diferentes músicas se puede traducir como una evolución musical, Néstor García Canclini (1990) lo señala así: “El rock y la música "erudita" se renuevan, aun en las metrópolis, con melodías populares asiáticas y afroamericanas”. (G. Canclini, p.14).

Originalmente los instrumentos más representativos de una banda de rock eran las guitarras eléctricas, el teclado, el bajo eléctrico, la batería y la voz pero algunos grupos empezaron a innovar al incorporar y probar con otro tipo de instrumentación, incluso una instrumentación no necesariamente occidental, que incluyó el uso de las cítaras, los diferentes tipos de percusiones

africanas y latinas, etcétera. Un ejemplo palpable se observa en el disco del “Sargento Pimienta” del grupo The Beatles (Sergeant Peppers Lonely Hearts Club Band. 1967) donde se propone una apertura creativa que incluía entre otros factores la adopción de una instrumentación atípica a la de un grupo de rock, con la introducción de instrumentos propios de una orquesta sinfónica. Esta producción también recreó mayores libertades hacia la experimentación y las tradicionales técnicas dentro de las formas de grabar, caso aparte merece hablar de la portada y el diseño del disco, donde se rompió con paradigmas importantes en su contexto histórico. El historiador y periodista Juan González Álvaro (Historia ilustrada del siglo XX, tomo 10. 1985) menciona que The Beatles, cuatro muchachos de Liverpool John, Paul, George y Ringo, en sus inicios se consideraron un grupo de rock más. No obstante, revolucionaron el mundo de la música y contribuyeron con su actitud, sus gustos y sus opiniones para consolidar la aparición de la juventud en la escena social. Nada fue lo mismo después de su llegada y nadie parece olvidarlos a pesar de su ruptura en la década de los setentas. Casi todo lo que en los años sesenta significó una novedad tuvo que ver con ellos, desde el interés por lo oriental hasta el pacifismo y el consumo de drogas. Muchos años después, cuando parece que el curso de las modas ha dejado anticuadas muchas de sus propuestas, la herencia de los Beatles sigue presente. (p.88)

Con *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* los Beatles abrieron un nuevo universo, universo que se antojaba ilimitado: era la piedra filosofal, el basamento de todo un edificio a levantar. (Cortés, 2017, p. 17).

Este tipo de innovación sirvió como un catalizador activo, ya que el fenómeno del rock rompió la línea que había dividido la música culta y la música pop, consolidándola y unificándola.

El rock deja de ser una música para reivindicar un estatuto de modo de vida, impregnado de una ética y una semántica que le son propias [...] (Borile, 1990, p. 281).

La aportación del rock a nivel musical y sociológico ha sido una de las más trascendentes e importantes en lo que va de este siglo, en parte porque esta música es sinónimo de rebeldía y oposición. A pesar de que se podrían formular preguntas de si históricamente fue en la década de 1960 en donde el rock quedó enterrado en su discurso ideológico, algunos escritores así lo han señalado:

A las ideas militantes e ilusionadas ha sucedido la desilusión de descubrir que se ha perdido la batalla. La perdieron los hombres folk y sus cantos pro derechos civiles humanos en general. La perdieron los hippies dorados que hicieron de san Francisco la cuna de “la gran alternativa”. La perdieron los viejos bluesmen reencarnados del pasado que sirvieron de maestros a una juventud asombrada. La perdieron las “naciones” de tres días reunidas en festivales masivos en los que se palpaba la esperanza. Y todas estas esperanzas, movimientos e intenciones de los sesenta, quedaron en el camino como el enorme montón de basura que estas multitudes dejaban a su paso. (Arrow,S. Publishers, 1971, p.10 )

El rock impulsó y evidenció una transformación mental y social. Su lenguaje musical abrió un camino diferente de comunicación, así como una manera de bailar, de escribir y de expresarse. Este fenómeno musical esencialmente marca una inconformidad que se opone a los modelos tradicionales, tanto políticos como sociales y se manifiesta en contra del establishment y los típicos estándares de clases. El rock ha tenido esta raíz que manifiesta su carácter contestatario y subversivo. Mediante la música el rock se generó una cultura alternativa y al mismo tiempo,

permitió que se derivaran otros géneros o subculturas (punk, rock gótico, heavy metal, etcétera.) que más adelante abordaremos con mayor profundidad.

Como conclusión, se puede argumentar que el rock ha mantenido una esencia joven. A pesar de todos los cambios por los que ha pasado y del tiempo que ha transcurrido, el rock siempre ha sido parte fundamental de la cultura musical de los adolescentes y jóvenes.

## 2.2 La influencia del rock en México

En sus inicios el rock en México fue pura traducción, o sea traición, porque, como dicen los italianos, ninguna traducción respeta el espíritu original de lo traducido. A fines de los cincuenta e inicios de los sesenta se podían hacer buenos covers pero el sentimiento no había manera de traducirlo.

(Quiroz Trejo, 2000)

A finales de los años cincuenta surgió la primera generación mexicana auténtica de postguerra. A principios de los años sesenta, poco más o menos, en la Nación Mexicana, la radio era la reina de la comunicación musical, estaba de moda el Cha-Cha-Cha, el mambo y el bolero. También estaban presentes la balada romántica, la música ranchera, los corridos y la música cubana que gozaba de una enorme popularidad. La entrada y difusión del rock and roll como el género esencial de la radio juvenil en la capital, marcó a una generación sedienta de cambios a las formas de vida tradicional impuestas por las viejas generaciones, en las que la juventud de la posguerra se veía limitada para llevar una vida con mayor libertad. Fue fundamental para la radio comercial ser el vehículo de difusión de un género que identificase a la juventud y donde a su vez se pudieran crear canales para la expresión de distintas formas de pensar.

En retrospectiva histórica, a finales de los cincuentas, era Presidente Constitucional, don Adolfo Ruiz Cortines, que fijó el tipo de cambio a \$12.50 por un dólar en un contexto donde un pan (la concha) tenía un valor de 10 centavos y un litro de gasolina 20 centavos. El gobierno federal emprende una campaña contra los que siembran y venden la marihuana y los hongos, donde para algunos fumadores de “la mota” esto era muy “pop”, como sinónimo de exageración. Cuando los rockandroleros comenzaron a escucharse en México por 1956, una parte de nuestra música aún

estaba siguiendo el melódico bolero, impulsado desde aquellos temas amorosos y melodramáticos. La excelente calidad de boleros como “El Reloj”, “El Jinete”, y el alegre Chacha-chá con “Los Marcianos”, parecía que no sería superado por nadie y creó la idea de que los gringos sólo nos transmitirían un mal gusto. Esto es un intento de entender como una notable creación musical mexicana, autóctona, podía verse en peligro de extinción ante el mimetismo anglosajón, ya que tenemos que considerar el gran arraigo de los mexicanos a la nación y a esto se puede añadir que nuestras formaciones históricas, culturales y psicológicas, gozan de gran patriotismo. El periodo de los años cincuenta, guardaba una vívida memoria de la expropiación petrolera, llevada a efecto por el presidente Lázaro Cárdenas apenas 15 años antes. Su influencia como representación del nacionalismo era muy fuerte y este fue usado por sus gobernantes. Los mismos medios de comunicación como la radio, en su calidad de principal forma de comunicación, la T.V. que se encontraba en sus inicios y el cine, tenían un gran contenido de carácter nacionalista. Así que cuando Elvis Presley irrumpe, no alcanza el mismo auge que permeó en los Estados Unidos. En realidad, el rock and roll mexicano de principios de los sesenta, pronto pasará a ser puro comercio bajo la pose de Elvis.

Aunque se empieza a difuminar el motor que generó al rock and roll, por ejemplo, que se fusiona con el blues, cosa que hay que saber diferenciar, pues el blues es un caso aparte, ya que tiene una esencia y una historia muy marcada (la esclavitud, el racismo, etcétera.) El rock and roll se convertiría en “rock”, con un carácter contracultural, de oposición o de cultura alternativa al comenzar a cobrar su propia fuerza y particularidad pero también se empezaba a ver como un negocio muy rentable. Elvis había sido un símbolo, pero no un ejemplo. El rock and roll mexicano había dado el primer paso y poco a poco iría sembrando la semilla del cambio, pero

aún faltaba consolidar algo superior. Al mismo tiempo se empezaba a dar una dicotomía, por un lado mantener la esencia y por otro, abrir la puerta a manifestaciones extranjeras.

La incorporación del rock and roll a la juventud mexicana se inicia realmente con grupos de jóvenes de la clase media. Sin embargo la inclinación hacia este, era muy simple y realmente de poca calidad, ya que todo era demasiado rápido y trivial para lo que realmente la juventud pedía. Los primeros grupos rockanroleros que surgieron entre 1959 y 1960 surgieron como réplicas mexicanas de Elvis. Para los comerciantes el rock and roll mexicano se empieza a ver como un gran negocio y el solo hecho de bautizar a los grupos con nombres en inglés, indicaba la falta de originalidad y creatividad. En un principio estos jóvenes no ven más allá, pues el rock and roll es más, mucho más, no por sí mismo en realidad, sino por lo que ha desencadenado en su entorno; la libertad que se desprende del nuevo ritmo, de los movimientos y del reto social que implica. Esto permitirá fraguar a una generación con mayor fuerza e irradiar el ideal de poder cambiar al mundo de los años 60. A principios de esta década aparecerá gradualmente la semilla del cambio, ya que en esos años se sufrirá en la nación mexicana un fuerte proceso de reestructuración que es producido por situaciones sociales, económicas y políticas. En 1962, México elige como su presidente a Gustavo Díaz Ordaz y en 1968 llegaría el Movimiento Estudiantil Popular. En los Estados Unidos aparecen dos desconocidos de la época Bob Dylan y Joan Baez. Ella canta “canciones de protesta” y él canta contra la guerra de Vietnam y contra el presidente de los Estados Unidos, acción por la que 6 años antes lo habrían metido a la cárcel o algo peor. Bob Dylan es una inyección de adrenalina puesta en las venas de miles de jóvenes, incluidos los de México y eso es un respiro para las manifestaciones artísticas y culturales que se estaban gestando. En un principio la música “folk” conocida como “música de protesta” era el único elemento de identidad para quienes estaban en oposición a lo establecido, esta música era

muy bien recibida en el ámbito de la intelectualidad y de los movimientos, y luchas sociales, cosa que con el rock aún no se asimilaba, por el contrario, en un principio este género se asociaba al enemigo más acérrimo que eran los Estados Unidos. Sin embargo, de alguna manera el rock y la música folk se complementarían, como parte del dialogo musical.

La mayoría de los grupos de rock and roll en México, de esta época, eran copias fieles de los cantantes y de las canciones hechas en inglés, salvo algunas excepciones como el grupo Los locos del ritmo, que fueron los únicos en componer material inédito. Las agrupaciones generalmente presentaban una mala reinterpretación y una torpe traducción del rock and roll hecho en inglés. Era característica no tener autenticidad, y carecer de una concepción musical propia, además de presentar una falta de visión para amalgamar un estilo que le pudiera dar legitimidad. Todo esto se veía reflejado en las copias que se hacían de las estrellas norteamericanas. En este periodo se empezaban a marcar ciertos arquetipos de rebeldía y desenfreno aunque de cierto modo inofensivos, ya que esencialmente el rock era sinónimo de rebeldía pero los modelos que se empezaban a copiar en México, era el de los bien portados o por lo menos los aparentemente bien portados. Los grupos y cantantes como Enrique Guzmán (Teen tops), César Costa (Hooligans), Johnny Laboriel (Los rebeldes del rock), Angélica María y Alberto Vázquez, entre otros, fueron iconos del momento, jóvenes ejemplares y aceptables tanto en su apariencia como en su actitud. Pese a que este nuevo género se percibía como intrascendente y pasajero, su inserción en la cultura popular fue aceptada de una manera rápida. Algo positivo fue que las traducciones recibieron un tratamiento especial. En este sentido se empezaba a desarrollar una particularidad original del rock mexicano, al hacer una traducción que solo coincidiera con el ritmo y no con el significado literal. Durante los procesos que posteriormente se fueron dando, de manera por decirlo así, un tanto intuitiva, estos evolucionaron y fueron instaurando mayores elementos de amalgamamiento cultural.

Estos puntos de fusión cultural, por ejemplo a finales de los años sesenta y principios de los setenta, desencadenarían un rock con elementos de cierta originalidad y crecimiento aunque algunos grupos siguieran haciendo covers. El escritor David Cortés (2017) escribe que “la calidad de un grupo mexicano solía medirse por su habilidad para los *covers*. Mientras más fidedigna fuera la interpretación de un éxito de moda, más alta era la calificación del mismo” (p. 11).

De este periodo también surgiría un movimiento importante que se denominó “La Onda Chicana”, grupos que tomaban elementos ya propios de la cultura mexicana y eran motivados para la creación de hacer una música propia, pero las letras se hacían y se cantaban todavía en inglés. Algunos grupos principalmente del norte del país como Durango, Tamaulipas, Baja California, Ciudad Juárez, Torreón, etcétera, fueron influenciados por el rock. Esto se debía a que el acceso al material como los discos, o los instrumentos musicales desde el norte del país era más inmediato, al tener mayor cercanía con los Estados Unidos. La gran mayoría de estos grupos, se presentarían en el festival de Avándaro a principios de 1970. Los Dug Dug’s, Epílogo, La División del Norte, Tequila, Peace and Love, El Ritual, Bandido, Los Yaki, Tinta Blanca, El Amor y Three Souls in my Mind, son un ejemplo de que esta nueva manifestación empezaba a marcar un terreno de propuesta y escena del rock en México. El proceso que se dio con la llegada de la cultura musical estadounidense y su influencia en la cultura musical de México, fue un proceso que reestructuraba y se incorporaba de manera consustancial. Tanto en lo musical como en lo social, se empezaban a generar procesos contraculturales que se representaban de forma visible. Nuevas propuestas de estructura musical y de instrumentación, por ejemplo, la incorporación de metales y de nuevos elementos rítmicos, eran enriquecedoras, además de que socialmente se proponía una diferente forma de pensar, escribir, vestir y actuar, a pesar de que

hablar de cierta manera o usar el cabello de forma particular, sería mal visto en la sociedad conservadora de la época.

Después del festival de Avándaro y la prohibición oficial del rock, este resurgió con un lenguaje y mestizaje propios, y con los aditamentos necesarios para empezar a producir una música que se incorporaba a la vasta multiculturalidad mexicana. Si en un principio se empezó a copiar modelos fieles de otra cultura, o se pensó que otra cultura vendría a imponer modelos que atentarían a la propia identidad, el resultado fue una hibridación musical, al crear una argamasa de componentes.

La cultura que se desarrolla en el nuevo suelo debe ser, en consecuencia, desconcertantemente parecida y diferente de la cultura madre: se complicará a veces debido a las relaciones de todo tipo que se establezcan con alguna raza nativa y, además, a causa de la inmigración que no proceda de la fuente original. De este modo, aparecen tipos singulares de simpatía y choque entre culturas.  
(Stuart, & Gay, 2003, p. 96)

Como lo enuncia esta cita, esta aculturización se vio fuertemente reflejada en la música popular y tradicional mexicana. A finales de la década de 1970, en la ciudad de México, algunos cantautores y grupos absorbieron este impacto de manera directa y empezaban a entender este proceso. Inconscientemente se asimilaba al rock como un proveedor de necesidades para representar sus canciones. Esto dio inicio a una forma más concisa de lo que transformaría posteriormente al rock de México. Se pueden mencionar a Rodrigo González, Jaime López, Botellita de Jerez y el Tri, como los grupos y cantantes pioneros de la escena del rock mexicano y que reflejaban en sus letras la desfigurada urbanidad de México. Temas como; Abuso de autoridad (1976), Chavo de onda (1976), Primera calle de la soledad (1985), Metro Balderas

(1982), *Vieja ciudad de hierro* (1982) y *El guacarock de la malinche* (1987), son algunos de los ejemplos de lo que representaba el escenario de la ciudad. A pesar de que el rock se había ganado ya un lugar en la sociedad, fue en la década posterior a los ochentas cuando en México este género alcanzaba un estado de completa aceptación. Algo importante que conviene señalar, es que el rock no solo empezaba a conquistar el ámbito musical, sino también influenciaría a otros ámbitos artísticos como por ejemplo la literatura, el cine y la danza (el baile).

### 2.3 La Literatura de la “Onda” en su relación con el rock

Los Chavos siguen en el camino. Dig It! Aún no encuentran la ruta que los llevará a la Nación de la Coincidencia. ¿Dónde has dejado tus correspondencias? Aún siguen muchos viviendo en el Mundo Fresa. Porque entre la onda y lo fresa, es mejor vivir la onda entre los fresas. Dig it!

(Saldaña, 1972, p. 126)

En la década de los sesentas surge un movimiento literario conocido como la “Onda”. El término se empezaba a usar comúnmente con la connotación de pasársela bien, fumar marihuana, reunirse y escuchar rock. La “Onda” surge como un tipo de literatura con características diferentes en el modo de expresión, de lenguaje, de inconformidad y representación social. Se puede determinar a esta como un tipo de literatura contracultural, ya que se opone a ciertas normas de escritura imperante, irrumpiendo y proponiendo nuevas reglas y alternativas en la literatura. El escritor José Agustín lo describe:

La literatura de la década de los sesenta, fue influenciada de manera directa por el rock creándose así una contracultura de las letras. Para los escritores se generó la instauración de un nuevo término, el de la “Onda” (Agustín, 1974, p. 12.)

Otros escritores mexicanos como la escritora, ensayista y crítica literaria Margo Glantz y el escritor y periodista Carlos Monsiváis denominaron de forma peyorativa este término, considerando la “Onda” como una antítesis de una auténtica forma literaria. José Agustín hace una descripción al considerar que Margo Glantz no entendía por completo el fenómeno literario y considera que se mal empleo el término de “Onda” ya que estigmatizó a una generación de escritores. José Agustín (2017) hace alusión a lo que escribiría Margo Glantz “La Onda, por su parte, eran personajes juveniles, lenguaje coloquial, sexo, drogas y rocanrol; un fenómeno intrascendente, superficial y transitorio (p. 272).

El escritor José Agustín, hace evidente que para esta escritora, el término de esta literatura mexicana (Litmex) creaba divisiones entre la verdadera escritura y el movimiento literario, e inclusive planteaba la idea de que si había algo que rescatar de esto, era a pesar de los autores mismos.

Para los escritores del fenómeno mal denominado de la “Onda”, el rock más que un simple estilo musical representó un símbolo subversivo, un fenómeno contestatario y una bandera contracultural que sirvió para nutrir otro tipo de literatura que imperara a los jóvenes de la época en varios sentidos. Con la influencia del rock en la literatura mexicana se irá generando una nueva forma de poder plasmar las ideas mediante la escritura, así como una nueva crítica a la propia cultura, en rechazo a lo establecido y a los modos de vida de la década de 1960. Tres de sus más destacados exponentes fueron; José Agustín, Parménides García Saldaña y Gustavo Sainz. El fenómeno de la Onda abrió otras alternativas literarias con claras repercusiones hasta fechas recientes, ya que fue una puerta abierta para los escritores subsecuentes. De manera específica, esta opción literaria aniquilaba lo arrogante de la “High Culture” (alta cultura), para dar otro espacio al modo de plasmar las letras. Este tipo de literatura fue escrita principalmente por escritores jóvenes quienes tuvieron una fuerte relación con el rock. A su vez, este género musical también se vio influenciado de manera directa por la literatura, creándose por consecuencia una relación mutua entre estas artes.

