



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

---

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Historia

**Águila o Rock.  
Las voces del rock mexicano (1950-1990)**

Tesis para obtener el grado de

Licenciado en Historia

PRESENTA:

**Rafael Fermín Fernández Cruz**

Asesor:

**Dra. Erika Galicia Isasmendi**



Primavera 2014

Puebla, Pué.

## INDICE

<b>Introducción</b> .....	4
1.5 El rock, su música, sus cambios y su Influencia en la Tecnología.....	42
Capitulo I.....	
<b>Descubriendo el umbral</b> .....	25
Capitulo II.....	
<b>Los Origenes y el cambio de estafeta</b> .....	46
Capitulo III.....	79
Capitulo IV.....	118
Conclusión.....	181
I.2 Rompiendo Paradigmas.....	28
I.3 El Origen Norteamericano del Rock.....	31
I.4 La Imagen del rockero, las Modas y Atuendos.....	36
II.2 La Comercialización del Género.....	55
II.3 El rock and roll vs. La sociedad Mexicana.....	59
II.3.1 Las Campañas de Desprestigio.....	63
II.3.2 Los Espacios donde se tocaba Rock and roll.....	67
II.3.3 Los Rebeldes sin causa y los Rebecos.....	70
II.4 El Grito del Rockanrolero.....	73
III.1.2 El Movimiento Chicano, lo Avandareano y su Contexto.....	82
III.2 La Onda Hippie.....	89
III.3 El Festival.....	94
III.3.1 Las Opiniones encontradas.....	97
III.4 Y Después que.....	103
III.4.1 Los Hoyos Funky.....	108
III.4.2 El Apoyo impreso y los Foros.....	109
III.5 Tenemos el poder, Las letras.....	113
Introducción.....	4
IV. 1 El primer lustro de la Década.....	118
IV.1.2 El Cambio de Conciencia.....	125
IV.2 La Diversificación.....	126
IV.2.1 El rock progresivo.....	127
IV.2.2 Los más Radicales.....	
<b>El punk y el Metal</b> .....	129
IV.2.3 La Canción Rupestre.....	139
IV.2.4 El llamado Rock Urbano.....	143
IV.2.5 El Rock en tu Idioma.....	146
IV.3 La venia bendita del Estado.....	148
IV.4 Las Diversas posturas y Problemáticas de esta nueva Realidad.....	162
IV.4.1 La Sociedad Mexicana de la Década de los 80's.....	167
IV.4.2 La Juventud.....	173
IV.4.3 Los Chavos Bandas.....	175
1.5 El rock, su música, sus cambios y su Influencia en la Tecnología.....	42

Capitulo I.....	
Descubriendo el umbral.....	25
Capitulo II.....	
Los Origenes y el cambio de estafeta.....	46
Capitulo III.....	79
Capitulo IV.....	118
Conclusión.....	181
I.2 Rompiendo Paradigmas.....	28
I.3 El Origen Norteamericano del Rock.....	31
I.4 La Imagen del rockero, las Modas y Atuendos.....	36
II.2 La Comercialización del Género.....	55
II.3 El rock and roll vs. La sociedad Mexicana.....	59
II.3.1 Las Campañas de Desprestigio.....	63
II.3.2 Los Espacios donde se tocaba Rock and roll.....	67
II.3.3 Los Rebeldes sin causa y los Rebecos.....	70
II.4 El Grito del Rockanrolero.....	73
III.1.2 El Movimiento Chicano, lo Avandareano y su Contexto.....	82
III.2 La Onda Hippie.....	89
III.3 El Festival.....	94
III.3.1 Las Opiniones encontradas.....	97
III.4 Y Después que.....	103
III.4.1 Los Hoyos Funky.....	108
III.4.2 El Apoyo impreso y los Foros.....	109
III.5 Tenemos el poder, Las letras.....	113
Introducción.....	4
IV. 1 El primer lustro de la Década.....	118
IV.1.2 El Cambio de Conciencia.....	125
IV.2 La Diversificación.....	126
IV.2.1 El rock progresivo.....	127
IV.2.2 Los más Radicales.....	
El punk y el Metal.....	129
IV.2.3 La Canción Rupestre.....	139
IV.2.4 El llamado Rock Urbano.....	143
IV.2.5 El Rock en tu Idioma.....	146
IV.3 La venia bendita del Estado.....	148
IV.4 Las Diversas posturas y Problemáticas de esta nueva Realidad.....	162
IV.4.1 La Sociedad Mexicana de la Década de los 80's.....	167
IV.4.2 La Juventud.....	173
IV.4.3 Los Chavos Bandas.....	175
<b>Conclusión.....</b>	<b>182</b>
<b>Glosario.....</b>	<b>190</b>
<b>Fuentes.....</b>	<b>192</b>

## **Introducción**

La presente tesis lleva por nombre *Águila o Rock. Las voces del rock mexicano (1950-1990)*, nació bajo la inquietud natural, que como músico siempre he tenido, acerca de la historia del rock en nuestro país, su origen, características, ideas, sonidos y todo aquello que gira en torno a él, sobre todo como este ha impactado entre sus escuchas y entre la gente que no está relacionada directamente con este género musical. Por lo que después de reflexionar sobre la importancia de hacer un estudio sobre este tema, me di cuenta que hay pocos trabajos sobre nuestro rock, ya que la mayoría se inclina por estudiar a los grandes grupos extranjeros, en ese eterno desprecio por lo producido en la país por considerarlo una simple imitación.

Esta escases de trabajos sobre rock nacional hace pensar que hay poco interés, o esta temática no es tan valorada por los historiadores, ya que podemos encontrar trabajos de sociólogos, de investigadores en el ramo periodístico, además de autores extranjeros que han hecho buenas aportaciones hacia el tema, sin embargo hace falta que los investigadores nacionales hagan caso a este tipo de temática y sobre todo adentrarse en las voces, para obtener la visión de los rockeros nacionales.

Se aprecia que los trabajos escritos tienen muchos puntos convergentes con lo poco que pude escuchar antes de comenzar la investigación, por lo que surgió la

necesidad de hacer una pesquisa por cuenta propia sobre este tema y en base al estudio de las fuentes que se encuentran en internet intentar aportar algunos puntos a lo ya escrito, además de corroborar y reflexionar lo escrito en la bibliografía consultada.

La parte medular del trabajo es el tomar las voces de los rockeros, ya que muchos de los trabajos son en base a las interpretaciones de los autores, y aunque sí han tomado en cuenta la oralidad y algunas fuentes secundarias. Gracias a las nuevas tecnologías como el Internet, podemos obtener una historia oral actualizada, en la web hay muchas entrevistas y documentales, ya sea de la época o posteriores, que no han sido revisados e interpretados, por lo que el estudio de estas fuentes le da un carácter particular al trabajo. Aparte la comparación de todas las fuentes usadas, primarias y secundarias con los testimonios dejados por los rockeros, permite corroborar algunas similitudes con los estudios antes hechos.

Este trabajo intenta dar una visión nacional sobre lo que ocurría en distintos puntos de la república, la manera en que los grupos y sus seguidores adoptaron formas de identificarse, las cuales se ven en su imagen estética, discurso y en los sonidos que estos rockeros tomaron. A la vez como estos influyen a rockeros de otros lados y en conjunto hacen que se enriquezca la producción nacional, aunque sabemos que es muy complicado hablar sobre una totalidad, ya que la obtención de fuentes e información se complica en relación a la lejanía de las zonas de estudio, como por ejemplo: la Comarca Lagunera o La Península de Yucatán. Porque hay estados en donde son escasos los estudios sobre rock o no existen documentos de los cuales obtener datos, por otro lado si existen tesis regionales, pero estas no están disponibles, sin embargo a pesar de todos los obstáculos se aspira obtener la mayor información posible intentando alejarnos de las percepciones centralizadas que inundan gran cantidad de trabajos, aunque sabemos que la complejidad de este punto radica en la escases de fuentes alejadas al enfoque del centro del país, específicamente de la Ciudad de México, donde se encuentran todos los foros e industrias, haciendo que gran cantidad de grupos vean en la capital el punto hegemónico para la difusión y distribución de su trabajo a nivel nacional e internacional. Así al obtener una visión global de la situación del rockero, su localia con respecto a los diversos estados, los foros y las condiciones para tocar, nos ayuda a entender mejor el panorama general en el país.

Una distinción que se hace en este trabajo es la separación entre escena y movimiento, la primera se toma como lo local, referente a las condiciones de las distintas ciudades, los foros, tocadas, bandas, porque podríamos hablar de un movimiento de rock en Chihuahua, pero podría prestarse a confusiones, porque aunque el rock está en constante movimiento, no solo en lo referente a México; no se puede equiparar las diferentes condiciones entre ciudades, ya que no hay la misma infraestructura en una ciudad como Oaxaca en comparación con Tijuana, a pesar de pertenecer a México. Por lo tanto no podemos hablar de un movimiento uniforme en el rock mexicano, por ejemplo: en algún tiempo el cantar en inglés era propio del rock y venía originado por el posicionamiento de los grupos de la frontera norte, sin embargo los grupos del centro venían con ideas de cantar en español, así vemos que no hay uniformidad completa, si bien ambos buscan posicionarse, cada quien toma una estrategia diferente, en base al subgénero que tocan y a las condiciones que les permiten lograr su cometido de la manera más fácil posible. Por lo cual se hablara de escenas para referirnos al contexto local y a movimiento como algo general del rock mexicano o que tiene una característica muy específica que lo diferencia de los demás.

Con respecto a la temporalidad, como se pretende hablar sobre la historia del rock mexicano, necesitamos comenzar indagando desde los incipientes intentos de esos músicos de mediados de los años 50's y 60's, pasando por la generación avandareana, la contracultura y la represión, para culminar nuestro estudio con los rockeros de la década de los 80's, las campañas de las disqueras y la diversificación de los subgéneros para finalizar en el año 1990, aunque no podemos hablar de que en ese año finalizo el proceso, me parece pertinente terminar ahí, ya que me gustaría hablar con detalle de esa década en alguna investigación posterior (1990-2000), porque es importante y fundamenta la actualidad del rock mexicano.

Un punto importante es el estudio propio del rock desde el lado musical, sus cambios estructurales; cómo la tecnología e instrumentación, aportan en la diversificación del género en varios subgéneros que se diferencian entre sí con respecto a su sonido y a la forma de ejecución instrumental, además de los cambios en la relación con sus pares y su contexto social, el cual podemos ver cuando estudiamos la letrística y aquel discurso que estos quieren mostrar a través de su música.

Por lo tanto esta tesis se ha titulado *Águila o Rock, Las voces del rock mexicano (1950- 1990)*, ya que tiene una idea implícita e importante para su desarrollo, y esta es abordar las condiciones de desarrollo del genero y su influencia a través del tiempo, en

ese eterno volado, en el cual el rock no se manifiesta de manera independiente, ya que las Industrias y el Estado en general lo usan para diversos fines, en algunas ocasiones es apoyado y otras veces difamado, sobre todo por todos aquellos que no se identifican con el movimiento, sin embargo se sabe de la importancia y los alcances que este puede tener. Porque este género musical siempre ha sido menospreciado y hasta cierto punto marginado, pero nunca se ha dejado morir; en parte gracias al apoyo de las masas, consideradas regularmente como la minoría, pero manteniéndose siempre fieles a su género, el rock. El cual no solo es visto como una expresión meramente musical, ya que para muchos, este es considerado como todo un movimiento con una ideología propia; en el que se ve reflejada la cotidianidad de estas minorías que no se sienten cómodas dentro de las formas clásicas de vida de un sistema purista, así el rock representa toda una forma de vivir, por lo que estos grupos y principalmente los jóvenes encuentran en el, un modo de expresión dentro de un mundo represivo.

Por lo tanto vemos dos fuerzas importantes, por un lado está el Estado y sus instrumentos de apoyo como son los medios de comunicación, medios impresos, radio y televisión; por el otro lado está el rock, con sus músicos, promotores y seguidores. Y en medio se encuentra la sociedad que es la que recibe el peso de este enfrentamiento entre ambas partes, el Estado que refleja el lado conservador, la parte adulta de la sociedad versus la juventud con su actitud desafiante ante las reglas, representado por el rock. Otros sectores importantes son la Iglesia y las Industrias, principalmente la discográfica, que aunque no se encuentran en el centro de la disputa, también tienen injerencia, sobre todo la segunda, que en el factor monetario tiene puestos sus ojos, terminando por tomar al rock como un producto de consumo que se debe anclar en el público para obtener ganancias.

Todo esto nos da un contexto, que aunque en algunos momentos históricos cambia, por lo regular tiende a seguir por un mismo camino, el Estado es quien tiene en sus manos la moneda y echa a la suerte los destinos del género, sin embargo este no siempre tiene una completa libertad de ejercer este volado, ya que la presión de los jóvenes y la Industria hace que se flexibilice en algunos puntos para lograr consensos a conveniencia.

La siguiente investigación tiene como objetivo principal; mostrar la importancia del rock en la vida del mexicano y de sus intérpretes, por lo tanto necesitamos indagar bajo que contexto y finalidad se realizó el posicionamiento del género en sus primeros años y cuáles fueron sus repercusiones inmediatas, a su vez mostrar cómo ha sido su

andar a través de las décadas y como el Estado lo ha visto siempre con recelo y temor creando estrategias para subyugarlo o domesticarlo, a la par de la Industria que ve en él un modo de obtener ganancia.

Analizar los discursos de ambas partes, de los rockeros a través de las canciones, las entrevistas, revistas y fuentes orales donde se aprecia cómo ve a su alrededor y como cambia su imagen al paso del tiempo para segregarse de su contraparte, que los mira, juzga y sataniza influenciado por el amarillismo de los medios de comunicación como la televisión y los periódicos, herramientas del Estado.

Entender cómo se dan los cambios con respecto a la música y como las distintas escenas influyen en un movimiento rockero nacional que cambia de cara y sonido con respecto a sus necesidades y a la injerencia de influencias tanto nacionales como extranjeras, pero que al final hacen que emerjan un sin número de grupos de distintas clases sociales con ganas de expresión.

Como hipótesis se plantea que el rock mexicano siempre ha dependido de factores externos e internos para su accionar, discurso y desarrollo, como la aprobación del Estado, el peso que la Industria y las distintas escenas que hacen que el rock mexicano este en un constante movimiento de reinención y retroalimentación cumpliendo con una función específica con respecto a su tiempo.

Para llevar a cabo mis objetivos, demostrar mi hipótesis y desarrollar el trabajo de investigación, se ha tomado como corriente historiográfica a la llamada Historia social, ya que ayudará a reflexionar sobre el enfrentamiento del Estado con la colectividad del rockero, siendo este género musical, el estandarte de la juventud, que busca libertad de acción ante un mundo que se torna represivo y cuyas reglas sienten rebasadas. Ambas partes toman diversas estrategias para sobrellevarse, dependiendo el caso, cuando la situación lo amerita, el rockero muta y cambia su discurso en complacencia aparente al Estado; sin embargo no hay que olvidar que antes que rockero, es músico y pretende vivir de ella, y este es un punto muy importante, ya que aunque tiene un discurso rebelde, a la vez no quiere perder las comodidades que representa que su género se posicione dentro del gusto del público, sabiendo que para esto necesita del apoyo de otras estructuras como son los medios de comunicación y la Industria, estos a su vez dependen de algún modo del Estado, por lo tanto es un juego entre ambas partes.

Así este rockero se ve beneficiado o afectado por las decisiones externas, sin embargo se adapta, a veces pasando en las penumbras del tiempo y otras veces, cuando

al parecer ha ganado el volado, sale a la luz y aprovecha las condiciones para sobrevivir y germinar, por lo que ambas partes no pueden vivir una sin la otra. Asimismo a lo largo de su historia el rock mexicano ha permanecido en un eterno volado, sin saber de qué lado caerá y si favorecerá a sus seguidores, ya sea del lado de los que lo toleran o de los que lo marginan, por lo tanto se puede apreciar como las relaciones sociales afectan o benefician su proseguir.

Otro punto que me lleva al uso de esta corriente es la relación entre pares dentro de la colectividad del rockero, ya que podemos ver a ese rockero músico, que toca instrumentos y hace de sus canciones himnos para aquellos que la escuchan y que se identifican con el lenguaje y discurso, ante ese rockero escucha que asiste a los conciertos y que siente al igual que su par el peso de un Estado represor, compartiendo a la vez, la asfixia producto de su enterramiento bajo el peso de la censura. Ya que al rock se le ha difamado, se le ha utilizado hasta desmembrarlo y se le ha sacado provecho hasta secar sus raíces a conveniencia de quienes ven en él, un medio para acceder y manipular a la gente, y pese a esto el rock mantiene su carácter desafiante en los bajos estratos donde músicos y audiencia tratan de mantener su esencia primigenia.

Así el estudio de este rockero escucha, o la audiencia nos permite apreciar la relación entre pares, y la diferenciación que buscan establecer entre sí, ya que en algunos momentos hay diversas posturas respecto al estado del rock nacional y esto también varía respecto al gusto musical. Hay lapsos en donde la diversificación de los géneros hace que entre los escuchas se establezcan nuevos códigos de lengua e imagen, por lo tanto lo corporal, el atuendo también se convierte en una forma importante para establecer discurso y jerarquías, sobre todo entre las clases subalternas en determinados momentos históricos, tal es el caso de las peleas entre barrios en los 70's, el movimiento hippie y el punk como contraste a los postulados de los primeros, todos estos hacen que el rock se mantenga en constante cambio, no solo hablando de lo musical.

Por lo tanto estas relaciones sociales entre todas las partes, principalmente en referencia a la lucha Estado vs Rock nos deja unas preguntas. ¿Por qué al rock se le quiso ocultar y evitar su masificación? Pero a la vez, a conveniencia, como en ese volado eterno, el gobierno lo ha legitimado en ocasiones para justificar sus decisiones y también para crear un sentido de unidad y de identificación hacia ciertos elementos con la finalidad de asentar los cimientos de una Nación. Como se sabe el rock representa y representó según las generaciones la voz de los jóvenes y es el reflejo del colapso generacional, por lo que es una voz difícil de callar. Sin embargo surge otro

cuestionamiento sobre su plano discursivo ¿Por qué el rockero nacional muchas veces no alcanza el grado de denuncia que alcanzaron los rockeros de otras latitudes?.

Por otro lado se sabe que el rock por naturaleza es rebelde y solo vemos que en el caso mexicano, esta existe después del 71 y a mediados de los 80's, pero solo en algunos sectores, por lo cual nos viene a la mente otra pregunta: ¿Por qué en ocasiones el rockero ha tenido que mutar y adaptarse a condiciones de sobajamiento, por parte del Estado?.

Uno de los tantos usos dados ha sido el de ver al rock como herramienta del gobierno y los medios de difusión, en algunos momento, aceptándolo y legitimándolo con respecto a las necesidades de la época y como un modo seguro de llegar a los jóvenes, con la finalidad de que estos tengan un nuevo símbolo con el cual se identifiquen, pero un símbolo dotado desde arriba, pero más adelante ahondaremos con mayor profundidad.

Para llevar a cabo mi investigación, las fuentes que tome en primer lugar fueron las bibliográficas. A través de la lectura y análisis se pudo establecer similitudes entre ellas, principalmente entre las escritas por investigadores de la época o posteriores quienes reflexionan sobre los distintos caminos que tomaron los rockeros nacionales para hacerse escuchar, otro punto importante son las revistas de la época, documentales y entrevistas a muchos de estos músicos encontradas en internet, obteniendo el testimonio del rockero. Gracias a los periódicos y algunos libros podemos asomarnos a los discursos de los contrarios y su contexto histórico, para ayudarnos a comprender cuál era su interpretación del rockero y porque la satanización de su figura.

En primer lugar podemos hablar de los libros considerados de cabecera con respecto al estudio del rock mexicano, en realidad no hay mucho de donde escoger, por la escases de trabajos sobre este tema, por lo cual fue muy complicado poder obtener bibliografía fuera de lo común. Un primer autor que ha trabajado de manera eficiente al rock mexicano y a la contracultura es José Agustín con su obra *La Contracultura en México*<sup>1</sup>, obra que habla sobre la historia del rock viéndolo como un movimiento social y contracultural venido de los Estados Unidos, pero que en México, toma nuevos enfoques. Nos muestra a la vez ambas caras de la moneda, las medidas que las autoridades usan para reprimirlo y como estos jóvenes afectos al género resisten y cuestionan. Este autor es el primero en establecer las diferencias entre el movimiento hippie norteamericano y el nacional, el cual es una aparente imitación, sin embargo

---

<sup>1</sup> José Agustín. *La Contracultura en México*, México, Ed. De bolsillo, 2004, p.168

ambas partes comparten el repudio a las autoridades y ansían la libertad, a estos jóvenes desenfadados les llama *jipitecas* y tomando los postulados del pasado indígena intentan realzar a su modo a la juventud.

Otro libro importante de este autor es *La Tragicomedia Mexicana*<sup>2</sup> en sus tres volúmenes donde nos acerca al contexto social y político del país, las maneras en que el Estado se comporta en cada sexenio, las medidas para enfrentar las crisis y devaluaciones, por otro lado nos refleja como los movimientos sociales permean entre los habitantes del país, no solo hablando de la influencia norteamericana, ya que hay apartados donde trata sobre las presiones extranjeras e influencias culturales venidas de Europa o el Caribe, pero para el trabajo es de utilidad su crítica hacia el sistema y como este hace presión entre los jóvenes que insisten en rebelarse y optan por hacerlo de diversas maneras entre ellas la música y la contracultura.

Eric Zolov con su libro *Rebeldes con Causa: La contracultura Mexicana y la crisis del Estado patriarcal*,<sup>3</sup> es uno de los autores extranjeros con mayor influencia en las investigaciones sobre rock, ya que este trabajo es uno de los más actuales, por lo consiguiente hace buenos aportes, además de que hay gran cantidad de información obtenida de revistas de la época, lo cual da otra visión sobre las diversas posturas. Uno de sus principales postulados es la coyuntura generacional, lo cual origina el desprendimiento de los jóvenes al seno familiar, por considerarlo como un sistema opresor al cual no tiene porque obedecer, y en analogía con los problemas en el seno familiar, observa como esta misma disolución se da entre los jóvenes y el Estado, el cual ya no representa el camino a seguir, por lo tanto los jóvenes no reconocen a los héroes impuestos, ni la música propuesta por el Estado, por considerarla como una herramienta más hacia la homogeneización de la sociedad. Sin embargo su obra insiste en que el rock es una herramienta norteamericana, que fue usada conscientemente para influir en los jóvenes mexicanos y estos lo tomaron ciegamente, y en parte tiene razón, pero el desprendimiento de los jóvenes a las leyes paternalistas, no fue totalmente en obediencia a lo extranjero, si no producto que tarde o temprano iba a salir a la luz.

Los consecuentes libros por su contenido son usados para algunos capítulos en específico, para el primer capítulo en donde se habla sobre los orígenes del rock en los Estados Unidos hay dos lecturas que son de gran utilidad. La primera es *Cadáveres*

---

<sup>2</sup> José Agustín. *Tragicomedia Mexicana*, México, Ed. Planeta, 1998, p.365

<sup>3</sup> Eric Zolov. *Rebeldes con Causa: La contracultura Mexicana y la crisis del Estado patriarcal*, México, Ed. Norma, 2002, p.414

*Bien Parecidos*<sup>4</sup> de Jordi Sierra I Fabra, investigador español que con su obra hace una exploración ligada a las muertes del rock, al situarlo en el contexto norteamericano nos es de gran utilidad, ya que habla sobre muchas de las cuestiones relacionadas al rock, sobre todo en sus orígenes cuando era clasificado con *race music*, como las disqueras toman al género y lo suavizan para alejarlo de las posturas tendenciosas de la música negra, a su vez nos muestra como este género va evolucionando al paso de los años, por ejemplo cuando el rock pierde su roll, la llegada del movimiento hippie y sus postulados hasta la evasiva de los punks y su radicalismo.

Otro libro consultado es *El grito del amor, una historia actualizada del rock*<sup>5</sup> del autor chileno Fabio Salas, en el cual se habla sobre los principales problemas a los que tuvo que enfrentarse en rock chileno ante la represión de las dictaduras, además de hablar sobre la historia del rock en su país, nos da algunas páginas sobre el rock en otros países sudamericanos en donde nos damos cuenta que las condiciones eran más cruentas para los músicos que luchaban con su vida por hacerse escuchar. A su vez este nos habla, de manera sintética, de la influencia de los rockeros mexicanos, principalmente en los 60's cuando estos llevaban los éxitos norteamericanos castellanizados a las grandes plazas sudamericanas. Es importante la consulta de estos libros, ya que nunca se debe apartar al rock nacional de lo que sucede en otras latitudes principalmente del mercado norteamericano, ibérico y sudamericano, ya que hay gran influencia entre todos estos.

En el capítulo dos hay pocos títulos sobre el rock and roll mexicano de la década de los 60's, sin embargo los títulos de José Agustín y Zolov, nos sirven para tener un acercamiento a la sociedad en estas épocas en donde las disqueras y los medios apoyaban al rock domesticado, pero no hay títulos que hablen por completo sobre el rock de esta etapa. Otros libros consultados son *Las batallas del desierto*<sup>6</sup> de José Emilio Pacheco y *Pasto verde*<sup>7</sup> de Parmenides García Saldaña ambos títulos nos hablan sobre la juventud y las costumbres muy conservadoras de las familias, nos muestran en sus historias a ese joven incomodo por las leyes que se posan sobre él, desde la familia, sobre todo la idea de aparentar y obedecer a sus padres quienes quieren el desarrollo intelectual, mientras ese joven busca libertad para dar salida a sus gustos y aficiones.

---

<sup>4</sup> Sierra I Fabra. Jordi, *Cadáveres bien parecidos*, España, Ed. Ultramar, 1987, p. 250

<sup>5</sup> Fabio Salas. *El grito del amor, una historia actualizada del rock*, Chile, Ed. LOM, 1998, p.267

<sup>6</sup> José Emilio Pacheco. *Las batallas del desierto*, México, Ed. Era, 1981, p.67

<sup>7</sup> Parmenides García Saldaña. *Pasto verde*, México, Ed. Diógenes, 1968, p.142

Para el capítulo tres que trata sobre la década de los 70's y la oleada avandareana hay gran cantidad de libros dedicados enteramente al estudio de esta etapa caótica en el país, considero que hay un romanticismo ante temas como la contracultura, la represión, los movimientos estudiantiles y el rock como protesta, ya que en esta etapa se dan discursos contestatarios; sin embargo también se puede apreciar la falta de libertad en los grupos, estos han dejado atrás las versiones blancas y los refritos, tienen una calidad musical impresionante, pero no dejan de seguir los lineamientos marcados por los grupos extranjeros, un ejemplo es el paradigma del idioma. Por lo tanto muchos menosprecian el rock producido una década atrás o la década posterior por considerarlo un rock amansado.

Para esta etapa podemos encontrar algunas lecturas interesantes, en primer lugar el libro *Nosotros*<sup>8</sup> de Humberto Ruvalcaba donde extraemos testimonios importantes de la gente que asistió al Festival de Avandaro, este libro es importante ya que toma testimonios a un año del acontecimiento por lo cual nos indica la efervescencia de este, sin embargo por su cercanía, en partes se torna algo utópico y no hay una reflexión por parte del autor, sin embargo un punto a su favor es que no solo se queda con el testimonial de los asistentes, si no que entrevista a personajes influyentes de la época como Poniatsowska o Monsiváis.

La década de los 80's es importante en este trabajo, ya que como se ha dicho antes, esta década es poco estudiada por considerarla terreno estéril y sin mayor contribución al rock nacional, sobre todo por la intromisión de la Industria discográfica, como su campaña "rock en tu idioma", la creación de estrellas plásticas, la pérdida del discurso contestatario en algunas bandas y la subyugación de estos a las reglas de la Industria y por consiguiente del Estado. Sin embargo no se debe homogeneizar todo el movimiento rockero de esa década, ya que hay varios puntos importantes que deben tomarse en cuenta y que son pasados por alto en algunos trabajos, como por ejemplo la diversificación de subgéneros que inyectan nuevos sonidos y postulados al rock, además el estudio de las escenas locales nos ayuda a averiguar cómo estos fueron apareciendo en el país y en qué sector se posaron, y en este aspecto un libro que nos ayuda a entender mejor es *Rock Mexicano Sonidos de la Calle*<sup>9</sup> de José Luis Paredes "Pacho", que en su carácter de historiador y músico, revive por experiencia propia todo lo acontecido en los distintos foros en donde se presentaba con su banda (La Maldita

---

<sup>8</sup> Ruvalcaba Humberto. *Nosotros*, México, Ed. Nosotros, 1972, p. 120

<sup>9</sup> Paredes José Luis, *Rock Mexicano Sonidos de la Calle*, México, Ed. Pesebre, 1992, p.144

Vecindad y los Hijos del quinto patio ), su aporte es importante; sin embargo no deja de ser subjetivo y aunque obtiene la información en base a entrevistas que realiza a músicos de los distintos estados que visita, la información que obtiene no es cien por ciento comprobable, pero nos puede dar una visión global sobre las problemáticas que cada escena tiene y la manera en que los rockeros se enfrentan a ellos y salen avantes.

Otro título que rescato es el estudio de Adrián De Garay Sánchez, sobre todo su libro, *El rock también es cultura*<sup>10</sup>, donde nos habla principalmente sobre el estado de la Industria y como esta influye en los grupos tomando diversas estrategias de mercado para el posicionamiento de los discos, además hace una reflexión sobre esta década y como el rock gana terreno sobre otros géneros musicales que tienen la preferencia del público, sin embargo es poco el espacio que le dedica a esta década.

Con respecto a la diversificación de los subgéneros que aparecen en la república, hay libros que fueron importantes para tener un acercamiento a estos, y aunque pocos son los trabajos que se adentran en sus particularidades e ideología al mostrar cómo sus seguidores lo interpretan y ven en ellos una forma de diferenciación social y estética, entre los mismos rockeros y ante la sociedad, pude encontrar algunos libros que permitieron entenderlos mejor. En primer lugar el libro *México Punk 33 años de rebelión juvenil*<sup>11</sup> de los autores Álvaro Detor Escobar y Pablo Hernández Sánchez, quienes nos hablan sobre las condiciones que originaron a los primeros grupos punks a principios de la década, gracias a su experiencia vivencial, ya que ambos autores en su juventud estuvieron inmersos en el movimiento punk capitalino. Nos da un acercamiento interesante a la forma en que estos jóvenes vivían, lo que pensaban, esto nos podría responder el porqué se hizo tan radical este movimiento, a su vez establece críticas sobre estos, ya que consideran que no había gran planteamiento ideológico, solo era quejar por quejar, sin proponer nada y por lo tanto carecían de repercusión y uniformidad. Este es un buen trabajo pero se centra en el contexto capitalino, por lo tanto no nos da información sobre el punk en otros estados.

Libros como *Rupestre*<sup>12</sup> de Jorge Pantoja que nos lleva al mundo del cantante errante, del cantante rupestre, alejado de los reflectores y del apoyo de la Industria discográfica, o el libro *Rock Progresivo*<sup>13</sup> de Roberto Vázquez, quien habla sobre estos

<sup>10</sup> De Garay Sánchez Adrián. *El rock también es cultura*, México, Universidad Iberoamericana, 1993, p. 94

<sup>11</sup> Detor Escobar Álvaro y Hernández Sánchez Pablo. *México Punk 33 años de rebelión juvenil*, México, Independiente, 2011, p. 300

<sup>12</sup> Pantoja Jorge. *Rupestre*. México, Ed. Imposible, 2013, p.162

<sup>13</sup> Vázquez Roberto. *Rock Progresivo*, México, Ed. Rock y letras, 1993, p. 415

músicos que también quedaban fuera de la industria por la extensión y complejidad de sus composiciones, nos presentan la cara de estos subgéneros, ya que dedican sus páginas al estudio de estos aportando datos interesantes. Un último libro es *Una Banda Llamada Caifanes*<sup>14</sup> del periodista Javier Velasco, que aunque se centra en la historia de esta mítica agrupación, en sus primeros capítulos nos habla sobre las condiciones del rockero nacional de principios de la década, cómo se dan los primeros embates de esta nueva generación que buscando salir a la luz, cambia su discurso y su proceder, a su vez maneja el estado de las radiodifusoras y la influencia de los grupos extranjeros, de los cuales los empresarios aprenderán como hacer que en México despunte el rock en español producido en el país.

Por otra parte también encontramos bibliografía y ensayos digitalizados en la web, la cual nos ayudo de manera importante en esta investigación, algunos de estos materiales fueron: *Disertaciones aproximaciones al conocimiento de la juventud*<sup>15</sup> de Vizcarra Dávila editado por el Instinto Jalisciense de la Juventud en el año 2006, en este nos habla sobre las diversas etapas por las que ha atravesado la juventud y como es interpretada por el Estado, desde el Porfiriato hasta los 90's. Un aporte es el estudiarlo desde la contracultura, por lo que nos habla desde los pachucos, rebecos, hippies, chavos de onda, punks, chavos banda, fresas, por lo tanto nos da un panorama sobre cómo estos han ido cambiado para adaptarse a su contexto social.

Otro aporte nos lo da el sociólogo Simon Frith en *Hacia una estética de la Música Popular*<sup>16</sup> donde nos acerca a todo lo que está detrás de la música, la producción de un disco, el trabajo de estudio, la maquila de discos y las estrategias de mercado para posicionar el producto en la sociedad. Su análisis se centra en la utilidad y definición de que es la música popular, así esta cumple diversas funciones como la creación de identidad, además se relaciona con los sentimientos y lo humano, como los recuerdos que se asocian a ella, pero alcanzar la popularidad depende del trabajo mental de quienes lo producen, por lo tanto todo lo que está detrás de un *hit parade* tiene un papel preponderante para que este logre tener el éxito deseado, dejando detrás en algunos casos la calidad musical, solo enfocándose a la obtención del resultado final, las

---

<sup>14</sup> Velasco Javier, *Una Banda Llamada Caifanes*, México, Independiente, 1990, p.130

<sup>15</sup> <http://www.ijj.gob.mx/ciejuv/Disertaciones.pdf> Vizcarra Dávila Miguel, Fernández Reyes Amaury, "Disertaciones aproximaciones al conocimiento de la juventud", México, Instinto Jalisciense de la Juventud, 2006

<sup>16</sup> <http://sociologiacultura.pbworks.com/f/Frith.pdf> Frith Simon. "Hacia una estética de la Música Popular", España, pp.12

ganancias. Como lo dice el autor, “la música sosa no contiene nada y se produce solo con la idea de que resulte comercialmente agradable”<sup>17</sup>.

Con respecto a las fuentes secundarias utilizadas están la fuente hemerográfica que en este caso fueron las revistas, que reflejaron el punto de vista del rockero y su escena por medio de los reportajes realizados por corresponsales en varios estados de la república e incluso en Estados Unidos, estos mostraron las condiciones en que se desarrolla el rock, sus principales personajes, aportes y problemáticas, sobre todo la represión en la que se vivía; por lo cual es casi temerario que revistas contraculturales y con una actitud crítica hacia el México de esas épocas, fueran aprobadas por el Estado, o recorrieran su camino en la clandestinidad y sin embargo aunque nunca alcanzaron grandes ventas, pudieron existir durante varios años, hasta que fueron aplastadas o suavizaron su temática. Así esta otra versión es importante, ya que contrapone lo dicho por los medios de comunicación, sin embargo pueden caer en el subjetivismo, por defender las condiciones de los rockeros, pero a pesar de esta postura, en algunos textos se pueden encontrar algunos reportajes que también critican las actitudes radicales de los rockeros que muchas veces dañan más que lo que benefician.

Aunque existen algunas revistas importantes, fue muy difícil conseguirlas, ya que muchas de estas están descontinuadas, y entre más antiguas, más escasas; revistas como *Piedra Rodante*, *México Canta o Pop*, que fueron exitosas en la década de los 70's actualmente son casi inconseguibles, por lo que pese a la búsqueda realizada en diversos bazares de revistas, librerías, puestos ambulantes en el D.F., las dos principales revistas encontradas, solamente en el tianguis del Chopo y con muy pocos ejemplares, son *Banda rockera*<sup>18</sup> y *Conecte*<sup>19</sup> ambas son importantes y fueron de las más reconocidas a nivel nacional, pero al no conseguir revistas de otros estados, no se puede hablar de manera tan cercana sobre las condiciones reales, ya que aunque mandaban corresponsales, solo iban a determinadas tocadas y regresaban a la capital, por lo tanto resulta difícil realmente hablar sobre una escena con el conocimiento del acontecer diario de cada evento, pudiéndose quedar en un plano momentáneo, además de que al ser de la capital podrían tener su visión enfocada a lo que pasa en la ciudad de México.

---

<sup>17</sup> <http://sociologiacultura.pbworks.com/f/Frith.pdf> Frith Simon. “Hacia una estética de la Música Popular”, España, p.3

<sup>18</sup> Revista Banda rockera. México, Ed. Rockmex. (1985-1991)

<sup>19</sup> Revista Conecte. México, Ed. Poster. (1975-1994)

Los temas utilizados de las revistas para la investigación son las entrevistas a rockeros, los reportajes de tocadas y escenas en provincia, como los *encuentros de rock yucateco*<sup>20</sup>, el reportaje *rock en el norte*<sup>21</sup>, donde nos hablan sobre las estrategias de los organizadores y los asistentes al momento de realizar una tocada y luchar contra la persecución de las autoridades, o el concierto de *Queen*<sup>22</sup> en Puebla, donde hacen una crítica al evento desde la perspectiva de sus corresponsales, a la vez recolectan experiencias de los asistentes tratando de minimizar los destrozos cometidos en la ciudad que fueron exagerados por los periódicos locales y hacen una reflexión sobre lo que le hace falta al movimiento nacional al compararlo con las maneras de producción y logística de los eventos extranjeros.

En Conecte<sup>23</sup> Edición especial de 1983 encontramos varias apreciaciones de rockeras que asistían a las tocadas, las cuales resultan interesantes, ya que critican la actitud de los chavos banda al desafiar a las autoridades y a sus pares, haciendo que los eventos, que de por sí están mal vistos, caigan en batallas campales que nada ayudan a limpiar la imagen de los rockero.

El otro lado de la moneda lo vemos en los periódicos, instrumentos del Estado, aquí se encuentran los testimonios de la otra parte, aquellos que no son rockeros, ni se identifican con este género, que usando este medio terminan oscureciendo los eventos, con la finalidad de espantar a la sociedad con los males que emanan de sus seguidores. La consulta comienza desde principios de la década de los 60's en periódicos como *El Sol de Puebla* y *El Sol de México*, *Excelsior* y *la Afición*, pero de los dos primeros se obtiene el grueso de la información. Así las notas que aparecen en estos, principalmente se enfocan en la difamación de algunos aspectos, por ejemplo en los 60's aparecen algunas noticias sobre rebeldes sin causa y los estragos que hacen, sin embargo es nula la información sobre rock como género musical, a partir de 1962 aparecen anuncios de conciertos patrocinados por cervecerías donde entre muchos géneros coexiste también el rock and roll. En los 70's los hippies ocupan gran parte de las notas y son atacados de una manera mordaz, tachados de tendenciosos, vagos, homosexuales y antipatriotas, pero el punto clímax es 1971 y Avandaro, el concierto es satanizado de manera

---

<sup>20</sup> Revista Banda Rockera. *Cuando fuimos a Mérida*, México, Ed. Rockmex, 1991.

<sup>21</sup> Revista Banda rockera. *Rock en el Norte*, México, 1983, No. 318,

<sup>22</sup> Revista Conecte. *Van Halen en México*, Ed. Poster, 1981, n. 1.

<sup>23</sup> Revista Conecte. *Edición especial del rock mexicano*, México, Ed. Poster, 1983

desmedida, pero es nulo el apoyo al rock nacional, no se encuentran recomendaciones o notas sobre los grupos, solo se enfocan a criticar los excesos.

Para los 80's hay notas sobre rock, sobre todo después de 1987 y las campañas de "rock en tu idioma", sin embargo son poco profundas y solo se remiten a anuncios para consumo de los discos de moda, de hecho los mayores espacios los tienen, como siempre, los baladistas, ranchero y la música pop. Con respecto a conciertos son muy pocos y hay una tendencia clara a tratar solo los que tienen algo que difamar, como el de *Queen* en 1981.

Por lo tanto vemos que el enfoque de los periódicos es claro, satanizar al rock y a sus seguidores, haciendo caso omiso a los logros, discursos y demás cuestiones, por lo tanto las revistas y fanzines vienen a sacar la cara por el rock, en busca de información y quitarle la venda de los ojos a una sociedad que se deja engañar por falsas visiones orquestadas desde el plano gubernamental.

La visión directa de los rockeros es tomada para este trabajo de diversas fuentes, en primer lugar de los discos, donde encontramos plasmados en las letras de las canciones su discurso y sus posturas, con respecto a los temas de índole social y política, las cuales implican su contexto. Ya que una de las principales armas que tiene el músico para expresarse, es la música y en conjunto con esta, las letras que la acompañan ejerciendo un peso fundamental para cumplir dicha función. En su forma de escritura podemos apreciar los cambios con respecto a su contexto histórico; ejemplo: en la época dorada del rock and roll, las letras cumplen una función específica, el Estado de la mano con la industria discográfica ejercen influencia directa en la producción y manera de escritura, por lo cual ese rock domesticado es el resultado de los cánones que son usados para equiparar la música y su letrística, bajo una tendencia que no lo afecte.

Tras el divorcio entre jóvenes e ideas del Estado después del 68, se nota la tendencia de separación, las letras se tornan en otro idioma y tratan de hacer denuncia, y en la clandestinidad, persecución y represión, toman su carácter más desafiante, así estas letras agresivas, nos podrían dar una idea de: ¿Por qué es uno de los pocos géneros musicales que ha sido atacado, menospreciado, ocultado de manera constante por el gobierno?

Como se ha mencionado antes el uso de las nuevas tecnologías nos aporta otras fuentes importantes y aunque no podemos hablar de una historia oral obtenida

directamente del entrevistado, estos testimonios se encuentran en la red esperando ser consultados.

Los diversos documentales nos ayudan a entender un poco las condiciones en las que se desarrollaba el rockero, muchos de estos trabajos son realizados de manera independiente, por lo tanto están inmersos de manera más directa en los problemas y en la cotidianidad del sujeto de estudio. Algunos documentales importantes para este trabajo son: *Las glorias de Avandaro*<sup>24</sup>, documental independiente del año 2005, donde rescata muchas de las visiones de los participantes en el concierto, su importancia radica en las entrevistas, ya que obtenemos una historia actualizada, aunque también el paso del tiempo pueda afectar la memoria de los entrevistados y hacer que la objetividad quede en suspenso, sin embargo nos otorga buen testimonial sobre este concierto.

Otro documental del cual obtenemos información es *Black, Un recorrido por el rock tapatío de los sesentas*<sup>25</sup>, editado por la Universidad de Guadalajara en el año 2006 y nos es de gran utilidad, ya que es muy difícil obtener información sobre esta escena, no hay bibliografía y en revistas hay poca información, por lo tanto el que haya un documental que hable sobre los rockeros y los detalles de la ciudad con respecto a sus foros, nos ayuda a entender la importancia de este lugar para el rock del bajío, sin embargo se centra principalmente en testimonios de la onda chicana, por lo tanto hay muy poco de la década anterior y de los 80`s.

Otros testimoniales nos lo da *MEXROCK.DOC. Cultura en Intervalos*<sup>26</sup> del Canal 40, el cual nos habla sobre la historia del rock en el país, por medio de entrevistas a rockeros de distintas temporalidades, las cuales convergen en muchos de los puntos tratados por varios autores consultados en la bibliografía, el formato es similar a *Historia del rock mexicano "Nunca digas que no"*<sup>27</sup>, pero ambos documentales tienen el acierto de hacer hablar a los rockeros sobre su percepción del rock mexicano, por lo tanto es interesante ver su enfoque, y a pesar de que pudiéramos hablar de un romanticismo, ya que todos los entrevistados son rockeros mexicanos, en algunos casos

---

<sup>24</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=uLGYhsp5Rdc> *La Glorias de Avandaro*. México, Independiente, 2005.

<sup>25</sup> [http://www.youtube.com/watch?v=VluRoXIIY\\_8](http://www.youtube.com/watch?v=VluRoXIIY_8) *Black, Un recorrido por el rock tapatío de los sesentas*. México, Universidad de Guadalajara, 2006.

<sup>26</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=tGzHjhrto5s> *MEXROCK.DOC. Cultura en Intervalos*, México, Canal 40, 2007, 12 capítulos.

<sup>27</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=uITSnqOeifl> *Historia del rock mexicano "Nunca digas que no"*, México, MTV, 1996.

se aprecian las discrepancias y convergencias generacionales entre ellos, además de los egos entre músicos, porque en muchos casos se atañen los orígenes de ciertos cambios o sonidos que hicieron aportes fundamentales a la música rock, sin embargo esos son subjetivismos.

Otro aporte nos lo da el documental *La década podrida (1985-1995), 10 años de punk en México* editado por Video Popular y Cultural A.C. en Agosto de 1986, su importancia radica en plasmar en imágenes las voces de aquellos jóvenes que encontraron en el punk un modo de hacerse escuchar y sobre todo de separarse del grueso de la población, por considerarse ajenos a ellos, en gustos, ideología y clase social. Estudiar los testimonios dejados por estos, los marginados, la clase baja, nos ayuda a entender las separaciones que se dan entre esos rockeros, que aunque los une el rock, tras la diversificación de este en los subgéneros a principios de los 80's, no se identifican con el rock de los fresas, por considerarlo ajeno a su realidad social.

Con respecto a las entrevistas por lógica es pertinente aclarar que la mayoría de entrevistados pertenecen a grupos de la generación ochentera, ya que por obiedad, el peso de los años ha acabado con los músicos de décadas anteriores. Por lo tanto encontramos entrevistas y segmentos en algunos programas televisivos donde aparecen estos rockeros, aquí podemos escucharles de viva voz, hablando sobre sus anécdotas, posturas y el discurso que cada banda proponía ante los medios, para justificar su trabajo o hablar sobre tu entorno. Algunas de las entrevistas más importantes son la *entrevista de R&R a Armando Molina*<sup>28</sup>, organizador del Festival Avandaro, aquí nos da su versión de los acontecimientos, los pormenores y obstáculos que tuvo que enfrentar para la realización del evento. Y aunque en algunos momentos abusa de su estatus dentro del evento, al magnificarse ante lo sucedido ese día, nos permite averiguar detalles que podrían haber sucedido.

Pero el programa *Buscando al Rock Mexicano* de Ricardo Rico fue el que permitió obtener la mayor cantidad de entrevistas y por la variedad de personajes que salen en sus más de 100 capsulas, se pudo acceder a una gama variada de músicos de diversas temporalidades dentro de la historia del rock mexicano, ya que se encuentran entrevistas con gente como *Los Spiders*<sup>29</sup> una de las primeras bandas fuertes de

---

<sup>28</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=iRqRg0i6j\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=iRqRg0i6j_c) Armando Molina Entrevista, 2 capítulos, México, Revista R&R, 1993

<sup>29</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=05rkY6UNzrI> Buscando al rock Mexicano, Spiders.

Guadalajara, *Frank*, *Bizarro* y *Paris*<sup>30</sup> quienes hicieron varios proyectos, también tapatíos, lo cual nos ayuda a obtener información sobre la escena de esta ciudad en la década de los 60`s. Así podemos encontrar más entrevistas a rockeros mas recientes, de la onda chicana en los 70`s y de la década de los 80`s.

Estas entrevistas nos ayudan a entender su visión sobre los acontecimientos que vivieron en sus determinadas épocas de apogeo con sus respectivos grupos, aunque al ser oralidad estamos conscientes de que la subjetividad impera, sin embargo hay muchas cosas de las que hablan y estas se encuentran en revistas y bibliografía, por lo tanto podemos suponer que la intolerancia, represión y dificultad para producir materiales, entre otros tantos, son problemáticas que están más que claras. Por lo tanto el que este reportero haya hecho algo, que se debía haber realizado desde tiempo atrás, la recopilación de memorias a través de entrevistas, es un gran aporte a la memoria colectiva de los rockeros y la gente que gusta del género.

Por último para conocer las voces del rock mexicano, también debemos poner atención a ese mensaje que nos quisieron mostrar a través de sus canciones en donde las letras plasman su visión, su parcialidad de la realidad y la música las tendencias en cuanto al rock a través del tiempo, por lo tanto en la investigación las letras y los discos tienen un papel importante, además me permití adjuntar a la investigación un archivo con audios, los cuales nos ayudan a entender esos cambios referentes al sonido y a las formas en que evolucionan las grabaciones, por otro lado nos permite diferenciar entre los distintos matices que hay entre las agrupaciones y como estos cambian al paso del tiempo y gracias a la implementación de nuevos instrumentos e influencias globales crean los subgéneros manejados en esta tesis.

Al haber ubicado, analizado y reflexionado cada una de mis fuentes y tomando en cuenta los objetivos planteados, el trabajo está dividido en 4 capítulos, en cada uno de ellos se habla de las diferentes generaciones de rockeros<sup>31</sup>, ya que el rock no se mantuvo estático y evoluciono como un movimiento en búsqueda de legitimación y mejores condiciones para exponer su música, tomando nuevos sonidos, y estética en ocasiones del extranjero o como resultado del descubrimiento propio o de su raíces, por lo cual se habla de una *primera generación* para nombrar a los precursores del rock mexicano, una *segunda generación* para aquellos que encontraron en el *rock and roll* un

---

<sup>30</sup> <http://buscandoelrockmexicano.com.mx/page4.php>. Buscando al rock Mexicano, Franky, Bizarro y Paris.

<sup>31</sup> Comenzamos a hablar de generaciones desde el Capitulo II, ya que en este se habla de los inicios del rock en México.

modo de hacerse oír, una *tercera generación* para toda la Onda chicana y la *cuarta generación* para los sonidos new wave, rock pop, metal y las diversos subgéneros que aparecieron en la década de los 80's.

El primer capítulo se titula: *Descubriendo el umbral*, aborda en primer lugar las características de la música, su utilidad y los usos que se le ha dado haciéndola imprescindible en toda sociedad, a la vez como esta es el reflejo del contexto histórico. Después abordamos los orígenes del rock en los Estados Unidos, su desarrollo, características y su repercusión en la sociedad, intentado romper el mito de que el rock es fuente de destrucción y actividades de personas con baja moral.

Por otro lado se habla de manera general sobre cómo surge y se posiciona en la sociedad norteamericana, como en un principio es rechazada por considerarla *race music*, para después ser legitimada por la Industria discográfica para ser usada, al darse cuenta de su importancia con respecto a la identificación que sentía la juventud norteamericana con este género. La turbulenta década de los 70's con sus diversas posturas y los 80's con nuevas tendencias musicales a la par con el desarrollo de las tecnologías de grabación, distribución e instrumentación haciendo que en cada etapa haya un sonido con características distintivas, a la vez en cada etapa hay cambios de discurso y de imagen entre estos jóvenes que ven en el rock su aliado para hacerse notar. Todos estos cambios no pasan desapercibidos en el país, ya que tanto en la música como en la estética que toman los jóvenes mexicanos, se ve la gran influencia del vecino del norte, sin embargo las condiciones sociales del país, hacen que el discurso se adapte a la realidad de miles de jóvenes, a su vez la industria y el peso del Estado también hacen mella en el desarrollo del rock nacional y esto lo vemos en las escenas alrededor del país.

En el segundo capítulo titulado: *Los Orígenes y el cambio de estafeta*, nos situamos a mediados de los 50's cuando el rock incursiona en el país, aquí nos referimos a nuestra *primera generación*, la llamada de rock adulto, ya que en esta época las grandes orquestas toman al rock y lo interpretan como un género musical pasajero importado por los músicos mexicoamericanos, el producto final era un rock con influencias de *boogui*, *jazz* y gracias a la secciones de metales hacían que tuviera un sonido distintivo, pero que no se pudo colocar en el gusto de los jóvenes como se pretendía. Esto viene a culminar en la década de los 60's tras el surgimiento del *rock and roll* que irrumpe de manera tajante en el gusto de los jóvenes, aquí se ve nacer una *segunda generación* de rockeros jóvenes quienes reciben la estafeta de sus antecesores y

gracias al uso de nuevos instrumentos se rigen bajo otros parámetros musicales, usando la simpleza de los instrumentos básicos del rock, alejándolo de su génesis jazzística, el uso de la guitarra eléctrica viene a marcar el nuevo sonido que sentara las bases para todo el rock posterior.

El tercer capítulo se titula: *Ecos de una historia olvidada* y nos habla sobre la evolución de *una tercera generación* nutrida por el rock fronterizo y chicano cantado principalmente en inglés que desde finales de los 60's viene empujando, un rock que pierde el roll y gana instrumentaciones complejas que hacían que las canciones fueran muy largas, todo esto viene a retroalimentar una escena del centro que se estaba convirtiendo en una copia de la copia. Sin embargo con los sucesos del 68 y la radicalización de varios de los sectores, los focos rojos se prendieron, el país estaba siendo invadido por la contracultura y los hippies, así que con los ataques de los medios de comunicación, estos y el rock fueron tildados de perversores de la juventud.

Tras el fracaso de Avandaro, el Estado puede maniobrar libremente, haciendo campañas de desprestigio en periódicos, la televisión es tierra que no volverá a ser para el género. Los rockeros no saben para donde ir, las escenas a nivel nacional colapsan por la persecución generalizada, la sociedad no estaba preparada para quitarse las vendas y hablar libremente sobre la sexualidad, ni las drogas, así el rock se volvió contestatario y paso de haber sido producto de consumo de las clases altas y medias en los 50's y 60's, a situarse en los hoyos funky y ser cobijada por las clases bajas, por lo que toma nuevos matices y ahora los rockeros del centro comienzan una avanzada para castellanizar al rock y hacer mas audibles sus demandas.

El cuarto y último capítulo es el más extenso de la tesis, ya que como se menciono antes, hacen falta estudios detallados sobre esta década cuyos paradigmas han hecho que se haya apartado de la mayoría de las investigaciones. El titulo de este es: *Las múltiples caras*, ya que una de las principales características de esta década es la diversificación de nuevos subgéneros, como el punk y el metal venidos del norte y de la ciudad de México. Estos nuevos subgéneros vienen a satisfacer distintas demandas por lo cual vemos una gran cantidad de foros especializados en el rock y por lo tanto hay una división del público. Por una parte las clases altas cobijan al new wave, al progresivo y en un inicio al punk, pero a mediados de la década la canción rupestre, el metal, el urbano y el mismo punk es adoptado por las clases medias y bajas, subgéneros como el *metal*, el *hardcore* y el *punk* son los que más escandalizan a la sociedad, por su agresividad y sobre todo por las vestimentas e ideología de sus seguidores.

Por lo tanto esta *cuarta generación* han logrado sobrevivir al hoyo negro del rock mexicano (1971- 1984)<sup>32</sup> , y a principios de los 80`s viene el augurio de que el panorama internacional puede abrir el mercado para ellos, es la época de los grandes conciertos de los grupos Iberoamericanos y la oleada new wave parece ser la llave para que el rock mexicano regrese a los grandes escenarios, pero esto no será tan fácil, ya que hay gran menosprecio hacia lo que se hace en el país.

La Industria hace que el Estado permita los grandes conciertos y que se dé un gran auge de bandas de todo tipo, la televisión y la radio dan espacios a los grupos, siempre y cuando se amolden al tipo de contenido que necesitan dar, a los grupos contestatarios o cuya imagen no es aceptada, por lo regular las bandas de clases bajas, se organizan en un circuito propio, organizando tocadas para la gente que no se identifica con las bandas que salen en la televisión y que son interpretadas como títeres del Estado, a este circuito se le conoce como rock urbano.

Aunque el rock no ha parado su curso, no trataremos a lo que podríamos considerar una *quinta generación* que sería la de la década de los 90's, que evoluciona su sonido y fue la última que gozo de un apoyo fuerte antes de que volvieran a cerrar los ojos las Industrias que como siempre, de manera selectiva desechan lo que pasa de moda y el rock aunque nunca morirá, desde los 90's hasta la actualidad terminó siendo desplazado por el pop, lo electrónico y los géneros gruperos, pero la moneda se mantiene al aire.

---

<sup>32</sup> 1971 es el año de Avandaro, que cerró las puertas al rock nacional a toda clase de apoyo, en 1984 comienzan de nuevo los intentos de rescatar al rock en español para posicionarlo en el mercado nacional.

## **Capítulo I**

### **Descubriendo el umbral**

#### **I.1 Una mirada general hacia la Música**

La música como toda expresión artística es propia del hombre y posee gran poder de convocatoria y de efecto en los escuchas y en la sociedad en general, ya que no se necesita tener profundos conocimientos musicales para ser conmovido. Una tonada puede quedarse grabada de manera importante para un suceso personal, por lo que la música ha sido un elemento crucial para quienes ven en ella un modo de influir en la gente. Como lo cita el libro *La Otra Historia del rock*: “los sonidos que se fabrican y comercializan han pasado a formar parte de la memoria colectiva de la gente, que los utilizan para marcar el paso del tiempo «...» han contribuido a la construcción de identidades nacionales, étnicas y sexuales”.<sup>33</sup>

Así la música juega un papel fundamental en el desarrollo de la sociedades al paso del tiempo, esta puede representar un síntoma del estado en que cada sociedad vive, por ejemplo: en tiempos de guerra se pueden crear obras con la finalidad de

---

<sup>33</sup> Will Straw, Simon Frith. *La otra historia del Rock*, Barcelona, Robinbook, 2001, p. 13

exaltación y reconocimiento de un grupo en el poder, al contrario de la música que se puede crear en tiempos de paz, por lo tanto el entorno que rodea a un músico es parte que fundamenta el carácter su obra.

La música es un rasgo muy propio del hombre, ya que solo este es capaz de crearla de manera conciente y esta, como lo he dicho antes, es capaz de conmover y transmitir un mensaje a quien la escucha. Desde tiempos ancestrales todas las civilizaciones han tenido en ella ese modo de expresión y en cada cultura se le ha atribuido de grandes sustantivos, como el de la belleza, la inspiración, la flor y el canto. Y esta siempre ha tenido un papel fundamental para todas las sociedades y desde su posible inicio, esta podría haber cumplido una función meramente natural, en el sentido de nuestra asociación como animales sociales, podría ser que esta solo fuera utilizada en similitud con los sonidos que hacen los animales para llamar la atención de sus pares, así que desde este principio primitivo se desprende una de sus principales funciones, la de comunicación y expresión de los estados de ánimo.

