

EL ROCK EN MEXICO

(UNA PERIODIZACION

PARTICIPANTE... Y MILITANTE)

Enrique E. Sánchez Ruiz*

A fines de los cincuenta comenzó a llegar el nuevo "ritmo". En Estados Unidos, la country music y otras expresiones folk como el blue grass y el western swing, de los blancos, y de la población negra el blues, los gospels y la forma más elaborada después, llamada rhythm and blues, se habían fusionado y convertido en rock and roll. Se dice, por cierto, que un programador radiofónico (*disc jockey*) de raza blanca, bautizó así a esta forma musical con raíces negras que era ya interpretada por blancos, para que fuese aceptada, con tal nombre y sin connotaciones "negroides", por el gran público "mayoritario", en virtud del racismo musical (y no musical) que por tantos años había prevalecido en Norteamérica. Sin embargo, es innegable que esta música es una expresión mestiza, es decir, una hibridación de música de origen afroamericano y blancoamericano. Es interesante notar que el rock and roll nació especialmente en aquella zona de los Estados Unidos conservadora, racista y represiva, llamada "el Sur", donde también surgieron el blues y el jazz, originalmente como expresiones lastimosas de la explotación y segregación del hombre por el hombre. Sin embargo, si bien se le relaciona con protesta y rebelión, aunque no con tristeza, como al blues, es difícil sustentar que el rock corresponda intrínseca o esencialmente, con alguna expresión política particular. Tengo la hipótesis de que los jóvenes blancos que comenzaron a producir y a consumir el rock and roll lo utilizaban para protestar por un orden todavía muy represivo e hipócrita en lo

sexual, especialmente, pero nunca como algún tipo de "arma política", digamos que propiamente, en un sentido orgánico. Así, creo que el rock ha fluctuado entre la protesta y la manifestación de inconformidad, más o menos marginales, pero cultural y políticamente difusas, y la cooptación por parte de la industria cultural y su consiguiente masificación y comercialización, en un perpetuo ir y venir.

Nació en el Sur, pero se comercializó en el Norte (Chicago, Nueva York, sede principal de las grandes disqueras a las que, al parecer, sacó de una depresión económica que las aquejaba a la mitad de los años cincuenta). Inmediatamente, esta nueva expresión musical mestiza comenzó a expandirse por el mundo. La industria del disco estadounidense encontró una minita de oro que no solamente brillaría "en casa", sino en todo el orbe. Eran los tiempos de la gran expansión norteamericana de postguerra en todos los órdenes: económico, político, militar, cultural. Junto con el cine hollywoodense, la música popular norteamericana fue un gran emisario de la fabulosa modernidad que representaba el *american way of life* (incluidas sus "rebeliones sin causa").

Si bien se sabe que México fue pionero del rock en español, con las grabaciones de toda esa miríada de grupos que comenzaron a pulular por ahí de 1959 y 1960, Federico Arana en sus libros *Guaraches de Ante Azul: Historia del rock mexicano* ha documentado claramente que tuvimos pioneros del rock todavía más "fresas", como algunas orquestas (Pablo Beltrán Ruiz y otras) e incluso gentes tan decentes como el tenor continental, don Pedro Vargas y nada menos que Agustín Lara, quienes cantaron y bailaron rock and roll en una película de aquellos tiempos. Primero llegó el rock a México en su forma original: las grabaciones de Bill Halley y sus Cometas, Fats Domino y todos ellos, aunque fueron pocos quienes los escucharon. Pero en cuestión de meses, comenzaron a surgir las interpretaciones, en español, de las rolas norteamericanas, primero con Gloria Ríos, las orquestas del momento y diversos intérpretes, y luego ya con los conjuntos rocanroieros propiamente, como los Rebeldes del Rock, los Locos del Ritmo, los Teen Tops, Black Jeans, Boppers, etc. Este es el primer gran periodo del rock mexicano: el refriteo (mal) traducido

