
LA CRISIS

DE IDENTIDAD

DEL ROCK MEXICANO*

Adrián Acosta Silva**

Introducción

El rock es una forma cultural clásicamente urbana. Su génesis y desarrollo se encuentra precisamente en las grandes ciudades de los países industrializados. Aun cuando se nutre de formas musicales rurales, como el folk, el gospel, el blue grass, y otros estilos musicales (soul y rythm and blues), el rock and roll es un producto cultural influenciado por la transición de los modos de vida de la sociedad rural a los modos de vida de la sociedad urbana.

En México, el rock se ha desarrollado bajo una clara influencia del norteamericano, y, en menor medida, del rock inglés. Sin embargo, desde finales de los años cincuenta hasta la actualidad, el rock que se produce en México ha atravesado por diferentes periodos, mismos que para fines de análisis se han dividido arbitrariamente en tres (Roura, 1985), los cuales no se han presentado de una manera "pura". El primero, que abarca desde finales de la década de los cincuenta hasta los años 1968-69, cuya tendencia dominante es la franca imitación del rock anglosajón y su absoluta comercialización. El segundo periodo que cubre los años siguientes al "síndrome post-68" en amplios grupos urbanos, se extiende hasta los primeros años de la década de los ochenta, y cuyas características principales son la experimentación y la asimilación de los elementos básicos del rock, a través de un núcleo pequeño pero consistente de grupos y cantantes mexicanos. Finalmente un tercer periodo que abarca la década de los ochenta, cuyo rasgo dominante es la

creación e interpretación propia, el boom del rock en español.

Lo que aquí se presenta es un intento por comprender mejor las características de este último periodo del rock en México. Para ello, se analizan los factores que son más relevantes para explicar la expansión del rock en español en nuestro medio, sus aspectos novedosos y sus repeticiones y continuidades, con el objeto de provocar una reflexión más cuidadosa del rock que se produce hoy en nuestro país y sus múltiples implicaciones socio-culturales.

El panorama

Sin lugar a dudas, en los últimos 30 años el rock ocupa un papel destacado en la vida musical (y cultural en un sentido más general) de amplios sectores urbanos en nuestro país. Con sus altibajos, con etapas más o menos definidas, el rock en México llega al final de esta década en medio de un espectacular éxito de creación e interpretación. Compite de tú a tú con la balada romántica, la canción ranchera o con los corridos norteños; disputa y gana frecuentemente nuevos espacios radiofónicos y televisivos, y, lo que quizás sea su logro más impactante, ha desplazado (o por lo menos disminuido) el interés de las nuevas generaciones de jóvenes mexicanos por el rock anglosajón.

El fuerte impulso al rock nativo que se ha dado en esta década, es la incorporación masiva a los circuitos comerciales de muchos de los viejos grupos y cantantes mexicanos de rock, que antes trabajaban al margen de esos círculos comerciales de la música (El Tri, Botellita de Jerez o Jaime López podrían ser buenos ejemplos de ello), con lo cual se ha instalado de lleno en los múltiples y complejos mecanismos de la industria musical. Avándaro suena hoy (o nos lo tratan de hacer entender así), a la pre-historia del rock mexicano. Ahora, Coca-cola, Pepsi o Televisa apoyan y promueven abiertamente la presentación de grupos y cantantes en la radio, la televisión, centros nocturnos, discotecas, y hasta en los estadios de fútbol, donde se reúnen miles de jóvenes a escuchar a Tim-

* Parte de este trabajo fue presentado en la mesa redonda "El Rock y los Movimientos Urbanos" que se llevó a cabo el 26 de noviembre de 1988 en el marco de la Feria Internacional del Libro'88, organizado por la Universidad de Guadalajara y el Gobierno del Estado de Jalisco, en la que participaron además Enrique Sánchez Ruíz y Víctor Roura.

** Sociólogo. Investigador de la Universidad de Guadalajara.

biriche, a Miguel Mateos o a El Tri. De la sistemática y rotunda negativa de nuestras honorables autoridades gubernamentales a la realización de cualquier evento público que ligara rock y juventud, que constatamos después de Avándaro, hemos pasado en estos años ochenta a la tolerancia o al, de plano, abierto apoyo del gobierno (salvo excepciones, por ejemplo, Guadalajara) a los conciertos masivos que organizan poderosas firmas nacionales y multinacionales en numerosos lugares de la República.¹

Por otro lado, los medios masivos de comunicación, de pronto, se han convertido en los más poderosos y decididos impulsores del rock "en tu idioma". En especial, la televisión privada (aunque también la estatal) se muestra como el principal vehículo de promoción de decenas de grupos nuevos y viejos que se dedican al asunto. Buenos, medianos y pésimos exponentes del rock en español alimentan este verdadero boom del rock en nuestro país. Todos (o casi) tienen cabida en esta estrategia implementada por poderosos consorcios disqueros, televisivos y radiales para darle carta de naturaleza al rock entre las nuevas generaciones del público.