Otro principio interesante con respecto al posible origen de la música es el que nos señala Jacques Attali en su libro *Economía Política de la Música*, al proponer que esta comienza de un ruido, que es adaptado por las sociedades, dotándolo de cuerpo y significado, por lo mismo esta es subjetiva ya que depende de cada persona, sus concepciones, estado de ánimo y de la vida misma. Un ejemplo lo encontramos en la comparación entre la música occidental y la indígena, la segunda en un inicio no fue considerada música por los oídos occidentales de esa época, en la actualidad al encontrarnos fuera de ese contexto, podemos valorar que todo es música, solo es cuestión de apreciación, ya que el oído se condiciona a ciertas reglas musicales y modos de ejecución, así que cuando se escucha algo diferente es más fácil catalogarlo como disonante. Otro factor, es la marginación hacia todo lo relacionado con lo primitivo, asociándolo con lo bárbaro o carente de raciocinio. El mismo autor nos explica este posible origen de la música:

Clamores, melodía, disonancia, armonía; en la medida en que es conformado por el hombre mediante útiles específicos, en la medida en que invade el tiempo de los hombres, en la medida en que es sonido, el ruido se vuelve fuente del proyecto de poder, de sueño: música. Corazón de la racionalización progresiva de la estética y

refugio de la irracionalidad residual, medio de poder y forma de entretenimiento.<sup>34</sup>

Así este ruido convertido en música, sirve como método de control de masas y organizadora de estrategias políticas, la música es profética y la organización social se ve reflejada en ella. Así esta va a cambiando conforme a la época o a las tendencias estéticas, por lo que toma características específicas con el paso del tiempo.

A finales del siglo XIX aparecen nuevos mecanismos con la finalidad de preservar las piezas que antes eran ejecutadas en los conciertos. Ya no se representa la música en eventos en vivo, la tecnología dota de herramientas con la finalidad de preservar esas notas para la posteridad, llega así la etapa de la reproducción, por lo que la música tendrá un alcance mayor; esto a la vez la termina encadenando a otros parámetros de comercialización que se materializaran con la creación del disco, surgiendo una nueva forma de organización de la música y de sus estrategias de venta, por lo que su valor de uso cambia. Esto es otro síntoma del capitalismo, que al individualizar la música y su consumo hace que esta adquiera otra característica propia de la nueva tendencia, al ser producida en serie y mirada solo bajo la perspectiva de su productividad en relación al dinero, extirpan su alma y esta pierde muchas veces su calidad musical. Así su introducción al mercado, tiene que ir de la mano con estrategias de publicidad en radio y televisión para que el producto sea más fácilmente vendido. Por lo que muchos de estos trabajos pierden su esencia fundamental, para entregarse a las modas o disposiciones fuera de sus ideologías, siempre en esa búsqueda de una remuneración económica, que se dará al alcanzar el éxito en los medio masivos de comunicación.

Entre toda la inmensidad de géneros musicales incluidos en esos grandes mercados de “prostitución” de la música, el rock es uno de los más importantes y uno de los que se ha sumergido hasta el fondo de la industria, saliendo a flote una y otra vez, por lo tanto este se ha quedado en el gusto de la gente; es criticado, es sancionado, pero también ha sido ovacionado y utilizado en diversas situaciones, porque como ningún otro género, el rock ha logrado mover como nunca a las sociedades, si bien es uno de los tantos reflejos de la globalización cultural del siglo XX, este ha encontrado en cada país características interesantes para estudiar.

---

<sup>34</sup> Jacques Attali. *Ruidos Ensayo sobre la Economía Política de la Música*, México, Ed. Siglo XXI, 1995, p. 45

Sobre todo en el caso de México, es preciso estudiar como ha sido su recorrer y como ha influenciado a la sociedad, principalmente en el estrato de los jóvenes que desde la concepción del género en la década de los cincuenta hasta la actualidad han visto al rock como esa evasión. Por otro lado como lo señala Frith en *Sociología del Rock*:

La situación especial del rock como música juvenil, hace que los músicos de rock se muestren mucho menos separados de su auditorio, porque parte de su propia imagen reside en la creencia en que expresan los valores de la juventud en general, no solo de sí mismos.<sup>35</sup>

Por lo tanto conciente o inconcientemente ambas partes, rockero y escucha, logran tener un acercamiento más estrecho entre sí, esto ha hecho del rock uno de los movimientos musicales, dotado de un sentido ideológico, con más importancia del país; por lo que no podemos equipararlo con otros géneros como el jazz, la cumbia, el danzón o la música grupera, que aunque reconocemos que poseen ideología propia y llegaron para cubrir ciertas necesidades de la sociedad, sobre todo en el sentido de la recreación, ninguno como el rock para cuestionar. Un músico plasma en sus letras lo que mira en su sociedad, su parcialidad de la realidad, por lo que podemos encontrar diversas temáticas en agrupaciones de todo género musical, pero el carácter de subalternidad y represión de la mayoría de sus exponentes han hecho que en el rock el discurso sea de rebelión y oposición.

Esto podría explicar la pregunta sobre ¿Por qué el rock ha sido tan atacado por los sistemas conservadores, los medios de difusión y el Estado? Será porque al Estado le conviene callar los discursos de esas nuevas generaciones, ya que estas no son tan pasivas, y este usando los medios de difusión difama y reprime a esta colectividad, porque el rock es un vehículo para un discurso, que si está bien cimentado puede colapsar a una nación.

Por lo tanto en este capítulo se pretende sumergirse en los primeros estratos, en esa etapa de nacimiento del rock, sobre todo en cuestión de cómo este llega a la sociedad norteamericana, como es recibido, censurado y finalmente aceptado ganando un mercado completo para su difusión y consumo. Ya que no podemos comenzar hablando de su situación en México, si no conocemos cual es el origen.

## **I.2 Rompiendo Paradigmas**

---

<sup>35</sup> Simón Frith. *Sociología del rock*, Madrid, 1980, Edit. Jucar, p. 30

Muchas situaciones han marcado al rock desde sus inicios, sobre todo bajo motes nefastos y muy cargados hacia los vicios y excesos, por lo que la imagen del rockero ha sido muy atacada desde el comienzo, sin embargo pese a que el rock tiene una carga de oposición por su naturaleza, como lo he dicho antes; la música por sí misma tiene el poder de mover conciencias, por lo que hay que ir despojando poco a poco esa idea de rock como sinónimo del mal.

En primer lugar al rock siempre se le ha catalogado como medio de destrucción, bajo la idea de que quien se enrola en las filas consigue un final fatal, esto es lo que han promulgado sus más importantes voceros. Es verdad que la fama, más que el rock, trae consigo todos los vicios del mundo y que al ponernos en las manos de sus benefactores, hace que estos caigan fácilmente en cualquier tipo de adicción autodestructiva. Sin embargo el rock no es ni destructivo ni violento, o cuanto menos, no lo es más que otras formas de vida, aunque sí sea cierto que el rock las agrupe a todas, como lo diría *Mick Jagger* en los 60's: "Vive de prisa, muérete joven, y así tendrás un cadáver bien parecido", y en los 70 el movimiento punk sostuvo el lema "No hay futuro".<sup>36</sup>

Aunque tampoco hay que generalizar ni satanizar el asunto, el rock y su ambiente hace sucumbir sobre todo a la gente débil, o a la que no estaba preparada para la fama, porque si revisáramos todos los casos de intérpretes sumidos en drogas o en vidas conflictivas, no solo nos remitiríamos al rock, ya que en géneros como el grupero o la banda se dan casos; hasta los grandes compositores de música clásica están en las mismas condiciones de acceso a todo tipo de vicios, a menos que se desenvuelvan en un contexto religioso, y hasta en ese habría que dejar espacio a la duda. Por ejemplo si vemos la historia de los grandes concertistas y compositores de música clásica, nos percataríamos de sus vidas caóticas comparables a la de cualquier rockero actual. Podríamos ver los complicados amores de Wagner, las posturas radicales de Beethoven y Schubert que al final los dejaron en la pobreza y el olvido, o la homosexualidad de Tchaikovsky que le pudo acarrear la muerte por órdenes del Zar.

Así que aunque muchos de sus intérpretes y representantes han sucumbido a sus miedos, excesos y ante la vida misma, hay otras formas de encontrar la fatalidad. El rock como fenómeno social pone en peligro a sus intérpretes, se han dado casos de gente que ha tenido un final fatal o que ha tenido algún tipo de altercado con algún

---

<sup>36</sup> Jordi Sierra I Fabra. *Cadáveres bien parecidos*, España, Ed. Ultramar, 1987, p. 50

fanático desquiciado. Por lo que más que el rock, la música en general, es un medio de comunicación que puede ser un arma bastante importante capaz de hacer temblar a cualquier tipo de institución, ya sea religiosa o estatal, así la canción con temática de protesta, sin importar el género musical, incomoda tanto que podría desencadenar reacciones inhumanas. Un ejemplo es Joe Hill cantante de country que con su voz y acompañado de su guitarra acabó siendo el eco de las conciencias dormidas, a tal punto que pudo despertar una rebelión y naturalmente esto no gustó a las autoridades de los diversos estados por los que pasó. Su carrera se detuvo abruptamente en Utah, cuando fue detenido y acusado de ser un elemento subversivo, por lo que un juez no puso el menor reparo en dictar contra él una sentencia de muerte, solo por cantar y decir la verdad. En el apartado del libro de Jordi Sierra nos narra el final de su carrera y de su vida:

El 19 de noviembre de 1915, Joe Hill era ajusticiado legalmente bajo cargos ficticios que encubrían lo más evidente: que sus canciones molestaban a quienes se sentían aludidos por ellas. El hecho tal vez hubiera pasado desapercibido junto a otros muchos, de no haberse convertido ya Joe Hill en un símbolo. Cuando a su entierro acudieron nada menos que treinta mil personas, se estaba demostrando algo, además de que fuese un hombre querido y respetado. Se demostraba el poder de la música, de la palabra envuelta en una canción. Un poder que precisamente el rock y la generación rebelde que con él cambió los modelos sociales a partir de 1954, ha sabido esgrimir al máximo, aunque pagando un precio por ello.

Joe Hill no tiene nada que ver con el rock ni con nuestra generación, pero murió por decir lo que pensaba... cantando<sup>37</sup>

Así que a pesar de que en nuestro mundo occidentalizado, las pautas musicales y de pensamiento se rigen por las ideas anglosajonas principalmente, podemos encontrar casos en otros países como España o en América con casos en Colombia, Brasil, etc. Cada país tiene sus casos, y harían falta muchos años de estudio para contabilizar a todos esos músicos desaparecidos sobre todo en las épocas de las dictaduras sudamericanas. Un ejemplo que podemos citar en la victoria de Salvador Allende en las elecciones chilenas y el auge cultural que ello significó para los cantautores del país, hasta que el golpe militar del 11 de septiembre de 1973 acabó no sólo con ello, sino con las esperanzas de un país y las vidas de miles de personas. Víctor Jara, es el ejemplo de cómo las dictaduras atacan a lo que puede significar un peligro por estar fuera de sus

---

<sup>37</sup> Jordi Sierra I Fabra. *Cadáveres bien parecidos*, España, Ed. Ultramar, 1987, p. 51

normas, al cortarle las manos y dejarlo morir desangrado, dejaron morir a toda una generación que tendría en las dictaduras a su verdugo.

Después de estas reflexiones nos damos cuenta de que todos los males aunque son imputados al rock, en algunos casos van más allá de este, sin embargo ese estigma que se cierne sobre él no podrá ser erradicado. Ahora nos centraremos en el origen de este.

### **I.3 El Origen Norteamericano del Rock**

En primer lugar es necesario abordar la historia del rock como género musical que irrumpe en el mundo, para así poder entender algunas cosas sobre el rock que se hace a nivel regional y todo lo que conlleva. La palabra *rock* fue un término náutico usado para referirse al movimiento oscilatorio de las embarcaciones, "*rock*" (movimiento hacia atrás y delante) y "*roll*" (movimiento hacia los laterales.<sup>38</sup>), poco a poco este término se comenzó a usar en letras de canciones en las décadas de los 30's y 40's. haciendo referencia a "movimiento", por lo que surge esa interpretación de *rock and roll* como su sinónimo, simplemente para dar a entender que los jóvenes querían con este género poner a mover sus cuerpos. Finalmente en los 50's el término ya no es tan blanco en sus intenciones y es usado con referencias sexuales dándole ese toque final escandalizando a la sociedad norteamericana que no estaba preparada para hablar sobre la sexualidad de manera tan abierta, además de que esta acepción venía de un grupo que no era bien visto por la sociedad blanca, los negros.

Hablar sobre una definición de "rock" es algo muy complejo, ya que se puede ver desde distintas maneras, desde un punto de vista meramente musical, nombrando sus beats, rasgos armónicos, compases e instrumentación, o por un lado más ideológico como lo dicho en nuestros apartados anteriores.

El musicólogo José Robles en su libro: *Música rock, Variaciones musicológicas* sobre un tema popular, cita a Charles Hamm quien propone que parte de la fuerza que el rock tiene y que ha influenciado a otros estilos musicales, especialmente se ve en la música popular, la cual Hamm marca como aquella que "incluye varios estilos y es fácilmente comprensible por una gran proporción de la población".<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Cristián Pérez Colman. *Rock y modernidad. El rock como campo de producción cultural a través del caso de los Kinks*, España, 2005, p.4

<sup>39</sup> José Robles. La música rock: variaciones musicológicas sobre un tema popular. *En Simpatía por el rock*. op. cit., p. 147-149.

Para iniciar hay que hablar de los años 40 como un antecedente directo, ya que fueron el escenario en donde se suscitó sin querer el nacimiento de este género, nadie lo sabía pero la música americana experimentaba un cambio desde el fondo de sus estructuras y el ambiente externo también sería un factor de influencia en las mentalidades de estos jóvenes que traían consigo el cambio. Por un lado, la guerra de Vietnam fue un factor primordial, ya que esta misma, había servido para conseguir lo que nadie pudo imaginar antes: que blancos y negros se sintieran hermanos. Otro cambio importante fue el concepto y la estética que rompió las viejas estructuras, hechos que iban desde la muerte de Glenn Miller y su jazz, hasta la huelga de músicos que obligó a artistas como Frank Sinatra a cantar sin ellos.

En lo referente al encuentro de blancos y negros, por primera vez los blancos contactaron de verdad con la música negra y se sintieron identificadas con ella, principalmente el *rhythm & blues*, pero a su vez los negros contactaron igualmente con las formas musicales blancas, más ligeras de fondo y de forma. Con la paz y la vuelta a casa, la segunda mitad de la década de los 40 desencadenó la semilla del cambio, sin embargo la discriminación racial era muy fuerte. Como se lee en el libro: *Historia de la música rock*, cuando habla sobre esta nueva “música de negros, salvaje y sexual, un peligro para la integridad blanca, para la pureza de sus formas y su superioridad racial.”<sup>40</sup>

Así el *rhythm & blues*, entonces catalogados como *race music* o música de negros, fue bien recibida por esa nueva juventud de la posguerra. Las radiodifusoras comenzaron a radiar esta música, sin darse cuenta del peligro. Y este era la crudeza de la música y sobre todo los mensajes de las letras, ya que eran desmedidamente provocativas y llenas de connotaciones sexuales. Dos de las palabras más usuales en tres de cada cinco canciones eran *Rock* y *Roll* haciendo referencia al acto sexual.

Hay muchos autores que hablan sobre diferentes etapas en el origen del rock, Charlie Gillet hace una diferenciación entre estas dividiéndolas en tres: la primera va desde el surgimiento del rock and roll a principios de los cincuenta hasta 1958, la segunda estaría en la expansión trasatlántica o la invasión británica (1959-1964), en adelante sería la 3ª etapa, donde el rock pierde su roll.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Jordi Sierra I Fabra, *Historia de la Música Rock*, España, 1986, p.86

<sup>41</sup> Simon Frith, *La otra historia del rock: aspectos clave del desarrollo de la música popular*, Barcelona, Ed. Robinbook, 2006, pp 163- 164

Entrada la década de los 50's se da un fenómeno interesante producto de ese racismo que se vivía en esa época, el *cover* o la apropiación de canciones de negro para copiarlas y reinterpretarlas para el mundo blanco; así este es visto por los norteamericanos como algo natural, por lo que a los artistas de color se les daba una palmada en el hombro y algunos dólares, y a callar. Había tal grado de desfachatez en los cantantes blancos, masculinos y femeninos, que como lo cita Jordi I Frabra en su *Cadáveres bien parecidos*: "todos tenían ya a su artista negro. Al día siguiente de que el negro editase su disco aparecía el artista blanco con su disco en mano. Nadie hablaba del negro aunque el blanco llegase al número 1".<sup>42</sup>

En paralelo, los jóvenes que oían la misma canción por la radio, en sus dos versiones, la blanda y la dura, la blanca y la negra, tuvieron opción de comparar. El blanco, la versión blanda, les hablaba sobre el amor en frases cursis que eran bien aceptadas por esas sociedades conservadoras; mientras el negro, la versión dura, les recordaba que el amor era algo más carnal y que el sucumbir ante los deseos carnales era cosa natural, por lo tanto todo esto era mal visto, especialmente porque el amor estaba coronado por el sexo.

A principios de los 50's Alan Freed se convierte en el primer *disc-jockey* en radiar esta música nueva, y le bastaron unas pocas semanas para convertir su programa de radio en la sensación del momento. Al comprender que acababa de crear un fenómeno social, no se contentó con mantenerlo en antena: lo sacó a la calle. Así el *Moondog rock and roll party* albergaría un concierto con los artistas en vivo desde el *Cleveland Arena*, un local con capacidad para cien mil personas, la idea era hacer un evento masivo y llenar ese estadio, confiaba en llenarlo pero se equivocó.<sup>43</sup> Al día siguiente, todos los periódicos de Estados Unidos, referían el suceso de Cleveland. Lo más importante de esto era que nadie había hecho, ni siquiera pensado en realizar un espectáculo visual para ofrecerlo en vivo desde un escenario. Hasta ese momento la mayoría pensaba que una canción de rock sólo podía oírse o bailarse. Como lo dictaminan muchos músicos era el momento de hacer algo más para acercar este nuevo género a la gente, Grateful Dead baterista *Mickey Hart*, quien estuvo en ese concierto, explica un punto bastante importante: "no había una comunidad en la necesidad de la música y la música en la necesidad de una comunidad."<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Jordi Sierra I Fabra. *Cadáveres bien parecidos*, España, Ed. Ultramar, 1987, p. 30

<sup>43</sup> Jordi Sierra I Fabra. Opt. cit. p. 45

<sup>44</sup> Will Straw, Simon Frith. *La otra historia del Rock*, Barcelona, Robinbook, 2001, p. 68

Así el público se conecta a la música en nuevas formas, esto originara la era de los conciertos, como el *Festival Woostock* que llevo a sus bandas favoritas más cerca que nunca y se abrieron las puertas para un mercado inexplorado, el mercado del rock.

Uno de los negros que Alan Freed presentó e incluso llegó a firmar algún éxito, fue Chuck Berry. Él y Little Richard, fueron pioneros del *rock and roll* y auténticamente salvajes dentro y fuera del escenario. La mayoría de sus letras estaban repletas de imágenes y metáforas de matiz abiertamente sexual, los moralistas imaginaron que su vida era el reflejo de sus canciones y viceversa, y no se equivocaban.

Pero en la primavera de 1954, un disco titulado *Rock around the clock* abría lo que hoy se conoce todavía como “La era del Rock”. Ya que en este disco se acuña el primer término para definir a aquel nuevo estilo musical que sacudirá profundamente los cimientos de una sociedad que nunca se imaginó que un género salido desde los abismos de su sociedad cambiaria para siempre el modo de hacer las cosas. “*Bill Halley and the Comets*” al grabar *Rock around the clock*, nos dotan del primer himno de rock, el cual hacia una referencia a las inquietudes de los jóvenes de aquellas apocas, un poco de diversión, sexo y rock. Aunque es difícil diferenciar de himnos a himnos, ya que otro *hit parade* fue *Tutti fruti* de “Little Richard” en 1956, a final de cuentas la mayoría de canciones que fueron éxitos tenían características afines, un ritmo fresco y desenfrenado, tonadas pegajosas, poca duración y la identificación con los jóvenes.

Aunque muchos de sus exponentes estuvieron al frente de los reflectores por cuestiones alejadas de su talento musical, más bien por sus grandes escándalos. Las cuatro piedras angulares que marcaron el fin del *rock and roll* junto a la muerte de Holly y la deserción de Elvis, fueron el encarcelamiento de Chuck Berry, la boda «infanticida» de Jerry Lee Lewis, el accidente de Carl Perkins y el retiro religioso de Little Richard. Aquí es donde comienza la segunda etapa, de 1959 a 1964 cuando llegan principalmente de Inglaterra nuevas agrupaciones como los “*Beatles*” y “*Los Rolling Stones*”.

La ideología del rockero de esa época consistió en darle a la juventud de la posguerra un estilo, un sonido, un lenguaje, además una aportación importantísima es que hizo: “toma de conciencia de una capa social a la que hasta entonces se había vetado cualquier asomo de representatividad.”<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Jaime Gonzalo en. *Historia del Rock*, España, El País, p.12

Como se lee en el artículo: *La Historia del rock*, en el diario El País. Quien recoge el testimonio de Frank Zappa:

Recuerdo el día en que fui a ver *Semilla de Maldad* (The blackboard jungle), cuando los créditos aparecieron en la pantalla. Bill Halley y sus Comets empezaron a cantar rock around the clock. Era la música más fuerte que los jóvenes hubiéramos escuchado. En pequeñas habitaciones de todos los Estados Unidos, los chicos habían estado acurrucados a un lado de sus viejas radios y tocadiscos baratos escuchando la música *sucia* que representaba su estilo de vida: ve a tu cuarto si quieres oír esa porquería «...» y ponle el volumen más bajo que puedas. Pero en el cine no te podían decir que le bajaras. Estaban tocando el himno nacional de los jóvenes y sonaba tan alto que yo estaba pegando de saltos. *Semilla de Maldad* sin considerar el argumento (que dejaban que los viejos ganaran al final) representaba un extraño caso de apoyo a las causas de los jóvenes: han hecho una película sobre nosotros, si existimos. (Frank Zappa, que tenía 15 años en 1955)<sup>46</sup>

La sociedad Norteamericana estaba en una crisis, la época de guerra había dejado recortes en la educación y por ende un aumento de la delincuencia juvenil, como lo maneja el libro: *Estados Unidos Síntesis de su Historia*, en donde encontramos que “psicólogos y sociólogos terminaron por afirmar que una sociedad que pierde las virtudes marciales engendra jóvenes con impulsos agresivos”<sup>47</sup>

Por otra parte las políticas presidenciales desataban un clima de intolerancia entre los ciudadanos, se veía una marcada diferencia en la brecha generacional, en los años 50’s, había muchos adultos mayores que vivían con traumas después de haber regresado de los campos de batalla europeos y por otro lado jóvenes que no querían pelear guerras que no les correspondían. Al presidente Eisenhower se le consideraba heredero de la paz, la fe y el progreso para una nación con la moral elevada después de haber ganado dos guerras, “era época de exaltación de las maravillas de la democracia, pero al mismo tiempo se aceptaban prejuicios raciales y se ignoraban los derechos de las minorías.”<sup>48</sup>

Hasta 1959, el *rock and roll* había sido tildado de subversivo, pecador, servidor de oscuros intereses, catalogada como música satánica, escaparate del sexo entre otras cosas. Sólo Elvis Presley y algunos otros, que con su rápida conversión después una vida agitada, sirvieron para lavarle un poco la cara al género, ya que el rock no solo es

---

<sup>46</sup> Enrique Gil Calvo, *La emancipación de los Jóvenes*, Diario el País, p. 20

<sup>47</sup> Varios autores, *Estados Unidos Síntesis de su Historia*, Tomo X, México, Instituto Mora, 1991, p 326

<sup>48</sup> *Ibíd*

de los artistas, al final ellos se mueven guiados por los cables invisibles de las industrias. Pero en general para la sociedad norteamericana el rock era tildado de subversivo, los adultos lo encontraron horrible y discordante, por ejemplo:

Para los políticos más reaccionarios era subversivo, al servicio del oro de Moscú u otra forma más del expansionismo negro: en los estados más recalcitrantes (Alabama, Kansas y otros) se llegó a prohibir su difusión: las iglesias pregonaban que se trataba de música diabólica y las satánicas máscaras del Ku-Klux-Klan organizaban impunemente quemadas públicas de las obras de Elvis.<sup>49</sup>

Por otro lado la Iglesia siempre preocupada por sus fieles satanizaba a los jóvenes que aceptaban el gusto por esta nueva música, emparentándola con las pandillas, la violencia, las motos y las actitudes desenfrenadas fuera de cualquier norma de etiqueta, todo esto lo veían como un síntoma del declive moral de la sociedad norteamericana.

La expresión *Rock and Roll* y los años hicieron que el Rock se mantuviera a la cabeza de todos los géneros similares con los que le tocó convivir, ya que en esas épocas compartía escena junto a sus primos el *swing*, el *country*, el *surf* y sus padres el *jazz* y el *blues* que persisten al tiempo. Por otro lado logró permanecer por encima de modas y estilos, tendencias y derivados. Así en la actualidad se podría hablar de un sin número de subgéneros a veces diferenciados por características tan inverosímiles y ridículas, pero en ese intento de establecer los patrones que los identifiquen de los demás, a veces olvidando que a final de cuentas todos vienen del rock.

#### **I.4 La Imagen del rockero, las Modas y Atuendos**

Para comenzar aclararemos que el término “rockero” será usado en esta tesis para referirse a todos aquellos que gustan del género, sin importar el país, ni la década; sabemos que se sufren cambios musicales y estéticos a través de los años<sup>50</sup>, pero el gusto por el rock se mantiene por mucho tiempo. Así el rockanrolero, el hippie, el metalero o el punk, todos son en esencia rockeros aunque la música que cada uno

---

<sup>49</sup> Mario Efraín Castañeda. *Historia del Rock en Guatemala*, Guatemala, Universidad de San Carlos, 2008, p. 27

<sup>50</sup> beatniks, hippie, mosh, metalero, punk, indie, dark,

escucha varia en sus matices, toda esta música es y proviene del rock. José Arturo Saavedra en *Simpatía por el Rock* nos aporta un dato interesante:

Si estamos de acuerdo al afirmar que el género se ramifica en una amplia gama de estilos que van desde el progresivo hasta el core y del industrial hasta el punk, también habría que pensar que el rock no es homogéneo cuando funciona como agente de comunicación social. En realidad no hay públicos sino muchos públicos que consumen rock; el mensaje que contiene no es el mismo, variando de acuerdo a la línea que siga el artista o grupo y también en base a su procedencia social y al país de origen.<sup>51</sup>

Así que en este apartado al estudiar la imagen nos daremos cuenta como este personaje, el rockero, ha cambiado a lo largo del tiempo y esto a la vez concierne un cambio de mentalidad correspondiente al cambio de su entorno y a los diversos retos que estos enfrentan en el camino.

Al rock desde el principio se le incorporó un elemento del cual no se le separará hasta nuestros días, este es la imagen; ese estereotipo del rockero, el cual ha cambiado a través de las épocas, pero sin embargo algunas de sus características han perdurado al paso del tiempo, algunas son el pelo largo símbolo de la rebeldía al clima de guerra que a muchos jóvenes les tocó vivir perdiendo la cabellera y la cordura al ser enrolados en la milicia, la vestimenta negra principalmente la chamarra de cuero, las botas y por último su actitud desfachatada. Uno de los símbolos rockeros por excelencia es James Dean, el primer rebelde, y sin embargo no era cantante, sino un actor que junto con Marlon Brando y su personaje en "*The wild one*" se convirtieron en las imágenes más vistas en posters. Así en esas épocas el rockero estaba vinculado muy de cerca con las motocicletas indicando esa capacidad de ir contra las reglas y sobre todo de su libertad añorada. Cine, televisión y rock fueron unidos con un fin específico y los resultados fueron muy buenos.

---

<sup>51</sup> José Saavedra. *El elemento contestatario en el rock y la diversidad de sus audiencias.* en *Simpatía por el rock.* México, Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco, 1993, p. 49-50.

Y este nuevo género que se vislumbraba como el éxito comercial de la década no paso de largo a la Industria, al contrario esta le ayudo a posicionarse, gracias a los medios de comunicación, en el sector “*teenage*”, chicos entre los 14 y los 20 años, un sector al que no le habían puesto mucho interés y que sin embargo fueron los que más consumieron esta música, tal vez por el hastío que representaba una vida en la que las reglas de su sociedad les dictaban que no tenían espacio para otra cosa, más que para el estudio. Así que estos jóvenes que perdían a sus hermanos mayores en los campos de batalla, comenzaron otro movimiento que dejaba ver su inconformidad, así la delincuencia juvenil se convertía en: “un cisma sociológico que cavaba a zarpazos la zanja del descontento entre adultos y adolescentes. Un complejo submundo donde se profesaba encendido culto a la navaja automática y a los *reefers* (cigarrillos de marihuana)”.<sup>52</sup>

En *Historia del rock* nos cita una canción de los *Rolling Stones* donde vemos una idea similar de rock como medio para romper las reglas y ese ideal que era bien vendido por las Industrias, que encontraron una mina de oro:

El verano ha llegado, y es el momento adecuado para luchar en las calles, pero qué puede hacer un pobre chico, excepto cantar en una banda de rock *and roll*, porque en el somnoliento Londres, no hay lugar para luchadores callejeros.<sup>53</sup>

En esta canción podemos apreciar esa visión que tiene el músico sobre las inconformidades afines con sus escuchas, los jóvenes, sobre la incertidumbre de su función en la sociedad, de sentirse no tomados en cuenta y como el rock representa el modo de hacer una lucha por su posicionamiento.

Pero también el otro lado de la moneda es la capacidad de hacer que el consumidor blanco fuera engullido por un viaje fuera de la realidad, al sentirse dentro del sueño americano, derivado por esas canciones de *rock and roll* tan inverosímiles y alejadas de la realidad en que vivían y que de la mano del cine hacían una imagen surrealista como lo señala el libro: *Estados Unidos, Síntesis de su Historia* “autos, ropa de moda, largos veraneos con interminables lunadas que ofrecían la posibilidad del

---

<sup>52</sup> Jaime Gonzalo en. *Historia del Rock*, España, El País, p.13

<sup>53</sup> Op. cite Jagger-Richard. *Street fighting man*, grabada por los Rolling Stones.

romance, esto representaba una ruptura entre el mundo de los adultos y la idea moral del puritanismo protestante.”<sup>54</sup>

Así en estos años vemos ese uso de la música del cual hablábamos, como el instrumento para mover gente y a la vez crear una cultura de masas que es dirigida desde las altas esferas con la única intención de acabar con todo aquello que tilda de corruptor de la sociedad, tratando de aglomerar todas las visiones en una sola, las de sus productores. Como lo dice la Ley de Gresham: “como ocurre con las monedas, los productos de menor calidad desplazan a los de mayor calidad. El espectador escoge entre algo de consumo fácil o algo complejo.”<sup>55</sup>

Así esta gente está destinada gracias a esa cultura de masas, a una vida homogénea, que de hecho es la tónica de la vida misma, ir y hacer una y otra vez lo mismo y en los mismos lugares, como una gran máquina que no debe pensar. El rock al ser tomado por las industrias y el Estado, es visto como producto de consumo y este se convierte en toda una *industria cultural*<sup>56</sup> que marca pautas de conducta, modas, todo más allá de la música.

Con el paso del tiempo las comparaciones entre imagen de unos y otros dotaron al rocanrolero de una identidad visual, sobre todo en 1964 cuando se da la llamada “Invasión Británica” dando a luz a los más importantes exponentes de rock, así el *rock and roll*, había sido desplazado por un sonido menos alegre y las cargas sociales comenzaban a aparecer con más frecuencia en las letras. Por ejemplo entre los pares, refiriéndonos a los grupos, podemos situarnos en el caso de los *Beatles*, pulcros y elegantes en comparación de los *Rolling Stones*, sucios y caóticos. Los primeros llevaban cabellos largos pero correctos, los segundos unas melenas retadoras. Los *Beatles* pasaron a ser un ejemplo y los *Rolling* un miedo. Esto ejemplifica como se estereotipa al rockero, pero a la vez pese a la intolerancia generalizada se pueden establecer cánones de mayor aceptación de ciertos grupos con sus características específicas en comparación de otros.

Esta imagen va cambiando con el tiempo para asentar nuevos modelos como los “*beatniks*” de finales de los cincuentas. Este grupo se distinguió por la búsqueda de la libertad y paz por medio de la literatura y la cultura, aunque estos al final fueron un sinónimo de desenfreno; porque la sociedad norteamericana se espantaba, sobre todo

---

<sup>54</sup> Varios autores, Estados Unidos Síntesis de su Historia, Tomo X, México, Instituto Mora, 1991, p 10

<sup>55</sup> Varios autores, Estados Unidos Síntesis de su Historia, Tomo X, México, Instituto Mora, 1991, p 471

<sup>56</sup> De Garay Sánchez Adrian. “Simpatía por el rock”, México, UAM, 1992, pp.131.

por los gustos de muchos de estos personajes hacia el alcohol, las drogas y el sexo, esta nueva generación *beat*, ya no cree en historias rosas, cuestiona su alrededor y en el contexto de La Guerra Fría como lo dice el autor Fabio Salas en su libro *El grito de amor, una historia actualizada del rock*: “emerge con fuerza cuestionando el esquema de vida de la opulencia y desarrollando los elementos que proyectados darán forma a la contracultura.”<sup>57</sup>

A principios de los 60's esta generación da a luz a jóvenes que desarrollan una postura enfocada a las manifestaciones masivas pacíficas, el “*hippie*” que se asomará al mundo y que será una nueva concepción de este “rockero” que sigue buscando libertad y un cambio de conciencia ante un realidad que devora a muchos norteamericanos, que van a pelear en una guerra que no pidieron, por lo que la búsqueda de la paz y el amor se convierte en una premisa importante, acompañada también por el sexo, las drogas y el rock and roll. El cabello largo, la moda psicodélica, pantalones acampanados, sombreros y la búsqueda de la naturaleza y el yo interior fueron parte de esa forma de vida.

Esto obviamente desencadenó el espanto de las familias conservadoras y la policía, quienes eran los encargados de perseguir a todos estos jóvenes con la finalidad de reprimir esas reuniones para protestar contra la guerra y por otro lado evitar la propagación del consumo de drogas.

En el tiempo de los *hippies* y su filosofía, la cual dominaba gran parte de la escena rockera, la búsqueda del amor se superponía a todas las demás verdades, Jim Morrison es uno de sus más grandes ejemplos. No era un gran cantante, pero su desfachatez pudo cambiar los modos de expresión y de mirar al rock, su discurso fue importante, aunque a primera vista no nos dijera nada, el expresaba el descontento ante una realidad que carcomía a la juventud de su tiempo por tantos conflictos.

Había ocasiones en que un monólogo conducía a una canción, o una canción terminaba en un monólogo, el público recibía esos discursos que provocaban rebeldía “¿Por qué no hacéis algo, imbéciles? Os están dando por el culo, mitad desafío ¿Qué os pasa? Esto es lo que tenéis que hacer: sacáosla y menearla. ¿Queréis ver cómo lo hago yo?”.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> Fabio Salas, *El grito del amor, una historia actualizada del rock*, Chile, Edit. LOM, 1998 p.17

<sup>58</sup> Jordi Sierra I Fabra. *Cadáveres bien parecidos*, España, Ed. Ultramar, 1987, p. 84

A final de cuentas la ley actuó con mano dura, se necesitaba de un ejemplo, para detener la creciente influencia de la música en la juventud, para evitar que esta despertara ansiosa de libertad. Pero todo esto estaba derivado por la inconformidad de los jóvenes que aunque pasaban los años se mantenían en las generaciones como una enfermedad crónica. Por ejemplo a principios de la década se dieron movilizaciones de protesta por el ROTC<sup>59</sup>, así surge La Unión de Estudiantes Pro Paz, quienes representaban el movimiento contestatario contra los que representaban la era del conformismo, viendo todos los síntomas de una sociedad materialista, apática, regida por los designios de la estética y del consumo.

En los 80's los jóvenes se vuelcan sobre nuevas ideologías musicales dentro de los círculos rockeros, desde el *glam* que con sus vestuarios llamativos, pelos de colores, representando la parte más enfocada a las tendencias glamorosas y pop del momento, el progresivo que desplazaba y retomaba rasgos de la psicodélica de una década atrás, hasta las posturas más radicales representadas en el metal y su vestuario negro, con cadenas, botas y anillos de metal, hasta el punk; ambos de finales de los 70's y que representaban al joven contestatario y engullido por un mundo que no le satisface. Pero los últimos, los punks, daban la impresión de querer derribar todo lo preestablecido dentro del lo que era concebido como "ser un rockero", en ellos la desfachatez llegó a grados inimaginables, lograron ser la voz de una generación hastiada del mundo, cabe señalar que su lugar de origen nos dice algo, el venir de Gran Bretaña, nos podría indicar una juventud que vino a romper los paradigmas ideológicos de una sociedad conservadora desde sus inicios, de la cual se tiene un concepto bastante moralista. Lemas punk como: "no hay futuro", "a los veinte eres viejo y a los veinticinco mejor muérete", nos confirman estas ideologías que traían consigo, además de sus emblemas propios como las cremalleras, ropa rota, letras de diversos tipos para formar palabras, hojas de afeitar, alfileres y el *mohawk* en la cabeza. Naturalmente a la industria le gusto eso de grabar música fácil y remunerable y con la unión del género pronto el mercado se inundo de mercancía punk.

Así a lo largo de los años la imagen del rockero ha ido cambiando como respuesta a los mismos cambios que presenta su sociedad y siempre como esa expresión de hacerse visible ante los demás cumple la función de demarcación de territorialidad. Como se le en el libro *Culturas Jóvenes*: "la juventud generalmente ha asumido el

---

<sup>59</sup> Adiestramiento Militar Obligatorio

cuerpo como un espacio de diferenciación, de búsqueda de nuevas imágenes estéticas, y esto siempre les ha generado algún nivel de conflicto con las personas adultas”<sup>60</sup>.

### **1.5 El rock, su música, sus cambios y la Influencia de la Tecnología.**

El rock ha tenido sus procesos musicales a una velocidad impresionante, de un *rock and roll* donde el sonido era más orgánico, muy influenciado por esas guitarras roncadas del blues, se pasó a los solos de saxofón que engalanaban las alegres armonías y melodías bailables. En unos pocos años se implementó el uso de las guitarras eléctricas, los sistemas de teclados y sintetizadores capaces de reproducir cualquier sonido existente o crearlo si no lo está.

En los 70's la psicodélica es la que marca el estilo de rock sobre todo de tendencias más ácidas, sonidos estridentes y no fácilmente comprensibles para oídos no acostumbrados a estas tendencias, en esta década se da un proceso a nivel mundial de música más elaborada, producto de que muchos rockeros ven en las universidades y por consiguiente en el aprendizaje de mejores técnicas, armonías y demás formas, un vehículo imprescindible para hacer música de calidad, por lo que a nivel mundial se da una generación de músicos virtuosos, en México no es la excepción, por lo que esta década es la más prominente de calidad y hasta la fecha no ha sido superada.

Bandas como “*Led Zepellin*”, “*Pink Floyd*”, “*Camel*”, “*Doors*”, “*Deep Purple*” entre muchas más, son las que marcan las pautas para hacer rock, las guitarras distorsionadas, los efectos de teclado, las canciones kilométricas para hacer más viables los viajes con las diversas sustancias que usaban sus escuchas, finalizando con las secciones de alientos en algunas bandas, donde todo esto en su conjunto hacían del rock toda una experiencia sobrenatural para quienes no estuvieran familiarizados con él.

Los años 80 fueron más tranquilos, en algunos sectores, había gran variedad de formas para implementar la tecnología a la música y esta a su vez tenía acaparado el mercado y los medios de comunicación, por lo que se ve un florecimiento en muchos de los sentidos, es la época en que las grandes bandas llevaban consigo la tecnología para hacer sus grandes espectáculos con lo más sofisticado de su época, también se diversifican los géneros. Todo esto trajo consigo una crisis pero a nivel interno dentro del rock, al tener las cosas con mayor facilidad y sobre todo al ser manejado como un

---

<sup>60</sup> Priscila Carballo. *Culturas Jóvenes, teoría, historia y casos*, Costa Rica, FLACSO, 2005 p. 10

objeto puramente de cambio, se perdió el empuje, y la creatividad. Ya no se vive en un acto de resistencia, los mercados marcan una lucha por la posesión, así que entre más tienes más puedes hacer.

Así este género va mutando con respecto a los cambios de sus escuchas, cambios que se manifiestan a una escala mundial, ya que musicalmente siempre sufre transformaciones que van de la mano de las tendencias de sus progenitores Los Estados Unidos y Europa, ya el resto del mundo se encarga de copiar esos cánones e implementarlos en su estilo de música regional, ya que el carácter imitativo del rock no solo es un síntoma del rock mexicano, más bien es el producto de esa globalización de la música, salvo algunos casos en donde el folclor es un antídoto para toda esta enfermedad, la falta de originalidad. Ya que si revisáramos todos los casos veríamos una marcada tendencia a seguir al pie de la letra, todas las formas de hacer música determinadas, por la época sin importar el lugar.

Por otro lado el rock y la tecnología van estrechamente ligados, ya que no se puede ver a uno sin el otro. Después de la segunda guerra mundial se da un avance en la exploración de la tecnología y de su implementación en varias ramas, entre ellas la música, bajo el principio de amplificación del sonido se crean las bocinas, los micrófonos y los amplificadores de sonido, los cuales evolucionaron para poder aumentar los decibeles de los instrumentos que también tuvieron que cambiar ante el proceso de electrización de la música, otra característica de la modernidad del siglo XX.

La implementación de esas nuevas tecnologías aportaron mucho al mundo de la música, aunque en un inicio las industrias no cedían por miedo, poco a poco se convencieron de la importancia de otro de sus principios fundamentales, este es la búsqueda de la “alta fidelidad”<sup>61</sup>; así con los micrófonos se pudo grabar de manera más optima, esto a la vez hace que a la par de la tecnología y el avance de técnicas cada vez más modernas de amplificación y procesamiento de sonidos, terminando con los vicios y también (a veces) con la originalidad de los músicos, ya que ahora es muy fácil engañar al escucha con habilidades vocales o técnicas de ciertos artistas, que son más que favorecidos por estas tecnologías, aunque esto es otro punto independiente a nuestro tema.

Por otro lado el rock influyó en la creación de estudios de grabación, y en la popularización de los derechos de autor. Desde 1885 se habla de algunas grandes

---

<sup>61</sup> Se pretende que la música tenga la mayor calidad posible con respecto a la limpieza de su sonido, eliminando ruidos y distorsiones.

industrias que se dedicaban a la grabación de canciones y creación de partituras de las cuales obtenían sus mayores ganancias. En el año de 1930, la gran depresión afecta a muchas de estas industrias. Aquí es donde se dan cuenta de la importancia de tener un control sobre los derechos de autor, “ya que antes cada músico y difusora podía tomar canciones y al ejecutarlas sin obtener alguna clase de remuneración, lo malo era que tampoco el autor original recibía ninguna ganancia”<sup>62</sup>.

Con el posicionamiento del rock en el gusto y las exigencias comerciales, las compañías discográficas, nada tontas, vieron éxito y dinero fácil, ya que una grabación “clásica” requería una orquesta de veinte a cuarenta músicos, un gran estudio de registro, un arreglista y un cantante. Un disco de *rock and roll* sólo precisaba de tres o cuatro músicos, que además lo traían todo hecho, la canción, el arreglo e incluso su comida. Los costos de producción eran mínimos además el público en vías de masificar el género hacia de este negocio la estrategia perfecta ante las escasas condiciones de grabación.

Toda esta tecnología cambiaría el mundo de la música, la grabación y la ejecución en vivo y a su vez también será factor importante para la implementación de nuevas formas de equalización que terminaran dotando de elementos para la creación de nuevos subgéneros musicales dentro del rock. Como lo señala Frith:

Cuando el amplificador de bulbos es llevado más allá de sus capacidades normales, sus componentes electrónicos operan forzados y el sonido resultante es más brillante, rico en un contenido armónico que no guarda relación con su sonido original.<sup>63</sup>

Esto es lo que hace que las guitarras se distorsionen y este principio básico se usará para hacer que el rock se torne con un sonido más duro, dando origen a géneros como el *hard rock* o el *heavy metal*.

También la tecnología de los discos de vinil fue evolucionando y se pasó de los llamados «discos de piedra», que giraban a setenta y ocho revoluciones por minuto, al LP y al *compact disc* de los 80, pasando por el *single*, el EP (4 canciones) y los *maxi-singles* o mini-LP's, todos ellos cumpliendo diversas funciones de venta. Así la tecnología hace de la música una industria que juega un papel muy importante para la

---

<sup>62</sup> Jacques Attali. *Ruidos Ensayo sobre la Economía Política de la Música*, México, Ed. Siglo XXI, 1995, p. 240

<sup>63</sup> Simon Frith, Will Straw. *La otra historia del Rock*, Barcelona, Robinbook, 2001, p.29

difusión y la distribución de un material. Al rock entonces se le ve bajo la mirada de su éxito y por lo tanto de su comercialización, en base al posicionamiento en el gusto de los escuchas, esto con la finalidad de obtener ganancias al venderlo a las masas. La realidad es que al etiquetar al rock como música popular, con la única finalidad de vender, es considerarlo como otro símbolo de nuestra actual cultura de masas, por lo tanto este pierde autenticidad como se lee en el libro *Hacia una Estética de la Música Popular*: “las estrellas del rock pueden ser comercializadas como artistas y su sonido particular como un referente de identidad.”<sup>64</sup>

Por lo que una de sus principales ventajas resulta ser un impedimento para su libre florecimiento, así desde los años 60's el rock ya es considerado como toda una industria en donde productores, managers, editores y por supuesto los músicos pueden intentar vivir de este, con la creación y la mayor demanda de escuelas de música popular, vemos otra de las victorias del genero, por el cual en un principio nadie apostaba, pero que a la luz de los años, se puede apreciar como un sueño para todos aquellos que aspiran (equivocadamente) en base al rock escalar un peldaño en la escala social, ya que para ascender se necesitan de muchas cosas más que el ingenio creador y de la misma música.

El rock es la música de la segunda mitad del siglo XX, pero lo más importante, y eso nunca hay que dejarlo de lado, es que el rock es arte, es una forma de expresión de la libertad de los individuos, y como arte, el rock evoca emoción, sentimientos, sensaciones. Por lo tanto al pensar en el lema “el rock nunca muere”, podemos entender su misión y su valor, porque este se impone a las modas y su espectáculo sigue y sigue, pero va dejando huellas que son parte de una historia eternamente renovada. Por último como se lee en *Cadáveres bien parecidos*: “alguien dijo que lo único eterno en la vida es el cambio, y el rock en este sentido lleva cuatro décadas cambiando sin cesar, demostrando su eternidad.”<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Simon Frith. *Hacia una estética de la Música Popular*, P 4

<sup>65</sup> Jordi Sierra I Fabra. *Cadáveres bien parecidos*, España, Ed. Ultramar, 1987, p. 14

## **Capítulo II**

### **Los Orígenes y el cambio de estafeta**

#### **II.1 Su incursión en el País**

Así como en los siglos pasados la influencia extranjera en la música mexicana se hizo presente gracias a la música clásica venida de Europa y la música africana compuesta por percusiones, que al fusionarse con la música nativa y al ser reinterpretada por los músicos del país originan nuevos sonidos; este mismo proceso se dará en el siglo XX, pero ahora la principal influencia musical viene desde el mundo anglosajón, y esta se puede apreciar en lo producido desde los años 50's y sobre todo en el proceso de electrización de la música. Con la mejora en la tecnología con respecto a la construcción de instrumentos, su modernización con respecto a la calidad de sonido que estos podían generar y su potencia, vinieron a ser el factor que reflejó ese paso dentro de la construcción y la mejora en la ejecución. Lo que a final de cuentas vino a originar un nuevo género que pareciera tener vida, ya que los adelantos tecnológicos permitirían hacer cosas inimaginables para una generación de músicos acostumbrados a los instrumentos acústicos y a trabajar en un plano más orgánico. El rock ve su génesis derivada de música negra como el jazz y el blues, surgiendo en los años cincuenta en Estados Unidos como un fruto de rebelión de una juventud inconforme con la sociedad

heredada de la posguerra, como se lee en el libro *Crines, otras lecturas de rock*: “de jóvenes blancos que toman la voz de los negros para ser escuchada, de adolescentes que cantan sobre su vida cotidiana”.<sup>66</sup>

En este segundo capítulo nos posicionaremos en los primeros pasos del rock en México, en sus orígenes. Por lo tanto nos enfocaremos en algunas cuestiones que son importantes para entender esta primera etapa, como su incursión en el país, en que sectores se posicionó, las condiciones para estos primeros rockeros y sobre todo como es su interrelación con el Estado y las Industrias, que son los que le permiten escalar peldaños para erguirse como el género efervescente de la década.

A México llegó como una moda más, a la que veían como algo efímero incapaz de competir con los géneros de moda: la música ranchera del norte del país, la balada, el mariachi y la música de raíces caribeñas que con sus grandes orquestas latinizadas hacían que estos ritmos se tocaran con frecuencia en los salones de baile desde mediados de los 40's hasta entrada la década de los 60's, era la época del cha cha cha, el mambo, la rumba y las sonoras. Por lo tanto el rock al principio se asoció con la gente que se sentía moderna principalmente del norte del país, este competía contra la música caribeña del golfo, las baladas y boleros del centro.

Sin embargo si vemos el caso del mambo, en sus inicios al igual que el *rock and roll* era tildado de pecador, como lo dice la autora Yolanda Moreno Riva en su libro *Historia de la Música Popular en México*: “quienes reprochaban al mambo de ser música de salvajes, o solo digna de arranques caníbales, parecían no darse cuenta de la cualidad más importante de esa música: su modernidad, el uso de un lenguaje armónico que nada tenía que ver con el danzón tradicional”.<sup>67</sup>

Así vemos como no solo en el *rock and roll* la evolución y el desplazamiento de las formas tradicionales de ejecución y baile no es bien vista, ya que en la música tropical en México, el danzón, por ejemplo, le antecede al mambo y al ser un ritmo que rompe con lo establecido es señalado y criticado, mostrando como las estructuras clásicas tienden a reprimir toda la música que no se ciñe en torno a ellas y el *rock and roll* como lo dice Garay: “representa un medio para la expresión pública de los sentimientos corporales de los jóvenes, que normalmente consideran privados”.<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Carlos Chimal, Julia Emilia Palacios Franco. *Crines otras lecturas de rock*, México, Ed. Era, 1994, p.134

<sup>67</sup> Yolanda Moreno Riva, *Historia de la Música Popular en México*, México, Alianza Ed. Mexicana, 1979, p. 242.

<sup>68</sup> Adrián de Garay Sánchez. *El rock también es cultura*, México, 1993, Universidad Iberoamericana, p37

Hasta antes de la llegada del rock, la sociedad mexicana veía en el baile y por lo consiguiente en los ritmos venidos del Caribe, un esparcimiento sano, que en un inicio no fue aceptado, sobre todo por el papel que desempeñaron las rumberas, pero al final el género ganó fuerza, como se lee en el libro *Los Grandes Problemas de México*: “gracias a la posibilidad de pasar del concepto de consumo (pasivo) al de protagonistas. Les permite socializar, moverse, poner en escena lo aprendido en el cine (hoy en la televisión), actuar la ropa, las maneras corporales, las sensualidades y sexualidades.”<sup>69</sup>

Por lo cual hay también una pelea entre estos dos frentes, por un lado la música extranjera norteamericana clasificada como moderna a la que el gobierno quería encaminar a la nación, aunque no fuera bien vista del todo y por el otro frente la música con la que las clases bajas y los sectores conservadores se identificaban, aunque en el caso de la música antillana o tropical, también era un producto extranjero, pero que los mexicanos sentían más como suyo que el *rock and roll*. Por lo tanto el escándalo no fue precisamente por el baile y sus movimientos lascivos, había algo más allá.

Así vemos como en sus inicios tuvo que ganarse la preferencia del público, intentando desplazar a los géneros con los que convivía, sin embargo esa tarea que se veía como imposible encontró su público, los jóvenes de secundaria y preparatoria principalmente de clase alta, que en su búsqueda de sentirse modernos a la par las grandes ciudades del mundo, no se identificaban con los bailes y los ritmos caribeños, que asociaban con sus padres y por ende no estaban a la moda, por lo cual el *rock and roll* era un factor revitalizante. Elvis Presley sería uno de los primeros norteamericanos en ser radiados en México gracias a sus grabaciones con RCA y con él comenzó el furor a este nuevo género, sin embargo al ser este un síntoma del colonialismo, los especialistas y la gente en general no le daban mucho tiempo de vida, lo veían como una moda efímera.

Los primeros acercamientos del rock hecho en México al público nacional se dan a mediados de los 50's de la mano de la que llamaremos “*la primera generación*”. La principal característica de estos era la elaboración de un rock hecho por adultos, sin haber una especialización en el género.

Una de las primeras representantes de esta generación fue “Gloria Ríos y sus Estrellas del Ritmo” que en el año 1955 se presentaron como la primera agrupación que se auto promulgo como rockanrolera, aunque en voz de Tommy Rodríguez nos aclara:

---

<sup>69</sup> Darío Blanco Arboleda. Transformaciones y continuidades en las elaboraciones identitarias a partir de la música y el baile en *Los Grandes Problemas de México*, México, COLMEX, tomo XVI, 2010, P.66

"Definitivamente estábamos convencidos de que eso no era rocanrol, era un rocanrol un poquito diferente al que después harían los grupos, este era más jazzado"<sup>70</sup>, también comenta José Negrete, pianista de los Locos Del Ritmo: "Ésa era la visión adulta del rock. Luego entramos los chamacos, que lo sentíamos como algo propio".<sup>71</sup>

Así este grupo conformado por músicos que eran fundamentalmente de escuela jazzística y se convertirán en los más prominentes músicos del género en su época. Ellos eran Mario Patrón —segundo esposo de Ríos quien estaba en el piano, Tommy Rodríguez en el saxofón tenor, Chilo Morán en la trompeta, Enrique Almanza "El jeep", en el bajo; en la batería Leo Acosta y en la voz la cantante mexicoamericana Gloria Ríos, siendo la primera en presentarse en espectáculos nocturnos, mas como vedette que como cantante, bailando rock and roll, tal fue el éxito que termino participando en películas sobre jóvenes autonombrándose "La Reina del rockanrol". Gloria Ríos es considerada por muchos como la que trajo el rock a México, en varias entrevistas a colaboradores cercanos y en periódicos se puede resumir, que al vivir en Estados Unidos tuvo al alcance el género y quiso traerlo al país como un espectáculo mas, sin imaginar que cambiaria la escena musical para siempre. En el periódico *El sol de México* se puede leer el siguiente artículo:

En México Gloria Ríos es la única que baila este ritmo, ha ideado pasos apropiados para el, pues los jóvenes yanquis aun no estructuran coreografías especiales para el "rock". Sin embargo aun no adopta su personalidad definitiva el aturdidor ritmo, el lascivo baile y la obscenidad."<sup>72</sup>

Un caso afín es el de las orquestas de tintes jazzísticos que hacían temas inspirados en el rock and roll, como lo es el caso de *Mexican Rockanrol* un tema grabado en 1956 por "La orquesta de Pablo Beltrán Ruiz", también aparece en temas de "Chilo Moran y sus Megatones", o de "La Venus Ríos Big Band", por lo que los inicios del rockanrol en el país vienen de la mano de las orquestas que hacían jazz a la norteamericana, viene en canciones que sonaban más bien a *swing* o a *boogie* y que eran interpretados por gente que tocaba todo tipo de música, pero no estaba especializada en el rock, otro caso es las personalidades ajenas al rock que se sumaron a las filas del

---

<sup>70</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=buH-A6ZvFIE> *Antecedentes del rock and roll en México.*

Consultado 28 de junio 6 :19 Pm

<sup>71</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=buH-A6ZvFIE> *Antecedentes del rock and roll en México* consultado

28 de junio 6 :30 Pm

<sup>72</sup> *La nueva onda musical*, El sol de México, 1955.

rock, tomando el género para algunas de sus canciones, como el caso de Pedro Vargas, Tin Tan o el Piporro<sup>73</sup>, lo que nos indica que hasta la aparición de los “Locos del Ritmo” había pocos grupos que realmente tocaban rock a la *Bill Halley*.

Pero en este origen o más bien incursión de elementos del jazz, del boogie, semejantes al rock and roll en esta música que ejecutaban estos músicos “adultos”, se aprecian las primeras semillas que se sembraron en la siguiente generación de músicos jóvenes, los cuales serán los futuros exponentes del género.

Algo muy interesante que hay que recalcar es que en el caso de Gloria Ríos, Lalo Guerrero, Mario Patrón y Chilo Moran, hay algo que tienen en común, y es su origen mexicanoamericano o que pasaron gran parte de su vida en el país del norte. Si retrocedemos en el tiempo podemos encontrar algunos casos que nos darán mayores argumentos para sostener la idea de que los elementos traídos por los músicos mexicanoamericanos inician el camino de ese rock adulto. Un ejemplo lo encontramos en la canción *Mariguana Boogie* del compositor mexicanoamericano “Lalo Guerrero”, este interesante tema del año 1943, se le pudo escuchar en las estaciones nacionales con cierta importancia gracias a que era cantado en español, así como el caso de *El Boggie de Beethoven* de los “Trincas” en 1953 (donde cantaba un joven de origen libanés llamado Gaspar Henáine), esta composición plasma todos los elementos armónicos y rítmicos del típico *Rock and Roll* que vendría años después,<sup>74</sup> por lo que ambos temas aunque son boogie tienen ciertos ritmos que asemejan un rock and roll más orgánico emparentándose con el jazz o al swing, ambos padres del *rock and roll*, así ambos ejemplos denotan la injerencia de los músicos que por haber radicado en Estados Unidos tuvieron un contacto más estrecho con los nuevos sonidos y por ende algo tomaron para reinterpretarlo en sus composiciones y estas a su vez fueron el vehículo para que los mexicanos tuvieran esos primeros acercamientos.