Licenciado en Ciencias de la Comunicación por el ITESO. Doctorado por la Stanford University. Investigador en el Centro de Estudios de la Información y la Comunicación de la U. de G. Profesor en la Maestría en Comunicación del ITESO.

o adaptado, con letras a veces incoherentes, a veces interesantes, las más, intrascendentes. Una gran excepción fue, por ejemplo la composición de "Tus ojos", del maese Rafael Acosta, así como "Yo no soy un rebelde sin causa", grabaciones de los Locos del Ritmo. Contra la razón maniquea, que acude a "nuestras raíces" para criticar esa "imitación extralógica", tendremos algunos argumentos al final de este artículo. Por el momento solamente preguntamos qué se esperaba de esa nuestra juventud de fines de los cincuenta y principios de los sesenta, ansiosa de modernidad y reprimida por una moral sexual casi puritana. ¿Se esperaba que siguiera la tradición del charro mexicano, cantado "Allá en el Rancho Grande"? ¿Que continuara la tradición del macho mexicano redentor de mujeres sumisas que nuestro ya decadente cine tanto promovía? De Tito Guizar a Pedro Infante, de Dolores del Río a Marga López, los modelos "vernáculos", por falta de dignificación estética de parte de nuestra propia industria cultural, nos quedaban ya chicos. Teníamos que entrar a la modernidad de lo que ya comenzaba a ser postmodernidad. La migaja transnacional nos cubría con su massmediática sombra y eso era ya insoslayable. Debíamos tararear "Amorcito corazón" con sentido de "Ahí nos vemos cocodrilo", o quedarnos rezagados en "El reloj" no marques las horas.

Esta primera fase de rock mal traducido permaneció durante casi todos los años sesenta, pero decayendo paulatinamente, pues muchos chavos comenzaron a escuchar -y preferir- las interpretaciones originales de los grupos gabachos y posteriormente ingleses. Entre nosotros, en Guadalajara, de esa primera etapa de fines de los cincuenta y principios de los sesenta, queda el recuerdo de los Gibson Boys, con su vocalista Manolo Muñoz. También llegó a grabar rock Mike Laure, antes de entrarle de lleno a la cumbia, que constituyó su "mero mole". Con una breve transición, a pesar de que continuaron pegando grupos de rock en español como los Rocking Devils, Los Yaqui, los Johnny Jets, etc., comenzaron a ganar público los Rolling Stones, Beatles, Animals, Birds y muchos otros que obviamente sonaban más auténticos que los mexicanos. Por ese tiempo, los grupos de rocanroleros nacionales empezaron a reconocer una meca del rock en el país: no, no era la ciudad de México, sino Tijuana, lugar donde tocaban los mejores imitadores de los estadounidenses y los ingleses que hubo en México. Primero "prendió a la raza" el rock traducido y, en un movimiento constante de asimila-

ción y acomodación, esto permitió que se adaptaran entre nosotros las formas culturales (las musicales y otras muchas, como la vestimenta, algunas formas de expresión lingüística medio traducidas, etc.), para que en un segundo momento el rock mexicano consistiera en la imitación (a veces muy fina, a veces burda, pero siempre imitación) de los grupos anglosajones. Ahora se trató de cantar el rock en inglés. El mejor sería entonces el que más se pareciera a su objeto de imitación. Esto sucedió entre fines de los sesenta y el primer lustro de los setenta. Para guardarnos de juicios maniqueos, debemos aclarar que el rock había ido evolucionando en todos sus niveles: rítmicamente, con armonías y melodías cada vez más complejas, con la introducción de nuevos sonidos e instrumentos, así como en los contenidos cantados (con el problema de que la mayoría de nuestros fans roqueros y en muchos casos los cantantes mismos, no entendían ni papa de lo que se decía). Entonces -los músicos y exmúsicos rocanroleros de aquel tiempo me darán la razón- el tratar de imitar bien tenía su chiste y creo yo que fue un periodo importante de aprendizaje para el roquero mexicano. En Guadalajara tuvimos buenos grupos de ese tiempo. Recuerdo bien a Los Monstruos tocando "Satisfaction" -igualito que los Rolling Stones- en un café cantante llamado Hilda's por Prisciliano Sánchez, alrededor de 1966 ó 67. Era impresionante oír a los Spiders -que comenzaron a tocar en 1960- fusilarse igualita a los Doors, la de "Light my Fire". La gente decía que el 39.4 -que se inició en 1967- tocaba igualito que Blood Sweat and Tears, Buddy Miles o Chicago. Y nada de eso era "enchilame otra". Tocar como los mejorcitos grupos anglosajones implicaba un proceso de aprendizaje intenso, de desarrollo de técnica musical que muy pocos podíamos lograr, especialmente porque la mayoría de los músicos éramos líricos, es decir, no teníamos escuela musical -ni propia ni prestada-; ésta se estaba haciendo en la práctica. Pero desde aquellos tiempos comenzó la inquietud por un mayor margen de creación por parte de los grupos mexicanos. Una nueva forma de mestizaje musical se estaba produciendo, pues "nuestras raíces" nunca dejaron de estar presentes como trasfondo de ese movimiento de adopción-adaptación y posterior producción creativa.

