
Prolegómenos al estudio de la CULTURA ROCK

Adrián de Garay

“Tony se fue a la lucha a Belfast/ Rudy se quedó en casa a morir de hambre/ y yo podría hacer que todo mereciera la pena como una estrella de rock and roll”.

“Star”, D. Bowie

(A la memoria de Eugenio G.)

Introducción

El rock es una de las manifestaciones más importantes de la cultura moderna. Expresión concreta de la juventud y en algún sentido conformador de una actitud ante la vida y las situaciones sociales y políticas. Siendo un fenómeno cultural, nacido a mediados de la década de los cincuentas en los Estados Unidos e Inglaterra, generó desde sus comienzos un mecanismo de expansión, aceptación y retroalimentación de amplios sectores juveniles en gran diversidad de países. Pese a las denuncias, represiones y ataques de “izquierdas” y “derechas”, ha logrado mantenerse a treinta años de historia. La cultura rock ha mostrado la capacidad real de la juventud para generar formas de expresión y comunicación propias. Una cultura que además de representar un movimiento comunicacional de carácter musical, también ha ofrecido la posibilidad y oportunidad de unificar a la juventud para oponerse a determinadas formas culturales, estilos de vida, vínculos sociales, etcétera.

Sin embargo, el rock es un fenómeno sumamente complejo, articulado por múltiples discursos, prácticas

e intereses que escapa frecuentemente a esquemas y teorizaciones generalizantes. Desde esta perspectiva, me voy a permitir plantear algunas problemáticas en torno a la cultura rock: su constitución, "esencia", particularidades iniciales, lugar en México, así como algunas líneas de investigación para futuros trabajos a partir de una serie de interrogantes finales.

I. El interés de la juventud por la música es algo que todo mundo considera evidente en estos días, aunque los científicos sociales de hace algunos años fueron sorprendidos inicialmente porque los jóvenes de modo frecuente y espontáneo expresaban interés hacia la música rock. Y es que el sentido del rock, en cuanto medio de comunicación de masas, depende de su relación con la cultura de los jóvenes.

La integración de música y cultura de los jóvenes fue un proceso que se gestó en los años cincuenta, simbolizada por una nueva forma de música: el *rock'n'roll*. Si la juventud siempre había tenido ídolos, la novedad del rock residió en que sus principales intérpretes eran también jóvenes, procedían de mundos similares, tenían intereses y preocupaciones comunes. Es interesante observar cómo la juventud logra identificarse a través de la música y no de otras formas culturales; incluso ésta irá generando un proceso de explosión y "contagio" cultural a otros campos del arte (recuérdese el surgimiento del arte-pop con personajes como Andy Warhol).

A partir de entonces, el rock se ha convertido en una actitud importante de la cultura juvenil (bailar, comprar discos, poseer radio y tocadiscos, forma de vestir y de cortarse el pelo, etc.). La llegada del rock significó el comienzo de la cultura musical de la juventud en Estados Unidos y la Gran Bretaña, y con la emergencia de los Beatles, a principios de los años sesentas, se expandió definitivamente a la mayoría de

los países europeos y latinoamericanos (Maffi, 1975).

El rock es importante en la cultura de los jóvenes porque les permitió ir generando una identidad propia que los distinguía de los viejos. De esa forma, la música rock se convirtió en el modo más importante de la juventud para mantener y ejercer un control sobre sus habitaciones, clubes, bares, esquinas, discotecas, etc. (Frit, 1978). A manera de ilustración veáse la descripción que hace Villoro (1978, p.28) de un joven rocker de los setentas:

Joaquín fue de los visionarios que descubrieron que el futuro estaba en el pelo y pasó antes que nadie del 'casquete corto' al casquete largo desvanecido y de ahí a la greña loca. Sus papás tuvieron que tolerar la decoración de su cuarto en el departamento de la Colonia Narvarte: luz roja en el techo y luz negra sobre el marco de la puerta, tocadiscos en el piso, posters fosforescentes, un cojín de estambre con la bandera de Inglaterra, una botella de Coca-Cola alargada y retorcida de la que salían flores de papel, botellitas de pachuli en el buró, campanas tintineando en la perilla de la puerta, una pipa de agua en el escritorio y tres varitas de incienso que lanzaban un humo color de rosa.