“Los Xochimilcas” fueron el grupo que gozó la mejor aprobación y de los primeros en fusionar elementos tradicionales e indígenas con todo tipo de música. Sus participaciones sobre todo en películas en los 50’s hacen que alcancen el éxito comercial, aporte es la innovación al incorporar al rock and roll instrumentos ajenos a

---

<sup>73</sup> En el tema “*Los ojos de Pancha*” se ve esta tendencia, muy parecida a la que tenía Lalo Guerrero, mezclar polkas con rock and roll. En el contexto de la canción se puede apreciar esa transculturación: Pancha se va a los Estados Unidos y cambia la polka por el rock.

<sup>74</sup> <http://pasoadesnivel.tripod.com/id12.html>. Consultado 02 de julio 2012 12:04. Texto tomado del artículo de Federico Rubli Kaiser ‘¿Cuándo y quién introdujo el Rock & Roll en México?’ aparecido en la revista Conexión Itam de Asociación de Ex Alumnos del Itam en febrero del 2006, páginas 21 y 22. Consultado 02 de julio 2012 12:04

este, como la trompeta y el acordeón, esto les ayudo a manejar una gran versatilidad dejando de lado su predilección inicial por el jazz. Tocaban desde danzón, pasando por el *fox-trot*, *jazz* para aderezarlo con *boogui* y *rock and roll*<sup>75</sup>, además de que por su comicidad fueron el deleite de sus espectadores. Las parodias a temas de grandes estrellas internacionales fueron comunes en su carrera, como su versión Chilorius, basada en el tema *She loves you*, original de los *Beatles*, lo cual les hizo aparecer en varios periódicos como *Los bitles* con guaraches<sup>76</sup>. Surgidos a finales de la década de los 40's y con 5 discos en su carrera, demuestran el auge que estos tuvieron y la predilección del publico, que ha hecho perdurar muchos de sus éxitos al paso del tiempo, aunque los que han sobrevivido sean sus acercamientos más radicales a la cumbia o al danzón, que las piezas mas jazzisticas, rockanroleras y de mayor aporte musical de sus primeros años, estas se han perdido en el tiempo.

Toda esta camada fue importante ya que bajo la línea marcada por “Lalo Guerrero” trataron de fusionar y de encontrar un sonido al cual identificaran como *rock and roll* mexicano, abrevando del folclor y las tradiciones, para tratar de contrarrestar el peso aplastante de la modernidad vestida de imitación.

Estos dejan sembrada otra semillita que germinara posteriormente en infinidad de grupos que se preocupan por rescatar las raíces musicales en la música moderna, lo que se reflejara a mediados de los 60's con “The Tepetatles”, otro grupo trascendental pero casi olvidado que parodiando a los Beatles se hicieron sentir en algunos sectores de la capital; “The Tepetatles”, quienes al inicio fueron creados solo por mero entretenimiento para un centro nocturno de un productor de Televisa, en palabras de Alfonso Arau el grupo espectáculo se hacía llamar: “Triunfo y aplastamiento del Mundo moderno con gran Riesgo”<sup>77</sup>, fueron integrados por gente como Chava Flores y Carlos Monsiváis quienes escribían las letras, José Luis Cuevas en la edición de arte y como músicos Marco Polo Tena, Julián Bert, Alfonso Arau, José Luis Martínez, entre otros, quienes pese a que nunca gozaron de los grandes reflectores, a la posteridad pasan a ser una de las agrupaciones mas propositivas de sus tiempos, pero gracias a su comicidad y las parodias de canciones lograron buena aceptación.

---

<sup>75</sup> “Café Tacuba” en sus inicios eran considerados los nuevos “Xochimilcas” por el uso de vestimenta indígena.

<sup>76</sup> <http://www.azteca.com/capitulos/lahistoriadetrasdeldelmito/117699/la-historia-detras-del-mito-de-los-xochimilcas> *Historias detrás del Mito*. Consultado 25 de Marzo de 2013 5 20 pm.

<sup>77</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=Y1l8KjP-ZJE> *Los tepetatles o los Beatles Mexicanos*. Consultado el 25 de marzo de 2013 4:04pm

Así los músicos mexicanos radicados en Estados Unidos y que haciendo carrera allá o arriesgándose en un medio todavía arcaico como el nacional, vinieron a darle el primer empujón al rock mexicano y a su vez esos elementos pernearon en las siguientes generaciones cimentando el futuro sonido que será sinónimo de la modernidad. Esta primera generación no causo tanto furor entre los jóvenes, por lo tanto paso con tranquilidad la evaluación del Estado, de hecho fue su primer intento por legitimar este género en base a su visión.

En la portada del disco debut de los “Locos del ritmo” se puede encontrar el siguiente lema:

En México aunque hubo intentos mal hechos de interesar al público y la juventud mexicana en las interpretaciones de artistas mexicanos, realmente no se cultivó nunca un conjunto o intérprete especializado en el Rock. Hoy después de algunos años de efervescente triunfo del Rock en Estados Unidos, discos Dimsa presenta en México prácticamente el primer conjunto de especialistas en Rock and Roll formado por cinco jóvenes conocedores de los éxitos más resonantes de hoy y de siempre en la escena norteamericana, cinco voces, dos guitarras eléctricas, y una ritmicidad poco común, son los baluartes más firmes de Los Locos del Ritmo, el primer auténtico grupo rocanrolero en México.<sup>78</sup>

En este artículo vemos el mejor ejemplo de lo que vendría después, cuando ese rock adulto es tomado por los músicos jóvenes, aquí es donde se da el florecimiento de una “*Segunda generación*” de rocanroleros mexicanos que gozaron de mayor fama que sus antecesores, ya que muchos estos rostros jóvenes se amoldaban más a las necesidades de sus pares. Y el artículo nos muestra el gran peso de la industria al manejar a este grupo como especialistas de rock, conocedores de los más grandes éxitos, así muestran su modo de accionar, al ser conocedores de lo mejor, están con la responsabilidad de traerlo al país, sin embargo no pasaran de ser meros interpretes de los éxitos norteamericanos, el camino esta trazado y la cara le sonreirá al *rock and roll* nacional a la par de la imitación que será su cruz.

Peculiarmente pese a lo revelador del anuncio, “Los Locos del Ritmo” considerados por muchos especialistas como la banda pionera de este género, baso gran

---

<sup>78</sup> Los Locos del Ritmo. *Rock, Los locos del Ritmo*, México, Discos Dimsa, 1960

parte de su carrera en temas inéditos y sus mayores éxitos *No soy un rebelde* y *Tus ojos* fueron composiciones originales.

Entre los años 1960 a 1967 se ve el florecimiento de cientos de grupos conformados por músicos especializados en este nuevo matiz, influenciados por la música hecha por *Elvis Presley*, *Bill Halley*, *Little Richard*, *Jerry Lee Lewis*, entre otros, principalmente en la capital del país grupos como “Los Lunáticos”, “Los Black Jeans”, “Los Teen tops”, “Los Bluppers”, “Los Hooligans”, “Los Rebeldes del rock”, se caracterizaron por interpretar temas norteamericanos y cantarlos en español, es decir hacían *covers*; a mediados de los 60’s los rockanroleros mezclan en sus temas el *Twist*. Un nuevo subgénero que estaba acaparando la atención de muchos seguidores que quedaron complacidos al tener un ritmo más rápido y difícil de bailar, así que se dio una efervescencia entre los grupos que comenzaron a manejar temas *twist* entre su repertorio.

Pero la producción de este sonido no se vio limitada solamente al centro del país, en el norte los grupos fronterizos tuvieron gran aceptación en sus ciudades, del artículo *Rock Fronterizo* obtenemos algunos grupos: “Los Creyentes” de Reynosa, “Los Apson Boys”, “Los Jets” y “Frankie y los Matadores” de Sonora; “Los Seven Teens” de Chihuahua, “Johnny Dynamo” de Coahuila, “Los Rockers” y “Tommy Lopez” de Monterrey; “Los Seven Days”, “Los Johnny Jets” y “Los Supremos” de Laredo, “Los Matemáticos” de Ciudad Victoria, “Los Yaki” y “The Blue Angels” de Tampico, por mencionar algunos.<sup>79</sup>

Muchas de estas agrupaciones fronterizas no gozaron con gran distribución y su obra solo se quedó en el norte, en base al pequeño alcance de sus disqueras, sin embargo esto les dio más posibilidad de apertura hacia la creación de música original, lo cual no era plausible en las disqueras del centro del país. Sin embargo los grupos que acapararon con mayor fuerza fueron los del centro del país, cobijados por las facilidades que les proveía vivir en la Ciudad de México o en sus cercanías.

Todos estos grupos tenían marcada la tendencia musical de Halley, Chuck Berry, Little Richard, entre otros, montaron coreografías y usaban bailarinas en escena, además de uniformarse todos bajo un mismo color, estrategias de comercialización para impactar a la audiencia joven y que su asimilación fuera más fácil.

---

<sup>79</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=bLqtIz8xGkM> *Rock Fronterizo, la invasión norteaña*. Consultado el 21 de marzo de 2013 10:05pm.

Pero el sonido distintivo de esta generación fue la implementación de la guitarra eléctrica, que no fue usada por la generación anterior<sup>80</sup>, por lo tanto en el país, esta dio el sonido que se necesitaba para volver al rock moderno y así emparentarlo más hacia lo que se escuchaba en Estados Unidos. Otra cosa que compartían estos era su estrato social, los músicos de esta generación eran gente de la clase alta, quienes eran los únicos que tenían las condiciones para comprar instrumentos eléctricos que en esa época eran poco accesibles para los bolsillos del grueso de la población.

Un proceso singular se da con los músicos del norte del país, que innovaron a diferencia de los norteamericanos, en el uso de instrumentos ajenos a la concepción del norteamericana del rock, como las percusiones, aunque esto encontrara su clímax a finales de la década en el éxodo de varios de estos grupos hacia la capital de la república; mostrando claramente la sincronía de esta música con los demás géneros con los que convivía en esas ciudades fronterizas.

La camada de músicos norteños provenían de ciudades como Tijuana, Monterrey y Guadalajara, aportando nuevas ideas al movimiento, ya que todas las innovaciones llegaban a esas ciudades antes que a la capital de la república; aunque no habían dejado completamente de lado muchos paradigmas, como el cantar en inglés soñando con un posicionamiento dentro del mercado norteamericano, más cercano a ellos que el mercado de la ciudad de México.

Entre estas agrupaciones vienen los hermanos Batiz, Javier y Baby con su grupo “Los Tj’s” de Tijuana. El primero llegó a la ciudad de México en 1957 con la finalidad de suplir a Johnny Laboriel, quien dejaba a los “Rebeldes del rock” para hacer carrera de solista, después de ver con desagrado la escena imitativa del centro del país, decide rearmar de nuevo a “Los Tj’s” y comenzar a hacer rock, siendo otro pilar importante que fundamentara el movimiento contestatario de finales de la década.

Al finales de los 60’s aparecen grupos como los “Spiders”, “Los ovis” y “Las Moscas”, estos y muchos más fueron parte de una nueva camada de rockeros que tenían un sonido más emparentado al rock de los *Beatles* y que tenían discos en su mayoría compuestos por temas inéditos, lo que marca un cambio en la mentalidad del músico mexicano, las disqueras y estaciones que le apuestan con mayor confianza a la producción nacional. Por otro lado se forjaron nuevas bandas que todavía intentaron resistir la sequía de oportunidades dándose un nuevo proceso dentro del rock mexicano,

---

<sup>80</sup> A excepción de Lalo Guerrero, pero sus trabajos al estar realizados en Estados Unidos, venían con una influencia más directa de Halley y su sonido.

este es el repliegue de las bandas del centro del país, que acaparaban el mercado y la mayoría de los lugares, para dejar su espacio a nuevas agrupaciones provenientes sobre todo del norte del país las cuales representarían la oportunidad de darle nuevo sonido a lo que se hacía en la ciudad de México. Esta nueva ola estaba conformada por grupos como los “Tj`s” de Tijuana con los hermanos Batiz (Baby y Javier), los “Dugs dug`s” de Durango y los “Rockin´ Devils” de Tamaulipas, todos ellos vinieron a darle un nuevo aire al rock del centro del país, pero estas agrupaciones serán tratadas en el siguiente capítulo.

## **II.2 La Comercialización del Género**

Diversos medios tomaron al *rock and roll* de esta *Segunda generación* como su nuevo estandarte, al percatarse de sus posibilidades y la mercadotecnia que se desprendía de él. Por lo que los sesentas fue la década del florecimiento de los bailes y de las películas sobre *rock and roll*, aunque nunca se dejó de atacar a la inmoralidad que se desprendía de un género que había sido castrado; sin embargo toda la idea de rebeldía y por supuesto la curiosidad por lo prohibido, fueron buenos detonantes que no tardaron en interesarle a las disqueras que se habían dado cuenta que era un género bastante solicitado y fácil de anclar en el público juvenil de las clases altas, en base al éxito de los artistas norteamericanos, por lo que hacen su labor con más énfasis, en cuanto a la producción de este nuevo sonido, aunque al Estado y a sus instrumentos (medios impresos, la radio y la televisión) no terminaban de convencerse con esa idea.

Las disqueras tanto nacionales como transnacionales juegan un papel trascendental para el éxito de este nuevo género, ya que al apostarle a este, se abrieron las puertas para que muchos jóvenes comenzaran a *coverear* y en menor caso crear temas inéditos. En esta época vemos crecer el apoyo en sellos como el caso de Orfeón, Musart, CBS, Peerless, y Capitol, quienes empezaron a producir este sonido en grupos mexicanos, así fue como surgieron batallas campales entre ellas para asegurar grupos musicales con el cual entretener a esta juventud, los más beneficiados eran los músicos

que veían ante sí un sin fin de oportunidades. A principios de los 60, disqueras como Orfeón y CBS buscaron talentos con la finalidad de llenar sus filas con los grupos más exitosos, abriendo convocatorias y realizando concursos para encontrar a esos nuevos grupos. De estas audiciones salieron al mercado los cuatro primeros singles, *La Batalla de Jericó* de “Los Camisas Negras”, *Yo no soy rebelde* de “Los Locos del Ritmo”, *La Hiedra Venenosa*, de “Los Rebeldes del Rock” y *Rock de la Cárcel* de “Los Teen Tops”, mítica canción que en su momento reflejó cual era el estado de la producción y el sonido de los rockandroleros mexicanos<sup>81</sup>.

Al final el Estado pese a que no veía con buenos ojos el éxito de este género tuvo que ceder ante la fuerza de las disqueras y la intensidad de sus campañas publicitarias, que hicieron que permearan en los medios, ya que sin ellos el negocio no podía ser redondo para ellas, *el rock and roll* era un fenómeno imparable que llegó como marea y nadie pudo hacer nada más que adaptarse, por lo que la estrategia fue dar un permiso condicionado al surgimiento de esta generación.

Los sellos vieron en el *rock and roll* un factor importante que unía e identificaba a cierto sector de la juventud de esa época y que podía dejarles grandes remuneraciones sin necesidad de aventurarse a tenderle la mano a propuestas originales, por que como lo hemos dicho antes, el *cover* o imitación era la canción redundante de la rockola, además este era un éxito probado en el mercado norteamericano, por lo que no daban un paso a tuestas. La radio y la televisión ya con el consentimiento de su superior, con el auge del género, lanzaron campañas de difusión de estas estrellas, principalmente en las películas y participaciones en programas de Telesistema Mexicano (Televisa), así fue posible maquilar más discos y tomar a los grupos para las caravanas artísticas que iban de norte a sur del país.

Este proceder les produjo excelentes resultados, sobre todo para la televisión y el negocio que se empezaba a vislumbrar con la producción de películas de rock y comedia, ya que al blanquear al *rock and roll* y manipularlo, se conseguía dar un paso hacia la modernidad tratando de colocarlo en un índole familiar, permitido y aceptado. Ese intento se venía haciendo desde años atrás y con este paso, se lograba eclipsar la influencia de esos nuevos héroes extranjeros que tanto mal le hacía al país.

Estas televisoras y las cadenas de radio establecieron un intento de mexicanizar a las estrellas norteamericanas, haciéndoles clones nacionales que solo resultaron ser una parodia. Todo esto perjudicó a los pocos grupos que si intentaban hacer algo

---

<sup>81</sup> <http://pasoadesnivel.tripod.com/id15.html>. Consultado: 8 de julio 2012, 09:58 pm.

propositivo, muchos terminaron en el anonimato o simplemente no encontraron el mercado, los solistas rockaroleros acaparaban la radio y la televisión dejando un nulo espacio que termino por sepultar esa generación. José Agustín nos ejemplifica de manera clara esta cuestión:

Los hermanos Carrión resultaron los Every Brothers nacionales, Julissa la Doris Dey Mexicana, Vianey Valdez la Brenda Lee y Cesar Costa el Paúl Anka del nopal. Varios grupos se desmantelaron cuando los que más destacaban recibieron contratos como “solistas”: a Enrique Guzmán lo sacaron de los Teen Tops; a Johnny Laboriel de los Rebeldes del rock; Cesar Costa dejo a los Black Jeans, Julissa a los Spitfires; Paco Cañedo se fue de los Bluppers y Ricardo Roca, de los Hooligans; Viví Hernández abandono a los Crazy Boys y Manolo Muñoz defecciono a los Gibson Boys. También se impulso a Angélica María, Alberto Vázquez, Queta Garay, Maite y Pily Gaos. Todos ellos fueron controlados férreamente y la industria les dicto que piezas cantar, les superviso el vestuario, les impuso coreografías convencionales y en general les diseño una “imagen” anodina de nenes decentes, aunque algunos de estos se reventaran a gusto en privado.<sup>82</sup>

Los registros de autores nos dan fe de esa carestía de producción de música original por parte de los rockaroleros naciones, el ejemplo nos lo da el disco *Rock en Avandaro* del año 1972: “A partir de noviembre de 1959 a diciembre de 1961, la Asociación de Autores y Compositores registrados 3.266 boleros, rancheras 2232 y sólo 239 canciones de rock y roll, muchas de las cuales fueron compuestas por personas que no tienen nada que ver con el rock”.<sup>83</sup>

Aunque las disqueras estaban apostando por producir a los grupos modernos que crecían de manera importante, para los rockaroleros que comenzaban una carrera en la música, las cosas eran muy difíciles; podemos citar ejemplos de gente que en esos años formaban parte de bandas que hacían ruido en algunas de las ciudades del país, como Miki Laure quien tenía su banda en Guadalajara, el cual tocaba en un proyecto tratando de evocar a *Bill Halley y sus cometas*, para después dejar el rock and roll y hacer famoso temas tropicales como *La cosecha de mujeres*, *Tiburón tiburón* o *La Banda Borracha*; pero el más claro ejemplo de esto fue Rigo Tovar, estrella de los setentas, quien para 1971 haciendo vida en Estados Unidos recibe una invitación para tocar los sábados en un grupo de rock and roll llamado “*Blue Cornets*” en el mencionado *Panamerican Night Club*, en citadas entrevistas menciono su gusto por el *rock and roll* y el rock psicodélico de los “*Doors*”, “*Creedence*” y “*Black Sabbath*”. Por lo que una

---

<sup>82</sup> José Agustín, *La Contracultura en México*, México Ed. De bolsillo, 2004, p. 40

<sup>83</sup> Varios Artistas. *Rock en Avandaro*, México, Discos Orfeón Videovox, 1972

vez más vemos como muchos terminaron haciendo cosas dentro de géneros en los que más fácilmente podían hacer dinero.

Por último un punto importante, después del despunte del género gracias a los medios de comunicación, se hacen realidad las primeras presentaciones de grupos en vivo, se realizan conciertos con gran asistencia desde finales de los 50's hasta mediados de los 60's, estos auspiciados principalmente por la cervecería Corona, que desde tiempo atrás llevaba sus caravanas musicales por las principales ciudades del país, sin embargo gracias al empuje de la masificación del rock and roll, estas voltean complacidas hacia "la música moderna" y le tienden la mano. Aquí es cuando vemos esos conciertos en donde hay una interesante mezcla de agrupaciones con diferentes géneros, así se puede ver desde grupos de boleros, solistas, sonoras, orquestas, imitadores, comediantes y por supuesto los rockanroleros, aunque estos son la minoría.

Estos carteles multigéneros nos demuestran que aunque había una apertura para llevar a estas agrupaciones, todavía no había el medio para realizar conciertos donde únicamente se presentaran agrupaciones rockanroleras.

Para que esto funcionara también es necesario apuntar que las estaciones de radio comenzaron a poner en su programación temas de estas agrupaciones y al ver el éxito del género, comenzaron a radiar programas enteros en base al género, esto no solo se vio en el centro del país con programas como Radio Éxitos, Radio Mil, La XEDF, Radio capital, esto fue un fenómeno que a mediados de los 60's se generalizó con mayor fuerza en otros estados, como el canal 58 de Guadalajara que apoyo a muchas agrupaciones locales.<sup>84</sup>

En este campo también es necesario ver como estos grupos nacionales tuvieron las facilidades de salir del país y hacer presentaciones en el extranjero. Por ejemplo los "Locos del Ritmo" gracias al primer lugar en el concurso La hora Internacional del aficionado organizado por Canal 2 de Telesistema Mexicano, obtuvieron la oportunidad de participar en el concurso *Tead Mak* en Nueva York donde ganan el segundo lugar, siendo el primer grupo de rock latinoamericano en presentarse en los Estados Unidos, de ahí vinieron presentaciones en Venezuela en el año 1962, esto también marca esa tendencia de influencia de la música mexicana hacia el extranjero, aunque fuesen las adaptaciones el medio por el cual llegar al cono sur del continente, el rock and roll

---

<sup>84</sup> <http://buscandoelrockmexicano.com.mx/page4.php>. Buscando al rock Mexicano, Franky, Bizarro y Paris, Consultado: 19 de julio 2012 12: 04

mexicano se llegó a escuchar desde Cuba hasta Rosario, Argentina. Como lo marca el venezolano Gregorio Montiel en su blog:

La influencia de los rockeros Mexicanos en Venezuela: Ellos, los "cuates", fueron los que introdujeron en nuestro país el nuevo ritmo. Fue un furor por lo Mexicano y lo mexicano era un furor por las versiones de los grandes hits que llegaban del Norte «...» Nuestros grupos juveniles le deben mucho a los artistas Mexicanos de entonces, en especial a los Teen Tops.<sup>85</sup>

Y hablando de ellos a pesar de crear su carrera en base a los *covers*, fueron los que tuvieron el mayor alcance internacional y también por el carisma de su cantante Enrique Guzmán. Hasta Miguel Ríos en su tema *Todo se lo debo al rock and roll* hace referencia de su juventud escuchando a los "Teen", por lo que el rock nacional cruzó fronteras y se convirtió en referente directo a la vanguardia del rock, obviamente no era vanguardia si no imitación, pero era la única forma de escuchar rock en castellano en el cono sur o en España, donde se hacía más difícil que los grupos norteamericanos llegaran. Y por primera vez el país generaba productos culturales, no solo quedándose en el papel de consumidor.

Por otro lado se puede apreciar la apertura para llevar a cabo conciertos con rockeros extranjeros como es el caso de "Bill Halley y sus Cometas" que en el año de 1960 visitaron el país para dar un concierto, gracias a esta apertura "Gloria Ríos y sus Estrellas del Ritmo" al año siguiente pueden alternar con Halley en el Terraza Casino. Por otro lado en el caso de Halley, México representó un lugar en donde terminar su carrera.<sup>86</sup>

En 1968 los *Doors* dan un concierto en la capital en un lugar llamado "El Forum" de aquí sale la leyenda de un Morrison, que solo y sin guardas espaldas, de pronto se haya aparecido en una mesa, bebiendo una cerveza y escuchando agradablemente a Batiz.<sup>87</sup>

### II.3 El rock and roll vs. La sociedad Mexicana

---

<sup>85</sup> <http://www.intersilo.com/gregorio.asp>: Consultado el 9 de julio 2012 11:19 pm

<sup>86</sup> A partir de 1962 firman con el sello Mexicano Orfeón y hacen unos cuantos discos en español, de estos discos se desprende el éxito: "Twist de la Florida". <http://www.rockabillyhall.com/BillHaley.html> Consultado: 17 de julio 2012, 01:20

<sup>87</sup> Este concierto se realizó a pocas cuadras del lugar donde actuaba Batiz, "Terraza Casino" <http://javierbatiz.com/> Consultado 17 de julio 2012 01:38

Pese al éxito en el mercado, desde un inicio el *rock and roll* fue visto como cosa del demonio por las amas de casa, los padres de familia, los sacerdotes y la sociedad en general, considerándolo como un degenero y hasta asociado con los comunistas, en general en el México de la década de los 60's se vivía en un clima de miedo al cambio político y religioso que experimentaba la sociedad.

El proceso que se describe en estos primeros años de vida del rock mexicano se puede entender al mirar el estado de la sociedad en este tiempo y las condiciones que había en el país. En primer lugar la sociedad en los años cincuentas poco a poco se iba acostumbrando a los cambios de un país que dejaba ese modo de vida del tipo agrario para industrializarse; era la institucionalización de la revolución, pero con una influencia poderosa de los Estados Unidos que se reflejó en todos los ámbitos, por fin se había logrado mantener el desarrollo estabilizador por varios años y también se había alcanzado el tan añorado milagro Mexicano, por lo que la sociedad veía un gran futuro en el destino del país. Aunque tampoco todo fue miel sobre hojuelas, los presidentes estaban dotados de un mayor tiempo para asegurar esa estabilidad, bajo el apoyo de la corrupción, la desigualdad en el reparto de tierras y otro tipo de acciones, hicieron que comenzaran movilizaciones masivas de algunos sectores afectados.

Todo esto permeada principalmente en los jóvenes que veían una sociedad que se transformaba, pero que no lograba entenderse a sí misma. Además de que muchos factores hacían perder el rumbo, una iglesia que ya no pesaba lo mismo con respecto a la moralidad, esta era desplazada por los nuevos cultos que tomaban cada vez mayor fuerza. La moralidad y las costumbres representaban una camisa de fuerza, una sociedad regida por el “qué dirán”, hicieron aparecer nuevas vías de expresión de esa profunda insatisfacción, así los jóvenes querían encontrar otros caminos para el desfogue de esa energía acumulada y a su vez en la búsqueda de algo más importante, su identidad.

En este momento se ve marcada con mayor fuerza esa ruptura en el seno familiar, la brecha generacional se sentía con mucha fuerza y amenazaba con desafiar todos aquellos preceptos que por tantos años se habían dado por sentado. Por otra parte esta ruptura familiar y la actitud desafiante de los jóvenes hacia que esta inconformidad escalara peldaños, por lo tanto este malestar también se dejó sentir en el cuestionamiento de las acciones del gobierno como lo diría Eric Zolov en su comparación del Estado con la familia, esta “La familia revolucionaria de México sufrió un desgaste irrevocable de sus manifestaciones políticas, culturales y sociales.”<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> Eric Zolov. *Rebeldes con Causa*, México, México, Ed Norma, 2002, p. 13

Dentro del seno familiar, esta, la estructura fundamental de la sociedad mexicana se encontraba en un estado donde las diferencias generacionales estaban muy marcadas cuando los hijos desafiaban a los padres y a las estructuras que ellos consideraban obsoletas como lo marca José Emilio Pacheco en *Las Batallas del desierto*: “Escribíamos mil veces en el cuaderno de castigos: Debo ser obediente, debo ser obediente, debo ser obediente con mis padres y con mis maestros «...» mujeres devotas, esposas abnegadas, madres ejemplares. Hijos obedientes y respetuosos.”<sup>89</sup>

Así los jóvenes estaban en medio del conflicto que se establecía desde el gobierno, por un lado alcanzar la modernidad, que se veía en tratar de imitar a los Estados Unidos accediendo a sus políticas expansionistas desde la trinchera del consumo masificado de sus productos y el anhelo de alcanzar la vida avanzada que la televisión trataba de imponer por medio de sus campañas pro yanquis, pero a la vez intentando mantener símbolos de identidad para la población, por medio de lo rural y el folclor. Como lo diría José Agustín en su libro sobre contracultura y la oposición contra la globalización asfixiante del sistema: “La contracultura cumpliría con esas funciones de una manera relativamente sencilla y natural, ya que, por supuesto, se tratan de manifestaciones culturales que en su esencia rechazan trascienden, se oponen o marginan de la cultura dominante”<sup>90</sup>

En la religión se aprecia esta problemática, tal y como lo expresa Monsiváis en un artículo donde nos dice que: “el catolicismo se consigue un aliado: los marxistas, así todos antropólogos, que califican a las *sectas* de: “enemigas de México y aliadas objetivas del imperialismo yanqui” y que, sobre todo, las acusan de oponerse malévolamente a los Usos y Costumbres de las etnias.”<sup>91</sup>

Los jóvenes tomaron al rock and roll como estandarte y escandalizaron a la sociedad mexicana, estos “rebeldes sin causa”, de la primera mitad de la década, no representaron un peligro real, ya que no pretendían cambiar nada, solo tenían las inquietudes propias de su edad, por lo que no se les podía perseguir judicialmente, solo moralmente, pero con el apoyo de los medios ese rechazo se fue acrecentando, solo querían ser diferentes culturalmente. Sin embargo como lo aparece en el libro *Rebeldes con causa*: “el rocanrol puede no haber subvertido las buenas costumbres mediante un

---

<sup>89</sup> José Emilio Pacheco. *Las batallas del desierto*, México, Ed. Era, 1981, p.30

<sup>90</sup> José Agustín, *La Contracultura en México*, México, Ed. De bolsillo, 2004, p.16

<sup>91</sup> Carlos Monsiváis, de las variedades de la experiencia protestante, en *Los Grandes Problemas de México*, México, COLMEX, tomo XVI, 2010, P.79

enfrentamiento directo, pero su uso se convirtió en una cuña contra los dictados de los padres y otras voces de autoridades.”<sup>92</sup>

Desde finales de los 50's en las Universidades se dan algunos brotes de rebeliones estudiantiles, la aglomeración de estos jóvenes era otro aspecto que preocupaba y que con insistencia se marcaba en los medios impresos, ya que todo mundo se percataba de que esta nueva generación no se quedaría con los brazos cruzados, era el principio para la radicalización de los movimientos estudiantiles unos años mas tarde. Así este rock and roll recogía estos sonidos y estas modas para protestar de una manera "silenciosa", en contra de los regímenes burocráticos y turbulentos existentes en esa época.

Pero para la sociedad era el colmo del descaro, los padres de familia se preguntaban: ¿Esto representaba los valores de su juventud? Naturalmente no, pero fue interpretado así, lo único que se buscaba era el reventón y ya; entonces lo loco era interpretado literalmente, el *rock and roll* una música para locos, para aquellos sin futuro, para los que no sabían lo que buscaban, un síntoma de la juventud en estado caótico.

Entre las clases altas y medias el rock and roll y su moda a la norteamericana, vino a colarse de tal manera que se sentían en la *high school*, las chavas usaban sus faldas de crinolina, que después fueron desplazadas por las minifaldas, los peinados altos y los hombres sus chamarras a la *James Dean*, camisetas teñidas, copetes y los jeans campana. Para los hombres era una forma de idealizarse, de sentirse como pez contra corriente, contra las reglas y en las mujeres ir contra las buenas costumbres que por tantos años las habían reprimido, otro síntoma de la idealización de sus nuevos héroes, porque los que les proporcionaba el Estado no les satisfacían por considerarlos obsoletos y una extensión mas de este para subyugarlos.

Una época de inocencia, ya que en México el deseo sexual, aunque existente, no se reflejó entre los postulados que ofrecían las estrellas de rock, a diferencia del fenómeno estadounidense. Por lo que el *rock and roll* nacional, era meramente para diversión, sin embargo escandalizó a la sociedad, por lo tanto nos podemos imaginar el grado de presión que ejercían todos esos sistemas moralistas.

Aunque al final de la década los movimientos estudiantiles, de obreros, de maestros se radicalizan y a la vez el rock romperá lazos con el Estado, todos ellos

---

<sup>92</sup> Eric Zolov. *Rebeldes con Causa*, México, Ed. Norma, 2002, p.101

orillados a posturas más agresivas gracias a las acciones represivas.

### II.3.1 Las Campañas de Desprestigio

A la par del que el género ganaba más adeptos a lo largo del territorio nacional, este hacía temblar a los sectores más conservadores del país, por lo que se comienza a orquestar un sinnúmero de campañas de desprestigio, sin saber que todo esto alentaría más la notoriedad de este nuevo ritmo.

En primer lugar los periódicos son la arena donde se dan los primeros volados para el *rock and roll* y estos vienen a acaparar la atención de sus lectores con la finalidad de informar y horrorizar, aunque también es interesante apreciar que había una lucha entre los medios de comunicación, sobre todo la radio y la televisión, tratando de legitimar el género concientes del amplio mercado que tenían para sí, y por el otro lado la cerrazón en la mayor parte de la sociedad mexicana, que se ve reflejada en las notas periodísticas, estas nos dan una visión sobre cómo este género de locos iba permeado entre los jóvenes, afectando los buenos principios y las costumbres heredadas de las generaciones adultas. Así que mientras unos elogian al género como otro paso hacia la modernidad musical, por el otro lado hay ataques frontales en su contra y a todos aquellos que gustaran de él, esto se ejemplifica en la proyección de las cintas, cuando los periódicos les hacen publicidad con encabezados bastante amarillistas buscando por un lado alterar conciencias y por el otro con base en el morbo, incitarlos para asistir a las salas de proyección. Como lo vemos en el encabezado que promociona la película “Juventud Desenfrenada” (1956) donde se lee: “Una película tan valiente que usted mismo se preguntara ¿Cómo se atrevieron a hacerla?! Una historia de hechos reales que supera todo lo inimaginable!”<sup>93</sup>

Al mirar la producción filmica sobre *rock and roll* de 1955 a 1965 nos damos cuenta que la gran mayoría de cintas son de temáticas burdas, las autoridades compensando la falta de fuerza de los jóvenes y en donde esta música es vista como un entretenimiento sano, solo hablando de la producción mexicana, porque las cintas norteamericanas eran las que llegaban a incomodar a las autoridades; sin embargo hay algunos casos como “Juventud sin ley” o “La edad de la violencia” ambas de mediados

---

<sup>93</sup> El sol de México, 25 de diciembre de 1956, p. 3

de los 60's, donde se puede ver una intención mas allá de mostrar una simple historia, la idea que se ve entre imágenes, es una especie de concientización subliminal por parte del Estado, usando al cine como un vehículo para mostrar el futuro caótico de los hijos resultado de familias disfuncionales. Esto en base al aumento de los crímenes y violencia entre pandillas asociadas con el rock, por lo que se necesitaba de un modo para mostrar los efectos negativos de ir fuera de las normas.

Aunque no son comunes, si podemos encontrar notas que coinciden en su totalidad hacia la crítica al ambiente que están procreando los jóvenes y señalando también aspectos importantes en la sociedad, problemáticas que están haciendo que la juventud pierda la esencia de sí misma y se deje llevar hacia su perdición.

En esta nota tomada del *sol de Puebla*, aparece un reportaje que viene desde la central en la Ciudad de México y nos da una idea sobre la percepción que se tenía sobre el género:

Nosotros pensaríamos que la vida mecanizada que vivimos llevaría a buscar sedantes para esta carrera en la que todos somos actores y testigos, por el contrario andamos tras excitación maligna que desangra.

Bajo sus notas huracanadas, sus contorciones lujuriosas, esconde la actitud del alma moderna. Su escepticismo, su vulgaridad, su libertinaje, su materialismo. He aquí los factores de que esta hecho, el rock and roll.

“el rock and roll” es el siglo XX, desgarrado, voluble, sensual. Es el hombre que ha perdido la serenidad y cordura. Y su música es hoy distorsión y arrebató es por que el alma humana se olvido de su jerarquía y responsabilidad.<sup>94</sup>

Aquí podemos ver como es tachado el género y es casi descalificado, en otra nota se ve: “músicas cargadas de ritmos mayores, destrozados por la clásica desarmonía”<sup>95</sup> así coinciden las notas al verlo como un síntoma del colapso de la sociedad.

Por otro lado es importante señalar que en estos periódicos se hacía mucho énfasis en el estado deteriorado de la juventud mexicana, los movimientos estudiantiles que se daban con mayor frecuencia y que hacían ver a los estudiantes como focos rojos que impregnaban de ideas incorrectas a sus pares, sobre todo el caso del comunismo que

---

<sup>94</sup> Joaquín Antonio Peñaloza. *Rock and Roll*, El sol de Puebla, 3 de febrero 1957 p. 4

<sup>95</sup> Manuel García Heróles. *La juventud*, El sol de México, Viernes 23 de diciembre 1966

era algo que hacía temblar a las instituciones nacionales, siempre apegadas a lo que dictaminaran los Estados Unidos.

En otras notas se hacen comparaciones entre las antiguas ideas que veían en el estudiante rasgos como la “buena educación, caballerosidad, representada por un joven de sacrificios y de bien, que busca la superación intelectual para poner sus conocimientos al servicio de la sociedad”.<sup>96</sup>

Esto estaba quedando rebasado entre tantos males que según su punto de vista, por culpa de las ideas radicales de las universidades y los errores en sus sistemas educativos, estaban formando un semillero de inconformidad contra el modo de gobierno y sus instituciones, por lo que al estudiante se le deberá liberar de las ataduras que se le imponen, en un artículo del periódico *El sol de Puebla*, el autor nos dice:

Antaño los jóvenes llegaban a las aulas con principios que les obligaban gratitud por la enseñanza, su puesto estaba en la universidad, donde se les formaba ideales altos y nobles, no en la calles, ni en las barricadas, se les hacía caballeros, no rufianes<sup>97</sup>.

Otro punto importante es que en general el punto de vista de los periódicos nos muestra un claro énfasis sobre el mal estado de la juventud, pero no la culpa completamente a ella, más bien es el resultado de una enfermedad a nivel sociedad, que va desde las grandes esferas políticas hasta el núcleo familiar, así esta sería en primer lugar la que tiene una herida que le está lacerando por dentro, ya no hay un lazo tan fuerte como antes, esa modernidad tan mencionada está haciendo que ese núcleo ya no se vea tan necesario, sin embargo ante una sociedad conservadora, estos cambios no serán aceptados tan rápidamente.

En este artículo de Domingo Couch Vázquez nos ejemplifica de manera clara este punto:

¿Quiénes son los corruptores de la juventud?  
Los progenitores que dejan de la mano a sus hijos jóvenes sin seleccionar sus amistades... los que halagan criminalmente a los jóvenes dentro y fuera de las universidades, son los que sobornan y coercen para tenerles quietos, los que usan de ellos por medio de complacencias para no perder sus privilegios «....» urge una educación objetiva en la familia, una rectificación vigorosa y efectiva de la condición de los ciudadanos, todos los males «....» que

---

<sup>96</sup> *El destino de la juventud*, *El sol de Puebla*, Domingo 2 de noviembre de 1958

<sup>97</sup> Eduardo J. Correa. *Las agitaciones estudiantiles*, Sábado 30 de noviembre 1958, p. 2 1ª sección

terminan con la degradación del buen gusto, en la música o la poesía.<sup>98</sup>

Ante todos esos casos de Rebeldes sin causa o Rebecos, se insiste en hacer ver que la sociedad misma está contribuyendo a que esta nueva juventud se esté encaminando hacia posturas equivocadas, porque hay que tener en cuenta que la corrupción es otro punto del cual los jóvenes están aprendiendo.

Por otro lado la represión contra estos, no está dejando otra opción que tomar medidas más enérgicas para hacerse escuchar, ya que están creciendo en un medio en donde no tienen voz ni voto, como se lee en otro artículo, donde se hace una crítica hacia las formas autoritarias de arreglar los desperfectos en el país: “las expresiones multitudinarias, del pueblo se reprimen con bayonetas, cárcel y humillaciones, quizá porque en nuestro país existen presos políticos y los caciques se dan el gusto por que las tropas los defienden”<sup>99</sup>.

Por lo cual bajo el ojo de los periódicos vemos ambas posturas, pero las de tilde amarillista son las que se imponen, como lo hemos dicho con anterioridad, la radio y la televisión veían un gran negocio en el *rock and roll*, sin embargo el Estado es quien pone las reglas del volado, atacando y censurando esta nueva música por medio de sus aparatos de control, como los periódicos que fueron usados para satanizar su mundo.

El Estado al aceptar al rock and roll y adaptarlo a las condiciones más pertinentes, al echar el volado con sus propias reglas, logra eclipsar la influencia de los artistas extranjeros, a los cuales veían como un paso al deterioro de la juventud mexicana; como en el caso de las campañas orquestadas contra Elvis a finales de los 50 's por considerarlo como una mala influencia para la juventud, declarando un veto a sus películas, presentaciones y discos.

Ya que nunca quito el dedo del renglón, al tratar de imponer a quienes serían las figuras y los ídolos, conscientes de que los héroes revolucionarios ya no impactaban a la juventud, se tenían que crear nuevos héroes a conveniencia, o tratar de etiquetar como rockanroleros a cualquier personas afines a lo buscado, eso se puede apreciar mejor en

---

<sup>98</sup> Domingo Couch Vázquez. *Los corruptores de la juventud*, 26 de mayo 1960, Pág. 2 1ª sección.

<sup>99</sup> C. Loret de Mola. *Incremento de los “rebeldes sin causa”*, Jueves 11 de diciembre de 1958, 3ª sección Pág. 5

los primeros años, tomando como ejemplo la película: *Los chiflados del rock and roll*, de 1957, estelarizada por Agustín Lara, Pedro Vargas, Luis Aguilar y Eulalio González “Piporro”, donde vemos que los cantantes no son rockeros, ni mucho menos son exponentes reconocidos dentro del género, sin embargo al ser manejados por Telesistema, son las figuras que conviene tener como ídolos para que los jóvenes sigan sus modas, y a su vez todo sea más manejable.

Otra tendencia fue obligar a las disqueras para que produjeran temas clásicos del folclore nacional en este ritmo, para darle un toque moderno sin perder la esencia de la mexicanidad. Aunque esta idea no fraguó del todo, ya que a mediados de la década era alarmante el desplazamiento de la música tradicional por la música extranjera, por lo que se detiene esta estrategia, apostando por los *covers*, pero se conservan algunas piezas curiosas como la Malagueña con “Los Locos del Ritmo” o la Rielera en versión *surf*, ritmo hermano del *rock and roll* muy popular en esa época.

Un punto importante es el permiso condicionado que le dan a principios de la década, la estrategia para este, fueron los distintos filtros para la producción y distribución del género, ya que el Estado era muy cuidadoso y hacía que Telesistema Mexicano determinara lo que estaba bien o mal, se seleccionaban los temas y por lo mismo no había producción original, además que los incipientes rockeros mexicanos, aunque posiblemente sabían sobre las condiciones y temática lasciva de la producción norteamericana, no les importaba que en el país adquiriera características bastante puritanas que no pasaban de hablar de autos, fiestas y temáticas sin sentido, esta era la condición para poder acceder a las altas esferas de la fama; por otro lado para la gente adulta el *rock and roll* solo representaba un género que pasaría al olvido cuando se le terminara la fama. Por lo tanto al domesticarlo lo impondrían como un entretenimiento familiar sano y a los exponentes nacionales como hijos obedientes a sus familias y por lo tanto al sistema.

### **II.3.2 Los Espacios donde se tocaba Rock and roll**

No se puede hablar sobre el *rock and roll* sin tomar en cuenta las escenas y los espacios de acción como los cafés cantantes, universidades, plazas públicas o cualquier lugar en donde se pudiera ir a bailar *rock and roll*. Al hablar de ellos podemos ver como el Estado utilizó contra ellos sus estrategias para intentar terminar con el problema en el

que se estaba convirtiendo, ya que lo catalogaban como incitador de la juventud. Pero hablar de ellos es muy complicado, por la dificultad para encontrar fuentes que nos den una idea sobre su ubicación, sin embargo estos fueron muy importantes para el desarrollo del rock mexicano, ya que aquí es donde adquiere muchos de sus motes, en los años 60's el punto clave para poder encontrar a esos nuevos exponentes representó en un inicio los cafés cantantes, posteriormente al posar sus ojos los medios de comunicación sobre esta música, hay una apertura en cuestión de lugares para la difusión del género.

En estas épocas los cafés cantantes son el espacio vital donde aquellos jóvenes se expresaban por medio de su música, espacios bastante sanos en donde esos chavos iban a tomarse un café, leer, bailar y escuchar música, sin armar tanto relajó, como lo narra Reynaldo Díaz bajista de los "Spiders" en una entrevista para el documental *Rock Tapatío*: "era un ambiente de puros chavos, estudiantes iban a tomarse un café, una naranjada y ya el que tomaba una cerveza se le veía medio feo."<sup>100</sup>

Javier Batiz corrobora este testimonio: "una botella de cerveza, no de alcohol que la encontrara una autoridad, el café cantante se cancelaba para siempre, además a los chavos no se les antojaba."<sup>101</sup>

En la Ciudad de México vería emerger de sus entrañas espectáculos donde el *rock and roll* era la música que ponía el ambiente, uno de los primeros lugares que albergó este género fue "El Latino" y el "Esperanza Iris", aunque en el primero es donde se toca por primera vez rock and roll por mexicanos. A finales de los 60's el Sótano, El Terraza casino, El Harlem auspiciaron el éxito de muchas bandas sobre todo las venidas del norte del país. Gracias al auge del género estos espacios hicieron posible que los rockanroleros pudieran vivir de la música, había gran demanda de grupos y con el paso del tiempo los eventos en plazas públicas y fiestas privadas, sobre todo entre las clases adineradas, hacían que los grupos tuvieran muchas presentaciones cada fin de semana y por lo tanto representó una época dorada para ellos.

A nivel nacional las cosas era similares, en las escenas de las ciudades importantes como León, Hermosillo, Tijuana y Guadalajara, los grupos se movían en tocadas caseras, fiestas entre amigos, eventos en escuelas y Universidades, bailes en salones, ferias y había algunos cafés especializados en este nuevo ritmo como el

---

<sup>100</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=MYGKs9dNyLo> *Rock tapatío parte I*. Consultado el 26 de febrero de 2013 12:07pm

<sup>101</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=7-u5MQx1J14> *1968-1971 Los jefes del rock*. Consultado el 4 de marzo de 2013 6:46pm

Convoy bar, Ciro's Club, el Mike's Bar o el Aloha en Tijuana, La Muralla en Hermosillo, el *Wisky Ago go* en Acapulco, el Okey Maguey en Puerto Vallarta, el café Metamorfosis, Hullabaloo, Casino Español, Auditorio Benito Juárez en Guadalajara.

Pero pese a que el ambiente que se vivía en esos espacios era bastante sano, las autoridades no miraban con buenos ojos estos espacios, considerándolos un foco subversivo, era peligroso tener espacios en donde una fuerte cantidad de jóvenes se reunieran, sobre todo en épocas del movimiento estudiantil, por lo que muchos fueron perseguidos y clausurados, aunque estos jóvenes fueran inofensivos, tenían miedo a que permeara en sectores difíciles de controlar. Sobre todo por las presiones de los sectores conservadores, ya que en estos espacios hombres y mujeres podían tener un acercamiento físico mediante el baile sin la supervisión de los mayores, ahí podían conocerse, estrechar lazos, todo esto en un tiempo en donde había gran interés de alejar a las mujeres de los hombres.

Un ejemplo de esto fueron las medidas tomadas por el jefe del Departamento del Distrito Federal, Ernesto Uruchurtu Peralta, apodado “el regente de hierro”, que avalado por 3 presidentes priistas se enfocó a perseguir y clausurar todo lo concerniente al *rock and roll* y de paso acabó con la vida nocturna de la Ciudad de México. Como lo dice un informante que vivió en esas épocas, se: “hacían redadas y consignaban a los chavos al ministerio en donde eran sobajados y embarrados de una buena dosis de moralidad, después de pagar su multa o mordida eran soltados”<sup>102</sup>.

En el libro de Armando Blanco *20 años de Aventuras Hip 70* nos narra un acontecimiento que conmocionó a la escena del D.F., y este fue la muerte del vocalista de la banda “Blue Caps”:

¿Cuántos caminos hemos de recorrer? ¿Cuántos cantantes muertos a macanazos han de caer? Como mi amigo René de los Blue Caps «...» a la salida de esa tocada de Lindavista, *unos azul pintado de azul* de una patrilla, tunden a palos a René y muere, descansa en paz otro más.<sup>103</sup>

En esta declaración podemos ver de qué manera era la represión hacia estos rockandroleros, que eran mal vistos por las autoridades y bajo cualquier pretexto sus vidas eran puestas en peligro, aunque esto podría ser una exageración en cuanto a la frecuencia de decesos de músicos, pero si podemos notar el estado de alarma en que se

<sup>102</sup> <http://www.maph49.galeon.com/avandaro/avandaro3.html> Consultado: 3 de octubre de 2012, 12:12

<sup>103</sup> Armando Blanco, *20 años de Aventuras Hip 70*, México, Ed. Posadas, 1994, p. 29

encuentran las autoridades queriendo erradicar a como dé lugar a estas personas indeseables.

Y aunque se vivían los mejores años del *rock and roll* domesticado, los ejecutivos de Telesistema Mexicano, la única televisora del país, no tenían en mente la producción de programas de televisión enfocados solamente a este género, por lo que la participación de grupos fue principalmente en películas y en algunos programas de entretenimiento como Teleclub Deportivo, Premier Orfeón, Música y Artistas Musart, estos últimos pagando espacios en televisión para promocionar su catalogo de artistas. Tras el éxito de los grupos de todo tipo de género en la sociedad mexicana, empresas alejadas de la producción musical también sacan programas como La Hora de *Orange Crunch*, Estrellas *Colgate*, Estrellas Palmolive y Las Estrellas y Usted, por lo tanto los espacios para el *rock and roll* aumentan.

Sin embargo todavía no podemos hablar de conciertos masivos, ya que no había la infraestructura, ni la producción, ni la fe para traer espectáculos pretenciosos, se tenía en mente eventos grandes con “Los Doors” y “Los Birds”, a mediados de la década, cuando el nivel de éxito comercial del rock, de los grupos nacionales y extranjeros tocaban la cima, pero a la vez las manifestaciones y la inconformidad de los jóvenes hicieron que se pensara dos veces antes de permitir conciertos masivos, por lo cual estos terminaron siendo eventos en lugares pequeños, con precios inaccesibles lo cual influyo a la separación momentánea de los jóvenes de distintas clases, solo las elites tuvieron acceso a estos conciertos, ya que ellos eran más fáciles de dominar.

### **II.3.3 Los Rebeldes sin causa y los Rebecos**

En esta década se da un fenómeno interesante que tenía algo en común entre aquellos que se decían rockanroleros sin importar la clase social, la rebeldía. Esta adquiría matices diferentes y maneras de actuar en correspondencia a la clase social. Así que entre los que les gustaba el incipiente *rock and roll*, encontramos a jóvenes de las clases altas y medias que asistían periódicamente a los cafés cantantes, muchos de estos emulando con simpatía a toda esa cultura norteamericana que se impregnaba en el ideario colectivo gracias a todo el bombardeo que hacían los medios de comunicación.

Estos a los que los medios impresos definía como “rebeldes sin causa” significaron los primeros focos rojos y por ende al relacionarlos con el Rock and roll, origino la persecución y el intento de prohibición para la nueva música, pero su

condición social, les hacía inmunes a los castigos de las autoridades, haciendo alarde a su posición social iban por la vida haciendo desmanes, sin obtener muchas veces castigo a sus acciones.

Los periódicos manejan algunos datos interesantes, como por ejemplo la edad de estos jóvenes en los casos reportados va de los 15 y 25 años de edad, en realidad no se saben los motivos reales de esas acciones, podrían actuar de manera consciente como un acto de respuesta contra la represión de la juventud en general o simplemente porque les daba la gana.

Por otro lado los “rebecos” fue un término despectivo para separar una colectividad de la otra, los segundos eran los subalternos, los que estaban de la mano de la miseria y que muchas veces eran más que jóvenes rebeldes, vándalos que se pusieron el traje del rockero para lograr sus objetivos y como todo colectivo buscaban sentirse superiores a sus contrarios, fue una época de guerras campales entre bandas por el control de la territorialidad de las colonias, por lo que si revisamos periódicos sobre todo de la Ciudad de México, no sería raro encontrar casos de enfrentamientos entre bandas de diferentes colonias. Por lo que podemos ver la evidente contraposición entre adultos y una juventud más rebelde e inconforme, algo que siempre había estado presente, pero que nunca se había manifestado de una manera tan fuerte.

Estos chavos de las clases bajas que miraban inconformes su acontecer se armaron con cadenas y púas, salieron a las calles y representaron a los vándalos que buscaron por medio de la fuerza ser escuchados representando el lado más radical entre las colectividades rockeras, pero toda esta radicalización se puede ver a finales de los 60’s.

Un elemento de importante influencia para ambos estratos fue lo manejado por el cine tanto nacional, como el norteamericano. Las primeras cintas nacionales de mediados de los 50’s a principios de los 60’s eran películas sin guion sensato, o con historias irreales que no pasaban del lado anecdótico en donde las actuaciones musicales eran la parte medular, algunos ejemplos son: “La locura del Rockanrol” de 1956 y “Los chiflados del rock” de 1957, todo esto es obvio ya que el cine era manejado por el Estado.

Las cintas norteamericanas como “*Blackboard Jungle*” (1955) en México llamada “Semilla de Maldad”, *King Creole*, llamada “Melodía siniestra” (1958) en donde Elvis Presley era el actor principal y *Jail House Rock* (1957), traían consigo toda una utopía más radical, donde se buscaba la emancipación y la ruptura de las reglas,

todo esto al ser percibido por estos jóvenes, representaba todo un ideal por alcanzar, obviamente ambas cintas pusieron con los pelos de punta a los adultos, como es posible que aun en la cárcel, se pueda ser feliz con el rock and roll, ahora ya no habrá nada a lo que teman los jóvenes. El ideal principal que se vendía era la libertad de acción, ya que se mostraba a ese joven que se rebela contra todo lo preestablecido, y en un habitat represivo como el nacional, esto sirvió como desfogue o pretexto para los chavos mexicanos, por lo que hubo un incremento en casos de “rebecos”, que protagonizaron diversos disturbios alrededor del país. Tal vez porque la juventud se sentía atrapada dentro de una cárcel que no los dejaba manifestarse y comenzaron a buscar ese modo de salir, aunque para esto tuvieron que emplear la fuerza desmedida, todo esto sirvió para seguir exacerbando la figura del rocanrolero y a su género lo colocho en primeras planas, era la campaña de difusión perfecta. Quien mejor que Parmenides García Saldaña para describir tales tumultos:

Bienchingona la película, cuando por lo que sea el cine estaba en silencio, unas viejas entraron, empezaron a buscar asientos. Y del silencio surgió un grito: ¡carne! ¡Carne! ¡Carneeee!. Y una bola se abalanzo contra ellas. Y ellas empezaron a gritar y los cuates las cachondearon por todos lados....

Ellas lloraban. Una de ellas grito:  
-¡Hija! , ¡hija! ¡Dios Mio!

Algunos cuates las defendieron, se armaron los madrazos y ellas pudieron huir, medio desvestidas, luego pareció que ya todo se había calmado, pero empezaron a arrancar los asientos de las butacas y a aventarlos, todo mundo corriendo como loco por todas partes como si se estuviera incendiando el cine.

La función se interrumpió y se encendieron las luces. Y siguió el desmadre hasta que llegaron los granaderos y nos sacaron a todos del cine. Las chamacas espantadas de verles la cara como nalgas de gorila a los granjeros. Nada paso, los granaderos no le hicieron nada a nadie.<sup>104</sup>

Este fragmento nos ejemplifica como algunos jóvenes comenzaban a tener actos más radicales los que alcanzarían sus niveles más altos a finales de los 60's. Un caso similar lo podemos encontrar en el cuento *Rock* de Edmundo Valadez, escrito para un antología de cuentos en 1966, en este texto nos muestra un personaje con similitudes al de Parmenides, donde el principal actor se enfrenta contra su adversario, la ciudad que crece de manera desmedida ahogándolo, el personaje no sabe hacia dónde ir, así la

---

<sup>104</sup> Pármenides García Saldaña. *El rey criollo*, México, ed. Diógenes, 1979, p.30

ciudad parece tan grande: “¿Dónde me meto, si todo esto es puro vacío, si no hay más que mi desgraciado coraje y el darle vuelta y vuelta a las cosas, sin poder alejarme de ellas?”<sup>105</sup>

Por lo tanto el *rock and roll* era un modo de escapar a la asfixiante realidad del joven subalterno mexicano, que no podía aspirar a escalar en las posiciones económicas, así el ser rebelde, aunque sea imitando, representaba una especie de triunfo ante la sociedad, de ser real, de ganar el volado aunque sea una vez.

## II.4 El Grito del Rockanrolero

Como es bien sabido el músico tiene mucho que decir retratando en sus canciones y sobre todo en sus letras, su parcialidad de la realidad, alza la voz contra todo lo que ve mal, así que si analizamos sus canciones podremos comprender un poco sobre sus ideales y sobre todo las dificultades que tenían para conseguir el principal objetivo, la difusión de su música e ideas. Aunque también hay muy pocos casos que analizar gracias a la tendencia al *cover* que inundaba el mercado nacional.

Ante la escasa producción nacional, hubo quienes si intentaron llegar al mercado en base a producciones inéditas, esto era muy complicado por la poca fe de los managers y programadores de radio, quienes no veían conveniente radiar música original, pero poco a poco se fue quitando esas concepciones erróneas al ver que si se podía alcanzar el éxito radiando temas originales, prueba de ello son “Los Spiders” de Guadalajara, uno de los primeros casos que al firmar con el sello discográfico Musart en 1965, graban un disco con piezas inéditas y algunos covers en español. *La llorona Loca* de “Los Gliders” o *El Acapulco rock* de “Los Hooligans” fueron temas que alcanzaron altos niveles en las listas de popularidad, aunque todos ellos de finales de la década, ya que la producción casi totalmente estaba encaminada hacia el *cover*.

Otro caso fueron “Los Locos del Ritmo”, que con su *Rebelde sin causa*, alcanzaron gran éxito a nivel nacional, ya que fue una de las primeras canciones originales de rock en español y que inocentemente reflejaba esa idea de rebeldía del rock.