Los setenta vieron también florecer la ebullición de rolas originales de los rocanroleros "totonacas". En Guadalajara hubo un movimiento muy importante, que debe ser recordado, pues hubo música de rock del mejor cuño, con los Spiders, la Revolución de Emilia-

no Zapata (en su primera época), La Fachada de Piedra, la Quinta Visión, 39.4, Toncho Pilatos, por citar a algunos de cuyas grabaciones nos acordamos. Seguía el proceso de asimilación y acomodación. Ya se componían las piezas propias, y tenían gran aceptación del público, pero se cantaba en inglés. Nunca ha dejado el rock de ser parte del proceso transnacionalizador, aunque es diferente hablar de la transferencia dominadora, que de la apropiación eventualmente creadora. En el De-efe tocaban con gran éxito Peace and Love, el Ritual, Bandido y muchos otros de buena calidad musical. A los pocos años, se dieron cuenta nuestros guacarroquers de que no se les entendía nada, y comenzó la inquietud por componer en español. Al parecer, Chac Mool fue uno de los grupos pioneros de un rock de búsqueda, en la capital, tanto en el plano musical como en el de la expresión poética en español. Toncho Pilatos, quizá equivocándose de sexenio, le cantaba a Quetzalcóatl. Los 39.4 le tocábamos, ya en español, al 10 de junio y a los bellos atardeceres "elesdianos" de Guadalajara, aunque ya no alcanzamos a grabar esas rolas. También hubo búsqueda en el lado de la fusión del rock con el jazz y nuestra música, como en el Guadalajarabe que compuso el Wilo y que los 39 grabaron ya sin mí. Por esos tiempos, sin embargo, ocurrió algo que puede considerarse épico o desastroso para el rock, dependiendo del cristal con que se mire. El 11 de septiembre de 1971 se llevó a cabo el famoso festival de Avándaro, que reunió a cerca de 200 mil jipitecas para escuchar a algunos de los mejores grupos de rock de México (tanto los incluidos en el programa oficial, programados para tocar, creo, de ocho de la noche a ocho de la mañana, como los que estuvieron tocando durante todo el día, entre quienes se contó nuestra Fachada de Piedra, y con quienes tuve la oportunidad forzada de "echarme la paloma" ese día).

Después de Avándaro, por diversos motivos que es difícil resumir aquí, se desató una ola de represión en contra del rock y de las manifestaciones culturales que se le asocian. En la ciudad de México, esta represión fue abierta y policiaca, cerrando muchas fuentes de trabajo y orillando a los roqueros a refugiarse en los famosos hoyos fonquis, que también fueron objeto de represión. Aquí en Guadalajara, la represión fue más velada, en la forma de arrinconamiento social, pues también fue cada vez más difícil que los músicos tuviéramos fuentes de trabajo. Para la mitad de los setenta, ya casi nada más nos quedaban el Lucifer y alguno que otro galerón para poder tocar