El término etimológico ( por llamarle de alguna forma) de “Onda”, lo describe José Agustín como la representación en sí mismo de jóvenes mexicanos de distintas clases sociales llamados entonces “Jipitecas” (término definido por el intelectual Enrique Marroquín, por la contracción de jipi y azteca, en relación a los rasgos físicos propios del mexicano que se identificaban con sus contemporáneos gringos “Hippies”), estos jóvenes fumaban marihuana, llevaban pelo largo y

les gustaba el rock, de ahí se derivaría esta connotación de estar en “Onda” como una energía intangible, estar en comunicación y sintonía, en la manera de ser, de pensar y tener un concepto del mundo.

Un jipiteca diría algo parecido: hay varias ondas, son ondas dentro de la misma onda; algunas son materiales (“pásame la onda”) pero otras son intangibles (la Onda); en todo caso, para los chavos mexicanos de los años sesenta la onda fue energía intangible pero medible que funcionaba esencialmente como vía de comunicación, de interrelación que hermanaba. Por otra parte, una onda podía ser cualquier cosa, pero también un plan por realizar, un proyecto, una aventura, un estado de ánimo, una pose, un estilo, una manera de pensar e incluso una concepción del mundo. (Agustín, 2017, p. 127)

Se ha considerado que este fenómeno literario recaería en una norteamericanización cultural por tener una fuerte influencia de escritores estadounidenses y por crear una forma de escribir más apegada al “Espanglish”. Esta presencia de elementos ajenos a la cultura establecida pone de manifiesto que la identidad quedara trastocada y desfavorecida a un progreso artístico. Carlos Monsiváis muestra un rechazo ante la presencia de esta nueva literatura y escribe de manera desaprobatoria sobre este fenómeno literario:

Características comunes de millones de jóvenes en todo el mundo  
 “norteamericanización” cultural, devoción por el rock, “gusto generacional” por la marihuana. Lo que distingue a los participantes de la Onda de sus contemporáneos es la gravedad de su rechazo a la moral imperante, la intensidad de su compromiso con las experiencias musicales, literarias, farmacológicas.  
 (Monsiváis, 1977, p. 227)

Una de las influencias directas de la literatura de la “Onda” fue la “Beat Generation” (Generación Beat, haciendo alusión al “Beat” pulso, o ritmo pero también se atribuye a la palabra inglesa “Beatitude”, dicha o felicidad) de la década de 1950. Teniendo a exponentes como Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William S. Burroughs, entre otros. Estos escritores de la posguerra, contenían cierto carácter marginal, rechazaban los estándares clásicos de la educación, la sexualidad y los valores típicos estadounidense, estando más inspirados por el jazz y las drogas. La Generación Beat, crea nuevos moldes para plasmar las ideas, la poesía y la vida, con un temple de libertad y visceralidad.

Los escritores de la denominada “Onda” hacen una aportación de gran valor, más allá del legado bibliográfico; “La Tumba” (1964) y “De Perfil” (1966) de José Agustín, “Pasto Verde” (1968) y “El Rey Criollo” (1970) de Parménides García Saldaña, y “Obsesivos días circulares” (1969) de Gustavo Sainz, son algunas de las obras más representativas. Estos escritores hacen brecha hasta épocas recientes y son símbolos iconoclastas en la ortodoxia literaria, ya que uno de sus mayores aportaciones radica en las enseñanzas de mostrar otra forma de escribir y por consiguiente extender las formas y las normas literarias.

## 2.4 La cultura del rock en la Ciudad de México

Cuando la hibridación es una mezcla de elementos de distintas sociedades, en general empleamos para las diferencias interculturales lo que, en música se llama igualación entre estilos musicales que no son necesariamente compatibles en un principio.

(Canclini, 1989)

Es evidente que dentro de las grandes ciudades se van creando y recreando nuevas prácticas sociales, simbólicas, artísticas y culturales. En la Ciudad de México esto ha establecido una coexistencia de culturas de diferentes categorías dentro de sus diversos ámbitos de interacción social, que de igual manera se han ido articulando en la urbanidad. La coexistencia producto de la rutina diaria y de la necesidad de convivencia entre la población y su medio ambiente, se da en los espacios públicos, los foros culturales e inclusive el sistema de transporte colectivo (metro). Al mismo tiempo, esta coexistencia que incluye los diversos estratos sociales como la clase trabajadora, los estudiantes y la burocracia, ha hecho converger distintas esferas dentro de un mismo lugar y ha dado como consecuencia una constante evolución y enriquecimiento de la cultura, creando nuevas formas y nuevos modelos para poder representarse. A pesar de que puedan existir ciertos patrones culturales y estéticos establecidos o políticamente aceptados, se siguen creando diálogos y un intercambio de lenguajes constantes dentro de la Ciudad. Estos procesos de interacción se dan de forma natural dentro del panorama social, donde nadie está exento, como lo escribe el antropólogo Miguel Ángel Adame Cerón (2014):

Partimos, pues, del supuesto de que lo social es un proceso de interacciones permanentes, una red y también un flujo de vínculos diversos y múltiples,

simbólicos, emocionales, económicos, ecológicos y espirituales de los que ningún humano está al margen [...] (p.62)

En México, el rock, que es un fenómeno social más propiamente de la urbanidad, ha sido producto de la hibridación entre cultura, lenguaje y música. Esta conjunción de elementos culturales y sociales reafirma una inserción directa en la ciudad, en sus espacios y sus territorios periféricos. El rock ha permitido una conciencia colectiva entre los integrantes de las mismas ciudades y también con la gente que viene de las comunidades rurales (Oaxaca, Puebla, Hidalgo, etcétera.) Dicha colectividad repercute en las distintas percepciones estéticas y en los diferentes signos de expresión, creando nuevos soportes de identidades y admitiendo puntos de intersección, y amalgamamiento, así lo define el sociólogo Jaime Hormigos:

Podría definirse la conciencia colectiva como el conjunto de representaciones colectivas, como valores, creencias y sentimientos comunes, así como rituales, costumbres, clasificaciones, leyes y normas compartidos, que facilitan la vida colectiva y que forman un sistema coordinado y coherente para los miembros de un grupo, y que además, contiene un sentido para ellos ya que define sus relaciones recíprocas. (Hormigos, 2014)

En nuestro país, especialmente en la Ciudad de México, con el rock se creó una nueva forma de expresión, una nueva versión estética y un auténtico lenguaje para las nuevas formas de creación en el arte musical. Posteriormente el rock se bifurcó en diferentes estilos y concepciones derivando en subculturas. Es importante considerar que el rock como fenómeno cultural-musical puede ser estudiado desde distintas áreas y disciplinas y puede ser reinterpretando conforme a un contexto de tiempo determinado. El Antropólogo Miguel Ángel Adame Cerón (2014), escribe desde el panorama de la antropología sociocultural y sus constantes aportaciones, incluyendo al

rock como una manifestación cultural desde la caracterización antropológica de la cultura. Su definición se enfoca en varios adjetivos al definir la cultura como: Superorgánica, factor trascendental entre la relación de lo mental y de lo social, es decir, entre aquellos elementos que se dan a través de la sociedad y su interacción con ella como las tradiciones, las formas de actuar, el lenguaje y los símbolos en general (extra biológico y extra somático); como una totalidad por la suma de todas sus partes (un todo integrado); Multidimensional, involucrando varios elementos (material, mental, simbólica, axiológica). También se considera a la cultura de tradición transmitida y aprendida socioculturalmente, adaptándose a ciertos comportamientos y aprendizajes de manera un poco inconsciente, que se dan de generación en generación de forma inducida u obligada y también como un proceso natural de hibridación cultural (Micro socialización, Endoculturación, y Aculturación); como fenómeno transgeneracional y generacional, en la convergencia de varias generaciones y el legado hacia otras generaciones, y finalmente como un fenómeno reproductivo y transformacional, es decir, tradicional e innovador.

### 2.4.1 El surgimiento de las subculturas en el rock

El proceso del rock en México ha sido una constante de esplendores y de decadencias, ya que su historia no muestra una línea de continuidad. Estas diferentes etapas por las que el rock ha atravesado son reflejo de los diversos cambios en las estructuras políticas, sociales, artísticas, y estéticas, y de la vasta heterogeneidad tanto en lo rural, étnico y urbano que caracteriza a México. Por otro lado, es evidente que la evolución cultural ha tenido la necesidad de generar otro tipo de subculturas como otra alternativa a la cultura imperante, como lo escribe el escritor Nestor García Canclini (2005)

Por lo mismo que la riqueza de una cultura se define por su posibilidad de crear nuevas formas, su fecundidad comienza a cerrarse en el momento en que se establecen de manera definitiva las estructuras esenciales que configuran la identidad del sistema, y corre hacia su agotamiento cuando la realidad exterior su marginalidad geográfica, económica, social, política o cultura deja de plantearle desafíos, o cuando la superestructura pierde su capacidad de responder adecuadamente a éstos.

La creación cultural es uno de los aspectos que se paraliza en una sociedad que entra en estancamiento, que ha perdido su capacidad de transformarse. (García, 2005, p. 10).

García Canclini puntualiza que una cultura en constante transformación hace posible la creación de otras subculturas y contraculturas, que llegan a construir sus propios dogmas y normatividades en relación a la cultura que se llega a estancar. En este sentido, el rock es un movimiento propiamente contracultural. El escritor José Agustín en su libro “La contracultura en

México” (2016), puntualiza que el término contracultura comprende toda una serie de movimientos, colectivos y expresiones culturales, comúnmente juveniles, que se oponen, rechazan, enfrentan o trascienden la cultura institucional, también conocidos como culturas en resistencia o culturas alternativas. El término literal proviene de la palabra inglesa “counter culture” como una cultura en contra, o una cultura en oposición. Podemos añadir que la contracultura llega a tener el mismo nivel de importancia que la cultura establecida y no está por debajo de ella.

La música siempre ha sido un factor determinante para representar la identidad y en el caso del rock como fenómeno contracultural se han ramificado otros diferentes subgéneros, o sub estilos, pertenecientes y asociados a otras subculturas. Cabe decir que algunas subculturas no prestan importancia al combate de la cultura dominante, ya que su construcción o sus contextos históricos son diversos, sin embargo, aunque no tienen una aceptación oficial, su mensaje es elocuente con la forma de pensar. Estas subculturas tienen que sobrellevar una aceptación en el mercado ya que no tienen un prestigio por si solas. La música dentro del mercado capitalista es una de las mercancías más importantes y siempre se encuentra oscilando entre lo artístico y lo vendible, ya que esta es una forma de subsistir en las sociedades industrializadas.

Entre algunos de estos subgéneros se encuentra el punk, el heavy metal, el rock, rock gótico, el new wave, el glam rock, la ópera rock, el latín rock, el grunge, el noise, el industrial y el ska, por citar algunos. Todos estos subgéneros y sub estilos en el rock tienen tendencias claras y diversos niveles de importancia. Los diversos subgéneros del rock apuntan a que existe una impureza estilística. Por un lado, el rock ha sido influido por diversas corrientes musicales resultando en una mezcla de estilos, y por otro, también ha influenciado a otras expresiones musicales. Como

fenómeno musical ha prolongado su discurso musical contracultural al adoptar un tipo particular de público y al alimentar diversas estructuras de expresión.

Es posible entonces establecer que ciertos estilos musicales derivan en la creación de subculturas ya que cada corriente musical ofrece una serie de aspectos específicos de identidad. Tal es el caso de la subcultura representada por “Los Teddy Boys” o “Teds” que se caracteriza por los jóvenes ingleses de la década de 1950, influenciados por el rock and roll de Elvis Presley y Little Richard, además de la figura icónica de James Dean. Particularmente su vestimenta es elegante, imitando a la era eduardiana de los años 1901-1910 aproximadamente. Otro caso particular es el de los “Mods” (modernista en español) aunque esta subcultura surge también en la misma década de los cincuenta, el tipo de vestimenta y música influye de manera diferente, teniendo más acercamiento por el jazz, el R&B, el blues de Slim Harpo y de grupos de rock ingleses como “The Who”. Otro de los aspectos extra musicales, es que estas subculturas son apasionados de las motos tipo scooter (de marca “Vespa” principalmente) y los trajes a la medida.

El autor Carles Feixa con relación a esto, escribe lo siguiente:

La evolución de las subculturas se asocia a menudo a tendencias musicales: Elvis y los teds, los Who y los mods, el reggae y los rastafarianos, el folk, la psicodelia y los hippies, los Sex Pistols y los punks, Public Enemy y los rappers, Iron Maiden y los heavies, etc. Aunque otras veces la identificación entre música y estilo sea menos evidente: mientras los primeros skinheads eran partidarios del ska, con posterioridad surgió la Oi! music, y en la actualidad no existe una única tendencia musical que los identifique como grupo. (Frith, 1982; Bondi, 1984; Aguilar et al., 1993) citado por Feixa (1999, p. 101)

Como se comenta en esta cita, ciertas subculturas no solo se identifican con una sola tendencia musical, sino con diversas corrientes y subestilos. También podemos añadir que en el rock se han bifurcado las más diversas manifestaciones musicales y todavía aún se encuentran en proceso de amalgamamiento.

En ciertos espacios y rincones de la ciudad, en algunos barrios y colonias marginales, la bandera del rock es propia de una identidad, así como la constante creación y renovación de estas subculturas. Añadiendo a esto, se puede reafirmar que la influencia del rock ha afectado (de manera positiva) a algunas regiones que se encuentran fuera de los núcleos económicos importantes como las regiones, municipios y comunidades étnicas dentro de la república mexicana. Un caso particular en México es el “etnorock”, un rock creado por los mismos individuos de las distintas comunidades indígenas (Chiapas, Veracruz, Puebla, Guerrero, etc.) que ha incorporado al rock elementos propios de su cultura rehaciendo y redefiniendo su identidad. En entrevista (2015) a Demián Martínez, cantautor, guitarrista y escritor tzotzil del grupo de rock indígena “Sak Tzevul” (que en maya significa relámpago), un grupo de rock nacido en Zinacantán Chiapas, nos dice que en Chiapas no existía una escena de rock que incluyera la mirada indígena, y todo lo que se había enfocado hacia lo indígena, hacia lo maya, hacia lo tzotzil, era una cuestión muy folclórica. Esto sería un claro ejemplo del origen y justificación de las temáticas actuales indígenas que han creado corrientes como el “punk zapoteco” o el “hip hop tzotzil,” manifestaciones con una influencia directa del rock. El surgimiento de estas corrientes se puede entender como consecuencia de las nuevas problemáticas, discursos e ideologías que un estilo tradicional no puede resolver y que al no poder manifestarse con el mismo lenguaje musical opta por la adopción de nuevos elementos.

Actualmente existe en México una nueva generación de jóvenes indígenas que incorpora el rock en sus comunidades. En Chiapas por ejemplo hay más de quince bandas que se han creado en la región Zoque y en municipios como Chamula, Zinacantán y San Cristóbal de Las Casas. Estas bandas han fusionado instrumentos propios del rock con una instrumentación propia de su región (tambores, arpas, guitarras y flautas de carrizo de fabricación local). Además, estos grupos y creadores artísticos activos, interpretan música en su lengua propia, como el náhuatl y el maya. El sociólogo Paul Willis hace una señalación muy contundente al comentar:

Lejos de ser algo arbitrario, la búsqueda de expresividad cultural en estos ámbitos micro sociales, en una era de crisis económica y de valores, puede ser crucial en la recreación de las identidades individuales y colectivas de los jóvenes. Así pues, la noción cultura corriente resalta el papel de los jóvenes como activos productores de cultura, y no sólo como receptores pasivos de la cultura institucional y masiva (Willis, 1990, p. 2)

Como aquí señala el autor, este activismo ha sido en pro de nuevas producciones artístico musicales. A diferencia de épocas anteriores en donde la aceptación de instrumentos y tecnologías actuales deformaba la pureza musical, ahora estos nuevos modelos y dispositivos artísticos hacen un aporte en beneficio ante todo de las necesidades artísticas.

### **2.4.2 El dinamismo del rock, cuando su naturaleza es estar contra un gueto**

Los grupos de rock y el público al que le gusta el rock mantienen una esencia y peculiaridad al compartir y crear elementos de identidad dentro de la ciudad de México. En términos del territorio físico, estos grupos toman algunas zonas de la ciudad de México como espacios propios (del centro o de la periferia) que funcionan como elementos necesarios para encontrar un sentido de comunidad, de existencia y sociabilidad. Los sistemas de movilidad y transporte, fueron (y siguen siendo) factores importantes para la afluencia de individuos a lugares donde se presentaban eventos y conciertos de rock. Estos se han convertido en los puntos estratégicos de convergencia de todos los habitantes de la ciudad, además de que actualmente dentro de algunos de sus espacios, como el metro San Lázaro y el metro Balderas, se han vuelto escenarios para conciertos de rock.

El territorio fue durante toda una época la principal garantía de seguridad, las medidas de seguridad se pensaban e implementaban en términos de extensión y las particularidades del territorio controlado. El poder era territorial; e igualmente era territorial la privacidad que liberaba de toda interferencia de ese poder. El espacio propio era un espacio con fronteras que era posible ajustar e impermeabilizar; así se podía impedir la intrusión, y regular y controlar estrictamente la entrada. (Hormigos, 2014)

Esta forma de percibir y adecuar un determinado territorio es una constante dentro de cada contexto histórico que involucra factores determinantes como la estructura social. Al respecto a esto y muy acertadamente, el autor Carles Feixa nos dice:

El último de los factores estructurales de las culturas juveniles es el territorio. Aunque puede coincidir con la clase y la etnia, es preciso considerarlo de manera específica. Incluso puede predominar a veces sobre los dos factores citados: en barrios interclasistas, las bandas tienden a ser interclasistas; en barrios interétnicos tienden a ser interétnicas; en ambos casos no hacen más que reflejar las formas específicas que adopta la segregación social urbana. Las culturas juveniles se han visto históricamente como un fenómeno esencialmente urbano, más precisamente metropolitano. (Feixa, 1999, p.96)

A principios de la década de 1960, la clase media y la clase media alta determinaron el espacio, ya que los asentamientos se dieron en colonias y barrios que giraron en el entorno de una misma clase. Zonas como las colonias Narvarte y Roma, fueron los lugares predilectos para el desenvolvimiento y convergencia de los que se identificaban con las nuevas tendencias contraculturales. Con la prohibición del rock en la década posterior a 1970 se llevó a cabo el desplazamiento del movimiento. El resultado fue que predominaron las tocaditas clandestinas, es decir, en lugares más recónditos o abandonados, en los cinturones de la ciudad y en calles de colonias populares que serían concurridas principalmente por las clases bajas. Cabe mencionar que en la Ciudad de México y el estado de México, en colonias como Tacubaya y en municipios como Netzahualcóyotl, fue donde se gestarían las llamadas “Bandas “. Para estos grupos de pandillas el territorio era lo esencial y se jugaban la vida por la dominación de este. Fue en estos asentamientos donde hubo un florecimiento de las tribus urbanas y el llamado movimiento punk.