El rápido y aparentemente inesperado vuelco en la posición que las autoridades y, sobre todo, los grandes capitanes de la industria de la comunicación han mostrado respecto al rock, se asemeja al proceso de incorporación masiva que se dió en los Estados Unidos desde principios de la década pasada. Sin embargo, en México este proceso posee rasgos distintivos. En este sentido cabe la pregunta ¿cuáles son los principales factores que explican la plena aceptación del rock en México en los últimos años?

Para esta cuestión, sólo enumeraremos aquí algunos de los factores más relevantes que pueden explicar el fenómeno:

1. El primer elemento -ya apuntado- es el interés de las grandes corporaciones (compañías grabadoras, televisivas, etc.) por ampliar el mercado de la música en Hispanoamérica, mediante el impulso de una abandonada veta de la música (el rock) entre el público de habla hispana. Si bien es cierto que ya desde antes existía un interés mercantil por el rock en nuestro país (por ejemplo el éxito de los grupos que en los sesenta traducían e imitaban canciones de grupos anglosajones y durante los setenta el impulso de la balada y a otras formas y estilos musicales se presenta como la estrategia de mercado más exitosa para las grandes compañías musicales), al rock nativo se le concedían pocas oportunidades de éxito masivo. Hacia

mediados de esta década, sin embargo, en España se comienza a gestar un fuerte y generalizado movimiento de rock en nuestra lengua que vino a transformar la actitud pasiva y mojigata de los empresarios mexicanos de la comunicación, que empezaron a ver que el "rock en español" era un negocio en el que valía la pena invertir. Con ello, el proceso de mercantilización de la música de rock en español se acelera de manera impresionante debido al fuerte apoyo que los grandes capitales de la radiodifusión y empresas multinacionales destinan a la producción y circulación de este estilo.

2. Sin embargo, este primer factor explicativo del boom del rock de habla hispana en nuestro país no basta por sí solo para explicar su gran aceptación entre el público juvenil de los grandes y pequeños centros urbanos de México y de otros países. Es preciso señalar que un factor esencial que precede y permite la aparición de este fenómeno es precisamente la acelerada urbanización que ha sufrido el país en las últimas cinco décadas, y cuya expresión más visible, para el caso que nos ocupa, es la aparición de una numerosa y extensa clase media que se ha convertido en el mercado más importante, no sólo del rock sino de la mayoría de los estilos musicales. En la última década, sin embargo, la clase media ha resultado la más afectada por la grave crisis económica que padece México, y los jóvenes, en particular, han sufrido las consecuencias más visibles de este deterioro (desempleo, difíciles condiciones para proseguir estudios de nivel medio superior y superior, etc.). Este fenómeno, me parece, tiene que ver con la formación de una nueva subjetividad entre sectores significativos de los jóvenes de los estratos medios de la población, que ha favorecido al desarrollo de nuevas formas de expresión y comunicación popular, así como nuevas exigencias estéticas y culturales, que de muchas maneras se encuentra ligada al boom del rock en español.

3. Otro factor relevante que permite explorar las causas del fenómeno que nos ocupa, es, sin duda, la continua y sistemática norteamericanización de la cultura mexicana.

Este factor no es, obviamente, nuevo en nuestro país. Es, por el contrario, un fenómeno que se comenzó a gestar decisivamente con el proceso de industrialización desde la década de los cuarenta, y que tuvo como modelo a la economía y a la sociedad industrial estadounidenses. Sin embargo, en las últimas dos décadas este proceso ha alcanzado a influir decisivamente en la modelación de las exigencias



culturales de amplias capas de la población, sobre todo urbanas. En este sentido, los medios masivos de comunicación han jugado un papel destacado y permanente, y, a través de ellos, las últimas dos o tres generaciones de jóvenes urbanos mexicanos de las clases altas y medias de la población, de muchas maneras han asimilado códigos culturales, actitudes y comportamientos asociados al *american way of life*, que se han mezclado curiosa y conflictivamente con nuestro pasado cultural. Así, en los últimos años hemos presenciado el surgimiento de numerosos fenómenos culturales entre la juventud mexicana que si bien expresan modas, valores y actitudes propiamente norteamericanas, conllevan también muchas y diversas acepciones de los rasgos básicos de la cultura popular y nacional. Las nuevas generaciones, así, han adoptado un perfil propio y contradictorio, que tiene también que ver con la expansión del rock en español.

