



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE HUMANIDADES

**ROCK COMO ACONTECIMIENTO.
ANÁLISIS DEL CONSUMO CULTURAL DEL ROCK EN
MÉXICO Y ARGENTINA COMO UN ELEMENTO PARA
LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD JUVENIL**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

**DOCTORA EN HUMANIDADES:
ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

PRESENTA:

ISELA LEGORRETA PICHARDO

DR. JOSÉ MARÍA ARANDA SÁNCHEZ
DIRECTOR DE TESIS

DR. JUAN CARLOS AYALA PERDOMO
DRA. HILDA NAESSENS
CO-DIRECTORES DE TESIS



DICIEMBRE DE 2018

DEDICATORIAS

Al guardian de mi alma, energía infinita en la cual
deposito mi fé y corazón.

A mi poema que nunca termina, por que en las noches
de tormenta tu mirada siempre me promete que viene
la calma, por enseñarme a que cada tropiezo es una
oportunidad para aprender y por acompañarme
en este viaje llamado vida.

A ti, que observando nuestros pasos construyes tu
propio destino, que nuestra esencia trascienda en tus
sueños y que tu camino sea luminoso, así como tu
lo eres para nosotros.

A ustedes, que velaron mis sueños y cuidaron de mí,
mostrándome que la fortaleza se construye sacudiéndose
el polvo después de cada caída.

A la música, al rock, al espíritu rebelde de los setentas,
aquel que aún hoy nos inspira a tranformar el mundo.

AGRADECIMIENTOS

A mis hermanos, por su cariño, por su confianza y por creer en mis proyectos. A sus compañeras de vida por ayudarnos a construir una gran familia.

A mis primas, hermanas por el amor que nos une, Bárbara y Paty, gracias por su cariño incondicional.

A Amparito y a Lidia por ser ángeles guardiánes de nuestro regalo de Dios, sin su apoyo este trabajo no existiría.

A los amigos, fuente entrañable de alegrías y escenas surrealistas. Gracias por hacer de mi vida una gran colección de carcajadas.

Al Dr. José Aránda Sánchez, por su dedicación, constancia y apoyo para este trabajo.

Al Dr. Juan Carlos Ayala Pérdomo por la experiencia de trabajar en conjunto y los aprendizajes, por su paciencia, pero sobre todo por su confianza.

A la Dra. Hilda Naessens por colaborar con sus conocimientos, por compartir conmigo las nostalgias de su natal Argentina, mismas que enriquecieron el documento.

A la junta revisora, por sus comentarios, por su gran disposición y soporte para la culminación de este esfuerzo.

A la Facultad de Humanidades y en especial a la Coordinación de Posgrado por su apoyo desde el primer día.

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por darme las herramientas para la realización de esta tesis doctoral.

*Music doesn't lie. If there is something to be changed in this world,
then it can only happen through music.*

Jimmi Hendrix

ÍNDICE

	INTRODUCCIÓN	17
1	ESTADO DEL ARTE SOBRE ROCK DE LA DÉCADA DE LOS SETENTA	23
capítulo	1.1 Clasificación de materiales que abordan al rock de los setenta	25
	1.1.1 Revisión bibliográfica	25
	1.1.2 Revisión audiovisual	27
	1.2 Temáticas principales alrededor del rock producido en la década de los setenta	29
	1.2.1 La onda	29
	1.2.2 Hoyos Funky	32
	1.3 Aspectos a considerar en el abordaje del rock durante la década de los setenta	33
2	CONSTRUCCIÓN DEL ROCK COMO OBJETO DE ESTUDIO	37
capítulo	2.1 Enfoque sociológico	39
	2.1.1 Habitus	40
	2.1.2 Capital cultural	41
	2.1.3 Gusto y distinción	42
	2.1.4 Apropiación simbólica	43
	2.2 Enfoque desde los estudios culturales latinoamericanos	45
	2.2.1 El rock desde lo popular	45
	2.2.2 La hibridación cultural en el rock	46
	2.3 El consumo cultural del rock como generador de identidad en América Latina	49
	2.3.1 Enfoque antropológico: una visión desde la antropología	50
	2.4 La construcción del rock como objeto de estudio	53
	2.4.1 Acontecimiento: Elementos básicos para una ruptura epistemológica a propósito del rock	54
	2.4.2 Caracterización del acontecimiento rock en la década de los setenta	58
	2.4.2.1 Análisis de la situación sociocultural	58
	2.4.2.2 Identidad juvenil	59
	2.4.2.3 Apropiación simbólica	59
	2.4.2.4 Consumo cultural	60
	2.5 El rock como acto performativo	61
3	EL ROCK EN MÉXICO Y ARGENTINA COMO UN ACONTECIMIENTO	65
capítulo	3.1 Contexto sociocultural: México y Argentina en la década de los setenta	67
	3.1.1 Aspectos socioculturales de México entre dos décadas determinantes: los sesenta y setenta	67
	3.1.1.1 La economía mexicana ante la crisis capitalista	67
	3.1.1.2 La política mexicana y el populismo	69
	3.1.1.3 La esfera sociocultural entre los sesenta y los setenta	71

3.1.2 Aspectos socioculturales de Argentina en los setenta	73
3.1.2.1 Antecedentes	73
3.1.2.2 La economía argentina y el autoritarismo	74
3.1.2.3 La política argentina en los setenta: entre la democracia y la dictadura	77
3.1.2.4 El contexto cultural argentino en los setenta: entre la censura y el exilio	81
3.2 El rock y la identidad juvenil	85
3.2.1 Identidad y rock en México	85
3.2.1.1 Ruptura Histórica	86
3.2.1.2 Elementos performativos	89
3.2.1.3 Las industrias culturales y la cultura juvenil	92
3.2.2 La identidad y el rock en Argentina	95
3.2.2.1 Ruptura Histórica	95
3.2.2.2 Elementos performativos	98
3.2.2.3 Industrias Culturales	101
3.3 El consumo cultural del rock en los setenta: La conformación del movimiento rockero en distintos países	104
3.3.1 Hibridación cultural y el rock como acontecimiento	105
3.3.2. Una breve cronología del rock	106
3.4 El rock en México: Actos performativos y consumo cultural	109
3.4.1 Antecedentes	109
3.4.2 Consumo cultural y apropiación simbólica del rock mexicano: los sesenta y setenta	110
3.4.3 Avándaro: El evento fundacional del rock mexicano	113
3.4.3.1 Grupos principales	118
3.4.3.2 Avándaro: El rock como detonante para otras manifestaciones culturales	120
3.5 El Consumo Cultural del Rock Nacional Argentino	122
3.5.1 Antecedentes	122
3.5.2 Consumo cultural y apropiación simbólica del rock nacional	125
3.5.2.1 La cuestión de la autenticidad	129
3.5.2.2 Rock nacional como música de resistencia	130
3.5.2.3 Artistas y canciones primordiales para entender el movimiento de rock nacional	132
3.5.3 Los grandes conciertos durante los setenta: el rock como principal interpelador de las juventudes argentinas	135
4 ESTUDIO DE CAMPO: EL ROCK EN MÉXICO Y EL ROCK EN ARGENTINA	139
4.1 Estudio de campo	141
4.1.1 Diseño	141
4.1.1.1 Estudio comparativo	141
4.1.1.2 Características de los sujetos de estudio	142
4.1.1.3 Selección de la muestra	142
4.1.1.4 Ejes de análisis	143
4.1.1.5 Técnicas de investigación dentro del trabajo de campo	143
4.1.1.6 Instrumento para entrevista semi-estructurada	143
4.2 Elementos característicos del rock como acontecimiento en dos territorios: México y Argentina	144
4.2.1 Actores protagónicos	145
4.2.2 Actos encaminados hacia la búsqueda de libertad	147
4.2.3 Ausencia de cierre histórico	149
4.3 Caracterización del acontecimiento del rock y su importancia en la formación de lazos identitarios y de procesos de distinción en el consumidor de México y de Argentina	151

4.3.1 El contexto sociocultural como factor para el acontecimiento	151
4.3.2. La construcción de una identidad en torno al rock	153
4.3.3 La apropiación simbólica y el consumo cultural: las consecuencias del rock setentero	155
4.4 Canciones distintivas del movimiento rockero en los setenta: observaciones bajo el acontecimiento	158
4.5 Estudio comparativo a través de ejes de análisis	167
4.5.1 Identidad juvenil	167
4.5.1.1 Apropiación simbólica	167
4.5.1.2 Actos performativos	169
4.5.1.3 Consumo cultural	170
4.5.2 Características del rock en México y en Argentina	173
4.5.2.1 Rock Mexicano: Acerca de los Hoyos Funky	173
4.5.2.2 Rock argentino: Entre la represión dictatorial y el exilio	175
4.5.2.3 El rock y la contracultura	180
4.5.2.4 Relaciones entre Rock y Otras Manifestaciones Culturales	182
4.5.3 Rock e Ideología dominante	185
4.5.3.1 Acontecimiento	185
4.5.3.2 Industrias Culturales	191
4.5.4 Rock Subterráneo	197
4.5.5 Recitales y conciertos	201
4.6 Resultados generales	210
Conclusiones	215
Fuentes consultadas	221
Fuentes complementarias	225

INTRODUCCIÓN

Latinoamérica es un mosaico cultural construido a través de siglos de eventos sociales, políticos, económicos y por supuesto culturales, mismos que han influido en la construcción de una identidad expresada a través de diversas formas de arte como la literatura, la escultura, la pintura, el teatro y desde luego la música.

El continente es reconocido por contar con manifestaciones culturales trascendentales, mismas que han surgido como un efecto de la hibridación cultural derivada del proceso de colonización que nuestro territorio atravesó durante varios siglos, confirmando que la globalización no es un fenómeno actual y que es un componente fundamental para entender las prácticas culturales pasadas, presentes y futuras.

Como parte de la hibridación cultural la música debe entenderse desde su carácter universal, en términos de parámetros espacio-temporales y culturales, no de legitimación, ya que su producción, circulación y consumo han sido utilizados desde el entretenimiento hasta la guerra, desde el amor a el odio, desde el arte clásico al de vanguardia, así como desde lo religioso hasta lo profano.

Cada cultura, cada país, cada estado y cada región del mundo tienen su música que los caracteriza. En todo América Latina no es difícil encontrar una gran variedad de géneros, como la música tradicionalmente indígena que hasta nuestros días se sigue ejecutando y es tan particular como cada etnia que existió en estas regiones, grupos de banda, mariachis, música religiosa, géneros y canciones populares que se han convertido en una forma de representar a esos territorios frente al mundo. Todos conviven al mismo tiempo, influenciándose unos a otros y modificando constantemente los repertorios culturales latinoamericanos, dando paso a nuevas y sorprendentes fusiones, de esta manera el arte de ejecutar sonidos armónicos se enriquece y no muere por falta de creatividad como en otros campos artísticos.

Así, el abordaje académico de la música y en particular la música popular latinoamericana, es un tema clave para interpretar los elementos simbólicos que han construido la identidad latina, misma que mediante la ejecución de distintos y variados géneros musicales ha creado un sentido de pertenencia cruzando las fronteras territoriales no sólo para convertirse en el estandarte de una comunidad, sino también para influir en la cultura de otros países.

Podemos afirmar que no existen géneros musicales puros, originales o immaculados pues la hibridación cultural está presente por el sólo hecho de escuchar música de otros contextos ajenos al propio, en este sentido el enfocar una investigación en un solo género musical brinda la posibilidad de comprender el entramado cultural del cual se deriva y sobre el cual influye, lo que sin duda abre las posibilidades de reflexión y comprensión de ciertos fenómenos culturales como el caso del rock.

Bajo esta perspectiva, el objetivo de esta investigación es analizar al rock desde su conceptualización como una ruptura histórica (acontecimiento) para comprender las construcciones identitarias que genera su consumo cultural. El escoger al rock como un objeto de estudio responde al desarrollo que éste ha tenido en la historia de la cultura popular latinoamericana contemporánea y al lugar que tiene en la memoria colectiva de numerosos grupos sociales que lo utilizan como una forma de identificación, un vínculo con el mundo, una respuesta a la exclusión inmediata que antes del rock n'roll significaba el ser joven.

Sin embargo, habrá de aclarar que no por ser un género musical que ha marcado la vida de ciertos grupos sociales, está exento de influencias musicales externas que lo han cambiado desde que las primeras notas rockeras salieron de alguna guitarra. Por el contrario, éste, como casi todo en la actualidad, es un híbrido cultural que no solamente es el resultado de una fusión de géneros como el jazz, el blues o el country, sino también del peso simbólico que han tenido las cuestiones sociales, políticas y por supuesto culturales, mismas que en el caso de nuestro continente han actuado para configurar un rock esencialmente latino que recoge los elementos simbólicos que forman parte de nuestra identidad y que sin bien no niega la influencia americana e inglesa, sí ha sabido utilizar sus propios recursos lingüísticos, artísticos y culturales para generar un sentido de pertenencia.

Entonces, si se parte de la relación existente entre los estudios latinoamericanos y la cultura popular, la investigación acerca de un tema como el rock puede ser abordada en términos de un movimiento cultural, que surge de una ruptura y que convirtió a sus primeros consumidores en sujetos con características militantes, pues a través de la apropiación simbólica de la música y las líricas, el rock, particularmente el de los años setenta, se convirtió en un elemento que ayudó en la formación de la identidad juvenil al darle una voz a las ideas, sentimientos, posturas políticas y filosóficas de un sector poblacional que regularmente era ignorado pues el papel de los jóvenes en esa época era casi imperceptible.

Así, la idea de acontecimiento, aplicada a eventos de índole político, económico o social, se convirtió en el concepto guía para el abordaje del rock, el cual parte de la formulación de una serie de preguntas encaminadas a señalar las características que permiten ubicar al rock como un acontecimiento.

A partir de una extensa revisión documental y audiovisual se formuló la hipótesis de que si el rock es un acontecimiento, entonces, su caracterización necesariamente estará en función del análisis de la situación sociocultural, la identidad juvenil, la apropiación simbólica y el consumo cultural.

Esta caracterización fue utilizada para delimitar la época en la que se enfocó tanto el trabajo de campo, como el documental y que resultó ser la década de los setenta, debido a que en esta se pudieron ubicar en forma eficiente las categorías de análisis que definen al rock como un acontecimiento.

Durante los años setenta un gran número de países latinoamericanos atravesó por regímenes autoritarios e incluso dictatoriales; la represión, las desapariciones forzadas y la censura gubernamental eran rasgos comunes en muchos territorios, sin embargo, para esta investigación se tomaron dos que por su historia musical son referentes de la cultura popular durante los setenta, México y a Argentina, ambos conocidos internacionalmente por su música tradicional y también por los movimientos sociales que se dieron durante la década señalada.

Si se usa la definición de acontecimiento a la luz de los cambios sociales, culturales y políticos que se suscitaron a finales de la década de los sesenta, mismos que fueron impulsores de nuevas formas de significación, así como de relacionarse, pensar y sentir, se obtiene que una de las consecuencias directas de considerar al rock como acontecimiento estaría en función del desarrollo de prácticas juveniles que romperían con el paradigma de que los jóvenes no contaban con una ideología definida.

De esta manera, en un análisis contextual del rock mexicano y del rock argentino se observa que durante la década de los sesenta y setenta su irrupción significó una suerte de conjunción de elementos (políticos, sociales, culturales y artísticos) con la fuerza creativa suficiente para derivar en una manifestación cultural, que a la postre se convertiría en parte de un repertorio musical que acompañó a importantes movimientos sociales de gran impacto en la historia contemporánea, no solamente en los países mencionados, sino alrededor del mundo.

Bajo esta perspectiva, el objetivo general fue analizar al rock desde su conceptualización como una ruptura histórica (acontecimiento) para comprender las construcciones identitarias que genera su consumo cultural. Para lograrlo, el documento se dividió en cuatro capítulos, el primero de ellos resume a manera de estado del arte, las temáticas presentes en la literatura relacionada con el rock, sus autores más representativos, así como las áreas dentro de las cien-

cias sociales, que se han interesado en estudiar al rock desde lo académico, como la antropología, la sociología y los estudios latinoamericanos.