Las bandas han sido un fenómeno urbano que muestra la aguda descomposición y deshumanización del sistema y que fluctúa entre la contracultura y lo antisocial. (Agustín, 2016, p. 171)

Con esto, reafirmando a lo que escribe el autor, se puede constatar que los fenómenos artísticos son inherentes a su tiempo y a su espacio reflejando de una manera automática, lo áspero e insensible de un sistema social.

Se puede añadir a todos estos elementos y endurecimientos sociales, que también la carencia de espacios oficiales ocasionó y sigue ocasionando toda esta actividad territorial móvil, que obliga a no permanecer en un solo lugar.

### 2.4.3 El Lenguaje en el rock, entre sentimiento y cotidianidad

Una de las características sociales más importantes en la comunidad del rock fue la forma de comunicación, ya que cierto lenguaje era percibido como obligatorio para formar parte de determinado grupo. Este argot tiene la función de permitir que una congregación pueda simbolizar sus experiencias vivenciales al manejar un cambio en el sentido literal de las palabras. En el libro “De jóvenes, bandas y tribus” el antropólogo Carles Feixa (1999) se refiere a que esto es consecuencia de la búsqueda juvenil de nuevas formas de expresión en determinados grupos, en relación o en oposición a los adultos, por ejemplo ciertas frases y ciertas maneras de entonarlos. Aunque se toman ciertos elementos de grupos marginales, como el léxico de la delincuencia, el carcelario, el de los drogadictos y las minorías étnicas, también se empieza a crear un lenguaje propio. Algunas expresiones provienen de juegos lingüísticos (como en el caló) donde las palabras que se invierten o que se reinterpretan recrean un significado diferente, fenómeno observado en los hippies de los años sesentas. Éstas frases han sido una amalgama que se va complementando y considerando desde la cultura de los negros en el jazz, pasando por las subculturas de los homosexuales e inclusive las subculturas de los drogadictos, el argot penitenciario y el callejero. Este tipo de lenguajes dependen de su contexto y de su momento histórico. Algunas frases toman una relevancia y otras llegan a caer en desuso por ejemplo, estar “In” (dentro) y estar “Out” (fuera), es un término en la jerga que se encuentra en desuso. Por otro lado, algunas de estas expresiones han trascendido, se han reinterpretado y han sido retomadas en el contexto actual, inclusive incorporándose a las esferas de distintos estratos sociales como ha sucedido con las palabras “la onda” y “la neta.”

La canción “**Chavo de onda**” del cuarto disco (Chavo de Onda, 1976) del grupo “el Tri”, que en esos inicios se hacía llamar “Three Souls in My Mind”, muestra ese lenguaje que es adherido a

la cotidianeidad urbana y a la oralidad que es propia del mexicano. Este ejemplo muestra esa confrontación entre el adulto y el joven incomprendido que mantiene una identidad que es dada en el rock, por medio de la vestimenta y la apariencia. Términos como chavo, chavas, onda, reventón, tocada, cotorrear, rol, pasa, greña y rola, son adjetivos que en esencia no tienen un significado propio o una significación literal, pero que en cierto sector cultural tiene ya una marcada definición, propia y original. Algunos de los versos como, “yo soy un chavo de onda y me pasa el rock and roll”, o “pobres de los viejos ellos no lo pueden entender, que soy un chavo de onda y me pasa el rock and roll”, hacen evidente esta confirmación rebelde de la juventud ante los adultos y la posición del rock como una manera de transgredir y confrontar a los adultos, afirmando que el rock en esencia es joven y que solo los jóvenes lo pueden entender.

Chavo de onda (El Tri)

No importa si es en un concierto o en una audición

yo siempre me siento contento en el reventón

me paso a cotorrearme chavas

cuando a las tocadas voy

yo soy un chavo de onda y me pasa el rock and roll

¡aaaay!

pobres de los viejos ellos no lo pueden entender

que soy un chavo de onda y me pasa el rock and roll

me gusta oír a la guitarra cuando empieza a llorar

me gusta oír la batería redoblar

siento que el cuerpo se me enchina

y que las piernas me empiezan a temblar

yo soy un chavo de onda y me pasa el rock and roll  
me gusta soltarme la greña pa andar en el rol  
me se la letra de unas rolas de los rolling-stones  
siempre me visto de mezclilla cuando a las tocadas voy  
yo soy un chavo de onda y me pasa el rock and roll [...]

La necesidad de apropiarse del lenguaje genera un vocabulario propio que ayuda a reforzar una identidad. Gradualmente, esta asimilación de palabras se va mexicanizando e incluye formas de expresión que no son necesariamente orales pero que denotan pertenencia a un grupo social establecido. El profesor e investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana, Adrián de Garay (1996) escribe acerca de que si se quiere pertenecer a ciertos grupos, se debe adquirir un lenguaje particular, que en ocasiones está asociado al vocabulario producido por los grupos de rock nativos que surgen entre estos mismos jóvenes creadores. Este anhelo de pertenecer a cierto grupo requiere un proceso de aprendizaje con determinadas señas, formas de saludar y de gesticular, y este tipo de comportamiento produce toda una forma propia de identidad del rockero mexicano. El vocabulario imprescindible del rock se puede adquirir de forma natural al formar parte de la comunidad de bandas y público, pero puede ser difícil de asimilar para alguien que no se encuentra dentro de estos grupos sociales. Esta jerga está conformada por una oralidad diversa, que en su conjunto crea el lenguaje del ambiente del rock, como lo comenta Adrián Garay (1996):

“Las culturas juveniles se traducen en estilos más o menos visibles e integran elementos heterogéneos provenientes de la moda, el lenguaje, el comportamiento no verbal, el graffiti, los medios de comunicación y el espacio”. (p. 2)

#### **2.4.4 La vestimenta en el rock, cuando lo extravagante se vuelve representativo**

El vestuario en el rock también es un elemento esencial en la construcción de la identidad. En este ámbito, la forma de vestir es un factor importante que por un lado permite a jóvenes y adultos crear un sentido de pertenencia y al mismo tiempo les da los elementos visuales para hacer evidente su inconformidad o su distinción ante los demás. La influencia en la forma de vestir es impuesta principalmente por los grupos de rock. Tanto los grupos de rock nacionales como los grupos de rock extranjeros, crean elementos de interculturalidad con esta apariencia transmitida. A través de la forma de vestirse se crea una línea que unifica a quienes están en la misma armonía y al mismo tiempo, hace una disociación con aquellos que se identifican con las normas de pensar más tradicionales y conservadoras dentro de la sociedad. Esta forma de vestir es también determinante como un elemento que permite cierta autenticidad y libertad en uno mismo. El antropólogo Carles Feixa (1999) describe que casi todos los estilos se identifican con diversos elementos estéticos visibles. Uno de los elementos característicos es el arreglo del cabello, presentado como la cabeza rapada, el corte mohicano, el cabello largo, los dreadlocks llamados “rastas” y los cabellos de color de los punks. En el caso del vestuario, las chamarras, las gabardinas, y el atuendo de piel combinado con colores llamativos y psicodélicos son representativos. Además, existen otros accesorios como los gorros, los sombreros, las botas militares y los tenis, algunos preferentemente de cierta marca como “Dr. Martens” y “Convers.” A esta lista se pueden agregar los estoperoles, pines, pulseras, lentes oscuros y los aditamentos corporalmente visibles como los tatuajes y las perforaciones. Aunque también, como lo indica el autor, no solo se trata de uniformes estandarizados, sino más bien de un repertorio amplio que puede ser utilizado por cada individuo y por cada grupo de manera creativa. Lo accesorios a menudo se adquieren en los mercados y en los tianguis (en el caso de México, “el chopo” es un

espacio dedicado a la venta exclusiva de artículos de rock), algunas otras veces son producidos artesanalmente por los propios jóvenes, e incluso se consiguen en circuitos comerciales alternativos generados por las subculturas. Aunque sólo una pequeña minoría de jóvenes adopta el uniforme completo de los estilos, son muchos los que utilizan algunos elementos y les atribuyen sus propios significados (p. 102)

En los siguientes ejemplos se puede visualizar ciertos elementos que permiten clasificar a un determinado conjunto o grupo de personas: la coloración del cabello, el predominio del color negro a primera vista, las chamarras de cuero, los estoperoles, los lentes oscuros, los parches, etc. El conjunto de estas características funciona como una forma de identificación clara con el rock.



Foto del autor. Punk en el tianguis Cultural del Chopo. 2018.



Foto del autor. Punk vendiendo en el tianguis Cultural del Chopo. Ciudad de México, 2018.

En el siguiente ejemplo se muestra visualmente el arquetipo que creo “televisa”, la cadena de televisión más importante de la época, sobre lo que implicaba un rockero mexicano. Esta recreación televisiva del actor Héctor Suárez que llegaba gritando: “¡queremos rock!” mostraba varios arquetipos descalificativos. En este contexto, los rockeros eran considerados ignorantes al carecer de argumentos, ridículos, insulsos y vándalos por su comportamiento, y sin un respeto a la nación por su adopción de extranjerismos considerados negativos para la identidad del mexicano.



“El flanagan”. Programa “¿Qué nos pasa?” 1986-87. Televisa.

mp3kh3. (21 de julio de 2016). *Flanagan queremos rock !!!* [Archivo de video]. Fecha de consulta 2019. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=5M8giCnvpOs>

## Capítulo III

### Proceso histórico del rock en México

#### 3.1 Los cafés cantantes a principios de la década de 1960

Las fronteras físicas permanecen tal vez intactas, pero las fronteras culturales se han vuelto mucho más porosas. Tendemos a describir las llamadas culturas «tradicionales» como realidades fijas en un momento histórico incontaminado en una patria imaginaria.

(Chalmers, 2003, p. 11)

Uno de los primeros escenarios importantes en México y donde se empezaba a gestar el todavía llamado rock and roll a principios de 1960, fueron los llamados “cafés cantantes”. Los primeros grupos de rock and roll se daban a conocer en estos escenarios, ahí se formarían grupos que posteriormente se harían famosos y que incluirían a músicos como Javier Bátiz y Santana. Estos lugares también se conocieron como cafés existencialistas, por la influencia de los cafés beatniks de los Estados Unidos, donde se leía poesía, se debatían ideas y se filosofaba acerca de la vida. Sin embargo, a diferencia de los segundos, en donde se escuchaba el jazz de la época, en los cafés cantantes de la Ciudad de México, se daba la apertura a lo que serían los inicios del rock and roll. Nombres como El Beatnik, Punto y Fuga, Café Amor, Lovel, Ruser, Chamonix, Schiaffarello, Milleti, Roselli, Dar es Salam, A Plein Soleil, La Rue, Le Chapeau Meló, Up D Lup, Trip, Harlem, Hullabaloo, Memphis, Colo Colo, El Sótano, Pau Pau, Yeah Yeah, Ula Ula, Ribbeau, El Ego, La Cigarra, La Telaraña, El Warlus, Chaquiris, El Coyote, La Tortuga, La Rana Sabia, La Faceta y El Barrio Latino, se volvieron escenarios regulares para el rock and roll

de los grupos del momento. Como dato curioso, fue en Le Chapeau Meló donde se iniciaría uno de los guitarristas de rock más famosos a nivel mundial.

De esencia existencialista, poética, en ellos se presentaban a tocar los grupos de la época. Eran lugares normalmente pequeños, incómodos, en los que los jóvenes tomaban café, coca colas o limonadas y donde, como no se podía bailar, practicaban el sitting, o sea, llevaban el ritmo sin moverse de las minúsculas sillas. Varios fueron los cafés a gogó, como también se les conocía: El Beatnik, El Punto de Fuga, A Plein Soleil, El Harlem, El Hullabaloo, El Sótano, El Pao Pao, etc. En el Chapeau Meló, inició la carrera del roquero mexicano más famoso en el mundo, Carlos Santana. (Garnica, 2012, p. 44)

Aparentemente inofensivos, ya que en ellos no se vendía alcohol sino solamente cafés, malteadas y refrescos, los cafés cantantes fueron lugares de mero entretenimiento y diversión. Sin embargo, estos lugares se convirtieron en una amenaza para las autoridades porque el devenir del rock representaba un fenómeno que iba en contra de las tradiciones y los oídos castos de las buenas familias mexicanas, es decir, se veían como espacios que promovían malas costumbres y excesos. Las congregaciones juveniles llevadas a cabo en estos lugares y su evidente empoderamiento territorial, junto con las nuevas formas de conductas que empezaban a gestar los jóvenes en su forma de pensar, expresarse y escuchar música, eran percibidas como una amenaza por los adultos. Toda esta serie de pretextos ocasionaba que paulatinamente los cafés fueran clausurados por las autoridades y que contribuyeran a una de las primeras satanizaciones que sufriría el rock. En el libro 60 años de rock mexicano volumen 1, Rafael González Villegas (González, 2016) escribe que estos lugares decayeron en la mitad de esa década, debido a los autoritarismos y las represiones ocurridas en esos lugares, con toda la intención de clausurarlos

bajo argumentos estériles como que eran sitios que promovían las adiciones y que atentaban contra la moral y las buenas costumbres. Esta política fue llevada a cabo por los elementos del gobierno que en esa época contaba con Ernesto P. Uruchurtu como regente de la Ciudad de México.

Los cafés cantantes representan el alba y el ocaso de la edad primaria del rock en México. Es en esta época donde surgirá el desencadenamiento y la gestación hacia una continua represión contra diversas manifestaciones artísticas y sociales. La música hecha en México y el rock en particular, no estuvieron exentos de ser reprimidos.

### 3.2 Generación Avándaro a principios de la década de 1970

Hay pues países sin lugar alguno e historias sin cronología. Ciudades, planetas, continentes, universos cuya traza es imposible de ubicar en un mapa o de identificar en cielo alguno, simplemente porque no pertenecen a ningún espacio. No cabe duda de que esas ciudades, esos continentes, esos planetas fueron concebidos en la cabeza de los hombres, o a decir verdad en el intersticio de sus palabras, en la espesura de sus relatos, o bien en el lugar sin lugar de sus sueños, en el vacío de su corazón; me refiero, en suma, a la dulzura de las utopías.

(Foucault, 1966)

El festival inicialmente llamado “festival de rock y ruedas” fue conocido comúnmente como “Avándaro” ya que fue realizado en Avándaro, Valle de Bravo, en el Estado de México. Se llevó a cabo los días 11 y 12 de septiembre de 1971, con un costo de veinticinco pesos por boleto. Este festival fue organizado por Luis de Llano Macedo, Eduardo López Negrete y Justino Compeán, entre otros, con la autorización del entonces gobernador del Estado de México, Carlos Hank González. En este evento solo se planeaba invitar a algunos grupos musicales, grupos de rock más específicamente. Por un lado, el festival fue una aportación más al “Circuito Avándaro”, una carrera de autos que se celebraba cada año en Valle de Bravo y por otro, funcionó como un pretexto previo a las fiestas septembrinas. Luis de Llano Macedo comenta que se iban a conjuntar las carreras con la rockeada, en un evento que sería muy tranquilo, no más de cinco o seis mil gentes, cuando mucho. Este evento iría dirigido principalmente a las familias y personas que frecuentaban asistir a estos espectáculos, pero debido a la gran congregación de grupos que quisieron aparecer en dicho evento, finalmente se le dio prioridad al festival de rock y la carrera de autos no fue realizada. (2018)

El orden de aparición de los participantes en el festival de Avándaro fue muy peculiar y la mayoría de estos grupos fueron herederos del movimiento que se llamó “La Onda Chicana” (mexicanos con una fuerte influencia musical de Estados Unidos y la utilización del idioma inglés en todas sus letras). El pre-festival inició a cargo de Carlos Baca, quien impartió una sesión de yoga y una conferencia sobre ecología y el medio ambiente. Esto fue seguido por la Rockópera “Tommy” (originalmente compuesta por “The Who”) que estuvo a cargo de Eduardo Ruiz Saviñón y el grupo de teatro experimental de la UNAM, para llegar a los grupos iniciales: La Ley de Herodes, Zafiro, Sociedad Anónima, Soul Masters y La Fachada de Piedra. La parte oficial del festival incluyó a los grupos más conocidos de la época, como Los Dug Dug’s, Epílogo, La División del Norte, Tequila, Peace and Love, El Ritual, Bandido, Mayita Campos con Los Yaki, Tinta Blanca, El Amor y Three Souls in my Mind.

El festival de Avándaro puede considerarse hasta hoy como un suceso histórico en la cultura mexicana debido a que su trascendencia musical tuvo una repercusión social y política inusitada. Considerado como el Woodstock mexicano, este marcaría una referencia obligada dentro de la historia de la música popular de México, específicamente en el rock. A la pregunta de por qué es importante recordar este suceso en la historia, se puede argumentar que Avándaro rebasó su perspectiva musical y fue un suceso de expresiones contraculturales y sociales que hasta el día de hoy no ha tenido parangón.

La gran afluencia de personas que tuvo el festival, se debió no solo a la promoción que le dieron los medios de comunicación, sino también en gran medida, a la necesidad de pertenencia y permanencia dentro del nuevo ámbito del rock. En México, gracias al festival, la idea de un evento masivo de esta naturaleza pasó de ser inalcanzable a ser asequible. El rock en Avándaro congregó a miles de personas (se dice que 200 o inclusive 300 mil personas). Lo que parece ser

confirmado por el escritor José Agustín, quien en su libro, *La contracultura en México* (2016) escribe lo siguiente:

“Three Souls in my Mind logró el milagro de revivir y reencender la muchedumbre, más de doscientos mil asistentes” (p.133).

Así mismo, Armando Molina, músico, productor y encargado de contratar a los grupos del festival de Avándaro, comenta que oficialmente a las siete de la noche empezaría la tocada con los Dug Dug's, ya para entonces se calculaba que habría unas doscientas o doscientas cincuenta mil gentes. Sin embargo, el número exacto de asistentes nunca se conoció porque nadie esperó que la expectativa rebasaría lo incalculable. (2018)

Algunos periodistas han dejado fe escrita de la odisea que representó llegar al festival. Para la mayoría de los asistentes, el viaje tuvo tal relevancia que fue tan trascendente o más que el propio festival. El periodista Javier Hernández Chelico nos describe de manera poética el panorama y la peregrinación hacia Avándaro:

El sábado 11 de septiembre, desde temprano, la banda se hizo presente en la carretera a Toluca. Los diarios vespertinos ya daban cuenta del festival: Huele a petate, cabeceó uno, chale. Al llegar a Valle de Bravo los chavos se integraron en una romería. A pesar de la pertinaz llovizna durante buena parte del día, los lugareños daban la bienvenida a los miles de visitantes: la gente mayor miraba y sonreía a los jipitecas, mientras los morrillos reían abiertamente y hacían con los dedos el saludo de paz y amor. Esto dio confianza y muchos fuereños dejaron sus naves en Valle de Bravo e iniciaron la procesión rumbo a Avándaro. (Chelico, 2013)

Aparte de las repercusiones musicales y culturales, el festival también tuvo repercusiones políticas. Por un lado, el gobierno abría las puertas a la nueva cultura (el rock) buscando centrar la atención del mundo en México y su inclusión de estos jóvenes del tercer mundo en pro de una nación modernista. El presidente Luis Echeverría Álvarez acordó enviar 300 autobuses con capacidad de 50 pasajeros cada uno para ayudar a recoger al público. Como se escribiría en el periódico *El Universal* (1971) cuando un animador daba esta noticia: "Un aplauso para Luis Echeverría que nos va a mandar 300 camiones de 50 pasajeros para el regreso...a todo dar el chavo ese".