Pero la permanencia del rock, con el paso de los años, ha constituido una cultura que no se reduce a los jóvenes. A más de treinta años de historia, muchos jóvenes músicos maduraron y sin embargo continúan en el escenario, por ejemplo: David Bowie, Eric Clapton, Carlos Santana, The Who, The Kinks, El Tri, Dugs Dugs, Miguel Ríos, Charlie García, etc., etc.; lo mismo sucede con los "escuchas" que siguen siendo rocanroleros. Evidentemente, éstos no comparten ya muchas características de la cultura juvenil, su referencia es en buena parte sólo la música, pero en alguna medida funciona como un mecanismo de negación a la madurez absoluta y

de aferración imaginaria a ese pasado, que tanto los marcó y distinguió de las "viejas generaciones". Cada generación de jóvenes ha producido -y produce- sus valores e identidades propias, pero sólo con la emergencia del rock se crea una diferencia abismal entre la juventud y los "otros". (Veáanse las sugerentes crónicas de Carlos Monsiváis en *Escenas de Pudor y Liviandad*. Ed. Grijalbo, 1988).

II. El rock es una expresión cultural compuesta por diversos elementos, pero su punto de arranque inicial consiste en poseer un mensaje en última instancia musical. El rock es y será siempre música, es su lenguaje constitutivo y reproductivo a partir del cual ha ido generando y articulando formas culturales y de vida diversos. Para Carl Belz (1974) "el rock fue desde el principio una música de protesta violenta contra la música del pasado". Efectivamente, el rock logró sintetizar y congregar el rechazo de las jóvenes generaciones hacia los valores de la ética y cultura puritana-conservadora de la segunda postguerra. Su fuerza inicial de ruptura con determinadas formas culturales dominantes estuvo en la innovación musical, pues representó una actitud de energía, ritmo, escándalo, desorden y violencia para los cultivadores de la "buena música", como los productos de Frank Sinatra y Perry Como. De hecho, la cultura rock abanderaba un sentimiento de subversión juvenil, de verdadera respuesta cultural. Los ataques de derecha e izquierda no se hicieron esperar. En el interesante trabajo de Federicó Arana (1985) sobre la historia del rock mexicano se encuentran varias referencias a este asunto; veamos algunas reacciones contra el rock:

"Un diputado norteamericano señaló al rock 'como un complot comunista destinado a minar la confianza

de los jóvenes en la moral, las buenas costumbres y el estilo de vida americano'. Según noticia de la AP aparecida en *Excélsior* en mayo del 57 y procedente de *El Cairo*, 'El rock and roll corrompió al mesooriente'...

Por su parte David Alfaro Siqueiros declaraba: *Las películas pornográficas y el rock and roll y sus derivados tienen a la juventud mexicana al borde de una crisis moral insalvable*".

Más adelante, Arana (1985) reproduce parte de un artículo del periodista Carlos Haro en su columna "Videometro" en 1958:

"Con personas tocadas: si en nuestras manos estuviera poder hacerlo, enviaríamos un telegrama urgente a las siguientes personas: Los Teen Tops, Los Rebeldes del rock... la cita sería, digamos, a las seis de la mañana, en la plaza de la Constitución; es decir, en un lugar espacioso... Una vez reunidos todos llamaríamos al pelotón armado con fusiles, ametralladoras y (pensando que esto pudiera servir de escarmiento a la juventud mexicana) daríamos la orden de ¡Apunten!... ¡listos!... ¡fuego!".