Sin bien no se pretende afirmar que el rock es el único género que ha llegado a una buena parte de la población mundial, si se reconoce que es uno de los que ha permanecido por más tiempo dentro de la música popular contemporánea, referida no sólo como un estilo, sino como una matriz cultural que dará paso a una cantidad extensa de ramificaciones. Al entrar al análisis del fenómeno social que significa la cultura, debemos tomar en cuenta que existen factores a considerar cuando se habla de lo popular y no sólo en lo que a música se refiere, sino a todas las esferas de interacción humana, entendiendo que este concepto se define a partir de rasgos contrarios, como menciona García Canclini, a la resistencia hacia el sistema económico hegemónico y sus matrices, así como también el imaginario social de cada grupo.

Así la música popular se entiende como un gran conjunto de géneros musicales que abarca un sin fin de estilos, los que a su vez se mezclan para dar paso al nacimiento de nuevos que, gracias a los medios de comunicación y a la mercadotecnia, llegarán a audiencias que buscarán una identificación mediante el arte musical, así la música popular estará moldeada por: “fuerzas sociales, económicas y tecnológicas (...) cercanamente vinculadas con la identificación social”. (Bowman, 1998:s/p)

Por tanto la elaboración del segundo capítulo sirvió no sólo para ubicar las raíces y el papel del rock dentro de la música popular sino también para describir el proceso de construcción del rock como un objeto de estudio desde la perspectiva del acontecimiento, partiendo de una ruptura epistemológica que derivó en la realización de un modelo conceptual, en función del análisis de la situación sociocultural de los territorios estudiados (México y Argentina), la identidad juvenil, la apropiación simbólica y el consumo cultural.

La construcción del objeto de estudio dio origen a una revisión de diversas perspectivas teóricas que permitieron hacer una ruptura epistemológica para establecer las características que definen un acontecimiento y de esta forma poder considerar al rock como tal, aunque cabe señalar que no es el único género musical que pudiera reunir dichas características.

Así, se entiende al rock (particularmente al producido en la década de los setenta) como un acontecimiento en función del consumo cultural, el análisis del contexto socio cultural, la apropiación simbólica y la identidad juvenil, al mismo tiempo que pudimos observar el acontecimiento del rock como un acto performativo derivado de la constante repetición de conductas, frases y actitudes que se representan a través de mecanismos simbólicos insertos en la cultura popular.

Tanto Zizek como Badiou ofrecen algunos elementos para tomar en cuenta al momento de emprender la construcción del rock como objeto de estudio, siendo los más sugerentes la ruptura con el orden y la imposibilidad de los acontecimientos; ambos son características que sin duda ha identificado el movimiento rockero no solo en México o en Argentina, sino en la mayoría de los países donde el género ha llegado, pues al remontarse al momento de irrupción del rock, específicamente a los setentas se observa una necesidad de romper con las estructuras sociales que impedían a los jóvenes emanciparse en un sentido simbólico del mundo adulto, evento que la sociedad conservadora de la época consideró que nunca ocurriría.

El tercer capítulo aborda los contextos socio históricos relacionados con el rock setentero, tanto en México como en Argentina, por lo que se retoman eventos históricos que de una u otra forma influyeron en la producción rockera de esa época, así como también líderes del movimiento rockero que a través de su actos performativos ayudaron a la significación del consumo cultural del rock como un acto libertario.

El delimitar el estudio del consumo cultural del rock como un acontecimiento en la década de los setenta obedeció a la importancia de contextualizar el objeto analizado en una época de grandes eventos económicos, políticos y socioculturales tanto a nivel mundial como local, que tuvieron un gran impacto en la forma en cómo la juventud de esos años se apropió de la música popular y particularmente del rock.

El último capítulo corresponde a la presentación del trabajo de campo, que consistió en la aplicación de una entrevista semi estructurada, dirigida a doce personas directamente involu-

cradas con el rock setentero, dentro de los cuales se cuentan músicos, periodistas, investigadores, artistas plásticos y escritores, todos ellos con características de sujetos militantes en torno al rock. Derivado de ellas, se presenta también un estudio comparativo que establece las semejanzas y diferencias entre los movimientos rockeros de México y Argentina, para comprobar si estamos ante un acontecimiento en el sentido propuesto por Zizek.

El trabajo consistió en analizar al acontecimiento a través de los elementos teóricos expuestos y explicarlos a través de las entrevistas a personas particularmente involucradas con el rock, con lo que se corroboró tanto teórica como metodológicamente que las vivencias de los sujetos re significan a este género en términos de una ruptura cuyas consecuencias marcaron sus propios vínculos identitarios.

En las entrevistas se abordó la caracterización del acontecimiento a través de variables de análisis que se traducen en vivencias recuperadas, mismas que brindaron la posibilidad de discutir las semejanzas y diferencias entre el rock producido en los espacios de estudio, particularmente en la década de los setenta, con individuos que simbólicamente se apropiaron de esta manifestación cultural en formas muy particulares y para los cuales el rock resultó ser mucho más que música y se convirtió en una forma de vida.

La elección de los entrevistados obedeció a parámetros metodológicos establecidos a partir de las relaciones simbólicas que estos crearon por y para el rock; personas para las que más allá de un género musical de moda, significó un acontecimiento en el sentido de la ruptura generacional que representó y las posibilidades de definir su propia identidad como sujetos con características militantes en torno a los ideales, propuestas y actos performativos de los líderes del movimiento rockero.

Es importante aclarar que el término de acontecimiento aplicado para comprender los alcances del rock setentero, representa una aproximación teórica que en ningún momento pretende minimizar la importancia de otras manifestaciones artísticas latinoamericanas en la conformación de la identidad y sobre todo de las prácticas juveniles; los resultados permiten reflexionar acerca del impacto que tuvo en sectores juveniles específicos ubicados tanto en México como en Argentina de tal manera que así como en la aparición del rock fue algo no previsto cuyas consecuencias continúan apareciendo, otros géneros musicales también podrían presentar estas características.

Así, la utilización de una metodología de corte cualitativo, permitió un acercamiento a los puntos de vista de los sujetos entrevistados lo que contribuyó a comprender la complejidad de los fenómenos en su entorno social y a la relación de éste con el rock; a partir de una observación donde ellos mismos se aprecian como observadores, los entrevistados pudieron reflexionar acerca de los actos performativos (los propios y los de los líderes del movimiento) que construyeron un sentido de identidad como una de las consecuencias desbordadas del acontecimiento rockero.

La realización de una investigación de esta naturaleza, permitió observar al rock más allá del circuito comercial y comenzar a verlo como una práctica cultural, que ha trascendido tiempo y espacio y cuyo consumo es apropiado simbólicamente por sujetos con características militantes que, aún hoy día, ven en él una forma de manifestar una posición ideológica e incluso una resistencia ante las imposiciones de las clases hegemónicas y que si bien no es el único género donde se pueden encontrar estos aspectos, si es uno de los que ha tenido mayor aceptación por parte de la juventud.

Cabe aclarar que la intención del presente trabajo de grado no es analizar la inmensa y vasta historia de la música popular de América Latina y cómo esta ha influenciado no sólo al rock sino a un sinfín de estilos musicales alrededor del mundo, pero sí contextualizar el movimiento rockero dentro de dos ciudades que merecen especial atención para los estudios latinoamericanos para reflexionar cómo en estos contextos el rock puede adquirir las características de un acontecimiento para ciertos sectores juveniles de los años setenta al rebasar las causas que lo originaron y al atender a los efectos que continúan apareciendo no sólo en la música, sino en manifestaciones culturales como el teatro, la pintura y la literatura.

De esta manera, pareciera que el rock se ha negado a poner un punto final a su historia, lo cual solo confirma que la incursión de éste en la escena sociocultural, presenta las caracterís-

ticas de un acontecimiento al romper con los paradigmas del mundo adulto, al convertirse en parte de la resistencia contra un sistema autoritario, pero sobre todo al estar vigente en el imaginario colectivo de varias generaciones que se han apropiado del sentido rebelde y contestatario que lo caracteriza.

Estos elementos serían suficientes entonces para re significar al rock setentero como acontecimiento, pues si bien se distinguen diferentes etapas por las que este género ha atravesado, la ruptura que trajo consigo el rock de esa década, continúa presente en muchos de los nuevos líderes del movimiento, que cuentan con una gran capacidad de renovación, que permite al rock, parafraseando a José Agustín, colocarse como la nueva música clásica y desbordando las consecuencias de esas primeras rupturas, mismas que se describirán a continuación y que servirán como puntos de referencia para dimensionar el papel del rock en el surgimiento y desarrollo de la identidad juvenil.

Bajo esta perspectiva, el abordaje teórico y metodológico de manifestaciones culturales como el rock puede aportar una nueva luz al utilizar conceptos tradicionalmente filosóficos para hacer una interpretación de la significación que los sujetos realizan al consumir y apropiarse simbólicamente de un objeto y las consecuencias que estas acciones tienen en la configuración de la estructura social y en el desarrollo de prácticas culturales encaminadas a construir o a reforzar la identidad de grupo.

arcs presenta la película para la nueva generación!!

ROCK

una producción

fernando ayala
y hector olvera

Premiada en el Festival S. A. 1968
y otros concursos



HASTA QUE SE PONGA EL SOL

arco iris - billy bond y la pesada
color humano - claudio gable - gabriela
leon glecco - litto nebbia - orion's beethoven
pappo - pescado rabioso - sul generis - voz del

director: anibal uset sistema: color apto para toda publico

hoy estreno
sarmiento

general belgrano
flores - cuyo
constitución
25 de mayo
el

martín fierro
avenidas veinte y tres
centenario
gran ríspaga (virreyes)
gran delta (opra)
estrel (muro)
masella (v. Salazar)
san maría (v. Salazar)
sarsell (stand)

rex (andol)
espelal (omas de sanora)
rivadavia (virens)
gran belgrano (ramos meja)
merla (morán)
sarmiento (san a. de padua)
monomental (moreno)
gran mayo (san miguel)

américa (mar. del plata)



**Estado del arte
sobre rock de la década
de los setenta**

1.1 Clasificación de materiales que abordan al rock mexicano de los setenta

En este apartado se muestran los resultados de la búsqueda de material relacionado con el rock mexicano producido en los años setenta. Para esta labor, se presentan primero las fuentes bibliográficas del tema, mismas que servirán para establecer conceptos claves y autores representativos que han decidido dedicar sus esfuerzos para esclarecer la escena rockera de la década comentada.

En la segunda parte, se da cuenta del material audiovisual que resulta imprescindible para comprender el impacto que causó el rock en la juventud setentera y qué mejor que de la propia voz de sus protagonistas, pues se encuentran una cantidad importante de testimonios audiovisuales que narran el significado del rock en la década de los setenta.

1.1.1 Revisión bibliográfica

Construir una bibliografía del rock requiere de un análisis profundo tanto de la construcción del objeto de estudio, como del andamiaje necesario para saber identificar las características que se requieren de cada material.

De esta forma, la labor del investigador durante la etapa de la construcción del estado del arte será también la de obtener una clasificación clara del material bibliográfico que sea de absoluta necesidad para ayudar a visualizar tanto las áreas ya abordadas como las oportunidades de realizar una investigación novedosa.

La siguiente tabla, muestra los resultados de una búsqueda exhaustiva (y su posterior análisis) de materiales, autores, títulos y conceptos presentes en la producción literaria que en relación al rock de los setentas en Latinoamérica, se ha realizado hasta el momento. Cabe señalar que la elaboración de material escrito referente al rock abarca diversas perspectivas de estudio, así como enfoques disciplinarios, mismos que dan mayor o menor peso a lo ocurrido durante la década comentada, por lo que se retoman aquellos que dedican un espacio suficientemente amplio para alcanzar a apreciar las peculiaridades que pueden confirmar que el rock mexicano de los setentas es un acontecimiento.

AÑO	AUTOR	TÍTULO	CONCEPTOS CLAVES	GÉNERO
1975	Enrique Marroquín	La contracultura como protesta: análisis de un fenómeno juvenil	Contracultura, jóvenes y rock	Crítica social
1996	José Agustín	La contracultura en México	Contracultura, jóvenes, rock	Histórico
1999	Eric Zolov	Refried Elvis. The rise of the mexican counter culture	Contracultura, movimientos sociales y rock	Crítica Social
2013	Laura Martínez Hernández	Música y cultura alternativa: hacia un perfil de la cultura del rock mexicano de finales del siglo XX	Cultura del rock, historia del rock	Crítica social
2000	Tere Estrada	Sirenas al ataque	Rock, mujeres, historia del rock	Ensayos académicos
2002	Federico Arana	Guaraches de ante azul. Historia del rock mexicano	Historia del rock, cultura del rock	Histórico
1988	Federico Arana	Roqueros y folcloroides	Historia del rock	Histórico

1998	Maritza Urteaga	Por los territorios del rock	Identidad, rock y jóvenes	Crítica Social
1972	José Agustín	La nueva música clásica	Rock, estética y arte	Análisis sociológico
1992	José Agustín	Tragicomedia mexicana. Vol.2	Contracultura, rock, análisis sociocultural	Histórico
1993	Adrián de Garay	Simpatía por el rock	Industria, cultura y sociedad	Análisis Sociológico/ Antropológico
1994	Armando Blanco	20 años de Aventuras Hip 70	Contexto sociohistórico del rock	Histórico
1971	Luis Carrion	Avándaro	Festival de Avándaro, rock, represión	Histórico
1994	Carlos Chimal	Crines. Otras lecturas del rock	Crítica, rock	Periodismo cultural
1993	Thelma G. Duran y Fernando Barrios	El grito del rock mexicano	Rockeros, experiencias, contexto sociocultural	Histórico
1972	Parménides García Saldaña	En la ruta de la onda	Jóvenes, estilos de vida, rock	Histórico
2001	Pablo Gaytán Santiago	Desmadernos: crónica subpunk de algunos movimientos culturales en la metropolí defeña	Rock, movimiento cultural, contexto sociohistórico	Crítica Social
2003	Roberto González	El rock: la comunicación de masas y la revolución cultural	Comunicación, rock, filosofía, cultura	Crítica social
2002	Alfredo Nateras Domínguez	Jóvenes, culturas e identidades urbanas	Rock, cultura e identidad	Ensayos académicos
1985	Víctor Roura	Apuntes de rock. Por las calles del mundo	Rock y periodismo cultural	Periodismo cultural
1988	Víctor Roura	Diaria Escritura	Rock, medios de comunicación, canciones, periodismo cultural	Periodismo cultural
2012	Federico Rublik	Estremécete y rueda	Rock, festivales, cultura	Histórico
2002	Violeta Torres	Rock eros en concierto	Conciertos, rock, ciudad	Crítica Social
2002	Belén Valdes Cruz	Rock mexicano: Ahí la llevamos cantinfleando	Rock, historia	Histórico
2002	Erik Zolov	Rebeldes con causa. La contracultura mexicana y la crisis del Estado Patriarcal	Gobierno, contracultura y rock	Crítica social
2013	Hugo Galvan	Rock impop	Radio, rock, Avándaro	Histórico
1984	Víctor Roura	El viejo vals de casa. Textos de periodismo musical	Periodismo de rock	Periodismo cultural
1989	Yolanda Moreno Rivas	Historia de la música popular mexicana	Medios de comunicación, rock, industrias	Histórico

2014	María del Carmen de la Peza Casares	El rock mexicano	Rock, movimientos sociales, zapatismo	Crítica social
2004	José Agustín	La ventana indiscreta	Periodismo, rock	Periodismo cultural
1999	José Manuel Valenzuela Arce	Oye cómo va. Recuento del rock tijuanaense	Identidad, rock, cultura, historia	Histórico

Fuente: Elaboración propia

1.1.2 Revisión Audiovisual

Como parte del estado del arte de un fenómeno cultural-estético como lo es el rock, es necesario recurrir a fuentes de información gráfica y auditiva. De la misma manera que se encuentra una gran cantidad de información impresa en relación al rock de los setentas, también es necesario dar cuenta del material audiovisual, que se ha encargado de recoger los aspectos más significativos de dicha década, muchos de ellos de la voz de sus propios protagonistas, que desde una visión retrospectiva aportan elementos para una construcción teórica del rock como acontecimiento.