Por otro lado, el gobierno no esperaba semejante congregación multitudinaria y era consciente de que las agrupaciones masivas podían potencialmente tener un efecto desestabilizador para un sistema con antecedentes fuertemente marcados. El sistema político no gozaba de buena reputación y se ha planteado la idea de si lo que en verdad pretendían los gobiernos era de alguna forma lavar la sangre derramada en las recientes masacres de "Tlatelolco" (1968) y "el Halconazo" (1971), dos sucesos imborrables en la historia de México. Fue a raíz de estos motivos que el poder político vio con cierto miedo la reunión de jóvenes de diferentes clases sociales, que transmitían su desobediencia y rebeldía a través de su propia cultura. El gobierno tenía desconfianza de cualquier tipo de actividades que propiciaran un desorden social o que cuestionaran el orden establecido por el sistema gubernamental. Esto desembocó posteriormente en contraataques dirigidos tanto a la juventud como a la libertad de expresión y ocasionó restricciones de la música que pudiera ser asociada con propuestas contestatarias como el rock. Así pues, para las elites gubernamentales los jóvenes no aprovecharon la oportunidad de apertura, donde existían consideraciones y hasta consentimientos. Se argumentó, que estos

adolescentes optaron por la desobediencia y el mal comportamiento, aprovechados para el libertinaje, los excesos, las irresponsabilidades y la depravación.

Si bien el festival de Avándaro no fue organizado con fines políticos, el ambiente creado sirvió para dar voz a los inconformes con el sistema. El escritor José Agustín (2018) considera que Avándaro también fue “una gigantesca manifestación de rechazo al régimen priísta y a su cultura dominante, evidenció las necesidades de cambiar un régimen debido a su gran carga de deshumanización” (p.103).

Fue entonces, cuando a efecto de todo esto, se empezó a percibir un ambiente en donde el rock era un enemigo que atacaba las costumbres y las tradiciones predominantes, ser rockero se traduciría como autoaislamiento y auto marginación ante los ojos del establishment. Tanto en los grupos políticos de derecha como en los de izquierda, el rock empezaba a causar cierto menosprecio e incomodidad. Para algunos intelectuales existía una norteamericanización cultural y una traición a la nación, a las costumbres y a las identidades, para los más radicales, este género representaba aceptar un aspecto cultural de uno de los principales enemigos, el yanqui. Carlos Monsiváis califica a la generación Avándaro como un remedo de la clase burguesa, sin nacionalidad y sin conciencia política. La clase marginal, que es la clase pobre, ignorante, se alimenta de las sobras de otra clase. Sin embargo, esta clase de marginados fue trascendental para la adopción y transición de culturas. Es gracias a esta generación que se pudo crear una hibridación, un tipo de desclasamiento social donde se dio la apropiación de nuevas formas de lenguaje, de escuchar y de comportarse. Este fenómeno solo se pudo generar en el festival de Avándaro.

En sus “Notas sobre la estética de la naquiza”, Monsiváis describe esta situación:

Después de Avándaro, la naquiza descubre, no con palabras, sino con la serie inacabada de represiones, que esa sensación de pertenecer al otro, recién inaugurado México, de adherirse a una colectividad, que, entre el barro y la lluvia y el pasón generacional, no los puede rechazar, correspondía al género de las sensaciones utópicas, irrepetibles y que la continuidad de tal inmersión comunitario/nacional no está en su mano. [...] (Monsiváis, 2010)

En contraparte, el sacerdote, escritor e intelectual Enrique Marroquín, constata que si bien el rock se originó en los Estados Unidos, este no proviene de los sectores dominantes y en esencia, es producto de un movimiento social anti-imperialista. La revista “Piedra Rodante” del 30 de octubre de 1971, publicó un artículo de Marroquín, un memorable testimonio con el título “Dios quiere que llueva para unirnos”, que hacía referencia a los días lluviosos del festival y su justificación para una armonía social.

Avándaro tuvo esa capacidad de congregarse a miles de personas en comunión, agrupando a varias clases sociales en una, compartiendo una libertad momentánea y abriendo la puerta al poder de la nueva cultura del rock de forma imprevista. Esta reunión en masa de diferentes estratos sociales y de una gran diversidad de jóvenes principalmente, en miras de un mismo ideal, develó de cierta forma una utopía. Posteriormente al festival de Avándaro, el rock en México resurgiría, no sin antes pasar por un camino sombrío y una década de prohibiciones. En este periodo, solamente las clases bajas y marginadas resistirían la satanización y las tendencias descalificativas en contra del género musical.

El rock se erigió como elemento de energía, de reencuentro y de reformulación de la identidad, creando, sin haberlo pensado, componentes auténticos en el paisaje de ese contexto social, así como símbolos de expresión dentro del ambiente cultural en México. La “Generación Avándaro”

pudo crear esos otros espacios, donde todo pudo ser diferente, un mundo dentro del mundo. El filósofo y teórico francés Michel Foucault concibió estos espacios como “heterotopías” y de acuerdo con él “estos otros espacios (heterotopías) tienen mecanismos que las aísla del medio donde se encuentran, si se entra es por alguna obligación, o porque existe un rendimiento hacia el culto y la purificación”. Fue gracias a estos espacios alternativos que se pudo dar un desclasamiento de la sociedad mexicana en una sola amalgama y donde esta congregación en su conjunto, fue el actor principal, ya que tuvo un rol más importante que el mismo suceso artístico que representó Avándaro.

### 3.3 Los Hoyos Funkys durante la década de 1970

El arte, como toda ideología, se determina en fin de cuentas por las condiciones materiales de la vida social. En la sociedad de clases, el arte sirve de expresión a los intereses de las diferentes clases y como arma ideológica en la lucha entre éstas. El desarrollo del arte en la sociedad de clases antagónicas, se origina de un modo extraordinariamente contradictorio e irregular.

(Ludin y Rosental, 1959, p.10)

Durante la década posterior al festival de Avándaro (septiembre de 1971), la perspectiva que se generó hacia el rock quedó limitada a un catálogo marginal. Después de la catarsis que fue dicho festival, existió un periodo de resaca que posteriormente se encaminó a la exclusión del rock, ocultándose en la obscura clandestinidad de los hoyos funkys.

El movimiento instituyente juvenil se partió en dos con el concierto de Avándaro, al que atacaron por igual el Estado y algunos militantes de una izquierda prematuramente envejecida. La identidad juvenil se debatía entre un rock cantado en inglés, las canciones del catalán Joan Manuel Serrat y las letanías latinoamericanas en una vuelta a lo folclórico que poco tenían que ver, a no ser con las nostalgias del origen campesino, con la vida de jóvenes que habían crecido entre los laberintos de concreto y asfalto y los cielos grises de las fábricas de la era de la sustitución de importaciones. (Quiroz Trejo, 2000)

El autor José Othón Quiroz Trejo Othon (UAM), hace referencia a las pocas alternativas musicales que se gozaban dentro de este contexto social. Eran necesarios otro tipo de escenarios hacia la

juventud, ya que los pocos que existían no contaban con un lenguaje y un sonido que tradujera su estado detractor.

La satanización del rock creó la necesidad de espacios alternativos y clandestinos donde pudieran presentarse los grupos de rock. Estos espacios fueron conocidos como *Los hoyos funkys*: escenarios improvisados, clandestinos, subterráneos, con un audio de quinta categoría, y generalmente localizados en bodegas vacías, estacionamientos, cines abandonados o fábricas, donde la clase marginada veía y sentía representada su propia “identidad” ya en una forma colectiva. Al respecto Stuart Hall y Paul du Gay (2003) lo señalan:

La identidad no es una cosa sino un proceso: un proceso experiencial, que se capta más vívidamente *como música*. La música parece ser una clave de la identidad porque ofrece, con tamaña intensidad, tanto una percepción del yo como de los otros, de lo subjetivo en lo colectivo. (p. 185)

Como bien lo indica el autor, la actividad musical puede recrearse en un nivel de experiencia en multitud, este procedimiento de elementos identitarios se da individualmente y por consecuencia socialmente.

Los “Hoyos”, como comúnmente se les denominaron en la Ciudad de México (antes Distrito Federal), funcionaron como escenario para el lado sucio y andrajoso de la Ciudad. En estos espacios alternos, los excluidos de cierto nivel social, tenían otras opciones, sin tantos límites o determinadas censuras para divertirse; eran lugares en donde los grupos musicales tocaban por una miseria para la miseria. Parménides García Saldaña, uno de los escritores del estilo denominado la “Onda”, fue quien bautizó los *hoyos funkys*:

Funky es el lado hard (macizo), dirty (sucio), heavy (pesado, grueso), del rock; su presencia black [...]

Por otro lado, en estos hoyos no hay teloneras ni sirvientas, no hay padrinos ni galanes, sino chavos acá y colitas chiras que, de un modo u otro, forman parte de esa juventud que se identifica a través de la música de rock and roll. Predomina el color moreno sobre el blanco [...] (Velasco, 2013, p.94).

En este periodo histórico del rock, se reafirman discursos sociales contradictorios, y la condición de que la cultura está atravesada por múltiples contradicciones. Por un lado, se creaba esta infraestructura orillada al underground, donde la bandera era el rock y su característica rebelde e incómoda para la sociedad, y por otro una música “pop”, que se mantenía en la superficie, socialmente aceptada, de carácter conservador y de buen gusto. Estos nuevos elementos de identidad y musicalidad en movimiento permitieron una sincronía de elementos que han permeado en la vasta heterogeneidad de la sociedad mexicana. El escritor Néstor García Canclini (1990) considera que en las sociedades complejas existe una heterogeneidad cultural donde conviven estilos diversos, formados irregularmente entre lo culto, lo popular y la cultura de masas. Esta vasta heterogeneidad corresponde a una relación de temporalidad histórica que se enfatiza en las sociedades latinoamericanas.

Los hoyos funky fueron absorbidos por un sector predominantemente de nivel bajo, con una tendencia ideológica visiblemente desafiante y retadora del sistema, así como de ciertas tradiciones que se imponían en México. Sin ningún criterio político y sin ninguna conciencia revolucionaria que se identificaba más por la depresión y la repulsión, estos mecanismos de marginalización derivaron en la creación de nuevas subculturas (culturas distanciadas del sistema, en rechazo a lo establecido, al orden y a lo políticamente correcto) y posibilitaron la creación de identidades

alternas a la cultura establecida. Esta nueva visión estética, o podría llamarse antiestética, fue necesaria para reflejarse en el panorama decadente y represivo. Eran necesarias estas representaciones no aceptadas, no permitidas, no bellas, que servían de fondo musical al escenario de la década. Como lo cita el filósofo alemán Theodor W. Adorno (1970):

Es un lugar común que el arte no se reduce al concepto de lo bello, sino que para completarlo hace falta lo feo en tanto que su negación. Pero de este modo no está simplemente eliminada la categoría de lo feo en tanto que canon de lo prohibido. (p. 92).

Theodor W. Adorno (1970) hace validas estas dualidades, al referirse que son necesarios los elementos o conceptos antagónicos, ya que esta coexistencia valida tales conceptos y los complementa.

El entorno social abrió de manera inconsciente una puerta a la clase marginal, para dar lugar a una resignificación musical de una versión diferente de la sociedad, redimensionando directamente al rock y a la necesidad de espacios donde este pudiera gestarse. Aunque en el arte y en la música en concreto existe cierta parcialidad con respecto al lenguaje en el que este se va dimensionando, al mismo tiempo se van creando otros lenguajes que permiten entender y comprender las formas de expresión. En el caso musical, su estética queda al margen de una aprobación social. Nuevamente citando a Theodor Adorno (2003):

El arte, en general, y la música, en particular, no son el reflejo pasivo de un estado de hecho. En su relación dialéctica con la realidad, el arte no debe garantizar o reflejar la paz y el orden, sino que debe forzar la aparición de cuanto se quedó bajo la superficie, resistiendo así la opresión de ésta, de la fachada. (p.35)

Con esto podría argumentarse que la función del arte, no es algo complaciente. Debe proyectar de adentro hacia afuera el reflejo social, aunque sea de rompimiento y oposición.

El bajo estatus social en el que se encontraba el rock se ve reflejado en el uso de la palabra funky. Esta palabra y sus acepciones tienen un legado histórico de baja categoría que al mexicanizarse cobra sentido en cuanto a su descripción y sentido. “*Funky*” proviene de la palabra inglesa, “*funk*” que podría traducirse como “pánico”, aunque existe una acepción inglesa antigua, con el significado de ‘olor nauseabundo’ (Gammond, *Jazz A. to Z.*, 1990). Como verbo, significa tener miedo, aunque según Peter Clayton y Peter Gammond (1990), a partir de 1700 también asumió la acepción de causar mal olor y, más específicamente, oler mal como consecuencia del humo del tabaco impregnado en las tabernas y las cantinas. Más adelante, este adjetivo pasó a identificar los locales desagradables y malolientes en la primera mitad del siglo XX. Actualmente el término se atribuye a un ritmo musical (que goza ya de cierto prestigio y cierto estatus) determinado de raíces negras, con características de ritmos fuertemente marcados en las bases rítmicas, especialmente en las figuras rítmicas del bajo (groove) y la percusión.

Otra descripción y ubicación territorial de los hoyos, es la del escritor, biólogo, caricaturista, compositor y músico hidalguense Federico Arana, que en su libro *Guaraches de Ante Azul. Historia del rock mexicano* (1985) describe estos lugares como aterradores y malolientes, creados para todo menos para escuchar la propia música.

Comenzaré por decir que los hoyos funkys son lugares terribles, insalubres, sórdidos, ultrajantes, hediondos, amenazadores, peligrosos. No estaría demás añadir que los hoyos suelen ser bodegas (el Herradero), establos (Tlalpizahuac), casas abandonadas (Chicago), gimnasios (Nueva Atzacolco) o cines

desmantelados (Mandrill). Son locales o corralones totalmente desnudos, donde todo lo más se construye un estrado para los músicos y punto. (p. 99)

Esta descripción del escritor Federico Arana, muestra que los únicos espacios disponibles gozaban de ese carácter sórdido pero a fin de cuentas cumplían su función, como lugares de reunión para pasarla bien. Esta música popular subterránea, carecía de elementos banales, sin intenciones a un crecimiento musical y en donde por el contrario, esa clase de soberbia pertenecía al mundo de afuera.

El pop quiere ser el arte de lo banal (por ello mismo se llama Arte Popular). Pero, ¿qué es lo banal sino una categoría metafísica, versión moderna de la categoría de lo sublime? (Baudrillard, 1974, p.139).

Sin argumentos pretenciosos, la clase media y media baja (chavos banda, limpia parabrisas, tragafuegos, etcétera) fue la que más se identificó con el género del rock y su performatividad musical, su letra y su motivo contestatario, la manera de vestirse, de moverse y de comunicarse, ya que hasta ese entonces no se encontraban elementos con los cuales identificarse y manifestarse en rechazo a lo imperante. De cierta forma esta clase de relegados de la sociedad, no permitió la muerte anunciada del género y supo llevar hasta esos escenarios maltrechos e improvisados el cuerpo en vías de descomposición del rock de México. El economista y teólogo alemán Franz Hinkelammert (1970) explica que cuando el sistema logra cerrar las posibilidades a las subculturas, estas se vuelven contraculturas y todos los que se encuentran dentro de ellas pasan a ser considerados como excluidos y marginados.

Estos escenarios de poca monta fueron los únicos espacios donde los jóvenes podían sentirse rockeros, un microcosmos aparte donde se respiraba un “estar en onda”. No es por coincidencia

que de esta manera un individuo que se identifica con un grupo que comparte los mismos gustos, los signos, el lenguaje, el nivel social y la música, pueda reinventar un lugar de pertenencia de lo individual a lo colectivo, un espacio que es construido por ellos mismos. Estos lugares permiten hacer una discrepancia en lo aparente y en lo de afuera, existiendo una diferenciación y un acercamiento de los elementos identitarios. Como bien lo escribe el sociólogo Jaime Hormigos (2014):

La identidad colectiva es, por tanto, la expresión del sentimiento de pertenencia a un grupo que contiene elementos de diferenciación étnica, histórica, cultural, religiosa, política, etc. Alrededor de esta identidad colectiva surgirán toda una serie de símbolos que contribuirán a la consolidación y a la transmisión de los rasgos distintivos del grupo identitario. Este proceso posibilita la aparición del imaginario colectivo, que se hace presente en el grupo a través de un conjunto de símbolos sociales compartidos por todos sus miembros desde la óptica de realidades vividas y experimentadas. La vida social comienza a depender, en gran medida, de los impulsos sentimentales de sus integrantes y por esta razón tiende, principalmente, al carácter irracional de los comportamientos humanos. El imaginario colectivo se convierte en una especie de ente unificador que se extiende a todos los aspectos de la cultura y que confiere carácter propio al grupo: los himnos, banderas, expresiones externas, formas de vestir y cualquier elemento que sirva para distinguirlos de otros grupos e identidades. (p. 248)

Como lo cita Hormigos (2014), estos imaginarios son creaciones en grupo, que están establecidas por la participación y la aceptación en colectividad. Esta instauro su propio mundo a través de su propia percepción.

En la entrevista que realiza Omar Cerrillo Garnica a Javier, quien fuera uno de los asistentes de los *hoyos funkys*, se puede ver una parte de esa forma de pensar y hablar, de ese reflejo de la clase marginada y su percepción estética, en donde se descubre, que a pesar de las malas condiciones, se generaba una actitud y una manera de construir su realidad. Nos narra:

El café cantante rock, como que iba gente más fresca, gente... estaba más vigilado por Gobernación, vigilado por la, por más vía pública, y los hoyos funky, no, eran disfrazados, eran lugares disfrazados. [...] Los lugares no eran tan grandes, eran lugares chiquitos, y demasiado, no había ventilación, entonces eran demasiado calurosos, no. No aguantabas la presión del lugar [...] Y la gente llegaba tranquilamente y pedías, qué baseado, no, porque pedías una copa y no, no vendían ni cerveza, pedías cafecito y naranjada, porque te daban hasta naranjaditas, y todo. Y acá la música. Pero sí permitían que fumaras mota, que es lo que más... entonces, a gusto, y pasaban el toque, y se iba pasando de mesa en mesa. (Garnica, 2012, p.48).

Los hoyos funkys fueron los lugares donde el rock empezó a generar un nuevo proceso de nacimiento, adaptación y repercusión. De esta forma el rock se vio emergiendo con una identidad propia, reconstruyendo su forma de vivir, apegado a lo urbano más que a sus propias características autóctonas. Esto fue creando inconscientemente su propio microcosmos estético al retratar su entorno. Consecutivamente se añadió a sus medios, patrones que amalgamaban su conducta y podían traducirse a su propio lenguaje, a través de lo que escucha, de lo que ve y rechaza, recreando un nuevo panorama artístico.

