

Rock Argentino vs. Rock Mexicano: Un análisis contextual

Hegel Emmanuel Pedroza Villalobos
Diciembre 2018.

Escuela de Artes Escénicas de la Universidad Autónoma del Estado de México

Abstract

ii

Un mapeo, desde mediados de los sesentas hasta principios de los ochentas, de hechos y factores socioculturales determinantes en ambos países para la creación, difusión y repercusión del rock en sus respectivos territorios. Un primer acercamiento a un análisis comparativo crítico de los contextos idiosincráticos y su impacto en las producciones de rock tanto en Argentina como en México.

Rock argentino vs. rock mexicano: Un análisis contextual

-

Esta ponencia nace de una inquietud inicial de reflexionar sobre las diferencias estéticas entre las producciones de rock en Argentina y en México, debido a una fijación personal por el tratamiento armónico y lírico de diversos exponentes iconos del rock argentino. Partiendo de la frase de Litto Nebbia¹, “El rock tiene que ver con nuestra idiosincracia”, centro mi atención en las condiciones sociales y culturales bajo las cuales se han suscrito las manifestaciones del rock en Argentina y México. Inevitablemente, al hablar de rock, nos tenemos que situar a mediados de los años 50’s hasta la fecha; sin embargo, al revisar las características históricas bajo las cuales se gestaron las grandes figuras del rock en Argentina, nos damos cuenta de que la inestabilidad política y los periodos de dictadura fueron factores determinantes a la hora de identificar al rock como una manifestación con tintes identitarios. Desde mediados de los 60’s hasta el final del breve lapso de gobierno de Isabel Perón, se trabajaría una estética de rock con una identidad nacional que se consolidaría en el imaginario social justo en la última etapa de la cuarta junta militar, cuando se declaró la guerra de las Malvinas y se censuró a toda la música en inglés, entendiéndola como música del enemigo². El rock argentino sobrevivió a la censura de la

¹ Compositor referente del rock argentino, hizo en 1967 junto con Tanguito la canción “La Balsa”, el primer éxito del rock en Argentina; llegando a vender alrededor de doscientas mil copias.

² Al respecto, basta con consultar el gran material hemerográfico de las entrevistas a los principales exponentes del rock argentino. En el ámbito académico, los trabajos de Mara Favoretto, Lisa Di Cione o Gabriel Correa; aunque puedan guardar posturas discordantes respecto al complejo fenómeno de la participación de los músicos en la dictadura, ninguno niega que la censura llevada a cabo por el proceso de regeneración nacional fue un factor decisivo en la configuración y el éxito del rock argentino.

tercer junta militar a principios de los 70's y su primer festival importante (Rock B.A.) pudo ser realizado en tres ediciones consecutivas, consolidando así la transición definitiva del rock acústico a propuestas electroacústicas con arreglos y producciones más elaboradas y con miras de encajar su música fuera del ámbito del ocio y el entretenimiento hacia posturas más cercanas al arte y a la incidencia política más allá de los partidos. Me atrevo a decir esto, situándome en la clara diferencia de intenciones a la hora de componer rock que había previo al 73', año importante debido al fin del gobierno de la tercera junta militar y por ser el año de lanzamiento del disco "Artaud" de Spinetta y su manifiesto del rock. También parto de las propias declaraciones de García y Spinetta sobre cómo situaban su música como un arte más allá de la política, a pesar de componer canciones sobre las madres de la plaza de mayo o usar metáforas y alegorías para criticar a la dictadura. Obviamente, figuras como León Gieco siempre se suscribieron más cercanas a la música de protesta, pero de igual forma buscaban que su música incidiera socialmente más allá del entretenimiento y el ocio, a diferencia de las primeras propuestas de rock que eran únicamente adaptaciones de éxitos en inglés y que desde la aparición del beat argentino en el 64' fueron dejadas a un lado en la búsqueda de una identidad más cercana a los argentinos. No quiero menospreciar a Los Gatos, Tanguito, Almendra y Manal que fueron los precursores del rock desde el 67', sin embargo; no tenían una penetración tan amplia con el público en general y la calidad de sus producciones estaba lejos de ser la de los grandes discos editados en los ochentas bajo Ratón Finta, SG Discos o Interdisc.