TÍTULO	AÑO	DIRECCIÓN	GÉNERO	CONCEPTOS CLAVE
El rock no tiene la culpa	2013	Miguel Hernández	Documental	Rock, Rebeldía, Avándaro
Nunca digas que no. 3 décadas de rock mexicano	1996	Sebastian Portillo/ Lynn Fainchtein	Documental	Rock, cultura, jóvenes
Gimme the power	2012	Olallo Rubio	Documental	Descomposición social, rock, corrupción, juventud
La célula que explota. Rock mexicano 1971-1999	1999	Rafael Montero	Documental	Rock, historia, jóvenes
Las glorias de Avándaro	2005	Carlos Cruz, Arturo Lara	Documental	Rock, jóvenes, festival, Avándaro
Avándaro	1971	Alfredo Gurrola	Cortometraje	Imágenes del festival
Tinta Blanca en Avándaro	1972	Humberto Ruvalcaba	Cortometraje	Imágenes del festival
La verdadera vocación de Magdalena	1971	Jaime Herosillo	Película	Soundtrack de grupos de rock chicano
Bikinis y rock	1972	Alfredo Salazar	Película	Soundtrack de grupos de rock chicano
Avándaro	1996	Tres Tristes Tigres	Documental	Festival, rock, retrospectiva

Fuente: Elaboración propia

A la par de la serie de documentales y películas referidas, es importante señalar la obra musical de los grupos más populares en la década comentada, esto debido a que tanto la música como la lírica son parte de la memoria colectiva de una generación que se apropió simbólicamente del rock, mismo que expuso en forma de canciones el sentir de la juventud mexicana en una época de represión y autoritarismo.

Grupo	Álbum	Año
El Klan	México 70	1970
Javier Bátiz	Javier Bátiz and his Famous Finks,	1964

Javier Bátiz	Is coming home	1971
Nahuatl	Nahuatl	1975
Paco Gruexxo	Una sinfonía de Tlatelolco	1973
Pace and Love	Pace and Love	1972
La revolución de Emiliano Zapata	La revolución de Emiliano Zapata	1971
El Ritual	México	1974
Los Dugs-Dugs	Abre tu mente	1973
Three Souls in my mind	Three Souls in my mind	1971
Tijuana Five	Tijuana Five	1967
Tinta Blanca	Sencillos	1971

Fuente: Elaboración propia

Se observa que en la producción existente acerca del rock en los setenta, habrá que poner especial atención en la obra de tres personajes literarios que recogieron de primera mano las causas y consecuencias del rock. Estos son: José Agustín, Parménides García Saldaña y Federico Arana quienes representan lo que se conoce como literatura de “la onda”¹.



José Agustín

país sino en Latinoamérica en general y si bien no son los únicos referentes², si son los que mayor peso le dieron al rock desde sus respectivas perspectivas.

De esta forma, resulta evidente que las formas de analizar el rock durante la década de los setenta fueron enfocadas a narrar parte de los procesos de apropiación simbólica que la naciente cultura juvenil desarrolló en torno a este género y desde distintos géneros como la novela, el ensayo, la crítica y el periodismo cultural³.

Por último, cabe señalar que en la revisión de material relacionado al rock mexicano de los setenta, existen ciertas tendencias que vale la pena señalar, como el hecho de identificar diversas etapas. En la primera se ubica al rock como una parte central del movimiento de la Onda, sin embargo no es abordado como un objeto de estudio desde el punto de vista académico, más bien participa muchas veces como parte del mismo discurso narrativo que se encuentra en la literatura de la Onda.

¹

¹ Se refiere a la creación literaria mexicana escrita por jóvenes nacidos entre los años de 1938 y 1951 y cuya producción (principalmente compuesta de novelas y relatos) se inscribe en la denominada cultura juvenil. La gran mayoría de las obras calificadas como “literatura de la onda” aborda aspectos relacionados con el universo simbólico juvenil de la época, parte de él por supuesto fue la música rock.

² La llamada literatura “de la onda” contó con la participación constante de personajes como Gustavo Sainz, Armando García y René Sadot Avilés que si bien entraron en esta categoría, no abordaron la temática del rock de forma tan constante como los cuatro autores mencionados.

³ Es importante señalar el papel de *La piedra rodante* y *La regla rota*, ambas publicaciones fueron un espacio de expresión para el movimiento de la Onda y se convirtieron en los únicos medios de comunicación donde encontrar referencias al movimiento rockero de los setenta, después de Avándaro.

En una etapa posterior, durante los ochenta, se observa una visión retrospectiva de lo que fue la onda y su permanente relación con el rock, así como una serie de materiales escritos y audiovisuales pertenecientes a la rama de periodismo cultural que mediante la reseña, la crítica y la evocación de los sucesos acontecidos en los setenta como los movimientos sociales y culturales que tuvieron lugar en todo Latinoamérica.

A partir de los noventa, hay un gran interés por centrar al rock como un objeto de estudio, en conjunto con los análisis de la cultura e identidad juvenil. Este interés surge de universidades e instituciones de educación superior con un alto nivel educativo.

En los primeros quince años del siglo XXI, se encuentra una amplia gama de estudios interdisciplinarios sobre el rock, cuyo abordaje como objeto de estudio y de conocimiento, arroja una nueva luz sobre un fenómeno presente en la vida de muchas generaciones.

1.2 Temáticas principales alrededor del rock producido en la década de los setenta

Tras la clasificación y revisión del material impreso y audiovisual presentado en el apartado anterior, se infiere que existen ciertos puntos de concordancia referentes a eventos, tendencias y lugares que debido a sus características definieron el rock mexicano de los setenta; estos son la literatura de la Onda y el Festival de rock los Hoyos Funky a partir de Avándaro

1.2.1 La Onda

A mediados de la década de los sesenta comienza a gestarse un cambio en el papel de la juventud, no sólo en México, sino en el mundo occidental. En el campo literario, este cambio se vio reflejado en la llamada literatura de la Onda, misma que fue necesario revisar para que tanto la construcción del objeto de estudio de la presente investigación, como del propio estado del arte adquiriera un soporte socio histórico capaz de justificar el planteamiento del rock como un acontecimiento.

Margo Glantz fue la responsable de identificar y bautizar (en forma despectiva) el movimiento literario de la Onda.

La onda se maneja como un elemento sonoro y la utilización del término que se aplica a un tipo de literatura hecha por jóvenes que están en una onda musical específica, la del rock, nos lleva a una construcción en la que lo improvisado está dentro del orden de la variación temática que surge como improvisación clásica dentro del jazz o el rock. (...) La variación se establece de acuerdo con un modelo de narración construida sobre un lenguaje conversacional alterado por las implicaciones de un lenguaje extranjero imbricado en el propio. (Glantz, 1976:90)

La producción escrita de la Onda, abarca desde cuentos, novelas, ensayos y los primeros trabajos serios de periodismo musical rockero, que en su conjunto abordan una nueva actitud ante la vida por parte de los jóvenes mexicanos. Sin embargo, habrá que señalar que la onda alcanzó un amplio espectro de manifestaciones artísticas: teatro, artes visuales, medios impresos y música, particularmente la música rock⁴.

⁴Para José Agustín (1975), Arana (2002) y García Saldaña (1972) la Onda puede ser considerada como un movimiento artístico multidisciplinario.



Federico Arana

Las temáticas de la Onda (no solo en el campo literario) profundizaron sobre diversos temas de interés juvenil, sin embargo hay tres figuras más que representativas este movimiento literario que escribieron sobre y para el rock durante la década de los setenta, ellos son Parménides García Saldaña, Federico Arana y José Agustín, mismos que publicaron sus vivencias teniendo de banda sonora al rock, tanto en los setentas, como años más tarde con una visión retrospectiva.

Así, en lo que respecta a la llegada del rock and roll a México, tanto José Agustín (1975) como Federico Arana (2002) coinciden en que la cercanía territorial con los Estados Unidos facilitó la introducción del género en la juventud de finales de la década de los cincuenta, debido a la utilización de campañas masivas y una enorme difusión y explotación que llevaron a cabo las industrias culturales mexicanas. En un principio, como afirma Urteaga (2005) el rock and roll mexicano se caracterizó por la inocencia de sus letras, de su baile y de su incipiente universo simbólico.

Tanto Agustín (1972 y 1996) como Arana (2002) afirman que los primeros músicos rocanroleros traducían los éxitos de los grandes artistas norteamericanos, abriendo el camino de lo que más tarde se convirtió en la escena rockera mexicana de los años sesentas y setentas.

Para José Agustín (1985) algunas de estas traducciones eran hechas con mucha creatividad, inteligencia y sobre todo con una energía rocanrolera que servía como fuente de inspiración, pero también para introducir el verdadero espíritu del rock and roll que aún codificado en sus letras, era apropiado simbólicamente por la juventud mexicana, junto con una compleja visión del mundo que desde un principio implicaba el rock.

Sin embargo, a pesar de que en nuestro país, durante los primeros años, el carácter rebelde del rock estuvo matizado en las letras y ritmos de sus máximos representantes como Enrique Guzmán, Angélica María, los Teen Tops o los Locos del Ritmo, durante las décadas de los sesenta, el poco carácter rebelde del rock and roll comenzó a suscitar problemas entre las industrias culturales y los músicos. Urteaga (2005) señala que fue en esos años que se inició la ruptura (liberación) de los grupos de rock mexicanos de las industrias culturales y de sus valores estéticos y éticos.

Esta ruptura de los rocanroleros de los cincuenta y principios de los sesenta coincide con el surgimiento del movimiento multidisciplinario de la Onda y es en esa época que Enrique Marroquín (1975) acuña el mote de jipitecas a aquellos jóvenes que, influenciados por los hippies americanos, manifestaron abiertamente su rechazo a las políticas opresoras constantes en ambos países. Los jipitecas son una figura importante dentro de la producción literaria y musical de la Onda debido a que emerge en medio de un contexto altamente represivo, principalmente para los jóvenes (recuérdese el movimiento del 2 de octubre de 1968).

De cualquier manera, por mucho que se esforzara el aparato represivo, ya no era posible parar la rebelión psicodélica. Tanto en México como en Estados Unidos, los jipis gringos llegaron a establecer incontables contactos con jóvenes mexicanos que en general eran afines y que, a pesar de la enorme diferencia entre ambos países, compartían una profunda insatisfacción

ante los asfixiantes modos de vida, que bloqueaban la expresión libre y natural. Estos chavos mexicanos se dejaron el pelo largo y probaron los ácidos, pero también emprendieron las peregrinaciones a Huautla y Real del Catorce. (Agustín, 1996: 42)

Es en el tiempo de la Onda, donde los jóvenes mexicanos comienzan a ver en el rock no sólo un estilo musical, sino una forma de ver la vida, una posición ante los diversos aspectos que rodean a la población. Una gran mayoría, comparten el ideal de cambiar al mundo como la juventud que se reconoce a sí misma como gestora de grandes movimientos contra la injusticia y la opresión.

Así, para Arana (2002) el rock mexicano sufrió un cambio de grandes dimensiones durante este periodo, pues a pesar de ser cantadas en inglés, las canciones de la Onda fueron más de contenido introspectivo, buscando la transformación individual con el fin de cambiar el mundo.

Por su parte, Parménides García, como piedra angular de este movimiento, realiza una detallada explicación acerca de la transformación del papel de la juventud a finales de los años sesenta y principios de los setenta, particularmente de los jóvenes de la clase media que se apropiaron del rock como una forma de manifestar su descontento ante la imagen de parias y vagos que se había institucionalizado.

Su modo de vida se define un poco metafóricamente como “Me Vale Madres”. O sea: que la sociedad se vaya a la chingada. Y de pronto, los sonidos se hicieron palabras: de las tinieblas a la luz. Los iniciados en la Onda tuvieron su idioma. Extraño a la sociedad mexicana, parecía lengua de extranjeros. Vino de las fronteras de la Ciudad de México. Vino de los subterráneos; de los a los hijos de los siervos de los señores, es decir: de la fierza a la clase media. (García Saldaña: 1972, 44)



A pesar de la censura tras el festival de Avándaro, muchos músicos trataron de entablar un diálogo con el gobierno para continuar tocando rock.

Coincidiendo de muchas maneras con lo señalado por García Saldaña, José Agustín, otra convertido en uno de los escritores que más ha explorado el universo simbólico del rock, afirma en gran parte de su obra (inclusive hasta la fecha) que el movimiento rockero tiene un marcado sentido contracultural (Agustín, 1985) observado principalmente en la presencia de rasgos contestatarios en la lírica de un buen número de canciones, específicamente en las producidas durante la década de los setenta. Al igual que él, escritores de la Onda como Marroquín Zaleta⁵ (1975) abordaron de manera latente al rock como una naciente fuerza protestante gestada en la contracultura.

⁵ A este autor se le debe el término de jipiteca, para referirse al movimiento juvenil gestado en México influenciado por la ideología, la música y la literatura del movimiento hippie estadounidense

1.2.2 Hoyos Funky

Tras el Festival de Avándaro, el rock caminaría separado de las grandes empresas mediáticas teniendo cada cual su propio concepto de lo que significaría el producir y el vivir el rock, sin embargo ambos actores no se ignoran entre sí, por el contrario se enfrentan más frecuentemente de lo que podría imaginarse.

El movimiento subterráneo del rock mexicano adoptó características propias del ambiente adverso como la creación de sus propias instancias de legitimación/consagración, es decir, los rockeros mexicanos de finales de los sesentas y de la década de los setenta, construyeron verdaderas instituciones simbólicas, con sus propias reglas del juego, con sus propios códigos comunicativos donde crearon y recrearon, de acuerdo con Urteaga (2005) los principios, los contenidos, las concepciones éticas y estéticas que dan sentido a lo que se estaba haciendo y viviendo a través del consumo cultural del rock.

El ambiente adverso para el desarrollo o incluso para la sobrevivencia del rock en México, paradójicamente, impulsó a los rockeros a buscar alternativas tanto creativas como económicas, para continuar produciendo, consumiendo y difundiendo el género. A este período histórico de más de quince años de duración, se le conoce como “la larga noche”.

Ante este escenario de repudio y exclusión hacia el rock, surge una alternativa para los consumidores del género: los hoyos funky, vistos y entendidos para autores como José Agustín y Federico Arana como refugios musicales regularmente ubicados en las colonias populares-marginales de la capital y en varios municipios cercanos al Estado de México. En su mayoría, estos espacios eran edificios abandonados como salones, almacenes, casas viejas en ruinas o vecindades, donde el acceso de la policía era difícil y en los que se producía, circulaba y consumía el rock.



Hoyo Funky

Además, como señala Urteaga (2005) el rechazo también explica el por qué durante “la larga noche” el rock mexicano pasó de ser un objeto cultural importado, principalmente de los Estados Unidos e Inglaterra, a ser parte importante de la cultura musical popular urbana donde los rockeros en general pudieron tener un espacio cultural y simbólico de creación y recreación (los hoyos funky) donde el rock fue la excusa y pretexto para un tipo de socialización que utilizó un género musical potente en sus letras y en su música para crear un sentido de pertenencia a un grupo particular, este grupo fue la juventud rockera de la época.

Otro aspecto del que dan cuenta autores como De Garay (2013), Urteaga (1998), Estrada (2000) y Valenzuela (1999) son las modificaciones que, derivadas de la represión y censura generada por el gobierno y las industrias culturales, mismas que provocaron que el rock en México cambiara su estructura: el cambio se observó fundamentalmente en el contenido lírico de las canciones que los grupos mexicanos interpretaban, ya que debido a la libertad de expresión que se vivió en el ambiente subterráneo de los hoyos funky, las letras comenzaron a centrarse en aspectos más cercanos a la realidad social de los jóvenes que venían de las clases populares.

Así, en los hoyos funky, además de la propia socialización que los jóvenes practicaban teniendo al rock como mediador, se ubica una de las manifestaciones más importantes de la conversión del rock mexicano en práctica cultural juvenil que fue el hecho de que los grupos cantaran en español y que hablaran de las vivencias de los jóvenes clase-medieros que vivían en las zonas urbanas.