Un caso aparte es el que ejemplifica el grupo Three Souls in my Mind, el único grupo sobreviviente del festival de Avándaro que dejó huella en los hoyos funkys y que hasta hoy es pieza clave en el

movimiento del rock en México. Algunos grupos ingleses como los Rolling Stones tuvieron una fuerte influencia sobre el Three Souls in my Mind (Tres Almuecas en mi coco, como les llamaría en el lenguaje coloquial el escritor Parménides García Saldaña) y se puede decir que este grupo fue uno de los más conocidos en una época donde tocar tal género era condenarse a la marginación. “el Tri”, como es ahora conocido, gozó de una popularidad entre la clase media y los medios urbanos. Fue pionero de lo que se denominaría en la década de 1980 como “Rock Nacional”, con sus letras cantadas totalmente en español. Con un estilo muy simple, social común y directo, “el Tri” utiliza un lenguaje tan coloquial que solamente los mismos individuos de la ciudad de México entienden. Este grupo, con su rítmica pegajosa, su lírica prosaica y su carga que era fuertemente social, fue portavoz entre las clases marginales y motivo de adopción como elemento de nuevas formas de interpretación musical. Este grupo, que para algunos seguidores fue una decepción y una traición contra los principios y la reputación de la que el mismo grupo gozaba, ya que pasó del underground al mainstream, en la actualidad permanece activo y es de los primeros grupos que todavía consigue llegar a la “banda”, como así llama al público, inventando su propio blues. El rock en México empezaba a traducir su propio rock y “el Tri” puso la plataforma del rock que se desencadenaría posteriormente.

### 3.4 La transformación del rock en inglés al rock en español en la década de 1980

“La lengua es fascista [...] Se define menos por lo que permite decir que por lo que obliga a decir”

(Roland Barthes, 1997)

El rock en su evolución destacó aspectos importantes en lo político, económico y social, así como en sus diferentes significaciones y simbolismos dentro de la sociedad. Esta, actúa directamente en la dirección de la música rock, hacia el público, hacia la producción y a la forma de escuchar y consumir. El fenómeno contracultural del rock en México que se inició en la década de 1960 y que en la década de 1970 empezaría a cobrar un mayor protagonismo, sufriría una parálisis del ritmo que venía desarrollando, durante 1971. La prohibición de parte de los poderes hegemónicos del gobierno, lo condenó al rechazo y a la desconfianza. Por este motivo, a mediados de la década de 1970, tuvo que ocultarse en los “hoyos funkys”. Estos espacios alternos y subterráneos que no fueron escenarios muy cómodos y tampoco gestaron una trascendencia, musicalmente hablando, ya que debido a esto se produjo un arrinconamiento de los elementos contraculturales que limitaron sus modos de producción y consumo. De alguna manera, el rock recobraba fuerza durante la década de 1980 y se puede argumentar que resurgiría tras lo que fue “la larga noche”.

El rock de la década de los ochenta iniciaría una mayor apertura y aceptación del lenguaje en español. En un inicio, estaba fuertemente influenciado por un rock de España y de Argentina, grupos como Soda estéreo, Enanitos verdes, Radio futura, Nacha pop y Los toreros muertos, eran fuertemente promocionados a través de las radiodifusoras. Las estaciones de radio en México en los años ochenta, abrirían espacios en beneficio del rock en español. Estaciones de radio como

ROCK 101, considerada como una de las que más influencia tuvo, ya que empezaba a difundir las nuevas propuestas y las nuevas tendencias del rock en español, sin embargo en un principio este rock aún era mayoritario en la programación de grupos extranjeros, principalmente españoles y argentinos. A pesar de esto, la maleabilidad del género posibilitó el enriquecimiento con un vocabulario popular auténtico. José Agustín lo señala en su libro “La contracultura en México” (2016), al referirse a “el Tri”, como uno de los iniciadores al cantar el rock en español, tomando en cuenta que “a partir de ellos el rock en México se compuso en español o, más bien, en mexicano”. (p. 172).

El movimiento del rock en este periodo surgió como una alternativa vista desde el underground. Grupos que venían de barrios y colonias populares pudieron ser visibles y ser portavoces en la resignificación del rock. La clase social baja reflejaba el momento por la problematización emergente la desestabilización financiera, la devaluación, la crisis social (en 1985 se daría un terremoto que colapsaba la ciudad de México) y la crisis económica, factores que afectarían lógicamente a la gente más necesitada. Sin embargo, fue este un periodo característico en la escena musical de México, debido a que el rock empezó a ser aceptado nuevamente en las diferentes clases sociales y a retomarse mayoritariamente como un elemento importante en las expresiones culturales. El escritor José Agustín (2016), describe que el rock salió de los hoyos y se dirigió a un entorno más cultural y universitario, además de que tuvo apertura en centros, bares y foros nocturnos, específicamente dedicados al rock. Cabe hacer mención aparte, que esta creación de escenarios que generaban los mismos músicos, permitía una mayor solvencia y era redituable internamente, aparte de generar una mayor independencia artística y por supuesto, la proyección y difusión entre las mismas bandas de rock. A pesar de que algunos escenarios y foros no gozaban de un establecimiento fijo y que algunos lugares cambiaban de ubicación

constantemente, existió una hermandad rockera que posibilitó su movilidad. Esta fraternidad promovería una mayor difusión musical y sería un reflejo claro para el acercamiento hacia el público, que mostraba ya la necesidad de buscar y escuchar a los grupos y propuestas del rock. Esta unión entre los grupos de la Ciudad de México empezó a propagar espacios y escenarios para el rock. El grupo Botellita de Jerez creó el llamado Rockotitlán, espacio que daba la bienvenida a la presentación de proyectos y propuestas musicales de las bandas recientes. Durante esta primera etapa y el boom del rock en español de los ochentas, existieron otros lugares como La Última Carcajada de la Cumbancha (LUCC), Aramís, Tutti Frutti, Rockstock, El nueve y La iguana, como algunos de los más conocidos. Ya hacia finales de la década y como otro segundo boom del rock, surgieron otros lugares como El foro Alicia, El circo volador, La diabla, El bulldog, El antro y otros escenarios más subterráneos, donde se tocaba música más underground, poco comercial y de un estilo más pesado (heavy metal, death metal, punk, rock gótico), como La alberca olímpica de Pantitlán y La arena Adolfo López Mateos. Paralelamente existían otros foros abiertos en entidades como Monterrey, Ciudad Juárez, Guadalajara, Puebla, Guanajuato y Oaxaca.

La década de 1980 fue el momento clave del rock en español, ya que desembocó en un movimiento de conciencia y problematización social llamado “rock nacional”. Este reflejaba una identidad propia por medio de las composiciones y las letras que contribuían a amalgamar la diversidad cultural. Como lo cita el sociólogo Jaime Hormigos (2014):

La identidad colectiva es, por tanto, la expresión del sentimiento de pertenencia a un grupo que contiene elementos de diferenciación étnica, histórica, cultural, religiosa, política, etc. Alrededor de esta identidad colectiva surgirán toda una

serie de símbolos que contribuirán a la consolidación y a la transmisión de los rasgos distintivos del grupo identitario. (p. 248)

La música alternaba entre una subcultura y una contracultura urbana. Se puede hablar de cultura alterna o de resistencia étnica y proletaria en su mayor extensión, que gozaba de elementos de carácter nacional. Esta serie de elementos fue forjando un movimiento de autenticidad, de desencanto y de desenfado, que eran traducidos a un idioma propio. Es decir, ya se empezaba a cantar un rock en español donde los adjetivos solo se podrían traducir a través de un rock propio como lo comenta José Agustín (2016) “Evidentemente no iba a haber un verdadero rock nacional si no se componía en nuestro idioma” (p. 172).

En el rock, las manifestaciones musicales que se dieron en la década de 1970, evidentemente mostraban formas de expresión y originalidad, sin embargo, la mayoría de los grupos que cantaban en inglés aún no concebían al español como una elección óptima para el género. La incorporación del idioma propio de la nación posibilitó mayor apertura a la significación de su entorno, agudizando su identidad y dando una mayor originalidad. Este factor también estuvo en oposición a la industria, al no generar elementos complacientes y de comercialización, cosa que sucedía con algunos grupos del momento. El rock de los ochenta aún mantenía la constante lucha de ideología y de resistencia.

En los inicios de la década de los ochentas, surgió lo que se llamó rock “Rupestre,” (bautizado por Rodrigo González) hoy conocido como rock urbano, cuyos iniciadores fueron los cantautores Rodrigo González, Rafael Catana y Jaime López, por citar algunos. Estos constituyeron puntos de referencia para lo que sería el formato de tocar el rock, de letras sencillas totalmente en español. En otras palabras, un rock que reflejaría las condiciones de un entorno social común y cotidiano. Este rock de las cavernas (rupestre) se da en su forma más básica, poética y natural,

tanto en la instrumentación (la guitarra y la armónica), así como en la forma de su representación social, sin ostentaciones y pretensiones. El cantautor Rodrigo González, escribe en su “manifiesto rupestre” lo siguiente:

Se trata solamente de un membrete que se cuelgan todos aquellos que no están muy guapos, ni tienen voz de tenor, ni componen como las grandes cimas de la sabiduría estética o (lo peor) no tienen un equipo electrónico sofisticado lleno de synthers y efectos muy locos que apantallen al primer despistado que se les ponga enfrente. (Agustín, 2016, p. 173)

Estos artistas tendrían gran importancia para lo que posteriormente se conocería como rock en español, ya que ellos abrirían la brecha que originaría el boom del rock en español, constituyéndose en el referente obligado para las siguientes generaciones rockeras. Fueron estos los que apostaron por un léxico nativo, así como una visión auténtica, para representar el entorno presente. Al estar más influenciados por el folk, el blues y la trova, los rupestres dieron un enfoque que fue trascendental al rock hecho en México.

Otros grupos que posteriormente serían los más representativos fueron, “el Tri”, Botellita de Jerez, La Maldita Vecindad y los hijos del quinto patio, y Caifanes. Estos grupos llevaban arraigada una propuesta original, así como una fuerte influencia del repertorio popular mexicano o la llamada música tradicional mexicana, como el bolero, el danzón y el mambo, desde Agustín Lara hasta Toña “la negra”.

El rock de este periodo también empezaba a cambiar en su forma de consumo y reconocimiento. A mediados de la década de los ochenta se dio la creación del videoclip. Este mecanismo cobró relevancia a través de los medios televisivos y fue una manera de difusión indispensable en

cualquier grupo de rock. El reconocimiento que se daba a los grupos era principalmente por la televisión. Estos mecanismos tecnológicos generaban conductas que podían hacer trascendentes e importantes a los grupos en cuanto a su popularidad. Muchos optaron por participar en programas de televisión que tendrían más miras al consumo y a la enajenación, ganándose la desconfianza del público rockero fiel pero por otro lado, obtendrían un reconocimiento de gran popularidad. Una de las televisoras más emblemáticas fue Televisa, con programas populares como “Siempre en Domingo”, que conducía Raúl Velasco, “Ándale”, que dirigía Paco Stanley y “Aquí está”, de la actriz y conductora Verónica Castro. Se puede asegurar contundentemente que estos programas educaron el gusto musical de la mayoría de los mexicanos durante varias décadas. Si bien, estos medios favorecían la transmisión masiva del trabajo musical de diversos grupos, las exigencias de mercado imponían un estilo que se empezaba a disolver en la complacencia.

En su libro “Los Profetas Caídos”, el periodista y escritor Víctor Roura (2007) señala algo de esto, con respecto al carácter que se gestaría posteriormente, “Hacia la década de los ochenta los roqueros empezaron a cansarse de su propio estrellato. Sabedores de que la industria de la música ya era millonariamente capitalista, abrieron los brazos fatigados, a los poderosos empresarios” (p.110).

No obstante, el rock siguió generando propuestas contraculturales y escenarios alternos donde se resignificaron tendencias musicales. Al respecto, el investigador José Othón Quiroz Trejo señala lo siguiente:

Los renovados bríos que cobró el rock en español en la década de los ochenta surgen, paradójicamente, cuando el capitalismo celebra su revancha ante la caída de los socialismos burocráticos y extiende el neoliberalismo y la globalización a lo largo y a lo ancho del planeta, y sus ideólogos proclaman que, ahora sí, ha llegado

el fin de la historia [...] Lo único cierto es que el rock en México sigue creciendo en cantidad de grupos. (Quiroz Trejo, 2000)

A pesar de que el rock se había ganado ya un lugar en la sociedad, fue en la década posterior a 1980 cuando en México este género alcanzaba un estado de completa aceptación.

## Conclusiones

Esta investigación se abordó desde una perspectiva interdisciplinaria; histórica, antropológica social, etnomusicológica, estética, filosófica, geográfica, semiológica, económica, cultural y artística. A partir del escritor Néstor García Canclini (1989), se observa que se deben hacer estudios interdisciplinarios flexibles, donde admitamos la cuota de verdad del otro, ya que esto soldaría las grietas entre folcloristas y antropólogos ubicados de un lado, sociólogos y comunicólogos que se atrincheran del otro. En este análisis, se toman en cuenta las más diversas disciplinas para obtener una mayor integración entre ellas. Así mismo, se considera que nada puede ser considerado estático y definitivo, menos todo lo que se refiere al gusto, al estilo o a la forma. La perspectiva que tienen los diferentes lenguajes de las áreas artísticas se encuentra en constante movimiento. Se debe aclarar que para una comprensión del tema debemos considerar un hecho de gran importancia, el de establecer un análisis cultural, sociológico y económico de la música, en este caso del rock, desde una visión occidental. Esta visión occidentalizada es algo que está definitivamente ligada a nuestro tiempo y a las condiciones sociales, políticas, económicas y éticas de la humanidad a la que pertenecemos. Si bien, en esencia el rock es norteamericano por pertenecer a una expresión cultural propiamente de los Estados Unidos, se ha convertido en una forma artística que goza de una total universalidad. Históricamente hay que tomar en cuenta que el rock surge en una época de diversos movimientos contraculturales. Sin la presencia de este contexto histórico, el rock no hubiera podido defender sus propias características musicales y tener el tipo de recepción que se daba en ese tiempo a las propuestas artísticas claramente opuestas a las marcadas por los cánones tradicionales. Se deben observar tanto las cualidades de la obra artística, como el proceso temporal de la misma, ya que la trascendencia y la justificación de este género ha evolucionado y ha contribuido a un

amalgamiento cultural a lo largo del tiempo. Aunado a esto, los cambios en los dispositivos y en las tendencias globalizantes son altamente relevantes para darle forma a la música ya que, sin la evolución tecnológica, muchas obras no gozarían de mayor relevancia, como fue el caso del disco Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band de "The Beatles". Es importante señalar que actualmente existe una continua transformación, tanto en los dispositivos como en las formas de percibir música. Sin estos cambios, sería imposible entender gran parte de los quehaceres artísticos actuales. El radio y la televisión han comenzado a pasar a segundo plano y se ha dado paso a evoluciones tecnológicas que van desde el formato del disco de acetato al disco compacto, o el de los dispositivos y las plataformas móviles como Spotify, itunes y Deezer, pasando por el video clip hasta el Youtube. En concreto, la revolución tecnológica junto con la tendencia hacia la globalización, son aspectos que ayudan a entender y comprender el presente artístico y musical.

Así pues, la discusión del fenómeno artístico musical del rock, implica tener estas consideraciones y abordarlo en sus múltiples factores tanto históricos, socio antropológicos, geográficos, económicos, filosóficos, estéticos, etnomusicológicos, culturales y artísticos. En la realidad, dentro del terreno práctico la integración de conocimientos ya está hecha porque los diversos aspectos involucrados en el estudio ya están entrelazados. En este caso el nuevo conocimiento o entendimiento más comprensivo consiste en establecer las influencias de todo tipo que ha recibido el rock, y como este a su vez, ha sido una fuerte influencia en diversos aspectos culturales. Es decir, el rock es visto como parte de un sistema.

Esta manera holística de investigación hace evidente la complejidad que radica en este tema. Desde los campos filosóficos e históricos, se intenta profundiza en la metamorfosis de este fenómeno artístico, tanto en su formación como en su desarrollo que termina evolucionando

hacia nuevas formas y estilos. En esta reseña crítica también se abordaron las corrientes y los diferentes tipos del pensamiento musical actuales, como fue el caso del movimiento “punk” o el del “rock urbano”. Estos estilos musicales tildados de anti musicales repercutieron en una forma de percibir y asimilar otras versiones estéticas. Con esto nos referimos al hecho de que el rock goza de una maleabilidad artística que se involucra en cualquier nivel social y se adapta a nuevas versiones estéticas. Otro ejemplo son los llamados “hoyos funkys”, que permitieron darle un nuevo significado al rock, aunque desde una postura incómoda y poco embellecida. Aun cuando algunos de los nuevos elementos musicales que se crearon dentro del rock se considerarían poco digeribles, ruidosos e inclusive disonantes, estos eran parte de su propuesta y eventual transformación y lograrían que las sonoridades trascendieran más allá de un terreno complaciente. El uso de nuevos procesos de amplificación y los avances tecnológicos aplicados a la música, como el bajo eléctrico, así como el redescubrimiento y el perfeccionamiento de la guitarra eléctrica, permitirían ampliar factores como el volumen y los efectos sonoros entre los que se encontraban la distorsión, la reverberación (efecto que hace permanecer el sonido, como un eco) el hammer-on (que es un ligado de notas sin pulsar la cuerda, como un tipo de martilleo sobre la cuerda), el feedback (tipo de efecto que se logra con la retroalimentación acústica) y el trémolo (que se logra mediante un pedal de efectos y produciendo una variación en la amplitud de las ondas). Así también, la música imperante en este contexto histórico no iba de acuerdo con la filosofía y las formas de representación. Es decir, un sonido de mayor volumen y además distorsionado era idóneo para la performativa musical del rock, porque este nuevo panorama de transgresión no se encontraba dentro de las opciones existentes de la época. El rock no se fundamenta únicamente en la percepción auditiva ya que se usan diferentes formas de comunicación, desde las palabras de las letras, pasando por los movimientos y la gesticulación,

hasta el vestir y el modo de actuar. En otras palabras, todo el entorno forma parte de un performance. La nueva propuesta contracultural del rock constituyó en parte una catarsis y en parte una actitud de rebeldía deliberada. Cuando el guitarrista estadounidense Jimi Hendrix (1942-1970) tocó “The Star-Spangled Banner”, el himno de los EE.UU., en el memorable festival de Woodstock (1969), se le criticaría como una forma poco ortodoxa de tocar un himno nacional por la serie de efectos distorsiones y disonancias consideradas excesivas. A esto el músico contestaba: “había sido una manera bella de interpretación y no creía que fuese poco ortodoxa”. Es importante señalar que no podría sonar de otra forma dentro de ese panorama histórico. No se puede olvidar la tensión creada por la guerra de Vietnam y la nueva propuesta renovadora musical que buscaba quitarse la carga del refinamiento y lo políticamente correcto. Este sentido de autenticidad conformaría y reforzaría la versión estética que hay en el rock. Gradualmente, en épocas posteriores, el abuso y exceso de estos recursos originaría nuevas propuestas como el “death metal” y el “black metal”, aunque para algunos no lo consideren como una manifestación musical auténtica. No obstante, esto debe ser entendido como la representación del panorama existente; crudo, de cierta descomposición social, inestabilidad política y un clima de violencia. La situación en su conjunto justifica la rudeza en la rapidez de los ritmos, las armonías con tintes sombríos, la voz con su estilo característico articulado con la garganta, además de sus símbolos profanos y un tipo de letra con tendencia al odio, la violencia, lo demoníaco, al caos, la guerra y lo subyacente. Con esto hacemos referencia a que la decadencia de ciertos periodos históricos, no se puede reflejar, por ejemplo con liras y violines, siendo que todo es parte y reflejo circunstancial de cada momento.