(y quisiera recordar a usted, amable público, que si el músico no toca, no come). Entonces, en todo el país hubo un gran movimiento de deserción de roqueros, que, o cambiamos de oficio principal para sobrevivir, o se mudaron de género musical, a lo rentable y apoyado por la industria cultural, como fue el caso de la Revolución de Emiliano Zapata, que por ahí sigüen, aunque un poco olvidados por el personal roquero. Esta fue una especie de "Edad Media" del rock en México, época de oscurantismo, represión y deserción. Hay que recordar, por otra parte, que durante esos mismos años proliferó la música "Disco", además de las discotecas y los *disc jockeys* que animaban bailes con discos, grabaciones y luces, todo lo cual contribuyó determinantemente para desplazar a los músicos de fuentes importantes de trabajo: las presentaciones en vivo en bailes, centros nocturnos y los conciertos, ya para ese entonces fueron cosa del pasado casi totalmente. Pero por ahí, entre cavernas y catacumbas roqueras, se preparaba la transición hacia el nuevo boom del rock en español.

Sin temor a equivocarme, esta transición fue la más larga, pues duró más o menos entre la segunda mitad de los setenta y la primera del decenio actual, para que el rock en español resurgiese y se consolidase en los últimos tres o cuatro años, ayudado por el impulso que la televisión comercial ha dado a una gran cantidad de grupitos comerciales, que interpretan algo que ellos llaman rock. En efecto, a pesar de la gran persistencia de algunos pioneros y de otros simplemente viejones -como Javier Bátiz, Ricardo Ochoa, Alejandro Lora y El Tri, Guillermo Briseño, Peace and Love, Náhuatl, Kenny y los Eléctricos y varios otros- el resurgimiento del rock en los ochenta y el boom de su expresión "en tu idioma" se debieron, creo, en gran medida a dos factores principales: en primer lugar, el impulso que Televisa comenzó a dar, a partir de 1982, pero con más fuerza desde 1985, a esos grupitos fabricados por ellos mismos, así como a otros que se colaron, como Jaime López o Botellita de Jerez, que llegaron a presentarse en los programas *Siempre en Domingo* y en *Estrellas de los Ochenta*. También, por la llegada a México de las grabaciones de los grupos españoles y argentinos, que han influido mucho a nuestros roqueros totonacas en esta década. En la ciudad de México, un par de estaciones que maneja Gerardo Salas, comenzaron a programar alrededor de esos años a grupos "gruesos" norteamericanos e ingleses, pero en particular a los argentinos y españoles, así como a muchos de los mexicanos, logrando un