“Con el paso de los años el “perfil de un chavo de hoyo era ser el más agresivo “grueso” para “hacerse respetar” y el más pesado para ser el más chingón”. (Urteaga, 2005: 98)

Este tipo de actitudes fueron alejando a muchos jóvenes consumidores, como señala Monsiváis (1989) “la *naquiza* (juvenil) se apropió vicaria y desclasadamente del rock y de los espacios del rock nativo” (Urteaga, 2005:110)

1.3 Aspectos a considerar en el abordaje del rock durante la década de los setenta

Ya lo señalaba Monsiváis (1989) cuando se refería al carácter polisémico del rock; para el escritor nuestro objeto de estudio sobrepasaba el concepto simplista de género musical pues lo consideraba como un generador de sensaciones hasta ese momento desconocidas, el compañero de nuevos códigos comunicativos expresados con el cuerpo y también de nuevos sueños.

El estudio y análisis de cualquier género musical implica un verdadero esfuerzo multi y transdisciplinario. En el caso particular del rock, habrá que enfrentarse a la imposibilidad de etiquetarlo desde una sola perspectiva, pues sus alcances han permeado en la mayoría de las sociedades contemporáneas, y redefiniendo los efectos que la música popular conlleva. Así, partiendo de su carácter musical, coincidimos con Siegmeister:

Si realmente tenemos que valorar el lugar y las potencialidades de la música como parte de la civilización, es necesario examinarla objetivamente conforme fue apareciendo en diferentes momentos de la historia, considerar su relación con la vida y la sociedad, y cómo esa relación fue evolucionando desde los primeros tiempos hasta nuestros días. (Siegmeister, 1987: 27)

De esta manera y tras el establecimiento de las principales temáticas sobre el estado del arte que guarda el rock setentero es innegable que su abordaje ha sido descrito desde diversos ámbitos, siendo los relacionados con el ámbito cultural, lo más prolífico y señalando el papel de la juventud tanto en la creación como en el desarrollo del género.

La juventud como actor social y como problema de estudio hace su aparición en la segunda mitad de nuestro siglo. A partir de ese momento deja de ser un simple adjetivo para devenir en un “modo de ser”. Lo joven, de calificativo genérico, pasa al estatuto de sujeto que como tal, demanda legitimidad y participación en las decisiones sociales, culturales y morales. (Navarro, 2005:74)

No se puede negar que textos provenientes tanto de la comunicación, como de la sociología y de la antropología marcan en algún sentido la importancia del estudio y análisis de los contextos en el desarrollo de las manifestaciones culturales como podría considerarse al rock, sin embargo no se hace una revisión de los mismos para conocer las implicaciones que el rock trajo como una ruptura histórica y el papel de los jóvenes en ese rompimiento y su posterior desarrollo.

Ya en los apartados anteriores se observó cómo diversos autores, desde diversas perspectivas literarias han tomado como objeto de estudio tanto al rock en general, como al de la década que nos ocupa, sin embargo y más allá de entender al género musical que venimos comentando como parte de la cultura popular o como un resultado del nacimiento de una cultura juvenil es necesario señalar la ausencia de un supuesto teórico que analice los elementos sociohistóricos que configuren al rock como una ruptura histórica.

Así mismo, grandes especialistas en el tema rockero, particularmente en México se abocan a la narrativa del contexto en el que se desarrolla nuestro objeto de estudio sin señalar explícita-

mente un concepto del rock (por lo menos en lo que respecta a los años setenta) que explique su función como acto libertario, primero de la juventud y más tarde de un amplio sector de la sociedad que fue testigo de grandes movimientos sociales cuya banda sonora fue el rock.

En el caso de los escritores de la onda (José Agustín, Federico Arana y Parménides García) se observa que el rock es parte central de la narrativa de la década de los sesenta y setenta, apareciendo en su obra en forma constante, explicando (ya sea a través de ensayos, novelas o cuentos) las formas en que una buena parte de la juventud mexicana se apropió del género, así como el contexto social, político y cultural en el que se fue dando dicha apropiación.

Sin embargo, es innegable que hay una ausencia tanto conceptual como metodológica que explique cómo las condiciones sociohistóricas se configuraron para que el rock en forma un tanto sorprendente irrumpiera transformando la situación de la cultura juvenil de los años sesenta y setenta, convirtiéndose en lo que se podría considerar como un acontecimiento. Siguiendo a Zysek, este concepto se define en un primer acercamiento como “aquello que no puede ser creado, que nos sorprende” (Zysek, 2014).⁶

De igual forma, la gran cantidad de producciones audiovisuales e impresas referentes al Festival de Avándaro, nos muestran algunos de los aspectos característicos de los jóvenes setenteros, su forma de vestir, de bailar, el goce estético que provocaba la música en aquel evento.

En fechas recientes, directores de cine como Olallo Rubio, tratan de ofrecer una visión retrospectiva no solo mencionando a los grupos que participaron, sino considerando las repercusiones de éste festival en el desarrollo del rock como parte de una industria cultural y su posterior ingreso al “underground⁷” con los Hoyos Funky” entendidos como espacios subterráneos de interacción simbólica que tuvieron al rock como una forma ritualística de socialización, pero ¿esta serie de sucesos pueden ser elementos suficientes para considerar al rock desde la óptica de un acontecimiento? Ninguno de los materiales revisados parece abordarlo desde esta perspectiva.

El balance que obtuvimos al realizar la revisión histórica anterior es que el rock ha sido un tema recurrente en la literatura, en la sociología, en la antropología y en la comunicación; se ha discutido desde su perspectiva ritualística, como una forma de socialización que genera identidad e incluso como un movimiento con repercusiones sociales de gran magnitud, se han estudiado sus antecedentes musicales, sus fusiones (hibridaciones) su desarrollo y sus alcances.



Parménides García Saldaña

Incluso se ha tratado de analizar el contexto sociocultural en el que se ha desarrollado desde hace más de sesenta años, sin embargo, existe una ausencia de términos, teorías y metodolo-

⁶ Cabe señalar que la obra de Zysek aborda el concepto de acontecimiento en lo relacionado a los actos relacionados con el poder político (acto político) sin embargo, la categoría es susceptible de utilizarse para explicar otro tipo de actos que se pueden clasificar como culturales, donde el rock cumpliría con los elementos para conceptualizarse como un acontecimiento

⁷ Subterráneo. Se refiere a la imposibilidad del rock de desarrollarse dentro de las industrias culturales (radio y televisión) y las formas de supervivencia que se emplearon para continuar su evolución

gías que conceptualicen al rock como un acontecimiento y es ahí donde radica la importancia de la presente investigación.

Así, el arribo del rock (particularmente el producido en la década de los setentas) como parte central de una naciente cultural juvenil, su consumo cultural como generador de identidad y el contexto sociohistórico en el que se da dicho arribo, pueden caracterizar al rock como un acto libertario cuyo devenir se define en el marco de un acontecimiento.

Como corolario a este primer capítulo, es necesario hacer un ejercicio reflexivo respecto a los ejes sobre los cuales se ha trabajado al rock de los años setenta, apuntando a que la producción literaria respecto al tema del rock es abundante, sin embargo, se nota que hay una tendencia muy marcada en los análisis provenientes de la antropología y de los estudios culturales de entender a este género musical solo como una manifestación cultural con altos índices de ritualización y de territorialidad, cuya mediación está viciada por las industrias culturales y que cruza con aspectos políticos, sociales, económicos y culturales en contextos predominantemente juveniles, olvidando en primer lugar que la idea de que el rock está hecho por y para la juventud es subjetiva, toda vez que una de las implicaciones más poderosas del mismo es apropiarse de la juventud no como una etapa transitoria, sino como una actitud ante la vida. En segundo lugar, estos análisis no dan la importancia necesaria al lenguaje del rock, entendido como la apropiación simbólica de elementos que fomentan los lazos de pertenencia al grupo, cuestión que sí se considera al rock como acontecimiento vendría implícita.

De la misma forma, esta reflexión nos lleva a la elaboración de una crítica respecto al abordaje que ha hecho la sociología, en el sentido de que predominan los análisis centrados en la producción y difusión del rock y no en las afectaciones en el universo simbólico de los consumidores, que continuamente se apropian de nuevos significados y significantes que construyen un imaginario colectivo cuyo eje central es, nuevamente, el lenguaje del rock, que tampoco es tomado en cuenta por esta disciplina.

Es por ello que en el siguiente capítulo se explica con mayor detenimiento los temas centrales que tanto la antropología, los estudios culturales y la sociología han abordado para el estudio del rock. Ello obedece a la necesidad de mantener una vigilancia epistemológica que ayude a conocer y reconocer los productos académicos derivados del análisis de este género musical y que a su vez será el primer paso para acercarse a la construcción del objeto de estudio de la presente investigación: el rock como acontecimiento.



capítulo

2



**Construcción del rock
como objeto de estudio**

El análisis del rock como un fenómeno sociocultural de gran impacto se ha abordado desde distintas disciplinas, sin embargo, una investigación de la naturaleza de la presente, debe presentar una perspectiva que contribuya a la creación de nuevos conocimientos científicos. Por ello y de acuerdo a Bourdieu (2002), en la primera parte del capítulo se realizó una revisión crítica de los enfoques que han centrado su atención en el rock, siguiendo lo señalado por el sociólogo francés acerca de la ruptura epistemológica necesaria para la construcción del objeto de estudio.

Ruptura epistemológica: enfoques disciplinarios sobre el rock

A pesar de que el concepto de ruptura epistemológica es utilizado por Bachelard y Bourdieu para exponer la necesidad de superar las nociones fundadas en el sentido común al momento de construir un objeto de estudio y “conquistar el objeto contra la ilusión del saber inmediato” (Bourdieu: 2002, 14), para la presente investigación no partimos del sentido común para explicar el rock, sino de tres enfoques disciplinarios que se han propuesto explicar tanto sus características socioculturales como los lazos identitarios que se construyen a su alrededor, pues a través de esta revisión crítica se sientan las bases para la construcción del rock como un objeto de estudio, de esta forma, coincidimos con lo expuesto en *El Oficio del Sociólogo*: “el descubrimiento (...) supone siempre la ruptura con lo real y las configuraciones que éste propone a la percepción” (Bourdieu: 2002, 31)

2.1 Enfoque sociológico

Una de las primeras disciplinas sociales en interesarse por el estudio del rock fue la sociología, ello derivado de la urgencia por explicar el impacto que este género musical ha tenido en las sociedades modernas y a su vez por la búsqueda de respuestas que señalen el proceso a través del cual el rock sigue vigente tras más de medio siglo de existencia.

Siendo el rock un fenómeno cultural que surge en el seno de una sociedad de posguerra, en un país con características sociales muy diversas, la sociología como la ciencia del comportamiento social aporta conceptos muy relevantes para el análisis de dicho género musical.

Estos conceptos se han derivado de una serie de sub divisiones de la sociología que incluyen la de la cultura, la del arte y la no tan reciente sociología del rock, a la cual Pierre Bourdieu ha otorgado una serie de elementos teórico metodológicos que la constituyen como un campo de estudio con posibilidades de explicar los mecanismos y elementos que interactúan en la experiencia del rock tanto en productores, distribuidores y consumidores.

De esta forma, para la presente investigación, se retoma parte de la teoría bourdiana aplicada a la sociología del rock por considerar que tanto los conceptos como la metodología seguida por aquellos que se han interesado en el estudio académico del rock y que han estado influenciados por Bourdieu ofrecen un amplio panorama de la construcción de cómo a través de las prácticas culturales de apropiación simbólica de formas culturales como la música y en particular del rock, se comunica y se establece un sentido de pertenencia.

Cabe mencionar que la sociología del rock, se ha desarrollado en gran medida gracias a diversos conceptos como habitus, capital cultural y distinción mismos que son retomados, entre otros, por Simon Frith, uno de los sociólogos del rock más reconocidos a nivel mundial y por Motti Regev, sociólogo israelí, quien utiliza ampliamente el concepto de campos de producción cultural en el rock.

Así, en los siguientes apartados se hace referencia a los conceptos bourdianos que han ayudado a desarrollar lo que se conoce como la sociología del rock, misma que ha servido para sentar las bases de otros enfoques que se analiza más adelante.

El enfoque sociológico, a diferencia del cultural y el antropológico, busca comprender al rock como una práctica cultural que se inscribe en el terreno de lo simbólico pero sin olvidar el valor económico del que se ayuda para ser un elemento que hable de la posición del individuo en la estructura social.

Sin embargo, cabe señalar que una de las mayores críticas a este enfoque se da en el sentido de que otorga un peso demasiado significativo a los procesos de reproducción, esto significaría

una cierta actitud pasiva del consumidor, quién de esta forma solo estaría esperando los resultados de la reproducción social.

2.1.1 Habitus

Uno de los ejes más representativos en la obra de Pierre Bourdieu es la discusión acerca del habitus. Este concepto ha sido pieza central en la investigación sociológica del rock pues ha servido para explicar el surgimiento de las prácticas sociales y cómo éstas surgen para expresar la interiorización de un conjunto de estructuras socialmente definidas, es decir la importancia de la relación del individuo al interior de su grupo social y viceversa; el habitus relaciona lo objetivo (la posición en la estructura social) y lo subjetivo (la interiorización de ese mundo objetivo)

De esta forma, el habitus ayuda, en el caso del rock, a contar con un marco de referencia a partir del cual los individuos entienden un conjunto de significados relacionados con la música y por lo tanto son capaces de actuar en él. Dicho marco de referencia se crea y recrea en la sociedad, sin embargo, con el tiempo, cada individuo será capaz de crear sus propios marcos para producir ideas y percepciones originales.

“El habitus se define como un sistema de disposiciones durables y transferibles -estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes- que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir” (Bourdieu, 1988: 178)

Parte medular del habitus en el pensamiento bourdiano es la lucha de clase, ello derivado de la influencia marxista presente en su obra. De acuerdo a esta característica, el habitus se desarrolla de distintas formas relacionadas con el lugar que ocupa el individuo en la jerarquía social y por la manera en cómo se producen, distribuyen y consumen los bienes materiales y simbólicos, como la música popular (el rock) o el arte, que a decir del sociólogo francés, la circulación y el acceso a estos bienes no se explica sólo por la pertenencia o no a una clase social determinada, sino también por la diferencia que nace en lo que se considere como digno de transmitir o poseer.

“Los condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia producen habitus, sistemas de disposiciones duraderas y transponibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir, en tanto que principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para conseguirlos, objetivamente ‘reguladas’ y ‘regulares’ sin ser para nada el producto de la obediencia a reglas, y siendo todo esto, objetivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un jefe de orquesta.” (Bourdieu, 1988: 88)

Es así que derivado del habitus los individuos orientan sus prácticas sociales, (tomando en cuenta que éstas se aprehenden desde la niñez) pero no es un elemento determinante; en el caso del rock se encuentran un sinfín de personajes con habitus tan distintos como los contextos de los que surgen, sin embargo al interior de este concepto existe una tendencia que se activa al establecer relaciones sociales con otros miembros del grupo o de otros grupos, dando como resultado una multiplicidad de comportamientos sociales distintos.

“Las estructuras que contribuyen a la construcción del mundo de los objetos se construyen en la práctica de un mundo de objetos contruidos según las mismas estructuras. El peso particular de las experiencias primitivas resulta en efecto en lo esencial del hecho que el habitus tiende a asegurar su propia constancia y su propia defensa contra el cambio” (Bourdieu, 1988: 129)

Es por ello que para la sociología del rock una forma de explicar el papel del habitus en los individuos relacionados con el estilo musical referido es ahondar en sus historias de vida para comprender cómo se construyeron esos marcos de referencia de percepción, pensamiento y acción que dictan maneras de clasificar, apreciar, desear y sentir lo necesario, en palabras de Bourdieu (1988) aseguran la permanencia del pasado en el presente.

“Historia incorporada, hecha naturaleza, y por ello olvidada en cuanto tal, el habitus es la presencia actuante de todo el pasado del que es el producto: de partida, es el que confiere a las prácticas su independencia relativa en relación a las determinaciones exteriores del presente inmediato.” (Bourdieu, 1988: 94)

Entonces, para explicar cómo los sujetos se apropian de los objetos simbólicamente (particularmente en el caso del rock) es necesario tener en cuenta el habitus, que de acuerdo con Bourdieu (1988), tendrá dos capacidades que lo definirán; una es la capacidad de producir prácticas que llevan a la acción (como el consumo del rock) y la otra la de diferenciar prácticas y productos que regularmente identifican a un grupo social. Así el habitus produce prácticas tanto individuales como colectivas en donde se construyen representaciones del mundo social, donde los estilos de vida se crean con los consumos culturales.