Yo no soy un rebelde sin causa, ni tampoco un desenfrenado,  
yo lo único que quiero es bailar rock & roll,

---

<sup>105</sup> Edmundo Valadéz., “Rock”, en *Antología de cuentos mexicanos*, vol. 1, México, Ed. Millán, 1976, p. 199

Que se suelten las melenas, vengan abajo los copetes,  
hay que se quiten las corbatas, que se pongan las chamarras,  
las guitarras, las rodillas sin parar  
Que navajas italianas, pantalones que sean vaqueros,  
que nos tiemblen nuestras piernas sin cesar.<sup>106</sup>

En esta pieza de Jesús González, guitarrista de la banda, nos da una idea sobre esa inocencia del joven rockanrolero de esos tiempos, que solo pide espacio para poderse divertir, aunque por debajo, si podría haber un grito para eliminar los clichés y las imposiciones sobre las formas de vestir y de ser; en el trasfondo hay una denuncia implicada en la frase *Yo no soy un rebelde sin causa*, esta podría ser un intento de concientizar a los adultos de que aquellos que les gustaba el *rock and roll*, eran jóvenes de bien y que los diferenciaban de aquellos que usaban la bandera del rock como un pretexto para el vandalismo.

Pese a que los “Locos del Ritmo” comenzaron a intentar poner en la radio temas inéditos, las condiciones del país no estaban dadas para soportar un movimiento completamente contracultural, por el sistema represivo que venía desde las familias y apoyado por el Estado perseguía y culpaba a los jóvenes de las desgracias de la actualidad.

Esa lucha generacional marcada con anterioridad la podemos ver reflejada en otra canción de los “Locos del Ritmo”:

No debe haber un solo cuate que se quede ahorita sin bailar  
les mostraremos a los viejos y amargados toditos están  
y aunque digan los pesados música infernal  
cuando es un dulce canto que me hace soñar.<sup>107</sup>

Es peculiar el ver que de toda una revisión de temas “Los Locos del Ritmo” son los únicos que proponen cosas diferentes y los cuales poseían en sus discos gran cantidad de temas originales.

La gran mayoría de las canciones de estos grupos no pasaban del lado anecdótico, sobre todo cuando las disqueras tomaron al rock and roll como su mercancía, así simplemente se establecieron las normas para hacer adaptaciones letrísticas de temas anglo, cuya letra fuera inofensiva y los grandes éxitos comerciales se pudieran radiar sin inquietar a nadie.

---

<sup>106</sup> Jesús González. No soy un Rebelde, *Los Locos del Ritmo*, México, Discos Dimsa, 1958

<sup>107</sup> Los Locos del Ritmo. Avientense todos, *Los Locos del Ritmo*, Discos Dimsa, 1961

Esto es comprensible porque disqueras como Peerless, Orfeón y Musart eran compañías nacionales las cuales eran observadas por el gobierno, así que el *rock and roll* fresa y carente de protesta era el que solo podía producirse, por lo que las letras de los grupos de principios de la década son canciones con referencias románticas, sobre baile y temáticas que reflejaban una parte de esa sociedad, o simplemente con la finalidad de tapar el sol con un dedo, al desviar la atención de la juventud sobre la problemática del país en base a canciones con referencia a fiestas, amor y temáticas chuscas. Solo en algunos casos se ven intentos de reflejar la situación del país, pero solo se dan en grupos de finales de los 60's y esto es producto del alboroto de las noticias sobre los movimientos estudiantiles por la represión de Ordaz que estaba a todo lo que daba.

Un punto importante es comparar las letras norteamericanas con las adaptaciones nacionales, así podemos encontrar cosas interesantes, a continuación dos ejemplos, el primero es la canción La Plaga la cual hicieron famosa en México "Los Teen Tops" al adaptarle letra en español a la canción de "Little Richard" *Good Golly miss Molly*. En la letra de la canción en español nos habla sobre una mujer que le gusta bailar y dejando a un lado su belleza, lo que hace que esta resalte es que sabe bailar, aquí nos muestra como la mujer es vista como un objeto y como un elemento pernicioso pero todo esto de trasfondo, a la luz solo se ve una anécdota de un chavillo fresa que depende de sus papas.

Mis jefes me dijeron ya no bailes rock & roll  
Si te vemos con la plaga tu domingo se acabo  
Ahí viene la plaga, me gusta bailar,  
Y cuando estas rockaroleando, es la reina del lugar  
Vamos con el cura, pues ya me quiero casar  
No es que seas muy bonita, pero sabes bailar<sup>108</sup>

Ahora en *Good Golly miss Molly* se deja ver la otra cara de la moneda, el tema sexual tan abordado en el rock and roll norteamericano, en el cual Miss Molly es una chica que gusta de las fiestas, posiblemente en una actitud libertina y nuevamente la palabra rock and roll es asociado con sexo.

En esta canción hay algunas frases que podrían denotar un doble sentido por ejemplo en *When you rockin' and rollin* (cuando tu), si pensamos en las palabras *rockin* y *rollin* como connotación sexual, podemos ver que en la canción se refiere al acto y en

---

<sup>108</sup> Los teen tops. La plaga, *Los teen tops*, México, CBS, 1960

la parte de *can't hear your momma call*, (no oyes a tu mama llamar) está clara la idea de emancipación del seno familiar y por ultimo *you can see Miss Molly rockin at the house of blue lights* (tu puedes ver a Miss Molly en la casa de las luces azules), podría ser una referencia a un burdel en donde labora, por lo que esta versión no tiene nada de inocente, pero obviamente ante la censura del Estado no podía llegar con esa connotación al país.

El otro ejemplo lo da la canción *Rock around the clock* un éxito de “Bill Halley” que habla sobre esa idea de fiesta y baile durante toda la noche, sin embargo si nos situamos en el contexto de su época y las referencias sexuales que se hacían sobre el género, podríamos pensar en que el “baile/ rock” es una forma de referirse a “hacer el amor” durante toda la noche.

Bailemos el rock alrededor del reloj esta noche  
bailemos rock rock rock  
hasta que llegue la luz del día<sup>109</sup>

Así en esta letra encontramos esa idea de bailar toda la noche, posiblemente una idea no tan aceptada en esa época, según la etiqueta, una buena mujer no pasaría toda la noche fuera de su casa. Sin embargo en la adaptación nacional de “Gloria Ríos” se puede ver esta tendencia a simplemente ver al rock and roll como un género de moda que solo sirve para el desfogue, en la letra que escribe Mario Patrón en su versión titulada *El relojito*, adaptación en ritmo boogie, nos dice:

Vengan a bailar rockanrol  
se los voy a enseñar pongan atención  
se arrullaran así, mecerán así,  
quiero bailar, quiero gozar rockanrol, nomás.<sup>110</sup>

Es curioso notar como sobre todo en los inicios del genero a finales de los 50's con las grandes orquestas se da la pauta para buscar un modo de bailar, diferente a lo que se bailaba en Estados Unidos, ya que por la cercanía a los ritmos afrocaribeñas, la gente en un inicio no sabía cómo bailarlo y se emparentaba más hacia lo que se comercializaba, la rumba o el mambo; ya hasta mediados de la década gracias a la

---

<sup>109</sup> Bill Halley & comets. “*Rock around the clock*”, 1954

<sup>110</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=EEpCSUwK2tc&feature=relmfu>. *Semblanza a Gloria Ríos*.

Consultado 2 de julio 2012 01: 11

comercialización del género y a la incursión con mayor fuerza de la cultura norteamericana en los jóvenes, la forma de bailar cambia y se asemeja más al modo de bailar de los estadounidenses.

Un caso interesante es la canción *Leroy* de los “Crazy Boys”, versión del *Jailshouse Rock* de Elvis, la cual nos narra la historia de un chavo que es atrapado por la policía:

Hubo una vez un muchacho así  
era un rebelde hecho de verdad  
cuando la redada lo atrapó,  
él gritó ‘Caramba, qué haré yo  
Leroy nunca jamás podrá salir  
por malo se quedara ahí

Y esta historia se termino ya que el rebelde se reformo  
Y un gran hombre de ahí salió viva Leroy que se reformo<sup>111</sup>

En esta canción vemos un claro ejemplo de cómo en algunos casos el rock es usado para escarmentar a los jóvenes contando historias con una moraleja al final, como se ve en este tema. Fueron pocos los casos, pero hubo un intento de hacer rock and roll con tintes moralistas, no se sabe si fue idea del grupo o de la disquera haciendo caso a algún funcionario que insistió en llevar a cabo esta maravillosa idea.

Por lo que en estas comparaciones vemos que ambas son letras aparentemente sin ninguna malicia, pero en la versión norteamericana su trasfondo es el que dicta ese doble sentido; en la versión nacional solo se queda en anécdotas de bailes, moralidad o de reglas para aprender a bailar el nuevo ritmo. El rock producido en esta década entonces se caracterizó por ser de simples imitadores de lo emanado de Estados Unidos, esto es algo normal y necesario que a final de cuentas sirvió para poder dirigir mejor el camino hacia la autenticidad, ya que siempre es necesario mirar lo que hacen otros para poder encontrarse a si mismo, por lo que para el rock nacional la imitación era el único medio para el aprendizaje, pero a pesar de esto no se puede negar la capacidad del músico nacional para sacar buenas interpretaciones de los temas, ya que la calidad y la capacidad de ejecución es algo que no se debería poner nunca en duda.

La tan nombrada falta de interés hacia la creación de música original característica de esta época, es ocasionada por varias razones, en primer lugar porque lo más fácil era castellanizar la música norteamericana y que esta sirviera de pretexto para armar el reventón, en las casas o en los cafés cantantes, no podemos dejar de subrayar

---

<sup>111</sup> Viví Hernández. *15 Éxitos de Los Crazy Boys*, México, Discos Orfeón, 1984.

que estas reuniones y modos de vestir dictaban un sentido contracultural en esos jóvenes que venían de una nueva generación que ya no se sentía identificada con los patrones preestablecidos por su sociedad, así que el reventón, la tocada y el rock and roll era una emancipación emocional a las reglas impuestas. Pero sobre todo porque el rock en el país había sido etiquetado bajo el sello de una incipiente industria, al ver la respuesta positiva que iba teniendo y naturalmente al ser tomado por la radio y la televisión termino etiquetándose como mercancía, esto lo hemos marcado con anterioridad, y fue el otro freno, ya que nadie le apostaba a la creación original quedándose con que representaba el éxito seguro, los covers. En una exposición que hace José Luis Paredes en marco de la presentación de su investigación *La Música en México: Panorama del Siglo XX* nos dice que: “la proliferación de las traducciones a temas norteamericanos fue responsabilidad de disqueras mexicanas como Melody, que eludían el pago de derechos de autor de manera compleja, escudándose en que su producto eran sólo adaptaciones al español”.<sup>112</sup>

Así que aunque no hubo mucha producción original, el *rock and roll* que se hacía en esta década, su grito de guerra y la simpleza de la adaptación dejaron marcada a la sociedad mexicana para siempre, ya que nunca podemos dejar pasar la oportunidad para escuchar un buen rock and roll y recordar a un México que ya no existe.

---

<sup>112</sup> <http://resonanciamagazine.com/2012/01/panorama-del-rock-mexicano/> Consultado: 12 de julio 2012 10:40

## **Capítulo III**

### **Ecos de una historia olvidada**

#### **III.1 En Búsqueda de la Originalidad**

En este capítulo vemos como el *rock and roll* pierde fuerza al aparecer nuevos músicos con otras características, lo cual da paso al *rock*, y bajo nuevas formas de hacer música deja ver a las mejores propuestas, en cuanto a nivel musical se refiere; estas se caracterizaron por tener mayor capacidad técnica en la instrumentación y en composición, además se da un paso hacia adelante en la capacidad creativa de los músicos. A pesar de todos los buenos augurios y la calidad de sus exponentes, los rockeros de esta etapa no pasaron a la posteridad, muchas de esas bandas que estuvieron haciendo su lucha en esta década, no pudieron escapar al olvido, ya que en la actualidad hay poca gente que recuerda que hubo un movimiento fuerte y con ese sonido tan particular, sobre todo entre las generaciones posteriores a 1990. Hay que reconocer que en la actualidad entre los círculos rockeros se intenta un rescate y que pese a los obstáculos, algunas bandas que dejaron *hits* en esas épocas, se han colado entre algunos sectores; y por otra parte ha habido intentos por rescatar a esos músicos que todavía están con vida, al homenajear su trabajo con sus respectivas bandas.

No podemos olvidar que en este momento el rock y los movimientos estudiantiles se encontraron con la represión y aliaron fuerzas, este fenómeno no es propio de México, ya que en la etapa más cruda de las dictaduras sudamericanas, músicos y seguidores de la canción de protesta en sus diversos géneros sufrieron los embates de un Estado represor.

Después del gran éxito del *rock and roll* mexicano, parecía que las condiciones estaban dadas para una continuidad, pero ahora en base a este nuevo sonido y sobre todo a la originalidad. En este capítulo veremos cómo se da ese cambio en el rock nacional, las medidas que toma el Estado para frenarlo, las medidas que toman los rockeros para resistir, la situación con los medios de comunicación y en las diversas escenas en el país.

Como se marco en el capítulo anterior, entre los años 1965 y 1968 se da un movimiento diferente dentro de la escena del centro del país, ya que las bandas y los personajes venidos del norte, vienen a nutrir a la escena del DF., esto a su vez comienza una retroalimentación más fuerte entre las bandas de distintos puntos de la república, ya no se podía ver al rock mexicano como un movimiento totalmente del centro del país, se había roto esa hegemonía.

Estas bandas comienzan a adquirir nuevo sonido y sobre todo dirigen sus pasos hacia la originalidad, dejando de lado los covers. Aunque ese sonido es homogéneo en muchas de las bandas, es en parte un síntoma a nivel mundial originado por la globalización del rock.<sup>113</sup>

Por lo que una de las preguntas más incesantes entre los estudiosos del rock se abre paso y es que esta acompañara a lo largo de su devenir a todo el movimiento, es que realmente se podrá hablar sobre una “¿originalidad en el rock mexicano?”. Esta pregunta no se puede resolver tan fácilmente, y mucho menos al enfocarla a una década, porque la originalidad es algo parcial que depende del contexto y de muchos factores, aparte de la subjetividad e ideales de cada músico al momento de la creación.

La originalidad en el rock mexicano ha ido mutando respecto a las necesidades de cada músico y como lo mencionamos en el capítulo anterior, esta iba de la mano de los intereses de la industria, en esta década el rockero adquiere otra conciencia y

<sup>113</sup> Se puede ver en varios acoplados: tomo de ejemplo dos: Varios Artistas. *The latin psychedelic echoes*, Lima, Sello Cima-Lima, 1970. En este disco encontramos 11 piezas de muchos grupos latinoamericanos y vemos una tendencia muy uniforme para hacer rock, comparándolo con: Varios Artistas. *Afro Rock Festival*, Sudáfrica, 1971. un disco de igual temática, podemos ver que las bandas suenan parecido a las del primer disco, por lo que vemos que es muy marcada esa globalización del rock de esas épocas.

comienza a apartarse de los medios (o es apartado) para lograr tener una libertad de expresión.

En esta década se continua con esa exploración de la tecnología y las agrupaciones tienen mayores facilidades para la implementación de nuevos sonidos gracias a ella, con el perfeccionamiento de los instrumentos y la colaboración de los teclados y órganos comienzan una etapa de experimentación que dará sus frutos a finales de la década con el movimiento de rock progresivo nacional. Así muchos grupos vieron en las tendencias de la música progresiva, caracterizada por canciones de duración prolongada, que por obviedad quedaron fuera de las estaciones de radio que habían volteado su mirada hacia otro lado, el camino hacia la vanguardia. Por ende los músicos no tenían que rendir cuentas a nadie y la progresividad marco el camino para estas agrupaciones.

El sonido que gozo de éxito en el mercado nacional en esta década viene de la mano de las grandes bandas norteamericanas y de la onda británica que comienzan a inundar al país con este tipo de canciones y en donde la psicodélica era una de las características primordiales, llegando a su punto máximo entre los años 1967- 1974, años de la consolidación, éxito y disolución de los más importantes grupos. Es interesante ver como en este lapso de tiempo comienzan las carreras de agrupaciones internacionales como *Led Zepellin*, *Deep Purple*, *Los Doors*, mientras gente como *Hendrix*, *Jefferson Airplane* o *Joplin* estaban alcanzando el éxito. Entre el 70 y 73 se da la ola más poderosa en lo que a música psicodélica se refiere, en estos años los álbumes de *Zepellin*, *Deep Purple* y *Pink Floyd* alcanzan gran éxito, pero en este año hay discrepancias en varios grupos por lo que hay separaciones muy importantes en la escena mundial.

Sin embargo en el medio mexicano bandas como *Ides of March*, *Blood, Sweat and Tears*, *Chicago*, etc. fueron piezas fundamentales de las que abrevaron muchos músicos para sacar ese sonido tan característico de esta época. Estas *big bands* a la mexicana, iban acompañadas por una sección completa de metales, incluidos, saxofones, trompetas, trombones, clarinetes, que daban un mayor énfasis a las líneas melódicas de la voz, junto a los órganos muy a la *Doors* o *Deep Purple* y los solos de flauta transversa muy característicos de esta época; pero sin olvidar nunca el sentimiento latino, por lo que las secciones de percusiones, bongos, tumbas, eran muy frecuentes, además de los instrumentos propios del rock, todo esto en su conjunto podía proporcionar un viaje psicodélico a todo aquel que quisiera entrarle al aliviane. Así

hubo muchos exponentes subterráneos en todo el país, que encontraron en esta época de represión un ideal más fuerte para conseguir, “la libertad”. Y no se puede entender esta década sin analizar la utopía hecha realidad, el concierto de Avandaro y la filosofía hippie que inundo el país.

### **III.1.2 El Movimiento Chicano, lo Avandareano y su Contexto**

Esta es la época en donde se puede hablar de una cierta originalidad, ya que la mayoría de bandas habían entendido que el camino hacia una mayor aportación del rock mexicano, era la producción de música inédita, tal como se venía haciendo años atrás en la escena sudamericana principalmente en la Argentina y Chilena. Por lo que tras esa inundación de grupos venidos del norte del país, quienes en base al idioma inglés querían transmitir sus ideales y quienes traen consigo la onda hippie, se origina el “rock Chicano” o también llamado “La Onda Chicana”<sup>114</sup>, como se le conocía a la escena rockera de esta década, porque es precisamente producto de esa amalgama tan peculiar, es el momento que las bandas mexicanas buscan un sonido propio en base a lo manejado a nivel mundial, aquí vemos el surgimiento de una *tercera generación* de rockeros mexicanos, que se caracterizan por alejarse del sonido del *rock and roll* que ya había sido rebasado.

Como lo he dicho antes, la escena nacional se lleno de muchas agrupaciones cuya base era el soul, el jazz y el funk, por lo que las bandas con sección de alientos abundaban, entre ellas: “Peace and Love”, “Tequila” o “Bandido”, por nombrar algunas. Por otro lado había las bandas con un sonido más encaminado al rock británico en el estilo zeppeliano, como “La Revolución de Emiliano Zapata”, Los “Dugs Dugs” o el “Ritual” o con tendencias Beatles como “El Amor” o “Los Spiders”. Lo criticable es

---

<sup>114</sup> Termino usado por varios autores entre ellos *Zolov* quien la uso para diferenciar entre las clases adultas y los jóvenes quienes veían en ella un camino hacia su independencia, pero no desde el plano político.

que aunque ya eran piezas inéditas, no podemos hablar de una innovación al cien por ciento en cuanto al sonido, ya que muchas de estas bandas tenían un sonido muy parecido a los grupos extranjeros de los cuales abrevaban, esto es producto del género y de las tendencias mundiales, pero al menos tenían la capacidad instrumental para hacer que sus piezas fueran fácilmente comparadas y salieran avante a lo producido en otras latitudes.

Un rasgo importante con el cual fueron identificados estos grupos fue la psicodelia, por lo tanto este rock considerado por muchos como psicodélico, se distinguió por la tendencia a escuchar rock acompañado con drogas, así el diccionario *Random House*, define el termino como: “un estado mental de gran calma, percepción intensamente placentera de los sentidos, trance estético e ímpetu creativo; de o sobre cualquier tipo de drogas que producen este efecto.”<sup>115</sup>

Parte importante del éxito de estos grupos antes del concierto de Avandaro, fue sobre todo la apertura de los medios como la radio, esto fue producto del gran éxito sus antecesores, la segunda generación y su *rock and roll*, pero un empuje lo dio la incursión del grupo “La Revolución de Emiliano Zapata” colocando a *Nasty Sex* como una de las canciones que se radió con mayor frecuencia y de las primeras de producción enteramente nacional, a pesar de no ser una banda de la ciudad de México.<sup>116</sup>

Precisamente el apoyo de las radiodifusoras locales empujo a los grupos a firmar con sellos importantes, un ejemplo es el concurso organizado por Radio Internacional en 1970, donde varios grupos jaliscienses como “39.4”, “Spiders”, “Blue Jeans”, “Quinta Visión” y “La revolución de Emiliano Zapata”, resultaron beneficiados al obtener una grabación<sup>117</sup>.

El siguiente paso fue que los sellos discográficos extranjeros invadieron el país, estos al no tener tantas exigencias a la hora de rendir cuentas tenían libertad para buscar y producir precisamente el nuevo sonido que traían estos grupos chicanos del norte de México, así en ese proceso de modernización de todos los campos de la sociedad, la música y el rock no podían pasar desapercibidos. Así con esta apertura, las agrupaciones ven un nuevo camino a principios de la década, una tierra fértil que hacía ver que el volado caía a su favor.

---

<sup>115</sup> Carlos Monsiváis, *La Naturaleza de la Onda*, México, 1993, p. 228

<sup>116</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=Kgx9EgxF3Zw&feature=relmfu>. Buscando el Rock Mexicano Enigma. Consultado 6 de agosto de 2012 8:29pm

<sup>117</sup> Manuel Zermeño. *Guadalajara y su rock*, México, Independiente, 2011, pp.101.

Los nuevos sellos discográficos *CBS*, *RCA*, *Capitol-EMI* y *Polydor* que se posicionan en el país desplazaron a sellos con gran éxito en los 60's como *Musart* y *Peerles*, quienes bajo las reglas del Estado optaron por grabar a solistas y baladistas, perdiendo gran parte del público. Por otra parte esa libertad de movimiento hacia que estos sellos extranjeros fueran muy apetecibles para los músicos quienes veían por fin cristalizarse el sueño de grabar con una compañía internacional que les dejaría dar rienda suelta a sus capacidades musicales y a la par les abriría las puertas al mercado anglosajón demostrando a la vez que la modernidad había alcanzado al rock mexicano y este por ende podría ser equiparable a cualquier grupo extranjero, por eso es entendible que la mayoría de grupos decidieran cantar en inglés, la mira no estaba puesta en México.

El éxito de mexicanos en el mercado norteamericano, como el caso de Carlos Santana, Abraham Laboriel o Fito de la Parra quien tocaba para *Cannet Heat* hacían ver posible el triunfo en ambientes menos inhóspitos. Otro punto a favor fue el que algunas bandas fueron tomadas en cuenta para series especiales de discos, como la serie *Rock power* de discos *Polydor* en donde los grupos tapatíos “La Fachada de Piedra” y “Toncho Pilatos” colaboran con canciones, “siendo los primeros grupos de rock mexicano en estar en dicha serie a lado de artistas internacionales como John Mayall y Eric Clapton”<sup>118</sup>.

Entre los años 1965 hasta 1971 podemos hablar de la continuidad de una escena rockera dorada nacional en donde los grupos encontraban muchas propuestas de difusión y mayores opciones para su distribución. Las agrupaciones se seguían presentando con regularidad, sobre todo en fiestas de personas con medios económicos para pagar a los músicos y por ende había gran convocatoria entre los adeptos, esto ayudo a que poco a poco el rock se desplazara de las elites a las clases medias y bajas. También hubo algunas presentaciones en el extranjero como el concierto en *La Sports Arena* en los Ángeles, Ca. en 1970 con un cartel mayoritario de grupos mexicanos, además los concursos como el Festival del Naranjazo en marzo de 1971 apoyado por gobierno en la Alameda Central, que fue transmitido por televisión sirvieron como foro para todas estas bandas.

Por lo cual podemos ver gran cantidad de discos producidos por las disqueras; una revisión de lo producido por estas nos da una idea de la libertad que tenían los

---

<sup>118</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=7JgDkFP8zAQ> Rock Tapatío. Consultado el 26 de febrero de 2013 10:07pm.

grupos para elegir sellos o como estos se prestaban a los grupos, ya que hay pocos casos en donde toda la producción discográfica de un grupo se da con un solo sello, solo los casos de “Peace and Love” y “El Ritual” quienes siempre estuvieron con Cisne Records que empezaba su carrera emergente o “La Revolución de Emiliano Zapata” con Polydor, este último produjo una gran cantidad de discos a varias de estas agrupaciones posesionándose como uno de los más exitosos de la década.

Pero esta etapa dorada se irá a pique gracias al temor del gobierno y a su incapacidad de controlar sus desavenencias con los jóvenes, así en medio de las protestas en varios sectores de la sociedad, culminando con los sucesos represivos emanados del 68 y con la recién herida abierta del Halconazo en 1971, las bandas se distancian nuevamente del Estado y por lo mismo se hacen más contraculturales y en base a la música buscan un poco de espacio por donde dar a conocer su mensaje, es aquí a donde nace esa utopía de mayor libertad y mejores condiciones para los rockeros y sus seguidores que vivían marginados por las autoridades, en sí para la juventud en general, para dejar de ser criminalizada; por lo que el Festival de Rock y Ruedas de Avandaro, representaba ese ideal indómito. Pero antes de entrar de lleno en Avandaro, es importante observar a la sociedad mexicana de la década de los 70's.

Para comprender esta historia olvidada, o más bien la que se pretendió dejar a un lado, gracias a las políticas represivas, los impuestos y la creciente pobreza que dejó el sexenio del presidente Díaz Ordaz, es necesario entender cuál era la situación del país en esa época. El presidente en turno tomó medidas extremas para acabar con la inconformidad, en un intento de cerco contra la juventud que cuestionaba todo y no se quedaba con los brazos cruzados, después del 68 consiguió en base a la fuerza frenar los embates en su contra, pero el PRI perdió mucha credibilidad y su fuerza estaba siendo minada, se sentía hundirse la nave, por lo tanto el nuevo presidente Luis Echeverría tuvo que medir bien sus acciones con los diversos sectores en contra, sobre todo con los estudiantes y los jóvenes en general por el miedo a otro posible movimiento estudiantil que cimbrara las bases endebles de la nación que todavía no estaba completamente con una idea cabal de sí misma; es necesario estudiar a la sociedad, observar el otro lado de la moneda, ese otro sector que convivió con la generación avandareana.

En base a estrategias de populismo y realce a los valores étnicos y nacionales, Echeverría trató de ganarse a todas las partes inconformes, especialmente a los jóvenes poniendo su gobierno como una lucha contra el imperialismo, ya que el rock en inglés producido en el país, se veía como un elemento más de apoyo a una cultura

globalizante. En esta década todavía estaba fresco el clima de represión tan brutal que había usado el Estado en el 68 y ante el cambio de presidente se esperaba que todo comenzara a esclarecerse, pero después del Halconazo las cosas seguían por un mismo curso, señalando al gobierno de Díaz Ordaz como un obstáculo que en su presente trataba de desestabilizar los esfuerzos del nuevo gobierno por lograr un consenso con todas las partes en desacuerdo.

En el sector económico, la crisis golpeaba a las familias mexicanas, la inflación en los precios de los productos de consumo, la inseguridad y la impunidad eran otras de las dolencias que atacaban al país, todo esto era en gran parte por el desempleo que se vivía en grandes partes y la crisis en las zonas agrícolas que hacían ver una inminente inflación en los precios de los productos de consumo y cada vez más lejana la utopía de autoabastecimiento con un campo fuerte que frenara la importación. Los inversionistas extranjeros no veían estable al país, por lo que no había inversiones, lo cual acarreo nuevos impuestos e incrementos disgustando a la sociedad en general.

El sector estudiantil desde una década atrás estaba dando de qué hablar y es que ese choque generacional, después del 68 había dejado al descubierto las partes endebles del sistema de gobierno. Entre ellas, el no saber escuchar a la juventud, al estudiantado, por las ideas tan arraigadas del Estado patriarcal que no entendía que debía cambiar su modo de proceder. Como lo marca José Agustín en su *Tragicomedia Mexicana* ante la radicalización de los movimientos estudiantiles, las huelgas de los obreros y de las guerrillas a nivel nacional: “el aparato de control aumento su beligerancia y la barbarie con sus sistemas de espionaje, infiltración, brutalidades, torturas, asesinatos y desapariciones”.<sup>119</sup>

Por otra parte se da una nueva idea de competitividad entre los estudiantes, así se maneja que en “cuanto más revolucionarios fuesen como estudiantes, mejores serían los empleos que les ofrecerían al licenciarse”<sup>120</sup>

A pesar de esa idea no podemos asegurar que todos los universitarios procedieran de esa manera, pero si había un gran número de simpatizantes a movimientos contraculturales, en estas épocas los grupos radicales tenían lugares en las principales ciudades del país, y eran quienes se hacían políticamente activos, al hacer manifestaciones públicas que iban desde paredes llenas de pintadas y carteles, hasta

---

<sup>119</sup> José Agustín. *Tragicomedia Mexicana II*, México, ed. Planeta, 1992, p.13

<sup>120</sup> Erick Hobsbawm. *Historia del Siglo XX*, Buenos Aires, Ed. Grijalbo, 1998, p. 302

asambleas que causaban espanto a quienes eran ajenos a eso. No era raro encontrarse con la idea de que las universidades formaban gente reaccionaria.

Pero aun entre los universitarios, no todos querían radicalizarse, sobre todo por las posturas represivas tan tajantes del Estado, por lo que entre sus filas había diferencias, no se puede hablar de movimientos estudiantiles uniformes. Así el resentimiento contra las autoridades universitarias, en primer lugar, hizo que se extendiera fácilmente hacia cualquier tipo de autoridad. Esto era algo que tenía que pasar en algún momento, como antes se ha señalado, las medidas represivas a base de la fuerza, terminaron por exacerbar a la juventud que también inclino su postura hacia el radicalismo y como lo dice Hobsbawm en su libro *Historia del Siglo XX*:

Eso hizo que los estudiantes se inclinaran hacia la izquierda. No es sorprendente que los años sesenta fueran la década de disturbios estudiantiles por excelencia. Había motivos concretos que los intensificaron en este o en aquel país —la hostilidad a la guerra de Vietnam (o sea, al servicio militar) en los Estados Unidos, el resentimiento racial en Perú<sup>121</sup>

Por otro lado para los jóvenes, el partido en el poder, el PRI y sus postulados, ya no representaban el ideal que buscaban las nuevas generaciones, por lo que estas habían dado la espalda a la revolución institucional y como escribe Eric Zolov en *Rebeldes con causa*: “una nueva generación de jóvenes de clase media para quienes Juárez y Zapata eran héroes momificados del partido oficial antes que emblemas de liberación”.<sup>122</sup>

Ante todo este sistema el rock representaba entonces la catarsis, la liberación, el espacio en donde se podían expresar sin ataduras, ni preocupaciones, tomando la cita del artículo “La generación zoe”, en la cual el autor cita a el filósofo alemán Herbert Marcuse quien nos apunta que: “la generación de los sesenta estaba tan politizada, en gran parte, porque sus líderes, los músicos, eran personas informadas y activas. Los seguidores de las bandas mencionadas no sólo las admiraban por sus melodías, sino porque sentían su realidad reflejada en sus letras”.<sup>123</sup>

En otro aspecto esa represión tan nombrada es este capítulo no es endémica de México, este es un proceso que se dio a lo largo de Latinoamérica, gracias a las dictaduras, por lo que las movilizaciones estudiantiles y las agrupaciones musicales

---

<sup>121</sup> Erick Hobsbawm. *Historia del Siglo XX*, Buenos Aires, Ed. Grijalbo, 1998, p. 303

<sup>122</sup> Eric Zolov. *Rebeldes con Causa*, México, México, Ed. Norma, 2002, p. 140

<sup>123</sup> <http://www.proceso.com.mx/?p=304225>. *La Generación Zoe*, Juan Pablo Proal, Proceso, Consultado: 25 de julio 2012 11:58

contestatarias se dieron a lo largo del continente con ideas similares, aunque en el país no se luchaba contra una dictadura militar, los jóvenes se sentían apesadados ante la cerrazón de la sociedad. Por lo que la censura se vivió de igual manera de norte a sur, es mas esta también se vivió en varios países del mundo, provocando una inaccesibilidad entre los adeptos al rock a toda la cultura rockera, que incluía discos, libros, conciertos, atuendos y demás cosas para estar al día. Por ejemplo, en muchos países podemos encontrar casos sobre discos que no salieron a la venta al no pasar por el filtro de la censura por su contenido escandaloso, capaz de alterar el orden.

Por otro lado la iglesia también seguía ejerciendo presión, por lo que las cosas publicadas fuera del buen ojo de la institución también eran puestas bajo la lupa, en general había muchas trabas para poder ver la luz. Un caso interesante que nos hace apreciar cómo a pesar de las distancias se comparten elementos similares, es la censura en cuanto a imágenes de discos en España:

El paso de la censura no privó a los aficionados de los discos, pero sí se llevó por delante todo aquello que no cuadraba con la normativa retrograda existente. Cientos de portadas amputadas, cambiadas o alteradas, y cientos de discos cortados, fueron el resultado de una feroz discriminación que nos dejó cojos hasta mediados de los 70. Por este motivo hay miles de discos españoles situados hoy en el punto de mira de los coleccionistas internacionales, por ser piezas «de museos» y culto fetichista. LP's como el *Stick fingers* de los Stones o el *Who's next* de los Who, por ejemplo. El primero tenía la famosa portada de la cremallera y «el paquete» y aquí se editó con una ilustración en la que se veía una lata de la que salían dos dedos pegajosos y sin el descarnado *Sister Morphine* («Hermana morfina»).

Mientras libros o cine eran considerados «vehículo cultural», los discos pagaban todos los cánones e impuestos habidos y por haber. Mientras una máquina de escribir se consideraba un elemento de trabajo profesional, una guitarra era «un lujo», y los precios eran increíbles.<sup>124</sup>

No solo el rock encontró trabas para poder salir a la luz, toda música que tuviera un matiz contestatario a las posturas y acciones del gobierno quedaba tachada bajo la misma línea, la de la censura. Por lo que esta y la persecución hicieron que movimientos musicales distantes por su género se aliaran en un frente común contra la imposibilidad de mostrar y criticar lo que no estaba bien en sus países, así el rock, aunque en un principio no había entrado con todo en la protesta, se nutrió de aliados improbables, como la trova cubana, el canto nuevo y la música folclórica sudamericana.

---

<sup>124</sup> Jordi Sierra Fabra. *Cadáveres bien parecidos*, España, Ed. Ultramar, 1987, p. 86

### III.2 La Onda Hippie

Si el mal ya estaba hecho desde las aulas, según los ojos de la gente conservadora, la llegada del movimiento hippie fue el detonante que terminó de escandalizar mas a la sociedad, nunca se había visto algo así, la juventud dejaba ver su lado más salvaje y desenfrenado, hablando abiertamente de temas tabúes como el sexo y las drogas, por otro lado se regodeaba con ellos, todo esto de la mano del rock y de elementos extranjeros como la *onda hippie*.

Estos personajes se dejaron ver en primer lugar en lugares apartados de las ciudades, como las costas y las sierras, en un inicio los jóvenes norteamericanos abrumados por las presiones en su país ven en México un lugar accesible a donde escapar. Al principio aunque no bien vistos eran tolerados por que estos gastaban su dinero en los lugares en donde se establecían, pero esta ideología que traían consigo se esparció, en primer lugar en los jóvenes mexicanos de clase alta para después llegar a los emergentes clase medieros y a los estratos más bajos, por lo cual ya no podía pasar tan desapercibido para las autoridades y la sociedad en general que no los aceptaba, así que comenzó a perseguirse y a juzgarse.

Las opiniones sobre el movimiento hippie en México, fueron diversas pero la mayoría coinciden en reprobar esas actitudes, sobre todo después del concierto de Avandaro que fue la gota que derramo el vaso. En esta nota podemos ver esa postura:

Hippies degenerados que buscan cambiarse de sexo, misóginos y muchachos sumamente pervertidos «...»Lo que sucedió en Avandaro, no es humano, ni siquiera mexicano, es una manifestación de una orgia de fango «...» El deterioro de la familia, del gobierno y de los que de alguna manera son responsables de la vida normal, decente y constructora de nuestro país, para que el bochornoso festival no se repita, y reclamamos que todo eso que no es humano ni mexicano, si no importaciones de otros países en los que la inmoralidad, los desajustes del hogar y la falta de religión choque a nuestros jóvenes.<sup>125</sup>

Lo escrito en este artículo son palabras muy fuertes que revelan el estado de miedo en el que se vivía, sobre todo por la implantación de nuevas formas de expresión,

---

<sup>125</sup> Damian Couch Vázquez. *Fue una orgia de fango en la cual participo una juventud sin causa*, El Sol de Puebla, 20 de septiembre de 1971, p. 2

muchas de estas cosas no son siquiera ciertas, se nota una exageración con la finalidad de ensuciar a estos nuevos extraños, que se multiplican peligrosamente. Las referencias a homosexuales y cambiarse de sexo nos indican la separación de las buenas costumbres y un golpe al machismo mexicano que los padres inculcaban a sus hijos, ya que aunque estos personajes no eran homosexuales, su vestuario, principalmente el cabello largo que hasta antes de esas fechas era un elemento propio de las mujeres, eran un reto desde una trinchera mas placida hacia la estética clásica.

Por otro lado podemos apreciar que este no fue un movimiento con los cánones de los norteamericanos que buscaban esa libertad contra el servicio militar y la guerra de Vietnam, sin embargo comparten el desprecio común a las autoridades y son la respuesta contra las medidas de las estructuras sociales que los estrangulan. Ahora para los mexicanos, a pesar de buscar ser iguales a los norteamericanos, imitando sus usos y costumbres para alcanzar la tan citada modernidad, no pueden dejar de lado tan fácilmente costumbres tan arraigadas como el buen comportamiento en torno a las reglas que dicta la Iglesia, por lo que esas nuevas posturas de los jóvenes norteamericanos, son mal vistas y concebidas como algo no propio del mexicano, aunque el consumo de drogas ayudaba a desprenderse de estas normas con mayor facilidad.

Tras el concierto de Avandaro se trato de mirar dos sectores de la juventud, los hippies depravados y sinónimo de todo lo malo, y aquellos que iban solo por el placer musical, esto nos lo muestra el siguiente artículo:

Seguramente que muchos miles de jóvenes que acudieron al concierto, por su afición al automovilismo y a la música nueva, no son viciosos, ni drogadictos. Pero lamentablemente se mezclaron muchos “hippies” depravados y dieron a la concertación el carácter de fuente de droga y erotismo desenfrenado.

El hecho de que hayan asistido tanto hippie drogadicto debe alertar a las autoridades de su proliferación. La posesión, tráfico y uso son delitos que se permitieron en Avandaro, libre y públicamente.<sup>126</sup>

Aquí vemos como hasta el rock es tolerado un poco, aceptando que es el género de moda, pero los hippies, ellos son punto y aparte, ellos son la degradación de la sociedad y no deben ser tolerados, en el artículo hay una clara separación entre esos jóvenes sanos afectos a la música y la perdición que representa quienes proliferan “paz y amor”.

---

<sup>126</sup> Editorial. *Lo de Avandaro es un engaño*, El sol de México, 20 de octubre de 1971, p.2

El hippie era señalado, pero lo que acongojaba a la sociedad era su abierta predilección a las drogas, tanto sintéticas, como naturales, pero estas siempre han estado junto al mexicano, desde la época de los mexicas, toltecas, chichimecas, etc.; todos ellos las usaban, al tratarse con plantas, hongos, semillas, desde los fines medicinales hasta las cuestiones meramente espirituales, estas les servían para lograr estados de relajación que los hacían agudizar los sentidos. Ellos tenían un grandioso conocimiento sobre sus usos, así que en su sociedad no era mal visto su uso, con la llegada de la visión occidental todas estas prácticas fueron alejadas y consignadas a los rincones más oscuros de la sociedad y así al paso de los años, su uso se hizo clandestino.

El rock y las drogas, alucinógenos, etc. han caminado juntos y por ende ambos han sido satanizados. Por lo que a la llegada los hippies y la nueva tendencia de escuchar rock de la mano del consumo abierto de estupefacientes, pusieron en jaque al gobierno que trataba de mantener a raya a los jóvenes que se mostraban cada día más radicales, pero además la liberación femenina venía pisando fuerte, la forma de vestir, la libertad para ejercer la sexualidad y el desplazamiento de las ideas arraigadas, ponían los pelos de punta a las familias conservadoras.

Entonces al rock se le veía como la pérdida de la juventud mexicana, como lo muestra este artículo:

Quizás aceptemos que el rock no es malo; malas son sus consecuencias «...» necesitamos una transmutación para aceptar el uso de las drogas «...» no perder el alma por el aniquilamiento humano en base de las drogas.<sup>127</sup>

Sin embargo no todos los columnistas generalizaban las posturas hippies, como síntoma de toda la juventud nacional, ni de todos los estudiantes, como lo vemos en este artículo:

Los que fuman marihuana, los que se intoxican, los que visten con andrajos, los que llevan la melena larga, los que consumen hongos, llevan el lema amor y paz, sin siquiera conocerlo, ni están en paz con nadie, los que están en contra de todo y a favor de nada. No son todos los jóvenes mexicanos.<sup>128</sup>

Así que aunque en se sabía que no todos los jóvenes eran hippies, ni tampoco los estudiantes eran hippies, ni comunistas; la idea de hippie y su relación hacia el mal y hacia el rock, la imagen asociada a la pérdida de valores establecida por la mayoría de

<sup>127</sup> Editorial. *Perdición de la Juventud*, El sol de Puebla, 15 de septiembre 1970, p. 3

<sup>128</sup> Editorial. *Juventud abismo o esperanza*. El sol de Puebla, 15 de septiembre de 1971, p. 2

periódicos, será un estigma que no se quitara tan fácilmente al estudiante, ni al joven, ni al hippie que gustaba del rock.

Otro aspecto interesante encontrado en revistas y periódicos es el indicativo de extranjero hacia todo el rock nacional, ayudado también por el idioma de moda. Sobre todo después del concierto de Avandaro, al ver a tanto hippie reunido en un solo punto el escándalo fue mayor. Este fragmento recogido del periódico El sol de Puebla (es una nota que viene desde la Ciudad de México) nos dice:

La música, la actitud, el rechazo a todo, el coloniaje mental, los símbolos, han sido importados. “Si esto lo han hecho en Europa o E.U.- Gritaba un locutor de Avandaro- ¿Porque los Mexicanos no?”<sup>129</sup>

Realmente no se podrá saber si en realidad existió aquel comentario del locutor citado, pero lo que se conseguirá al exponer tales actos es el principal atributo de la nota, cuya principal función es seguir subrayando a todo este movimiento chicano de pro yanqui. Y esto se hace evidente al escuchar el lenguaje o las canciones de los grupos que sonaban en esta época, el inglés era el idioma al que se encaminaban, por lo cual para muchos era el síntoma más evidente de que el anhelo al modo de vida norteamericano estaba cimbrando con fuerza las aspiraciones de esta generación, por lo cual era preocupante el futuro que se veía venir, con la pérdida de las tradiciones y aquello que hacía diferencia entre ambas naciones, la cultura globalizada engullía a los jóvenes mexicanos. Por lo que al examinar lo que nos dicen los periódicos nos da muestra de la estrategia del Estado para manchar al movimiento hippie, recurriendo al amarillismo y a la calumnia para generar intranquilidad en los sectores conservadores.

Pero a su vez el idioma inglés cumplía funciones específicas para estos jóvenes, en primer lugar como lo maneja Eric Zolov en su libro *Rebeldes con Causa*: “el uso del inglés como un mecanismo para burlarse de los hábitos sociales y del supuesto monopolio del conocimiento”<sup>130</sup>.

Así el tomar este idioma representaría ponerse a la par de la gente que estudia y que por ende es clasificada por el sistema como la gente de elite, por otra parte también podría cumplir la función de acaparar la información entre los pares, ya que sabemos que en ese momento no toda la población hablaba el inglés, así este serviría para codificar un lenguaje propio de los jóvenes, que a la vez al unirse con palabras en

---

<sup>129</sup>Editorial. *El destino de los jóvenes*, El sol de Puebla, Lunes 20 de septiembre 1971, p. 2

<sup>130</sup> Eric Zolov. *Rebeldes con Causa*, México, Ed Norma, 2002, p. 201

español generaba modismos que los identificaran. Aunque esto también representó el punto débil, ya que los jóvenes rockeros promulgaban un mensaje que no todos entendían y los que lo entendían ya lo sabían, porque ellos mismos eran parte de esto, así el idioma también se convierte en una limitante de la principal labor de sus canciones, que era el cuestionar y denunciar los abusos ante la sociedad en general.

El joven mexicano se ve envuelto cada día con más fuerza en un mundo que no es el suyo, se siente atrapado entre normas inútiles y cae en la desesperanza. Parmenides García Saldaña, fue un escritor clasificado como de “la onda” y en su modo de redacción vemos como va, de una manera poco estilizada, tratando de reflejar en sus obras esa mirada de ese subalterno que estaba hastiado de su mundo. En su obra *Pasto Verde* podemos ver como este ve a su sociedad y sus reglas:

Para soportar en las mañanas las frases que todos los días repetían mis papas todo el día durmiendo te levantas las doce eres un golfo un haragán un parasito te largas a la calle y regresas a la una o dos de la mañana no estudias ya no te podemos aguantar así o te compones y estudias una carrera o haces tu vida mira nada mas como andas vestido como pordiosero con esa melena de rebelde la gente ha de decir que no nos preocupamos por «...» se igual a toda tu familia ten tu alcancía tu cuenta bancaria tu reloj de oro no te emborraches cómprate coche ya no seas vago estudia para abogado para que si no vives como escritor trabajes en un juzgado «...» estudias una carrera o de nosotros no sacaras nada dejaste la economía que es de gran porvenir la patria necesita técnicos se ordenado como tu hermano que ya gana dinero y se viste con ropa exclusiva<sup>131</sup>

Parmenides fue uno de los muchos escritores de onda, clase medieros y de la generación de los movimiento estudiantiles que se dieron entre los años 63 y 68, los cuales veían como la sociedad mexicana debía de cambiar su rigidez para ser más flexible con los nuevos modos de expresión y vida, además estaban en contra de las influencias negativas de los Estados Unidos y ese intento del Estado Mexicano en imitar los usos y costumbres en pos de la modernidad; por otro lado en sus obras nos pone a ese joven hippie en comparación de sus contrarios a los que define como “los fresas”.

La gentefresapara comer pollo y pescado usa guantes blancos y para sacar del Martini seco las aceitunas usa palillos de plástico y para abrir las portezuelas de sus lujosos extranjeros carros usa el meñique dedo «...» la gente fresca cuando platícalo quiere hacer de mucho estilo pero en nada le quite sea pura pinché gente analfabeta<sup>132</sup>

---

<sup>131</sup> Parmenides García Saldaña. *Pasto verde*, México, Ed. Diógenes, 1968, p 19

<sup>132</sup> Op. Cite, p.20

Con su modo carente de algunas normas de escritura nos muestra otra manera de establecer rebeldía y contracultura, ahora versus la literatura de academia, mostrando un lenguaje crudo y mordaz tratando de reflejar ese lenguaje del chilango que está en contra de la sociedad de su tiempo. Por otro lado en el texto se ve entre líneas que la crítica no es tanto hacia las jóvenes fresas, más bien hacia los adultos de las elites.

A final de cuentas aunque los hippies aumentaban y el gobierno no podía hacer nada más que deportar a los extranjeros y encarcelar a los nacionales, la cacería de estos le sirvió para distraer al pueblo de otros temas como la inflación y demás problemas que sumergían al país en crisis, así que a pesar de estar en contra de todo lo dictado por el Estado fueron usados de manera indirecta al dejárseles caer el peso de la prensa amarillista.

Por último hablar de un movimiento hippie resulta complicado de establecer, al principio se ve como una imitación burda de las clases altas para estar a la moda gringa, al traspasar a las clases medias y bajas encuentra en la resistencia un modo de alzar la voz, sin embargo hay una tendencia marcada hacia la estática, ya que mientras el estudiantado se movilizaba, los hippies no entraron en seguida en la dinámica de lucha. Hay una resistencia pacífica, ya que después del 68 se dieron cuenta de que los movimientos activos llevaban todas las de perder, por lo que en similitud a los norteamericanos el hippie nacional ve en este tipo de protesta algo más seguro. La idea sobre la conservación de la naturaleza y el acercamiento a las raíces indígenas son algo importante a señalar, sin embargo como muchas cosas en el país, todo se vio en base a las modas.

### **III.3 El Festival**

El 11 y 12 de septiembre de 1971, se llevo a cabo el mítico concierto de Avandaro, emanando a los conciertos de Woodstock, donde en un sentido musical se quería dar a conocer que había una escena importante dentro del rock producido en el país, además demostrar que se podía convocar una gran audiencia para dar legitimación de que había una nueva generación de músicos mexicanos que intentaba hacer rock de calidad, para dejar atrás todo lo producido en los 50's y 60's. Por otro lado era la culminación de lo que se gestaba desde tiempo atrás, las disqueras se interesaban en darle difusión a estas

bandas y el concierto era el siguiente paso para la masificación en los medios de comunicación, aunque estos por órdenes de las altas esferas estaban buscando cualquier error y lo encontraron.

Finalmente se realiza el primer Festival de Rock y Ruedas en Valle de Bravo, en primera instancia tratando de hacer una carrera de autos como principal atracción con algunos grupos de rock como invitadas para amenizar, pero rápidamente otras agrupaciones comenzaron a querer que se les incluyera en el festival por lo que se fue más allá, tratando de establecer un cartel con lo más representativo del rock nacional.

En este evento se trató de romper los viejos paradigmas establecidos por la mano del gobierno en contra de los jóvenes que gustaban del rock. Se les atacó por marihuanos, locos, delincuentes y es que así los veía la sociedad mexicana, todavía muy conservadora. Se trató de llevar a cabo un evento en donde se diera a notar que la juventud no estaba tomada por delincuentes, aunque la realidad es que todo mundo sabía que las drogas y el sexo estaban muy de la mano del rock, por lo que el festival tampoco fue el inocente concierto de rock que nos pintan los que asistieron y fueron testigos, aunque tampoco fue la nueva Sodoma según los medios de la época.

La importancia del concierto de Avandaro era que representaba para la juventud todavía dolida por lo del 68, una forma de manifestarse en contra de toda la represión, y para las bandas de un foro importante donde exponer su música para mostrar que el rock también podía ser importante para cambiar las cosas en el país<sup>133</sup>.

Además para los organizadores fue una empresa bastante pretenciosa, por lo que a pesar de las dificultades se tenía que llevar a cabo. Otro punto a su favor fue que la única televisora, Telesistema Mexicano, tenía gran interés hacia este rock, en buena medida porque dos incipientes, pero importantes ejecutivos de Telesistema, entre ellos Luis de Llano, apoyados por el promotor Armando Molina habían concebido la idea de televisar la carrera, por lo que pusieron los medios económicos y de difusión para poder solventar los gastos de las bandas que se presentarían, con la finalidad de presentarlo en su programa *La onda de Woostock*, parte importante del éxito de la empresa era el cartel que se presentara, por lo que en su momento este evento logró reunir en un solo escenario a los 12 exponentes más importantes de la escena por \$25 de entrada.

El 11 de septiembre comenzó el prefestival con la presentación de “La Verdad Desnuda”, “La Rockopera Tommy” grupo teatral musicalizado con canciones de los *Who*, “La fachada de Piedra”, “39.4”, “Soul Masters”, “La Sociedad Anónima”,

---

<sup>133</sup> Como lo diría Felipe Maldonado cantante de *Peace and Love* “tenemos el poder”

“Zafiro”, “La Ley de Herodes” de los Arau, pero comenzando la noche subieron al escenario los grupos más esperados comenzando por los “Dugs dug”, “El Epilogo”, “La división del Norte”, “Tequila”, “Peace and Love”, “El ritual”, “Bandido”, “Mayita Campos y los Yaki”, “Tinta Blanca”, “El Amor” y cerrando con los primeros rayos del sol el día 12 de septiembre el “Three Souls in my Mind”, logrando una concurrencia de 200 000 personas. La única condición para las bandas era que tenían que tocar un repertorio original.<sup>134</sup>

El disco: *Avandaro Festival de rock y ruedas*, nos da mucha información sobre los pormenores, los presentes y los ausentes:

De los grupos en el cartel y confirmados solo Love Army no pudo asistir por que se quedaron varados en el camino, la Tribu no acudió por causas de fuerza mayor pero su lugar fue ocupado por La división del norte. Los grandes ausentes fueron Javier Batíz y la Revolución de Emiliano Zapata que no pudieron asistir al evento por sus compromisos<sup>135</sup>

El evento tuvo sus altibajos y a pesar de la lluvia que no ceso, se llevo a cabo el concierto, la gran afluencia tuvo a los organizadores al borde del colapso, la gente se trepaba a las torres laterales del escenario poniendo en riesgo su endeble estructura, mas el pésimo sonido, a pesar de contar buen numero de amplificadores, hizo que el concierto fuera muy accidentado y con un sonido de mala calidad, sin embargo la concurrencia estaba muy feliz por el evento y las drogas hicieron que esta felicidad llegara a extremos catárticos, sin embargo había siempre a la mano un doctor para cualquier “pason”<sup>136</sup>. Para el final del concierto solo dos focos continuaban funcionando por lo que “El Ritual” no pudo realizar su participación con todas las comodidades y por la falta de luz no se pudo grabar a las 4 últimos grupos, “Los Yaki” con Mayita campos, “El Amor”, “El Three Souls” y “Tinta Blanca”, a estos últimos lo que les preocupaba era la grabación del video en formato de cine que con tanto empeño había planeado su representante”<sup>137</sup>.

---

<sup>134</sup> El orden de los grupos es conforme a su aparición en el escenario según lo que muestra el documental <http://www.youtube.com/watch?v=uLGYhsp5Rdc> “La Glorias de Avandaro”

<sup>135</sup> Varios Artistas. *Avándaro Festival De Rock & Ruedas*, 2002, Viva Music Universal.

<sup>136</sup> Varios Artistas. *Avándaro Festival De Rock & Ruedas*, 2002, Viva Music Universal.

<sup>137</sup> Varios Artistas. *Avándaro*, 2003, Vakita Records.

### III.3.1 Las Opiniones encontradas

Pero a pesar de ¿las nobles intenciones? El evento si tuvo sus míticos sucesos que escandalizaron a quienes pudieron asomarse, a través de la televisión o la radio que transmitía el concierto en vivo. Así que naturalmente se dieron todo tipo de interpretaciones en base a la información, desde las notas muy amarillistas hasta las memorias de quienes tuvieron la oportunidad de asistir.

En primer lugar hubo cosas que quedaron para la posteridad, sobre todo por lo escandaloso de sus sucesos, como la famosa “encuerada de Avandaro” a la cual Alex Lora en las líneas de su canción titulada con el mismo nombre, o el himno de la juventud según el grupo “Peace and Love” su canción *Marihuana*, fueron errores que costarían muy caro al movimiento rockero nacional y que no ayudaron a limpiar su imagen, al contrario todo esto vino a seguir denigrando la imagen del hippie rockero; de hecho este grupo es considerado como el gran triunfador de la noche y por eso es que posiblemente se entienda que cobijados por su publico creyeron que podían expresarse con libertad, lo cual fue un error que se reflejo cuando en su concierto toco el turno a su canción *We got the power*, la cual intimido a todas aquellas autoridades y al publico que escuchaba la transmisión al comprender la peligrosidad de miles de jóvenes reunidos en un mismo lugar gritando en su éxtasis tenemos el poder y las posibles implicaciones que esto traía consigo.

Por otro lado las dificultades con respecto a los contratos y regalías del evento hicieron que músicos y organizadores se enfrascaron en conflictos, que aunque no fueron impedimento para la realización del evento, pusieron un clima de inestabilidad interna, por lo que a la hora del evento había algunos roces y malentendidos. Otra cara es la señalada por algunos músicos participantes en el concierto, que nos hablan de envidias y malas jugadas entre grupos a la hora de la actuación, como lo narra Carlos “El Nono” Zaldívar de la agrupación “El Epilogo”, quien en una entrevista nos deja ver su sentir sobre estas situaciones: “no existe ese compañerismo, como en Estados

Unidos, donde juntan a los 5 mejores guitarristas y no pasa nada, si se hace en México va a ser una guerra de egos y todo mundo va a ser lo posible por desconectarle la guitarra al otro también.”<sup>138</sup>

Pero la gota que derramo el vaso e hizo que el rock mexicano fuera vetado por muchos años, fue cuando el cantante de “Peace and Love” en el momento clímax del concierto dijo palabras altisonantes<sup>139</sup>. El concierto era transmitido en vivo por la estación Radio Educación canal 710, quienes eran vigilados por la Secretaría de gobernación que al momento de la grosería hizo que la transmisión saliera del aire, el Estado había encontrado por fin el pretexto perfecto y a pesar del apoyo de las disqueras, tuvieron el momento justo para ganar el volado e invalidar al rock nacional, reflejando el estado de represión que tenían los medios de comunicación y sobre todo para la música rock.

Javier Batiz, narra en las siguientes líneas un poco de eso que se escucho aquel día por la radio: "Estaba en mi limusina muy feliz esperando entrar, Y nomás oí lo que dijo este cuate y clic se fue el radio y se fue el rock and roll para siempre del radio".<sup>140</sup>

Entonces si desde un inicio el concierto no era bien visto por la mayoría de los medios de comunicación, sobre todo los impresos; al momento de salir a la luz todos estos detalles, mas la acostumbrada exageración de los hechos instigados por el Estado, hicieron que al día siguiente muchas revistas y periódicos pusieran en sus encabezados lo ocurrido en Avandaro. En varias revistas de circulación nacional se leen encabezados como estos:

Con su cadena de excesos y desmanes, no sirven en absoluto a los intereses del país”, publicaba “Novedades”, con respecto a las reuniones masivas; por otro lado, la revista “Siempre” adoptaba un papel de culpabilidad: “gobierno, iglesia, padres de familia: ¡todos hemos sido culpables de esto!”. Alarma describía el paraíso juvenil como “el infierno de Avándaro, asquerosa orgía hippie”, mientras que Ovaciones, tras exagerar las cifras de muertos y heridos, describía al evento: “Drogas, sangre y sexo en el festival de rock”<sup>141</sup>

Otros encabezados tomados días antes y después del concierto nos dicen:

---

<sup>138</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=cpwqBRe2QiU> *Buscando el rock Mexicano, El Epilogo.*

Consultado 20 de marzo de 2013 10:06pm

<sup>139</sup> Felipe Maldonado, cantante de la banda dijo ese día: “chingue a su madre el que no cante”. Y con esto se termino ese poco apoyo que se vislumbraba para la escena, ahora con tanta libertad hay muchas cosas que se radian en las estaciones abiertas y que tienen un sentido similar.