La importancia del rock y sus derivaciones como subgéneros radica en que dichas manifestaciones musicales han sido trascendentes en México, porque el rock además de una

expresión musical es un fenómeno social importante. Debido a que conforma una expresión cultural consolidada, el rock como género musical ejemplifica la constante transformación, el testimonio y la alternativa en la búsqueda de identidad. El rock implica la complejidad que la componen su propia cultura, su carácter de oposición y su propia historia. Este género no solo pertenece a una generación de jóvenes sino a muchas generaciones, derivando en una forma de pensar, manifestarse y ver la vida. Estas manifestaciones y estos hechos históricos son de vital importancia, ya que han sido trascendentes en el tiempo, formando vínculos directos entre adultos y jóvenes. Es decir, puentes transgeneracionales e inclusionistas, que se observan en la actualidad entre padres, abuelos e hijos que coinciden y se identifican a través de este género musical. Su trascendencia también concierne a la asimilación por las distintas clases sociales, volviéndose una manifestación artística transclasista, como fue observado en el festival de Avándaro, y que actualmente también es compartido por las distintas élites. El rock sigue vigente en sonido, lenguaje y ritmo, elementos que en el transcurso de este tiempo han sido importantes para aportaciones de la producción cultural. Su advenimiento, su omnipresencia e historicidad ya no se perciben desde una sola disciplina, sino en el amalgamiento de varias de estas. Se puede argumentar que el rock, al tener una esencia ideológica central como fenómeno contracultural que se deriva de su rebeldía, ha desgastado ciertos caracteres ideológicos y ha pisado terrenos claramente mercadológicos. Sin embargo, su influencia se ha transmutado en otras ramas musicales y ha aportado elementos hacia diferentes corrientes musicales.

Otro de los aspectos determinantes, es que el rock puede generar ciertos prejuicios hacia la identidad, forjada de nacionalismos. En un principio, la influencia del rock en México estaba asociada al enemigo imperialista, el imperio estadounidense, y a la idea de que este podría corromper la música nacional, los instrumentos musicales, así como los arraigados

tradicionalismos. Además, se consideraba que atentaría contra otras formas de comportamiento cultural que se harían visibles en la sociedad, como la forma de vestir, de ser y de pensar. En el discurso en defensa por la música del pueblo llamada “folk”, el rock representaba una corrupción por su procedencia extranjera. Si bien todo esto fue realidad, evidentemente este rompimiento de paradigmas fue para beneficio de la propuesta y la creatividad, además de generar otros modos de vida alternativos y otras vertientes artísticas. Desde una retrospectiva histórica, este fenómeno, como ya lo hemos indicado, tiene ciertas restricciones en un país que trata de rescatar valores indígenas, músicas y estilos tradicionales (corridos, boleros, sones, etc.), costumbres y valores típicos preestablecidos, sin embargo, esta forma de “aculturación” ha sido permanente y se ejemplifica en la comida, la forma de vestir y las distintas formas de abordar el arte. Hablar de este fenómeno artístico y su participación en el proceso de sincretismo cultural hace evidente la necesidad del país de tener nuevas y extensas formas de expresión y manifestación que influyen de forma inconsciente en cada individuo y sociedad. Todo esto justificaría que el rock por su influencia en la música folclórica recibiera un espacio de estudio dentro del campo etnomusicológico. Sin embargo, en el plano práctico, la etnomusicología sigue ciertos protocolos que limitan este tipo de investigación (la sola palabra “etno” hace un distanciamiento hacia otras manifestaciones musicales, centrándose en un terreno muy específico de los diferentes estilos musicales en México). La ausencia de investigación en un área que no ha sido atendida por alguna disciplina es el ingrediente principal que plantea la necesidad de un estudio interdisciplinario o transdisciplinario que aborde las nuevas asimilaciones artísticas y contemple otras ramificaciones que se transforman y construyen. Una investigación sobre el rock que considere tanto a la etnomusicología como a la sociología, resultará en un mayor entendimiento de los fenómenos de este género musical. Como problemática al surgimiento de nuevos

fenómenos musicales o al nuevo amalgamiento en las representaciones musicales actuales, como en el caso del rock que surge en las etnias, nos podríamos hacer un planteamiento que podría derivar en nuevas y diferentes taxonomías. El fuerte vaivén migratorio que se da actualmente en las comunidades y en los pueblos, puede considerarse otro factor determinante. Aquellos que regresan a sus comunidades ya vienen con otro tipo de cultura aprendida (y aprehendida), lo que implica una afectación a su cultura propia o un enriquecimiento de la misma. Esta situación puede derivar en otro tipo de identidad étnica como enfrentamiento a lo “indio” pero también como enfrentamiento a lo “gringo”. Con esto queremos constatar, que todos estos elementos constituyen resultados hacia otras reformulaciones y nuevas significaciones que todavía no han acabado de complementarse.

El antropólogo Miguel Ángel Adame Cerón (2014) ve a la cultura del rock como parte de un todo, ya que este es un complejo multidimensional que se compone de factores de la cultura popular, las proyecciones juveniles, el carácter de oposición, el arte, la fiesta y la alternatividad como un carácter esencial de contracultura y no únicamente por su aspecto antisistema. Como él lo cita respecto a lo propositivo y creativo. Donde este género, nutrió y retroalimentó aspectos lúdicos, subversivos, artísticos y de convivencia que conformaron estilos de vida alternativos o, mejor dicho, dimensiones de estos estilos que pretendieron ser y fueron, sin embargo [...], la mayoría de ellas cayeron o tuvieron que modelarse ante el sistema capitalista.

Hacemos mención como un punto crítico importante, que a pesar de que la ideología del rock estaba en contra de los sistemas impuestos, las ganancias económicas tuvieron una fuerte repercusión porque el género no pudo separarse del sistema del mercado. La mayoría cayó o se inclinó hacia el avasallante capitalismo mediante la mercantilización, la comercialización y el control de pensamiento e idea. La mercantilización del arte en general sucumbió en la

banalización del capitalismo rebasado. Lo que se consideró espacios de autonomía como el arte y la cultura, empezaron a sucumbir por los mecanismos comerciales y económicos como cualquier otro elemento del mercado. Irónicamente, el sistema industrial enajenado dependió del rock para fomentar el consumo entre los jóvenes y otros sectores marginados. De allí que se crean estas dicotomías: rechazo a los valores de los padres, pero dependencia económica de estos; crítica a la sociedad industrial enajenada, pero dependencia de la misma como individuo de consumo. No se puede argumentar que se haya destrozado a la contracultura o que vivamos el fin de las utopías. La contracultura no se disolvió, pero sufrió mutaciones y transformaciones que han aligerado esa tendencia opositora y rebelde, sobreviniendo una fragmentación, una desorientación y confusión en los objetivos. Pero en esa contracultura alternativa, se han seguido conjuntando movimientos antisistema que constituyen una fuente de inspiración y una nueva utopía para reactualizar y proyectar hacia la historia. Actualmente nada puede ser considerado estático y definitivo, sobre todo cuando se trate de cuestiones como el “gusto”, el “estilo” o la “forma”. Algunos de estos ejemplos, podrían ser las bases sobre las que se ajustan estas proposiciones teóricas y estéticas. Miguel Ángel Adame Cerón (2014) hace referencia a esto, explicando que los fenómenos que involucran a la contracultura y el rock como modalidades socioculturales de la modernidad contemporánea se han estudiado desde diversos enfoques antropológicos, sin embargo, no han sido suficientes, ya que dentro del campo de la sociología y la estética existe poca investigación. A pesar de esto, se siguen aportando elementos al estudio de la contracultura moderna y del rock.

## Comentario final

En esta retrospectiva histórica y social, es conveniente hablar de la música como un medio de comunicación, un medio de entender el arte y la cultura, pero también como un medio de entretenimiento y consumo. Puntualizando sobre lo trascendente que ha sido el rock, es conveniente vincularlo y entenderlo como un fenómeno cultural y político, a pesar de la gran infraestructura comercial a la que se ha adherido, donde se fabrican millonarias sumas de dinero. Esta música es un medio de divulgación contracultural que funciona aun como sinónimo de rebeldía y que contiene un gran potencial de convencimiento sobre todo hacia las juventudes. La investigación sobre un tema tan polémico, socialmente y culturalmente hablando, ha permitido mayores aristas, diversas perspectivas y una mayor objetividad, al encontrar las diversas facetas que han permeado un rock todavía joven.

El rock como fenómeno cultural, ha influenciado y afectado tanto al sistema político como al social y como manifestación artística musical, ha influido en todo, desde las artes plásticas, pasando por la danza y el cine, e influenciando a muchas personas de todo el mundo, tanto en el modo de pensar como en el modo de comportarse. Se debe de reconocer que no ha existido otro elemento artístico musical que tenga este poder de convocatoria y que haya trascendido hacia una condición transgeneracional.

En México existen complejos factores que han determinado toda su riqueza y multiculturalismo musical, mecanismos que están asociados al amalgamamiento y a la fusión de esta vasta heterogeneidad cultural, y también mecanismos que van reforzando, evolucionando y extendiendo la creatividad musical. Todo esto puede crear un debate sobre la pérdida de la identidad musical mexicana, sin embargo, los diferentes estilos musicales y culturales se nutren entre sí, existiendo una gran cantidad de elementos sonoros que permean en todos los estilos

como algo prácticamente inevitable. La identidad en México está sumamente anclada y difícilmente perderá algún valor. Esto implica una mayor apertura e inclusión, porque la existencia de una maleabilidad musical natural y la influencia de otras culturas han sido el resultado de la prosperidad de la cultura y de la música actual mexicana.

Es importante atender este sincretismo cultural y musical desde nuevas políticas culturales

## Referencias

### Libros

- Adame M.A. (2014). *Critica de la vida cotidiana y contracultura juvenil: de las calles a las comunas posfamilia (Ensayos socioantropológicos marxistas)*. México, D.F.: Itaca.
- Adorno, Th. W. (1948). *Filosofía de la nueva música*. Buenos Aires: Sur.
- Adorno, Th. W. (1971). *Teoría estética*. Madrid: Taurus.
- Agustín, J. (2016). *La contracultura en México*. México: Debolsillo.
- Agustín, J. (2018). *El hotel de los corazones solitarios. Y otros (muchos) textos sobre rock*. México: Grijalbo.
- Arana, F. (1985). *Guaraches de Ante Azul. Historia del rock mexicano*. México: Posada.
- Attali, J. (1995). *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Madrid: Siglo XXI.
- Baudrillard, J. (2009). *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. Madrid: Siglo XXI.
- Beazley, Mitchell. (1985). *Gran enciclopedia didáctica ilustrada, Vol. 8, El Arte*. España: Salvat.
- Borile, G. (1990). *100 obras maestras de la cultura universal*. México: Panorama.
- Careaga, G. (1977). *Biografía de un joven de la clase media*. México: Joaquín Mortiz.
- Clayton, P. & Gammond, P. (1990). *Jazz A. to Z. guía alfabética de los nombres, los lugares y la gente del jazz: una guía guinness*. Madrid: Taurus.

Cortés, O. (2017). *El otro rock mexicano. Experiencias progresivas, sicodélicas, de fusión y experimentales*. México: Tomo.

Chalmers, G. (2003). *Arte, educación y diversidad cultural*. Barcelona: Paidós.

Custodio, A. (1975). *El corrido popular mexicano*. Madrid: Jucar.

Dorfles, D. (1963). *El devenir de las artes*. México: Fondo de Cultura Económica.

Feixa, C. (1998). *De jóvenes, bandas y tribus antropología de la juventud*. Barcelona: Ariel, S. A.

García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

García Saldaña, P. (1972). *En la ruta de la onda*. México: Titivillus.

González, R. (2016). *60 años de rock mexicano. Vol. 1 (1956-1979)*. México: Ediciones B.

Greenberg, C. (2002). *Arte y cultura: Ensayos críticos*. México: Paidós.

Hinkelammert, F. (1970). *Dialéctica del desarrollo desigual*. Buenos Aires: Amorrortu.

Iñigo, J.M. & Díaz J. (1975). *Música pop y música folk*. Barcelona: Planeta.

Ludin, P. y Rosental, M. (1959). *Diccionario de filosofía y sociología marxista*. Buenos Aires: Séneca.

Monsiváis, C. (1977). *Amor perdido*. México: Ediciones E.

Pacho, José L. (1992). *Rock mexicano. Los sonidos de la calle*. México: Pesebre.

Peñalosa, J. (1985). *Historia ilustrada del siglo XX, tomo 3. 1915-1919*. México: Cumbre.

- Peñalosa, J. (1985). *Historia ilustrada del siglo XX, tomo 6. 1936-1940*. México: Cumbre.
- Peñalosa, J. (1985). *Historia ilustrada del siglo XX, tomo 9. 1955-1960*. México: Cumbre.
- Peñalosa, J. (1985). *Historia ilustrada del siglo XX, tomo 10. 1965-1967*. México: Cumbre.
- Roura, V. (2007). *Los profetas caídos*. México: Lectorum.
- Sierra I, J. (1978). *Historia de la música rock volumen 1 (De los Beatles a San Francisco)*.  
Barcelona: Música de nuestro tiempo.
- Sierra I, J. (1978). *Historia de la música rock volumen 2 (Del underground al glam rock)*.  
Barcelona: Música de nuestro tiempo.
- Straight Arrow Publishers. (Ed.). (1971). *Coversaciones con el rock (tomo II)*. España: Ayuso.
- Stuart, H., & Gay, P. (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Velasco, J.H. (2013). *Rock en salsa verde. La larga y enjundiosa historia del rock mexicano*.  
México, D.F.: Conaculta.
- Weber, A. (2010). *Historia de la Cultura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Willis, P. (1990). *Common Culture*. Chicago: Westview Press.

### Revistas

Hidalgo, E., Bautista, C., & Masse, F. (2013, agosto). Las muchas caras del rock. *Algarabia* (107), 56-118.

Rivera, F. Franco, R., Calixto, J., Sarquiz, O., Soto, J., & Monsalvo, S. (1997, Febrero). El rock mexicano no existe. *La mosca en la pared* (18), 6-22.

## Sitios Web

## Journals

Cerrillo-Garnica, O. (2012). Las comunidades del rock en la ciudad de México: un estudio cronotópico. *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, VII. 13, 33-60.

De Garay, A. (1996, marzo). El rock como conformador de identidades juveniles. *Nomadas* (4), 7.

Del Val, F., Noya, J., & Pérez-Colman, C.M. (2014, enero-marzo) ¿Autonomía, sumisión o hibridación sonora? La construcción del canon estético del pop-rock español. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* (145), 147-180.

Hormigos, J., & Cabello, A.M. (2004). El sonido de la cultura postmoderna. Una aproximación desde la sociología. *Saberes: Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales* (2), 1-12.

Hormigos, J., & Cabello, A.M. (2004). La construcción de la identidad juvenil a través de la música. *RES. Revista Española de Sociología* (4), 259-270.

Hormigos, J. (2010, marzo 1). La creación de identidades culturales a través del sonido. *Comunicar, revista científica de comunicación y educación* (34), 91-98.

Hormigos, J. (2012). La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina. *Bataria, revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales* (14), 75-84.

Hormigos, J. (2014). La sociología aplicada al estudio de la música. *Methaodos. Revista de ciencias sociales* (4), 7-8.

Hormigos, J., & Oda, F. (2014). Identidades culturales en un mundo en movimiento. Reflexiones desde la sociología. *Methodos. Revista de ciencias sociales* (2), 244-255.

Hormigos, J., & Buil, P. (2016). Nuevas formas de distribución de la música popular en la cultura contemporánea. *Methodos. Revista de ciencias sociales* (4) 48-57.

Reynoso, C. (2006). Antropología de la música: De los géneros tribales a la globalización. Corrientes teóricas en antropología de la música. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*. Volumen I, Buenos Aires, 169 p.

Reynoso, C. (2006). Antropología de la música: De los géneros tribales a la globalización. Teorías de la complejidad. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*. Volumen II, Buenos Aires, 245 p.

Tarifeño, L. (2018, enero 21). El encanto del rock debe reinventarse. *El universal, confabulario*.

### Revista y periódicos

Giménez, G. (1997, julio-diciembre). Materiales para una teoría de las identidades sociales.

*Frontera norte*. 9 (18), 11. Fecha de consulta 2018. Recuperado de

<https://fronteranorte.colef.mx/index.php/fronteranorte/article/viewFile/1441/891>

Quiroz-Trejo, J.O. (2000). El rock mexicano y la contracultura, notas para su historia. *Revista*

*Casa del Tiempo*. Abril. Fecha de consulta 2018. Recuperado de

<https://www.uam.mx/difusion/revista/abr2000/index.html>

Proal, J. (2012, 5 de enero). Crisis de rock en México. *Proceso*. Fecha de consulta 2018

Recuperado de <http://www.proceso.com.mx/293833/crisis-de-rock-en-mexico>

Urteaga, M. (2009, octubre-diciembre). Juventud y antropología: una exploración de los clásicos,

Juventudes, culturas, identidades y tribus juveniles en el México contemporáneo, *INAH. Diario*

*de campo* (56), 5-27. Fecha de consulta 2018. Recuperado de

[https://www.academia.edu/6898723/Juventudes\\_culturas\\_identidades\\_y\\_tribus\\_juveniles\\_en\\_el\\_M%C3%A9xico\\_contemporane](https://www.academia.edu/6898723/Juventudes_culturas_identidades_y_tribus_juveniles_en_el_M%C3%A9xico_contemporane)

Zebadúa, J.P., de la Cruz, M., & Ascencio, E. (2017, ene/jun). Juventudes, identidades y

transculturación. Un acercamiento analítico al rock indígena en Chiapas. *Scielo*. Fecha de

consulta 2018. Recuperado de

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S166580272017000100029&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S166580272017000100029&script=sci_arttext)

Monsivais, C. (2010, octubre 1) “No es que esté feo, sino que estoy mal envuelto je-je (Notas

sobre la estética de la naquiza).” *Nexos*. Fecha de consulta 2019. Recuperado de

<https://www.nexos.com.mx/?p=13947>

Agustín, J. (1974) Cuál es la onda. *Diálogos*, Núm. 55 p. 12. Fecha de consulta 2019.

Recuperado de <http://otrosdialogos.colmex.mx/archivo>

Navar, P. & Durand N. (15 de septiembre de 2011). A 40 años, las otras anécdotas de Avándaro.