El habitus se manifestará a través de la apropiación o de las prácticas sociales que se realizan para conseguir adueñarse de un objeto determinado, pues, mediante ellas, los individuos reconocen lo que pueden y no pueden hacer; pero a la vez, tienen la posibilidad de reflexionar acerca de sus límites y de su propia capacidad para interpretar formas simbólicas, porque al consumir también se piensa. Así cada individuo se apropiará de los objetos de forma distinta pues dependerá de la interpretación y valoración que ha adquirido según sus condiciones sociales de existencia.

En resumen, el habitus es lo que crea las prácticas culturales, sin embargo para Bourdieu si bien la clase social no es un determinante que homogeneiza dichas prácticas, habrá que analizar qué principios de clasificación posee cada individuo para comprender el papel del habitus en su vida social, proceso que ha sido llevado por Simon Frith, precursor de la sociología del rock, que partiendo del habitus de los seguidores de dicho estilo musical en distintos contextos ha analizado los efectos distintivos que el consumo del género puede ejercer en las sociedades modernas.

2.1.2 Capital cultural

Además del habitus, Bourdieu utilizó otro concepto para completar sus análisis sociológicos, particularmente aquellos relacionados al arte, nos referimos a los capitales de los que se apropian los individuos para participar en algún campo social.

De esta forma, Bourdieu señala que en las sociedades modernas se pueden diferenciar tres tipos de capitales: el cultural, el económico y el social. Por capital se entiende la capacidad de cada individuo de almacenar conocimiento, relaciones sociales y elementos materiales que le permiten relacionarse con otros en un campo determinado y que a su vez describen la posición que ocupan en la estructura social.

Entonces el capital cultural se define como la apropiación (material y simbólica) de elementos de tipo cultural con que los individuos cuentan y a los que pueden recurrir para su uso en un campo determinado.

El concepto de capital cultural es de suma importancia en la sociología del rock, pues ayuda a establecer los mecanismos (escuela, la familia, el contacto con otros rockeros y las experiencias propias) a través de los cuales el rockero adquiere una dotación de aspectos materiales y simbólicos que le ayudarán a desenvolverse no solo en el campo cultural, sino en todos los campos sociales.

Sin embargo, al interior de los campos se observan luchas constantes por las formas o bienes simbólicos donde intervendrán varios elementos, no sólo el capital cultural (conocimiento, habilidades, educación) sino el capital económico (bienes, riqueza) y el capital social (prestigio,

reconocimiento). Es lógico suponer que aquellos que poseen los tres tendrán ventajas ante los demás agentes sociales, es decir que serán distinguidos de los otros.

Por ello, la distribución desigual del capital al interior de cierto campo, donde se encuentran per se ubicados individuos y capital cultural, será lo que condicionará la distancia en el espacio social y por ende las diferencias entre las posiciones que ocupan los individuos en el espacio social.

2.1.3 Gusto y distinción

¿Qué significa que en un grupo social existan diversos gustos musicales? Para responder a ello, la sociología del rock utiliza la definición bourdieana de gusto para explicar cómo funciona este concepto en las elecciones que realizan los individuos en base a sus capitales y la forma en que éste ayuda a distinguir un grupo de otro.

Los gustos o preferencias se manifiestan a través de mecanismos como las prácticas individuales o sociales (escuchar música, leer, hacer deporte, etc.) y de sus respectivas propiedades (libros, discos, artículos deportivos, etc.) es por ello que mediante estos dos aspectos se hace visible el gusto, entendido aquí como el principio de las elecciones.

El gusto por lo tanto une o separa a los individuos y se materializa en las prácticas sociales, lo cual es fácilmente observable en el rock. Sin embargo, el gusto no es algo estático, sino que al igual que la cultura está en constante movimiento tanto del lado de los consumidores como de los productores.

El gusto debe ser visto como un elemento simbólico dentro de la cultura, pues a través de su manifestación en prácticas se reproduce simbólicamente la realidad. Al encontrarse al interior de las sociedades implicará que las acciones y expresiones de los individuos poseen significados y códigos simbólicos que serán interpretados por otras, por ello, como señala Thompson (2002), el gusto puede ser visto como una forma de comunicación que identifica o diferencia, que une o separa.

Es así que el gusto funcionaría como una expresión del habitus, es decir como un espacio estructurado donde los recursos estarían distribuidos desigualmente, aunque no por ello dejarían de considerarse como una forma de capital, que permitiría a los consumidores, en el caso del rock, reconocerse entre sí y a la vez distinguirse de otros.

Continuando con las aportaciones de Frith, el sociólogo ha utilizado los conceptos de Bourdieu para entender al rock como medio de comunicación masiva que tiene efectos distintivos tanto en los consumidores como en los no consumidores de este género.

De acuerdo con Bourdieu (1988) la distinción estará atravesada por los capitales, siendo uno de los más importantes el capital escolar, pues en cierta medida es en la escuela donde los individuos están en posibilidad de adquirir habilidades que permitan reconocer obras de arte (disposición estética).

Actividades al parecer tan simples como comprar ropa o escuchar música, afirman la posición del individuo en un grupo o sociedad o incluso, lleva a mantener distancia con otro grupo o individuo.

Estas diferencias también pueden provocar una separación entre grupos o clases debido al habitus, que será el encargado de generar las diferencias entre las personas, clases y objetos, ya que todas las referencias pasadas de un individuo son las que se pondrán de manifiesto a través de la conformación de los gustos.

“Las distinciones cotidianas expresan las diferencias de clase. Es decir, en la medida en que existe una correlación entre posición de clase y cultura, dos realidades de relativa autonomía, las relaciones de poder se confirman, se reproducen y renuevan. (Safa, 2002)

Por tanto, campos de producción de bienes culturales como el musical, harán que los productos funcionen como instrumento de distinción entre grupos y clases; las propiedades simbólicas son utilizadas por el individuo para distinguirse, así la distinción existe por la lucha de apropiación de los signos distintivos. Parafraseando a García Canclini (1995) esto se explica

porque la satisfacción de necesidades no es más la lógica que domina la apropiación de los bienes como objetos de distinción sino más bien la escasez de esos bienes y la posibilidad de evitar que otros los obtengan.

Así, el ser rockero es establecer diferencias a través de las prácticas con el resto de la sociedad, esto incluye por supuesto a consumidores de otros géneros por ello a través de las prácticas se logra la distinción y se brinda un significado, por lo que pertenecer a otra generación o a un grupo distinto a los rockeros supone, de algún modo, poseer códigos comunicativos diferentes que se traducen en mundos simbólicos heterogéneos con distintas estructuraciones del sentido.



“Larga vida al rock and roll”

2.1.4 Apropiación simbólica

El término de apropiación surge en las ciencias sociales para referirse al proceso a través del cual se adquiere un elemento real o simbólico y que pasa a formar parte del capital de cada individuo. En Pierre Bourdieu se encuentra que este concepto puede manifestarse en forma física (como en el capital económico) o simbólica (como en la apropiación simbólica).

Para el sociólogo francés, los individuos se apropian de las formas culturales (entendidas como los elementos simbólicos que configuran un sentido de pertenencia a un grupo social y que se asocian a costumbres y tradiciones) dependiendo de dos factores: el habitus y el capital cultural. Por lo tanto y de acuerdo a Thompson (1993) las prácticas culturales de apropiación simbólica (como el rock) se entienden como un conjunto de comportamientos, acciones, gestos, enunciados, expresiones que significan algo a partir del habitus del individuo y que gracias al capital cultural permiten que estos se comuniquen unos con otros.

El habitus se manifestará a través de la apropiación o de las prácticas sociales que se realizan para conseguir adueñarse de un objeto determinado, pues, mediante ellas, los individuos reconocen lo que pueden y no pueden hacer; pero a la vez, tienen la posibilidad de reflexionar acerca de sus límites y de su propia capacidad para interpretar formas simbólicas, porque al consumir también se piensa.

Por lo tanto cada individuo se apropiará de cierto objeto de forma distinta pues dependerá de la interpretación y valoración que ha adquirido según sus condiciones sociales de existencia.

Thompson (2002) también refiere que los fenómenos culturales pueden ser considerados como “formas simbólicas”, constituidas por aspectos económicos, políticos y también socio-culturales. Ello explica que cualquier forma simbólica y su consecuente apropiación este estructurada socialmente en contextos sociohistóricos específicos por medio de los cuales, se producen y se entienden dichas formas.

Las formas simbólicas dentro de un determinado contexto, implicarán siempre la recepción e interpretación por parte de individuos con un capital cultural que no es homogéneo y que a su vez cuentan con diversos tipos de recursos que les permiten entender o no estas formas simbólicas, es decir, el que cierto individuo la comprenda o no depende de los recursos y habilidades que utilice en la interpretación.

Pierre Bourdieu (1999) también señala la importancia del elemento simbólico de la cultura al referir que la dimensión simbólica permite explicar cómo los sujetos se apropian de ella y la expresan en prácticas significantes como el rock, que puede ser entendido como un fenómeno cultural de grandes alcances, donde los individuos intercambian sentidos, como en el caso del género en cuestión.

De esta forma, en la sociología del rock se observa una tendencia a la apropiación simbólica de una forma cultural pues a pesar de que el género en sí mismo tiene valores de uso y de cambio, los valores simbólicos prevalecen sobre los utilitarios y mercantiles.

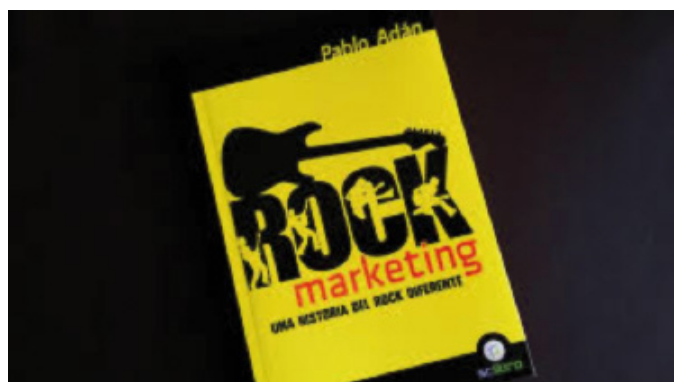
Para explicar cómo los sujetos se apropian de los objetos simbólicamente (particularmente en el caso del rock) es necesario tener en cuenta el habitus, que de acuerdo con Bourdieu (1988), tendrá dos capacidades que lo definirán; una es la capacidad de producir prácticas y la otra la de diferenciar prácticas y productos. Así el habitus produce prácticas tanto individuales como colectivas en donde se construyen representaciones del mundo social, donde los estilos de vida se crean alrededor de la experiencia rockera.

Entonces, la apropiación simbólica será un proceso que se manifiesta por el gusto y la adjudicación de un bien simbólico, como en este caso el rock y que a su vez requiere de agentes o individuos que lo reconozcan para poder descifrarlo o apropiarse de él. Según Douglas e Isherwood (1993) los bienes simbólicos son aquellos bienes a los que se les otorga un valor que permite establecer y mantener relaciones sociales.

Siendo el rock un movimiento sociocultural vinculado frecuentemente con un sector mayoritariamente juvenil, la apropiación simbólica que tanto jóvenes como adultos hacen de él suele establecerse en términos de pertenencia a un grupo, pero también para diferenciarse, o en términos bourdianos, distinguirse de otros mediante códigos comunicativos particulares, que son decodificados por medio del capital cultural tanto del individuo como del grupo, estos productos otorgan cohesión y sentido de pertenencia al grupo.

De esta forma y de acuerdo con Valenzuela (1993) la decodificación de los productos simbólicos dan significado y dirección a la acción de los grupos a partir del uso y apropiación que dan a distintos objetos, es por eso que el consumo y uso de objetos simbólicos dentro de la cultura rock da forma a las relaciones sociales que se crean alrededor del mundo rockero, como señala Frith: “consumimos música constantemente, pero este suceso adquiere carácter distintivo a través de las conexiones que establecen esos actos de consumo con los variados contextos temporales y colectivos específicos en la vida de los individuos” (Frith, 2006: 111)

Es por ello que la apropiación simbólica del rock se construye a través de prácticas sociales que se basan en conexiones sociales que son modificadas por influencia del habitus y del capital cultural, sin embargo en cuanto a rock se refiere habrá que tomar en cuenta el papel tanto de los medios de comunicación masiva como de las tecnologías de información y comunicación pues en conjunto abren nuevas perspectivas de socialización entre los consumidores del rock.



El tema de rock y su relación con los medios de comunicación masiva ha sido abordado desde hace un par de décadas

2.2 Enfoque desde los estudios culturales latinoamericanos

El estudio de la cultura en América Latina ha tenido amplias repercusiones en la academia no sólo del propio continente sino del mundo entero. Una de las manifestaciones culturales que más ha llamado la atención de los especialistas culturales es sin duda la música popular, misma que será entendida como un factor decisivo en la formación de identidades.

Es así como otro de los enfoques que se retoman para la presente investigación es el realizado por autores latinoamericanos en torno al rock y en general hacia la música popular. Ello obedece a dos causas: la primera deriva de que en la producción latinoamericana respecto al tema surgen corrientes de pensamiento que explican tanto el papel de los medios de comunicación, como la mediación que atraviesa el rock para llegar a sus consumidores, como los vínculos identitarios que se forman alrededor del género musical. La segunda se explica por las contribuciones que tanto Nestor García Canclini como Jesús Martín Barbero han realizado para el análisis académico del rock, mismo que ha dejado de ser tomado como un tema de investigación superficial para convertirse en un generador de conocimiento científico no sólo en México sino en el resto del mundo.

Del presente enfoque interesa de manera muy puntual la comprensión del rock como un híbrido cultural pero también su asimilación a manera de un fenómeno popular e iniciador de la cultura pop tanto en Norteamérica como en el resto del mundo, misma que ha permitido que a través de su consumo cultural se configure un sentido de pertenencia al grupo.

A pesar de que este enfoque retoma autores y conceptos sociológicos, éste se distingue por su capacidad de mostrar el papel de la comunicación en los procesos de formación de identidad, además de que explica el consumo como un acto plenamente cultural.

2.2.1 El rock desde lo popular

El hablar de lo popular en los estudios culturales latinoamericanos es adentrarse en un debate cuyas posiciones van desde la clasificación en alta cultura (o hegemónica) y la cultura popular, pasando por una visión convenientemente apoyada en la idea de nación, hasta la vinculación de lo popular como una cultura subalterna.

Sin embargo, dicho debate ha sido un punto predominante en la producción científica tanto de García Canclini como de Martín Barbero, quienes analizan el concepto de lo popular como una forma de identificar la diversidad de relaciones sociales y culturales de los sectores subalternos a través de prácticas culturales como el consumo.

“Hemos visto que la lucha social no es siempre una lucha polar entre lo hegemónico y lo subalterno. Tampoco ocurre enteramente en la producción. Lo popular se constituye como consecuencia de las desigualdades entre capital y trabajo, pero también por la apropiación desigual -en el consumo- del capital cultural de cada sociedad, y por las formas propias con que los sectores subalternos reproducen, transforman y se representan sus condiciones de trabajo y de vida”. (García Canclini, 1983)

Partiendo de los rasgos característicos que para García Canclini deberán de incluir los estudios académicos de lo popular, se puede inscribir en esa lógica al rock cuyo consumo y apropiación simbólica surge en un grupo que hasta antes del nacimiento del género musical en cuestión, no era considerado de lograr una posición sobresaliente en la escala social, nos referimos a la juventud, misma que a partir de la aparición en escena del rock usó a éste como un medio de comunicación y una práctica cultural lo que significa para De Garay (1993) una necesidad creciente de explicar la estructura del conjunto de procesos sociales que son inmanentes en los procesos de producción, circulación y consumo del género.