Mirando el periodo en que el Proceso de Regeneración Nacional gobernó a la Argentina entre 1976 y 1983 y comparando sus producciones musicales de rock a las ocurridas en el territorio mexicano en el mismo lapso de tiempo, podemos encontrar puntos de confluencia y diferencias que están estrechamente vinculadas a la manera en que operaron las censuras de las dictaduras culturales en ambos países y a los tipos de respuestas que tuvieron las sociedades musicales y el público en general a dichas medidas. Por un lado, la dictadura cívico-militar mantuvo una censura cultural sin generar una identidad sonora propia, a diferencia del partido revolucionario institucional que no sólo ejerció tareas de censura, sino que a través de las producciones musicales generadas por los grandes medios, logró instaurar en el imaginario mexicano su propia versión de un rockero y la aversión hacia las manifestaciones sonoras que guardasen una relación con la ola del rock de finales de los sesentas que había sido censurada desde el famoso Avandarazo del 71'³. Un momento crucial en ambos países sucede en el año de 1983, cuando cae la cuarta junta militar debilitada por el fracaso en la guerra de las Malvinas, y en México, comienza a operar una postura más liberal en todos los aspectos con el cambio de gobierno de Lopez Portillo a Miguel de la Madrid⁴.

³ Conviene consultar el texto "La vida después de Avándaro y el nacimiento de la balada romántica" de David Cortés, donde se habla como muchos rockeros tuvieron que migrar a otros géneros para poder subsistir como músicos en el panorama de la censura en México. Un caso paradigmático es el de la agrupación Jalisciense "La Revolución de Emiliano Zapata", que pasó de cantar "Nasty Sex" a dedicarse a la balada romántica.

⁴ Véase "Por la voluntad o por la fuerza. El escenario para la apertura democrática y la reforma política. Echeverría y López Portillo" de Rodríguez Díaz Edwin. En este periodo se observa la apertura económica y también una postura menos conservadora con los contenidos culturales; sin embargo, este fenómeno le

Hablar de un análisis comparativo entre las diversas producciones de rock de ambos países en el lapso de tiempo recién mencionado, es muy atrevido en el sentido de que hay muchos factores a tomar en consideración que se alejan de este primer acercamiento a la temática, mismo que busca únicamente mostrar hechos y factores socioculturales determinantes en ambos países para la creación, difusión y repercusión del rock en sus respectivos territorios.

-

En términos estilísticos, las manifestaciones tempranas del rock entre Argentina y México no guardaban demasiada diferencia, en ambos países las adaptaciones y traducciones de éxitos en inglés predominaban en la radio y el rock no se enfocaba más que en el del ocio y el entretenimiento. No fue sino hasta mediados de los sesentas, que, junto con la revolución cultural de las generaciones jóvenes; llegaron las primeras propuestas de beat argentino y con el tema emblemático “La Balsa”, nació su primer leyenda rock: Tanguito. Si vemos los discos más vendidos en la época en ambos países, podremos apreciar como en México predominaba el rock and roll con líricas ligeras que no problematizaban la existencia y no iban más allá de hablar sobre la ola del a go-go, el

es desfavorable al rock nacional, ya que con la hermana de López Portillo, se instauran el cine de ficheras y la música tropical como las producciones culturales con mayor repercusión social. Con la llegada de Miguel de la Madrid, se pueden empezar a ver en los grandes medios a bandas de rock como Botellita de Jeréz y a un mayor número de músicos con penetración internacional y superproducciones de boys-band; es decir, se complejiza el entorno musical y poco a poco pierden vigencia los músicos de la ola tropical del sexenio pasado.

amor o la fiesta⁵. Existían desde finales de los 50's músicos que generaron temas reacios a la influencia anglosajona del rock y la parodiaban, como es el caso de Sergio Bustamante con su tema "Elvis Pérez" o el de "El piporro" con su canción "Natalio Reyes Colas", y a mediados de los sesentas, Los Xochimilcas, siguieron trabajando esa misma línea de la parodia pero buscaban dotar de una identidad propia al género del rock; sin embargo, sus fusiones no fueron bien recibidas por las audiencias a pesar de que incluso se decía que tenían mucho mejor presencia escénica que los grandes músicos de rock and roll como Mike Laure. No quisiera dar la impresión de que las producciones musicales entre Argentina y México eran demasiado diferentes; en realidad, en Argentina, "Los Gatos" eran la excepción del panorama musical⁶.