4. La brusca modificación de las condiciones y expectativas económicas de significativas franjas de la clase media mexicana ha propiciado una especie de crisis de identidad cultural en estos sectores de la sociedad. Los patrones estéticos y morales que caracterizaron durante muchos años a los hijos del desarrollismo mexicano, de pronto fueron cuestionados y negados abrumadoramente por la nueva realidad de crisis económica y enmohecimiento de los mecanismos tradicionales de movilidad social.

Ello explica el éxito del rock imitación/traducción de los sesenta y del rock en español de los ochenta. Mientras que el primero se ubicó en un contexto de bonanza económica para las clases medias, que facilitó

la aceptación de la modernización vía el sueño americano por estos mismos estratos; en el caso del rock en español de estos últimos años, el éxito se basa sobre el deterioro de muchos de esos mismos sectores. Me explico: en los sesenta el movimiento del rock se fincó predominantemente en el apoyo que las compañías grabadoras y radiofónicas daban a los grupos que se dedicaban casi exclusivamente a traducir las canciones y estilos de los grupos gabachos e ingleses, puesto que el futuro de los jóvenes, sus modos de vida y expectativas, se encontraban ligados estrechamente al futuro económico del país, que se pensaba luminoso. En tal circunstancia, la creatividad local quedó limitada a imitar lo que los jóvenes de los países industrializados pensaban de su propio futuro. Desde el punto de vista de las corporaciones y de muchos -quizá la mayoría- de los grupos que entonces participaban en el movimiento del rock, el estilo de vida occidental, y más específicamente, el norteamericano, que expresaban los grupos de rock extranjeros, constituía el camino que los jóvenes urbanos clasemedios mexicanos debían tomar como modelo.

Cuando estas expectativas entran en crisis, las perspectivas sobre el rock también cambian. Ya desde los setenta, los graduales pero sistemáticos cambios que empezaron a aflorar con el agotamiento del modelo desarrollista, provocaron el surgimiento de un núcleo importante de grupos y cantantes que críticamente se incorporaban al rock y lo concebían ya no como un esfuerzo mimético, sino como un proceso de creación musical que respondiera a las características de nuestro contexto. Los años setenta, pues, cons-

tituyeron un periodo de transición en la constitución de un rock con características nacionales. En el Distrito Federal, de manera predominante, pero también en otros centros urbanos del país como Guadalajara y Tijuana, por ejemplo, los grupos de rock se esforzaron -en condiciones económicas y sociales muy difíciles- en hallar una identidad propia del rock mexicano, nutriéndose, sí, de los grandes grupos y autores del rock anglosajón (Chicago, Blood Sweat and Tears, Burdon, Dylan, Doors, etc., etc.), pero luchando por imprimirle cada vez más un carácter nacional propio. Sin embargo, es durante este periodo cuando los grandes capitales de la radiodifusión en México abandonan prácticamente el apoyo a los grupos locales y orientan su estrategia hacia otros campos de la comunicación masiva en el país.

Hacia mediados de nuestra década, el panorama súbitamente comienza a cambiar. Los grupos *teenagers* son patrocinados abiertamente por Televisa y por grandes empresas discográficas, y pronto invaden espacios antes negados a los grupos nacionales del rock. El fuerte movimiento de rock en España también comienza a dejar sentir su impacto en México y América Latina. En la enorme ola que se fue levantando, van mezclados caóticamente el rock y el pop, y a la larga este último predomina en la estrategia mercantil de las grandes corporaciones. Pero el rock nacional es incorporado también a esta estrategia.

Ya no se trata, a diferencia de hace dos décadas, de imitar y traducir el rock anglosajón. Ahora se impulsa la creatividad local buscando la originalidad del rock en español. Aun cuando en México esta característica queda confinada a un número reducido de grupos y cantantes ("viejos", como El Tri, Botellita de Jerez, Naftalina y Kenny y los Eléctricos, o "nuevos" como Los Caifanes), en general la creatividad del rock nacional es muy pobre y trata de imitar, ya no a los grupos ingleses o norteamericanos, sino fundamentalmente a los españoles. Nuevamente, aun cuando aparentemente se da un apoyo igual a los grupos mexicanos de rock, algunos de éstos son más iguales que otros, y se diferencian claramente los conjuntos: los fugaces y los que permanecen. Aquéllos son infinita mayoría. Estos, básicamente, los mismos de hace un lustro o más.