*El Universal*. Fecha de consulta 2018. Recuperado de

<https://archivo.eluniversal.com.mx/espectaculos/107117.html>

## Tesis

Avant-Mier, R. (2007). *Of rocks and nations: a critical study of latino/a identity through latino/a rock discourse*. (Tesis de doctorado en filosofía, Department of communication, inédita.

University of Utah).

Bartra, B. (2008). *Desenfrenados: la cultura del rock en la ciudad de México*. (Tesis de licenciatura en sociología, inédita. Universidad Nacional Autónoma de México).

Concepción, M. (1980). *Técnicas narrativas de José Agustín*. (Tesis de doctorado en filosofía, departamento de español, inédita. University of Illinois).

Del Val, F. (2014). *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975-1985)*. (Tesis de doctorado en sociología, Universidad Complutense de Madrid.)

Recuperado de

[https://www.academia.edu/14107134/Rockeros\\_insurgentes\\_modernos\\_complacientes\\_juventud\\_rock\\_y\\_pol%C3%ADtica\\_en\\_Espa%C3%B1a\\_1975-1985](https://www.academia.edu/14107134/Rockeros_insurgentes_modernos_complacientes_juventud_rock_y_pol%C3%ADtica_en_Espa%C3%B1a_1975-1985)

Lujan, S. (2014). *En medio de un gran circo: la ciudad de México a través de las crónicas musicales de maldita vecindad y los hijos del 5º patio*. (Tesis de maestría de artes en literatura, inédita. University of California, Santa Cruz).

Maldonado, M. (2017). *La otredad indígena en el panorama sociocultural mexicano del*

*Siglo xx*. (Tesis de doctorado en filosofía, departamento de español y portugués, inédita.

University of Arizona).

Martínez, L. (2005). *alternative discourses: mexican rock at the end of the twentieth century*. (Tesis de doctorado en filosofía, departamento de español y portugués, inédita. Michigan State University).

Rasmussen, A. (2017). *Resistance Resounds: Hearing Power in Mexico City*. (Tesis de doctorado de filosofía en música, inédita. University of California, Riverside).

Red, M. (2012). *Re-interpreting mexican rock music: contemporary youth, politics, and the mexican state*. (Tesis de doctorado en filosofía, School of Journalism and Mass Communication, inédita. University of Colorado).

Vázquez, I. (2003). *El rock como movimiento social en la historia de México 1955-1987. Su influencia en la evolución juvenil de la época*. (Tesis para obtener el título de licenciado en historia, inédita. Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, México).

Woodside, J.J. (2010). *Construcción de identidad. Una aproximación desde el paisaje sonoro mexicano*. (Tesis de maestría en historia, inédita. Universidad Nacional Autónoma de México).

Zolov, E. (1995). *Containing the rock gesture: mass culture and hegemony in mexico, 1955-1975 volume one*. Tesis de doctorado en filosofía, departamento de historia, inédita. University of Chicago.

## Youtube Documentales

Canal Areopago. (8 de junio de 2015). *Entrevista a Demián Martínez / Sak Tzevul*. [Archivo de video]. Fecha de consulta 2018. Recuperado de

<https://www.youtube.com/watch?v=ZCIFwbVlcd0>

Chilakeel chido. (5 de julio de 2012). *Como ves? Película completa*. [Archivo de video]. Fecha de consulta 2018. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=83xMRY\\_DjZQ](https://www.youtube.com/watch?v=83xMRY_DjZQ)

Daniel Huerta. (13 de abril de 2017). *Nadie es inocente (Completa) 1987*. [Archivo de video].

Fecha de consulta 2019. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=PqRvdjGPwIA>

Detras del Rock. (16 de mayo de 2016). *DETRÁS DEL ROCK La Escena del Rock Mexicano (Completo en HD)*. [Archivo de video]. Fecha de consulta 2019. Recuperado de

<https://www.youtube.com/watch?v=TxolfhZehr8>

Elalacrangel. (29 de junio de 2013). *La decada podrida 1985 - 1995 película completa*. [Archivo de video]. Fecha de consulta 2018. Recuperado de

<https://www.youtube.com/watch?v=P8T8diOogVg&t=488s>

El Rock No Tiene La Culpa. (12 de septiembre de 2013). *El Rock No Tiene La Culpa (Documental de Rock Mexicano)*. [Archivo de video]. Fecha de consulta 2018. Recuperado de

<https://www.youtube.com/watch?v=U1PI7uuHSSs>

MostaracBova. (24 de febrero de 2018). *Sp*. [Archivo de video]. Fecha de consulta 2019.

Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=wp6Rbgv1MLg>

mp3kh3. (21 de julio de 2016). *Flanagan queremos rock !!!* [Archivo de video]. Fecha de consulta 2019. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=5M8giCnvpOs>

Punchlines. (12 de diciembre de 2015). *El LUCC Final de Partida*. [Archivo de video]. Fecha de consulta 2019. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=rS0845rOi\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=rS0845rOi_0)

Queretarock.net. (29 de diciembre de 2015). *Documental Rockdrigo Gonzalez completo*. [Archivo de video]. Fecha de consulta 2019. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-BmkY2UABwQ>

ZatMeni Distribucion. (12 de mayo de 2014). *Nadie es inocente 20 años después*. [Archivo de video]. Fecha de consulta 2019. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=fCeujgbD8mA>

Zuitt Mandra. (5 de noviembre de 2017). *El rock si tiene la culpa - documental*. [Archivo de video]. Fecha de consulta 2019. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Efor8AT-Ps>

## Apéndices



Foto 1. The original Jazz Band.1917.



Foto 2. Jelly Roll Morton.



Foto 3: Louis Armstrong.

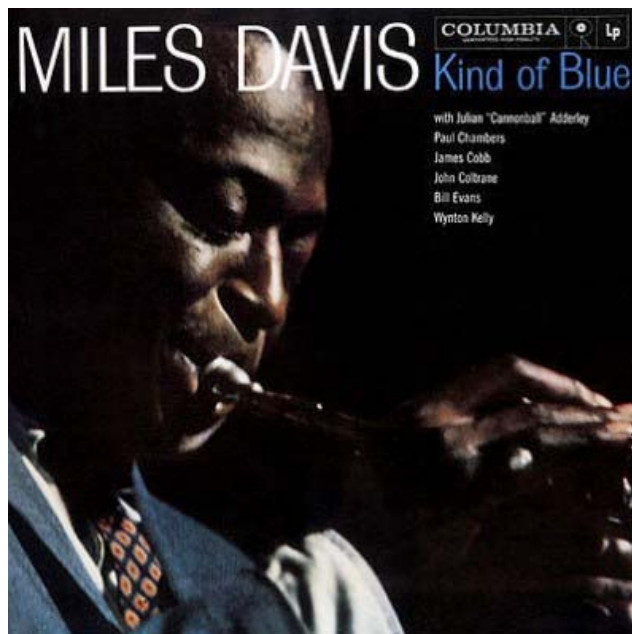


Foto 4. Miles Davis. Kind of Blue.

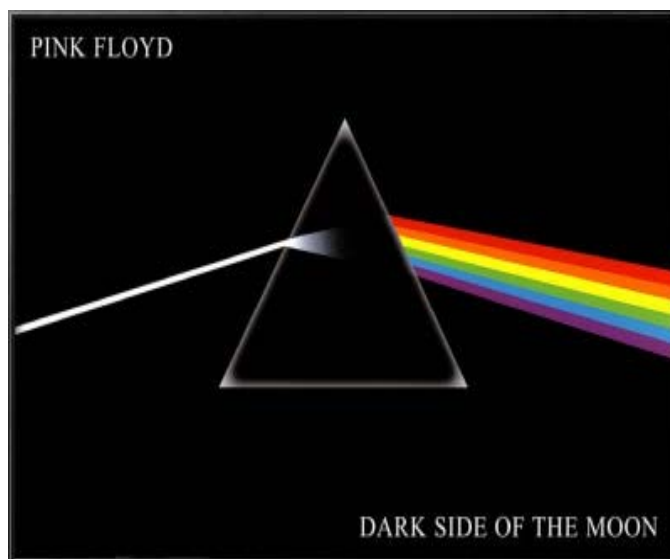


Foto 5. Pink Floyd. Dark Side of the Moon.



Foto 6. Elvis Presley.

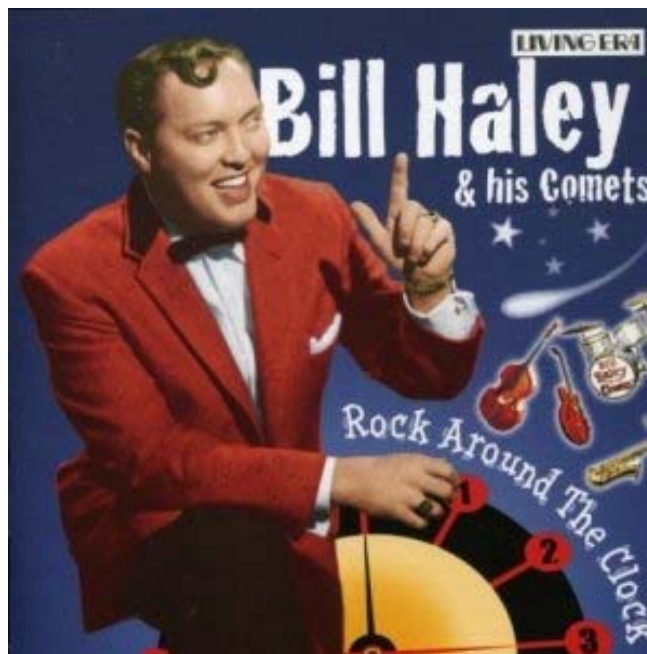


Foto 7. Bill Haley & his Comets.



Foto 8. Marlon Brando en “The Wild On”.

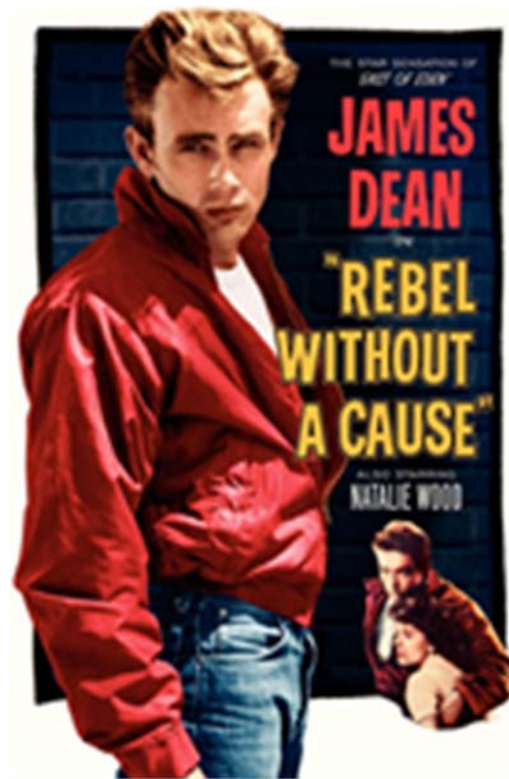


Foto 9. James Dean en “Rebelde sin Causa”.



Foto 10. The Beatles. Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band.



Foto 11. Teen Tops.



Foto 12. Enrique Guzmán, Angélica María, César Costa y Rocío Durcal.

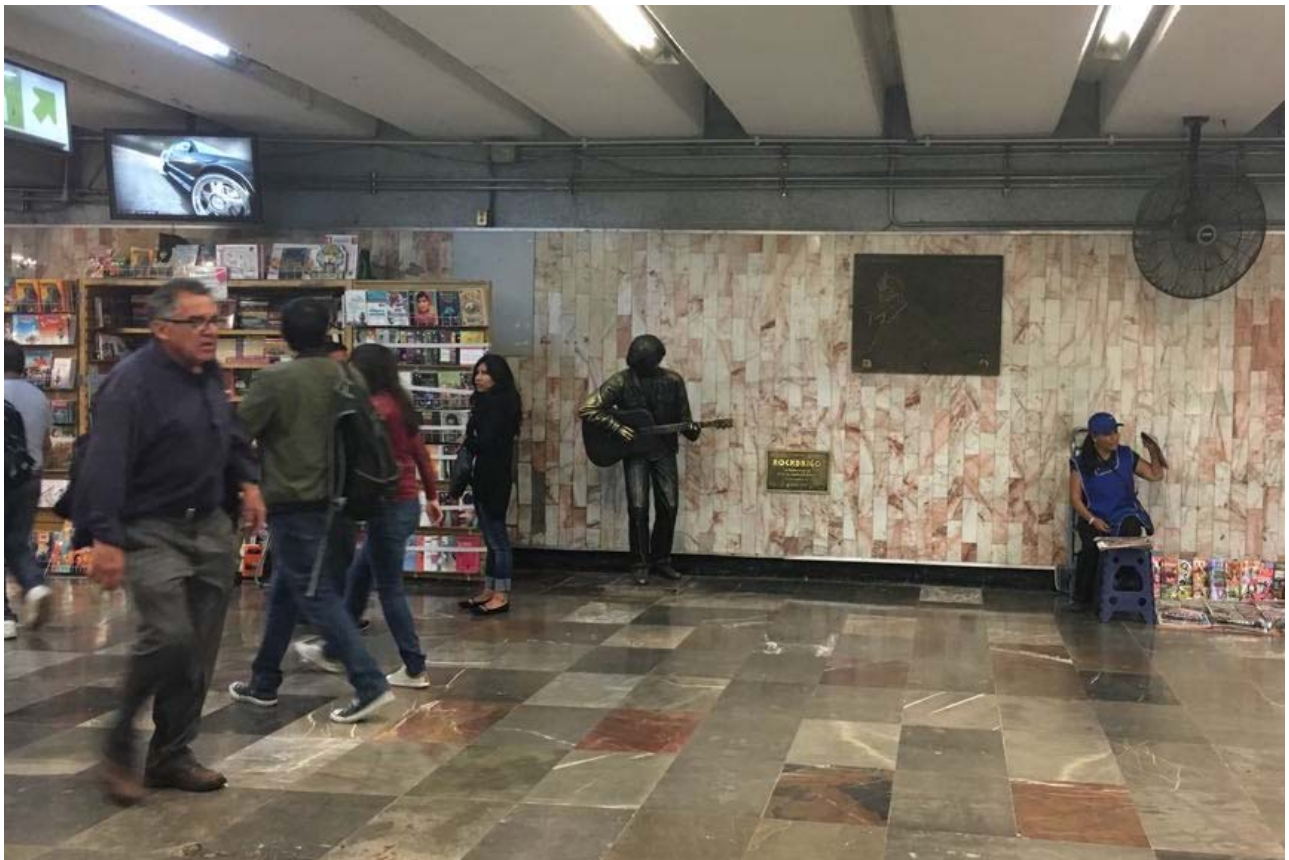


Foto 13. Estatua de Rodrigo González. Metro Balderas, Ciudad de México, 2018.



Foto 14. José Agustín.

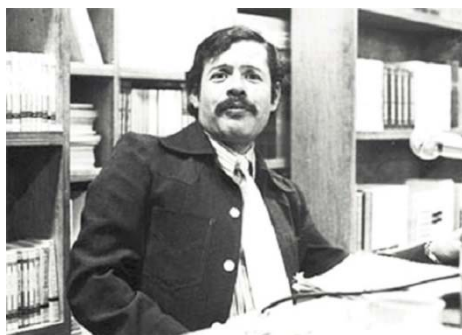


Foto 15. Parménides García Saldaña.



Foto 16. Gustavo Sainz.



Foto 17. Zak Tzevul.



Foto 18. Estación Buenavista, a un costado de Tianguis Cultural del Chopo. 2018.



Foto 19. Cartel de Café cantante. Ciudad de México.



Foto 20. Cafés cantantes.



Foto 21. Cafés cantantes.



Foto 22. Festival Avándaro, 1971.



Foto 23. Festival Avándaro 1971.



Foto 24: Cine abandonado. Balderas, Ciudad de México, 2018.



Foto 25. Three Souls In My Mind (Tri).



Foto 26. Rockotitlán.



Foto 27. Rockeros ambulantes. Ciudad de México, 2018.



Foto 28. Rockeros ambulantes. Ciudad de México, 2018.



Foto 29. Rockero ambulante. Ciudad de México, 2018.

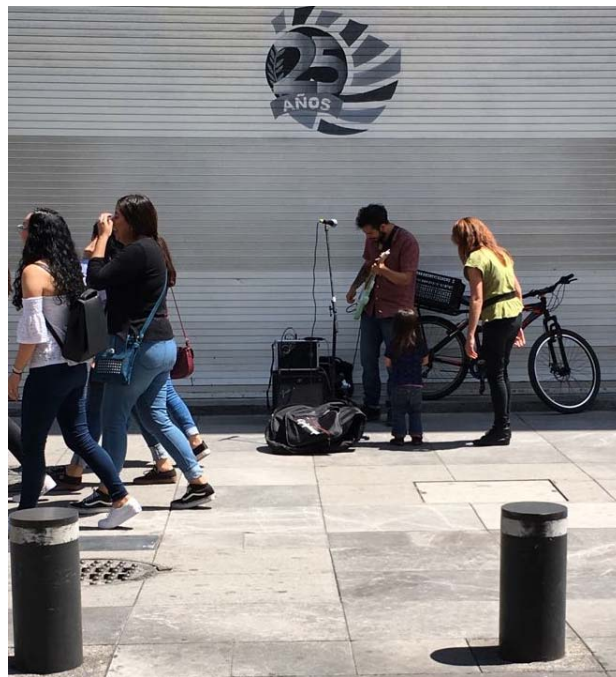


Foto 30. Rockero ambulante. Ciudad de México, 2018.



Foto 31. Grupo de rock en tianguis cultural de Chopo. Ciudad de México, 2018.



Foto 32. Grupo de rock en tianguis cultural de Chopo. Ciudad de México, 2018.

## Fotografía 1

Swaggie Records. (1917). *EP*. [Fotografía]. Fecha de consulta 2019. Recuperada de <https://recordsale.de/en/artists/original-dixieland-jazz-band/albums/1917>

## Fotografía 2

Morton J. Roll. (2019). *Jelly Roll Morton, American Musician*. [Fotografía]. Fecha de consulta 2019. Recuperada de <https://www.britannica.com/biography/Jelly-Roll-Morton>

## Fotografía 3

Armstrong L. (2019). "*Hay que amar para poder tocar*". [Fotografía] Fecha de consulta 2019. Recuperada de <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/louis-armstrong-hay-que-amar-para-poder-tocar-articulo-875466>

## Fotografía 4

Davis, M. (2010). *Miles Davis «Kind of Blue»*. [Fotografía]. Fecha de consulta 2019. Recuperada de <http://www.jazzitis.com/discos/miles-davis-kind-of-blue-columbia-1959/>

## Fotografía 5

Pink Floyd. (2015). *Pink Floyd. The Dark Side of the Moon*. [Fotografía]. Fecha de consulta 2019. Recuperada de <https://www.nova.ie/pink-floyd-dark-side-moon-42167/>

## Fotografía 6

Presley, E. (2014). *Elvis Presley, au coeur d'une exposition inédite présentée à Londres*. [Fotografía]. Fecha de consulta 2019. Recuperada de [https://quebec.huffingtonpost.ca/2014/11/03/elvis-presley-exposition-londres\\_n\\_6094972.html](https://quebec.huffingtonpost.ca/2014/11/03/elvis-presley-exposition-londres_n_6094972.html)

## Fotografía 7

Haley, B. (2016). *Canciones con historia: “Rock around the clock”*. *Bill Haley & His Comets*.