Una época clave y sumamente compleja es el periodo de tiempo entre 1968 y 1973. En este lapso, me atrevo a decir que sucede el gran punto de inflexión en donde las producciones de rock mexicanas se ven rezagadas y empieza su desfase en relación a las de Argentina. Sucede en gran medida porque las sociedades musicales de la Argentina, lograron generar una identidad y ser constantes en su búsqueda durante los últimos años de la tercera junta militar, y en el periodo del peronismo, tuvieron suficiente margen para seguir desarrollándose y aguantar los embates de la censura de la cuarta junta militar

⁵ Basta con revisar la lista de los discos más vendidos del 67': "Fue en un café", "Hazme una señal", "Exclusivamente A Go-Go", "Primavera A Go-Go" o "Los Tijuana Five".

⁶ Estaban "Los Shakers", "Los Walkers", "Los Fabulosos Suecos" y "Sandro" generando temas irreflexivos y banales. La gran diferencia era la cercanía al movimiento beat por parte de los argentinos y la cercanía al estilo a go-go por los mexicanos.

hasta su caída y el verdadero auge del rock. Por su parte, en México, la matanza del 68' marcó a las juventudes y les censuro espacios para la manifestación, ello sin mencionar la persecución continua de los llamados "hippies revoltosos", aunque en ellos se incluyese al hijo del entonces presidente Gustavo Días Ordaz⁷. Las manifestaciones de rock previas al Avandarazo, si bien, en su mayoría seguían siendo producciones en inglés, llevaban una continuidad en la mejora de su calidad, los arreglos y la búsqueda de identidades más cercanas al imaginario mexicano; no por nada, se acuñaría el término de jipitecas a la ola de jóvenes que buscaban mezclar las identidades de la contracultura hippie con las cosmogonías de los pueblos indígenas (es importante recalcar que en este estrato poblacional se inscribían fresas, nacos y chavos de onda⁸). Esta búsqueda de identidad se vio mermada por la prohibición por parte del gobierno a cualquier tipo de manifestación de rock. La censura no terminó con Diaz Ordaz, ya que Luis Echeverría, presidente que llamó traidores a la patria a todos los participantes en Avandaro, haría lo propio con el Halconazo. Bajo su mandato, si bien fueron publicados los discos de bandas emblemáticas como "Toncho Pilatos", "Los Dug Dug's", "Peace and Love", "La

⁷ Cabe mencionar la conocida anécdota de cuando "Alfredito" Díaz Ordaz fue el anfitrión en los pinos de una fiesta de excesos a la que acudió Jim Morrison en su visita a México. Sobre esta visita es importante señalar el interés de The Doors de tocar en una plaza pública y que debido a la censura únicamente se presentaron en "El Forum", un espacio elitista que no incluía las audiencias normales del rock. Este hecho muestra a que grado llegaba la censura que incluso bandas de interés internacional no podían tocar en México. Manzarek, en su visita a México en el 2009 dijo: "¡Al fin, ahora!, ¡Después de 40 años!, ¡Estamos felices, muy felices!, ¡Plaza de Toros, viva!".

⁸ Para comprender a mayor profundidad dicho fenómeno, es recomendable acercarse al texto "Refried Elvis, The rise of the Mexican Contraculture" de Eric Zolov.

Revolución de Emiliano Zapata”, “Nahuatl”, “Nuevo México” y “Los Three Souls in My Mind”, lo hicieron bajo condiciones totalmente desfavorables, resintiendo la censura y resignados a tocar en hoyos Funky⁹. No fue sino hasta el lanzamiento de “Chavo de Onda” de “Three Souls in My Mind”¹⁰, que el gobierno fue criticado desde la trinchera de rock; con la comodidad del fin del sexenio del impopular presidente Luis Echeverría y la inocencia del porvenir avasallador de la censura y la producción cultural del periodo de cine de ficheras de López Portillo¹¹. Los setentas fueron un ecosistema muy amplio en donde coexistían Juan Gabriel, “Chico Che”, Rigo Tovar, Alberto Cortés, “La Sonora Santanera”, Cornelio Reyna y demás artistas que tenían permitido subirse al reciente tren de la validez y mediatización llamado “Siempre en domingo”, inaugurado en el 69’ y consolidado con la fusión de Telesistema Mexicano de Emilio Azcarraga, Miguel Alemán Velasco y Romulo O’Farril, con el grupo de Televisión Independiente de México del Grupo Monterrey. Esta dictadura mediática con identidad sonora y cultural es algo que no tuvo la cuarta junta militar en Argentina, facilitando así la subsistencia del rock argentino a lo largo de la dictadura y su posterior consolidación al término de la misma.