Así, el rock desde lo popular se convierte en una alternativa para comprender la complejidad de las relaciones sociales en la modernidad donde la estructura y el espacio social, la interacción social e incluso los objetos están en constante movimiento. Al respecto, Canclini señala:

“están mal formuladas preguntas tales como si el tango o el rock son hegemónicos o subalternos: su origen cultural y su contenido no bastan para adscribirlos en un sentido u otro; lo decisivo será examinar su uso, la relación con los dispositivos de poder actuantes en cada coyuntura. Además de conocer las estrategias generales de una tendencia o una institución, hay que estudiar el sentido ocasional de sus tácticas, cada reubicación y resignificación de los objetos y los mensajes” (García Canclini 1983)

Para los estudios culturales latinoamericanos, el rock estará deambulando entre lo hegemónico y lo popular, movimiento que dependerá tanto del contexto socio histórico del cual emerge, así como de los circuitos de producción y distribución y desde luego, de hasta qué punto su consumo cultural tendrá la capacidad de generar un sentido de pertenencia⁸.

Así mismo, habrá que establecer la diferencia entre lo popular y la música popular. Lo popular se elabora al interior de las relaciones sociales, tanto en formas materiales como simbólicas pero también como señala García Canclini (1983) en la organización macroestructural, en los hábitos subjetivos y en las prácticas interpersonales. En ese sentido la música popular sería uno de los medios de comunicación creados específicamente para promover la interacción social a través de la exteriorización de formas simbólicas que otorgan al individuo una identidad de grupo.

En este sentido el rock, particularmente el de los años sesenta y setenta se convierte en la música popular de la juventud occidental por excelencia al marcar códigos comunicativos específicamente manejados para distinguirse de otras generaciones, así como formas simbólicas que implican solidaridad grupal; es por ello que en la época referida el rock es visto como “un martilleo estridente, un estrépito interminable, que con su espacio envolvente, ataca la vieja autoridad del orden verbal” (Barbero, 2003)

Al hablar del rock como música popular, habrá que abordar la mediación de este. Retomando los estudios latinoamericanos, partimos de que todo consumo no es pasivo por ello cuando de rock se trata se observa una apropiación diferenciada es decir, que se puede dar el caso que una misma canción o melodía sea usada de manera distinta por el público, más ahora con el desarrollo tecnológico que otorga al escucha distintas capacidades que van desde modificar el volumen, la ecualización, el espacio y el tiempo e incluso el orden narrativo de un disco, confirmando lo expuesto por Canclini respecto a la movilidad de las relaciones y los actores en la modernidad.

Es por ello que la experiencia musical de los individuos y los significados que se construyen alrededor o a través de la música popular, en particular del rock, están íntimamente ligados a los usos que a ella le otorgan. Esto enfatiza la importancia, señala Sara Cohen (1993) de adoptar una perspectiva integral en el estudio de la música y de su función en la vida de las personas, las culturas y las sociedades.

Sin duda alguna, el rock es una música que ha llegado a una buena parte de la población mundial, así como los géneros de los que se deriva; es precisamente esta característica la que hace que pertenezca al gran género que es la música popular, referida no sólo como un estilo, sino como una matriz cultural que dará paso a una enorme cantidad de ramificaciones.

2.2.2. La hibridación cultural en el rock

A pesar de que la palabra hibridación era un concepto asociado con la biología o la genética, en “Culturas Híbridas” Néstor García Canclini ha demostrado que dentro de la cultura se puede dar este fenómeno, pues al intercambiar elementos culturales unos con otros, irremediablemente se está creando algo nuevo. Para Canclini, existen tres procesos para acercarse y explicar a partir de sus rasgos los procesos de hibridación cultural, mismos que si se aplican a la historia

⁸ Es importante mencionar que la cultura no puede ser entendida como un objeto estático, dentro de los estudios culturales latinoamericanos, este aspecto ha sido abordado en múltiples ocasiones y por varios autores como Bonfil Batalla, que señala que “las culturas cambian constantemente: el cambio es su forma de ser. Las transformaciones ocurren de muchas y muy diferentes maneras: algunos rasgos se pierden y otros se adquieren, por préstamo, inducción, imposición o creación original. Hay constantes modificaciones, a veces imperceptibles, en las prácticas culturales cotidianas” (Bonfil, 1991: 9)

del rock abren la posibilidad de entender al rock como un híbrido cultural. El primero de estos procesos será la desterritorialización definida como una pérdida del territorio geográfico y social en relación a las prácticas culturales al mismo tiempo que se establecen relocalizaciones territoriales que si bien no son completas retoman viejas y nuevas producciones simbólicas.

Asimismo Martín Barbero (2002) señala que el proceso de desterritorialización de ciertas manifestaciones culturales sacude los valores y tradiciones de los más jóvenes, “estamos ante la formación de comunidades hermenéuticas que corresponden a nuevos modos de percibir y narrar la identidad”.

Ahora bien, en el caso de nuestro objeto, el concepto de desterritorialización tendrá sentido al asociar lo que el rock ha significado a lo largo de estos casi sesenta años de existencia, pues a pesar de comenzar como un movimiento con tintes locales en los Estados Unidos, se convierte en un fenómeno cultural de impacto global de manera que hoy en día no se puede hablar sólo de un lugar donde se produzca este tipo de música, se ha desterritorializado, se ha convertido en un género presente en una gran cantidad de contextos.

Por otro lado, está la descoleción, referida particularmente a las fusiones encontradas en un solo contexto. Para entender este proceso habrá que partir de entender que las sociedades contemporáneas tienen un rasgo predominantemente multicultural⁹; García Canclini pregunta cómo se puede designar a este tipo de fusiones, más aún al hablar de músicas locales y transnacionales:

“La palabra hibridación aparece más dúctil para nombrar esas mezclas en las que no sólo se combinan elementos étnicos o religiosos, sino que se intersectan con productos de las tecnologías avanzadas y procesos sociales modernos o posmodernos”. (García Canclini, 2002)

De acuerdo con el autor, existe la posibilidad de que la cultura tal y como está organizada hasta el día de hoy pueda ser entendida mediante la descoleción de simbolismos entre esferas culturales¹⁰ de tal manera que se está de frente ante la imposibilidad de etiquetar un fenómeno cultural como perteneciente al arte culto o al popular.

La agonía de las colecciones es el síntoma más claro de cómo se desvanecen las clasificaciones que distinguen a lo culto de lo popular y a ambos de lo masivo. Las culturas ya no se agrupan en conjuntos fijos y estables y por lo tanto desaparece la posibilidad de ser culto conociendo el repertorio de las “grandes obras”, o ser popular porque se maneja el sentido de los objetos y mensajes producidos por una comunidad más o menos cerrada. (García Canclini, 1990: 283)

Desde el punto de vista de la producción musical rockera, es común encontrar que las influencias músico-culturales de los artistas de rock son claros ejemplos de descoleción como Mick Jagger, vocalista de la legendaria banda The Rolling Stones que en varias entrevistas ha señalado lo diverso de sus gustos musicales:

No me gusta encasillarme en un solo tipo de música; me gusta ser diverso, escuchar música diversa (...) Me gusta el techno y casi hice techno en algún punto, me gusta el blues, me gusta la música country, pero también me gusta el hip-hop, la electrónica y los beats de la música dance. (Mick Jagger entrevistado por García Michel, 2002: 26-27)

⁹ En los estudios culturales se reconocen tres esferas de acción: la culta, la popular y la masiva, cuya interacción ayuda a definir la hibridación cultural

¹⁰ Se entiende como la copresencia de expresiones culturales locales, nacionales y transnacionales en un mismo espacio y tiempo



Mick Jagger, vocalista de los Rolling Stones

Como menciona García Canclini, en el contexto actual esas colecciones se recomponen, organizan y cruzan constantemente, más ahora que la tecnología nos da la capacidad de armar un repertorio musical que combina lo culto con lo popular y lo masivo.

Este ejemplo sirve para comprender que los cruces entre lo culto, lo popular y lo masivo son ya inevitables, cotidianos y el rock es una muestra de ello; la cuestión de hibridación se materializa en nuestros hábitos diarios, en nuestros gustos y, por supuesto, en el consumo cultural.

Finalmente se ubican los géneros impuros, siendo el videoclip uno de sus ejemplos más representativos y que más se ha vinculado con la difusión del rock, por lo menos desde el surgimiento de la cadena televisiva Music Television (MTV).

Es el género más intrínsecamente posmoderno mezcla de música, imagen y texto... reúnen melodías e imágenes de varias épocas, citan despreocupadamente hechos fuera de contexto... en la mayoría de los casos toda acción es dada en fragmentos, no piden que nos concentremos... no hay historia de la cual hablar. (De Garay, 1993: 112)

Entonces uno de los elementos que permiten considerar al rock como un híbrido cultural es aquel que le ha dado una mayor exposición mediática. El videoclip es utilizado por las industrias culturales¹¹ para marcar pautas de comportamiento en toda una generación. En él se aprecia la hibridación, incluso en los formatos que transmiten conciertos de rock acústicos cuyo nombre, por principio de cuentas, es contradictorio. Desde que músicos asociados directa o indirectamente con el rock, como Eric Clapton, grabaran en “Unplugged”¹², también los latinoamericanos lo han hecho, como Santa Sabina o Soda Stereo.

En el caso latinoamericano habrá que mencionar a Soda Stereo, que con su vídeo de “La Ciudad de la Furia”, exploraron la sutileza de las metáforas visuales, lo que les valió el reconocimiento de la cadena de videos MTV, en una época en que no se permitía a los grupos o solistas de habla hispana participar en la entrega de premios que se celebra anualmente.

Según García Canclini la hibridación implica el movimiento de las fronteras, por lo tanto, habrá que analizarlas como aquellos procesos que sólo existen por el desgaste de las viejas identidades; las nuevas construcciones (híbridas) se entenderán observando y analizando las fronteras, ya sea reales o simbólicas pues es en ese espacio donde el intercambio es más evidente.

La hibridación cultural en el rock se define por lo tanto en las fronteras entre lo culto, lo popular y lo masivo, pero también en su estructura, ya que para que algo sea considerado

¹¹ El término es utilizado por Theodore Adorno para referirse a los conglomerados mediáticos que se apropian de los bienes culturales, para García Canclini su papel consiste en “proporcionar a la plástica, la literatura y la música una repercusión más extensa que la lograda por las exitosas campañas de divulgación popular originadas en la buena voluntad de los artistas.” (García Canclini, 1990:85)

¹² La traducción sería “desenchufado” y se refiere a recitales realizados especialmente para la cadena MTV cuya principal característica es el bajo uso de instrumentos musicales eléctricos

como un híbrido cultural tendrá que contar con aportaciones provenientes de la élite, de lo popular o artesanal, y características de difusión masiva, es decir, figurar dentro de los medios de comunicación.

2.3 El consumo cultural del rock como generador de identidad

El consumo como un acto que va más allá de lo económico ha sido tema de discusión en los estudios latinoamericanos. Partiendo de que todo consumo es per se cultural puede ser entendido como un lugar estratégico para que no sólo los científicos sociales, sino la ciudadanía en general se pregunte por el tipo de sociedad que se está construyendo, ello partiendo de que el consumo siempre es activo.

Por ello partimos de definir al consumo cultural como: “el conjunto de procesos de apropiación y de usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica” (García Canclini, 1993: 54)

Entonces el consumo cultural como una acción simbólica de los seres humanos podrá ser también un lugar de expresión, de generación de identidad; como señala Martín Barbero (1991) en el consumo se produce sentido a través de una lucha que no acaba con poseer físicamente el objeto, siendo la utilidad que le otorga cada persona la que brinda una forma social a los productos al cargarlos de mecanismos simbólicos que dejan al descubierto el capital cultural de cada individuo.

Asimismo, dentro de los estudios culturales latinoamericanos el hablar de consumo cultural como generador de identidad requiere de dimensionar el papel de los medios de comunicación masiva; la evolución y popularización de las industrias culturales hace poco más de tres décadas, será decisiva en la forma en que el rock se consume culturalmente, pues se convierten en la plataforma perfecta para el desarrollo de una cultura juvenil cuyo estandarte generacional será el rock. La música a través de las industrias culturales ha ayudado a la consolidación de códigos simbólicos que ayudan a dar identidad a la cada vez más heterogénea cultura juvenil.

De esta forma, el empuje de los jóvenes y de lo que muchos investigadores han llamado “culturas juveniles” que en la actualidad representa, de acuerdo a Urteaga (2005) un abanico de intereses, identidades, y códigos simbólicos diferentes que son conocidos simplemente como cultura juvenil, es un elemento que explica que la apropiación simbólica del rock por parte de estos, brinde un sentido de pertenencia al grupo, mismo que se expresa a través del consumo cultural del rock

Por tanto, el consumo cultural del rock estará vinculado principalmente a tres aspectos: en primer lugar el desarrollo del concepto de cultura juvenil, las industrias culturales y por supuesto la identidad, misma que implican una serie de categorías que permiten que los jóvenes compartan un universo simbólico a través de distintos aspectos como la forma de hablar, la facha, la música, etc. “(...) en la modernidad los estilos visuales que adoptaron los jóvenes, a través del consumo de ropa, se han vuelto importantes para el establecimiento de una identidad y de relaciones con los amigos” (Furlong y Cartmel, 2001:109)

Para entender al consumo cultural del rock como un elemento que puede ayudar a generar identidad es necesario comprender los elementos simbólicos que sirven de hilos conductores para que los jóvenes que consumen establezcan relaciones sociales donde el rock puede proporcionarles un sentido de pertenencia, sin importar clase social, sexo o religión, pero también habrá que señalar que dicho sentido adquiere importancia solo dentro de contextos sociales específicos.

Se entiende así que el sentido de pertenencia o identidad a cierto grupo se refiere a la construcción de límites simbólicos que en un tiempo y lugar determinado señalan los que pertenecen al grupo juvenil y marca a quienes son excluidos, esto en el marco de la interacción social.

Históricamente, después de la incursión del punk en la escena mundial, la música en general se convierte en un medio de consumo cultural juvenil mucho más poderoso en comparación con los primeros años de vida del rock, y a la vez se observa que esta manifestación artística se convierte en un eje de construcción de identidades.

Con ello, como señala Valenzuela (1993) la participación de la juventud es definitiva en la construcción de los espacios sociales simbólicos, pero también en la conformación de nuevas formas de socialización cuasi rituales donde se apropian de dichos espacios y formas y que les sirven para diferenciarse de los establecidos por la sociedad global.

Este protagonismo de los jóvenes y particularmente hablando del contexto mexicano ha traído, como señala Urteaga (2005) que la juventud produzca un universo de imágenes culturales¹³ de sí misma, en otras palabras hoy en día se encuentran pequeñas subculturas con una identidad definida y una actitud ante la vida que si bien ayudará a diferenciarlas, también tendrá puntos y códigos en común.

Es por ello que al hablar de cultura juvenil no se puede dejar de lado el papel fundamental que ha desarrollado la música popular y muy en particular el rock, pues fue el parte aguas a través del cual la juventud cristalizó sus aspiraciones de convertirse en protagonista de grandes cambios a nivel social, cultural y político no sólo en México, sino alrededor de todo el mundo.

Es importante aclarar entonces, que a pesar de la relevancia que tiene en el campo de las ciencias sociales el estudio de esos microuniversos, de esas subculturas derivadas del rock (como los hippies, los punks, los dark, los góticos), la importancia del consumo cultural del rock deriva de su papel como detonador cultural de las primeras construcciones simbólicas de identidad entre los jóvenes que se apropian de él no solo como género musical que conforma diversos estilos¹⁴, sino como un complejo universo simbólico asociado con sentimientos intensos de pertenencia al grupo, rebeldía y libertad.



El uso de la marihuana se relacionó frecuentemente al rock y a su rebeldía

2.3.1 Enfoque antropológico: la visión desde la antropología

Una de las disciplinas sociales que con más frecuencia ha intentado explicar las prácticas sociales relacionadas con el rock es la antropología y no podría ser de otra forma partiendo que su objeto de estudio es el estudio integral del ser humano, lo cual se vincula directamente con la cuestión cultural.

El enfoque antropológico ha aportado al estudio del rock una visión integrada de los elementos que estructuran tanto su producción y circulación como su consumo, lo que resulta de utilidad para la presente investigación.