El rock, como expresión cultural juvenil, ha rebasado fronteras y se ha constituido en un fenómeno internacional justamente porque su lenguaje musical ha sido punto de identidad y unificación. Como tal es capaz de romper tendencialmente con análisis sociologizantes que buscan definir y explicar a la juventud por criterios estrictamente socioeconómicos, es decir, aquellos paradigmas teóricos que plantean que la juventud sólo puede ser estudiada en función de su pertenencia a una clase social, y, a partir de ello, entender de manera mecánica —la desgastada tesis del determinismo económico— sus formas particulares de generar expresiones culturales específicas.

Considero al rock más bien como una expresión cultural que muchas veces escapa y rebasa un análisis

de este tipo: más aún, me parece que el significado de la cultura rock, en su esencia musical, ha logrado interpelar a amplios sectores sociales de la juventud, constituyéndose en un lenguaje común y homogéneo, por encima de caracterizaciones clasistas. El rock es una música hecha por jóvenes, y que se pretende para jóvenes también. La función del rock —dice por ahí David Johansen— es curar a los adolescentes de su malestar, de la crueldad mental que los aplasta. La función de un conjunto de rock es hacerles sentir que no están solos.

Si el rock representó y es una alternativa cultural juvenil en el terreno de la forma musical, convirtiéndose en un fenómeno internacional, en el campo de la temática de las letras de sus canciones el camino fue distinto y tardó algún tiempo en encontrar equilibrio. Al principio, las letras no acompañaron casi de ningún modo a la fuerte rebelión que significaba por sí misma la música¹. Sin duda, hubo elementos nuevos, como los juegos onomatopéyicos, no por casualidad tomados de la cultura negra del jazz y del blues (Jones, 1977), pero en general no representaban la misma fuerza que significó el descubrimiento rítmico y radicalmente distinto de la música.

Basta revisar las letras de los primeros rocanroleros para percatarse, en general, de una relativa distancia entre éstas y la música. Indudablemente, las letras poseen un significado desde el comienzo, y son de alguna manera verbalizaciones del mundo vivido por la juventud de la época. Pero mientras la música es fuerte y subversiva, la temática de las composiciones es generalmente simplista y espontánea y, en algunos casos, hasta melosa y sentimental como las cantadas, paradójicamente, por el mismo Elvis Presley (Cohn, 1970). Por supuesto, no era necesario que Elvis fuera violento en sus letras, bastaba el ritmo musical y su

“cachonda” manera de bailar para que su música fuera prohibida en la televisión estadounidense.

Jamás las letras podrán estar por encima de la música, en general han mantenido una función de apoyo a una estructura musical dada. Claro que la cultura rock ha buscado, y encontrado, a lo largo de su historia una correspondencia entre una expresión musical juvenil y un contenido temático semejante en sus composiciones.

En este sentido, es reconocido por muchos especialistas (Scaduto, 1975. Ordovás, 1975. Faux, 1975) que Bob Dylan fue el pionero en esta búsqueda, aunque habría que decir que su lenguaje carece de la fuerza tradicional del rock, y se acerca más al *country-folk* americano. De alguna manera, en los Beatles encontramos algunos intentos, pero generalmente secundarios. Es en los Rolling Stones y en The Who donde se conjuga por primera vez con claridad la unidad música-letras; prácticamente, después de diez años de iniciado el movimiento del rock. El grupo inglés The Who, surgido de las “bandas” juveniles de los sesentas, realiza uno de los primeros acetatos concebidos como unidad orgánica: *Tommy*, con la que abrieron toda una perspectiva de trabajo en el medio rocanrolero. Veamos en qué terminos Peter Townshend (1977), principal autor de la obra, describe su labor:

“Cuando empecé a pensar seriamente en lo que posteriormente sería Tommy, todo el mundo decía que estaba loco, que no se pueden hacer estas cosas, que hay un riesgo enorme, que es la ruina. ¡Mierda! me sentía humillado y triste, y esto me daba todavía más ganas de seguir en el asunto. La obra se convirtió en mi razón de ser y ya no podía remediarlo. Creo que el rock puede hacerlo todo, es el último vehículo para decir cualquier cosa, para destrozar cualquier cosa, para matar y para crear”.