<sup>140</sup> <http://www.maph49.galeon.com/avandaro/avandaro8.html> Consultado: 27 de octubre de 2012 1:47pm

<sup>141</sup> Bruno Bartra. *Ecos de Avandaro, Identidades subterráneas*, México, Revista Este país, 2006, p. 18

Avandaro, un fenómeno de evasión colectiva de responsabilidad.  
Se consumó el aquelarre psicodélico de Avandaro, Jamás se podrá reunir gran cantidad de jóvenes en un concierto y analizarlos. Es difícil entender que pretenden, que anhelos tienen y cuál es su futuro. Muchos Manson en Potencia, tirados a la desgracia moral.<sup>142</sup>

Aquí podemos ver como todos coinciden al tachar el concierto poniéndole alegorías bastante exageradas e irreales, revisando las finalidades de las revistas podemos ver que estas tratan de vender un concepto de sociedad estilizada propia de las clases altas, ya que van dirigidas hacia ellas, sin embargo hasta “el Alarma” tacha de pecaminoso el concierto. Sea cual sea el fin específico de la revista y a la clase social a la que va dirigida, todas coinciden en repudiar al sector hippie, en los periódicos las posturas son afines, el propósito general, era escandalizar a la sociedad:

Estridencia, desenfreno, libertinaje, relajamiento de la moral, rompimiento de todos los valores morales y cívicos, religiosos, corrieron ríos de vino y de cerveza, cientos de kilos de marihuana, centenares de pastillas tóxicas y extravagancia. Lo más censurable es que hayan cambiado el escudo de la bandera nacional por el símbolo de amor y paz.<sup>143</sup>

Nuevamente vemos como hacen hincapié en las afrentas hacia los símbolos patrios, a la hegemonía del Estado y al desprendimiento de los jóvenes a su protección. Por lo tanto el rock no era visto como algo bueno entre la mayoría de los sectores, por ejemplo la izquierda y la derecha política, “la primera lo veía como un producto del imperialismo yanqui y la segunda como un pervertidor de juventudes.”<sup>144</sup>

Algunos artículos nos hablan sobre presencia de agitadores entre los asistentes al festival, como en esta nota que nos dice que: “la policía descubrió presencia de agitadores profesionales, incluso de los que acababan de salir de la cárcel perdonados por los sucesos del 68”.<sup>145</sup>

Así vemos como los periódicos buscaban incriminar y etiquetarlos con un fin político para desestabilizar al Estado y como una venganza de esos sectores radicales que no habían quedado conformes desde la matanza de Tlatelolco. Esto en parte podría haber sido cierto, pero no podemos generalizar a la mayoría de los asistentes, más si

---

<sup>142</sup> El Sol de Puebla, Septiembre- Octubre, 1971

<sup>143</sup> José Miranda V. *Avandaro clímax de la degeneración*, Sol de México, 12 de septiembre de 1971, p. 1

<sup>144</sup> Tania Molina Ramírez. *La Jornada*, México, jueves 23 de septiembre 2010, p. 8

<sup>145</sup> José Miranda. *Avandaro clímax de la degeneración*, El sol de México, 2 de septiembre de 1971, Pág.

vemos la apatía de muchos en cuestiones políticas. En otro artículo en ese mismo periódico nos muestra una noticia sobre el secuestro de autobuses, actividad frecuente entre el estudiantado:

Cerca de 68 individuos- con toda la apariencia hippie- secuestraron un autobús urbano de la línea Azcapotzalco, amedrentaron a los pasajeros y los fueron bajando poco a poco, para que no quedaran a merced de los vándalos.<sup>146</sup>

Al final el concierto y el rock fueron desacreditados de manera tajante, sobre todo por los estratos conservadores, es decir, el Estado, La iglesia y la sociedad en general, esa sociedad todavía empapada del tradicionalismo. Hasta el presidente Echeverría en una entrevista para un periódico, hace una reflexión sobre lo sucedido en Avandaro: “el concierto nos dio una lección fecunda para reflexionar sobre las nuevas generaciones y sus rumbos, se debe intensificar las relaciones entre padres e hijos”.<sup>147</sup>

Pero entre los asistentes se da otro tipo de interpretación, esto en base a su memoria individual, la cual es igual de importante que la dejada impresa en el papel, esta refleja el otro lado del concierto. Esto es lo que recoge Bruno Batra en su reseña sobre el concierto al entrevistar a Samuel Sosa:

Lo que más recuerdo es el sentimiento de unidad que nos provocó el rock después de las matanzas de 1968 y 1971, lo de los Halcones estaba muy cerca, y Avándaro fue una catarsis; en medio de la agresión a la juventud, el frío y la lluvia, fuimos más de doscientas mil personas, y ahí uno sabía que estaba en territorio libre: era nuestro momento”<sup>148</sup>

El grupo Rosario quien asistió a tocar en el festival compuso una canción homónima a este en la cual intenta retratar su visión del evento:

Apenas nos conocemos  
pero en sentimientos sabemos lo mismo  
por eso es que vamos adelante como hermanos  
en buena esperanza a Avandaro lugar de onda.<sup>149</sup>

---

<sup>146</sup> Editorial. “Secuestraron un camión de la Línea 1 para ir a Avandaro” El sol de México, 2 de septiembre de 1971, Pág. 2

<sup>147</sup> Editorial. *El destino de los jóvenes*, El sol de México, Martes 21 de septiembre 1971, p. 2

<sup>148</sup> Samuel Sosa, Profesor de la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM en *Ecos de Avandaro*, *Identidades subterráneas*, México, Revista Este país, 2006, p.27 .

<sup>149</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=uLGYhsp5Rdc> *Las Glorias de Avandaro* Consultado 27 de febrero de 2013 09:04pm

Del libro *Nosotros* de Humberto Ruvalcaba se toma otro fragmento escrito por Jacobo Zabłudovsky que ejemplifica la postura que tanto defendían los chavos que iban en son de paz al concierto:

Sería ingenuo pensar que tantos muchachos fueron a Avándaro a buscar a los culpables de 1968 o a cazar halcones. No fueron a eso «...» y si de cazar halcones se trata, no habrían hecho tan largo viaje hasta Avándaro, bajo la lluvia, a pie, padeciendo molestias «...» porque los jóvenes, los jóvenes estudiantes, los jóvenes obreros, los jóvenes artesanos, los jóvenes músicos, los jóvenes empleados, los jóvenes aprendices, los jóvenes choferes, todos los jóvenes que fueron, fueron a buscar algo más importante que un halcón: algo en qué creer.<sup>150</sup>

A pesar de todos los “buenos motivos” para la realización del concierto, si hurgamos bien podemos encontrar posturas y acciones que podrían demostrarnos la contracara y las otras intenciones que orillaron a sus promotores para enfatizar en la realización del evento. Por ejemplo al tener gente de Televisa como Eduardo López Negrete, Luis de Llano y con la aceptación de Carlos Hank González, gobernador del Estado de México, podríamos intuir que hay motivos más allá de hacer un simple concierto para demostrar que hay una escena fuerte en el país.

Por ejemplo para el gobernador Hank la carrera de autos y el concierto sería un buen foro para su carrera política, se echaría al bolsillo a los jóvenes al permitir este concierto, además habría un consenso de cuanto había crecido esta población y se podría usar para sus posteriores campañas. Esta nota la vemos en el periódico el *Sol de México*:

¿Cuánto invierten los empresarios? Nada, o sea una bagatela. Y cuanto cosecharan en breve plazo fomentando los vicios, violencia y degeneración.

La sociedad mexicana tendrá que exigir

1.- El gobernador del Estado de México, Hank se mostró generoso condonado la mayor parte de los impuestos «...» es decir, se condonan impuestos a quienes ganan 10 millones en unos cuantos días, violando las leyes, la moral y la decencia, en tanto se amenaza con aumento de impuestos a los mexicanos que trabajan honradamente.<sup>151</sup>

---

<sup>150</sup> Humberto Ruvalcaba. *Nosotros*, México, Ed. Nosotros, 1972, p. 2

<sup>151</sup> Editorial. *Responsabilidad en Avandaro*, Sol de México, Martes 11 de septiembre de 1971 Pág. 2 Martes 11 de septiembre de 1971

Por lo que la editorial nos marca esa corrupción y esas formas de las autoridades y personas en cargos gubernamentales para hacer las cosas, siempre y cuando se vea un beneficio para ellos, sin importar a quien perjudiquen, olvidándose a su conveniencia de eso contra lo que luchaban, por lo que la moneda sigue girando. Por ejemplo el uso evidente de la marihuana en Avandaro fue tolerado. ¿Por qué justo en ese momento las autoridades obraron de esa forma, cuando en condiciones normales paraban a cualquier hippie?

Por otro lado también surge la interrogante sobre el porqué después de tanta crítica sobre las monstruosidades del concierto, en 1972 sale las películas *La verdadera vocación de Magdalena* donde participa la “Revolución de Emiliano Zapata” y *Bikinis y Rock* en donde salen algunos grupos que participaron en el concierto, ¿esto podría ser una especie de paga por la participación en el concierto? Lo único cierto es que no debemos olvidar que los ejecutivos de Televisa, tuvieron mucho que ver con la realización del evento.

Esta película aunque no aporta nada, es una historia sin grandes aspiraciones, pero su importancia radica en que preserva las actuaciones de los tres grupos participantes en la cinta: “Bandido”, “Peace and Love” y “El ritual”, ya que en esa época no existían videos musicales, y poca gente podía tomar audio o video de sus conciertos, además que de lo poco que se grabo en el concierto de Avandaro, no goza de buena calidad y hasta hace poco no había salido a la venta un disco del concierto, porque no se había hecho algún esfuerzo por recuperar esos audios.

La respuesta la darían los distintos intereses, tanto económicos como políticos, que nos muestran el estado de corrupción de nuestro sistema. Por otro lado la carta que publico Carlos Monsiváis para Excélsior nos da una postura crítica sobre la juventud que asistió al concierto:

Las mismas gentes que no protestaron por el 10 de junio porque se sentían gringos «...» si lo que nos une es el deseo de ser extranjeros estamos viviendo en el aire. ¿Qué es la nación de Avandaro? Grupos que cantan en un idioma que no es el suyo, canciones inocuas, «...» pelo largo y astrología, pero no lecturas y confrontación crítica «...» es uno de los grandes momentos del colonialismo mental en el tercer mundo<sup>152</sup>.

---

<sup>152</sup> Carlos Monsiváis, México, Excélsior, 26 de septiembre de 1971

En esta carta escrita desde Inglaterra hace una crítica al movimiento de rockeros y a sus ideologías considerándolas como carentes de valor y alejados del nacionalismo, por tomar lenguaje e ideas ajenas a la cultura del país. Esto hace ver como esas nuevas generaciones tanto de músicos, como sus seguidores, no estaban haciendo más que seguir los mismos patrones de siempre, se había dejado un poco la imitación musical, pero la barrera del lenguaje y otros paradigmas pesaban, en el fondo esta generación tampoco estaba cimentada buscaba su propia identidad viendo al exterior, aceptando modas solamente porque los extranjeros las aceptaban, como por ejemplo lo citado en *Avandaro* de Elena Poniatowska: “antes no se usaban guaraches, ni quien se los pusiera: ¡ay no parezco indio! Ahora todos se los ponen porque un gringo empezó a caminar con ellos en la zona Rosa”<sup>153</sup>

Todo esto es producto de la incapacidad del Estado por impactar con verdadera fuerza a esa juventud que prefería sentirse extranjero antes que seguir bajo el yugo de la persecución y la cerrazón.

Para finalizar como se lee en el libro. *La Naturaleza de la Onda*:

Avandaro es una respuesta autónoma y original, y es, también un hecho colonial, no porque un festival de rock sea exclusivo de la cultura norteamericana, sino por el reclame básico: duplicar sin problemas la experiencia ajena; es decir, una vez más, ponernos al día gracias a la emulación servil.<sup>154</sup>

Así la moneda quedaba al aire pero todo mundo sabía que eso que se pretendía como el gran auge del rock mexicano se quedaría como un momento fugaz en donde se creía tener el poder.

### **III.4 Y Después que**

Ante la gran represión producto de Avandaro las bandas se tuvieron que refugiar en la periferia y en las mismas condiciones de antaño, muchas desaparecieron, otras siguieron testarudas a sus ideales. Avandaro había traído más desgracias que beneficios, pero a nadie le quitaba el gusto de haber hecho algo que parecía imposible.

A mediados de la década José López Portillo toma la presidencia de la república y las cosas en lo político y económico siguen igual, el clima de persecución y represión

---

<sup>153</sup> Elena Poniatowska. *Avandaro*, Ed. Plural, 1971, p. 37

<sup>154</sup> Carlos Monsiváis, *La Naturaleza de la Onda*, México, 1993, p. 252

hicieron que algunos sectores universitarios se olvidaran de las manifestaciones, y en apariencia, los jóvenes mexicanos se encontraban en un clima de desinterés hacia su país, hasta 1978 cuando a diez años de la masacre de Tlatelolco muchas ligas estudiantiles a lo largo del país se reunieron para proclamar que el 2 de octubre no se olvida.

En los estratos más bajos se siente ese peso de la marginación y para el final de la década la aparición de los “chavos banda” y sus disputas territoriales en sus colonias, hacen que se viva en un clima de violencia que desembocara en el movimiento *punk*. Como desde un inicio se mantenía esa idea de un Estado frágil que no llenaba las aspiraciones de las nuevas generaciones que como lo marca José Agustín: “ya no creían en la iglesia, ni en el gobierno ni mucho menos en la policía, pero tampoco en comerciantes, industriales, ni en las leyes, ni el ejército, ni en muchas de las viejas costumbres y tradiciones.”<sup>155</sup>

Y esto se refleja en la escena nacional, ya que después de Avandaro el movimiento rockero se repliega, por mucho tiempo había permanecido en las zonas céntricas de las ciudades, sobre todo desde su gran auge en los 60’s auspiciado también por las modas que dictaban la televisión y el cine. Pero para mediados de los 70’s las tocadas tuvieron que hacerse en las periferias, en las zonas marginales, donde las clases más bajas siguieron fieles al movimiento; lo cual para muchos significó una ventaja, porque esta condición le daría el carácter de subalternidad, que es la característica más importante del rock como símbolo de evasión, además esto lo hará hacerse más verdadero, y por lo mismo ya tomara un discurso más enfocado en la contracultura, ya que había necesidad de mostrar el descontento en cuestión de la criminalización de la juventud y el recrudecimiento de las acciones del Estado por frenar cualquier tipo de movimiento contracultural, después de ver el alcance del concierto de Avandaro, el Estado no podía permitir que los jóvenes siguieran en búsqueda de libertad de acción y de pensamiento, por otro lado el rock se posara ante otro tipo de público menos interesado en las modas y frivolidades, ya que los clase medieros y los adinerados decidieron alejarse de todo lo relacionado con el rock, por la satanización que sufrió y porque la industria les puso al alcance a los eternos baladistas y a la creciente moda de la música disco, que termino por dar la estocada final a los pocos anhelos de volver a los medios.

---

<sup>155</sup> José Agustín. *Tragicomedia Mexicana II*, México, ed. Planeta, 1992, p.224

De hecho ante esta carestía algunos grupos decidieron inclinarse a la balada, el caso más famoso fue la “Revolución de Emiliano Zapata”, obteniendo gran aceptación por parte de este nuevo público al deslindarse del rock. Otro fenómeno interesante es el auge de los grupos que se especializaron en la balada romántica, por ejemplo: “Los Pasteles Verdes”, “Los Ángeles Negros”, “Los Solitarios”, por nombrar algunos, estos usaban guitarras eléctricas, bajo, batería, pero su sonido era enfocado a baladas sencillas, sin embargo en el fondo tenían un poco de ecos de rock, pero muy suavizado, por lo consiguiente estos fueron los más beneficiados.

En este momento es en donde se da una sequía muy importante, ya que la represión y persecución de hippies, promotores y exponentes de rock hacían que no hubieran las condiciones para hacer eventos, los *hoyos funky* fueron el espacio importante, pero estos eran clausurados con frecuencia por lo que el rock y la clandestinidad se aliaron para no dejarse morir. Además a las disqueras trasnacionales ya no les interesaba firmar a estos grupos, mucho menos a las nacionales, así se frenaba ese posible crecimiento.

Hubo pocos eventos masivos, de los más importantes fue el realizado en 1973 en la ciudad de Cuernavaca, Morelos, el movimiento estaba sumido en una verdadera crisis, en cuestión de apoyos, lugares y festivales, por lo que el Festival de Música Moderna Cuernavaca 73 pintaba para poner nuevamente al rock dentro de los grandes festivales musicales, sobre todo se tenía la ilusión de que “el comportamiento del público es lo más importante para que este suceso musical no sea el último”,<sup>156</sup> ya que los ecos de Avandaro todavía resonaban en muchas partes.

El concierto se realizó pero como cualquier evento, al revisar los pormenores nos damos cuenta de que había muchas deficiencias para realizar espectáculos de buena calidad, los siguientes testimonios nos hablan sobre ello, el primero es recogido de la revista *Banda Rockera*:

Vimos a Medusa y con respeto a ellos, que sinceramente se escucharon mal, aparte de que el sonido estaba de la patada, sus voces se escuchaban bastante desafinadas.<sup>157</sup>

El otro testimonio nos lo proporciona Víctor Moreno, ex baterista de Medusa, uno de los grupos que más esperaba la audiencia. Para él, este evento adoleció de

---

<sup>156</sup> Editor. *Concierto en Cuernavaca*, Banda rockera, Junio 1973, p 5

<sup>157</sup> Editor. *Concierto en Cuernavaca*, Banda rockera, Junio 1973, p. 5

organización por la cancelación de lugar original y por ende la movilización del evento a última hora, además según lo narrado por él, hubieron los mismos problemas de siempre sobre todo la represión del gobierno, a pesar de que en el evento asistieron bandas de Colombia y Guatemala.

Fuera del programa se presentaron Toro (Nicaragua), El Perón Eléctrico y el Árbol. Este concierto lo filmo el canal 11 «...» En esa época nadie quería tocar primero porque se consideraba que lo mejor de la tocada era al final, por lo que se siguió el mismo patrón de Avandaro, se rifaron los lugares para dar el orden de aparición a los grupos, a las Abejas y a el Hangar les toco abrir, después de nosotros (Medusa) subieron los Dugs Dugs que venían como navajitas, después siguió el turno para Enigma (muy poderosos en ese momento), después al Three Souls in my mind que ya empezaba a comerse a los demás gracias a su repertorio en español, (ahí estrenaron oye cantinero), luego siguió Pájaro Alberto y la Raza, continuaría el turno de Nahuatl cuando comenzaron los problemas porque inesperadamente llegaron las autoridades de Morelos apoyados por granaderos y demás simios quienes empezaron a desalojar la plaza de toros argumentando que el permiso de evento solamente cubría hasta la 6 de la tarde «...» así termino el evento que históricamente reviste su propia importancia ya que lo único que tuvimos después de Avandaro (mas el festival en el estadio de futbol de Querétaro también en 1973 con Nahuatl, Three Souls, Tinta blanca y Medusa) después de estos eventos se fue recrudeciendo la sequía y ya no volvimos a disfrutar de conciertos masivos en muchos años<sup>158</sup>

Al revisar estas líneas nos damos cuenta de toda la problemática que hay para realizar un evento, desde la desorganización de los promotores que no se toman tan enserio su labor, además de los inconvenientes de las autoridades para dar el espacio donde realizar el evento. Por otro lado los conflictos entre bandas, que nunca quieren tocar antes que las demás por ego, hacen que los eventos se vuelvan más complicados y para finalizar las autoridades que buscan cualquier pretexto para terminar con algo que apoyaban entre dientes, así es fácil entender porque después de Avandaro se da esta sequía de eventos, la sociedad y las autoridades veían con mayor enfado que la cultura rockera y hippie siguiera manteniéndose viva, y aunque marginada y perseguida seguirá en pie de guerra hasta ver más benéficos horizontes o hasta que la moneda vuelva a favorecer los intereses externos.

Un detalle interesante es lo que se marca al hablar del “Three Souls” y es esa tendencia a castellanizar la mayoría de su repertorio a mediados de esta década y

---

<sup>158</sup> <http://sangrepesada2.files.wordpress.com/2009/08/img125.jpg> *Festival en Cuernavaca*. Consultado: 3 de agosto 2012, 1: 15pm

encontrara su punto supremo a mediados de la siguiente, esto es un síntoma de una nueva vertiente. Ya que ahora las bandas del centro del país vienen a darle un nuevo matiz a la producción rockera, ya que mientras los de la onda chicana del norte siguen casados con el inglés, grupos de la Ciudad de México como “Nuevo México” y “Náhuatl” revitalizaran el movimiento en base al español y en esta etapa cruda, su mensaje contestatario tendrá una repercusión más amplia, esto se deba tal vez a que entre los cinturones del miseria, el inglés queda catalogado como un elemento de la elites al que hay que eliminar.

Y precisamente de la ciudad de México surge una oposición ante toda esta cerrazón, los músicos se organizan para armar sus tocadas en espacios públicos, sin el permiso de las autoridades gestando lo que se le conoció como *Rock Sobre Ruedas*, planeado por Humberto Ruvalcaba junto con agrupaciones como “Tinta Blanca”, “El Tri Souls”, “Nahuatl”, ente otras; que ante la escases de eventos se pusieron al frente de la lucha, organizando sus eventos en prepas, universidades y diversas zonas de la capital, posteriormente pasaban el sombrero para no morir de hambre, Tony Méndez en una entrevista nos narra un poco en lo que consistía:

Me toco ver en tocadas del tri, llegar un camión de redilas a un parque y un cuate de la banda bajarse, subirse a un poste, conectar los cables, quitar las redilas de enfrente y empezar a tocar, cuando llegaba la tira arrancaban el camión, ósea estaba el chofer al volante, se arrancaba el camión, arrancaban el cable del poste y se iban.<sup>159</sup>

Esto nos indica como estos músicos y su organización, también llamados en la época *mareas electrónicas*, por andar de un lado al otro, encontraban métodos diversos para no dejar morir el movimiento rockero, además de que querían consensos con las autoridades quienes se hacían de oídos sordos. Tanto fue el eco que los periódicos sacaron notas sobre este colectivo y al final lograron una entrevista en los Pinos con el presidente y varios personajes de la política, con la finalidad de concientizarlos sobre la importancia de la desatanización de la música rock, ya que siendo músicos necesitaban de trabajo para subsistir, además ilusionados con la idea de volver a posicionarlo con las disqueras para que voltaran nuevamente sus ojos hacia el rock, pero sus intentos fueron en vano ya que nadie apoyo el movimiento por lo que los hoyos fueron la solución.

---

<sup>159</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=e82WcdFhSAQ> *Buscando al Rock Mexicano*, Tony Méndez. Consultado el 30 de junio de 2013 8:22pm

### III.4.1 Los Hoyos Funky

En estos lapsos caóticos y la segregación de los eventos de rock hacia la periferia ven surgir a “los hoyos funky”, espacios contraculturales y clandestinos bautizados con ese mote por Parmenides García Saldaña. Todo esto se originó gracias a la represión y al abuso de autoridad, así el rock fue encasillado como algo ligado al vicio y los excesos, por lo que la gente de bien no debía tener contacto con sus adeptos. Así la facilidad para exponer la música era relativamente escasa, las estaciones de radio no adoptaban el movimiento y se limitaban a poner a las bandas extranjeras o géneros como la música disco o lo tropical.

Los lugares también cerraban sus puertas por presión del gobierno, los músicos eran explotados y el clima de represión era evidente, los pocos espacios que había eran galerones, terrenos baldíos o cualquier lugar en donde se pudiera establecer un escenario improvisado, aunque no hubiera los modos óptimos para presentar un gran espectáculo, simplemente al no haber el espacio se buscaba de cualquier forma crearlos. Así los hoyos funky se volvieron los principales puntos de reunión para una juventud ansiosa de rock y otras cosas más; tomado de las costumbres norteamericanas la palabra *funky* (*dirty/black*<sup>160</sup>) es usada para designar a aquello que tuviera que ver con el rock asociado con la clandestinidad y cuya sobrevivencia se data hasta finales de los 80's.

Esto nos delata otra peculiaridad, sobre todo después de Avandaro, el rock fue desplazado de la ciudad, de sus espacios mejor equipados hacia la periferia, así todo rockero quedaría excluido de la ciudades, un reflejo de lo que se trataba de hacer, expulsar del sistema a quienes no fueran bien vistos. El rock de los cafés cantantes, de las zonas fresas y de las élites era desplazado a otros lugares en donde las clases media y baja le darían cobijo en estas etapas difíciles.

Así en estos lugares el rock toma su aspecto más áspero y la gente a la vez hace lo mismo, aunque también es producto de el tipo de publico, no es lo mismo el publico

---

<sup>160</sup> Se usaba para referirse a “suciedad”.

clase mediero que asistía a los eventos años antes dentro de la ciudad, al público que vive en los cinturones de miseria. “El público era en términos generales de bajos ingresos y los insultos y las mentadas de madre, eran moneda corriente entre los músicos y el respetable público”.<sup>161</sup>

Ahí se da otro tipo de comunicación en tocadas a altas horas de la noche con policías custodiando las salidas, entre bandas y público, en donde la chifliza y las mentadas eran los aplausos contenidos de la gente fresca, ahí las bandas aprendieron a probarse a sí mismas ante un público que a veces usaba a los grupos para desfogar su rabia.

Por lo que la importancia de estos espacios poco acondicionados para el rock y sin medidas de seguridad, fue que no dejaron morir al rock mexicano es su etapa más caótica y que sin embargo a pesar de todas las contrariedades, la persecución, clausura de lugares, palizas, etc., en estos espacios surgieron muchas bandas, por lo que el rockero nacional a pesar de todo siempre siguió fiel a sus principios y en una lucha constante por expresarse.

Otro punto para que estos espacios pudieran mantenerse en pie es que en ocasiones los dueños de estos hoyos establecían alianzas monetarias con los jefes delegacionales y la autoridades, para poder laborar en la clandestinidad, aunque esto no los exentaba de la violencia y el miedo que esta engendraba, ya que los jóvenes que asistían tenían que estar atentos a los “tiras” para no terminar en la cárcel.

#### **III.4.2 El Apoyo impreso y los Foros**

Esta crisis era bien sabida tanto por los exponentes del género, como los asistentes y las revistas especializadas que en estos años comenzaron a salir y fueron parte importante que sirvieron para mantener informados a los seguidores sobre la escena nacional y sobre todo lo sucedido en el extranjero, así que estas revistas son parte fundamental que retratan un poco ese mundo al que los periódicos habían atacado tan ferozmente. Las revistas más importantes de la época fueron, “Pop”, “México Canta”, “Notitas Musicales”, “Dimensión” y hasta en los periódicos como el “Excelsior”, “El Heraldo”, “El Universal” y hasta “El alarma” publicaban algunas notas sobre grupos rockeros.<sup>162</sup>

---

<sup>161</sup> <http://www.maph49.galeon.com/avandaro/avandaro8a.html> Después de Avandaro. El Hoyo negro del rock mexicano. Consultado: 27 de Octubre de 2012 2:13

<sup>162</sup> <http://6decadasderockmexicano.blogspot.mx/2009/07/medusa.html> Consultado: 3 de agosto de 2012 2: 05pm

Pero la revista fundamental fue “Piedra Rodante” donde colaboraban escribiendo artículos Parmenides García Saldaña, Oscar Sarquiz, Enrique Marroquín, entre otros. La importancia de esta fue abrir brecha a las demás publicaciones que posteriormente aparecieron en la escena, además de ser de las primeras en estar escrita bajo una postura contracultural y crítica hacia las acciones del Estado, convirtiéndose en voz de aquellos que se sentían exiliados del país al ser casi invisibles. Por otra parte rompió paradigmas de escritura y de personajes idealizados por el Estado como en el lema “Moda y Libertad” donde aparecía Zapata anunciando una marca de ropa.<sup>163</sup>

A nivel nacional es muy difícil hablar de los lugares por su carácter de clandestinidad, pero a pesar de la persecución y en consecuencia el cierre de los hoyos capitalinos, esto tuvo algunas consecuencias benéficas en otros Estados, por lo que tampoco se puede hablar de un movimiento generalizado y uniforme (en tiempo y espacio) en lo referente a la persecución del rock.

En la capital lugares como el Champagne A go go, El Lago en Chalco, El siempre en lo mismo, el Chicago en Peralvillo, El Herradero en la calzada Zaragoza, El club Antonio Caso en Tlatelolco, El salón Maya y el Cine Azteca<sup>164</sup>, hacían su lucha contra el autoritarismo de Uruchurtu. En un artículo de la revista *Banda rockera* encontramos referencias sobre “El siempre en lo mismo”, ejemplificando la carestía tan importante de foros:

¡Felicidades! dos años del Siempre en lo mismo. De una forma u otra este salón mantuvo- el año pasado- la onda en México, cuando ningún salón funcionaba y existía una verdadera crisis que estuvo a punto de exterminar el rockaroll de nuestro país.<sup>165</sup>

Otro lugar importante para el desarrollo del rock en la capital, fue Ciudad Universitaria, sobre todo sus islas, donde los estudiantes se reunían en las tocadas que se llegaban a organizar. Pero uno de los lugares más importantes, sobre todo a mediados de la década fue el Hip 70 ubicado por San Ángel sobre Insurgentes. La importancia de este fue que convocaba a muchos grupos que vieron en este lugar el foro perfecto en donde dar a conocer su música en tiempos en que se carecía de espacios, además era punto de encuentro para los amantes de este género, ahí podían conseguir discos,

---

<sup>163</sup> José Agustín. *Tragicomedia Mexicana II*, México, ed. Planeta, 1992, p.31

<sup>164</sup> <http://6decadasderockmexicano.blogspot.mx/2009/07/medusa.html> *Enciclopedia del Rock Mexicano*. Consultado: 3 de agosto de 2012 2: 13 pm.

<sup>165</sup> Editor. *Dos años del Siempre en lo Mismo*, Banda rockera, Junio 1973, p. 10

revistas y toda la cultura rock, en este foro aparecen los primeros grupos punk y metaleros frescos en la ciudad a finales de la década, y también grupos que se convirtieron en emblema de la escena de la ciudad, como “Size”, “Mama-Z” y “Chac-Mool”. En este lugar asistían muchos jóvenes de clase media y alta que tomaban influencias del rock para su modo de vida.

La escena en Guadalajara era un poco diferente al de la capital, en la revista *Dimensión* se lee el siguiente artículo: “con motivo de las fiestas de octubre en esta ciudad hubo mucho movimiento en lo que respecta a grupos de rock, ya que en varios lugares se celebraron tocadas gratuitas al aire libre sin que tampoco los grupos cobraron algo por tocar, salvo en algunas ocasiones.”<sup>166</sup>

En los buenos años de auge del rock tapatío lugares como El Lucifer, eran socorridos por las bandas y sus seguidores en eventos sabatinos y dominicales. En esta ciudad los 70’s albergan una gran cantidad de grupos que tenían características innovadoras en cuanto a la producción de sonido en comparación con otras latitudes, por lo que ellos mismos se denominaban “La nueva oleada tapatía”<sup>167</sup>, esto ayudó a que algunas estaciones de radio organizaran eventos con gran asistencia de gente.

En ciudades como Tijuana el rock florecía abiertamente desde mediados de los 50’s y gozaba de gran aceptación, se podía escuchar durante las veinticuatro horas del día rock en vivo.

Había músicos en los centros nocturnos que tocaban por largas jornadas; gerentes o dueños de dichos foros que coordinaban, empleaban y publicitaban a los rockeros; y jóvenes que disfrutaban noche tras noche de la música en la Avenida Revolución.

El rock tijuaneño de los cincuenta, sesenta y parte de los setenta fue posible en gran medida por la interacción cotidiana entre los músicos, gerentes y públicos. Estas personas crearon una serie de relaciones sumamente específicas en torno a la ejecución y apreciación de la música rockera en lugares como el Mike's Bar, Blue Note, Oscar's, Tequila, Aloha, etcétera.<sup>168</sup>

Pero todo esto tuvo un cambio radical en la década de los 70’s, ya que por las nuevas tendencias y gustos musicales, el rock fue desplazado de los foros, así la música disco llegó para posicionarse y de paso derribar los sueños de muchos rockeros

---

<sup>166</sup> Ángel Rodríguez, *Guadalajara en la Onda*, Revista Conecte, diciembre 1973

<sup>167</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=MYGKs9dNyLo> *Rock tapatío parte I*. Consultado el 26 de febrero de 2013 12:02pm

<sup>168</sup> <http://www.maph49.galeon.com/avandaro/avandaro5.html> Después de Avandaro. El Hoyo negro del rock mexicano. Consultado: 3 de octubre de 2012 12:47pm

tijuanenses que al ver los tiempos tan prodigiosos para el rock, se apuraban a terminar sus estudios para ingresar a bandas y dedicarse al rock, en estos momentos este era muy redituable y por otro lado no era tan difícil hacer carrera en los Estados Unidos.

En el sur las escenas fueron muy débiles y se quedaron en un plano localista, pero si hubo algunos lugares como El club de Leones en la Ciudad de Oaxaca, que representó otro foro en un estado en donde la escena era casi nula.

La televisión a pesar del veto generalizado abrió sus puertas a los rockeros en emisiones como Alta tensión cuyo origen se fundamenta en oposición al programa Fiebre de Sábado<sup>169</sup> dedicado a la música disco, así aparece el primer programa en la televisión mexicana dedicado enteramente al rock, después secundarían La onda de Woodstock de Jacobo Zabludovsky, El Rock en la Cultura del canal 11 y La Hora Cero de Televisa, esto a finales de la década.

En la radio, a pesar de ser controlada por el gobierno, había una importante cantidad de programas a nivel nacional dedicados al movimiento rockero, aunque la mayoría de sus preferencias estaban en radiar grupos extranjeros, de los nacionales pocos eran los que tenían esa oportunidad y era condicionada. Como lo dice Armando Suárez bajista de “All Universo” una banda importante de finales de la década: “al grabar tuvimos que recortar partes de las canciones para que quedaran de dos o tres minutos, porque iban a entrar a la radio y en ese entonces la música tenía que tener ese límite de tiempo para poder entrar.”<sup>170</sup>

Por otro lado en las cadenas más fuertes, había cierta apertura, pero esta era condicionada, recogemos este testimonio del libro de Armando Blanco:

Se lograron algunos programas con nombres rebuscados y con una hora de duración. Nos imponían condiciones y locutores con mentalidad de exterminador de rock «...» a los directivos de las estaciones de radio en México, no les importaba el contenido de lo que se tocaba, porque tienen vendido su tiempo publicitario por años, venden hasta treinta horas diarias de spots, dejando espacio por mucho, para siete y ocho canciones por hora.<sup>171</sup>

---

<sup>169</sup> <http://tesis.uson.mx/digital/tesis/docs/4321/Capitulo3.pdf> “Rock”, México, Unam, p. 26

<sup>170</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=1QMdL3GESrs> *Buscando al Rock Mexicano. All Universo* Consultado: 6 de agosto de 2012 8:20pm

<sup>171</sup> Armando Blanco, *20 años de Aventuras Hip 70*, México, Ed. Posadas, 1994, p. 88

Sin embargo la popularidad del rock todavía era mínima y la satanización se hacía evidente, por otra parte los medios de comunicación apoyaban a los baladistas y sus canciones románticas acaparaban las estaciones de radio, en otro sector la música disco, la tropical y la salsa aparecían como otros vehículos en donde la sociedad en general encontraban vías de entretenimiento sanas para el sistema.

### **III.5 Tenemos el poder, Las letras**

Un punto importante es el estudio de las letras, eso que nos quieren decir aquellos rockeros que buscaban en su música transmitir un mensaje a quienes los escuchaban, principalmente en cuestiones de su mundo y los obstáculos de un medio que no los quiere aceptar. Es aquí en donde muchos de estos jóvenes plasmaban su sentir y aquí es donde todo este movimiento chicano, tenía su arma más poderosa, una buena melodía con una letra podía influenciar a la gente, en esa búsqueda del reconocimiento de la importancia de su labor.

En esta época se había dado el paso hacia la originalidad en cuanto a creación inédita, aunque como hemos dicho antes, los cánones extranjeros se sienten con mucha fuerza en estas agrupaciones, por lo que tampoco podríamos definirlo como completamente original, ya que esa tendencia tan marcada del rock anglo y esa idea de seguir ciegamente sus líneas hicieron que el movimiento no se apartara de paradigmas tan inverosímiles como el idioma, no se necesitaba cantar en inglés para decir que se era propositivo, además el español es un idioma con el que se puede llegar a las masas con mayor facilidad, sin embargo tal vez eso no era lo que les interesara.

Letristicamente no se entendía lo que querían decir porque la gran mayoría estaban en inglés, los temas abordados por lo regular fueron sobre drogas, mujeres, algunas canciones de protesta u otras de amor. Por otro lado la escasa letrística en español incorporaba elementos usados cotidianamente por estos jóvenes, sobre todo por el público escucha que vio en sus grupos y sobre todo en uno en particular, al cual poco a poco le comenzó a imponer una tarea, la de plasmar en sus canciones, el acontecer diario y los pormenores del capitalino promedio, del joven de las clases bajas. Así el “Three Soul in my Mind” comenzará a cumplir la función de fotografiar parte de esa realidad, teniendo pros y contras en la manera de realizarlo. Esto hace que otros grupos comiencen a incluir ese modo de hablar tan censurado por la prensa, como lo vemos en

esta nota del *Sol de México* que denigra el uso de palabrejas tales como: “un corte de café” “macizo”, “agarra la onda”, “no te aceleres dale fuego”, “rólala, móchate”, “presta para el toque”.<sup>172</sup>

Al observar lo plasmado en la letras de Alex Lora podemos ver una parcialidad de esa realidad, aquella cotidianidad que vivía el joven alejado de los bondadosos ojos del Estado, así Lora se ve con la tarea de retratar, primero por voluntad propia y después por pedido de quienes comenzaron a ponerlo en un pedestal, canciones sobre la vida en la capital y en el país. Como por ejemplo en su canción *Nuestros Impuestos* hace una crítica sobre los constantes viajes presidenciales se harán una costumbre entre los sucesores:

La familia Echeverría a un gran viaje se tiro  
Doña Esther y su marido se fueron a dar un roll  
Y es que nuestros impuestos están trabajando  
y cada día hay que pagar mas  
Nos suben la renta, nos suben la luz,  
nos suben las tortillas, nos suben la gasolina,  
subieron la mota, también el alcohol  
y el gobierno va a ser el ganón  
y es que nuestros impuestos están trabajando  
cada día hay que pagar más.<sup>173</sup>

La única objeción que se puede encontrar en sus relatos es que estaban muy marcados hacia la negatividad al momento de describir al joven rockarolero, como ese a quien no lo importa nada más que el rock y las drogas, el que se la pasa en las pachangas, como lo describiría en su canciones *Perro negro y callejero* o *Chavo de Onda*:

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 que le pasa el rock and roll  
pobres de los viejos ellos no lo pueden entender<sup>174</sup>.

---

<sup>172</sup> José Miranda V. *Avandaro climax de la degeneración*, Sol de México, 12 de septiembre de 1971, p. 1

<sup>173</sup> Alex Lora, *Nuestros Impuestos*, 15 grandes éxitos Three Souls in my mind, México, 1982

<sup>174</sup> Alex Lora. *Chavo de onda*, Chavo de Onda, México, 1976

Una vez más vemos esa brecha generacional entre padres e hijos que hace sus relaciones complicadas. Pero no hay ninguna aportación en varias de sus canciones, simplemente se quedan en un plano descriptivo que no ayudaría a limpiar esa imagen, aquí otro ejemplo en la canción *Adicto al rock and roll*:

Esta historia empieza cuando yo nací  
Al pasar los años mi vida cambio me perdí en el vicio  
Y en el rock and roll  
Ahora estoy muy loco loco de verdad  
y lo único que hago es rockanrolear<sup>175</sup>

El sentimiento de independencia del seno familiar y esa búsqueda de las raíces que hicieron que muchos de los jóvenes de esta década se apartaran de las familias y a aglomeración de las ciudades se ve reflejado en *Seguir al sol* canción de “Pájaro Alberto”:

Deberías venir conmigo hermano y conocer el mundo aquel  
del que alguna vez fuiste arrancado sin que lo pudieras ver  
haces mas falta en el campo salte ya de la ciudad  
haces mas falta en el campo donde puedes vivir y amar<sup>176</sup>

Por otro lado había canciones que en la simpleza de sus palabras encontramos un mensaje profundo como en el tema *Sentimiento latino* de la banda “Peace and love”:

Bongos, congas e instrumentos de viento  
Todo lo que queremos para ustedes es que se diviertan  
Se expresen a sí mismos, que piensen lo que quieran  
Sentimiento latino<sup>177</sup>.

Aquí vemos esa proclama de expresión libre, de hacer lo que quieran sin la represión, estos son temas recurrentes, otro ejemplo lo da una de las canciones más fuertes de una banda que también gozo con su música de gran aceptación *Freedom now* de “Bandido”

Libertad ahora, Despierta a tu mente  
Ayúdese a sí mismo hermano  
El tiempo es ahora  
El tiempo es ahora

---

<sup>175</sup> Alex Lora. *Adicto al rock and roll*, Chavo de Onda, México, 1976

<sup>176</sup> Pájaro Alberto. *Seguir al sol*, Viaje fantástico, RCA, 1974

<sup>177</sup> Peace and love. *Latin Feeling*, México, Cisne/Raff, EP, 1972

Despierta a tu mente  
Ser el que usted quiere ser  
Despierta a tu mente  
El momento es ahora, sí.<sup>178</sup>

La situación del país y la religión tampoco pasaron desapercibidas, “Love Army” nos da una idea sobre esta situación:

Oye cristo no regreses no te vayan a rapar  
en la era del acuario nadie te entenderá  
porque se que si tu regresas no vas a predicar  
nada mas de ver tus pelos la gente se va a asuntar.<sup>179</sup>

Aquí vemos como el grupo hace una comparación entre Cristo y los hippies, con sus amplias melenas y como es que la gente se cierra a catalogar a todo hippie como malviviente solo por sus fachas. Aparte en la línea *no te vayan a rapar* nos muestra una de las acciones frecuentes de la policía, rapar a los hippies contra su voluntad violando las leyes de individualidad.

Con las marchas y la masacre del 68 algunos grupos encontraron en la canción de protesta un desfogue para las injusticias y arbitrariedades del sistema, por lo cual aparecen letras contestatarias de grupos muy influyentes dentro de los grupos en resistencia, “Los Nakos” son parte de este movimiento y varias de sus canciones fueron tomadas en las marchas y se promueven junto con otras letras poemas y narraciones en un cancionero durante el movimiento estudiantil.

Canciones como *La Balada del Granadero* que nos habla de la contraparte del estudiantado, aquellos a los que veían con rencor y coraje ante la impotencia de no poder hacerles frente en igualdad de condiciones:

El granadero es un hombre analfabeta  
que va golpeando a todo el estudiante  
sin esperanza de amor a un semejante  
papa papa porque dios nos ha dado un mal sistema a todo el mexicano  
papa porque hay tanta corrupción también prostitución en el gobierno  
hijitos no canten esas cosas porque el gobernó tiene muchas orejas  
policías y también sus halcones.

---

<sup>178</sup> Ramírez-F. Rodríguez. *Freedom*, Bandido, México, Super grabaciones, 1971

<sup>179</sup> Love Amy. *Caminata cerebral*, Discos Cisne/Raff, 1971

Canciones como “Droga cola” o “Indios” ponían sobre la mesa temas como el auge de las transnacionales y la hambruna, el maltrato y los levantamientos de los indígenas en el país en la búsqueda de una mejora de vida, así “Los Nakos” hicieron de las marchas su nicho en donde encontraron el lugar idóneo para exponer su mensaje, aunque esto les llevara a los peligros propios de la década como lo declara Maylo Colmenares en una entrevista para el periódico *Milenio*:

En 1971 nos detuvieron, tras escuchar las críticas humorísticas a Díaz Ordaz y a Echeverría, porque pensaban que teníamos que estar asociados con la guerrilla que entonces había. Una vez en Guerrero, en los 70, al tocar cerca de Chilpancingo con los comuneros, cantando sobre los militares con un texto de Neruda, los de ejército se subieron al escenario al sentirse agredidos. Entonces los espectadores nos dijeron que saltáramos hacia ellos, el público se abrió, como si fuera el mar rojo bíblico, y luego se cerró para ocultarnos del ejército. Nos sacaron hacia el campo y huimos del ejército. Esa gente, común y corriente, nos salvó.<sup>180</sup>

Las letras del rock de esta generación nos marcan diversas temáticas y su repercusión en algunos de los sectores que veían en ellas una extensión a sus reclamos y su inconformidad, pero sobre aclamando libertad e igualdad. Sin embargo notamos que hasta antes del descalabro que representó Avandaro, los grupos no vieron en la protesta un aliado, por eso sus letras estaban enfocadas a distintas temáticas. Solo cuando despiertan y se dan cuenta que han perdido el volado buscan nuevamente hacerse escuchar, sin embargo la mayoría de sus canciones tienen una protesta ligera, lo cual nos deja una interrogante ¿Por qué no hubo mensajes de protesta fuertes en las canciones de la onda chicana, en comparación con rockeros de otras latitudes y en una época en que todo parecería indicar que era necesario? ¿Será que la respuesta la tenga la Industria discográfica?

---

<sup>180</sup> <http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/8061564> *Los Nakos de 40 años*. Consultado 23 de enero 12:02am.

## **Capítulo IV**

### **Las múltiples caras**

#### **IV. 1 El primer lustro de la Década**

Los 80's década amada por muchos y odiada por otros, lo cual hace que esta tome un carácter fundamental en la historia del rock mexicano, precisamente por todo aquello que otorga al movimiento nacional, como la reapertura de los medios de comunicación, la diversificación de los géneros de tal manera que el mercado se nutre de mayor variedad de propuestas para todo tipo de público y por ende la competencia ayuda a la profesionalización del rock y a la calidad; aunque por otra parte esto, en algunos casos, les haya costado su alma y hayan perdido su verdadero propósito acercándose a posiciones superfluas y de sobajamiento. Uno de los principales objetivos de este capítulo es marcar como fue esa apertura hacia el rock, como la Industria juega un papel determinante para que el volado en esta década resultara beneficio, también es necesario indagar en las condiciones de las escenas locales y en los diversos subgéneros que en esta década toman importancia y aportan un discurso importante, para finalizar con el recibimiento de la sociedad y sobre todo de la juventud.

Muchos factores son los que hacen que en esta década el Estado vuelva nuevamente a ceder el volado ante el rock, estos son principalmente de índole monetario como la comercialización desmedida de los grupos que sin embargo terminó desvariando la concepción del verdadero rock al darle prioridad a los grupos plásticos sin aporte discursivo, ni calidad; por otro lado al verse como una mercancía de consumo a muchos grupos que firmaban con las grandes compañías, se les quito el alma o se hacían grupos que eran copias de las copias, todo esto hace que la gente tenga diversas percepciones sobre el rock producido en esa época. Hay sus cosas malas y buenas como en todo, por lo cual sería un error homogeneizarla etiquetándola como una época árida, lo cual nos lleva a intentar marcar las peculiaridades de esta etapa que sin lugar a dudas ha sido una de las que más han marcado a la sociedad hasta nuestros días, en parte por el apoyo y

difusión que se le dio gracias a los medios de comunicación como la radio, que hizo traspasar fronteras a algunos de nuestros exponentes.

Comenzaremos situándonos a principios de la década de los 80's para mostrar el terreno desolador donde habitaba esta 4<sup>a</sup> generación que tuvo que desarrollarse pese a que el gobierno seguía cancelando eventos, persiguiendo rockeros y chavos banda, que aunque no siempre eran lo mismo, el rock los ligaba como sinónimos.

El primer lustro de la década nos muestra un clima de miedo hacia el rock, todo esto heredado desde Avandaro y la sequia pos avandareana. A principio de la década la mayoría de grupos se encontraban en una posición muy difícil, ya que no había trabajo y los foros eran cerrados a menudo, por lo que los podemos situar en un plano *subterráneo*<sup>181</sup>, en este había muchas bandas conformadas por músicos experimentados que arrastraban una historia en escenarios desde Avandaro, pero no encontraban espacios más benéficos, por lo que llegar a la televisión les resultaba casi imposible. Es destacable la tozudez del rock, ya que músicos y sus seguidores pudieron sobrevivir a una oscuridad de más de 10 años (1972- 1987)<sup>182</sup>.

En esos circuitos marginales se gestaban escenas a la par de lo poco que se cocinaba en las altas esferas, es decir donde los medios invertían, en estos estratos *subterráneos* aparecían nuevas oportunidades gracias al apogeo cada día más fuerte, en la radio y la televisión de los grupos de rock extranjeros<sup>183</sup>. Así en estos circuitos se gestaba una escena aparte, propiciada en gran parte por los grupos nacionales que buscaban posicionarse entre sus pares y sus escuchas, la banda. En bares, galerones, hoyos funky, es decir los espacios clandestinos, donde los grupos organizaban sus tocadás, sin una buena planificación, sin equipo, improvisando escenarios, en general con grandes carencias, pero con ganas de expresión, hacían una lucha con el ideal de ser tomados en cuenta nuevamente por los medios de comunicación.

---

<sup>181</sup> Este término hace referencia a la escena *Underground*, palabra usada en los Estados Unidos para describir a las propuestas emergentes que sobreviven en escenas que no tienen el apoyo de los medios, es decir aquellas bandas que empiezan desde abajo.

<sup>182</sup> Se señala desde 1972, un año después de Avandaro, que significó la cerrazón al rock mexicano hasta 1987, año de despunte masivo de las bandas auspiciadas por el movimiento de "rock en tu idioma".

<sup>183</sup> Grupos como Soda Stereo, Alaska y Dinarama, Miguel Ríos, Git, Miguel Mateos, Nacha pop, Enanitos Verdes, Ole Ole, Mecano, Radio Futura, entre otros.

Pero pesar de la incipiente apretura de los medios, las cosas siguieron siendo igual en estas pequeñas tocadas, donde solo por ser rock se le seguía satanizando y las autoridades seguían poniendo un sin fin de trabas para poder realizar los eventos, por lo que las mordidas para permisos y demás eran cosa de todos los días, esto por la agresividad de sus asistentes que habían dado mala fama a estos eventos, aunque es lógico porque en el *subterráneo* se hablaba de subversión contra el Estado y las costumbres en general, por lo que las autoridades adoptaron formas muy represivas cuando permitía la realización de algún concierto, estas medidas eran, la disposición de un gran número de uniformados dispuestos a entrar en acción a la menor provocación; esta censura evidencia el autoritarismo del gobierno, expresado en todo lo referente a las cuestiones burocráticas que se ponen para poder hacer un festival y todo esto atenta contra toda iniciativa de hacer cultura.

Así en esta etapa el apoyo de la radio era impensable, ya que no querían tocar rock en español por considerarlo de mal gusto y se enfocaban a radiar todo lo que se producía en el extranjero sobre todo a las bandas inglesas y norteamericanas haciendo caso omiso a lo nacional, de vez en año programaban algún grupo de habla hispana, como en el caso de “Mecano”, “Alaska” o “La Unión”, pero todos estos extranjeros.

Para lograr un buen posicionamiento del rock en primer lugar tenía que competir con la balada romántica, el pop gringo o británico y la música tropical quienes serían los eternos dueños de las preferencias de los medios de comunicación y por ende eran lo que más se escuchaba, pero de entre todos los sectores, los jóvenes de clase media era a donde se pretenderá abrir el futuro mercado, enfocándolo hacia los grupos principalmente de la ola “new wave” y de “rock pop”, estos son los primeros que se introducirán con más facilidad en el juego de la mercadotecnia, serán conducidos y ayudaran a desmitificar, en parte, la imagen satanizada del rock mexicano<sup>184</sup>.

Por lo tanto identificamos dos circuitos importantes en esta década, por un lado el rock fresa de las elites con subgéneros como el new wave y el pop; del otro lado el circuito subterráneo, con bandas que por su temática no son aceptables para su difusión en los medios masivos.

---

<sup>184</sup> Porque nunca hay que olvidar ese otro lado de la moneda, las bandas en las que persistió la rebeldía, esas bandas a las que el Estado y los medios nunca apoyo.

Hubo pocos espacios para el rock en general, las estaciones más escuchadas eran la 110.9 de FM., que cambio su nombre a Rock 101, la idea era tener una programación abierta para los jóvenes. Citando al libro *Una apreciación desde el exterior* nos dice que: “transmitía de las 10 de la noche hasta la medianoche y la principal fuente de música era el rock anglosajón, una de las pocas bandas mexicanas radiada fue Punto y Aparte con su tema *Don't cry for the Radio*, pero era en Inglés.”<sup>185</sup>

Otros programas eran La Pantera y Espacio 59, pero la mayoría seguían patrones dictados por las disqueras y la televisión por lo que igual radiaban a grupos de rock que a grupos de pop sin distinciones. Por ejemplo Radio Capital también intento programar a grupos nacionales haciendo una labor en la que pocos se interesaban, la revista *Conecte* nos menciona:

Parece que empezamos muy bien los ochentas para el rock nacional, ya que hemos podido apreciar algunas cosas positivas, posiblemente lo lancen fuertemente por los medios de comunicación, por lo pronto Radio Capital está programando a un grupo mexicano. Se trata de Nuevo México y su tema El Mar, el cual tiene salida diariamente a las 21:20 hrs.<sup>186</sup>

Entonces al abrir la radio los primeros espacios, la televisión se fija sobre todo en base a la buena respuesta de la gente a los grupos Iberoamericanos, que el rock nuevamente comienza a tener un auge en el gusto de la gente, sobre todo el rock con tintes pop que era manipulable.

Así los primeros grupos en televisar hacían un rock fresa y sin ninguna carga social, aunque esto era de esperarse, ya que la única televisora abierta capaz de cubrir todo el país era Televisa que era controlada por el Estado y por ende ponía muchos filtros a la hora de seleccionar a quienes apoyaba; aunque en el fondo tanto para la radio como para la televisión, la prioridad eran los baladistas, la música grupera y la canción ranchera. Solo hasta mediados de la década y en base al éxito de las radiodifusoras, Televisa también hizo sus intentos para programar rock, sobre a grupos extranjeros. Es cuando realiza “Súper rock en concierto”, programa que era transmitido por canal 5 y la dinámica era que entre

---

<sup>185</sup> Arturo González Ortega y Sierra, *Una apreciación desde el exterior*, México, Independiente, 1992, p. 51

<sup>186</sup> "Editorial" de la revista *Conecte*, No. 160 febrero 1980

más argentinos y españoles hubiera era mejor; sí hubo espacios para las bandas nacionales, pero fueron muy pocos. En la revista *Banda rockera* podemos ver una crítica sobre los planteamientos de este programa producido por Luis de Llano, que después de Avandaro todavía hacía algunos intentos para posicionar al rock en un medio que no creía en él, y es que aunque promisoriamente abriría espacios al talento nacional, los programas pilotos pecaban de tener información retrasada:

Esperemos que no todo, al final de cuentas, se quede en algo elitista, al que terminen programando a los grupos de manera, antojosa, caprichosa y compadrera; el público tiene, hoy, hambre de saber sobre los grupos que deberás LA ESTAN HACIENDO<sup>187</sup>.

En ese primer lustro aunque no hay una búsqueda tan fuerte de grupos nacionales, los concursos comienzan a fijarse en el género y nacen certámenes enfocados a este, lo cual indica un avance en la legitimación del mismo, prueba de ello es el Concurso Nacional de los Nuevos Valores del rock en sus emisiones de 1980 y 1982 donde salieron figuras tan importantes como “Rockdrigo González” y “Sacbe” de Eugenio Toussaint, entre otros, tampoco podemos decir que eran eventos con mucha infraestructura sin embargo comenzaron a sembrar el camino.

Las diferentes campañas para evaluar que tanta calidad había en la producción nacional son otro punto importante que mostraba una convocatoria aceptable de rockeros mexicanos que estaban creando música, en el año 1985 la estación “Espacio 59” anunció que esperaba los demos de los que quisieran ser programados, por lo cual no se hicieron esperar muchos trabajos de grupos que querían difusión. El siguiente testimonio extraído del libro *Una banda llamada Caifanes* nos habla sobre algunos grupos que mandaron sus demos:

La calidad giraba entre pésimos, buenos y extraños. Los pésimos eran los que aprovechaban “todo el apoyo al rock nacional” y eran bandas que duraron unas cuantas horas. Los buenos eran los que ya habían trabajado su propuesta y más o menos ya sabían por donde quedaba el camino. De los extraños destacaban 5 demos: “Apariencias” de un grupo de nombre kilométrico: Maldita vecindad y los hijos del 5° patio; “La Flor de Bagdad” de una banda que daba la impresión de tener un cantante español (por la voz tan peculiar): los Amantes de Lola; “La Iguana” (que más bien era grabación de concierto)

---

<sup>187</sup> Editorial, Televisa ¡La delantera.¡ Superrock en concierto. *Banda rockera*, 1986, # 23

de: Fobia; “Parecemos monitos” de Bon y los Enemigos del Silencio y Mátenme porque me muero de Caifanes.<sup>188</sup>

Esta fue la primera estocada de esa nueva generación que venía en camino buscando espacios y que dejaría profunda huella en la historia del rock en México. Otras difusoras como Estereo Joven miraron más allá de estas bandas y por simple empatía con ellos y al tener un peso contrario a las grandes cadenas, dedicaron programas exclusivos a bandas nacionales. Ya se hablaba de un claro movimiento ascendente escala nacional, por lo que otras difusoras cambiaron de giro y comenzaron a programar también a las bandas nacionales como la “WFM”, oportunistas o no, abrieron la brecha por donde los materiales inéditos se comenzaron a colocar para su difusión.