De la misma forma, de dicho enfoque se retoman los aportes de investigadores como Martiza Urteaga y Alfredo Nateras en relación a los comportamientos ritualísticos que están presentes

¹³ De acuerdo con Urteaga (2005) por imágenes culturales se entiende un complejo de elementos ideológicos y simbólicos apropiados por la juventud. Esto significaría en el caso del rock que muchos jóvenes consumidores del género integrarían elementos materiales e inmateriales diversos a través de los cuales refuerzan su sentido de pertenencia al grupo. Estos elementos pueden provenir de la moda, la música, la forma de hablar, etc.

¹⁴ Se retoma la definición de Feixa (1998) quien señala que para las culturas juveniles, el estilo será la manifestación simbólica de éstas, expresada en conjunto coherente de elementos materiales e inmateriales que los jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo.

en las culturas juveniles latinoamericanas en torno a la música y a sus espacios físicos y simbólicos, que han sido ampliamente descritos a través de un detallado trabajo etnográfico, mismo que se sitúa en contextos predominantemente urbanos, por lo que la ciudad se convierte en el lugar del rock, característica que le permite a la antropología diferenciarse de otras disciplinas que se han encargado del estudio científico del rock pues no consideran de forma importante la resignificación que hacen los consumidores del género.

Así, las ciudades se han convertido en espacios multiculturales, pues como señala Cerrillo (2012) citando a Alfredo Nateras, lo urbano se configura “a partir de la posibilidad de compartirlo y reconocerlo en ritos, imágenes y discursividades (...) la apropiación del espacio genera procesos psicosocioculturales” (Nateras, 1995: 31)

En el caso del rock mexicano, habrá que poner atención a la relación que ha mantenido con las grandes ciudades desde su inicio pues, para la antropología es importante describir esos espacios urbanos que ayudan al intercambio simbólico del género, como es el caso de Ciudad de México, Monterrey o Guadalajara, donde se ubican lugares considerados como de culto para el rock, como el Tianguis Cultural del Chopo.

Siguiendo a Cerrillo, las actividades que se realizan en esos espacios no solo se refieren al consumo masivo de música rock, sino también a comportamientos rituales que requieren de un espacio que funcione con la sacralidad de un templo¹⁵ y donde la apropiación simbólica del género musical dependerá del capital cultural existente en dicho lugar, lo cual nos habla de hibridación como de una democratización cultural, obligando al científico social a voltear la mirada a las características locales más que al rock como fenómeno global.

En el estudio hecho por Urteaga, la antropóloga demuestra, que las subculturas juveniles de la Ciudad de México encuentran en los espacio rockeros la diversidad de rituales “que dan cuenta de la lucha de poderes, donde las instituciones son la parte antagónica y donde la exclusión, la represión y la censura se reflejan en contracultura, rebeldía y contestación” (Urteaga, 1998: 151)

Estas características enunciadas por Urteaga son identificables en el periodo que abarca la presente investigación, pues es alrededor de la década de los sesentas y los setentas cuando el rock estaba convirtiéndose en el punto de encuentro de una cultura alternativa profundamente alejada de las estructuras dominantes, definiéndose como:

(...) Un medio de comunicación y de expresión entre muchos jóvenes, a través del cual crean sus propios símbolos –ideales y reales- que los ubican y ayudan a definirse a sí mismos. En el rock se genera un puente intercomunicativo entre los jóvenes, que enriquece la vida emocional y robustece su identidad en el aspecto creativo, en las experiencias de carácter ritualístico y colectivo. (Estrada, 2000: 15)

De esta forma los rituales serán vistos como comportamientos que pierden su significado instrumental para adquirir una función simbólica, más aún cuando se habla de aquellos rituales de interacción en torno al cuerpo, que son poseedores de una lógica que logra generar significaciones, a partir de signos claramente perceptibles e interpretables, tales como las posturas, los gestos y las mímicas.

La ritualización de ciertos comportamientos en el rock, pueden ser entendidos como una forma de lenguaje que nace por la interacción social, por ello, como afirman Edmond y Picard (1992) no existe significado ni pertenencia más que en relación al contexto en el cual se desarrolla, como por ejemplo en los conciertos.

¹⁵ En la ciudad de México aún se pueden encontrar espacios que han sido utilizados como templos para el consumo cultural del rock: Rockotitlan, El circo volador y el Foro Alicia son ejemplo de ello. En la Tijuana de los años sesentas y setentas, un digno representante fue la Avenida Revolución que vio nacer a iconos rockeros como Javier Batiz y Carlos Santana.

De esta forma, si se habla de códigos comunicativos vinculados al rock, será imprescindible localizar sus rituales, que se manifiestan en plenitud durante conciertos o recitales en los que se observan acciones que adquieren un simbolismo vinculado a la búsqueda de un sentido de pertenencia como movimientos corporales, entonación de ciertas frases en distintos momentos o inclusive el uso de señas que forman parte del universo rockero. Estos comportamientos ritualísticos no son una simple traducción de las representaciones sociales precedentes, pues deben ser consistentes con el propio cosmos juvenil.

Es por ello que el enfoque antropológico se ve en la necesidad de analizar concienzudamente las prácticas culturales relacionadas a la música en un tiempo definido y en un contexto urbano local, no sólo para describir el funcionamiento y apropiación de estos espacios ritualísticos sino para entender la relación de dichas prácticas con la cosmogonía de un grupo social determinado, que para algunos serían las culturas juveniles.

Por otro lado, para Miguel Ángel Adame Cerón (2014), cuando se aborda el rock desde la antropología es preciso hacerlo desde alguna de las tres líneas que se han abierto para este propósito; estas serían: 1. como una subcultura juvenil 2. como contracultura y 3. como una festividad.

1. Rock como subcultura: En esta perspectiva el rock sería el resultado de la hibridación de dos músicas populares: el blues y el country. “Se trata de una cultura de y para el pueblo, contextualizada en estos grupos y en un período de auge económico y político que repercutirá inmediatamente, sobre todo en los sectores juveniles y estudiantiles de finales de los años cincuenta y principios de los sesenta” (Adame: 2014) Sin embargo, la rápida aceptación de los jóvenes llama la atención de la cultura de masas quien a través de las industrias culturales, transforma el sentido popular del género. Es durante esa primera etapa de comercialización del rock cuando surgen grupos que tratan de usar al rock que se da fuera del circuito comercial para abanderar movimientos sociales como los feministas, ecologistas y pacifistas.

2. Rock como contracultura: Esta línea es una de las más explotadas, pues considera que el rock surge como la opción contestataria al sistema represor no sólo de Estados Unidos sino del resto del mundo. “La contracultura es (o intenta ser, a pesar de innegables excesos) una nueva visión del mundo. Una cosmovisión diferente al horizonte romo de la tecnocracia industrial, y por supuesto, feliz. Cabe hablar, refiriéndose a la contracultura, de una de las más grandes posibilidades de cambio y de renovación que le han venido a la cultura occidental” (De Villena, 1975: 15-16). Así el rock es una contracultura por el ambiente en el que nació y en el que se sigue desarrollando, por sus aspiraciones rebeldes que son manifestadas tanto en la música como en la actitud ante la vida¹⁶.

3. Rock como festividad: La perspectiva señala que la motivación para que el rock se haya mantenido vigente hasta nuestros días es la búsqueda del éxtasis colectivo o la festividad. “Plantea y pone énfasis en primer lugar en los aspectos rebeldes de los jóvenes rocanroleros y luego rockeros de los sesenta y principios de los setenta, seguidamente y en conexión con ello, los aspectos ritualísticos, festivos y de placer comunal de la cultura juvenil del período” (Adame:2014)

Es así como el enfoque antropológico con las tres perspectivas presentadas puede servir para el análisis de un fenómeno cultural como el rock, sin embargo, habrá que señalar que cada perspectiva debe adecuarse al análisis del género musical en un tiempo y espacio bien

¹⁶ En México se observa un fenómeno que habla por sí solo del sentido contracultural que tuvo el rock durante los años setenta, nos referimos a los hoyos funky. A pesar del ambiente de violencia que existía al interior de estos espacios culturales subterráneos, los hoyos funky lograron preservar el espíritu rebelde del rock mexicano; la censura y represión hacia el género en cuestión construyeron un nuevo universo simbólico basado principalmente en un mito de refundación que fue el Festival de Avándaro pues a raíz de éste, el movimiento rockero mexicano será transformado en una especie de “ritual prohibido”, compuesto por músicos y consumidores que se organizarán en redes sociales que bien pueden definirse como bandas o tribus rockeras, con comportamientos cuasi-rituales que sirven para construir una identidad.

definido, pues sin duda la cosmogonía juvenil evoluciona influenciada por factores políticos, económicos, sociales e incluso tecnológicos, por lo que sus rituales, simbolismos y significaciones cambiarán.

Por último, a manera de conclusión de esta primera parte, habrá que señalar que cada uno de los enfoques revisados (sociológico, estudios culturales y antropológico) aportan elementos que sirven a los propósitos del presente trabajo de investigación, sin embargo no son susceptibles de omitir ciertos aspectos o de inclinarse en forma evidente hacia otros que sesgarían cualquier análisis integral. Así mismo, la revisión de dichos enfoques se realizó con una actitud de vigilancia, pues siguiendo a Bourdieu, es necesaria la crítica de lo ya escrito en la materia para realizar una ruptura epistemológica que permita la construcción del objeto de estudio. Por tanto, el objetivo de estos apartados fue el de realizar una reflexión crítica de los conceptos, autores y teorías más utilizadas para la comprensión científica del rock, no olvidando que tras esta revisión y al tratarse de miradas disciplinarias (parciales) se requiere de una integración que se pueda explicar en los términos de un modelo conceptual.

2.4 La construcción del rock como objeto de estudio

La discusión acerca del objeto de estudio de la presente investigación, parte de la aplicación de las estrategias epistemológicas expuestas por Gaston Bachelard, retomadas por Pierre Bourdieu en su libro *El oficio del Sociólogo*. En este texto, se proponen tres momentos clave dentro de cualquier trabajo científico: la ruptura, la construcción y la comprobación.

En la primera parte del presente capítulo, se revisan los alcances académicos derivados del estudio del rock, ello como elemento crucial para iniciar el procedimiento de vigilancia epistemológica, misma que deberá estar presente durante toda la investigación y que en palabras de Bourdieu citando a Bachelard debe ser el primer paso para el abordaje científico de cualquier problemática.

“Al colocar su epistemología bajo el signo del “¿por qué no?” y la historia de la razón científica bajo el de la discontinuidad o, mejor, de la ruptura continuada, Bachelard niega a la ciencia la seguridad del saber definitivo para recordarle que no puede progresar si no es cuestionando constantemente los principios mismos de sus propias construcciones”. (Bourdieu, 1988:44)

De esta forma, retomando lo expuesto por Bachelard, el procedimiento de ruptura epistemológica requiere de una abstracción que, en primer lugar, nos separe prudentemente de los conocimientos ya establecidos respecto al rock, es decir, “someter la práctica científica a una reflexión que, a diferencia de la filosofía clásica del conocimiento, se aplique no a la ciencia hecha (...) sino a la ciencia que s58e está haciendo”. (Bourdieu, 1988: 20)

Siguiendo los pasos propuestos por Bachelard y Bourdieu, el proceso de ruptura epistemológica como un primer momento de la epistemología, implicó la revisión y crítica de otros puntos de observación desde distintas disciplinas alrededor del objeto en construcción; lo que facilitó el posicionarse en un punto desde el cual se vislumbró una posibilidad de estudio del fenómeno rockero (setentero) diferente a los presentados hasta el momento, por lo tanto, la primera consecuencia de dicha ruptura es la emergencia y construcción del rock como objeto de estudio a partir de la categoría analítica de acontecimiento.

El momento de ruptura epistemológica, por tanto, consiste en un abordaje teórico diferente para el rock, surgido de la reflexión y el análisis profundo de las temáticas principales presentes en el estudio y discusión del mismo; ubicando nuevas posibilidades de estudio que ayuden a construir una propuesta teórico-metodológica distinta a las expuestas con anterioridad.

Por lo tanto, lo que crea al objeto de estudio es, en palabras de Bourdieu, Chamboredon y Passeron (1988), el punto de vista (en este caso utilización de la categoría de acontecimiento para el rock setentero) pues debe ser construido en función a una problemática teórica susceptible de una vigilancia epistemológica que incluya todos los aspectos de la realidad relacionados con los problemas que le son planteados.

Así, como parte del segundo momento epistemológico señalado por Bachelard y Bourdieu, se propone utilizar la categoría de acontecimiento como abordaje para la construcción del objeto de estudio, cuyos elementos pueden ser descritos siguiendo los aportes de tres autores cuyas obras han abordado el tema en forma constante, por lo cual se requiere precisar al acontecimiento desde la perspectiva de tres autores cuyo análisis del tema es bien conocido por la filosofía contemporánea. Ellos son Slavoj Žyžek, Alain Badiou y Gilles Deleuze.

2.4.1 Acontecimiento: Elementos básicos para una ruptura epistemológica a propósito del rock

¿Cómo construir el acontecimiento del rock como un objeto de estudio? El primer paso es establecer tanto definiciones como características del concepto en sí, para después explicar la función que juegan estos elementos en la pertinencia de usar esta categoría en el estudio del rock, es decir, construimos al objeto de estudio separando sus elementos y contrastándolos con el desarrollo del género durante los años setenta.

Si partimos de establecer cuáles son los motivos para considerar al rock como un acontecimiento, habrá que comenzar por enunciar algunas definiciones construidas por notables filósofos que han dedicado parte de su vida y de su obra a la discusión de concepto en particular.

Se abordan algunos fragmentos de la obra de Gilles Deleuze, reconocido filósofo francés que analizó desde el principio de su producción literaria al acontecimiento, definiéndolo en un primer momento como un quiebre o fisura que escapa de la historia.

Según Deleuze, los acontecimientos se distinguen en primer término porque su aparición se produce siempre por contraste con un ruido de fondo (...) el acontecimiento introduce un orden, un principio de clasificación, una secuencia, un punto de referencia gracias al cual se ingresa en el universo del sentido. (Ordoñez, 2011: 130)

Es importante señalar que dentro de la filosofía de Deleuze existe una clara correspondencia entre el sentido y el acontecimiento, pues el primero es el vehículo por el cual hay una significación que lo trae consigo. “El acontecimiento es el sentido mismo (...) los acontecimientos no existen fuera de las proposiciones que los expresan”. (Deleuze 2005: 50-52)

Es por ello, que dentro de la filosofía deleuziana, el papel del lenguaje es una pieza fundamental que construye al acontecimiento, pues solo a través de él, éste adquiere sentido y significación. Por tanto, el acontecimiento se dará de la misma forma en el lenguaje como en la naturaleza. Así, Ordoñez, explica una característica fundamental en el pensamiento deleuziano referente a la relación entre acontecimiento y verbo. “Lo que torna posible el lenguaje es el acontecimiento, en cuanto que no se confunde ni con la proposición que lo expresa, ni con el estado de quien la pronuncia, ni con el estado de cosas designado por la proposición. Y, en verdad, todo esto no sería sino ruido sin el acontecimiento.” (Deleuze, 2005: 212-213)

Además, derivado del trabajo en el campo del arte, Deleuze (2005) traza algunas características más del acontecimiento; no sólo tiene consecuencias en el presente inmediato, sino que afecta las estructuras pasadas y tiene una influencia importante en el futuro, lo cual nos remite a la consideración del rock como un acontecimiento que rompió las estructuras pasadas, donde solo era considerado como una moda juvenil pasajera, adquiriendo elementos simbólicos fundamentales para la cultura juvenil, que se apropió no sólo de la música, sino de su papel como impulsor de movimientos sociales relacionados con la política, la economía, el medio ambiente y el arte.