Por su parte, Frank Zappa, uno de los músicos más virtuosos del rock, quien no sólo ha representado una vanguardia musical inigualable, sino mantenido una posición política clara y constante a lo largo de muchos años y sabido integrar a su material musical un "mensaje" político-social, fue además un pionero en la introducción del teatro en la cultura rock. Para Zappa (1978) "la música siempre es un comentario sobre la sociedad", su sociedad, la *plastic people*, la *american drinks* y los *mass media*. Incluso, es curioso que en los Doors, uno de los grupos más completos en la perspectiva de encontrar una correspondencia música-letra, observemos que en su trabajo profesional la música siempre fue lo esencial. El grandioso talento intelectual de Jim Morrison (1979) nos lo dice:

"Para mí, una canción nace con la música, en primer lugar hay un sonido, un ritmo: luego escribo la letra lo más rápido posible para no perder la onda de la música hasta que música y letra se encuentran de modo casi simultáneo".

El trayecto de más de treinta años de la cultura-rock está lleno de variantes; podemos encontrar grupos de rock sumamente agresivos, como los pertenecientes a la llamada corriente del *Heavy-Metal*, pero con letras muy pobres; o bien, música tranquila pero con composiciones altamente politizadas o liberalizadoras, como en el *country-rock* (Joan Baez, Jim Croce, Cat Stevens); y también grupos que continúan en la búsqueda de la unidad expresiva entre música y letra (U2, Bruce Springsteen, Clash, Talking Heads).

En cualquier caso, a manera de hipótesis, parece que el rock, como manifestación de la cultura juvenil, se expresa fundamentalmente en la ruptura que representa la música. Esta hipótesis es constatable en países como el nuestro, donde el rock importado ha

logrado crear toda una cultura cuyo punto de partida es su música. Las letras son totalmente secundarias si consideramos que en México la mayor parte de la población juvenil no entiende el idioma inglés. El músico y escritor Federico Arana (1985), al recordar su propia experiencia, nos muestra de alguna forma el asunto:

“En realidad, además de ser un atajo de gandules y arrastrar la desgracia de no haber tenido mejor guía que las trasnochadísimas Primeras lecciones de inglés de J. Hamilton, una de las más arraigadas tradiciones escolares en primaria, secundaria y preparatoria ha sido siempre dedicar la clase de inglés a dar rienda suelta a [...] los más remotos instintos de la especie: en el Instituto Luis Vives teníamos un maestro apodado el ‘Bugs Bunny’. Aquel hombre era un santo. Resignado, impartía su clase mientras unos gritaban como macacos, otros trataban de imitar el sonido de chirriantes insectos, otros añadían el grito de Tarzán. Los profesores de inglés son, esa es la verdad, una casta de mártires”.

Poco ha importado a los jóvenes mexicanos lo que en sus letras expresan los músicos exponentes del rock extranjero, sin duda el dominante. Para muchos, Dylan no decía nada; más aún, resultaba aburrido su sonsonete gangoso y arrastrado; pero entusiasmaba escuchar a Hendrix, The Cream, Ten Years After, Grand Funk Railroad, etc., de los que no se entendía su “mensaje verbal”, pero permitía que amplios sectores de la juventud encontraran una cultura musical propia, contra las pretensiones de los padres de familia que buscaban imponerles la cultura musical de los tríos, el mambo o a las orquestas norteamericanas. Más aún, cuando por curiosidad se traducían algunas letras de los grandes extranjeros,

producía un efecto hasta cierto punto desalentador por lo simplista y, en ocasiones, banal contenido temático, o bien resultaban ser parcialmente ajenas a la realidad social y cultural del joven mexicano.