A mediados de la década esta apertura de los programadores de radio en distintas ciudades del país fue el impulso importante que hizo que se comenzara a distribuir en toda la república y esto ayudo a la creciente demanda de rock originando la necesidad de conciertos, estas radiodifusoras abren programadas dedicados completamente a la difusión del rock nacional beneficiando sobre todo a aquellos que estaban bajo sellos muy importantes, estos programas van desde la famosísima La Pantera en el Df. a programas en el interior de la república como De un solo golpe de Hermosillo, Misión 150 Am de Culiacán, Estéreo Zer en Zacatecas, Rompiendo la oscuridad en Toluca, Movimiento en Pachuca, Otro punto de vista en Ensenada, entre otras.<sup>189</sup>

Si bien no podemos hablar de una igual apertura hacia las bandas locales, ya que en estas épocas muy pocas tenían acceso a grabar un disco de calidad, algunas de estas estaciones si programaban sus casetes aunque fueran de muy baja calidad.

Por lo tanto con el inminente posicionamiento de los grupos extranjeros y el interés del público cada día más fuerte hacia el rock en español, hizo que poco a poco se fuera quitando el velo de la censura al rock, ya que a las disqueras les convenía que cayera ese muro para poder invertirle con mayor seguridad al negocio que vislumbraba nuevamente este género. La llegada de estos grupos al país para dar conciertos fue otro punto importante, ya que sirvió en algunas ocasiones como escaparate para los grupos locales, aunque este proceso se fue

---

<sup>188</sup> Javier Velasco, *Una Banda Llamadas Caifanes*, México, 1990, p.10

<sup>189</sup> José Luis Paredes, *Rock Mexicano Sonidos de la Calle*, México, 1992 Edit. Pesebre.

dando de manera lenta alcanzando su clímax hacia la época del boom del rock mexicano, por que antes era un espacio negado, sin embargo el que México fuera tomado en cuenta para las giras daba muestra sobre la importancia del mercado nacional en Latinoamérica.

Un ejemplo lo vemos con el concierto de “*Queen*” en Puebla en noviembre de 1981, la revista *Conecte* nos da algunas razones que nos muestran la importancia de este concierto para la apertura de conciertos en México:

- a) Se rompe el tabú de que no podía visitarnos ningún grupo de rock en su momento. Ellos llegaron tocaron y lo mostraron ampliamente.
- b) Se establece que los jóvenes mexicanos siempre han podido demostrar que se pueden comportar ante espectáculos de este tipo siempre y cuando se les brinde organización.
- c) Que el rock siempre ha tenido demanda desde que surgió al mundo y quedo manifiesta en los conciertos de Queen.
- d) Que rock es una industria no explotada debidamente para que se pueda convertir en negocio a niveles insospechados.
- e) Que los grupos de rock si quieren venir a tocar a nuestro país porque anhelan conquistar y satisfacer un mercado virgen.<sup>190</sup>

Por otro lado también se hablaba de que aunque había buenos conciertos, las bandas que llegaban al país, no estaban en sus mejores momentos, prueba de ello es el testimonio que nos da Hans Mues guitarrista de la banda nacional “Makina”: “el que traigan a Van Halen es un poco espontáneo, sin embargo nos beneficia porque hace falta más conciertos. Que Van Halen venga es buena onda «...» aunque sigo pensando que nos traen a músicos que ya no están en su mejor momento<sup>191</sup>.” Ciertos o no los argumentos, no cabía duda de que el rock ganaba terreno en ese infinito volado.

---

<sup>190</sup> Víctor Manuel Alatorre, Jorge Reyes V. y José Luis Pluma en Revista Conecte, *El concierto de Queen en Puebla*, Noviembre 1981 n. 239, p. 2

<sup>191</sup> Francisco. Javier Hernández, *Opinión de guitarristas aztecas al concierto de Van Halen*, Conecte Van Halen en México, Ed. Poster, n. 1, p. 27

#### IV.1.2 El Cambio de Conciencia

Pese a todos los obstáculos, que en parte fueron un beneficio para que las bandas tuvieron una visión de lucha contracultural, sobre todo en las escenas *subterránea*, heredada de rockeros de la camada avandareana que todavía seguían tocando junto con esta nueva generación, quienes aprendieron de ellos esa mentalidad de lucha por ser escuchados. Esta nueva generación de rockeros son los que comienzan a dar los primeros pasos para el cambio, sobre todo en referencia a la conciencia de quienes hacían rock, de reflexionar sobre la condición de ser rockero, de valorar el esfuerzo que se hacía desde una década atrás o desde la clandestinidad de los hoyos donde se seguía forjando el carácter del rock; por otro lado se comienza a buscarle una identidad propia dejando de lado el carácter imitativo, hay quienes piensan que se pierde en esta etapa la calidad en las bandas, pero se puede observar que como en todo, hay grupos buenos, regulares y malos, pero todo esto es subjetivo y no es el propósito de esta tesis caer en subjetividades en referencia a la calidad de las bandas. Lo que es una realidad es que los géneros se ramifican y encuentran gente que los apoya y así se extiende.

Otro aspecto importante que se da a principios de los 80's, fue la inminente castellanización del rock que encontrara su clímax a mediados de esta década. Por mucho tiempo se había considerado de mal gusto cantar en español, los conservadores insistían que se atentaba contra el mismo rock que había nacido para ser cantado en inglés. Pero la realidad en cuanto a esto, es que la gran mayoría de las personas no tenían un gran inglés como para comprender lo que decían las grandes canciones anglosajonas o mexicanas, por ejemplo las de la onda chicana, por lo que la letra no podía cumplir la principal función para la cual era creada, la de expresar ideas e informar sobre banalidades o cosas importantes, esa era la decisión de cada exponente. Así que su injerencia no era tal, hasta que se empezó a componer en el idioma de todos, en el que si era entendible y el mensaje llegaba a su destino.

Con la traducción de los nombres de algunas bandas que comenzaron tocando *covers* anglos como en el caso de "*Dangerus Rhythm*"<sup>192</sup>, "*Kenny and the*

---

<sup>192</sup> Ritmo peligroso, que dejaron de lado su línea punk para establecerse en un plano más latino años mas tarde.

*Electricks*” (Kenny y los Eléctricos), o el eterno “*Three souls in my mind*” (El Tri), por mencionar algunos<sup>193</sup>, se da otro gran paso en la cuestión de castellanizar al rock.

En el caso del *Three souls* como lo diría Alex Lora en una entrevista para el programa *Aquí está* en 1989, este cambio cumple la función de identificación con sus pares: “originalmente teníamos el nombrecito de *Three souls*, pero era bastante ridículo que nuestro nombre fuera en inglés porque somos los precursores de cantar en español.”<sup>194</sup>

Lo cual nos indica que muchos de los grupos tomaron muy en serio eso de sentirse mexicano y poner por delante el idioma para darle una identidad al rock producido en el país, por otro lado la gente comenzaba a pedir canciones en español y los lugares comenzaron a pedir a los grupos la castellanización de sus letras.

Los estereotipos de la misma música rock también eran cuestionados gracias a la apertura de los músicos, como en las fusiones en el caso de agrupaciones como “Ritmo Peligroso”, que al estilo Santana, veían en la calidez del Caribe un paso hacia la originalidad o “Maldita Vecindad y los hijos del 5° patio”, en donde el uso de percusiones contraponían a los rockeros más conservadores quienes catalogaban esas fusiones como negativas, así las fusiones con folclor y hasta con otros géneros en apariencia peleados con el rock, le dieron una nueva cara.

## **IV.2 La Diversificación**

Este es uno de los puntos más importantes y enriquecedores cuando hablamos de los cambios propios de esta década en lo concerniente a lo musical, esto no solo hablando de México, a nivel mundial también se va dando gradualmente y en parte gracias a la masificación global del rock. Con la creación de cadenas televisivas como MTV y la aparición más en forma del videoclip, se viene a dar otro enfoque al mercadeo de los grupos, ya no solo es importante tener buenos discos y grabaciones, ahora se añadirán nuevos elementos que se harán parte importante del marketing de las bandas.

---

<sup>193</sup>

<sup>194</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=f1gnXZDC8Mw> El Tri en Aquí esta, 1989 parte1. Consultado 22 de enero de 2013 10:59pm

Es aquí cuando aparecen en la escena mundial las bandas con mayor producción en equipo, el concierto se ha vuelto un espectáculo muy poderoso y las bandas ahora tienen que entrar en ese juego de ofrecer al espectador toda una experiencia sobrenatural. Por otra parte también la imagen juega un papel importante para diferenciar a toda una gama de rockeros y de géneros, un tanto por la necesidad de diferenciarse y otro tanto es el juego de lo visual como mercancía.

Los músicos mexicanos siempre atentos a los cambios y a las tendencias de las corrientes internacionales adaptan al medio nacional estos nuevos subgéneros tales como el *hard core*, *metal*, *glam rock*, *trash*, *rock progresivo*, *rock folk*, entre otros.

A continuación se muestran con mayor detalle los principales subgéneros acaecidos en el país y sus características letrísticas, imagen y discurso. El estudiar a cada uno de estos subgéneros nos aporta una imagen menos homogénea y las necesidades que cada uno de ellos vinieron a cubrir en un público mexicano que anhelaba reflejarse en ellos, sus espacios y sus modos de segregación.

#### **IV.2.1 El rock progresivo**

Este se hace presente en el país a finales de los 70's encontrando en los 80's un gran auge gracias a la influencia de bandas como "*Led Zapellin*", "*Yes*", "*Pink Floyd*" o "*King Crimson*", quienes muestran el camino a muchos grupos nacionales, que por sí mismos ya contaban con una gran habilidad musical como para hacer composiciones de alto nivel, demostrando que los rockeros Mexicanos no estaban imposibilitados para realizar música con un gran nivel técnico y académico, ya que como se dio en el extranjero, muchos de estos rockeros ya estudiaban formalmente música, esta es una característica del género y una de sus mejores aportaciones, cualquiera que se catalogara como "músico progresivo" debía ser músico académico, ya que para poder crearlo y ejecutarlo se necesitaba de muchas técnicas y estudios, por lo que su nivel de ejecución era amplio, además de que muchos de estos abrevaban de la influencia del jazz.

Por otro lado esa generación avandareana dejó huella en todo este movimiento progresivo nacional, ya que muchas de estas bandas tenían a músicos que habían militado en agrupaciones participantes en el Festival de Rock y

Ruedas y que habían aprendido mucho de aquella generación, ejemplo es Jorge Reyes flautista de “Nuevo México”, “All Universo” y después a “Chac Mool”. Así aparecen muchas bandas como “La caja de Pandora”, “MCC”, “Flight”, “Delirium”, “Iconoclasta”, “Nobilis Factum” y los consagrados “Chac mool” del finado Jorge Reyes.

Grupos como “Decibel”, “Chac Mool”, “Nobilis Factum” e “Iconoclasta” fueron los más representativos, recibiendo reconocimientos en el extranjero, en algunos casos la prensa internacional redactaba notas sobre su virtuosismo, como en el caso de “Iconoclasta”, a quienes se les catalogo como exponentes de un estilo progresivo italiano, al cual ellos no se sentían tan ligados como lo afirmó Ricardo Moreno, guitarrista del grupo, dice en una entrevista: “jamás había escuchado a Banco, Pfm e Il Balletto Di Bronzo, grupos frecuentemente señalados como inspiración del conjunto azteca”.<sup>195</sup>

Todo esto anunciaba que el rock progresivo mexicano gozaba de gran prestigio y se equiparaba a la producción de cualquier grupo extranjero; pero a pesar de las críticas muy buenas, el progresivo no se coló tan hondo entre las clases medias y evidentemente fue escaso entre las bajas, una de sus principales cualidades también represento ese factor que termino limitando su alcance, hablamos de la pretensión de sus exponentes al momento de crear piezas sumamente complejas, con instrumentaciones variadas apoyadas por tecnología y los sintetizadores, por lo que los productos finales eran piezas sumamente extrañas y de muy larga duración, que por ende las dejaba fuera de los cánones rígidos de las estaciones de radio comerciales, por lo cual solo llego a un sector de la población, se coló en aquellos que les gustaba el rock progresivo extranjero y sobre todo a los que eran estudiosos de la música, como lo escribe Carlos Chimal en el libro *Crines*: “la gente iba a los conciertos a ver proezas técnicas semejantes a la extracción de un tumor cerebral. Más que identificarse con los genios de los sintetizadores, querían apreciarlos porque eran diferentes”<sup>196</sup>.

Por lo tanto muchas de estas bandas se desintegraron y pasaron al olvido como en el caso de “All Universo”, Mauricio Bieletto integrante del grupo escribió

---

<sup>195</sup> [http://www.progresiva70s.com/paises/mexico\\_prog.htm](http://www.progresiva70s.com/paises/mexico_prog.htm) Rock Progresivo Mexicano. Consultado 2 de Octubre 2012, 11:20

<sup>196</sup> Carlos Chimal , *Crines del rock*, Juan Villoro, p. 33

para la revista *Conecte*: “la desintegración vino a raíz de la música que tocamos, porque esta no es comprendida por muchos chavos”.<sup>197</sup>

Una idea similar extraemos de la obra de Roberto Vázquez, *Rock Progresivo*: “Decibel a pesar de su lucha fue incomprendido, era demasiado para los oídos acostumbrados a ritmos populares o rock comercial, la gente se salía a la mitad de sus conciertos”<sup>198</sup>.

Aunque al final tuvieron la proeza de haber hecho algo contra las mismas reglas impuestas desde el extranjero dejando ver que el rockero mexicano tiene grandes facultades para hacer buena música, tanto así que muchos de los álbumes de estas agrupaciones son reconocidos en Europa y algunos llegan a alcanzar precios exorbitantes, por otro lado a pesar de la cerrazón, el grupo Decibel, a finales de los 70’s, logra una proeza que en el contexto de su época parecía improbable, presentarse en la sala Manuel M. Ponce de Bellas Artes.

#### **IV.2.2 Los más Radicales: El punk y el Metal**

En un mundo en donde muchas propuestas que tenían un gran apoyo de los medios no pasaban del lado anecdótico, comienzan a colarse subgéneros que por su esencia estridente comienzan a impactar a un público en primer lugar de elite, para después desplazarse a estratos más bajos y tomar la bandera de la rebelión y la lucha contra el sistema, espantando a quienes no lo entendían. Es ahí donde nacen dos de los subgéneros más radicales y contestatarios dentro de la escena del rock en México, el *punk* y el *metal*, el primero aunque en inicio endeble ideológicamente nacido efectivamente de los estratos medios y altos, el segundo llegado del norte del país y tomado en primer lugar por los jóvenes clase medieros y posteriormente por las clases bajas haciéndolo más contracultural, la suerte está echada para el *punk* y el *heavy metal*.

Sus seguidores buscan una identidad aparte a todo lo que se gesta en las altas esferas, como se escucha en el documental *La década Podrida*:

Estos caminos se congestionan de jóvenes que a ritmo de música fácil y modas falsas, consumen el tiempo entre cervezas y el reventón del barrio, los embarques y las panzas de las

---

<sup>197</sup> Antonio Malacara, *Conecte*, 2 de octubre de 1977, N. 53, p.11.

<sup>198</sup> Roberto Vázquez, *Rock Progresivo*, México, Ed. Rock y letras, p.350

quinceañeras, pero hay otros caminos que se ven más solitarios, algunos donde solo unos cuantos asociamos nuestros cuerpos con esos polvos, caminos socialmente vedados porque conducen a algo que espanta moralmente, el ser uno mismo el dejar de ser rebaño<sup>199</sup>

El documental *La década Podrida* vio la luz en 1995, y es un archivo importante ya que recolecta imágenes y sonidos de 10 años de punk en los arrabales de la sociedad capitalina y deja ver una mirada de aquellos que no les hacía sentir nada la moda *new wave*, ni mucho menos se identificaba con las pretensiones del progresivo.

Las raíces del punk mexicano se remontan hacia 1977 y su historia es curiosa y en cierta medida paradójica. ¿Considerarlo como un movimiento? o ¿El movimiento más radical dentro de las corrientes del rock mexicano? Estas implicaciones serían algo complicadas de esclarecer, ya que los grupos punks en el país, tuvieron grandes afinidades con otros movimientos, tanto de Latinoamérica, como de Europa, pero en México adquiere matices diferentes.

En primer lugar algo que lo diferencia de los movimientos punks en Europa y Estados Unidos es que los medios de comunicación y las disqueras importantes han manifestado un gran desinterés por el movimiento, sobre todo los primeros. El argumento puede ser el considerar a estos grupos, tanto de músicos como de seguidores, como incapaces de creación y apreciación musical, ambos carentes de un buen discurso disidente o con uno tan crudo que escandalizaría a los escuchas; además de los paradigmas propios como la falta de argumentos sólidos, ya que a los punks solo les gustaba ser ofensivos y alterar el orden público, sin ofrecer ninguna idea para el mejoramiento de su entorno y por último su estética era inaceptable para la televisión y las buenas costumbres.

Los primeros punks, nos cuenta Álvaro Detor Escobar: “fuimos rockanroleros que no teníamos un estilo definido y poco a poco se fue dando el cambio”<sup>200</sup>. Por lo que de estas declaraciones podemos ver que el subgénero se posicionó en base a los cambios en los gustos musicales y a la retroalimentación de las vanguardias provenientes del extranjero.

---

<sup>199</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=F-LK9XqOEA4> *La década Podrida*. Consultado el 22 de diciembre de 2012 2:47

<sup>200</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=IFvXzfk2Iqc> La historia del punk en México. Consultado: 5 de diciembre 2012 12:24pm

Aunque como en otros subgéneros estas vanguardias primero tocaron a las clases altas quienes tenían más acceso a ellas, así lo relata Escobar en su libro *México punk*: “el punk surge en zonas más bien fresonas de la Ciudad de México, allá por los rumbos de la Zona Rosa, San Ángel y Polanco. Tocando en el mitológico antro “Hip 70”, en San Ángel, bandas como “Size” o “Dangerous Rhythm” (los mismos que más tarde se convertirían en los poprockeros de Ritmo Peligroso), estuvieron conformadas por jóvenes sin muchas necesidades económicas”<sup>201</sup>.

Mientras en la Gran Bretaña y en Estados Unidos el punk se ha venido suavizando con los años después de surgir de los barrios proletarios, en México surgió al contrario, desde las clases medias y altas que sin identificarse con el movimiento, lo toman como una moda, pero más adelante al internarse entre las clases marginales toma su verdadero cauce y la protesta se convierte en su voz.

Musicalmente el subgénero nació como medida desafiante ante la música de elite, que era el rock progresivo y el metal, su premisa fue irse a lo simple, hacer canciones sencillas, rápidas, de poca duración, usando guitarras distorsionadas con arreglos muy sencillos para contrarrestar el peso del rock académico, demostrando que cualquiera puede hacer música, y está se encuentra en un plano más visceral, por lo tanto más palpable a los sentimientos del músico, que busca expresión y no necesita ser un virtuoso cantante o un guitarrista académico para hacer las cosas por sí mismo.

Muchos coinciden en señalar a la banda “Rebel’d Punk” como la que inicia la explosión del punk en el DF, provenientes de la colonia San Felipe de Jesús, sin embargo comienzan a aparecer mas punks y por consiguiente mas bandas. Al no tener apoyo las bandas se vuelven autogestivas, organizando sus tocadas en lugares que adaptaban de improvisto, a la par hacen grabaciones caseras que se distribuyen en casetes con portadas fotocopiadas en blanco y negro. Ciudad Neza es también otro sitio de emergencia punk, ahí numerosas bandas de jóvenes encuentran en las ideas punk un medio para escapar de la precariedad. Por lo cual los orígenes del punk, en la ciudad de México, están marcados por dos tendencias: los de clase baja al norte de la ciudad “Rebel’d Punk”, “Síndrome” y los de clase alta al sur, “Size” y “Dangerous Rhythm”.

---

<sup>201</sup> Álvaro Detor Escobar y Pablo Hernández Sánchez, *México Punk 33 años de rebelión juvenil*, Independiente, 2011, p. 50

Pero este fenómeno se dio en otras ciudades del país a la par de la ciudad de México, sobre todo en las fronterizas, ahí no es tomado por las clases altas, más bien toma fuerza desde las colonias marginales donde salen estos grupos punks, que con su rebeldía y sus estridentes notas, alzan la voz y son condenados. Como lo señala el libro de Álvaro Detor:

Es quizá por todo eso que la nefastamente célebre revista *Alarma!* comienza a llamar punks a todos los detenidos en las redadas policíacas, tan frecuentes al finalizar las tocadás. Bastaba con que el sujeto en cuestión tuviera el pantalón raído o que existiera algún indicio en su vestimenta o en su cabello que lo conectara con el rock para ser catalogado como un punk de lo peor, sinónimo de un pinché criminal<sup>202</sup>.

Es por ello que esta estigmatización ha sido el tópico más recurrente en las letras de los grupos punks. Canciones como: *Es delito ser joven es delito ser punk* de “Rebel’d Punk” y *No más represión* de “Massacre 68” se han convertido en himnos incuestionables. El primero hablando sobre las desventajas de la marginación y a la vez haciendo requintos de guitarra en base a *Tocatta y Fuga* de Bach, como para demostrar que los músicos punk también saben de la buena música, aunque en realidad la mayoría de sus seguidores no.

Se notan dos tendencias marcadas en el punk nacional y estas varían con respecto a su temporalidad, las bandas que ven la luz a finales de los 70’s hasta a mediados de los 80’s no tienen una ideología política clara, solo hacen canciones para quejarse de su alrededor, un ejemplo nos lo da Roberto Muñoz (El *Warpig*) quien tocaba en “Atoxxxico” para un artículo sobre punk de la revista *R&R*: “la música seguía siendo salvaje y cruda, pero desgraciadamente todos hablaban de lo mismo y de una forma muy ingenua «...» a parte, había mucha discriminación dentro de un movimiento que decía repudiarla”<sup>203</sup>.

Pero a mediados de la década, muchos jóvenes se dan cuenta del vacío de su “movimiento”, al cual le hace falta verdaderos postulados y toman conciencia de que ellos también colaboran indirectamente con sus acciones a ser etiquetados y segregados de la sociedad. No generalizamos estas posturas, pero si se puede ver

---

<sup>202</sup> Álvaro Detor Escobar y Pablo Hernández Sánchez, *México Punk 33 años de rebelión juvenil*, Independiente, 2011, p. 120

<sup>203</sup> [http://blogs.eluniversal.com.mx/weblogs\\_detalle8879.html](http://blogs.eluniversal.com.mx/weblogs_detalle8879.html) Un tributo al punk mexicano. Consultado 22 de diciembre de 2012 1:08 pm

algunos casos en donde los grupos intentaron anteponer una imagen más activista.

Como se le en la siguiente nota:

Ahí nacen los primeros colectivos anarco punks, como el Colectivo A, Chavas Activas Punks, Punks Never Died, etc. Por otro lado los fanzines juegan un papel importante para limpiar un poco la imagen, el *Falzo Magazine*, *Karamelo* (dirigido por La Zappa, pionera del movimiento feminista anarcopunk), *Amor y Rabia*, *Motín*, *Contraviolencia y Urbanicidios*<sup>204</sup>.

Con el empuje de las bandas y de los fanzines, en 1988 aparece el primer disco de punk mexicano. El álbum se titula “*Sólo para punks*” incluía canciones de los más representativos en el género: “Rebel’d Punk”, “Síndrome del Punk”, “Descontrol” y “Desorden Público”.

La banda “Massacre 68” publicó en 1990 el álbum *No estamos conformes*. En estos álbumes el grupo hace una crítica inteligente hacia las deficiencias del movimiento, por lo cual fueron excluidos de él, pero estos discos impactaron ya que reflejan que ya había un cambio de conciencia, posiblemente porque muchas de las bandas empezaron en sus años de adolescencia y ahora con la madurez natural veían las cosas de otro modo. Con canciones como *Ejército Nacional* o *Victima del vicio*, el gritante Aknez y su banda reventaron los escenarios de distintas plazas a lo largo del territorio nacional, de la segunda extraemos lo siguiente:

Raza manipulada te has dejado convencer  
por las drogas y lo vicios tu cerebro no tiene nada  
eres un aborto social no has pensado en tu futuro  
ni a quien perjudicas victima de vicio te manipulan todos<sup>205</sup>

Por otro lado Aknez el cantante de esta banda nos da un claro ejemplo de ese cambio de conciencia, entre *punk* y *hardcore*:

Con este nuevo movimiento terminaba pensando que lo social  
no era lo que me perjudicaba, yo perjudicaba a lo social,  
porque yo no tenía ninguna propuesta que ser un rebelde,  
viviendo en casa de mis padres a costa de ellos<sup>206</sup>.

<sup>204</sup> <http://www.nacion-libre.net/foro/index.php?topic=459.0;wap2> ¿Por qué Consultado 22 de diciembre de 2012 11:15pm

<sup>205</sup> Massacre 68, *Victima del Vicio*, No estamos conformes, México, 1990, Independiente

<sup>206</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=SJU9qRH7oos> Consultado: 27 de enero de 2013 1:27pm

Aunque podría ser una postura subjetiva en tanto a la diferenciación entre *punk* y *hardcore*, lo rescatable era esa propuesta de separación entre los *punks* que iban con la idea de la violencia y la autodestrucción, ante los *hardcore* que veían impulsando nuevas actitudes positivas, una posición de cambio, en mejora en las acciones desde un ámbito personal, para así intentar influir en su entorno, pese a la vestimenta y a los paradigmas que ellos generaban en quienes les temían.

Otro ejemplo nos lo da el Atoxxxico, otra banda capitalina que gozaba de gran reconocimiento en el *under*, en 1987 sacan su disco *punks de mierda* lanzando una crítica desde dentro del “movimiento”, gracias a este trabajo dejaron de estar en el beneplácito de sus escuchas, sin embargo deja una importante huella de ese cambio de conciencia que implica la madurez de los músicos, a veces más centrados que sus seguidores, como se lee en su canción *Punks de mierda*:

Donde está la mente abierta y el rechazo al destino  
nunca aceptan cosas nuevas se revuelcan en lo mismo  
Vaya grupos anarquistas por las drogas gobernados  
Virtualmente retrazados<sup>207</sup>

Algunos grupos veían como la escena punk se quedaba simplemente en el cotorreo de la tocada, en las banalidades de las modas contestatarias y en las actitudes posadas, siempre regidas por las drogas y la queja eterna, pero que sin embargo al final no pasaban de lo mismo. Por otro lado había una escena muy dividida entre los asistentes a las tocadas y era común los pleitos por divergencias en gustos musicales, Atoxxxico nos vuelve a dar otro ejemplo con su canción *divisiones absurdas*:

No necesitas demostrar si es que te gusta el rock o el metal  
a nadie tienes que convencer que tu forma de pensar es la ideal  
son divisiones absurdas divisiones que nos hacen pelear  
yo necesito de ti tanto como tú de mi  
basta ya de agredir dentro y fuera del Slam  
desahoguémonos en paz respetando ideologías  
sin ignorar la maldita realidad<sup>208</sup>

---

<sup>207</sup> Atoxxxico, *Punks de mierda*, Punks de mierda, 1987, Independiente

<sup>208</sup> Atoxxxico, *Divisiones Absurdas*, Punks de mierda, 1987, Independiente

Y al final la canción es rematada con una escala común del blues, lo cual nos indica que todos los subgéneros del rock, vienen del blues, al final todos son familia y no hay por qué justificar la agresión.

Sin embargo a pesar de los pocos intentos que algunos hicieron es complicado catalogarlo como un movimiento, muchas de las bandas que trataron de crear mensaje tuvieron que dejar este circuito, por eso una de las bandas más populares que ha dado el punk nacional “Especimen” no toca en esos foros.

A pesar de que el punk es el más anárquico que ha habido dentro de los subgéneros nacionales, porque este se ha posicionado entre los desposeídos y su contexto social hace que estos jóvenes, hasta la actualidad, sigan viendo al punk como su pretexto para desafiar las reglas. Aun queda replantearse que han hecho estos punks para su escena, no solo con respecto a la carestía de virtuosismo musical, que desde sus premisas en su origen queda entendido<sup>209</sup>, han pasado muchos años y entre el caso omiso de los medios, la auto segregación, aun no se puede ver un aporte real para hacer oír su voz, tal vez su misma condición anárquica les impide abrir los ojos a nuevas formas de hacer llegar su mensaje, porque en un mundo capitalista, aunque se quiera no se puede vivir fuera del sistema, ni ellos lo hacen.

Otro de los subgéneros que salieron beneficiados en esta época es el *metal*, caracterizado por el uso de distorsionadores para hacer el sonido de la guitarra más potente, produciendo un sonido más agresivo para el rock, otra característica son los *beats* de batería que juegan un papel importante al acelerar la velocidad de las canciones y la voz aguda de los cantantes que hacen que este encuentre ese sello que lo identificara de los demás.

Este subgénero se origina en Inglaterra y los Estados Unidos cuando algunos grupos sobre todo en la década de los 70's comienzan con la experimentación con nuevos sonidos y amplificaciones, además de que esa natural búsqueda de agresividad en la música hace que se reinvente y como producto origine algo que se posicionara como uno de los subgéneros más importantes de todos los tiempos. Grupos como “*Led Zepellin*” o “*Deep Purple*” con su *Speed King*<sup>210</sup> comienzan a obtener nuevas variantes en su forma de creación de música,

---

<sup>209</sup> El punk nace en Inglaterra como un desafío contra el rock progresivo y pretencioso, no se necesitaba de tantos estudios para expresar ideas.

<sup>210</sup> Por su gran velocidad y el uso de doble *bombo*, un recurso no usado tan comúnmente por los bateristas.

por lo que son catalogados como grupos de “*hard rock*”, pero el término pronto se generalizó como “*heavy rock*”, como lo explica el artículo: “La expresión fue acuñada por *Barry Guidford*, firma habitual en las páginas de la prestigiosa *Rolling Stone*. Con heavy metal se alude a un sonido duro, denso, pesado.”<sup>211</sup>

Pero no es hasta el año de 1970 cuando “*Black Sabbath*” saca a la venta sus primeros discos “*Black Sabbath*” y “*Paranoid*”, los cuales son considerados el primer resultado más formal en cuanto al sonido característico del *heavy metal*, además de las letras con contenidos sexuales, satánicos y de problemáticas del ser humano, siempre encaminados a generar controversia y escandalizar a la sociedad conservadora, quienes consideraban que todos los grupos de metal inquietaban a la juventud y eran un mal ejemplo, ya que enaltecían una vida donde los vicios no eran vistos como malos.

Pero el origen de la denominación *heavy metal* siempre ha sido un punto en donde los estudiosos no pueden ponerse de acuerdo, hay muchas posibles teorías sobre el origen del término, que van desde su uso para calificar el trabajo de algunas bandas sobre todo en cuanto a la nivel de sus sonorizaciones en vivo que tildaban en la estridencia, hasta la forma de generar la música que con los efectos y distorsiones exageradas de las guitarras, la velocidad en la batería y las agudeza de la voz de sus cantantes, hacían que los escuchas se sintieran inmersos en una fábrica metalúrgica.

Pero con la llegada del *punk* el subgénero estuvo a punto de ser eclipsado casi en su totalidad, ya que los medios le dieron la espalda, gracias a la facilidad para grabar los temas *punk* que eran cortos en comparación de los temas *heavy*, por lo que fueron apoyados abiertamente.

La nueva camada de músicos conocidos como *NWOBHM* “*New wave of British Heavy Metal*”<sup>212</sup> fueron quienes lograron despuntar nuevamente el subgénero a finales de la década, en base al desgaste del *punk* y al posicionamiento de bandas Británicas como “*Iron Maiden*”, “*Judas Priest*”, “*AC/DC*”, “*Scorpions*”, etc.

Después de este despunte hay nuevas formas de expresión que alcanzaran la cúspide a mediados de la década de los 80’s, así subgéneros de este subgénero aparecen, como el “*Glam*”, “*Progressive*”, “*Dark*” y el “*Trash*”<sup>213</sup>, marcan la línea

<sup>211</sup> Piero Scaruffi, *La historia de la Musica rock*, 2009, Italia, Vol II. p.400

<sup>212</sup> “La nueva oleada de Heavy Metal Británico”

<sup>213</sup> de este último abrevan muchas bandas que terminan creando un metal más extremo.

que desembocará en la creación de otros tantos a principios de los noventa, tales como el “*Epic*”, “*Gotic*”, “*Death*”, “*Black*”, “*Power*”, “*Gore*” y el “*Grind*”.

En México aparecen bandas de este género sobre todo provenientes del norte del país, donde por naturaleza había un intercambio de música y por ende se consideraba un punto de vanguardia. Así en esta parte del país se dio una explosión de este género, aunque en el norte se tolero más que en el centro del país, gracias a la mentalidad más abierta de la sociedad de los estados fronterizos, sobre todo porque tenían al alcance todas esas modas que llegaban del norte.

Así aparecen diversas bandas provenientes de varios puntos del país, que alcanzan rápidamente una notoriedad y toman el estandarte del movimiento metalero, bandas como “Lynx” de Sonora, “Megaton” de Torreón, “La Cruz” de Tijuana, “Crazy Lazy” de Monterrey o “Gennha” de Tamaulipas, por mencionar algunos.

En Guadalajara aparecen bandas como “Mask” y “Fongus”, “Transmetal” de Michoacán quien se colocaría como uno de los exponentes más importantes de *trash metal* en el país

Del centro del país surgen bandas como “Luzbel” del mítico cantante Arturo Huizar, estos fueron la banda con mayor difusión en la época, “Ramses” de los primeros en salir en televisión, otro grupo fue “Cristal y Acero” que complementaba sus presentaciones con actores en escena lo que les llevo a realizar las primeras operas rock en México con sus discos “Kuman” de 1987 y “Drácula” en 1990. Sin embargo el grupo “Enigma” es considerado uno de los primeros grupos en el país en el género, gracias a la introducción de arreglos propios del subgénero muchos años atrás<sup>214</sup>.

Todos estos grupos representaron un parte aguas dentro de la escena nacional y tuvieron un peso revolucionario en cuanto al sonido que hacían los grupos en el país. La música era cantada casi en su totalidad en español, muchos grupos comenzaron con la experimentación de arreglos y requintos en base a dos guitarras y los bateristas explotaron de manera eficaz el uso del doble bombo, por lo que la producción nacional recibió buenas críticas a nivel internacional.

---

<sup>214</sup> En su canción *The Call of the woman* (El llamado de la Hembra) 1971, en palabras del autor los arreglos de la canción se asemejaban a que usaban grupos como Black Sabbath y Deep Purple considerados como pioneros del metal.

<http://www.youtube.com/watch?v=Kgx9EgxF3Zw> *Buscando al Rock Mexicano*, Enigma. Consultado 18 de diciembre de 2012 5:12pm

La imagen de estos rockeros metaleros hacia que se les viera como extraños o delincuentes, sobre todo por las indumentarias en base de pantalones de cuero, cadenas, chamarras de piel, pelos largos, sobre todo entre una vertiente, la de las agrupaciones más enfocadas al *heavy*; pero hubo otra vertiente que se dirigió hacia el *glam*, sobre todo a mediados de la década, influenciados con las vestimentas de colores psicodélicos y extravagantes de bandas provenientes principalmente de Estados Unidos como “*Bon Jovi*”, “*Mortley Crue*”, “*Deep Leppard*” o “*Van Halen*”, por lo que la variabilidad en letras y temáticas entre unos y otros dependían de su posición económica y también en base a los medios de comunicación, ya que las bandas más enfocadas al *glam* tuvieron mayores oportunidades comerciales, ya que venían de clases media y alta, además las letras no tenían mucho de contestatario, más bien eran de un orden anecdótico.

Ante esto las bandas de la otra vertiente, el lado más conservador dentro de los grupos de *heavy mexicanos*, aquellos que no tenían el apoyo tan fácil de los medios y que además posiblemente provenían de estratos más bajos, tenían perspectivas críticas hacia las bandas que estaban más enfocadas al glamour de *glam metal*. En una entrevista en 1989 al grupo “*Ramses*” en el programa *Música sin Fronteras*, el conductor pregunta sobre este punto, haciendo la observación:

el metal ya tiene un reconocimiento desde la perspectiva musical y artística, por ejemplo con la presentación de *Metallica* en la última entrega de los *Grammys*, aunque también sabemos que dentro del metal hay mucho producto para adolescente, mucho estoperol, mucha pose, mucha payasada”, a lo cual el grupo responde: “en todas las corrientes hay mercantilismo, el metal no se escapa de esto, hay muchos grupos que son show más que calidad, aunque «...» los grupos que son buenos a la larga van a perdurar y los grupos que son malos todo el mundo los va a olvidar.”<sup>215</sup>

Por lo que a mediados de la década arman un movimiento más enfocado a la distribución del subgénero a nivel nacional, reuniéndose bandas capitalinas como “*Abbadon*”, “*Cuero y Metal*”, “*Khafra*”, “*Caronte*” entre otras, que se asociaron para formar el Escuadrón Metálico<sup>216</sup>, apoyados por el Foro Isabelino o el Tianguis del Chopo realizan presentaciones donde reparten playeras y unos

<sup>215</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=GKjWJzbvGM4> *Música sin Fronteras*. Consultado: 4 de diciembre de 2012 7:07pm.

<sup>216</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=0Qfu7x1sGFU> *Buscando al Rock Mexicano*, Ramsés. Consultado: 8 de enero de 2013 11:12am.

acoplados de grupos en los discos que salieron a la luz en 1986 y 1987, al final esto desemboca en el interés en otros estados para la realización de giras, por lo que este es importante dentro de esta escena que no tenía el apoyo tan claro de los medios. Gracias a este impulso disqueras más grandes como Gas y Denver tomaron varios grupos y los produjeron.

Una última consideración es que estos últimos tomaron una letrística mas enfocada sobre los temas de corte malicioso, satanismo; en donde la muerte es un tema en común, usando la metáfora en sus palabras para hacer menos digerible lo que querían decir, en similitud con todo lo que se hacía en otras latitudes, la diferencia era el idioma. Sin embargo en algunos casos se puede apreciar las críticas severas hacia el estado corrupto de la sociedad que termina engendrando violencia. Como se lee en una canción del grupo “Luzbel”:

Violencia circula por las calles  
odios corroen la conciencia  
ya están cansados de ser sombras del asfalto  
hoy la justicia la toman en sus manos  
miles de punks están asaltando el palacio nacional  
ya están cansados de ser sombras del asfalto  
hoy la justicia la toman en sus manos.<sup>217</sup>

Pero la gran mayoría no hacia referencias sociales, esta falta de temáticas sobre su sociedad podría deberse a que los metaleros querían abandonar la realidad y les interesaba hablar sobre temas diversos que nada tuvieran que ver con su entorno social, tal vez consientes de que no valía la pena si ellos no podrían cambiar nada.

### **IV.2.3 La Canción Rupestre**

Caso aparte pero afín fue el llamado movimiento de canción rupestre, el cual consistía en una gama de músicos quienes pese a sus carencias lograron ser gente que se supo colocar y ganar adeptos dentro de los círculos rockeros y que lograron mantener su esencia primigenia sin sufrir tantas transformaciones. Una de sus principales características fue precisamente la simplicidad de sus composiciones, en el sentido de los acompañamientos que eran básicamente a guitarra y voz; lo

---

<sup>217</sup> Huizar/Greñas. Sombras del asfalto, *La rebelión de los desgraciados*, México, Sony, 1992

cual le daba ese carácter orgánico a su música, tal vez heredada de sus antepasados quienes con el Canto Nuevo a mediados de los 70's se inclinaron por la canción de protesta, tomando a la oposición como estandarte ideológico para atacar al Estado y a sus políticas asfixiantes e hicieron de la simplicidad su cómplice. En los 70's en general en América Latina se vivía un proceso de dictaduras políticas muy represivas, por lo que se puede ver este proceso como un elemento en común en varios países; todo esto trajo al México a muchos personajes que huyen de países como Argentina, Chile o Uruguay para refugiarse, por lo tanto hay una recepción por parte de muchos artistas nacionales a ideologías contraculturales que se permearon en muchos músicos que se sumaban a las filas del Canto Nuevo.

Aunque este vino a nutrir al rock y viceversa, el proceso de simbiosis fue en un inicio difícil, pero al final se dio de manera natural, tal vez bajo la necesidad de esa búsqueda de un mejoramiento en las aptitudes musicales. Además se dio un cambio de mentalidad, ya que el rockero y la juventud dejaron de ser tan radicales y toleraron otros géneros como el folclor que también tenía ideologías contestatarias, por lo que poco a poco ambas partes dejaron las etiquetas de “izquierdistas” para los rockeros y “fresas” para los del Canto Nuevo.

No podemos olvidar a “Los nakos” quienes en el 68 ya hacían música contestataria a guitarra y voz, aunque no fueron los únicos, pero sus composiciones fueron himnos en las marchas estudiantiles.

Así a principios de la década de los 80's aquellos que no se identificaban tanto con el Canto Nuevo por considerarlo música de protesta para la gente letrada, comienzan a reunirse y a formar colectivos, aunque el más importante fue el de los “cantantes errantes”, tal y como se auto nombraban los rupestres, que sabían que estaban alejados de la faramalla de los medios, ya que no se amoldaban a los grupos extranjeros o a los nacionales que firmaban contrato con ellos. Así aunque se identificaban con la contestatariedad del rock, ya que algunos de ellos habían empezado en el rock, decidieron auspiciarse en la simplicidad de sus guitarras y sus voces para armar todo un movimiento bajo el discurso de no necesitar ser gran músico, ni tener las grandes voces de tenor, ni ser los más guapos para poder decir lo que querían, esto era algo que Rockdrigo González expresaba en las entrevistas. Claro ejemplo de esto es el *Manifiesto rupestre*:

No es que los rupestres se hayan escapado del antiguo Museo de Ciencias Naturales ni, mucho menos, del de Antropología; o que hayan llegado de los cerros escondidos en un camión lleno de gallinas y frijoles.

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 sinters y efectos muy locos que apantallen al primer despistado que se les ponga enfrente.

Han tenido que encuevarse en sus propias alcantarillas de concreto y, en muchas ocasiones, quedarse como el chinito ante la cultura: nomás milando. Los rupestres por lo general son sencillos, no la hacen mucho de tos con tanto chango y faramalla como acostumbran los no rupestres pero tienen tanto que proponer con sus guitarras de palo y sus voces acabadas de salir del ron; son poetas y locochones; rocanroleros y trovadores. Simples y elaborados; gustan de la fantasía, le mientan la madre a lo cotidiano; tocan como carpinteros venusinos y cantan como becerros en un examen final del conservatorio.<sup>218</sup>

La versatilidad de sus composiciones iban desde la trova cubana, el folclor, hasta el rock, y esto les hacía sentirse afines a todos estos movimientos y a la vez auto marginarse conscientemente de ellos, ya que no les gustaba etiquetarse bajo los mote de los géneros, ellos tocaban por el simple placer de hacerlo.

En referencia al rock decía *Rockrigo*: “no se manejan muchas estructuras en el sentido armónico, se utilizan dos o tres acordes, por lo cual se podía ser rupestre en el sentido de instrumentación, ejecución, arreglos; pero siempre en las letras debían haber una complejidad, ya que eran el medio para expresar sus ideologías.”<sup>219</sup> Además debemos tomar en cuenta que muchos de sus exponentes eran gente letrada, con estudios en humanidades.

Letristicamente hablaban de diferentes temas y de sus modos de ver la situación del país, de los jóvenes y de la escena musical nacional, temas como el consumismo eran tratados y criticadas las posturas del gobierno y de la sociedad que se dejaba enajenar un ejemplo nos lo da la canción *Satisfaga sus necesidades*:

Si usted siente internamente que no es nada,  
yo le sugiero que se embarre esta pomada  
se sentirá un nuevo ser que limpio nace,  
rompiendo las ataduras de su clase.  
Compre, venga, mire, tenga; satisfaga sus deseos de ser quién,

<sup>218</sup> Especial *Banda rockera*, 1984, p.12

<sup>219</sup> Programa de Radio Educación. *Rock en Vivo*, México, 11 de noviembre de 1984, 10pm.

en la vida siempre todo le sale muy bien.<sup>220</sup>

También podemos apreciar en canciones como *El Huerto*, esa idea de las personas que no pueden alcanzar las metas que se proponen, porque simplemente no se tienen los medios para alcanzarlos, ya sea por cuestiones personales o del sistema que no tiene la capacidad para dotar de herramientas para hacerlo posible.

Yo no sé hasta dónde se reciente lo vivido  
pues saberlo es simplemente estar ya muerto  
seguiré siempre cantando lo prohibido  
y gozando los frutos de este huerto  
¿Y con qué fin toda esta dilectita en la historia?  
¿Para qué ir al paraíso estando muerto?  
¿Para qué alcanzar la gloria estando vivo?  
si la gloria está muy lejos de este huerto<sup>221</sup>

Los rupestres también representaron una forma de contracultura a las grandes elites, a los intelectuales quienes habían puesto de moda la canción de protesta venida de otras latitudes, la trova cubana o el folclor andino que a veces estaban alejadas de la realidad nacional, por lo cual bajo la necesidad de ofrecer algo más enfocado a lo mexicano, estas personas deciden establecer en el rock rupestre su aliado, aunque debemos aclarar que en palabras de sus exponentes tampoco se sentían tan rockeros, ellos hacían simplemente canciones. Pero ya que todo lo subversivo se le atañe al rock muchas personas les dieron el mote de rock rupestre, aunque a ellos les gustaba más auto llamarse “Canción Rupestre”.

Los medios no los apoyaban por las temáticas de las canciones y los músicos no querían dejar de lado su enfoque de las cosas, su movimiento era tan menospreciado que tenían que adaptarse cuando iban a eventos en la radio o a tocadas de rock, donde no podían presentarse solos, debían ir acompañados de bajo y batería, esa era la carestía que tenían ellos, el no ser aceptados en cualquier lugar. Como lo cuenta Roberto Ponce otro de los cantautores pertenecientes al colectivo: “Nosotros somos marginados de los marginados, porque de repente algunas casas productoras independientes son gandallas”<sup>222</sup>, así que de todas a todas tenían muchas desventajas, pero aun así resistieron a los años, aunque en el

---

<sup>220</sup> Roberto González. Satisfaga su necesidades, *Sesiones con Emilia*, México, 1980, Discos Pentagrama,

<sup>221</sup> Roberto González. El Huerto, *Sesiones con Emilia*, México, 1980, Discos Pentagrama,

<sup>222</sup> Programa de Radio Educación. *Rock en Vivo*, México, 11 de noviembre de 1984, 10pm

fondo su obra haya quedado limitada a su círculo. De todas formas personajes como “Rockdrigo Gonzalez” o “Jaime López” influyeron en posteriores generaciones a la hora de hacer música y letras.

#### **IV.2.4 El llamado Rock Urbano**

Después del gran éxito de Alex Lora al traducir su nombre a “El Tri” en 1984 y el deceso/mitificación de “Rockdrigo González” a finales de la década, surgen varias agrupaciones a imagen y semejanza, sobre todo del “Tri”. Estas ocuparon un lugar importante dentro de la escena nacional, situándose en los estratos más bajos, al igual que el punk y el heavy metal, situándose en el nicho contrario a todo lo que sostenía el “rock en tu Idioma”, producto de la radio, televisión. Por lo que esta camada en su lírica trata de reflejar las cotidianidades de sus escuchas, de esas clases bajas que no son tomadas en cuenta por los grupos que apoyaban las televisoras, a la par el público de las clases bajas necesitaba alguien con quien identificarse y que contara algo de ellos. Entonces, se escucha una mezcla, una transición, entre lo Rupestre y lo urbano. Como lo narra Luis Alvares “El haragán”:

Es cuando surge el movimiento urbano: conjugo las guitarras eléctricas, acústicas y las letras que hablaban un poquito acerca del contexto de la ciudad, de las cosas urbanas, de lo que pasaba en todos nosotros. Todo esto, con influencias del rock Rupestre que yo había escuchado y aprendido con Jaime López, Rockdrigo González y Roberto González, que eran los principales.<sup>223</sup>

Aquí vemos el más claro ejemplo inmediato de la influencia de la canción rupestre para las nuevas generaciones, que vieron en el rock urbano una nueva puerta para la creación.

Así muchas agrupaciones a las cuales la Industria les cerraba las puertas, por la clase social, el género, cuestiones estéticas y sobre todo por falta de dinero para inversión en una grabación profesional, ven en la asociación y como consecuencia en la creación de un movimiento desde los estratos más bajos un modo de supervivencia, descubriendo otro mercado, uno virgen al que nadie le

---

<sup>223</sup> Jorge Pantoja. Rupestre, México, Ed. Imposible, 2013, p.140

hacía caso, ese era el de los marginados, *la bandita*,<sup>224</sup> Como lo diría Toño Lira cantante de “Liran Roll” en una entrevista: “Del otro lado estaban los Fobia, La Castañeda, La lupita y de nuestro lado del Tri para abajo, nosotros éramos los chale, los feos, los que nunca íbamos a entrar a la radio”.<sup>225</sup>

Así estos grupos segregados se aliaran años mas tarde en un circuito al que se le llamará *Rock Urbano*, en donde convivirán bandas de todo tipo de matiz musical, con sonidos que van desde el *blues, death, heavy, punk, trash*, esos que difícilmente entraran en los monopolios de la radio y la televisión, ni en el gusto de sus contrarios, la gente fresca.

Pero hay un sector de estos grupos que se ha mantenido arraigado hacia un estilo de rock, apegado al blues y al rock más tradicional, como el que tocaban bandas más apegadas hacia los arreglos tradicionales del rock norteamericano y el *rhythm and blues*, y este sonido ha perdurado a través de los años hasta la actualidad, a este sector se le ha nombrado bajo este mote, el de “rock urbano”; sin embargo en este detalle está implícito el pecado, ya que aunque es un subgénero muy propio del país, ya que no lo encontramos en ninguno otro<sup>226</sup>, ha quedado estancado a través de los años y se ha fotocopiado a sí mismo un sin número de veces y esto actualmente ha originado que haya pocas bandas que realmente aporten algo novedoso.

El origen de este término es complicado de establecer, por una parte lleva implícito la característica principal a la que se sometían todos estos grupos y esta es la subalternidad de las grandes ciudades, el mote de lo urbano. Esto en referencia a la vida de aquellos que viven marginados de las zonas burguesas y las clases altas con su *modus vivendi*, por lo que para ellos este espacio urbano es su cotidianidad y donde se encuentran a sí mismos. Como se ha mencionado antes, estas características comienzan a enfatizarse en los trabajos de gente como Lora, Rockdrigo o “Trolebús”, por lo tanto a estas agrupaciones se les comienza a etiquetar como urbanos.

---

<sup>224</sup> Como hacen referencia comúnmente a su público estas bandas.

<sup>225</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=XCSobfx63z4> Consultado el 15 de enero de 2013 12:00 am

<sup>226</sup> En otros países hay agrupaciones que se catalogan como rock barrial, chabon o *linga* en Argentina, y rock urbano en España, por mencionar algunos ejemplos; pero ninguno tiene una relación tan estrecha como la que tienen las banda nacionales con el rock más clásico, además las voces de los vocalistas nacionales, voces aguardientosas y semitonadas, son el elemento más importante, ya que los diferencian de manera evidente a los demás grupos clasificados como urbanos de otras latitudes.

En el caso de Rockdrigo, saca un disco en 1983 llamado *Urbanohistorias* y este refleja gran parte de los ideales de estos músicos, el retratar un poco las cotidianidades de esa parte de la sociedad que se pretende callar, por ende al contar historias urbanas antes que humanas se da ese paso para etiquetar a toda esta gama de músicos como parte de un movimiento de música urbana, así también el movimiento rupestre es etiquetado también bajo este mote. Rockdrigo describe algunos pasajes en su canción *Ratas*:

Ratas saliéndose por mis ojos enredadas entre mis pestañas  
contándolas por manojos dotadas de millones de mañas  
ratas entre comerciante sacándote la cartera  
arriba y abajo en el metro ratas por donde quiera  
sacándote una charola cayéndote encima como ola  
vestidas con trajes finos vestidas con cualquier quimera  
ratas por todas partes ratas los lunes y martes  
ratas mientras entro y salgo royéndote las noticias  
contándote cosas ficticias queriendo quitarte algo<sup>227</sup>

También relatan las situaciones de los barrios, mujeres, amor y desamor, como lo narra una de las canciones más emblemáticas del subgénero, *Historia de un minuto* del grupo “Interpuesto”:

Ella convirtió la noche en un poema de amor  
ella prometió mil días de alegría solo a el  
luego el tiempo hablo, no todo fue tan bello no, no, no  
ella se marchó dejándole una carta en el buró  
"y la carta decía" no es culpa tuya es solo mi forma de ser,  
pero esta noche no, no pienso ir a buscarla no, no<sup>228</sup>

O como lo canta “Liran Roll” en su tema *María*, donde nos habla de ese problema que hay cuando no se tiene una expectativa de vida:

María has perdido media vida  
entre la sobredosis y el alcohol.  
Has perdido media vida entre bares hoteles y el rock and roll  
andas ya media perdida y aun no tienes años para votar.<sup>229</sup>

Las letras del rock urbano tienen de todo tipo de situaciones, en algunos casos cuentan historias en donde hacen una crítica inteligente sobre la

---

<sup>227</sup>Rockdrigo González. *Ratas*, *Urbanohistorias*, Independiente, 1984

<sup>228</sup> *Historia de un minuto*, *Historia de un minuto*, México, discos Denver, 1993

<sup>229</sup> Antonio Lira. *María*, *María*, México, discos Denver, 1993

problemática de la delincuencia juvenil, tal y como lo hace Luis Álvarez “El Haragán” en su tema *El no lo mato*:

El juego había terminado ya  
una bala le perforó el corazón.  
Ah, qué policía, señor  
se ganó un ascenso  
y una medalla al valor.  
Él lo asesinó, era un niño  
jugando al ladrón sólo tenía 17 años  
bien vividos, mal vividos, ¿qué se yo?  
Él lo asesinó sin sentido y sin razón  
por un puñado de billetes se los hubiera dado yo.  
Su cuerpecillo yacía en la acera  
y el dinero el viento se lo llevó.  
Sin sentido y sin razón  
todo fue un error un estúpido error.  
Padres, cuiden a sus hijos  
no les vaya a pasar lo que les cuento yo.  
Maldita sea la hora en que se descarrió.  
Maldito sea el momento en el que se maleó  
Ay qué policía, señor él no lo mató  
fue la misma sociedad y el medio  
en el que se desarrolló.  
El no lo mató, fue el medio,  
sus padres, sus amigos, la necesidad  
sus ansias, ¿qué se yo? Sin sentido y sin razón<sup>230</sup>.

Por lo cual la letrística de los grupos urbanos cumple la función de informar, denunciar los abusos y arbitrariedades de los que están en el poder, pero a la vez reflejar lo que pasa en esas zonas marginales, hablando de la realidad de un país al que se quiere homogeneizar bajo las etiquetas de bienestar social.

#### **IV.2.5 El Rock en tu Idioma**

---

<sup>230</sup> Luis Álvarez. *El no lo mato*, *Valedores Juveniles*, México, discos Denver, 1990

De entre todos estos nuevos subgéneros, las corrientes más emparentadas al “new wave” y al “pop” vinieron a calar de una manera importante al movimiento del rock mexicano de esta década, a esta nueva forma de hacer música se le definiría más tarde como “rock pop”, entre otros sustantivos, y sus exponentes serán los que se cuelen más profundamente en la memoria colectiva de la gente; además de que sus obras perduran hasta nuestros días, por eso es que a ellos se les debe parte del éxito del volado en esa época, pero a su vez son los que manchan a esta generación, por su alianza con los medios.

Este es un rock muy característico en donde la influencia extranjera estaba muy presente, nutrido en primer lugar por la industria norteamericana y posteriormente por la española. Así que naturalmente los grupos comenzaron a fijarse en estos nuevos sonidos, donde los teclados y sintetizadores jugaban un papel importante y las guitarras que heredando algunos rasgos de la música disco (como la manera de rasgueo, efectos como las reverberaciones, ecos y acompañamientos sin distorsión) daban el toque que hacía diferenciarse este nuevo subgénero de los demás.

En México a mediados de los 80’s se da el llamado *boom del rock mexicano* y es el momento en que ante la gran invasión de grupos provenientes de la madre patria y del cono sur principalmente, se abre los ojos ante la posibilidad de que el rock en español puede ser un gran negocio remunerable sobre todo para las empresas.

Por lo que surge un “movimiento” llamado *Rock en tu Idioma*, en primer lugar producto de varias situaciones en común que se dieron en Iberoamérica, pero sobre todo lideradas por los cambios de conciencia y la necesidad de cantar en español. Por ejemplo podemos citar en España a la que se llamo “La Movida Madrileña”<sup>231</sup> surgida después de caer la dictadura franquista, cuando muchos artistas, no solo rockeros<sup>232</sup>, se reunieron para hacer diferentes expresiones y sobre todo en esa búsqueda de la libre acción para los jóvenes contra estructuras sociales que todavía conservaban posturas heredadas de la dictadura.

---

<sup>231</sup> [http://www.youtube.com/watch?v=e\\_PWvKS-TW0](http://www.youtube.com/watch?v=e_PWvKS-TW0) Consultado: 12 Octubre de 2012 12:40PM

<sup>232</sup> El punto importante fue el concierto celebrado el 23 de mayo de 1981 en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Madrid, donde participaron grupos como Los Secretos, Alaska y los Pegamoides, Tótem, Los casinos, Nacha Pop, entre otros.

Por otro lado en países como Argentina y Chile se dan fenómenos similares, en el caso de los primeros desde los inicios de su rock a mediados de los 50's y por su lejanía a la cultura anglosajona siempre tuvieron muy claro el hacer música en español y después de la guerra de las Malvinas el sentimiento nacional se acrecentó y se reflejó nuevamente en los grupos de rock<sup>233</sup>, principalmente de principios de la década de los 80's. Por otro lado los chilenos heredaban los estragos de la dictadura, por lo que muchas de las bandas tenían un alto contenido de protesta en sus canciones<sup>234</sup>.

Por lo que podemos ver que el fenómeno de la castellanización del rock no es equiparable solo a México, por el contrario, son movimientos que venían pisando fuerte en las agrupaciones de todo el continente, por lo que estas comienzan a reaccionar buscando maneras de masificar sus ideales encontrando en sus escuchas, los jóvenes, el lugar en donde se posiciona su discurso que va en contra de todo lo preestablecido, contra los regímenes de sus países en primer lugar y después tratando de ejercer una barrera anti imperialista.