Los saldos

En este abrumador panorama de furiosa ofensiva comercial, en el rock comienzan ya a perfilarse algunos saldos. El más importante, a mi parecer, es

que el rock que se produce hoy en México, al igual que en otros países del mundo, muestra una carencia casi generalizada de conceptos críticos.² Permanece sumergido en la mezcla desafiante de individualismo y sexismo y se ha convertido en un factor relevante de la norteamericanización de la cultura mexicana. Fuera de los intentos de algunos grupos y cantantes y también de algunas pequeñas empresas discográficas y estaciones de radio, por imprimirle un sello propio al rock nacional, la enorme mayoría de los conjuntos de rock se han ligado orgánicamente al proyecto de las grandes corporaciones privadas de radiodifusión. Esto no quiere decir que existan en México dos movimientos de rock puros: el que impulsan los roqueros críticos, versus el que impulsan los grandes capitales corporativos, en donde el segundo trata, avariciosamente, de apoderarse del primero. Significa más bien que en el movimiento actual del rock en México coexisten diversas concepciones, aspiraciones y deseos que, sin embargo, se encuentran básicamente sujetas a las estrategias comerciales de los grandes mercaderes de la música. Ello limita, de manera decisiva, el florecimiento de formas de música de rock que verdaderamente contribuyan a darle un perfil propio al rock que se produce en este país.

Es urgente, en este sentido, pensar en alternativas que permitan crear condiciones mínimas para la promoción y protección de grupos de rock creativos y originales en México. Ello, me parece, no lo pueden lograr las grandes corporaciones y empresas televisivas, por basarse principalmente en la lógica mercantil de la ganancia en el corto plazo. Tampoco el Estado ha mostrado voluntad política para apoyar sistemáticamente a este segmento de la cultura musical mexicana (salvo excepciones, contadas, patrocinadas por organismos como el CREA). Más bien habría que pensar en una alternativa que involucrara los esfuerzos que cotidianamente realizan los grupos y cantantes de rock, con los que impulsan algunos sectores de empresarios y funcionarios gubernamentales, con el objetivo básico de proteger de los excesos del mercado y promover la creatividad y originalidad de los grupos mexicanos de rock. Rescatar, en términos como los propuestos por David Buxton, la noción de *esfera pública* para crear espacios razonablemente amplios y autónomos que permitan la experimentación y la creatividad de viejos y nuevos grupos y cantantes de rock, no sólo del Distrito Federal, sino de los que también existen en otros lugares de la República. Este sería un esfuerzo que sólo en el largo plazo podría

rendir frutos, pero también es un proceso que puede dotar al rock mexicano de una identidad propia, que responda más a las percepciones actuales que núcleos amplios de jóvenes mexicanos tienen acerca del mundo y de nuestro país. Más allá de un buen deseo, esta alternativa me parece fundamental para sacar al rock del marasmo en que se encuentra sumido desde hace ya varios años.

De otra forma, la búsqueda de una identidad propia del rock mexicano -que conjugue creativamente la esencia musical del rock anglosajón con las necesidades culturales y simbólicas de las nuevas generaciones de mexicanos- seguirá siendo infructuosa. O, para decirlo tomando prestada una frase reciente del jefe Dylan, el rock en México podría desplazarse a 180 kilómetros por hora, pero en un callejón sin salida.

Bibliografía

- BUXTON, David. "El Consumidor y la Música de Rock", en *La Cultura en México. Siempre!* No. 1194. 2 enero, 1985. pp. 36-42.
- BUXTON, David. "Por otro Rock", en *La Cultura en México. Suplemento de Siempre!* No. 26, 1986. pp. 47-48.
- FRITH, Simón. *Sociología del Rock*. Ed. Júcar. Col. "Los Juglares". Madrid, 1980.
- ARANA, Federico. *Roqueros y Folcloroides*. Ed. Joaquín Mortiz, México, 1988.
- ROURA, Víctor. *Apuntes de Rock, por las calles del mundo*. Ed. Nuevo Mar. México, 1985.
- ARANA, Federico. *Huaraches de Ante Azul*. (4 volúmenes). Ed. Posada. México, 1982.
- CHIMAL, Carlos. (Coord.) et. al. *Crines. Lecturas del rock*. Ed. Penélope. México, 1984.

Notas.

1. Por ejemplo, el concierto que Santana ofreció en nuestro país en la ciudad de León, Guanajuato, a principios de noviembre de 1988, donde reunió a alrededor de 30 mil jóvenes provenientes de diversas partes de la República. Este evento, aunque aislado en México, ha provocado el entusiasmo de numerosas empresas por seguir impulsando la realización de conciertos masivos en el país, pues resulta, sobre todo, un negocio muy rentable.
2. A nivel mundial, grupos que sí expresan novedosas e interesantes modalidades serían, entre otros U2 o Talking Heads, que mezclan una gran creatividad instrumental con un potente discurso postmodernista, o desde otras perspectivas, Sting, Bruce Springsteen o Dire Straits, que recogen los sonidos básicos del rock y los renuevan a partir de incorporar una visión crítica del mundo en las letras de sus canciones. Sin embargo estos grupos y cantantes son absoluta minoría entre los cientos de grupos y cantantes que alimentan la gran industria cultural anglosajona.