-

⁹ Véase “Guaraches de Ante Azul” donde Federico Arana describe los hoyos funkys como lugares terribles, insalubres, sórdidos, ultrajantes, hediondos, amenazadores y peligrosos.

¹⁰ El grupo publicó su primer LP con letras en español en el 72’ y si bien sus letras no eran bien recibidas por el gobierno, obedecía a los modos de vida que referían más que a una crítica frontal, como sí sucede en “Chavo de Onda” con el tema “Abuso de Autoridad”.

¹¹ La hermana de López Portillo, Margarita López Portillo, estaba a cargo de Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía y su visión generó un giro cultural en todos los sentidos. En el ámbito musical, Federico Arana nombra este periodo como “proceso cumbiero”.

Puede ser difícil de creer que los músicos de rock en Argentina tuvieron condiciones que permitieron su desarrollo en mejor forma y mayor medida en la dictadura de la cuarta junta militar, que en México, los músicos de rock durante la censura de los gobiernos priistas; sin embargo, sostengo que es así por lo siguiente:

En la dictadura no hubo un encono especial con los músicos de rock, sabían que no eran la oposición política ni la representaban, si bien gente como Gieco, García o Pappo decidieron migrar, en realidad los más perseguidos durante la dictadura estaban en las clases obreras y no estaban especialmente vinculados a ámbitos culturales y mucho menos al rock¹², de hecho, los rockeros no eran muy bien vistos por las juventudes peronistas ya que tenía un componente extranjerizante que no iba ad hoc al movimiento de la nueva canción latinoamericana¹³. A la par, los rockeros tenían acceso a grandes conciertos, prueba de ello es que su equivalente de Avandaro, “B. A. Rock”, fue celebrado tres veces consecutivas (70’, 71’ y 72’) y tenían acceso al estadio “Luna Park” y al estadio “Obras”, e incluso, el reencuentro de “Almendra”, a pesar de ser censurado en La Plata con más de doscientas detenciones y darse en un clima beligerante contra los jóvenes como principales sospechosos de enemigos a la dictadura, logró juntar a más de treinta mil personas. Prueba de todo esto es que dentro las archivos develados por la

¹² No es mi intención decir que la dictadura fue blanda ni que las desapariciones no eran el común de la sociedad. Músicos como a los Pericos les tocó vivir en carne propia dichos procesos; sin embargo, como lo muestra Lisa Di Cione “Según un informe de la Conadep (1984) solo el 1,3% de los desaparecidos fueron artistas, ninguno de ellos vinculados al ambiente del rock”.

¹³ Es obvio que existía un sector de las juventudes de izquierdas que abrazaba las canciones del rock acústico, basta con ver las palabras que pronunció Cristina Kirchner a la muerte de Spinetta; sin embargo, no era el mayoritario.

dictadura respectivos a la censura radiofónica¹⁴, no aparecen tantos temas de rock ni exponentes importantes como habría de esperarse, tal vez, ello tenga que ver con la escritura con amplia carga metafórica que tanto Spinetta como García usaban en sus canciones¹⁵ o también, al hecho de que la autocensura funcionaba a grado tal que desde antes de lanzar el disco al mercado, los productores y los sellos cambiaban los títulos de las canciones e incluso extractos de las letras para evitar su fracaso comercial debido a su falta de comercialización por una posible censura¹⁶.

Es complicado sostener un planteamiento de esta naturaleza ya que se dejan fuera demasiados datos que aún estoy en el proceso de recabarlos, pero creo que esta primera hipótesis puede ser un primer paso para seguir desarrollando la investigación. He dejado de fuera por falta de fuentes, a las élites empresariales argentinas que estaban detrás del rock, a las contrapartes de los sectores políticos dentro del priismo que incentivaron o veían con mejor mirada al rock que el gobierno en turno, la influencia en el tratamiento estilístico del rock de la herencia europea de los argentinos y el acercamiento de sus clases medias a la formación musical desde muy temprana edad o la manera en que se

¹⁴ Véase “Cantables cuyas letras se consideran no aptas para ser difundidas por los servicios de radiodifusión”.