Así el factor ideológico de las bandas y el factor comercial de la Industria, que se da cuenta del alcance de esta nueva generación de rockeros fortalecen la idea de apoyo al rock. Aun así muchas de estas bandas se ven devoradas y pierden los principios de rock y esto es precisamente porque el rock logra ser un género catalogado como “comercial” y por ende tiene que ajustarse a las reglas.

### **IV.3 La venia bendita del Estado**

Pero para que el rock mexicano despuntara y se desatanizara, los grupos internacionales de *new wave* y las campañas de las compañías discográficas lograron abrir por fin la televisión y la radio para los grupos nacionales, así al final tal y como lo hizo veinte años atrás, el Estado le tiene que tender nuevamente la mano, ya que no puede ejercer tanta presión sobre la producción de las compañías extranjeras, por lo cual tiene que ceder, así el rock ha vuelto a “ganar” el volado, aunque siempre bajo esa mirada que lo equipara solo como un producto mercantil, en algunos momentos teniendo que dejar de lado la calidad musical y la capacidad interpretativa, ya que ambos solo se interesan en las

---

<sup>233</sup> Grupos como: Los abuelos de la nada, Sui generis, Miguel Mateos

<sup>234</sup> Grupos como: Los Prisioneros, Los Tres, Los Jaivas

cuestiones de mercadotecnia, como el cuanto se podía vender, que moda podrían imponer y el número de personas que pudieran reunir en las distintas giras que se programaban al interior de la república, así el volado nos muestra otra cruz.

Con la invasión de los grupos extranjeros tristemente se demuestra, una vez más, la incapacidad de los medios para dar el paso por sí mismos, la poca confianza en la calidad del rock mexicano y el consumo del público nacional hacia las bandas locales. Copiando el accionar extranjero, basándose en la infraestructura y la mercadotecnia que tenían los grupos argentinos y españoles, aprendieron los secretos de la venta y distribución de discos, pero más que nada quisieron por fin volver a lucrar con el rock mexicano.

Y así que nace la campaña llamada “rock en tu idioma”, punto importantísimo para la apertura, su principal objetivo era identificar a este nuevo rock con la juventud, bajo el ideal de grupos tocando en su idioma con la finalidad de endiosar grupos y tener gente a la cual imitar, aunque esta idea, como se ha dicho antes, ya se venía cocinando desde la escena rockera latinoamericana y nacional, lo único que hacía falta es que algún ejecutivo de alguna compañía disquera, en este caso BMG Ariola, viera la utilidad en cuestión monetaria de estas nuevas ideas para armar una campaña que generaría mucho dinero, rompiéndose la barrera de la clandestinidad al poner los reflectores sobre el rock, claro para algunos pocos.

Específicamente podríamos delimitar esta corriente del año 1986 a 1993, y esto es precisamente en base a posicionamiento del “rock en tu idioma” en la radio y televisión, haciendo que el rock en español se convierta en un fenómeno masivo capaz de convocar a muchas personas en un concierto.

Considerando el año 1986 como el inicio de este boom, ya que salen a la luz los primeros álbumes de las bandas nacionales que se posicionaran en un futuro como los adalides de la escena nacional y en el lapso de esos 6 años, los grupos evolucionan en sonido, capacidades técnicas, los espectáculos y giras alcanzan su punto más fuerte de influencia en la sociedad, por lo tanto logran un gran reconocimiento en el país, lo que les permite abrirse brecha en el extranjero, obviamente no se pretende establecer una fecha fija en esos 4 años, ya que la producción no se limitó al año 1992, posteriormente surgieron muchos grupos que influyeron de manera fuerte a la juventud, sin embargo se nota mucha similitud

sobre todo en base al sonido de estos grupos, lo cual hace catalogarlos bajo esta etiqueta<sup>235</sup>.

Para ejemplificar este punto, en el siguiente listado se muestran algunos de los grupos y sus discos que vieron la luz en esos años:<sup>236</sup>

“Maldita Vecindad y Los Hijos del Quinto Patio “

Disco: Maldita Vecindad y Los Hijos del Quinto Patio (1989)

Disco: Un gran Circo (1992)<sup>237</sup>

“Caifanes”

Disco: Caifanes (1988)

Disco: Caifanes V. II “El diablito” (1990)<sup>238</sup>

Disco: El Silencio (1992)<sup>239</sup>

“Fobia”

Disco: Fobia (1990)<sup>240</sup>

Disco: Mundo Feliz (1992)

“Los Amantes de Lola”

Disco: Los Amantes de Lola (1990)

“El Tri”

Disco: Hecho en México (1986)<sup>241</sup>

Disco: Niño sin amor (1987)

---

<sup>235</sup> El sonido “new wave”, “rock pop” se describe con anterioridad. En algunos de estos casos, la evolución de su sonido hacia otros matices alejados a su sonido original, se da posterior al año 1992 (Caifanes, Crista Galli, La Castañeda son algunos ejemplos)

<sup>236</sup> Estos son solo algunos ejemplos, no indican que sean las mejores bandas, pero si indican algunos puntos importantes, como el hecho de que muchos de los grupos surgidos sobre todo en estos años son los que tuvieron un eco tan fuerte que su música resuena hasta nuestros días.

<sup>237</sup> Después de este disco, la banda hace una gira por Europa, de la cual se desprende al año siguiente su disco en vivo.

<sup>238</sup> De este álbum se desprende una de las canciones más exitosas y emblemáticas dentro de la historia del rock mexicano: “La célula que explota”.

<sup>239</sup> A pesar de ser considerado por muchos expertos en la materia el mejor álbum de Caifanes, en propias palabras de Saúl Hernández, vocalista y líder de la banda, este álbum no merecería tal título por el estado anímico en que se encontraban como grupo.

[http://www.youtube.com/watch?v=C8\\_jBlnnIS8&feature=relmfu](http://www.youtube.com/watch?v=C8_jBlnnIS8&feature=relmfu) Documental *Caifanes el Silencio*.

Consultado 19 de noviembre de 2012 11:55pm

<sup>240</sup> Del cual se desprende su más grande éxito: El Microbita, tema que fue censurado en la radio, esto provoco mayor éxito en la banda.

<sup>241</sup> En este año gracias al éxito obtenido del disco anterior (Simplemente 1984) comienzan una gira por Sudamérica y se presentan también en Madrid.

“Tex Tex”

Disco: Perdidos (1990)<sup>242</sup>

Disco: Te vas a acordar de mi (1993)

“Luzbel”

Disco: Pasaporte al infierno (1986)

“Transmetal”

Disco: Zona Muerta (1992)

Disco: El infierno de Dante (1993)<sup>243</sup>

A pesar de las ventajas y desventajas, la apertura de los medios gracias a la aprobación del Estado, contribuyó con un clima menos represivo, para quienes decidieron salir de la escena subterránea, por lo tanto representó una oportunidad muy importante para las bandas, quienes vieron con agrado esa posibilidad real de vivir del rock. Por otro lado, siendo México la plataforma para muchos grupos sudamericanos y españoles, se convierte en un gran escaparate para una búsqueda de internacionalización de sus proyectos, aunque eso no quita todo tipo de trabas para conseguir firmar con una disquera, pero la difusión masiva de los conciertos hace que haya más interés por parte de sellos discográficos para facilitar que las bandas mexicanas graben sus discos en el extranjero o que alternen con grupos en escenarios antes impensables.

Pero para que se diera este boom de bandas nacionales, la radio tuvo que abrir espacios y ahí es donde se toca un punto interesante que nos hace entender su estado, y este es el fenómeno que produjo la canción de “Caifanes”, *La negra Tomasa*, la cual representa la punta del lanza del rock mexicano, es interesante visualizarla y darnos cuenta de la cerrazón de la sociedad, si bien “Caifanes”, ya

---

<sup>242</sup> Este disco es importante porque es el primer trabajo de un grupo catalogado como rock urbano que llega a una disquera como BMG, haciendo que tengan presentaciones en toda la república y parte de Estados Unidos.

<sup>243</sup> En este año alcanzan lo que muy pocos exponentes del metal nacional, grabar con las más grandes personalidades del género, ser reconocidos a nivel internacional y por consecuencia realizar giras junto a los mejores exponentes extranjeros.

con sus primeros sencillos había logrado tener una cierta difusión, la entrada a la radio de este representó, ahora sí, ese boom que se buscaba.

¿Pero porque una cumbia le dio ese empujón faltante? La respuesta la dan las masas, ya que estas no se identificaban con el rock, las estructuras rítmicas de la canción hicieron que se posicionara rápidamente en el gusto de la mayoría y era natural, porque la cumbia era lo que más se escuchaba, al final representaría una arma con que romper la cerrazón del oyente. Es curioso observar que hasta la actualidad a los afectos de la música tropical la consideran como una canción de rock (la versión de Caifanes) a pesar de ser una cumbia en toda la extensión de la palabra.

Gracias a la fuerza con que este tema traspaso oídos, las nuevas bandas se hicieron más presentes y comenzaron a ser tomadas en cuenta, aunque en muy pocos casos, para telonearle a los grupos extranjeros. Aunque la escena nacional era un gran escaparate para el talento nacional, los promotores vieron posibilidades en algunos grupos, por lo que en ocasiones los pusieron a competir entre ellos por una oportunidad, un ejemplo es el caso de Cachorro López quien era bajista de Miguel Mateos. Este personaje organizó un evento en donde midió la capacidad de convocatoria y de posibilidades de crecimiento en tres grupos y pese a todos los pronósticos “Caifanes” se posiciona ante “Neón” y “Alquimia”, al final les produce a los tres un disco, aunque estos no ofrecieron créditos de composición a las bandas, lo que nos indica todavía esa idea de menosprecio al rock nacional y esa idea de competitividad entre bandas.

Al crecer las oportunidades, sobre todo después del boom del “rock en tu idioma”, los grupos nacionales supieron aprovechar todo esto, dejando ver que al público mexicano también le gustaba lo que se producía en el país, por ejemplo Los “Caifanes” fueron de los primeros grupos nacionales que se presentaron como estelares en el Auditorio Nacional, pretendiendo recuperar esos espacios que por ende debían ser para las bandas mexicanas, pero que siempre habían sido inalcanzables gracias a las empresas que organizaban los espectáculos. Tan solo unos años antes este escenario era impensable para el rock como lo narra la revista *Banda rockera*:

## Auditorio nacional no al rock

Julio Solórzano flamante propietario del inmueble declaró que el programa presentar el resto del año, estaba totalmente cubierto, obviamente con canto nuevo y folklorismos, secciones de opera danza, teatro y demás etcéteras, incluso algo de jazz ¿y de rock? por supuesto que nada.<sup>244</sup>

Del periódico *La afición* se toma la reseña sobre la rueda de prensa que se hizo al presentar este evento:

La mayor parte de las preguntas «...» fueron hechas con tono bastante insidioso sobre si llenarían el Auditorio Nacional, dando a entender que siendo rock mexicano eso era imposible, cabe decir que ellos contestaron que no lo hacían por llenar el lugar, sino por abrir un espacio que a los mexicanos se les relegaba<sup>245</sup>

Fue el momento de las giras por el país, apoyados por la infraestructura de Televisa y por ende estas fueron televisadas, lo que contribuyó a darle más difusión a nivel nacional, a la vez las bandas del interior de la república encontraron un camino para su proyección hacia el DF. Por otro lado empresarios y secretarías de cultura, de manera independiente dieron apoyo a estos grupos haciendo festivales en el interior de la república como el Festival Irapuato 86, Los Encuentros de Rock Yucateco en 1990 y 1992.

Desde años anteriores las disqueras como *Peerless* comenzaron a financiar concursos<sup>246</sup>, pero en 1987 todo esto despunta con más fuerza, cuando la BMG comienza a firmar nuevas bandas, en este año Heber Pompeyo ejecutivo de la línea de rock de la disquera lanza la convocatoria para llevar a cabo el primer concurso nacional de rock en español, de donde salen triunfadores “Los Amantes de Lola” y despuntan proyectos como: “Pedro y las tortugas”, “Huizar”, “Radio Carolina”<sup>247</sup>.

Por lo que la organización de concursos no fue rara a nivel nacional y con el apoyo de los medios, se pudieron establecer alianzas con concursos

---

<sup>244</sup> Vladymir Hernández, *Auditorio nacional no al rock*, Banda rockera, 1984, # 33

<sup>245</sup> Brenda Marín, *La afición*, 4 julio de 1989.

<sup>246</sup> Como el primer festival Juvenil de Rock en 1983

<http://www.youtube.com/watch?v=MNDAGICJku0> *Buscando el Rock Mexicano*, Axis. Consultado 18 de diciembre de 2012 4:06 pm

<sup>247</sup> Varios, *21 grupos finalistas del Concurso Nacional Rock en tu Idioma*, BMG, México, 1988

internacionales como se hacía en años anteriores, la diferencia es que ahora había una mayor solvencia económica para hacer los concursos y llevar bandas de toda la república a disputar finales en el centro del país, un ejemplo lo da la *Band Explotion* 1988 donde participaron agrupaciones de toda la república resultando ganadores: “Valkiria” quienes fueron a una eliminatoria mundial en Japón<sup>248</sup>.

Los sellos como “BMG Ariola” quien en ese momento tenía a los mayores exponentes en términos comerciales, realizó la gira “*Rock de los 90’s*”, pisando plazas como Guadalajara y Monterrey. “Los Amantes de Lola” y “Caifanes” como estelares, la importancia de esta gira radica en que para realizarla se contó con una producción profesional y una parafernalia impresionante para un cartel enteramente nacional, además de una asistencia bastante aceptable en provincia para esos tiempos en que todavía se tenía poca fe en lo nacional.

En 1991 vino de Gira “Soda Stereo”, con fechas en el Palacio de los Deportes y “Caifanes” fueron los encargados de abrir, así la práctica de hacer mano a mano entre bandas nacionales y extranjeras demostraba que ya había un cambio de conciencia en los promotores que veían que los nacionales estaban a la par de cualquier grupo.

Tal era la aceptación del rock mexicano, o su uso si se quiere ver así, que hasta los sectores improbables veían en él un modo de lograr sus objetivos, el concierto Rock 91 nos da fe de esto, ya que el PRI era quien sostenía los recursos para realizarlo, quedando más que claro. Obviamente este concierto fue muy criticado para los extremistas, los cuales acusaron a los grupos participantes: “Café Tacuba”, “Fobia”, “Neón”, “Los Amantes de Lola” y “Caifanes” de arribistas; aunque sus razones tendrían para tocar, como sea es trabajo; lo interesante es que ahora los partidos políticos, también arribistas, veían legitimado el rock entre la población, que acudían a estos recursos para asegurar votos, aquellos que cancelaban los conciertos, ahora los permitían obligados a aceptar la importancia del rock para los jóvenes, futuros votantes.

Para el año de 1992 la mayoría de esas bandas lanzadas por la campaña “Rock en tu Idioma”, habían salido del cascaron e intentaban su independencia, se sabía que para algunos casos estar bajo el dominio de Televisa o las disqueras les había hecho disminuir en su calidad, en otros casos las había devorado; aunque no

---

<sup>248</sup> [http://www.youtube.com/watch?v=5BXQ5CnJ\\_8g](http://www.youtube.com/watch?v=5BXQ5CnJ_8g) *Valquiria Band Explosion 88 World Final Tokyo Japan*. Consultado: 2 de febrero de 2013 2:53pm

se necesitaba de la prostitución del rock para salir adelante, el rock ya era casi tan fuerte como la música tropical y la banda, el objetivo estaba resuelto, el rock había salido de los arrabales y los clase medieros también lo llevaban con gusto, es mas hasta gente que no era rockera había escuchado nombrar a grupos de esta camada, al menos ya había salido de su círculo y las personas tenían una noción de lo que era rock hecho por mexicanos, les gustara o no.

En 1993 se da el primer record de ventas de un artista rockero a nivel nacional en la década y este era alcanzado por “La Maldita Vecindad” con su disco *El Circo* quien logro vender más de 800 000 copias en menos de un año”.<sup>249</sup>

Otra de las cosas importantes que se dan en estas fechas fue la internacionalización de algunas de las bandas, en marzo de 1991 el *Hollywood Palladium* recibió a los “Caifanes” y “Maldita Vecindad” los cuales tocaron para 5 mil personas. “La Maldita Vecindad” logra lo que pocos en esa época, realizar una La Gira Pata de Perro en 1991 por 14 países en Europa, mientras en México su disco alcanzaba los primeros lugares en venta, “Fobia” y los “Amantes de Lola” ya pisaban suelo norteamericano y los “Caifanes” llenaban estadios en Colombia.

Todo esto hacia que se viera una escena a nivel nacional bastante fuerte, los noticieros cubrían, ya no con tanto amarillismo, los conciertos de las bandas nacionales. La radio ya programaba con mucha frecuencia rock mexicano.

Otro beneficio es que también para los demás subgéneros se abrieron las puertas de la televisión, aunque bajo sus reglas obviamente<sup>250</sup>, por lo que no era difícil observar a grupos metaleros como “Lynx” o “Megaton”, pero también apariciones de grupos de la oleada del rock en tu idioma o bandas independientes como “Real de Catorce”, “Trolebús”, “Iconoclasta” o algunos rupestres como “Rockdrigo” o “Jaime López” en programas en cadena nacional como “Superrock en Concierto” y “Música Futura” de Televisa, “Águila o Rock” de canal 11, o en programas antes negados para el género, como con Ricardo Ochoa en los segmentos de Eco, en “Andale” con Paco Stanley o “Aca está” y “La movida” con Verónica Castro, hasta lo improbable aconteció y esto fue la aparición de rockeros en los noticieros con Jacobo Zabłudovsky, que aunque no sabía nada de este

---

<sup>249</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=YOQoDL4OAeo> *Verdad y Fama*, Maldita Vecindad. Consultado 1 de febrero de 2013 1:00am.

<sup>250</sup> Los grupos televisados eran por lo regular de las clases medias y altas, géneros contestatarios como el punk, el rock urbano quedaron fuera.

género, tenía que entrevistarlos o en “Siempre en Domingo” ante el desagrado evidente de Raúl Velasco, quien no pudo hacer nada más que aceptar a los grupos en sus programa, por que el rock en ese momento tenía la complacencia de los medios ante las cosas plásticas producidas por Televisa. Aunque en apariencia había apertura, no se le daba importancia a los discursos de cada subgénero, habían notas, pero estas solo hablaban sobre temas burdos como cuanto equipo traen o que moda podría imponerse, sin embargo los rockeros nacionales trataron a su modo de dejar claros sus planteamientos en las entrevistas.

Además con el posicionamiento, diversificación y legitimación del rock mexicano en los medios de comunicación, estos también dieron espacios a grupos extranjeros, sobre todo a finales de la década, con las presentaciones televisivas en cadena nacional de los grupos: “*Death*”<sup>251</sup> y “*Devastation*” en el programa de Eco “Música sin Fronteras” entre los años 1989 y 1990 avalan este punto, es interesante la apertura en ese programa para esa época, ya que pocas veces se daba el espacio a bandas *trash* y *death metal*, ya que por el uso de las voces guturales y la estridencia de sus guitarras asustaban a quienes no eran adeptos al rock, por lo que es un hecho muy curioso para la época. Aunque cabe mencionar que el programa pasaba casi a la media noche, por lo que podemos ver que aunque había el espacio, el subgénero del metal seguía siendo para solo un pequeño grupo.

En esta etapa es donde se intenta dotar de una identidad mexicana, se logran aterrizar muchos de los ideales de aquellas generaciones que le antecedían, como el profesionalismo industrial y económico, la diversidad de géneros, los foros para tocar, el no lucrar contra el establecimiento sino ganarle, como lo dice Castelazo en su libro *Antes de que los olviden*, la primicia era: “el obtener libertad musical, espiritual y física para el rock mexicano”.<sup>252</sup>

Pero a pesar de las nuevas oportunidades, las cosas no cambiaban del todo en las ciudades del país y los foros, sobre todo los pequeños, aquellos donde los grupos de las clases bajas luchaban por perdurar contra las autoridades. Ante este clima de censura surgen nuevos espacios en donde las bandas y sus escuchas podían tener esa comunión tan necesaria para la escena nacional, en medida que el rock mexicano va limpiando su imagen surgen todo tipo de foros, cuya principal

---

<sup>251</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=0ODOjvTgoak> Death en Música sin Fronteras. Consultado: 4 de diciembre de 2012

<sup>252</sup> Arturo Castelazo Jr., *Antes de que los olviden*, México, 1996, p.10

característica es que a pesar de no ser bien vistos, en algunos casos estos lugares pueden sobrevivir con más facilidad que en décadas anteriores.

Uno de estos lugares más importantes de la ciudad de México es el Tianguis Cultural del Chopo, que funcionó a principios de los 80's, en un inicio el espacio fue solventado por el Museo del Chopo, pero en 1980 Jorge Pantoja, incipiente promotor habla con las autoridades correspondientes, con la idea de abrir un canal de comunicación para estos jóvenes y agrupaciones que preferían el rock como estilo de vida. Aquí es donde se vivió la otra cara de la moneda, la gente que seguía en el *subterráneo* encontró en ese foro el espacio ideal para mostrar su música y este espacio fue adoptado por los subalternos como un lugar de contracultura e intercambio musical. Los discos eran el único modo en que estos grupos podían sacar a la luz su propuesta, por lo que en esta época el Chopo fue un espacio vital para la escena de la Ciudad de México, los chavos acudían al intercambio de discos, a su vez esto se convirtió en un negocio al empezar a vender productos como ropa, accesorios, en poco tiempo se hicieron de fama para conseguir cualquier tipo de disco, aunque fuere considerado como inconseguible, a este lugar acudían diversos tipos de rockeros, chavos banda, metaleros, pero la mayoría eran punks. La policía hacía sus rondines para procurar la tranquilidad de los vecinos, a final de cuentas se tuvo que mover su ubicación algunas veces hasta quedar frente a la estación Buenavista, pese a esto, el tianguis continuo laborando y haciéndose más fuerte; hasta que este espacio termina legitimizandose, a pesar de que los vecinos y autoridades no lo veían con ojos complacientes, sin embargo tuvieron que tolerarlo y acostumbrarse.

Pero el Chopo no fue el único lugar, El Foro Isabelino tuvo en cartelera durante unos años a cientos de grupos, la UNAM también participo cediendo el Auditorio Che Guevara y las Islas de la Universidad, donde eran comunes los conciertos masivos, La Rockola fue otro lugar fuerte y que hizo una lucha por la castellanización del rock, este dejaría su espacio a mediados de la década a Rockotitlan ambos fueron semillero de muchos grupos principalmente de la onda *new wave*. Otro lugar importante fue la Arena López Mateos, donde se albergaron los primeros masivos de *heavy metal*.

Así los foros se extendieron por todo el país, por lo que no fue difícil encontrar otros espacios en estados como Puebla, Tijuana, Nuevo León, Oaxaca, etc. Pero la realidad es que eran pocos, ya que las escenas más fuertes eran las que

se gestaban en el D.F., Monterrey y Guadalajara. Por lo que podríamos hablar de un acaparamiento de la producción nacional para esos estados a mediados de la década, sin embargo las disqueras más fuertes se encontraban en el D.F, por lo que se sigue con ese patrón de centralización de las bandas al centro del país, todo esto en base a que el impacto de un grupo en provincia se quedaba en un limitado margen de difusión, aunque las radiodifusoras locales difundieran con fuerza a sus grupos, estas no podrían abarcar a toda la república, por lo que lo más conveniente para los grupos era migrar al DF.

Así que en la gran ciudad es donde se da un auge poderoso en tocaditas a mediados de la década, en pleno boom del rock en tu idioma lugares como Rockotitlan tenía conciertos nocturnos de martes a domingo, lo cual nos indica una gran demanda, ya que en la actualidad no hay lugares que soporten tantos grupos a la semana, entre los años de 1985 a 1993 había conciertos de 2 grupos por día a excepción del lunes que permanecía cerrado, además de que había gran variedad de grupos de todas partes del país, ya que tocaban bandas de metal, new wave, rupestres, urbanos.<sup>253</sup>. Esto nos indica, o que había gran solvencia económica para pagarle a los grupos, o que estos tocaban por muy poco dinero con el fin de difundirse, por otra parte muchos grupos de Guadalajara, Monterrey y otros estados fueron a radicar a la ciudad de México, lo cual nos indica el poder de la escena de la capital, ya que sabían que ahí era el lugar idóneo para prosperar gracias a la accesibilidad a disqueras y a medios.

Por lo tanto se da una comunión bastante interesante entre grupos que asistían a veces como parte del show y otras tantas como espectadores, lo cual enriqueció musicalmente a la escena, ya que además había gente joven conviviendo con viejos lobos de mar de los cuales aprendían. Como lo cuenta Galo Ochoa integrante de la “Cuca”: “Nunca se me va a olvidar en un concierto en Rockotitlan a Iñaky de “Fobia” grabando un concierto de nosotros para después llevarlo a BMG para darle difusión”.<sup>254</sup>

Los grupos del Df. Se volvieron promotores de sus materiales, sobre todo aquellos que no tenían disquera importante, por lo que lugares como el Chopo

---

<sup>253</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=e82WcdFhSAQ> *Buscando al Rock Mexicano*, Tony Méndez. Consultado el 30 de junio de 2013 7:30pm

<sup>254</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=sSuNO-wDicU> *Buscando al Rock Mexicano*, Galo Ochoa. Consultado el 28 de junio de 2013 6:00pm

veían transitar a muchos músicos que hacían labor de promoción. En la revista banda rockera se describe un sábado común en el chopo:

El otro sábado en el tianguis del chopo nos encontramos a Federico Arana, vendiendo, comprando, cambiando, como siempre, dando noticias de sus nuevos proyectos. Los de Enigma distribuyendo sus grabaciones, platicando con sus fans. Igual que Juan Hernández quien firmaba a sus fans. Los de Ramsés coordinando todo lo referente con su nuevo club de fans y los Escorios con el Wagner al frente vendiendo su cassette y promocionando su nuevo Lp.<sup>255</sup>

La escena del norte del país, a pesar de tener una mayor influencia de los Estados Unidos, los medios de difusión y los establecimientos no contemplaban a las bandas locales; cuando llevaban a grupos gabachos como “Nirvana” o “Alice in Chains”, los promotores pensaban sus eventos enfocados en el mercado norteamericano, poniendo precios muy altos para los habitantes de esas ciudades, por lo que para estas bandas la escena era todavía más compleja. La lejanía de la capital y el ser cero a la izquierda en su tierra era desmotivante. El *Last temptation*, el Foro Cultural Rio Rita y el Iguana fueron lugares fundamentales en Tijuana, este último se posiciono como uno de los lugares más fuertes en la zona y en el país, pero dándole preferencia a los grupos norteamericanos hasta 1990, año en que se presenta “El Tri”, siendo el primer grupo de rock mexicano en presentarse como estelar; las ferias de libros de ciudades como Hermosillo y Ensenada también dieron espacios a estos grupos. Pero a pesar de estos inconvenientes el norte del país, nos indica un tesón en las agrupaciones que hacen que su escena perdure y a mediados de la década y con el boom del rock en tu idioma, es tomada en cuenta por las televisoras del centro del país, así muchos grupos norteños dejan las ciudades fronterizas para ir a la conquista de un mercado nuevo, esto hace que haya una mayor apertura de foros y por consecuencia mejores condiciones de expresión para aquellos grupos, aunque solo para los que tienen los medios económicos para hacerlo.

En el norte del país y en el bajío se gestaron muchos grupos, por una parte estaban los que hacían *new wave*: bandas como “Faces” y “Boikot”, de Monterrey; “Artefakto” de Tijuana, “40 Grados” de Guadalajara, “Hamlet” de

---

<sup>255</sup>Editorial. *El tianguis del chopo*, Banda Rockera #106, Rockmex, 1992.

Michoacán<sup>256</sup> etc. Por otro lado están las agrupaciones encaminadas hacia el *punk*, como “Solución Mortal” de Tijuana y “Juventudes Conscientes” de Monterrey y el *Heavy Metal* arroja nombres como “Iron Blood”, “Riff Raff” y “La Cruz”, todos de la ciudad de Tijuana; “Interrogación”, “No one Band”, “Spectro” y “Raxe” de Monterrey; “Linx” de Sinaloa, “Reactore” de Mexicali, “Black Wizar”, “Reptile” y “Black Jackal” de Nogales; “Mighnight Soul” y “Ghoul” de Tamaulipas<sup>257</sup>.

En Guadalajara sucedía algo particular con una escena que venía haciendo eco desde 1970, por lo cual en estos años se le adjudicó el mote de “Guadalajara la Catedral del rock Mexicano” y esto es comprensible ya que en épocas donde la difusión en los mercados del centro del país era muy complicada, la ciudad representó un punto de convergencia importante para las bandas del bajío, de la Huasteca y de ciudades como Hermosillo, Tijuana o Sinaloa. En la ciudad había foros como el Forum Roxy, el Modelo, Lucifer, El caserón del Club de Leones,<sup>258</sup> revistas y estaciones como La estación 7 apoyaban a los grupos locales haciendo crecer la escena.

Una parte fundamental para la expansión de los grupos tapatíos fue Comrock, sello discográfico de Ricardo Ochoa bajista de “Kenny y los Eléctricos”, quien de manera independiente comenzó la producción de artistas de la talla del “Tri”, pero también apoyó a grupos de Guadalajara como los “Clips”, “Mask”, “Sombrero Verde”, entre otros. Por lo cual se vio una buena participación de bandas de esta ciudad descentralizando la producción rockera y así posteriormente surgen grupos como “Primer Nivel” o “El Personal”.

En la península de Yucatán la escena era complicada, ya que no había apoyos, ni espacios para las expresiones juveniles, había revistas como “Bandas Unidas” y “Metnal” de Mérida, o llegaban a salir notas en suplementos de periódicos como el “Por esto”, por lo que se conservan pocos datos sobre bandas, en algún momento la revista *Banda rockera* sacó una nota sobre la escena de Yucatán, en la entrevista con el grupo “Nomedesh”, hablan sobre las complicadas condiciones: “apenas estuvimos en el tianguis del Chopo y es muy diferente el

---

<sup>256</sup> Varios, *21 grupos finalistas del Concurso Nacional Rock en tu Idioma*, BMG, México, 1988

<sup>257</sup> Pascual Meza, *Rock en el Norte*, Conecte, No. 318 (1983) p. 31

<sup>258</sup> Rogelio Marcial, Aquí puras rolas chidas en *Disertaciones aproximaciones al conocimiento de la juventud*, México, Instituto Jalisciense de la Juventud, 2006, p. 204

ambiente que se siente en el D.F. a comparación de Mérida donde nadie cree en el rock”<sup>259</sup>.

Hacia los años 1990 y 1992 se organizan nuevos festivales como El I y II Encuentro de Rock Yucateco<sup>260</sup>, haciendo que la escena y los grupos florezcan a la par, sin embargo la situación en la península es complicada, ya que la única ciudad que es punto de convergencia para las bandas de ciudades como Villahermosa, Campeche o Chetumal es Mérida; Cancún es punto y aparte, ya que aunque hay presupuesto para que las bandas vayan a tocar, en esa ciudad se cierra solo a los grupos de *covers*.

Gracias a que muchas revistas locales pidieron a las bandas de todos los géneros que se acercaran a las editoriales para obtener difusión, se tiene un registro sobre las temáticas y canciones, lo cual nos da la pauta de que todo era original, pero en algunos subgéneros sobre todo el metal se seguía cantando en inglés, aunque con tendencias muy fuertes a castellanizarse.

Por lo tanto las revistas con temática rockera son un foco de expresión para esta colectividad, ahí encontraron un espacio para mostrar sus tendencias y donde se ve reflejada esa pretensión de igualdad, de erradicación del autoritarismo en todos sus niveles.

Algunas revistas de circulación nacional fueron México canta, Piedra rodante, Pop, Dimensión, Cream, Circus, Conecte, Kerrag, Despegue, Rock pop, Rockola. Ante el éxito de estas revistas y el creciente interés de los jóvenes rockeros, salen a la luz revistas especializadas en subgéneros como Heavy Metal Subterráneo en 1985, siendo la primera revista enfocada al 100% al metal.

Por otro lado los conciertos sobre todo para mediados de la década se dan de manera esporádica, pero con gran afluencia de gente, lo cual indica afecto por parte del público hacia el rock y sus derivados. En diversas revistas se narra una tendencia de que las generaciones jóvenes están simpatizando con el rock, en las escuelas algunos alumnos toman al rock como un pasatiempo y este es tolerado por sus maestros, apareciendo en todo tipo de eventos, si bien no eran grupos contestatarios, el ser tomados en cuenta nos indica esa dualidad en la gente y las autoridades. De la revista *Banda rockera* se extrae esta narración sobre los grupos que amenizaron una coronación de una reina de belleza en Monclova: “Los tres

---

<sup>259</sup> Oscar Ramírez, *Cuando fuimos a Mérida*, Banda Rockera, Rockmex, 1991,

<sup>260</sup> J. Tamayo, *La máxima ceremonia del rock peninsular*, Banda Rockera #106, Rockmex, 1992

grupos fueron “Ladrillo”, “Raxe” y “Le fruit Company” el único que cantaba en español mostró su desarrollado rock pesado en canciones propias que hablan de drogas y de vagabundos, nos deleitaron también con algunas canciones de grupos españoles como Obus o Barón Rojo”.<sup>261</sup>

Pero las cosas eran diferentes para las bandas del circuito subterráneo y sobre todo de metal o punk, en este ambiente y ante la criminalización del rock, los rockeros tuvieron que armar nuevas formas de resistencia o camuflajear sus eventos para que las autoridades no los cancelaran, un ejemplo de esto lo encontramos en el libro *Sonidos de la Calle*, aquí el autor nos cuenta un testimonio de un rockero de la ciudad de Hermosillo, el cual cuenta:

Una vez el grupo Víctima estaba tocando su repertorio mas *hard core*, de pronto alguien aviso que había llegado la policía, las víctimas dejaron de tocar sus rolas y pasaron a tocar la negra tomasa. También la raza paro de dar vueltas con el Slam y se puso a bailar cumbia, todo en un segundo.<sup>262</sup>

Por lo cual no podemos hablar de un panorama unificado en el país durante esta década, ya que mientras en el centro y en algunas ciudades fronterizas el rock era tolerado, en otras seguía siendo criminalizado sobre todo ante los géneros más eufóricos.

#### **IV.4 Las Diversas posturas y Problemáticas de esta nueva Realidad.**

Ante un ambiente que no era muy diferente al que encontraron los rockeros de la oleada avandareana, los rockeros de esta época no vieron con malos ojos esas nuevas oportunidades, a final de cuentas las bandas necesitaban trabajar para poder sobrevivir, porque antes que todo son músicos y eligieron a la música como un modo de vida, tenían que ver el modo de asegurar su futuro, por lo que no es raro ver a muchos de estos grupos como músicos de artistas extranjeros, baladistas o de aquellos de fabricación espontánea que nada tenían que ver con el rock<sup>263</sup>, pero el tocar a lado de ellos representaba una forma de obtener un ingreso y no es por clasificarlos de oportunistas, pero ante los escasos espacios, las constantes

---

<sup>261</sup> Raul Castaños, Rock en el Norte, *Banda rockera*, No. 318, 1983, p. 32

<sup>262</sup> José Luis Paredes, *Rock Mexicano Sonidos de la Calle*, México, 1992 Edit. Pesebre, p. 27

<sup>263</sup> El caso más famoso fueron Las Insólitas Imágenes de Aurora (después conocidos como Caifanes), que aparecieron varias veces en televisión como músicos de Laureano Brizuela.

represiones en las tocadas, la nula remuneración, la naturaleza nos dicta el adaptarse o morir, Como lo diría Sabo Romo bajista de “Caifanes” en una entrevista en 1988: “Nosotros no estamos de moda (las bandas que forman parte de este movimiento), lo que está de moda es todo esto (el apoyo de los medios y la difusión ante un género que siempre ha existido pero no había sido tomado en cuenta)<sup>264</sup>”.

Por lo que estos rockeros tenían ese dilema, por una parte las pocas posibilidades de supervivencia en un medio hostil, o tal vez la otra cara, el vender su alma para obtener un mejor futuro, aunque esto signifique caer del pedestal en que muchos de sus seguidores los han colocado. Por otro lado el ser “títere” de la industria significa subyugar no solo su música, si no también su ideología y hasta su imagen, aunque no siempre hay que satanizar, en ocasiones si respetaban la ideología o ese cambio de imagen era más que necesario. Como lo diría el autor Javier Velasco en su libro:

El karma negativo del asunto no puede estar más claro: si aceptan, van a aparecer en la televisión como colaboradores activos del Imperio de la Mediocridad. Pero si se niegan es peor, porque el citado Imperio va a crecer de todos modos y ellos, angelitos de transparente pureza, se van a podrir con un equipo semicasero que no es solamente mediocre, sino que está escandalosamente jodido, ponte a negociar tu imagen si no quieres terminar negociando tu música.<sup>265</sup>

Así que hubo quienes le entraron gustosos, pero también hubo quienes se quisieron quedar al margen manteniendo su ideología, porque la realidad es que las bandas que se sumaron al lo del “rock en tu idioma”, sin discutir su calidad, el papel trascendental dentro de la historia del rock mexicano o que si nos gusten o no; al entrar en los grandes círculos de la mercadotecnia, su música tuvo que cambiar y adaptarse a las necesidades de quienes veían en ellos un producto que se adecuaba a la escena que querían moldear. Por lo que podemos ver y comparar muchos de los primeros discos de las bandas que fueron buenos y tenían cosas interesantes, pero entre más pasaban dentro de estas esferas, se tornaron

---

<sup>264</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=jgspkmxv9gM> *El Movimiento de rock mexicano*, México, Televisa, 1988. Consultado 12 de marzo de 2012.

<sup>265</sup> Javier Velasco, *Una Banda Llamadas Caifanes*, México, 1990, p. 53

repetitivos, una copia de sí mismos, de las formulas que le habían funcionado y por ende perdieron calidad musical y letrística<sup>266</sup>.

Y en este punto del camino suceden muchas cosas, sobre todo cuando a un género se le toma y se le corta toda la ideología, es cuando comienza la creación de formas que ya no tienen nada que ver con la originalidad, simples formas que sirven para domar el espíritu de quienes se dicen seguidores, por otro lado ante el crecimiento de estos es más conveniente la creación de estrellas prefabricadas para hacer que esa cultura de masas nuevamente pese sobre la población.

Por lo tanto es en este momento donde podemos hablar de una perdida en cuanto a la concepción del rock, así se hacen llamar “rockeros” personas que nada tienen que ver con el género, ya que no tienen la ideología, su origen no está en las tocas subterráneas, se subieron al tren cuando vieron que era una moda rentable y así surgen (o son creados) muchos grupos plásticos que toman el estandarte del rock y a la vez al no tener una ideología firme son moldeados y apoyados por los medios, estos pseudo-rockeros no habían vivido las necesidades y el esfuerzo para llegar a ser escuchados y sin embargo se colgaban el estandarte y se ponían a la moda.

Los grandes ejecutivos no entendían que el rock no se hace desde los escritorios, se hace en las calles; pero como toda mercancía puesta a la venta en una sociedad que hace lo que los demás le dicen, la gente legitimó estos proyectos chocolate y les dio cabida en el medio, a tal grado que muchos desplazaron a los verdaderos y en una actitud cínica hay gente que dice haberse rascado con sus propias uñas, pero que como todos sabemos, fueron colocados gracias a las influencias y padrinazgos de las grandes personalidades de Televisa, que movieron sus hilos para ellos, solo por ser hijas de actrices consagradas. Pero de esos escritorios surgieron muchos grupos y solistas que se catalogaban como rockeros, gente como “Timbiriche”, “Microchips”, “Gloria Trevi”, etc.; que quitaban espacios a quienes realmente hacían algo por el género.

Por lo tanto el auge del rock mexicano traducido en apoyo de las disqueras no fue del todo benéfico, como lo narra José Manuel Aguilera del grupo “Sangre Asteka” en una entrevista: “las grandes compañías-algunas supuestamente apoyan

---

<sup>266</sup> escuchar los dos primeros discos de Caifanes, el primer disco de Fobia, Los Amantes de Lola o la Maldita Vecindad.

el rock, pero se tardan en sacar los discos del grupo que tienen y los quieren manejar al igual que manejan a otro tipo de gente.”<sup>267</sup>

Por otro lado hay ejemplos de agrupaciones que perdieron su esencia buscando la fama o de proyección a nivel internacional, como en el caso de “Chac mool”, una de las bandas más elogiadas de rock progresivo, sobre todo a finales de la década de los 70’s, que al firmar un contrato con Wea en 1984 sacan a la venta el Álbum *Caricia Digital*, que los hace entrar muy fuertes a la televisión y a la radio comercial, pero a costa de perder su misticismo y su luchar dentro del progresivo nacional, ya que dejan atrás su letrística casi fantasmal y música bien trabajada, para volverse otro grupo de rock que hablaba de motocicletas y chicas.

El otro caso es el de “Botellita de Jerez”, un grupo que había logrado en base a su actitud contracultural y a su ideología influir de manera importante a sus seguidores, sin embargo al firmar con *Polygram Latino* y sacar a la luz los discos: *Niña de mis ojos*, *Busca amor* y el single *Abuelita de Batman*, una cumbia que les hizo mucha fama, de ahí son invitados a muchos programas de Televisa, hasta el punto en que pierden toda su esencia y a muchos de sus seguidores al tacharlos de vendidos. En el año 1994 logran salir de la podredumbre con su disco *Forjando Patria*, ya que se habían transformado en un fantasma mas entusiasmado por tocar cumbias y complacer a los ejecutivos, que en rescatar el carácter tempestivo de sus inicios. No es que todos los grupos que firmaran en Televisa o con las grandes disqueras perdieran su alma, sin embargo la independencia da a los grupos muchas ventajas y desventajas.

Por otro lado la imagen con la que ven la luz los rockeros nacionales deja ver esa pesada cruz que carga desde su origen, cuando se moldeaban los grupos a imagen y semejanza de los grandes grupos extranjeros principalmente *The Cure*<sup>268</sup>, este es otro gran karma interminable que nunca se erradicara, tal vez porque los grupos no tienen en mente la búsqueda de ese sonido propio y que no se ha superado el complejo de los espejitos, ni dejaron de cobijarse bajo las faldas de Malinche y que también las televisoras y productoras necesitaban asociarlos con una estética aprobada a nivel mundial, aunque hay que reconocer que después

---

<sup>267</sup> Jesús Tepepa. *Sangre Asteka*, Conecte #585, 1991, p. 2

<sup>268</sup> ver los atuendos con los que salían Caifanes, Fobia. O los atuendos de Ramses y Luzbel a la Van Halen.

de la década de los 80's, las nuevas generaciones de rockeros dejaron atrás un poco esas cuestiones de la imitación en base a las modas visuales.

Por último pese a las ganancias obtenidas y al posicionamiento de los grupos mexicanos, estos tuvieron grandes problemas con respecto a sus condiciones de trabajo ya que los promotores nunca dejaron de menospreciarlos en comparación de los extranjeros, por ejemplo en el concierto de *Rod Steward* en 1991, algunas de las bandas que abrirían se negaron a participar ya que no recibieran ganancia alguna. O en el caso de “Los Amantes de Lola”, al abrir un concierto a INXS en el Palacio de los deportes en 1992, Gasú guitarrista de la banda cuenta como:

Hay gente que no entiende que todos somos parte de algo más grande «...» llegó el manager de INXS y vio el camerino que nos habían asignado que era prácticamente un baño sucio, después ellos pidieron que nos arreglaran el camerino y hasta el trato cambio «...» al inicio del concierto empezamos sonando a un 60% pero por petición de ellos terminamos sonando al 100%.<sup>269</sup>

Así que aunque había una apertura hacia los conciertos de grupos extranjeros, los rockeros mexicanos pedían igualdad de condiciones en cuestión de contratos y de oportunidades para presentarse en esos eventos, ya que muchas veces eran excluidos, pero sobre todo la erradicación del estigma de la inferioridad de la producción nacional, un ejemplo lo dice el grupo *Kerigma* en una entrevista: “el trato debe ser parejo en cuanto a promoción, pues si bien el rock mexicano no es tan espectacular, si tiene la calidad para incluirlos en los conciertos.”<sup>270</sup>

Una última problemática que ataco los deseos de estos rockeros con respecto a su profesionalización fueron las condiciones en las que se realizaban las tocaditas subterráneas, ya que los foros aunque apoyaban a la escena, no tenían el equipo necesario para ofrecer conciertos de calidad, un ejemplo lo narra Lalo Tex del grupo “Tex Tex” para la revista *Conecte*:

---

<sup>269</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=5ql4gsr40tg> *Buscando el Rock Mexicano*, Los Amantes de Lola. Consultado el 4 de febrero de 2013 10:50pm

<sup>270</sup> José Luis Paredes, *Rock Mexicano Sonidos de la Calle*, México, 1992 Edit. Pesebre, 1992 Roberto Ponce 81

En los hoyos o en los bares hay prendido y aceptación, pero todavía falta ahí una buena producción, sobre todo de sonido, porque creo que el público merece más por el boleto que paga. Y es que muchas veces va uno a tocadas y se pierde la voz o se pierde determinado instrumento, yo creo que para ser totalmente competitivos necesitamos más producción<sup>271</sup>.

O abusaban de las necesidades de los músicos, pagándoles poco por su trabajo, en general las condiciones no siempre eran las esenciales para poder ver al rock como un trabajo, sobre todo para aquellos alejados de los reflectores de la fama.

#### **IV.4.1 La Sociedad Mexicana de la Década de los 80's**

En esta década el país no encuentra una estabilidad en muchos de los sectores, la desigualdad social se puede manifestar en un descenso en los salarios, situándolo entre año 1981 hasta 1990, como una constante que nos indica una crisis económica, además de que con la imposición del IVA hizo que gran parte de la población protestara contra otra medida que en vez de “abatir la inflación, como ya era costumbre hizo todo lo contrario”.<sup>272</sup>

Con la fuerte crisis dejada por la devaluación de principios de la década, se veían con ojos pesimistas la situación, parecía que el sueño de ser un país primer mundista en base al petróleo se alejaba más y más, como lo señala José Agustín en su *Tragicomedia Mexicana*:

La promesa de un progreso material, se convirtió para las clases populares, en una carestía reflejada, en falta de trabajo y la imposibilidad de acceder a los paisajes idílicos que representaba la televisión. Para las capas medias, la crisis representó el fin del sueño de ser un nuevo rico y la realidad aterradora de ser un nuevo pobre.<sup>273</sup>

El Estado que desde su sistema escolar centralizado, respondía a la conformación de una cultura nacionalista con la intención de unir y hacer iguales a los futuros herederos de la nación, desconocía todo lo relacionado con las peculiaridades de las culturas regionales o locales, para ellos todo eso alejado de

---

<sup>271</sup> Editorial. *Tex Tex, se les cumple a los chavos*, Conecte #578, 1991, p.1 2

<sup>272</sup> José Agustín. *Tragicomedia Mexicana II*, México, ed. Planeta, 1992, p.226

<sup>273</sup> José Agustín. *Tragicomedia Mexicana III*, México, ed. Planeta, 1998, p.16

la capital era solo folclor, así los centros urbanos en provincia serán construidos como una representación de la ciudad de México. La educación pública aparecería como un contrapeso de la enseñanza católica, tan arraigada en el país desde muchos años atrás, así esta era una forma de controlar y moldear las nuevas ideologías para propósitos más útiles, pero a mediados de la década el índice de deserción era muy elevado, no había buenas condiciones de educación, nuevamente en la obra de José Agustín aparece como: “los planteles eran insuficientes en especial de secundaria para arriba, y cada vez era más difícil acceder a la educación universitaria.<sup>274</sup> Por lo que se ve una concepción de centralizar todos los aspectos de la sociedad mexicana, ya que no quería que el pueblo decidiera sobre las cosas, y todo estaba bajo una concepción oficialista para la cultura nacional,

Se habla de la unidad familiar inamovible y en perfecto estado en esa década, pero a la vez aparecen síntomas que reflejan todo lo contrario. Hay una crisis en el seno familiar heredado desde hace mucho tiempo atrás y esta se ve reflejada en las conductas de los jóvenes que pierden el respeto a la autoridad de sus padres, la revolución sexual y sobre todo el rompimiento de los convencionalismos fueron parte fundamental para ese cambio de estética e ideología. Los jóvenes querían hechos no palabras y para esto en algunos casos el radicalismo era una forma.

La religión católica se institucionaliza a mediados de los 80's como un intento de tener otro soporte, pero esto no frena las nuevas religiones que cada vez son más comunes, como el protestantismo y otro tipo de prácticas que van en aumento entre la población como el esoterismo, la brujería, la adivinación, el animismo; todas estas se creían prácticas menores y fuera de los grandes núcleos urbanos, pero irrumpen con fuerza y la ponen en jaque, ya que no son vistas con buenos ojos por la Iglesia y sus súbditos, Monsiváis aclara esta idea en su artículo aparecido en los *Grandes Problemas de México*: “los hostigamientos feroces del clero católico y la intolerancia de una sociedad que no admite públicamente lo diverso”<sup>275</sup>. Así que en el gobierno de Miguel de la Madrid se volvieron a establecer lazos con la iglesia tratando de hacerla más fuerte.

---

<sup>274</sup> José Agustín. *Tragicomedia Mexicana III*, México, ed. Planeta, 1998, p.76

<sup>275</sup> Carlos Monsiváis, de las variedades de la experiencia protestante en *Los Grandes Problemas de México*, México, COLMEX, tomo XVI, 2010, P.66

En cuestión política las prácticas neoliberales llegan a México en 1982 en el sexenio de Miguel de la Madrid y continúa con Salinas (1988). En los 80's México se intenta insertar al mercado mundial, siguiendo estrategias como la inserción a la GATT (Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio) y al TLC. Y como era de esperarse todo esto vino poner en apuros a una industria nacional y los pequeños productores que no se podían poner a la par de países que en verdad eran de primer mundo. El neoliberalismo acepta la libre circulación de mercancías, capitales y personas en los países, tiene prioridad el mercado mundial antes que el mercado interno, de esta manera la sociedad Mexicana se dejó envolver por un sinnúmero de tendencias, modas y entre ellas la música de otros países. La juventud se vio invadida como nunca de muchos grupos extranjeros, que las emisoras radiaban y en ellos se vio su accionar lo que dio algunas claves para una atrasada industria mexicana y ante esto los grupos nacionales creyeron que era una nueva oportunidad para colocarse en el mercado anglosajón, lo cual nunca paso. Sin embargo el TLC ayudo a que los costos de los instrumentos se redujeran, y años después se instalarían fábricas para su elaboración, por lo tanto estos costos se abarataron aun más, todo esto influyó a que muchos jóvenes tuvieran acceso fácil a instrumentos nuevos o de segunda mano, lo cual acercó a las clases bajas a la creación de grupos de rock.

Las estructuras de la sociedad cambian de representantes y de modos de vestir y mirarse a ellos mismos, pero algo que sigue igual es esa relación entre ricos que se hacen cada vez más ricos y pobres que no tienen en donde caerse muertos, por lo que esas estructuras permanecen iguales al paso del tiempo en el sentido de la renovación de las generaciones, siempre las de mayor edad representan ese lado más conservador y por supuesto los jóvenes con nuevas influencias tratan de cambiar su mundo por medio de sus acciones, esas conductas son propias de ser humano como ente que se renueva al tiempo. Como lo menciona José Luis Paredes "Pacho" baterista de Maldita Vecindad en una entrevista: "La sociedad mexicana es monolítica, patriarcal, machista, no plural, sin democracia ni participación ciudadana, en un momento muy de derecha a nivel mundial"<sup>276</sup>.

---

<sup>276</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=gmtktosO3QI> *Verdad y Fama*, Maldita Vecindad. Consultado el 1 de febrero de 2013 12:42 pm

La “Maldita vecindad” en su canción *Pachuco* nos da ese ejemplo de la coyuntura generacional:

No sé cómo se atreven a vestirse y salir así  
en mis tiempos todo era elegante sin greñudos y sin rock  
Hey pa' fuiste pachuco también te regañaban  
hey pa' bailabas mambo tienes que recordarlo  
No sé cómo se atreven a vestirse y salir así  
en mis tiempos todas las mujeres eran serias no había punk.<sup>277</sup>

Por lo que se vive en una sociedad aplastada por el terrible peso del qué dirán y de las buenas costumbres, casos como la censura en la radio nos dan fe de estas prácticas, en donde el Estado decidía como moldear a su sociedad, como comportarse y que oír. Pero lo que no adivinaban es que esta censura terminó por catapultar a todos aquellos que la desafiaban, porque siempre atrae lo prohibido y este es una buena promoción para las bandas, sobre todo las de rock.

Dos de los casos más sonados en esa década fueron las canciones, *Devuélveme a mi chica* de los Ibéricos “Hombres G”, en donde la letra dice:

Sufre mamon devuélveme a mi chica  
O te retorcerás entre polvos pica pica<sup>278</sup>

Y el *Microbitito* de los mexicanos “Fobia”:

Hare una alberca en tu ombliguito  
pa meterme a nadar  
Y si me voy más abajito  
nadie me sacara<sup>279</sup>

Obviamente estas dos canciones fueron censuradas en la radio comercial, lo cual catapultó las carreras de ambos grupos y con esto nos percatamos de las posturas tan radicales de quienes se encargaban de calificar lo que se ponía en la radio y en la televisión, estas canciones contienen simples frases cómicas, pero que aun así escandalizaron a los oídos conservadores; además teniendo en cuenta que la mayoría de los grupos apoyados por la radio no eran propositivos, en cuanto al mensaje, nos explica el porqué otro tipo de agrupaciones más contestatarias nunca serían tomadas en cuenta para ser radiadas.

---

<sup>277</sup> Maldita Vecindad. *Pachuco*, *El circo*, México, BMG Ariola, 1991.

<sup>278</sup> David Summers. *Hombres G*, España, Warner Music, 1985.

<sup>279</sup> Lozanne / Huidobro. *Fobia*, México, Sony, 1990.

Así las letras son una forma de reflejar como estos rockeros ven su vida cotidiana y otro tipo de cuestiones como la televisión, herramienta del Estado quien marca las pautas a seguir, las tendencias, las modas y demás, por lo que ante la censura y los malos tratos de algunos de los conductores que entrevistaban a los grupos de rock, estos hicieron algunas canciones a su nombre y a modo de denuncia, un ejemplo nos lo da “Cuca” con su canción *D.D.T.T.V.*:

Todo el día viendo la TV.  
estoy convencido que también me ve  
estoy bien acompañado a su lado  
y no quiero no, no quiero salir  
por que cuando salgo no se a donde ir

Todo el domingo de tele me atasco  
con el mamon de Raúl Velasco  
soy un ser infectado, incrustado y  
que me da la solución y sus esclavos  
me premian con otra canción

Y digo d, d, t, de tv, d, d, t,  
la tv me ve<sup>280</sup>

Claramente nos narra la vida de un personaje enajenado con la programación de la televisión mexicana, claramente manipulada por el gobierno y nuevamente vemos como Raúl Velasco no tiene una gran fama entre los rockeros, a pesar de que en su programa aparecían con números musicales.

Otra canción que hace una crítica similar en el *Comunicador* de “Caifanes”:

Hay un ser que nos teme  
alguien que quiere escondernos  
tiene óptica cuadrada y vomita engaño  
desconecta tu razón

Amarilla esta su sangre  
reprimido su corazón  
el te rompe los sentidos  
es un foco de infección  
Yo no sé cómo se llama  
es el comunicador<sup>281</sup>

En esta canción hay una referencia más que clara hacia Televisa.

---

<sup>280</sup> Cuca. D.D.T.T.V., *La invasión de los blátidos*, México, Culebra, 1991

<sup>281</sup> Saúl Hernández. El comunicador, *El silencio*, México, Sony, 1992.

Por otra parte hay nuevas ideas que vienen de la mano con las posturas del gobierno y esta son la de la formación de los jóvenes en las Universidades con la finalidad de incorporarlos a los puestos de gobierno, aunque esto solo era en teoría, ya que estos puestos estaban reservados para otro tipo de jóvenes que tenían muchas influencias y estos eran los tecnócratas. Además se sigue viendo esos intentos de manipulación, como en 1986 cuando el rector de la UNAM pretende cambiar la legislación para que esta deje de ser gratuita, aquí es cuando se forman nuevos frentes de resistencia universitaria y los grupos de rock apoyan con su música.

Por último algunos grupos retratan algunos pasajes de la sociedad en algunas canciones, sobre todo en el caso de “La Maldita Vecindad” que por su origen bajo tenía más al alcance lo que vivía la gente en las ciudades, la canción *Un gran circo* es un buen ejemplo:

Difícil es caminar en un extraño lugar  
en donde el hambre se ve como un gran circo en acción  
en las calles no hay telón  
así que puedes mirar como rico espectador  
te invito a nuestra ciudad.<sup>282</sup>

La situación de contaminación de la ciudad también es retratada en la canción *Contaminando*:

Y que me dicen de la vida  
viviendo nuestra realidad  
y sé que el pinché Salinas  
echo a perder esta ciudad  
hay algo que molesta y quiero ver que se puede  
hacer el medio que nos rodea  
lo hemos echado a perder.  
Contaminando creo que me voy a morir oh no!<sup>283</sup>

El contexto internacional tampoco es ajeno a los rockeros y ante las posibilidades siempre latentes de desatarse una 3<sup>o</sup> guerra mundial y las profecías apocalípticas, la población vivía en un estado de temor ante las determinaciones militares del poderoso vecino del norte, sobre todo por las tensiones de la Guerra

---

<sup>282</sup> Maldita Vecindad. *Un gran circo*, *El circo*, México, BMG Ariola, 1991.

<sup>283</sup> Piro. *Contaminando*, *Ritmo Peligroso*, México, Melody, 1988

Fría contra la URSS para terminar con la guerra del Golfo Pérsico a finales de la década.

“Chac Mool” uno de los grupos más importantes del primer lustro de la década en su canción *Bienvenidos al Fin del Mundo* cuenta su visión caótica del fin de los tiempos:

El destino de la humanidad  
está en manos de algunos locos  
que en su afán de odiar y destruir  
el botón rojo apretaran  
bienvenidos a el fin del mundo  
bienvenidos a el gran final.<sup>284</sup>

Por lo tanto estos grupos en sus letras retratan un poco del entorno en el que les toco desenvolverse y pese a que muchos de los grupos aquí citados son de las esferas más comerciales del rock, si miramos en otros géneros son muy pocos los casos en donde se hace una denuncia social o se habla sobre problemas ecológicos, por lo tanto aunque de manera pacífica el rockero de esta década seguía siendo el único que hablaba de cosas que otros músicos pasaban por alto.