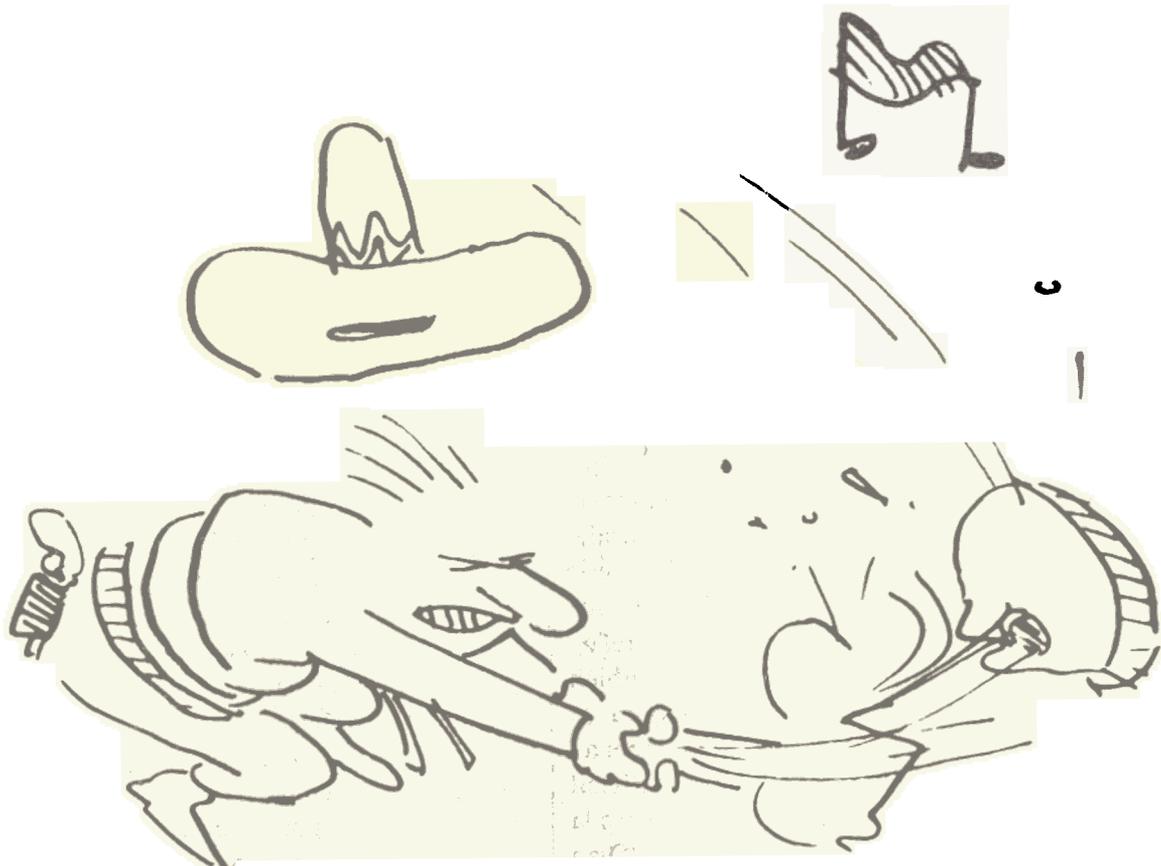
impulso complementario -aunque independiente- al que el consorcio más grande de la industria cultural de habla hispana le estaba dando al rock, en especial a su vertiente comercial. En Guadalajara, hoy en día, hay ya también algunas estaciones de radio que programan no solamente a los "roqueros" promovidos por el monopolio televisivo privado, sino también a uno que otro de los independientes, aunque todavía les falta apoyar con más fuerza a los de aquí, como lo llegaron a hacer en los setenta el Canal 58 y Radio Internacional con nosotros, los de entonces. Aquí no es mi intención discutir si es o no es, o parece pero no es, etc., rock auténtico el que se escuda tras las banderas comerciales de Televisa y la industria transnacional de la cultura masiva. Solamente quiero apuntar su influencia en el boom actual del rock, pues creo fundamental que los roqueros de corazón luchemos porque nuestra música deje de estar sujeta a las contingencias surgidas de la mercadotecnia y los intereses mercantiles, para que adquiera una mayor estabilidad, continuidad y legitimidad estética y cultural. Esto tiene que ver, a su vez, con la estabilidad de las fuentes de trabajo de los músicos roqueros,

pues en cuanto a Televisa se le ocurra dejar de promover el rock -o lo que sea que se le parece-, podría ser que ocurriese una nueva "Edad Media", de la oscuridad y de la represión para los roqueros. Hoy en día, Guadalajara tiene algo que apunta en el futuro cercado a ser un nuevo y vigoroso movimiento roquero, con frescura y creatividad. Hay grupos que experimentan y generan buen rock, como Gerardo Enciso y el Poder Ejecutivo, Primer Nivel, Rostros Ocultos, El Personal, Azul Violeta y varios otros, que muestran en mayor o menor grado, grandes promesas para el rock tapatío. Ojalá que los vientos comerciales no los lleguen a obligar a salir de su cauce de expresión creativa, mediante esta "nueva música clásica" (que lleva ya treinta años entre nosotros), como le llamara el ondero José Agustín.