Incluso en Estados Unidos y la Gran Bretaña, desde mediados de los sesentas, los grupos se ven muchas veces obligados a publicar las letras de sus canciones porque no siempre son entendibles. De ahí la insistencia en que el rock se ha constituido en una expresión juvenil por su música, por ese sentimiento de fuerza, violencia y protesta que representa como código cultural contra lo meloso, monótono, cursi, etcétera.

III. La historia del rock nacional ha tenido tres períodos (Roura, 1985) claramente diferenciables, a saber: fines de los cincuentas y los sesentas, fines de los sesentas y principios de los setentas y finales de los setentas en adelante. El primer período se caracterizó por ser en su mayoría una copia exacta del rock elaborado en Estados Unidos con sus respectivas traducciones al español (Black Jeans, Rebeldes del Rock, Teen Tops, Locos del Ritmo). Claro que los grupos mexicanos tuvieron el mérito de haber sido los primeros en vocalizar en castellano; pero también fueron, lamentablemente, los primeros en guardar silencio cuando era necesario continuar con el grito. Este período llega a su fin con la sustitución de los estorbosos conjuntos por jóvenes solistas: Enrique Guzmán se separa de los Teen Tops, César Costa de Black Jeans. El rock es reemplazado por la balada moderna con Manzanero a la cabeza.

Pero se acercaría el setenta, y con ellos surgiría el segundo período rocanrolero mexicano. En medio del movimiento estudiantil de 1968, el país va descubriendo a músicos llegados del norte de la República, receptores y entusiastas difusores del *american way of life*. Este

período se caracteriza porque los rocanroleros se dedican a componer piezas propias, sólo que lo hacen en inglés. He aquí una pequeña lista "de los grupos entregados con ilusión y empeño a la producción de rolas en inglés más o menos macarrónico: La Quinta Visión, La Revolución de Emiliano Zapata, Peace and Love, Tinta Blanca, La Tribu, Three Souls in My Mind, Javier Batiz". (Arana, 75). Llegó el festival de Avándaro, y luego de esa noche en que, ciertamente, los jóvenes (se dice que llegaron a reunirse 500 mil personas) vivieron otro México, el rock volvió a guardar silencio. Los pocos espacios ganados en los medios de comunicación fueron cerrándose. Fue entonces cuando los rocanroleros se refugiaron en los llamados "hoyos fonquis"; es decir, bodegas, cines abandonados, canchas de frontón, etc. (Véanse las formidables crónicas de Monsiváis en el texto arriba citado). La misma invasión de la música disco en Estados Unidos e Inglaterra llegó a nuestro país para ensombrecer al rock. Otro factor que influyó para apagar al rock fue el auge de la música folclórica latinoamericana, considerada como la puntualizadora de la definición nacional.²

A partir de los finales de los setentas, y de nuevo gracias a la resurrección del rock en el extranjero, renace el rock nacional, dando lugar, según Roura (1985), "al surgimiento y consolidación de tres corrientes definitivas, en las cuales pueden ubicarse todos los grupos mexicanos: la de la onda, la progresista y la esnobista". La primera incluye dos ramas: la contestataria y la retardataria; en la segunda pueden considerarse tres vertientes: buena música y letra descuidada, letra interesante pero música relegada y un ejemplar equilibrio entre letra y música. En la corriente de la moda se busca seguir los lineamientos exitosos del exterior: el punk, la new wave, el reggae, el tecno rock, etc. (Se trata de una tipología sugerente, que sin embargo re-

quiere precisión y explicación mayores).

Hasta antes de los ochentas, sólo el Three Souls in My Mind realizó canciones con giros políticos, diciendo lo que pensaban sin temor a represalias. Su quinto álbum, aparecido en 1977, contiene la pieza *Nuestros Impuestos* (Roura, 1985):

*“La familia de Echeverría a un gran viaje se piró/
Doña Esther y su marido se fueron a dar un rol/ Y es
que nuestros impuestos están trabajando/ Y cada día
hay que pagar más/ La tira ya tiene lujosas patrullas
que cuestan un dineral/ Los sardos tienen armas nuevas
pa apañar al personal”.*

Sin embargo, la agrupación acabó por repetir fórmulas y hoy es un grupo absolutamente previsible; perdió espontaneidad y se convirtió en un conjunto única y exclusivamente de la Onda. Como dice Roura (1985): “El TRI evidencia el inmovilismo de sus integrantes y la añoranza de un pasado irrecuperable. TRI es porque fue”.