#### **IV.4.2 La Juventud**

El joven desocupado, semi-ocupado, estudiante o trabajador no se quedara atrás entre todos los sectores de individuos que componen las estructuras de esta sociedad de los 80's y 90's, compuesta por el padre trabajador y la madre abnegada que es la luz de su casa, pero que poco a poco se integrara al sector laboral para terminar siendo también el sustento importante de su casa.

Así los jóvenes sobre todo de los estratos medio y alto, no parecen tener un mayor interés en los asuntos que competían a sus antecesores, si bien entre los universitarios si hay reclamos ante tanta desigualdad social y una economía nacional que se derrumba, sus voces no son alzadas con fuerza, ya no hay la misma rebeldía. Sin embargo ahí está, aunque muchos de estos jóvenes a final de cuentas se terminaran insertando en el engranaje que mueve las industrias del país, ya casi de primer mundo, todo esto al final desembocara en la llamada “generación X” , que se abrirá paso a principio de la década de los 90's, en donde

---

<sup>284</sup> Chac Mool. *Bienvenidos al fin del Mundo*, *Nadie en Especial*, México, Universal Music, 1980.

emulando a los jóvenes norteamericanos encuentran en la apatía otro camino, ya que se está comprobando que los jóvenes son ignorados y aunque ellos alcen sus proclamas de manera pacífica o radical, todas terminan en la represión y satanización.

Por lo cual se puede ver un gran pesimismo, ya que no hay muchas oportunidades laborales, un ejemplo lo da un documental casero llamado *La Década Podrida* producido en 1986, en el cual se intenta hacer un retrato sobre las condiciones de estas clases subalternas y como ellos miran su contexto social, si bien esto es solo su parcialidad, nos puede dar testimonio sobre esa apatía y desconfianza que hay en el Estado:

Los jóvenes buscamos algo, lo que sea porque somos los que estamos en este juego la salida de la superación social está cerrada, ya nadie cree en las escuelas a cientos de profesionistas el título solo les sirve para envolver un taco o apuntar el próximo abono a pagar o hasta para el baño<sup>285</sup>.

Por lo cual vemos un pesimismo en estas nuevas generaciones, sin importar el estrato social, claro ejemplo nos lo da “Rockdrigo González” con su canción *Perro en el Periférico*:

Confundido por creencias de religiones y ciencias  
Aturdido por el ruido en su interior bien perdido  
Tan solo un disco rayado a un volumen muy histérico  
Sin saber para que lado como un perro en el periférico  
Pero un día el trono y desde arriba el miro  
El desorden de todo el barullo esférico  
Y entonces que se sintió como un perro en el periférico.<sup>286</sup>

Así este artista retrata esa parte que ve en los jóvenes, la incertidumbre de no saber para donde ir, de no encontrarse y por ende los traumas que esto genera y que se manifiestan en el miedo y la violencia. Como en la canción *Buscando* del grupo de metal “Gehenna”:

---

<sup>285</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=F-LK9XqOEA4> Consultado 9 de diciembre de 2012 2:43pm

<sup>286</sup> Rockdrigo González. *Perro en el periférico*, *Hurbanohistorias*, Independiente, 1984

Estoy asustado no puedo encontrar  
Donde se encuentra mi lugar  
en todo este tiempo no he podido vislumbrar  
ese triunfo que no he de alcanzar  
son solo ideas que duelen al pensar  
que lo que busco es la verdad  
buscando la tranquilidad y un éxito total  
buscando una ansiedad triunfo y libertad<sup>287</sup>

Pero ante estas visiones pesimistas también hay quienes se resisten a la apatía que se extiende rápidamente, así hay algunos que se llaman pacifistas, como se recoge en un artículo de la revista *Banda rockera*, en esta se lee: “Pacifismo activo que se concreta al reemplazar las relaciones de control y dominio por las de intercambio constructivo. Las relaciones humanas y la interacción con el medio han de tornar en un espíritu solidario sin autoritarismos, pero con multiplicidad de modos y formas de acción”.<sup>288</sup>

Por lo cual se ven las dos posturas, sin embargo la primera es la que se impondrá. Pero este declive de la juventud, se le atañe en primer lugar y ya como un acto preestablecido desde siempre a las familias, sin embargo esto es un síntoma de la desintegración del sistema y su pérdida de hegemonía, a la vez la camisa que había apretado por tantos años a la sociedad comenzaba a quedar chica. Como lo reflexiona Juliana González en el Libro de *Tragicomedia Mexicana*:

Hemos vivido en una tradición que ha perdido ya sus fuentes vivas, creo que vivimos una moral acartonada, represiva o negativa, o bien la dislocación moral de todos los campos de la vida, y no digamos en lo político, donde hay un divorcio terriblemente peligroso de la ética.<sup>289</sup>

#### **IV.4.3 Los Chavos Bandas**

Pero entre esta juventud hay que distinguir dos ramas, la del joven pasivo de las clases medias o altas consumidor de todo lo que la radio y la tele le dictan, y los que se mantienen en los cinturones de miseria, aquellos que no tienen los recursos económicos y sienten con todas sus fuerzas la ineptitud del gobierno mexicano,

<sup>287</sup> Gehenna. Buscando, *En busca del valle de Gehenna*, México, independiente, 1987

<sup>288</sup> Vladymir Hernández, *Pacifismo en acción*, Banda rockera, 1984, # 33

<sup>289</sup> José Agustín. *Tragicomedia Mexicana III*, México, ed. Planeta, 1998, p.98

ellos son los que representaran la otra cara de la moneda, a ellos a los cuales refieren como “chavos banda” o “nacos”.

Esta es la contraparte de todo lo bueno, del buen vestir y actuar, como lo menciona en el libro *Una apreciación desde el exterior*:

Escoger como patria el rockanrol es, en 1980, causal directo de segregación. México absorbe entera la moda disco y en las fiestas no se ve otra cosa que coreografías pendejas de jovencitos sanos que pretenden bailar exactamente igual al de junto. Y el de junto, putito bienvestido que se ha pasado semanas enteras ensayando los pasos más predecibles del mundo, es el héroe de la fiesta.<sup>290</sup>

Por lo que para aquellos que aborrecían las actitudes de los fresas que inmersos, sin saberlo, en las directrices del Estado que procrea una cultura de masas para igualar a todos evitando la individualidad, la marginalidad y el rock se convierten en el camino.

Entrada la década de los 80's se seguía con los viejos paradigmas en la sociedad mexicana, sobre todo la represión de las autoridades hacia los jóvenes de clases bajas, por lo que estos terminaron siendo denominados “chavo banda”<sup>291</sup>; aunque esta designación ya se usaba desde mediados de los 70's, cuando las bandas eran el síntoma más crudo de esa efervescencia y odio que el mismo Estado había provocado a base de golpes. Como lo diría Saúl Hernández, vocalista de “Caifanes”, en una entrevista en el programa de Javier Solórzano: “La juventud en México siempre ha sido sinónimo de criminalidad, la juventud en México siempre ha tenido ese yugo por parte del Estado”<sup>292</sup>.

Así estos jóvenes serían la cara oculta del sueño mexicano, tal y como lo señala en el libro *Disertaciones y aproximaciones del conocimiento de la Juventud*:

En el marco de la crisis de los años ochenta, emergerán masivamente los chavos banda en la periferia marginal de la Ciudad de México y los cholos en los barrios populares del norte del país. Ellos señalan la emergencia de un nuevo actor juvenil: el joven de colonias urbanas obrero populares; con

---

<sup>290</sup> Arturo González Ortega y Sierra *Una apreciación desde el exterior*, 1992, p. 22

<sup>291</sup> Principalmente en los estratos más bajos.

<sup>292</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=GU4QFMmQUyU> Consultado: 8 de diciembre de 2012 12:09 am.

formas organizativas propias: la banda, la clica y un ámbito espacial de agregación: los barrios urbano marginales.<sup>293</sup>

Sin embargo el punto que une a todos estos adjetivos es el ser joven, ese podría ser el principal delito y obviamente la rebeldía de no seguir las etiquetas. Por lo que esta colectividad, como siempre, tenía que luchar por ganarse un espacio y el respeto de la gente que no les comprendía.

Y en una cultura dictada por la televisión, la mayor parte de público estaba acostumbrado a mirar a los baladistas trajeados y las normas estéticas de la vieja generación, como lo dice Castelazo: “esto hacia que se cuestionara la necesidad de traer el pelo largo, pantalones de mezclilla o brazaletes muy extraños. Porque en México antes, durante y después del sesentaiocho, un greñudo es un ser mucho más espantoso que un torturador”.<sup>294</sup>

Desde mediados de los 70’s y la primera década de los 80’s se dio el auge de las pandillas de chavos, principalmente asociados con las actividades delictivas y el rock, aunque más encaminados hacia los géneros contestatarios como el punk y el metal, sin embargo el radicalismo del punk fue el cobijo musical para muchos de estos jóvenes. En la ciudad de México surgen muchas bandas, principalmente en las colonias del oeste, en zonas como Observatorio, Sta. Fe o en Miguel Hidalgo, y bandas como la de los “panchitos”, por mencionar alguna, sonaron y causaron miedo en esas épocas.

Álvaro Detor en su libro sobre el punk nos dice:

La vida en estos lugares es difícil, principalmente porque en aquellos tiempos no había agua para las casas, había una toma pública que era para toda la gente, las calles nos estaban pavimentadas, de hecho si ven los trazos actualmente las calles no están bien trazadas porque fueron hechas irregularmente, tenias que rifártela para sobrevivir, no es como ahora que sacas la fusca y te libras, antes tenias que salir a trancazos<sup>295</sup>.

---

<sup>293</sup> Rogelio Marcial, Aquí puras rolas chidas en *Disertaciones aproximaciones al conocimiento de la juventud*, México, Instituto Jalisciense de la Juventud, 2006, p. 205

<sup>294</sup> Arturo González Ortega y Sierra, *Una apreciación desde el exterior*, 1992, p52

<sup>295</sup> [www.youtube.com/watch?v=Uwv5GWssloc](http://www.youtube.com/watch?v=Uwv5GWssloc) Entrevista *Errecord Radio*. Consultado 7 de diciembre 2012 12:00am

Por lo que las condiciones de la vida diaria nos muestran que las juventudes de esas zonas estaban acostumbradas a obtener las cosas a la fuerza e imponerse ante los demás por medio de golpes, por lo que en un medio de pobreza, el reunirse entre varios implicaba seguridad. Así como esto se daba en la ciudad de México, en provincia se daban casos aunque con menor frecuencia; ya que el factor de la migración al D.F. y la asociación de gente de diversos lugares de la república que se asentaban en las zonas marginales hacían que las condiciones para los recién llegados fueran más complicadas

Para esta colectividad su espacio vital es el barrio y su espacio lúdico es la tocada, este segundo es el lugar donde se reúnen todos para olvidar las austeridades de la vida, es ahí donde el *slam* (su baile) hace girar a todos en torno a una rueda humana que sirve para tener un acercamiento entre los pares por medio de los golpes entre sí, siempre bajo la fraternidad del grupo, este ha nacido para romper todas las reglas estéticas de los bailes de sus contrarios. Sin embargo sus espacios son celados territorialmente entre grupos, por lo que esa aparente cordialidad se podía romper si banda de otros barrios o colonias iban a las tocadas. Así que a final de cuentas siempre había una batalla, contra el sistema, contra la reglas y contra ellos mismos, lo que significaba toda una contrariedad.

Entre la llamada “banda” y sus espacios de acción, las mujeres juegan un papel importante, ya que el rock no solo estaba dirigido hacia el público masculino, sin embargo la figura femenina tenía que adaptarse y endurecerse en un medio donde se pretendía mostrar fuerza y oposición a toda forma de autoritarismo y represión.

Así que las aglomeraciones de “chavos banda” que asistían a los conciertos hacían que el trato con las autoridades fuera un punto delicado, ahí es donde entra todo tipo de formas de entender esos fenómenos. La mujer también tiene su punto de vista sobre las cosas, tal vez aunque tiene la necesidad de ser escuchada, puede pensar de manera más racional que sus compañeros, por lo que es importante tomar en cuenta su visión. Del especial de la revista *Conecte* tomamos este fragmento que ejemplifica este punto:

Pienso que debería haber menos violencia en nuestras tocadas, y sobre todo un mayor control en las bebidas alcohólicas y cualquier otro tipo de drogas, ya que solo se ponen locos y esto

son los que casi siempre organizan sus pleitos en los eventos desorganizados.

Lo más molesto es que los chavos no nos respeten y que se la pasan drogándose, dizque para poder gozar bien el rock; luego el coto con las autoridades que solo nos apañan para aprovecharse... o mínimo para bajarnos la lana.

Con la tira, ellos no nos entenderán jamás porque solo se van con la finta, por la manera en que vestimos; solo por esto, ya nos consideran delincuentes, y hablo en general por los rockeros y las rockeras, la banda.

Mis grandes broncas de ser rockera es el no poder cotorrear libremente, por que la banda tiene muchos elementos pendejos y destructivos ¿solución? ¡Fácil que se alivianen esos lanzas! y nos dejen cotorrear en paz, cada quien su rollo, sin molestar a los demás.<sup>296</sup>

En la revista *Banda Rockera* hay una nota de contenido similar:

Desde la cloaca:

Sí, a veces la seguridad se agandalla, pero otras, se los madrean y con justificada razón, así que no hay que hacerse los mártires porque son la *banda* y reconocer que la cagaron (si a ustedes les hubieran desmadrado el auto sentirían lo mismo); y otra, y si quieren conciertos baratos, organícelos ustedes y luego nos dicen si es así tan fácil<sup>297</sup>.

Aquí vemos como ellas pueden ver el otro lado de la moneda, la banda también hace que las cosas entre jóvenes y autoridades se tensen, se puede entender por el clima de represión con el que se vive y la marginación de estos grupos, pero el Estado solo busca pretextos para la persecución y cancelación de estos eventos en el afán de la erradicación de esa parte de la juventud considerada “podrida”, desde su punto de vista, pero que al final de cuentas es parte de la sociedad mexicana, así también debe haber la responsabilidad de mantenerse en pie era tratar de sobrellevar y contribuir lo menos posible al desencadenamiento de represión por culpa de su obstinación. Pero ese punto fue el más endeble, como lo hemos citado antes al hablar de los punks, los vicios y traumas sociales de estos hacían imposible un dialogo entre ambas partes, la incongruencia es pieza clave para entenderse a sí mismo, de *Banda rockera* citamos un ejemplo:

---

<sup>296</sup> Conecte Edición especial del rock mexicano, 1983, p. 6

<sup>297</sup> Leyte, *Banda rockera*, 1993, Rockmex, Noviembre No 33, p. 15

Uno no acaba de entender los mensajes de la no violencia plasmados en las playeras y chalacas de un chingo de punkis en la escena nacional. Cero violencia, parecen clamar los pechos y espaldas de punketos; sin embargo, en cuanto llega al cerebro el alcohol, una mona o cualquier sustancia química o natural que altere la conciencia, automáticamente sucede la involución, un regreso a la primitiva violencia que lleva a la destrucción y autodestrucción gratuita y sin sentido.<sup>298</sup>

Así surgen aristas opuestas entre considerar al chavo banda como pandillero, o tratarlo aparte, es importante señalar que no se puede generalizar, ya que también la imagen del chavo banda ha sido satanizada por el gobierno. En algunas revistas, se trata de reivindicar la imagen, es el caso de una nota aparecida en *Banda Rockera*:

La banda es un espacio de sociabilidad y comprensión creando nuevas conductas; cabe recalcar que hasta para las mujeres, la banda es una forma de asociación voluntaria y defensiva, en una crítica situación en la que viven los jóvenes, situación que los orilla a abandonar sus estudios para trabajar, hasta drogarse para escapar de esas crisis, aunque eso de drogarse es en la minoría de los casos, todo para subsistir en una sociedad cada día más enajenada.<sup>299</sup>

Sin embargo las carencias en las que se desenvuelven muchos de estos jóvenes, los orillan a inclinarse hacia la vida delictiva, por lo que tampoco podemos pasar por alto que sí hubo grandes tendencias a la criminalidad, además el joven de clase baja guardaba gran rencor contra lo opuesto. Por lo que estos chavos banda usan al barrio como ese eje de construcción de su realidad y podrían considerarse como el resultado de las deficiencias del sistema en donde hay marcadas diferencias entre los que poseen de mas y los que no poseen nada, por otra parte al segregarse y ser segregados de su sociedad encuentran en el barrio su verdadero espacio de socialización, aunque este entorno hace que desde su infancia estén expuestos a drogas y violencia, pudiendo ser sus mentores, aunque al final ellos logran hacer su propia cultura con características muy particulares.

---

<sup>298</sup> Donaciano Fabián, *Quo vadis punk*, Banda Rockera #106, Rockmex, 1992,

<sup>299</sup> Niño Rock. El chavo banda. Cultura del futuro, *Banda rockera*, 1993, Rockmex, Noviembre No 33, p.8

## **Conclusión**

El rock y la juventud han caminado de la mano desde sus orígenes, por lo tanto hay toda una cultura juvenil que se identifica con un determinado estilo de música, en este caso el rock, porque en este se ven reflejados sus problemas, su cotidianidad y sobre todo les

hace sentir que no están solos, que tienen una voz y son parte de la sociedad. Por lo mismo a lo largo de sus distintas generaciones han emergido varias subculturas que se identifican con diversos subgéneros, que como hemos citado antes van naciendo a la par de las necesidades de los escuchas y los cambios musicales fuera del país, así esta colectividad se identifica con la música que escucha y al mismo tiempo la revitaliza y le da simbolismos, como la estética y las formas de lenguaje, por lo tanto hay una relación dialéctica y recíproca en donde toman cosas del rock y el rock toma a su vez cosas de sus escuchas, porque el rock identifica a la juventud inconforme con su realidad.

La importancia del estudio de rock radica en que es un género que ha logrado traspasar barreras socioeconómicas al colocarse en el gusto de diferentes estratos en las sociedades a las que llega. Así en la actualidad no se le puede considerar como un producto endémico norteamericano, ni como un síntoma de la colonización cultural a la que están expuestos los países subdesarrollados, ya que se ha colado con tanta fuerza que puede ser considerado ya como parte fundamental de la cultura de masas a nivel mundial. El rock posee valores intrínsecos que le ha permitido traspasar fronteras, es más se coló en países alejados del sistema capitalista, este género tiene la capacidad de generar movimientos, influenciar en las pausas de conducta y ser un indicador de cambio social.

Y aunque el rock aparentemente es otro producto del imperialismo del vecino del norte, lo que nunca se supondría es que vendría a impulsar a los jóvenes a tomar acciones para la mejora de su realidad, tampoco podemos decir que solo el rock lo hizo, más bien fueron varias situaciones que en su conjunto vinieron al dar el citado impulso, por ejemplo la nueva canción sudamericana y su protesta que fundamentaría al rock en algún momento.

Así a más de 50 años de existencia en la cultura musical mexicana, el rock se ha logrado mantener en el gusto de gran parte del sector juvenil del país, ha sido de los pocos géneros que han levantado la voz contra las injusticias y la represión, retratando partes de la sociedad que han sido olvidadas por las elites que monopolizan la cultura y tratan de homogeneizar la situación de la sociedad, por lo tanto ante su beligerancia, el Estado tiene cierto recelo y por ende siempre pretendió ocultarlo, satanizándolo para evitar su masificación.

Por otro lado se ha dejado ver el menosprecio de las autoridades hacia el rock al etiquetarlo bajo todo tipo de motes, como música basura, ruido, etc.; menos el de “arte” o el de música de calidad, sobre todo con respecto a los géneros que no son bien vistos y

por lo tanto segregados, tales como el metal o el punk, a pesar de que en la actualidad se ha limpiado su imagen, en los sectores gubernamentales de cultura se le sigue viendo como algo secundario, prefiriendo apoyar a proyectos que se amoldan a sus estatutos y a los que equiparan como de “alta cultura”, como la música clásica, la música contemporánea o el folclore.

En este trabajo se trataron los diversos factores que afectaron, moldearon e hicieron que el rock tomara el camino en ese intento por alzar la voz y ganar su volado.

Entre los factores externos se mostraron las diversas estrategias que utiliza el Estado, la contraparte del rock, para tomar el género para sí, consciente de que no puede erradicarlo gracias al apego de la juventud que cansada de acatar, encuentra en el rock el arma perfecta para desafiar; por ende al ver que es un negocio rentable, la Industria discográfica juega un papel preponderante influyendo en la libertad de acción del Estado, quien no puede acabar con el rock, porque este también le produce un mercado con grandes ganancias en sus épocas de esplendor. Mientras tanto, la satanización de esta música en vez de frenar el interés, despierta en los sectores juveniles una atracción hacia lo prohibido y hacia lo que este género representa.

Ante esto las estrategias del Estado van desde la domesticación del rock, es decir, hacer un rock en base a sus parámetros, imponiendo gente como exponentes del rock a conveniencia, aunque estos no fueran *rockanroleros*, por lo tanto el producto es un rock ligero y sin contenido que busca posicionarse entre los jóvenes, como lo apreciamos en *la primera generación*, en la cual la comicidad era una característica impuesta para que en el país no existiera el discurso contestatario que había en Estados Unidos; por lo tanto con la llegada de los rockanroleros de la *segunda generación* demuestra que ante la imposición, el rock busco formas de salir a flote y consiguió con esta generación, la identificación visual con su público, los jóvenes.

Otro punto en esta investigación nos deja ver otra estrategia del Estado, quien ha usado los medios de comunicación en diversos momentos históricos para lavar sus acciones, pero como lo vimos en capítulos anteriores notamos como en los periódicos siempre se ataco a la juventud y todo lo relacionado con el rock de una manera mordaz y amarillista, tachando a los jóvenes y a sus eventos con tintes de satanismo, de rebeldía, tildándolos de delincuentes, libertinos, antipatriotas, homosexuales. Sin importar la década el argumento persistía, se catalogaban igual a los rebeldes sin causa, que a los hippies o a los chavos banda con la finalidad de usarlos de parapeto. La pérdida de las buenas costumbres es otro de los temas en lo que se hace énfasis, sobre

todo en los periódicos, tachando al seno familiar como el único culpable, mostrando la incapacidad del Estado para aceptar su falta de pericia para manejar algunos asuntos, porque no podía exponer, ni admitir su culpabilidad ante la represión de los movimientos estudiantiles, entonces este recurre al amarillismo contra el rock, sus seguidores y hasta la familia para desviar la atención de otras problemáticas y centrar sus argumentos en la dislocación de la sociedad.

Parte fundamental de la tesis es mirar al rockero mexicano como un ente que ha sabido evolucionar a la par de los músicos extranjeros y ha podido establecer sonidos distintivos y un rock de calidad que se ajusta a las necesidades de un público que necesita algo en que apoyarse, tampoco podemos decir que el rock mexicano sea cien por ciento único, han buscado una identidad que gracias al apego hacia los cánones norteamericanos ha sido difícil de encontrar, sin embargo en algunos casos ha podido dar algunos matices abrevando de la cotidianidad y de la música que rodea al rockero mexicano, por lo tanto los factores internos y las estrategias mismas de los rockeros para resistir los embates del volado, fueron mostrados a lo largo de los 3 capítulos referentes al rock mexicano.

Un error que se comete es victimizar al rockero mexicano, este ha tenido que sortear todo tipo de obstáculos por parte de su contrario para legitimarse ante la sociedad, más que ante el Estado, porque esta es la que le dará el sustento, sin embargo este es quien dispone del volado para catapultar o enterrar el género. El punto aquí es que el rockero mexicano ha sido víctima de las circunstancias en cuestión del apoyo o la ignorancia de las disqueras, que en base a lo que se puede obtener de la comercialización del rock, influye para que el Estado sea benevolente con el género y este use algunas de las estrategias antes descritas para no perder un ingreso.

También hay que reconocer que el rock en México tampoco es un género de grandes masas, pero sin embargo en determinadas épocas ha demostrado tener gran convocatoria y sabiéndolo manejar bien se puede obtener de él grandes ganancias, esto lo podemos ver en la actualidad, el proceso para que este se volviera un fenómeno de masas, con consentimiento del Estado, se da después del éxito de la campaña de “rock en tu idioma” y origina que actualmente dispongamos de conciertos enfocados enteramente al mercado juvenil como el “Vive Latino”, las giras del “Corona Music Fest” y “El Rockcampeonato Telcel”, por nombrar algunos.

El Mercado nacional siempre ha sido la tentación para los rockeros mexicanos, ya que la luminosidad e importancia de la Industria Discográfica y el hecho de que

México sea el mercado más importante de América Latina y sea considerado como un trampolín para el mercado Internacional, gracias a la cercanía con el mercado Estadounidense, les ha hecho anhelar la internacionalización del rock mexicano, porque nunca hay que olvidar que el rockero nacional es un músico, y como tal pretende vivir de esta; por lo consiguiente, si se da un movimiento nacional que optimice las condiciones con respecto a los conciertos, se podría dar la profesionalización de una industria que se encargue de producir y distribuir enteramente rock nacional, una utopía que siempre ha rondado en la cabeza del rockero nacional. Esto nos responde a la pregunta de: ¿Por qué en ocasiones el rockero ha tenido que mutar y adaptarse a condiciones de sobajamiento, por parte del Estado?

Por lo tanto esa flexibilidad del rockero mexicano, para cambiar su música, discurso, estética y las particularidades de sus escenas es uno de esos factores internos que han influido en su proceder, y se debe a que este nunca ha quitado el dedo del renglón en búsqueda de legitimarse y lograr su profesionalismo; un caso que no se da en otros lugares como en Sudamérica, ya que sus mercados no son tan importantes, hacia el extranjero, como el nacional, por ende es significativo que en México los discursos, pasen a segundo plano, dándole prioridad a la música y el que solamente esta sea capaz de incomodar, por ejemplo, en épocas del *rock and roll*, el baile o las letras no escandalizaron a la sociedad mexicana, solo el ritmo era capaz de hacer temblar las buenas costumbres, otro ejemplo se da en los 70's con el rock chicano cantado en inglés ante una gran población que no lo entendía, todo esto nos dice mucho, tal vez la música rock no escandalizaba tanto a las autoridades, más bien podría ser la cuestión estética de sus exponentes y lo que representaba el estilo de vida extranjero para los jóvenes que ya no querían seguir etiquetas, ni hipocresías.

Así muchas veces la contracultura en tiempos benéficos para los exponentes de rock pasa a segundo plano, lo cual responde al cuestionamiento sobre el discurso contestatario, ya que en el país pesa más la industria y por ende en muchos casos tratan de amoldarse a esta, por otro lado a veces es mejor navegar sin molestar al Estado con tal de obtener éxito.

Así podemos afirmar que entre la primera, segunda y parte de la tercera generación la música representó ese punto de ruptura de los cánones establecidos por el Estado, entendiéndose así, porqué la rebeldía no apareció en las letras del rock mexicano a diferencia de Estados Unidos o Sudamérica, pero la sociedad mexicana estaba tan influenciada en base a lo establecido por el Estado, que terminó siendo la

música y no las letras, la que ofendería los oídos castos del mexicano promedio. Por lo tanto esta representa también un punto de disociación de la otra música, esa que apoya en Estado, lo ranchero, lo tropical y principalmente la balada, que representan la monotonía y la pretensión hacia la homogeneización de las preferencias en cuanto a lo cultural y lo musical.

En cuanto a lo musical esto también representa un punto importante, ya que las tendencias musicales del exterior influyeron poderosamente en los nacionales, porque estos posaban su visión hacia los mercados extranjeros, de aquí se debe que en algunos casos se considere que el rock de la oleada Avandareana no tenía una identidad propia o que los *covers* de los 60's fueran imitaciones burdas de los artistas norteamericanos.

Por lo tanto la cruz de rock mexicano que no permitió que este tuviera la independencia necesaria para poseer el carácter rebelde, fue que le intereso más llegar al éxito comercial. Sin embargo esto tampoco es general, ya que como lo identificamos, en los 80's se da un rompimiento de las formas en que venían trabajando los rockeros de épocas anteriores; tras la lenta agonía en los linderos del hoyo negro del rock mexicano, los 80's ofrecen la aparición de los subgéneros, por lo cual surge el circuito de rock urbano, pieza importante que nos muestra otra cara del volado que emerge desde el interior, desde los arrabales. Estos aunque si pretenden vivir del rock, no tienen sus ojos posados en el éxito comercial que representa el firmar con una disquera transnacional, ni tener el apoyo incondicional de la radio y la televisión, por lo tanto aquí sigue el discurso contestatario, sin embargo las limitantes de su entorno y las condiciones sociales de estos músicos hacen que en ocasiones su discurso se pierda en la protesta sin argumentos o en anécdotas de su cotidianidad.

Pero lo importante es que con la creación de este circuito vemos que el rock ha trascendido clases sociales, ya que en esta década los músicos de las clases bajas tienen las facilidades en su entorno o las posibilidades económicas para comprarse un instrumento nuevo o de segunda mano, lo que en épocas pasadas no sucedía, los rockaroleros eran principalmente gente de elite que siguieron el camino hasta épocas avandareanas, en este momento se adhieren muchos músicos de clase media, sin embargo la incursión de las clases bajas la vemos a principios de los 80's con la llegada de los punks y el rock urbano, por lo tanto por primera vez vemos dos aristas, los rockeros de elite, de clase media y alta, esos que salen en la televisión y que cuentan con el apoyo de la industria, que cobijados por los subgéneros de moda, el rock pop y el new wave encuentran en "Rock en tu idioma" el camino para su comercialización e

internacionalización y los rockeros de clase baja que hacen su lucha desde este nuevo circuito que viene a cubrir las necesidades de un público que no se identificó con lo propuesto desde las altas esferas en donde se alinean los subgéneros no comprendidos por los medios, y en los hoyos, bares y alguno que otro masivo encuentran su espacio de acción.

Como se citó en la investigación, el único momento en donde encontramos cierta protesta se da después de 1968, tras la separación del Estado y el rock se puede apreciar con mayor claridad como algunas bandas ven en la protesta y la contracultura una forma de luchar por sus ideales, aliándose con los movimientos estudiantiles para dejar de lado la actitud condescendiente al Estado, tras el fracaso de la utopía de Avandaro, la censura y el cierre de la Industria discográfica hacia el rock, origina que este se refugié a la marginalidad de los *hoyos funky*, poniendo punto final a ese divorcio, sepultándolo en las penumbras casi por diez años, pero esto a la vez le sirvió para hacerlo resurgir con una cara más contracultural, apegada a lo que había sido el movimiento rockero norteamericano y sus ideales primigenios. Es cuando por fin en México el rock deja de ser una baratija usada por los medios para satisfacer sus banalidades. Sin embargo esta sequía término con los sueños de muchos de estos músicos.

En distintas etapas de su existencia este se nutrió de las capacidades técnicas y de las distintas formas de hacerlo, con respecto a las zonas de la república, por lo tanto si existe un movimiento nacional que se retroalimenta con los aportes de grupos de diferentes latitudes, haciendo que los resultados sean de mayor calidad, ayudando a expandir sus formas. Entonces la importancia del estudio de las escenas y sus particularidades nos ayuda a entender cómo se dan distintos procesos simultáneos que cubren las necesidades de un público que en apariencia es homogéneo en el gusto por el rock, pero que en base a lo que sucede en sus ciudades tiene que adaptarse y crear códigos entre ellos para su diferenciación.

Estas escenas marcan pautas a lo largo de la historia del rock mexicano, sin embargo encontramos puntos que parecen no cambiar a lo largo del tiempo, como por ejemplo, la importancia de la vanguardia que proviene principalmente del norte y sus ciudades fronterizas que gracias a la cercanía a los Estados Unidos tienen condiciones que hacen que los grupos emergidos de esas ciudades tengan otras ideas y aporten al movimiento rockero nacional nuevos sonidos, por ejemplo la invasión nortea de finales de los 60`s o el encumbramiento de Guadalajara en los 70`s. Por otro lado no se

debe olvidar la influencia de los rockeros chicanos de esa *primera generación* que introducen al país este nuevo género a mediados de los 50's.

La ciudad de México como se ha marcado con anterioridad, al contener los sellos discográficos, a Televisa y las cadenas de radio mas importantes, hacen que en esta se concentre casi la mayor parte de la producción nacional a lo largo de toda su historia.

Así podemos identificar dos núcleos importantes a lo largo de la historia del rock mexicano, por un lado está la zona norte/bajío (Tijuana, Monterrey y Guadalajara) y por el otro, la zona centro del país (Ciudad de México) como las dos principales concentraciones de rock, ambas partes se retroalimentan haciendo que en algunos puntos los grupos del norte marquen las pautas, como la onda chicana, pero en otras ocasiones los del centro hacen contrapeso; sin embargo considero que uno de los aportes más importantes en la historia del rock y que muchas veces no es tan evidenciado fue precisamente el cambio de mentalidad propuesto por algunas bandas del centro después de Avandaro, que identifican que su voz puede ser escuchada con más claridad si dejan de lado el inglés, siendo esto parte aguas para castellanizar nuevamente el rock, haciendo que en estas épocas difíciles el cantar en español ayudara a denunciar las problemáticas de su entorno y a organizarse en colectivos buscando limpiar el prestigio de su música, todo esto hará que en unos años se posicione nuevamente en el gusto del público, aunque no de manera libre.

Por lo tanto los factores externos como el Estado y sus estrategias, la Industria que fue la cruz del rockero nacional al verse cegado por la posibilidad de éxito internacional, por una parte y del otro lado el rock con sus cambios internos, necesidades económicas, ambiciones, lenguajes, códigos y escenas que lo retroalimentan a lo largo de su existencia hacen que entre ambas partes siempre haya habido una relación estrecha, sin embargo nunca se han podido mezclar a tal grado que ambas partes salgan beneficiadas.

Y aunque el rock no ha parado su curso, de hecho podríamos hablar de una *quinta generación* que sería la de la década de los 90's, siendo la ultima que gozo de un apoyo fuerte de las disqueras antes de que se volviera a cerrar los ojos de los Industrias que como siempre, de manera selectiva desechan lo que pasa de moda y el rock aunque nunca morirá, desde los 90's hasta la actualidad terminó siendo desplazado por el pop, lo electrónico y los géneros gruperos, pero la moneda se mantiene al aire. Al final esta

ilusión de legitimación ante la sociedad y el Estado, ha servido para que este entienda que el rock mexicano es un producto fácilmente vendible, así este también aprendió a no tenerle miedo haciendo que actualmente el volado este aparentemente ganado para el rock, por fin se cristalizó eso que sus antecesores buscaban, libertad, mejores condiciones para el rock, eventos masivos y la posibilidad de vivir de este, sin embargo esto ha tenido un costo, y este es la pérdida de la principal arma del rock, la protesta y el ser propositivo, ya que las nuevas generaciones tienen para sí los medios para hacer que su música llegue a mejor puerto, por lo tanto no les apetece hablar de cosas profundas, ni cuestiones sociales, aunado a que el Estado sigue manejando los destinos de esos rockeros de elite, que son los que siempre tienen la ventaja del apoyo de los medios, por lo tanto el rock carente de discurso, un rock adoctrinado, manejable, que no hable de protestas, que no hable de cosas profundas, que hable de cosas ligeras, como el amor, el reventón, los alucines, haciendo que el rock como pretexto para la diversión sea la única finalidad de este y esta visión absurda sea consumida.

Sin embargo tampoco todo está perdido, la trascendencia del rock mexicano depende de las nuevas generaciones y de aquellos que hacen rock fuera de los reflectores y de la tentación de la Industria y los medios, sin embargo se topan con el nulo apoyo y posiblemente esto hará que su mensaje sea limitado, sin embargo seguirá siendo un punto de inflexión para quienes todavía escuchan la voz del águila que lucha por ganar el volado.

#### **Glosario:**

**Acorde:** dos o más notas que ejecutadas simultáneamente producen un sonido.

**Amplificación:** medios electrónicos utilizados para aumentar el volumen, ya sea de instrumentos musicales o la voz humana en un recinto. Pueden ser amplificadores de guitarras, bajo, voz, etc.

**Armonía:** combinación de acordes y notas que forman sonidos agradables resultado de la distribución correcta de todas las partes en una pieza musical.

**Beat:** es el pulso, la unidad básica que se usa para medir el tiempo.

**Compas:** es la unidad métrica musical compuesta por varias unidades de tiempo y están organizadas en grupos de notas y silencios.

**Disonante:** sonido que no tiene una coherencia musical, por lo tanto el oído lo percibe de manera negativa y tiende a rechazarlo, se puede catalogar como ruido o *desafinación*.

**Distorsión:** efectos utilizados principalmente en las guitarras eléctricas, el cual consiste en amplificar la sonoridad a un nivel de saturación, haciendo que el sonido del instrumento sea estridente, y aunque en apariencia es un producto no deseado, en el rock es imprescindible, ya que este le da su matiz propio.

**Escalas:** sucesión de notas que juntas producen arreglos sonoros para una pieza musical o sirven de ejercicio para mejorar la técnica de un instrumentista.

**Instrumentación:** es la conjunción de los sonidos de varios instrumentos musicales, ya sean cuerdas, alientos y percusiones en una pieza musical.

**Metales:** también llamados instrumentos de viento, están compuestos por un tubo de metal, puede ser recto o doblado. En esta familia están las trompetas, trombones, saxofones, clarinetes, flauta transversa.

**Melodía:** son los sonidos principales que estructuran una pieza musical, ya sea sonido ejecutado por la voz de un cantante o un instrumento solista. Es la primera línea melódica con respecto a los instrumentos de acompañamiento.

**Mohawk:** estilo de peinado impuesto por los punks ingleses a mediados de los 70`s, que consiste en afeitarse ambos lados de la cabeza dejando una franja de cabellos más larga, un fleco que podía usarse totalmente erguido.

**Nota musical:** se refiere a un sonido determinado para crear una pieza musical.

**Percusiones:** familia de instrumentos cuyo sonido se origina al percutir o ser golpeado, ya sea con las manos o algún instrumento como baquetas o palos, pueden ser de diferente forma y entre estos podemos encontrar batería, congas, timbales, bongos, tambores, etc.

**Progresiones:** sucesión de acordes que sirven de base para armonizar una pieza musical.

**Psicodelia:** estado de la mente, en donde esta es alterada por el consumo de drogas, lo cual hace que el individuo experimente diversas sensaciones, como ansiedad, alucinaciones, alegría o tristeza. En el rock se asocia a los grupos que hablan sobre sus experiencias con las drogas, el esoterismo, la espiritualidad; también es llamado rock acido.

**Sonido orgánico:** en referencia a los sonidos ejecutados con instrumentos acústicos, sin intromisión de aparatos electrónicos.

## **Fuentes**

### **Bibliografía:**

Agustín José, “La Contracultura en México”, México, Ed. De bolsillo, 2004, pp.168

Agustín José. “Tragicomedia Mexicana I”, México, Ed. Planeta, 1998, pp.365

- Agustín José. "Tragicomedia Mexicana II", México, Ed. Planeta, 1998, pp.295
- Agustín José. "Tragicomedia Mexicana III", México, Ed. Planeta, 1998, pp.365
- Arturo Castelazo Jr., "Antes de que los olviden", México, Ed. Raíces, 1996, pp.90
- Blanco Armando, "20 años de Aventuras Hip 70", México, Ed. Posadas, 1994, pp. 323
- Carballo Priscila. "Culturas Jóvenes, teoría, historia y casos", Costa Rica, Ed. FLACSO, 2005, pp. 79
- Castañeda Mario Efraín. "Historia del Rock en Guatemala", Guatemala, Universidad de San Carlos, 2008, pp.118
- Castellot, Gonzalo. "La Televisión en México: 1950-2000", Mexico, Ed. Edamex, 1999, pp.256
- Chimal Carlos, "Crines otras lecturas de rock", México, Ed. Era, 1994, pp.134
- De Garay Sánchez Adrián. "El rock también es cultura", México, Universidad Iberoamericana, 1993, pp. 94
- De Garay Sánchez Adrian. "Simpatía por el rock", México, UAM, 1992, pp.200.
- Detor Escobar Álvaro y Hernández Sánchez Pablo, "México Punk 33 años de rebelión juvenil", México, Independiente, 2011, pp. 300
- Dubinsky Karen y Krull Catalina. "Los años sesenta y la formación de la Conciencia Global", Canada, Ed. New World, 2009, pp. 460.
- Edmundo Valadéz., "Rock", en Antología de cuentos mexicanos, vol. 1, México, Ed. Millán, 1976, pp. 250
- Frith Simón. "Sociología del rock", Madrid, Ed. Jucar, 1980, pp.274
- García Saldaña Párménides. "El rey criollo", México, Ed. Diógenes, 1979, pp.177
- García Saldaña Parmenides. "Pasto verde", México, Ed. Diógenes, 1968, pp.142
- González Ortega y Sierra Arturo, "Una apreciación desde el exterior", México, Independiente, 1992, pp. 150

Howsband Erick. "Historia del Siglo XX", Argentina, Ed Grijalbo, 1998, pp.593

Jacques Attali. "Ruidos Ensayo sobre la Economía Política de la Música", México, Ed. Siglo XXI, 1995, p. 550

Leñero Luis, "La sociedad mexicana a fines del siglo XX", México, Ed. CREE CREA, 1990, pp.415

Monsiváis Carlos. "La Naturaleza de la Onda", México, Ed. Era, 1993, pp. 260

Moreno Riva Yolanda, "Historia de la Música Popular en México", México, Ed. Alianza Mexicana, 1979, pp. 278

Pacheco José Emilio. "Las batallas del desierto", México, Ed. Era, 1981, pp.67

Pantoja Jorge. "Rupestre", México, Ed. Imposible, 2013, pp.162

Paredes José Luis, "Rock Mexicano Sonidos de la Calle", México, Ed. Pesebre, 1992, pp.144

Poniatowska Elena. "Avandaro ", México, Ed.Plural, 1971, pp. 60

Rubli Federico. "Estremécete y rueda: Loco por el rock & roll", México, Ed. Casa Veerkamp, 2007, pp.622

Ruvalcaba Humberto. "Nosotros", México, Ed. Nosotros, 1972, pp. 120

Salas Fabio. "El grito del amor, una historia actualizada del rock", Chile, Ed. LOM, 1998, pp.267

Scaruffi Piero, "La historia de la Música rock", Italia, 2009, pp.500

Sierra I Fabra Jordi. "Historia de la Música Rock", España, Ed. Edicomunicacion, 1986, p.86

Sierra I Fabra, Jordi, "Cadáveres bien parecidos", España, Ed. Ultramar, 1987, pp. 250

Varios autores, "Estados Unidos Síntesis de su Historia", Tomo X, México, Instituto Mora, 1991, pp. 326

Varios Autores. "Antología de cuentos mexicanos", vol. 1, México, Ed. Millán, 1976, pp. 250

Varios., "Los Grandes Problemas de México", Tomo XVI, México, Ed. COLMEX, 2010, pp. 483

Vázquez Roberto, "Rock Progresivo", México, Ed. Rock y letras, 1993, pp. 415

Velasco Javier, "Una Banda Llamada Caifanes", México, Independiente, 1990, pp.130

Will Straw, Simon Frith. "La otra historia del Rock", Barcelona, Robinbook, 2001, pp. 350

Zolov Eric. "Rebeldes con Causa: La contracultura Mexicana y la crisis del Estado patriarcal", México, Ed. Norma, 2002, pp.414

#### **Revistas:**

Banda rockera. México, Ed. Rockmex, Junio 1973

Banda rockera. México, Ed. Rockmex, 1983, # 31

Banda rockera. México, Ed. Rockmex, 1984

Banda rockera. México, Ed. Rockmex, 1984, # 33

Banda rockera. México, Ed. Rockmex, 1986, # 41

Banda Rockera. México, Ed. Rockmex, 1991

Banda Rockera. México, Ed. Rockmex, 1992, #106

Banda rockera. México, Ed. Rockmex, Noviembre 1993,

Revista Conecte. México, Ed. Poster, Diciembre 1973

Revista Conecte. México, Ed. Poster, octubre de 1977, # 53

Revista Conecte. México, Ed. Poster, Febrero 1980, # 160

Revista Conecte. México, Ed. Poster, Noviembre 1981, # 239

Revista Conecte. México, Ed. Poster, 1981

Revista Conecte. México, Ed. Poster, 1983

Revista Conecte. México, Ed. Poster, 1983, # 318

Revista Conecte. México, Ed. Poster, 1991, #585

Revista Conecte. México, Ed. Poster, 1991, #578

Revista Polis. México, UAM, Enero- Junio 1991

Revista Rolling Stone. *Especial Rock Latino (1956-1970)*, México, Ed. Punto angular, 2013,

### **Hemerografía**

Gonzalo Jaime. “Historia del Rock”, Diario El País, España, pp. 60

El sol de México, 1955.

El sol de Puebla

Excélsior

*La afición*, 4 julio de 1989

### **Fuentes Digitales:**

<http://revistareplicante.com/artes/arte-musica/mexica-hardcore/> Trava Efraín, “La juventud en México”, México, Mayo 2010.

<http://www.ijj.gob.mx/ciejuv/Disertaciones.pdf> Vizcarra Dávila Miguel, Fernández Reyes Amaury, “Disertaciones aproximaciones al conocimiento de la juventud”, México, Instinto Jalisciense de la Juventud, 2006.

<http://www.ejournal.unam.mx/rca/191/RCA19105.pdf> Méndez Morales Silvestre. “El neoliberalismo en México, éxito o fracaso”.

[https://dl.dropboxusercontent.com/u/59332703/Guanatos\\_and\\_Rock.pdf](https://dl.dropboxusercontent.com/u/59332703/Guanatos_and_Rock.pdf) Torres Zermeño Manuel. “Guadalajara y su rock”, Mexico, Independiente, 2011, pp.156.

<http://www.difusioncultural.uam.mx/revista/abr2000/quiros.html> Quiroz Trejo Othon.  
*Rock mexicano y contracultura*, Mexico, UAM, 2000,

[http://estepais.com/inicio/historicos/184/22\\_cultura6\\_identidades\\_bartra.pdf](http://estepais.com/inicio/historicos/184/22_cultura6_identidades_bartra.pdf)  
Bartra Bruno. “Ecos de Avandaro, Identidades subterráneas”, México, Revista Este país, 2006

<http://tesis.uson.mx/digital/tesis/docs/21429/Capitulo2.pdf>. “Miradas a las historias de los jóvenes en México”.

<http://tesis.uson.mx/digital/tesis/docs/4321/Capitulo3.pdf> “Rock”, México, Unam, pp 95.

<http://www.fundaciongsr.com/pdfs/rutas/RockHeavy.pdf> “Del rock duro al Heavy metal”

<http://www.nacion-libre.net/foro/index.php?topic=459.0;wap2> Dr. Radical. “¿Por qué agoniza el punk mexicano?”

[http://www.lapaginadenadie.com/87804/El\\_punk\\_en\\_el\\_%20ojo\\_%20del\\_huracan.pdf](http://www.lapaginadenadie.com/87804/El_punk_en_el_%20ojo_%20del_huracan.pdf)  
Fouce Hector. “El punk en el ojo del huracán, de la nueva ola a la movida”, España, pp.11

[http://blogs.eluniversal.com.mx/weblogs\\_detalle8879.html](http://blogs.eluniversal.com.mx/weblogs_detalle8879.html) Castro Rubén. “Un tributo al autentico punk mexicano”, Mexico, 2009.

<http://sociologiacultura.pbworks.com/f/Frith.pdf>  
Frith Simon. “Hacia una estética de la Música Popular”, España, pp.12

<http://resonanciamagazine.com/2012/01/panorama-del-rock-mexicano/>  
“Panorama del rock mexicano”, México, pp.23.

<http://rockenmexico.typepad.com/blog/2008/03/>

Visión del rock en el cine mexicano

<http://www.fes-web.org/uploads/files/modules/congress/10/grupos-trabajo/ponencias/208.pdf> Pérez Colman Cristián. “Rock y modernidad. El rock como campo de producción cultural a través del caso de los Kinks”, España, 2005, pp. 20

<http://books.google.com.mx/books?id=6r8mEKu-4fIC&pg=PA49&dq=Historia+del+Rock%E2%80%9D,+Diario+El+Pa%C3%ADs&hl=es&sa=X&ei=R78FUuiUGcrf2AX77oCgCg&ved=0CDQQ6AEwAQ#v=onepage&q=Historia%20del%20Rock%E2%80%9D%2C%20Diario%20El%20Pa%C3%ADs&f=false>. Polimeri Carlos. “Bailando sobre los escombros”, España, Ed. Biblos, pp.195.

<http://pasoadesnivel.tripod.com/id12.html>.  
Rubli Kaiser Federico “¿Cuándo y quién introdujo el Rock & Roll en México?”  
Febrero del 2006, pp. 30

<http://pasoadesnivel.tripod.com/id15.html>.  
Breves informes de los grupos de los 60's

<http://www.intersilo.com/gregorio.asp>  
A España le gusta el pop- rock venezolano

<http://javierbatiz.com>

<http://www.rockabillyhall.com/BillHaley.html>

<http://www.proceso.com.mx/?p=304225>. Proal Juan Pablo. “La Generación Zoe”,  
Revista Proceso, 2012.

<http://www.maph49.galeon.com/avandaro/avandaro8a.html> Después de Avandaro. El  
Hoyo negro del rock mexicano.

<http://6decadasderockmexicano.blogspot.mx/2009/07/medusa.html> Grupo Medusa.

<http://6decadasderockmexicano.blogspot.mx/2009/07/medusa.html> Enciclopedia del Rock Mexicano.

<http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/8061564> “Los Nakos de 40 años”. México, Millenium, mayo 2008.

[http://www.progresiva70s.com/paises/mexico\\_prog.htm](http://www.progresiva70s.com/paises/mexico_prog.htm) “Rock Progresivo mexicano”

### **Discos**

Bill Halley & comets. “*Rock around the clock*”, USA, DECA, 1954

Los Locos del Ritmo. *Rock, Los locos del Ritmo*, México, Discos Dimsa, 1960

Los Teen tops. *La plaga, Los Teen tops*, México, CBS, 1960

Los Locos del Ritmo. *Aviéntense todos, Los Locos del Ritmo*, Discos Dimsa 1961

Varios Artistas. *The latin psidelic echoes*, Lima, Sello Cima-Lima, 1970.

Bandido. *Bandido*, México, Super grabaciones, 1971

Love Army. *Caminata cerebral*, Discos Cisne/Raff, 1971

Peace and love. *Latin Feeling*, México, Cisne/Raff, EP, 1972

Varios Artistas. *Rock en Avandaro*, México, Discos Orfeón Videovox, 1972

Pájaro Alberto. *Viaje fantástico*, México, RCA, 1974

Three Souls in my mind. *Chavo de onda*, México, Cisne/Raff, 1976

Roberto, Emilia y Jaime. *Sesiones con Emilia*, México, Discos Pentagrama, 1980

Chac Mool. *Nadie en Especial*, México, Universal Music, 1980.

Three Souls in my mind. *15 grandes éxitos*, México, 1982

Luzbel. *La rebelión de los desgraciados*, México, Sony, 1984

Programa de Radio Educación. *Rock en Vivo*, México, 11 de noviembre de 1984.

Crazy Boys. *15 Éxitos de Los Crazy Boys*, México, Discos Orfeón, 1984.

Rockdrigo González. *Hurbanohistorias*, México, Independiente, 1984

Hombres G. *Hombres G*, España, Warner Music, 1985.

Atoxxxico, *Punks de mierda*, 1987, Independiente

Gehenna. *En busca del valle de Gehenna*, México, independiente, 1987

Varios. *21 grupos finalistas del Concurso Nacional Rock en tu Idioma*, BMG, México, 1988

Ritmo Peligroso. *Ritmo Peligroso*, México, Melody, 1988

Massacre 68. *No estamos conformes*, México, Independiente, 1990

Haragán y Cía. *Valedores Juveniles*, México, discos Denver, 1990

Fobia. *Fobia*, México, Sony, 1990.

Maldita Vecindad. *El circo*, México, BMG Ariola, 1991.

Caifanes. *El silencio*, México, Sony, 1992.

Cuca. *La invasión de los blátidos*, México, Culebra, 1991

Interpuesto. *Historia de un minuto*, México, discos Denver, 1993

Liran Roll. *María*, México, discos Denver, 1993

Varios Artistas. *Avándaro Festival De Rock & Ruedas*, México, Viva Music Universal, 2002

Varios Artistas. *Avándaro*, México, Vakita Records, 2003.

#### **Documentales:**

**[http://www.youtube.com/watch?v=pGn-qq\\_WbIU&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=pGn-qq_WbIU&feature=related) Ricardo Rico. *30 Años del Tianguis Cultural del Chopo*, México, 2010.**

<http://www.youtube.com/watch?v=DzBQqg-nzzQ>  
*La década podrida(1985-1995), 10 años de punk en México*, México, Video Popular y Cultural A.C., Agosto de 1986.

<http://www.youtube.com/watch?v=1pjOcG2tEJI>  
*Verdad y fama*. Maldita Vecindad, México, 2011

<http://www.youtube.com/watch?v=tpMLKk-z4A0&feature=related> *La neta no hay futuro*, Mexico, Independiente, 1980.

[https://www.youtube.com/watch?v=iRqRg0i6j\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=iRqRg0i6j_c) *Armando Molina Entrevista*, 2 capítulos, México, Revista R&R, 1993

<https://www.youtube.com/watch?v=7-u5MQx1J14> 1968-1971. *Los jefes del rock*. Ganador 2a. convocatoria, México, Canal 22.

<http://www.youtube.com/watch?v=uITSnqOeifI> *Historia del rock mexicano "Nunca digas que no"*, México, MTV, 1996.

<https://www.youtube.com/watch?v=tGzHjhrto5s> *MEXROCK.DOC. Cultura en Intervalos*, México, Canal 40, 2007, 12 capítulos.

<http://www.youtube.com/watch?v=buH-A6ZvFIE> *Antecedentes del rock and roll en México*.

<http://www.azteca.com/capitulos/lahistoriadetrasdeldelmito/117699/la-historia-detras-del-mito-de-los-xochimilcas> *Historias detrás del Mito, Los Xochimilcas*. México, Tv Azteca, 2012.

<http://www.youtube.com/watch?v=YlI8KjP-ZJE> *Los tepetates o los Beatles Mexicanos*. México, El universal, 2009.

<http://www.youtube.com/watch?v=bLqtIz8xGkM> *Rock Fronterizo, la invasión norteaña*. México, La enciclopedia del rock mexicano, 2008.

<http://www.youtube.com/watch?v=MYGKs9dNyLo> *Rock tapatío*. 9 capítulos, México, Independiente, 2009.

[http://www.youtube.com/watch?v=VluRoXIIY\\_8](http://www.youtube.com/watch?v=VluRoXIIY_8) *Black, Un recorrido por el rock tapatío de los sesentas*. México, Universidad de Guadalajara, 2006.

<http://www.youtube.com/watch?v=EEpCSUwK2tc&feature=relmfu>. *Semblanza a Gloria Ríos*. México, La enciclopedia del rock mexicano, 2008.

<http://www.youtube.com/watch?v=uLGYhsp5Rdc> *La Glorias de Avandaro*. México, Independiente, 2005.

<http://www.youtube.com/watch?v=IFvXzfkK2Iqc> *La historia del punk en México*. México, El Universal Tv. 2011.

[http://www.youtube.com/watch?v=e\\_PWvkS-TW0](http://www.youtube.com/watch?v=e_PWvkS-TW0) *Planeta Rock, Los secretos*. España, Canal 2, 1987.

[http://www.youtube.com/watch?v=C8\\_jBlnnIS8&feature=relmfu](http://www.youtube.com/watch?v=C8_jBlnnIS8&feature=relmfu) *Discografías los 25 esenciales, Caifanes el Silencio*. México.

### **Entrevistas:**

<http://www.youtube.com/watch?v=GU4QFMmQUyU>, Radio trece T.V. *La entrevista con Javier Solórzano- Saúl Hernández*, 2009

[www.youtube.com/watch?v=Uwv5GWssIoc](http://www.youtube.com/watch?v=Uwv5GWssIoc) Entrevista con Álvaro Detor libro: México punk, Errecords Radio, 2011.

<http://buscandoelrockmexicano.com.mx/page4.php>. *Buscando al rock Mexicano, Franky, Bizarro y Paris*, México, 2011

<http://www.youtube.com/watch?v=Kgx9EgxF3Zw&feature=relmfu> *Buscando el Rock Mexicano Enigma*. México, 2011

<http://www.youtube.com/watch?v=cpwqBRE2QiU> *Buscando el rock Mexicano, El Epilogo*. México, 2011

<http://www.youtube.com/watch?v=e82WcdFhSAQ> *Buscando al Rock Mexicano, Tony Méndez*. México, 2012

<http://www.youtube.com/watch?v=1QMdL3GESrs> *Buscando al Rock Mexicano. All Universo*. México, 2011

<http://www.youtube.com/watch?v=SJU9qRH7oos> *Buscando al Rock Mexicano. Massacre 68*. México, 2011

<http://www.youtube.com/watch?v=Kgx9EgxF3Zw> *Buscando al Rock Mexicano, Enigma*. México, 2011

<http://www.youtube.com/watch?v=0Qfu7x1sGFU> *Buscando al Rock Mexicano, Ramsés*. México, 2011

<http://www.youtube.com/watch?v=XCSobfx63z4> *Buscando al Rock Mexicano, Liran Roll*. México, 2012

<http://www.youtube.com/watch?v=5ql4gsr40tg> *Buscando el Rock Mexicano, Los Amantes de Lola*. México, 2012

<http://www.youtube.com/watch?v=MNDAGICJku0> *Buscando el Rock Mexicano, Axis*. México, 2011

<http://www.youtube.com/watch?v=sSuNO-wDicU> *Buscando al Rock Mexicano, Galo Ochoa*. 2013

<http://www.youtube.com/watch?v=f1gnXZDC8Mw> *El Tri en Aquí esta*, 1989

<http://www.youtube.com/watch?v=GKjWJzbvgM4> *Música sin Fronteras*

<http://www.youtube.com/watch?v=0ODOjvTgoak> Death en Programa *Música sin Fronteras*, 1990.

[http://www.youtube.com/watch?v=5BXQ5CnJ\\_8g](http://www.youtube.com/watch?v=5BXQ5CnJ_8g) *Valquiria Band Explosion 88 World Final Tokyo Japan.*

<http://www.youtube.com/watch?v=jgspkxv9gM> *El Movimiento de rock mexicano*, México, Televisa, 1988.