El problema del "nacionalismo musical"
(o quien se sienta

puro y virgen que emita la primera nota)

Hay quienes afirman que el rock no forma parte de la cultura popular en México, porque le faltaría un mayor arraigo en nuestra alma popular, mismo que si tienen por ejemplo el cha cha chá, el mambo, la



rumba o la salsa; en fin, ritmos más latinos y se supondría que más nuestros por lo tanto. Curiosamente, contraponiéndolos al rock, que sería ajeno a nosotros, estos críticos apocalípticos se refieren a géneros tropicales, que en realidad no han brotado endógenamente, sino que en su momento nos llegaron de fuera -de Cuba- y que fueron integrados a la cultura popular urbana en el México de los cuarenta y cincuenta. Además, estos ritmos tropicales tienen su raíz principal en un componente cultural e histórico del que carecemos los mexicanos casi totalmente: la herencia africana de los cubanos, o la negritud.

Curiosamente, a pesar de que el rock llegó a México y al resto del mundo por la vía principalmente de los intérpretes blancos estadounidenses, es indudable que una gran parte de su enorme vitalidad y de su potencial contestatario le viene del componente original negro, de la africanidad norteamericana, si se me permite la expresión. Entonces, si el pueblo mexicano tuviera una especie de "afinidad selectiva" hacia ciertas formas más latinas (a la música tropical se le suele llamar latina), ¿no sería hacia algo más "españolizado" hacia lo que tenderían sus gustos? Lo

cual no ocurre necesariamente, a menos que el éxito actual de los grupos españoles de rock en nuestro país se ponga como ejemplo. Por otra parte, sucede que la música "vernácula" de nuestro país viene de múltiples influencias y orígenes, no solamente españoles, comenzando por el origen de los varios instrumentos que se utilizan y que no incluyen por lo regular al huéhuetl, como lo demuestran las investigaciones de etnomusicólogos como don Vicente T. Mendoza.

Entonces, propongo en primer lugar que el rock sí está ya, y desde hace muchos años, en proceso de integración a la cultura popular urbana en México. Que este proceso de integración, por otro lado, no tiene por qué excluir el que los mismos sectores que lo gozan también disfruten los ritmos afroantillanos y muchos otros tipos de música popular que nos vienen del resto de Latinoamérica, además de nuestro mariachi y por qué no, lo de Juan Gabriel. Estoy refiriéndome al pueblo, y no a los grupitos snobs, apocalípticos ("exquisitos", les llamo yo), que desprecian todo eso y hasta a Botellita de Jerez por su adoración exclusiva a Pink Floyd o a Mahler o qué se yo. Además, el rock no ha estado nunca totalmente



divorciado de la industria cultural y sucede que hoy en día la industria de industrias culturales de México está interesadísima en promover al llamado "rock en español". El caso es que, entre modas, autos y rocanrol, también se ha presentado Jaime López en *Siempre en Domingo*, lo que significa que, dentro del movimiento de promoción comercialista de esta expresión musical, ya hasta quienes andaban en una cierta marginalidad andan "agarrando tocadas". Entonces, contra lo que estos comentarios están, es la presuposición de "pureza latina" para algunas manifestaciones culturales y no para otras. Lo importante a discutir sobre la existencia o no, sobre la validez ética y/o estética del rock mexicano (de hecho, hay rock soviético, japonés y árabe), más que el presupuesto de alguna latinidad originaria e innata (onto y filogenéticamente surgida), será la forma en que este tipo de música es o puede ser adoptada y refuncionalizada; en suma, apropiada y enriquecida por grupos determinados, tanto en el nivel de la recepción como particularmente en el de la creación. En todo caso, el gran problema a plantear es, qué grupos son los que pueden imponer un tipo de rock (por ejemplo, la megaindustria cultural) sobre el gran pueblo y si éste se queda sólo con lo que le dan o si además es capaz de gozar y recrear otro tipo de rock con características diferentes (por ejemplo, mayor complejidad musical y/o temático-poética, o por lo menos mayor contenido "social").