Evidentemente, con la amplia proliferación de grupos de rock en México en la actualidad, es difícil seguir y evaluar en este espacio la compleja relación imperante entre estructura musical y contenido letrístico; sin embargo, se puede afirmar que existe un considerable consenso sobre la necesidad de producir rock en español, y la gran mayoría de las agrupaciones amateurs y profesionales lo están haciendo así. La crisis por la que atraviesa nuestro país más que cerrar respuestas, está produciendo un efecto de búsqueda de alternativas propias, nacionales. Incluso, a los mismos empresarios les resulta menos costoso traer a México a Miguel Mateos o Radio Futura, por ejemplo, que a Sting o Cindy Lauper.

IV. En este apartado interesa introducir algunas aproximaciones teóricas sobre el significado de la

cultura-rock, tomando para ello algunos planteamientos de los paradigmas de la teoría de la comunicación. Más que conclusiones, pretenden ser interrogantes y caminos analíticos por recorrer.

La cultura rock tiene en principio un doble significado. Por un lado, surge de una necesidad real de quien genera y produce dicha cultura: los jóvenes que buscan una libertad corporal, que buscan una ruptura con una moral sexual demasiado rígida que coarta el potencial del cuerpo humano. Necesidad de la juventud por constituirse en sujetos distintos y diferenciables con respecto a los adultos; en definitiva, la búsqueda de una identidad propia. Por otro lado, existe también la necesidad de la industria —del disco, del espectáculo y de la moda— por canalizar y codificar los productos de la cultura rock, cortando y limando en lo posible el “discurso” subversivo de aquello que se encuentra y puede producirle ganancias.

Sin embargo, se genera un proceso interesante. La industria cultural (Adorno y Horkheimer, 1986) y el sistema social al que sirve, se convierte en elemento difusor e incluso creador precisamente de aquello que pretende canalizar y reprimir. Del esplendor de los Beatles³, al principio inocuos en apariencia, se insertan grupos mucho más “subversivos” como The Rolling Stones, The Who, Jefferson Airplane, Grateful Dead, Country Joe and The Fish, Bob Dylan, Velvet Underground, etc. etc.; grupos que se valen de los medios de comunicación puestos a su disposición por la industria cultural, para difundir una serie de planteamientos críticos e incluso tendencialmente revolucionarios con respecto al sistema social imperante en Occidente.

En términos generales, podría afirmarse que la cultura Rock es lugar de “realización” de significaciones ideológicas y prácticas diversas que condensan determi-

nadas relaciones de fuerza existentes en una sociedad determinada; expresa los conflictos y contradicciones sociales que se van constituyendo y articulando como puntos de apoyo y resultado de estrategias comunicativas diversificadas. Me voy a permitir citar a Frank Zappa (1978), quien en dos entrevistas realizadas, una a fines de los sesentas y otra en el ocaso de los setentas, plantea desde la óptica de un "actor" de la cultura rock, los efectos de recodificación de la industria cultural de dos movimientos juveniles "roqueros". En 1967, en el apogeo de la gloria psicodélica de San Francisco comentó sarcásticamente lo siguiente:

"Todas las ciudades deben tener un lugar donde puedan reunirse hippies de mentira, calabozos psicodélicos que surjan de todas las esquinas de la calle. Voy a ir a San Francisco, me compraré una peluca y dormiré sobre el suelo del Owsley".