¹⁵ Favoretto tiene trabajos amplios respecto a la lírica de García y Spinetta nunca negó su cercanía con el surrealismo francés.

¹⁶ Un ejemplo de esto es el disco de Gieco “El Fantasma de Canterville” donde quedaron fuera tres temas, la canción que le dio nombre al disco tuvo que ser modificada en varias partes y la canción “Chacareros de Dragones” que habla sobre la muerte de Víctor Jara, fue mezclada con la voz casi inaudible para que no se entendiera del todo la letra.

adaptaron las estéticas del rock con la llegada de la música disco y sus armonías más complejas. A la par, hay elementos importantes a reflexionar, como lo son la autoestima ligada al color de piel y a la facilidad con la cual los argentinos sabían que podían acceder a instituciones o espacios de poder y presencia debido a los momentos en que gobernó el peronismo, las redes de apoyo mutuo que se tejieron al hacer alianzas con otros sectores de la población para sostener los embates de la dictadura o el tipo de organización de los espacios autogestivos donde se recreaba la escena del rock mexicano.

En definitiva, este es un primer acercamiento y un breve mapeo de hechos significativos en la consolidación del rock tanto en Argentina como en México; tomando hechos previos al 83': Año; de la caída de la dictadura, el auge del rock argentino, el término de gobierno de López Portillo y el inicio del rock rupestre, una nueva ola de rock vinculada al ámbito urbano y la precarización de la existencia en la capital mexicana.

Para terminar, sólo me gustaría hacer énfasis en que más de allá de las grandes diferencias que existieron entre México y Argentina, hubo una gran similitud respecto a la invisibilización de la mujer, los indígenas y la herencia afro en los movimientos del rock en ambos países. Y, por último, me gustaría agradecer a la Escuela de Artes Escénicas la oportunidad para reflexionar en voz alta sobre la herencia cultural de manifestaciones musicales populares nacidas a mediados de siglo XX; cuyo estudio es pertinente, entre tantas cosas, gracias a que han marcado la vida de las personas.

Bibliografía

Arana Federico (1985). *Guaraches de ante azul. Historia del rock mexicano. Vol. 3.* México: Editorial Posada.

Correa, Gabriel. (2002). *El rock argentino como generador de espacios de resistencia.* HUELLAS, Búsquedas en Artes y Diseño, Vol. 2, pp. 40-54.

Cortés David (2017). *La vida después de Avándaro y el nacimiento de la balada romántica,* Revista Universitaria, Cultura, Universidad Pedagógica Nacional, núm. 21.

Di Cione Lisa. (2015). *Rock y dictadura en la Argentina: reflexiones sobre una relación contradictoria.* Revista Afuera, estudios de crítica cultural.

Favoretto Mara. (2014). *La dictadura argentina y el rock: enemigos íntimos.* Resonancias, Vol. 18, pp. 69-87.

Garibay Hernández (2010). *Después del 68.* Archipelago, revista cultural de nuestra América. Vol. 18, núm. 7.

Moreno Gaona David (2015). *Rockeros en tierras de mariachis. Ensayo sobre las identidades construidas en torno a la música rock en México a través de sus canciones, 1955-1971.* Vuelo Libre, Revista de Historia. Vol. 1, pp. 30-48.

Núñez-DelaPeña, F. J.; Grediaga, P. (1989). *Ideas políticas en tiempo de rock.* En Renglones, revista del ITESO, núm.13.

Quiroz Trejo José Othon (2000). *El rock mexicano y la contracultura, notas para su historia.* Revista Casa del Tiempo.

Rodríguez Díaz Erwin (2011). *Por la voluntad o por la fuerza. El escenario para la apertura democrática y la reforma política.* Echeverría y López Portillo. Estudios Políticos. Vol. 9, núm. 22, pp. 81-106.

Torres Alexander. (2017). *El rock en México: un camino inesperado hacia la forma natural del mundo de la vida.* Balajú. Revista de Cultura y Comunicación de la Universidad Veracruzana. Vol. 7.

Zolov Eric (1999). *Refried Elvis. The rise of the mexican counterculture.* Los Angeles: University of California Press.