En fin, es ya un hecho que el rock "llegó para quedarse" y creo que es ya tarde para, desde algún tipo de purismo, simplemente atacarlo, ya sea como manifestación cultural "inferior", o "externa" (parte del imperialismo cultural, por ejemplo). Yo creo que ya no es ni tan inferior, ni tan externa. No queda más que, por un lado, reconocer su presencia de cerca de tres decenios entre nosotros y, por otra parte, buscar las formas de reivindicarlo como manifestación estética y cultural de las juventudes (de hoy y de ayer). En la medida en que nuestra apropiación del rock no se quede en la mera repetición de sonsonetes, o en el simple seguimiento quasi-robótico de ritmos simples, yo creo que la fruición de lo mejor de esta expresión musical puede abrir las puertas para acceder a formas más complejas como el jazz y otras manifestaciones de vanguardia. A menos que seamos adoradores de la razón maniquea, apocalíptica y "exquisita". Entonces, ni modo, cambiemos de época, de lugar, o por lo menos de canal...

Bibliografía

(Que no fue consultada propiamente para la elaboración de este trabajo, pero que al autor le ha servido como telón de fondo -lecturas "background"- para realizarlo).

- ARANA, Federico. *Guaraches de ante azul. Historia del rock mexicano* (4 Vols.), Ed. Posada, México, 1985.
- ARANA, Federico. *Roqueros y folcloroides*. Ed. Joaquín Mortiz, México, 1988.
- BRADLEY, Dick. "Music and Social Science: a Survey", en *Media, Culture and Society*, Vol. 3, No. 3 (julio), 1981.
- BRIGHT, Terry. "Pop Music in the USSR", en *Media, culture and society*, Vol. 8, No. 3 (julio), 1986.
- BUXTON, David. "El consumidor y la música de rock", en *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, No. 1194, 2 de enero, 1985.
- BUXTON, David. "Por otro rock", en *La Cultura en México*, Suplemento de *Siempre!*, No. 1286, 26 de noviembre, 1986.
- BUXTON, David. "La música de rock, sus estrellas y el consumo", en *Comunicación y Cultura*, No. 9.
- CHACON, Paulo. *O que e rock*, Nova Cultural/Brasiliense. Sao Paulo, 1985.
- CHAPPLE, Steve y Garofalo, Reebee. *Rock and roll is here to pay: The history and politics of the music industry*. Chicago: Nelson-Hall. Chicago, 1977.
- FRITH, Simon. *Sociología del rock*, Ediciones Júcar. Madrid, 1980.
- FRITH, Simon. "Music for Pleasure", en Ch. Witney y E. Wartella (comps.), *Mass Communication Review Yearbook*, Vol. 3., Sage Publications. Londres, 1982.
- FRITH, Simon. "Art versus technology: The strange case of popular music", en *Media, Culture and Technology*, Vol. 8, No. 3 (julio), 1986.
- HERRERA, Guido. "Nacionalización del rock en México", en A. Chamorro (editor), *Sabiduría Popular*. El Colegio de Michoacán/COPSIFE. Zamora 1983.
- JOSE Agustin. *La nueva música clásica*, Instituto Nacional de la Juventud (Cuadernos de la Juventud, No. 12-13). México, 1968.
- LAING, Dave. "The music industry and the cultural imperialism thesis", en *Media, Culture and Society*, Vol. 8, No. 3, (julio), 1986.
- LIEBERMAN, David. "Now playing: The sound of money", en *Business Week*, agosto 15, 1988.
- MENDOZA, Vicente T. *Panorama de la música tradicional de México*, UNAM, México, 1984.
- ROURA, Victor. *Apuntes de rock, por las calles del mundo*, Ed. Nuevomar. México, 1985.
- ROURA, Victor. *Diaria escritura. De bandas, rotas y medios*, Oriental de Uruguay. México, 1988.
- RUSSEL, Tony. *The Encyclopedia of Rock*, Crown Publishers. Londres, 1983.
- SHEPHERD, John. "Music consumption and cultural self-identities: some theoretical and methodological reflections", en *Media, Culture and Society*, Vol. 8, No. 3, (julio), 1986.