En 1977, estando en Inglaterra, ante la insistencia del reportero, quien le asegura que el movimiento punk tiene sus raíces sociales entre los jóvenes trabajadores británicos, Zappa declara:

"En Estados Unidos todo el mundo sabe que eso no es nada más que un producto prefabricado. Todo el mundo lo sabe, por eso me sorprende oír decir a una persona que parece inteligente que aquí es un movimiento con raíces. En los Estados Unidos el punk es como cuando salió el 'surf', tenías a gente en Kansas (en el centro del país) comprándose tablas de surf; o los hippies, que se lanzaban a las comunas previo aprovisionamiento de ropaje y accesorios para 'sentirse' distintos. Así, ahora cuando la gente oye que el punk-rock está pegando, ves a tipos que sin tener la menor idea de cuáles son las implicaciones socio-políticas del acontecimiento cultural, se atraviesan la mejilla con un

imperdible y se colocan una chamarra de cuero con cremalleras”.

Sin duda, Zappa apuntaba un problema que atravesara al fenómeno del rock. Los movimientos juveniles de los hippies y los punks, productos culturales del rock, responden a una necesidad de expresión y manifestación de la juventud, pero son recodificados parcial o totalmente por la industria cultural para producir nuevos sentidos de recepción; aunque dichos movimientos mantienen ciertas propiedades significantes originales, emanadas de los sujetos productores. La historia de la cultura rock, como cultura juvenil, está plagada de procesos de ruptura-absorción, de procesos de condensación y significaciones diversos. Una línea de investigación a trabajar tendría mucho terreno y riqueza por esta vía.

Desde esta perspectiva, resulta interesante plantear algunas cuestiones en torno a una serie de procesos que se han venido desarrollando en nuestro país en los últimos siete años. De todos es conocida la paulatina apertura al rock por parte del Estado y la iniciativa privada. Aquél, a través del CREA, promueve la celebración de conciertos en las zonas suburbanas de la metrópoli; Televisa presenta en diversos programas a grupos de rock: “Hoy Mismo”, “En Vivo”, “Siempre en Domingo”, “Estrellas de los Noventas” y mención especial de “Super Rock en Concierto” que presentó a conjuntos mexicanos de todas las corrientes y niveles profesionales.⁴ La radio impulsa una gama considerable de estaciones y/o sesiones dedicadas exclusivamente al rock, destacando sobremanera “Rock 101”, que de alguna manera ha venido a revolucionar la concepción de la radio comercial en México; así, la sorprendente modificación de la programación de la histórica “Pantera” (Radio 590), hoy convertida en “Espacio 59”, con una emisión basada en rock en español, después de décadas de

dominio del rock extranjero.

Para muchos especialistas en la materia, dicho fenómeno se debe a una estrategia pensada y racionalizada por el Estado y la clase dominante para manipular, enajenar y en última instancia controlar a la juventud. Según Roura (1985), para Alejandro Lora, del Tri: "Si en estos momentos el Estado está apoyando el rock es porque quiere tener a la juventud de su lado"; para el guitarrista Sergio Arau, el Botellita de Jeréz: "La verdad es que tanto el gobierno como los empresarios privados nos han utilizado". Desde mi punto de vista, se trata de una concepción que piensa a la juventud como un ente pasivo, simple receptor de "mensajes" ideológicos y de prácticas discursivas y procesos culturales impuestos "desde afuera". En el excelente trabajo del comunicólogo Denis McQuail (1985), se encuentra una síntesis del modelo teórico de la "dominación" que se ha convertido en la *única* alternativa de análisis para los estudiosos de la cultura rock.

Dicha concepción, tendencialmente niega a los "sujetos-receptores" cualquier posibilidad de generar, por cuenta propia, discursos y manifestaciones culturales particulares, y que los constituyen también en "sujetos-emisores". El espacio relacional entre los sujetos juveniles rockeros y el Estado, la televisión y la radio es problemático y contradictorio; es un terreno en el cual reina la mayor pluralidad imaginable para la producción de sentidos, con efectos significantes incontrolables e incontrolados. Entre la "necesidad" de expresión cultural por parte de la juventud mexicana por constituirse en sujeto con identidad propia, y la "necesidad" de la industria cultural para recodificar y darle su propio sentido a los productos culturales y generar los suyos, se ponen en juego un sinfín de significados comunicacionales.