[Fotografía]. Fecha de consulta 2019. Recuperada de

<https://eltrasterodepalacio.wordpress.com/2016/12/27/canciones-con-historia-rock-around-the-clock-bill-haley-his-comets/>

## Fotografía 8

Brando, M. (2018). *Las favoritas de Spielberg, en Filmin*. [Fotografía]. Fecha de consulta 2019.

Recuperada de <https://www.albedomedia.com/cultura/cinechrome/las-favoritas-de-spielberg-en-filmin/>

## Fotografía 9

Dean, J. (2015). *Rebelde sin causa: los problemas parentales de tres adolescentes*. [Fotografía].

Fecha de consulta 2019. Recuperada de

<https://diariodeunacinefila.wordpress.com/2015/02/06/rebelde-sin-causa-los-problemas-parentales-de-tres-adolescentes/>

## Fotografía 10

Beatles, The. (2017). *Subastan boceto de Sgt. Pepper que dibujó John Lennon*. [Fotografía].

Fecha de consulta 2019. Recuperada de <http://beatlethings.blogspot.com/2017/05/subastan-boceto-de-sgt-pepper-que.html>

## Fotografía 11

Teen Tops. (2015). *Los Teen Tops: auténticos pioneros del rock mexicano*. [Fotografía]. Fecha de consulta 2019. Recuperada de <https://www.mugsnoticias.com.mx/musica/los-teen-tops-autenticos-pioneros-del-rock-mexicano/>

## Fotografía 12

Leticia, L. (2019). *Rock en español*. [Fotografía]. Fecha de consulta 2019. Recuperada de <https://www.pinterest.es/pin/544654148668727086/?nic=1>

## Fotografía 13

Foto del autor (2018)

## Fotografía 14

Agustín, J. (2015). *Ecos de mi onda: La literatura de la onda*. [Fotografía]. Fecha de consulta 2019. Recuperada de <https://almomento.mx/ecos-de-mi-onda-la-literatura-de-la-onda/>

## Fotografía 15

García, S.P. (2015). *Ecos de mi onda: La literatura de la onda*. [Fotografía]. Fecha de consulta 2019. Recuperada de <https://almomento.mx/ecos-de-mi-onda-la-literatura-de-la-onda/>

## Fotografía 16

Sainz, G. (2018). *La onda*. [Fotografía]. Fecha de consulta 2019. Recuperada de <https://inperfecto.com.mx/2018/06/19/la-onda/>

Fotografía 17

Zak Tzevul. (2019). *Rock indígena. Cobran vida los movimientos musicales alternativos en México*. [Fotografía]. Fecha de consulta 2019. Recuperada de

<https://www.prensalibre.com/revista-d/rock-indigena-mexicano-lenguas-nativas-lenguas-maternas-0-1232276884/>

Fotografía 18

Foto del autor (2018)

Fotografía 19

Hullabaloo. (2009). *Vuelve Primavera: El rock de los 60 en México*. [Fotografía]. Fecha de consulta 2019. Recuperada de

<https://estroncio90.typepad.com/blog/2009/08/yo-quiero-un-beatle-historia-de-las-chics.html>

Fotografía 20

Down Beats. (2015). *Vuelve Primavera: El rock de los 60 en México*. [Fotografía]. Fecha de consulta 2019. Recuperada de <https://estroncio90.typepad.com/blog/baja-california/>

Fotografía 21

Teen Tops. (2017). *De cuando el rock llegó a la ciudad de México (parte I)*. [Fotografía]. Fecha de consulta 2019. Recuperada de <https://mxcity.mx/2017/01/cuando-rock-llego-a-la-ciudad-primera-parte/>

## Fotografía 22

Meyer, P. (1971). *Avándaro 71*. [Fotografía]. Fecha de consulta 2019. Recuperada de <http://v3.pedromeyer.com/es/proyectos/herejas/galerias/avandaro>

## Fotografía 23

Meyer, P. (1971). *Avándaro y sus bandas 46 años después*. [Fotografía]. Fecha de consulta 2019. Recuperada de <https://www.deantes.com.mx/historia/avandaro-bandas-46-anos-despues/>

## Fotografía 24

Foto del autor (2018)

## Fotografía 25

Three Souls in My Mind. (2019). *Three souls in my mind*. [Fotografía]. Fecha de consulta 2019. Recuperada de <http://www.rock111.com/biografias/181/three-souls-in-my-mind>

## Fotografía 26

Rockotitlán. (2015). *Ecos de mi onda: La azarosa historia del rock*. [Fotografía]. Fecha de consulta 2019. Recuperada de <https://almomento.mx/ecos-de-mi-onda-la-azarosa-historia-del-rock-3/>

## Fotografía 27

Foto del autor (2018)

## Fotografía 28

Foto del autor (2018)

Fotografía 29

Foto del autor (2018)

Fotografía 30

Foto del autor (2018)

Fotografía 31

Foto del autor (2018)

Fotografía 32

Foto del autor (2018)

## **Glosario**

*El siguiente glosario trata de conjuntar en un solo significado las diferentes interpretaciones y versiones de varios autores en cuestión de terminología, así como la propia experiencia con respecto al concepto más acercado de la investigación.*

Arte. Actividad creadora orientada a elaborar representaciones que reflejan la realidad y que encarnan una actitud estética del hombre hacia ella. Una forma de lenguaje que sirve para comunicar expresiones y emociones.

Aculturación. Proceso que implica la recepción, transmisión y asimilación de elementos culturales de un grupo humano por parte de otro, existiendo una retroalimentación y derivando en una nueva cultura.

Bolero. Es un género musical de ritmo lento y carácter romántico que es originario de Cuba. Se volvió muy popular entre 1940 y 1970. En México, actualmente goza de gran prestigio en la música popular mexicana.

Bossa Nova. Es un género musical brasileño que surge a principios de los sesentas. Este género musical es una hibridación entre la música popular brasileña como la samba y la influencia del jazz, convirtiéndose en uno de los géneros más representativos de Brasil.

Blues. Este tipo de música proviene de los afroamericanos del sur de los Estados Unidos a principios del siglo XX, donde esta música era interpretada por los trabajadores y los esclavos negros. El blues fue uno de los géneros más influyentes en la música popular estadounidense y en la de otras partes del mundo.

Cha-Cha-Chá. Género musical de origen cubano. Se desarrolló a partir del estilo musical del “mambo” a principios de 1950 y rápidamente se convirtió en un baile popular de salón. Su nombre se deriva de una onomatopeya del sonido derivado del triple paso que es producido por el arrastre de los pies de los bailarines.

Contracultura. Proviene de idioma inglés “counter culture” que significa “contra la cultura”. Se considera como un conjunto de actitudes, acciones, costumbres, tendencias y valores que resultan opuestos a los principios establecidos en una sociedad o cultura dominante.

Country. Es un tipo de música surgido a principios de la década de 1920 en el sur de los Estados Unidos. Esta música es la hibridación de la música folclórica de los países inmigrantes y otros géneros como el góspel y el blues.

Cover. En música se usa para referirse a una canción de un autor o intérprete que es versionada por otro músico o grupo musical. Una versión diferente de un mismo tema musical que ya fue registrado anteriormente por otro artista.

Cultura. Se pone de manifiesto que este término contiene múltiples interpretaciones siendo uno de los más comunes el de la cultura como un conjunto de todos los aspectos de la actividad transformadora del hombre y la sociedad, así como los resultados de esta actividad y también se considera como la serie de costumbres, tradiciones y saberes, que son característica de una sociedad.

Establishment. Grupo de personas, instituciones y entidades influyentes en la sociedad o en un campo determinado, que procuran mantener y controlar el orden establecido.

Endoculturación. Es el proceso consciente o inconsciente de condicionamiento que se efectúa en el sujeto dentro de los límites sancionados por las costumbres observadas en su comunidad y su cultura, como un transmisor de una cultura que va de generación en generación.

Folk. Es la música llamada folklórica, que tiene raíz en las canciones populares. Su origen se deriva de la palabra alemana “volk” que significa “pueblo”. A menudo se refiere a la canción de protesta política, comúnmente porque en sus canciones abordan contenidos sociales.

Flamenco. Género musical de origen español. Este, asocia el canto, la música y el baile tradicionales. Fue originado del mestizaje entre diversas culturas como la árabe, la gitana y la europea.

Funk. Este tipo de música surge a principios de la década de 1970 en los Estados Unidos. Es la mezcla que surge de otros estilos musicales afroamericanos como el jazz, el soul y el rhythm and blues. Musicalmente es un bastante rítmico, con mayor peso en las percusiones y en las líneas del bajo eléctrico.

Generación Beat. También conocida como la “beat generation”, surge después del final de la Segunda Guerra Mundial en Estados Unidos. Está compuesta por una juventud de escritores estadounidenses, en su mayoría poetas, de carácter rebelde y distanciado del sistema y sus valores establecidos. Algunas de las características de este movimiento es la influencia de la música jazz, que era representado en el manejo del ritmo y la improvisación de la escritura, el uso de las drogas como una forma de expandir la mente, El origen de la palabra puede tener muchas significaciones, uno de sus escritores (Jack Kerouac) lo ha definido como beatitud y también tomado como frustrado. En otros casos es tomado como una alusión al ritmo o el tiempo

“beat” principalmente el del jazz. Actualmente el significado de la palabra “beatnik” es sinónimo de una persona que está al margen o distanciado del sistema.

Góspel. Esta música nace en los Estados Unidos y se populariza en la década de 1930. Tiene sus orígenes en los espirituales negros. Etimológicamente la palabra proviene del vocablo “godspel”, que significa el llamado de dios o la palabra de dios. Es un tipo de música religiosa que se compone y se canta en iglesias cristianas, en un inicio iglesias cristianas afroamericanas, principalmente del sur de los Estados Unidos. Es empleada principalmente en dichos cantos evangélicos.

Gótico (rock). Música surgida a principios de la década de 1980 como una rama del punk inglés. Esta se caracteriza por letras de tintes oscuros y contener aspectos teatrales, además de que musicalmente se crean atmósferas tristes y depresivas.

Grunge. Surge en los Estados Unidos, principalmente en el territorio de Seattle a principios de los noventa. Es un tipo de música que mezcla algunas corrientes derivadas del rock, como el punk y el heavy metal.

Groove. Técnicamente el término de esta palabra no se puede traducir al español. En el vocablo musical, el groove es una sensación asociada a los patrones rítmicos. En esencia, alguien que tiene groove, es alguien que transmite ritmo y emoción.

Heavy metal o Metal. Nace a finales de los sesenta en Estados Unidos y el Reino Unido. Este género musical tiene sus orígenes en el rock y el hard rock. Musicalmente es distinguido por el uso de la distorsión en las guitarras, un ritmo potente y constante en el bajo y la batería, los agudos de las voces y el uso elevado del volumen.

Hip-Hop. Más que un estilo musical, el Hip- Hop es una corriente artística, que incluye el baile, la pintura (graffiti) y la música (rap). Nace en un entorno urbano en los Estados Unidos, Nueva York más específicamente, y su temática es primordialmente de carácter social.

Hippie. Se puede definir como un movimiento contracultural que nació en Estados Unidos a principios de la década de 1960 y empezó a decaer hacia la década de 1970. Este movimiento tuvo una fuerte influencia de la “generation beat “de la década de 1950. El movimiento proclama un distanciamiento con las normas establecidas, rechaza las conductas, es crítica de la sociedad y sus instituciones (las universidades, la familia, etcétera). La palabra hippie es un derivado de hipster, que también era sinónimo en la beat generation como alguien que se encuentra en el mismo nivel o sintonía. Los hippies se identifican más con el rock y tienen una fuerte relación con las drogas (marihuana y LSD principalmente). Esta generación tuvo una fuerte presencia a nivel mundial y su legado ha trascendido hasta nuestros días.

Identidad. Se puede considerar como la concepción que tiene una persona o un colectivo sobre sí mismo en relación con otros. Aunque se debe tomar en cuenta que su definición es bastante ambigua en sí misma.

Idiosincrasia. Es el conjunto de rasgos, temperamento, carácter, etc., distintivos y propios de un individuo o de una colectividad.

Jazz. Nace en los Estados Unidos a finales del siglo XIX y es una mezcla de la música africana y la música Europea. Entre los elementos que lo caracterizan se encuentra el uso de la improvisación y los ritmos sincopados. Ha sido uno de los géneros más trascendentes en todo el mundo.

Klezmer. Esta música se deriva de las melodías, bailes y cantos tradicionales judíos. Tiene características étnicas y es desarrollado tanto en el ámbito popular como también en el religioso.

Mambo. Tipo de música popular de origen cubano, que se originó durante los principios de la década de 1940. El mambo está asociado al baile y a la danza.

Mainstream. Término que se utiliza para designar los pensamientos, gustos o preferencias predominantes en un momento determinado en una sociedad. Refleja los efectos de los medios de comunicación de masas del siglo XX sobre la sociedad contemporánea. Se denomina como algo que cumple elementos meramente complacientes y de consumo. Se puede decir que es lo contrario a una Contracultura.

Microsocialización. La adquisición de una identidad reconocida por el grupo al que se pertenece y que es constituido principalmente desde la familia.

Mods. El término proviene de la palabra inglesa “modernist” que significa modernista. Se considera como una subcultura asociada al rock de la década de los cincuentas en Inglaterra.

Música de Moda. Cumple características netamente comerciales y de mercado. Esta música solo tiene un breve lapso de tiempo y no es trascendente para una cultura.

Música Popular. Es un tipo de música que una gran parte de la población adopta y con ella se identifica. A través de esta, manifiesta sus emociones y sus sentimientos. Esta tiene una característica muy importante porque con el paso del tiempo se vuelve trascendente y relevante para un país y una cultura. No se debe confundir con la música de moda.

Pop. Se deriva de la contracción de la palabra “popular”. Se origina en la década de 1950 en los Estados Unidos. Esta música, debido a su carácter sintético podría asociarse a otros géneros distintos del mismo. En la actualidad el “pop” tiene una mayor referencia a la música de masas.

Punk. De origen británico, surge a principios de 1970, como un género musical e ideológico. Musicalmente sus canciones son de corta duración, caracterizadas por contener ritmos rápidos y letras directas. La mayoría de los punks utilizan una vestimenta muy característica, como pueden ser, las botas militares, los cabellos parados y de colores vivos (como los rojos y púrpuras) chamarras de cuero con estoperoles, además de que estos poseen una ideología antisistema y anárquica.

Reggae. Esta música de origen jamaicano surgió a finales de la década de 1960. Musicalmente utiliza un ritmo a contratiempo, repetitivo y sincopado. El reggae suele asociarse a la corriente rastafari, que involucra todo un tipo de pensamiento filosófico y espiritual. Uno de los principales exponentes e íconos de este género fue Bob Marley.

Rhythm & Blues (R&B). Este tipo de música popular que se originó en los Estados Unidos a principios de la década de 1940, nace como una mezcla de la música negra incluido el jazz, el blues y el góspel. El R&B tuvo una fuerte influencia para el origen del rock and roll.

Rock & Roll. Este género musical de ritmos muy marcados, nace a principios de la década de 1950 en los Estados Unidos. El hombre que dio nombre a este género fue un disc-jockey de Cleveland llamado Allan Freed. Fueron precisamente dos palabras que más empleaban los músicos en su jerga, rock y roll, las que Freed utilizó para bautizar este nuevo estilo de música, que en esencia estas palabras están asociadas a tintes más sexuales.

Rock. Es un estilo musical nacido en la década de 1960, surge como evolución del rock and roll y se caracteriza por el empleo de melodías y ritmos más complejos. Contiene una instrumentación bastante fija (guitarra eléctrica, bajo eléctrico, teclado, batería y voz), un ritmo enérgico y constante por la potencia del bajo y la batería. Otra gran característica, es que el rock a menudo está ligado a una actitud e ideología contestataria, antiautoritaria y provocativa.

Rockabilly. Surge en Estados Unidos durante la década de 1950 como subgénero del rock and roll. Su nombre proviene de la contracción Rock y Hillbilly, que fue el término usado para la música tradicional de ciertas áreas rurales de Estados Unidos.

Sincretismo. Se puede considerar como la mezcla o fusión de distintas ideas, culturas y teorías, sin que exista alguna afinidad entre ellas.

Ska. Surgido en Jamaica a principios de la década de 1960, es un tipo de música de ritmo contagioso y bailable. El ska es una mezcla de otros estilos y además contiene una ideología antirracista y de hermandad.

Son. Este tipo de música se origina de la combinación y el mestizaje de varios estilos de música, tanto de origen africano y caribeño, que se origina principalmente en el golfo de México, Guatemala y la Cuenca del mar Caribe. El termino es complejo en su definición, ya que varía tanto musicalmente como instrumentalmente dependiendo en cada región y país, existiendo una amalgama sumamente extensa.

Son cubano. Específicamente esta música es originaria de Cuba y se ha logrado popularizar y consolidar por todo el mundo. Nace de la mezcla de la música europea y la africana, tanto en la instrumentación como en sus formas musicales, donde se combina el canto y la danza. El son

cubano ha influenciado a otras manifestaciones musicales en el mundo, que han derivado en otros estilos como el latín jazz y la salsa.

Soul. Surge a principios de la década de 1960 en los Estados Unidos y tuvo una gran prosperidad principalmente en Detroit. Este género musical se deriva de la mezcla de otros estilos de música negra como el Rythm and Blues y el Góspel. Musicalmente posee ritmos sincopados e incorpora ocasionalmente instrumentos de viento como saxofones y trompetas.

Subcultura. El término se traduce específicamente como un tipo de cultura que se encuentra por debajo de la cultura imperante. Algunos consideran a la subcultura como una cultura de poca importancia y de minorías. Se suele asociar también a una cultura de oposición, o una cultura alterna, que construye sus propios valores y creencias.

Teddy Boys. Se consideran como parte de una subcultura asociada al rock and roll, que surge en la década de 1950 en Inglaterra. También son conocidos como “Teds”, estos poseen una singular forma de vestir y peinarse además de identificarse con la música de Elvis Presley.

Transculturación. Aunque pueda considerarse sinónimo de aculturación o sincretismo, esta se acentúa más como una imposición y una sustitución de una cultura hacia otra.

Transgeneracionalidad. Convergencia de varios tipos de generaciones.

Tribus urbanas Este término designa a un grupo de personas pertenecientes a una ciudad o periferia urbana. Estás suelen vestirse de una misma manera, tener similares hábitos, congregarse en los mismos lugares y tener comportamientos similares, así como compartir un mismo sentido de pertenencia. Se suele considerar a las tribus urbanas como parte de una subcultura.

Underground. Es un término de origen inglés con el que se designa a los movimientos contraculturales que se consideran alternativos, paralelos, contrarios o ajenos a una cultura oficial. Dentro del ámbito musical, el término también se designa hacia ciertos estilos y grupos musicales que son poco conocidos y con cuya propuesta se siente identificado solamente un cierto sector de la población.