Hoy es importante iniciar un estudio capaz de

acercarnos a posibles respuestas a una serie de interrogantes: ¿Por qué el Estado y los medios de comunicación de masas impulsan hoy la cultura rock y cómo lo hacen? ¿Por qué en importantes sectores de la juventud se genera una *adhesión* hacia conjuntos como Fresas, Flans, y en otros hacia el Tri, Botellita, etc.? ¿Qué lugar ocupa la cultura rock en un país donde tiene que “competir” con la cultura del mambo, la salsa y las baladas? Así como existe un ambiente de entusiasmo y promoción por el rock, es indispensable impulsar también su estudio serio, riguroso y, sobre todo, novedoso.



Notas y referencias bibliográficas

1. Evidentemente, cabría preguntarse si necesariamente tiene que existir alguna correspondencia entre el lenguaje musical y el verbal en el Rock.
2. Mientras que al rock nacional se le consideraba pro-imperialista, a la música folklórica, fuertemente impulsada por la Nueva Trova Cubana, se le colocó por las nubes, y el mismo gobierno echeverrista permitió la proliferación de las famosas "Peñas", donde los jóvenes "revolucionarios" se reunían a discutir sobre nuestras "legítimas" raíces culturales (sic).
3. Según Murdock y Golding (1972); "En la segunda mitad de la década de 1960 se produjo un *boom* sin precedentes en la venta de grabaciones, cuyo arranque se debió al surgimiento de los Beatles y los demás grupos *beat* ingleses".
4. Lamentablemente, y como parte del proceso de recodificación, Televisa no deja lugar a la espontaneidad y los grupos se vieron obligados a presentarse en pantalla con pistas pre-grabadas.

Adorno, T.W. y Horkheimer, M. "La industria de la cultura: ilustración como engaño de las masas", en: *Sociedad y Comunicación de Masas*. comp. James Curran. FCE, México. 1986, pp. 393-432.

Arana, Federico. *Guaraches de ante azul. Historia del Rock mexicano*. Ed. Posada, México. Vol. 2. 1985.

Bels, Carl. *History of Rock Music*. Ed. Laurel, U.S.A. 1970.

Cohn, Norman. *Rock. From the beginning*. Ed. Poket Books, U.S.A. 1970.

Faux, Danny. *Bob Dylan 2*. Ed. Júcar, España. 1975.

Jones, Le Roi. *Música Negra*. Ed. Júcar, serie especial, España. 1976.

Maffi, Mario. *La cultura underground*. Ed. Anagrama, Barcelona, España. 1975.

McQuail, Denis. *Introducción*

- a la teoría de la comunicación de masas. Ed. Paidós, México. 1985.
- Morrison, Jim. citado por Muller, Heivé. *Jim Morrison y los Doors*. Ed. Júcar, España. 1979.
- Murdock, G. y Golding, P. "Capitalismo, comunicaciones y relaciones de clases", en: *Sociedad y Comunicación de Masas*. comp. James Curran. FCE, México. 1986. pp. 22-57.
- Ordovás, Jesús. *Bob Dylan 1*. Ed. Júcar, España. 1975.
- Roura, Víctor. *Apuntes de Rock*. Ed. Nuevo Mar, México. 1985.
- Scaduto, Anthony. *La biografía de Bob Dylan*. Ed. Júcar, serie especial, España. 1975.
- Townshend, Peter. citado por Arnaiz, Jorge. *Los Who*. Ed. Júcar, España. 1977.
- Villoro, Juan. *Tiempo Transcurrido*. FCE, Biblioteca Joven, México. 1986.