“En sentido filosófico todo acontecimiento se trata de la perseverancia de una alteración en la que se conjuntan, articulan y funcionan, en un sentido contingente y paradójico, múltiples y heterogéneos mecanismos azarosos, singulares y productivos de experiencias y subjetividades. Se puede caracterizar igualmente como la articulación de cuerpos, fuerzas políticas y sociales, maneras de vivir, colectividades, prácticas, formas de sensibilidad, especies animales, vegetales y minerales, ficciones, etcétera” (Deleuze, 2005: 220)

Por otra parte, uno de los filósofos más influenciados por Deleuze es sin duda Slavoj Žižek, quien ha analizado al acontecimiento mediante un manejo teórico muy ligado a la cultura popular. Para éste, la categoría acontecimental¹⁷ es en principio un evento cuya consecuencia inmediata es el trauma, derivado de su irrupción imprevista, que rompe con el curso normal de las cosas y cuyas causas son difíciles de descifrar. En este sentido, lo imprevisto del acontecimiento remite a su imposibilidad, “no en el sentido de que es imposible que ocurran, sino en el sentido de que era imposible que ocurrieran”. (Žižek, 2006: 80)

En este primer abordaje, el filósofo esloveno ofrece algunos elementos para tomar en cuenta al momento de emprender la construcción del rock como objeto de estudio, siendo los más sugerentes la ruptura con el orden y la imposibilidad de los acontecimientos; ambos son características que han identificado el movimiento rockero no solo en México sino en la mayoría de los países donde el género ha llegado, pues al remontarse al momento de irrupción del rock, específicamente a los setentas se observa una necesidad de romper con las estructuras sociales que impedían a los jóvenes emanciparse¹⁸ en un sentido simbólico del mundo adulto, evento que la sociedad conservadora¹⁹ de la época consideró que nunca ocurriría.

Sin embargo, de la mano de Žižek, también se descubre que a pesar del quiebre histórico que representan el momento acontecimental, esto no significa que el cambio se manifieste en situaciones generales, es decir, el acontecimiento es más una ruptura con efectos de tipo local y no global²⁰, pues este “no es algo que ocurre en el mundo sino un cambio del planteamiento a través del cual percibimos el mundo y nos relacionamos con él”. (Žižek, 2014: 29)

Otra característica importante en la construcción acontecimental enunciada por Žižek y que sin duda ayuda a dilucidar la pertinencia de usar esta categoría para explicar el acto libertario que significó el rock setenta para sus protagonistas es el espacio del acontecimiento, por lo que se tienen dos dimensiones características descritas en la obra del esloveno, la dimensión espacial y la dimensión temporal. Respecto a la primera se tiene que un acontecimiento “emerge de la nada dentro de una constelación específica del Ser, por tanto, el espacio de un acontecimiento es la distancia mínima “vacía” entre dos seres”. (Žižek, 2002: 272)

Así, si se usa la definición de acontecimiento a la luz de los cambios sociales, culturales y políticos que se suscitaron a finales de la década de los sesenta en una buena cantidad de países occidentales²¹ y que fueron impulsores de nuevas formas de significación, así como de relacionarse, pensar y sentir, se obtiene que una de las consecuencias directas del rock como acontecimiento estaría en función del desarrollo de una cultura juvenil que rompería con el paradigma de que los jóvenes no contaban una ideología definida.

Sin embargo y a pesar del impacto que tuvieron esos acontecimientos, y de que el mismo Deleuze afirmara que el Mayo Francés es la definición de acontecimiento en su estado puro, la impredecibilidad que constituye una parte fundamental de esta categoría, habla de una segunda dimensión, la temporal, que es importante retomar en la presente investigación, pues el tiempo del acontecimiento no es un tiempo histórico “normal”; esta idea estará presente tanto en Žižek como en Alain Badiou. “El tiempo del acontecimiento no es otro tiempo más allá o arriba del tiempo histórico “normal”, sino un tipo de curvatura interna dentro del tiempo”. (Žižek, 2005: 134)

Bajo la perspectiva de Žižek, se observa que la categoría de acontecimiento resulta por demás útil para explicar actos políticos, sin embargo es susceptible para explicar también fenómenos de la cultura popular, como el cine, la literatura contemporánea y por su puesto la música,

¹⁷ Del acontecimiento o relacionado con él.

¹⁸ Para Žižek (2014) una de las implicaciones de los acontecimientos es la búsqueda de la emancipación, a través de la crítica a la ideología. Esta búsqueda es lo que permitiría distinguir entre un acto como acontecimiento, de un seudo acontecimiento

¹⁹ En su obra conjunta *La filosofía a Debate* Badiou y Žižek (2013) señalan que una de las tareas principales de la filosofía es aclarar el valor del acontecimiento, el valor de la ruptura, de la excepción, ello como una forma de protestar al simple *fluir* continuo de la vida, resistiendo el conservadurismo social

²⁰ Tanto Žižek como Badiou coinciden en la idea que un acontecimiento no puede cambiarlo todo, su rango de actuación solo permite modificar situaciones locales.

²¹ Mayo Francés, Primavera de Praga, Movimiento Estudiantil del 68, entre otros

ya que el mismo filósofo recurre con frecuencia al uso de ejemplos relacionados a ésta y a sus manifestaciones más comunes.

Por último, como parte de los aportes para entender el acontecimiento es necesario mencionar a Alain Badiou, quien se ha caracterizado por su abordaje materialista acerca del acontecimiento, posición que le ha traído no pocas críticas en el mundo filosófico, incluso del propio Zizek.

Badiou, quien ha abordado este concepto a lo largo de su vasta obra filosófica y literaria, enfoca sus esfuerzos hacia la realización de una filosofía del acontecimiento político. Sin embargo, tanto las características como los tipos de acontecimiento que enuncia pueden utilizarse en el campo de la música, en particular del rock y de su momento de irrupción a finales de los años sesenta y durante la década de los setenta.

En este sentido, los primeros acercamientos de Badiou con el acontecimiento plantean que éste tiene la capacidad de hacer visible lo invisible; es decir, abre un camino que no había sido descubierto (lo que no significa que no existiera), mostrando un sinfín de posibilidades que pueden o no concretarse pues, tras todo acontecimiento, es necesario el trabajo colectivo para que el impacto se refleje tanto en el pasado como en el futuro.

Habrà que señalar entonces que una característica que nos ayuda a entender el acontecimiento es la capacidad de éste de hacer posible lo imposible, sin embargo, no todos son capaces de reconocer un momento acontecimental, por lo que a pesar de que se den las condiciones para la ruptura, ésta no se da por la poca disposición de los sujetos, por ello “estar preparado para un acontecimiento significa hallarse en una posición subjetiva de reconocer la nueva posibilidad”. (Badiou, 2013: 52) y así lograr potencializar sus implicaciones.

De esta forma, parte de esta preparación de la que habla el filósofo francés es el saber hacer una distinción entre un devenir que transcurre en comunión con el orden establecido y un momento acontecimental. Para entender mejor estas diferencias, nos permitimos citar algunas líneas de Badiou, parafraseadas por Adrian Johnston:

“Existe, obviamente, un gran contraste entre, por un lado, la modificación - el simple devenir que discurre de manera confortable y compatible con el curso de las cosas, entendido y regulado por un “estado-de-la-situación”, existente ya desde siempre, que ordena un “mundo” particular (Badiou: 2006 a:379); y, por otro lado, el acontecimiento - la genuina transformación de lo que existe, dictada por el surgimiento imprevisible y no anticipado de un “x” que, antes del acontecimiento, no existía para el estado de la situación o el régimen transcendental del mundo, mientras que, después del acontecimiento, las implicaciones de tal surgimiento son tan potentes y poderosas que fuerzan la situación o el mundo hasta destruirlo y reconstruirlo como un lugar en el que lo que antes no existía cobra el más intenso grado de existencia”. (Johnston, 2007: 1)

Por lo tanto, si se pretende construir un objeto de estudio que defina al rock como un acontecimiento es necesario considerar que sus implicaciones no se darán como una simple sucesión de eventos, sino como actos libertarios, con todo lo rebelde poderoso y emancipador que sugiere el concepto. Dichos actos, se pueden ver reflejados en la reconstrucción de una consciencia política que los músicos y consumidores han demostrado, tras el acontecimiento rockero de los setenta.

Coincidimos así con lo explicado por Badiou, en el sentido de la preparación para el acontecimiento, del reconocimiento de la apertura de un nuevo camino. En el caso del rock de los setentas, se puede afirmar que el hecho de que el rock se convirtiera en un camino del cual se apropió una generación que buscaba, entre otras cosas, una mayor participación en la vida pública de la década, se debe en gran medida a la apertura con la que lo recibió una naciente cultura juvenil.

Por otra parte, a propósito de la ruptura epistemológica en torno al rock, es importante señalar que la obra de los autores antes mencionados (Deleuze, Badiou y Zizek) además de tratar de llegar a una conceptualización de la categoría comentada, también tratan de establecer una

diferenciación entre distintos tipos de acontecimientos. En Badiou, por ejemplo, se habla de acontecimiento político²² y de acontecimiento artístico (uno nacido de la colectividad y otro de la individualidad).

En lo que respecta al esloveno Zizek, la influencia de Lacan es notoria al exponer lo que llama una herramienta de clasificación para los acontecimientos, misma que está relacionada con la tríada lacaniana (lo imaginario, lo simbólico y lo real) y que podría implementarse (por lo menos en sus dos primeras dimensiones) a la construcción del rock como acontecimiento. A continuación se observa cómo explica la primera de éstas. “La dimensión imaginaria es nuestra experiencia directa vivida de la realidad pero también de nuestros sueños y pesadillas es el dominio de la apariencia de cómo las cosas aparecen ante nosotros”. (Zizek, 2014: 107)

Definitivamente, el rock en su apropiación tanto individual como colectiva, parte de un imaginario, de cómo percibimos los componentes del género (música, lirica, actitudes, etc) y ese imaginario está fuertemente influenciado o mediado tanto por las relaciones sociales (socialización) como por los medios de comunicación (industrias culturales). En conjunto, estos factores constituyen una dimensión imaginaria, que modifica la percepción tanto del músico como del consumidor de rock. “Un acontecimiento es imaginario (...) cuando flota a distancia de su apoyo material, que lo representa y lo genera (...) la realidad está desustancializada, reducida a un flujo de apariencias frágiles, por lo que al final todo es acontecimiento”. (Zizek, 2014: 135)

Entonces, en el caso del arte, es cada vez más común privilegiar la apariencia que el fondo. Desde una visión retrospectiva, se puede señalar que la evocación del rock de los setenta para las generaciones más jóvenes es ya un acontecimiento imaginario pues la realidad ha sido sacada de contexto (desustancializada) y lo que queda es una imagen muy desgastada del hippie setentero, lo cual no es ni siquiera la punta del iceberg del movimiento rockero de aquella época; “hay más verdad en la apariencia que en lo que está escondido tras ella”. (Zizek, 2014: 138)

Por otra parte, respecto a la dimensión simbólica, Lacan, citado por Zizek (2014), señala que un acontecimiento de esta naturaleza se basa en lo invisible que estructura nuestra experiencia de la realidad. El autor ejemplifica lo simbólico con los actos de habla, señalando que se está ante un acontecimiento simbólico cuando se reestructura un campo entero a través de las palabras y pese a que no hay nada nuevo, de algún modo todo es distinto.

Siguiendo esta idea, el rock setentero podría considerarse como un acontecimiento simbólico, al expresar en palabras, música y actitudes un acto libertario, un acto con un significado asociado frecuentemente a la rebeldía, un acto, por llamarlo así, disipativo²³, donde la problemática juvenil es abordada desde una perspectiva crítica, como respuesta a los altos índices de represión, haciendo que en esta etapa particular se construyera un lenguaje propio a través de la protesta como forma de participación. Es precisamente el espíritu crítico lo que nos habla entonces de una ruptura histórica:

“El criticar al orden establecido es mostrar que el sistema de las posibilidades que se nos ofrecen es en última instancia y respecto a una larga serie de puntos inhumana, inhumano en un sentido concreto pues no propone al colectivo, a la humanidad viviente, posibilidades que estén a la altura de aquello de que es capaz”. (Badiou, 2013: 53)

Finalmente, se aborda brevemente la dimensión real, que Zizek define como imposible de experimentar, de imaginar o de simbolizar. “un encuentro traumático de extrema violencia que desestabiliza nuestro universo entero de significados” (Zizek, 2014: 110)

El acontecimiento real, será una clasificación que, para fines de la presente investigación, no puede adaptarse para la construcción del rock como objeto de estudio, esto derivado de que a pesar del acto libertario que significó el género musical en la década de los setenta y de

²² Un acontecimiento político es algo que hacer surgir una posibilidad que escapa el control ejercido por el poder dominante.

²³ Acción individual y colectiva que impulsa un cambio hacia estructuras simbólicas en no-equilibrio, caracterizadas por la irreversibilidad e indeterminación -en el sentido de una carencia de definición- que únicamente puede vivir en conjunción con su entorno y que se mueve hacia el orden.

que hubo cierta incertidumbre (proveniente de un sector ultra conservador) no hubo trauma o violencia en su incursión.

De esta forma, nuestra construcción del objeto de estudio logra un avance significativo al analizar las definiciones de acontecimiento de los autores ya mencionados, que si bien no han sido aplicadas para explicar las implicaciones socioculturales de los géneros musicales considerados como populares, engloban muchas de las características y del contexto en el que surge el rock setentero.

Así, cuando se señala que el rock es un acontecimiento nos referimos principalmente a su abordaje en dos de las tres dimensiones lacanianas, retomadas por Zizek; por un lado, el acontecimiento imaginario del rock, entendido por el dominio de la imagen que en un ejercicio de retrospectiva, nos ubica en los procesos de significación del rock setentero. Por otro lado, el acontecimiento simbólico del rock, que nos permite ubicar a este como el impulsor de un acto libertario que reconstituyó el universo simbólico juvenil.

2.4.2 Caracterización del acontecimiento del rock en la década de los setenta

Continuando con la intención de construir nuestro objeto de estudio, es necesario realizar una descripción de las características que debiera contener el rock setentero cuando se le define como un acontecimiento. Para ello, se retoman las palabras de Bordieu respecto a este proceso de construcción.

“El vector epistemológico, dirá Bachelard va de lo racional a lo real y no a la inversa, de la realidad a lo general. El objeto resulta entonces en una construcción desde una perspectiva teórica, y las hipótesis están basadas en esa teoría. La realidad, sostienen estos autores, es abordada desde conceptos contruidos, lo cual significa que el hecho científico se conquista, se construye y comprueba”. (Bachelard citado por Blanco, 2010: 06)

Hasta aquí, se puede afirmar que la construcción del objeto de estudio se sustenta en la hipótesis de que si el rock es un acontecimiento, entonces su caracterización estará en función del análisis de la situación sociocultural, la identidad juvenil, la apropiación simbólica y el consumo cultural.

2.4.2.1 Análisis de la situación sociocultural:

Un acontecimiento, de acuerdo a sus características y elementos constitutivos, se presenta de forma imprevista, y sus consecuencias resultan difíciles de predecir, así hay una significación relacionada a la ruptura, misma que se traduce en la pérdida de un supuesto equilibrio. Este quiebre al que nos referimos, a pesar de su impredecibilidad, surge de un contexto social, cultural o político específico, por lo que a pesar de que dicho contexto no forme parte del acontecimiento per se, sirve a la constitución del mismo.

Por ello, dentro de la presente investigación, el rock como acontecimiento estará en función de un previo análisis de la situación sociocultural de la década de los setentas que pretende explicar las causas de que el intempestivo acto libertario del rock setentero significará para muchos una pérdida de equilibrio en la esfera social, tanto de México como de Argentina.

Además, como señala Badiou, el acontecimiento es inacabable; el devenir continúa permeando en formas particulares a los sujetos y a las propias estructuras “no es posible en efecto asignar un fin determinado cualquiera al recorrido que el acontecimiento le abre al sujeto. Su sentido continúa abierto y por esta razón vivo”. (Badiou, 2013: 76)

De esta forma, el análisis de la situación sociocultural, en medio de la cual se da el acontecimiento del rock, ayuda a la construcción del objeto de estudio al aportar datos significativos que comprueban que la aparición del rock como acto libertario obedece, en parte, a una serie de situaciones represivas por las que ambos países (México y Argentina) atravesaron en los

setenta. A la vez, este análisis comprobará que el movimiento rockero carece de un final, lo que también será una característica de los acontecimientos, de acuerdo a Badiou.

2.4.2.2 Identidad juvenil:

Los acontecimientos pueden constituir formas de generar nuevas identidades. Cuando se habla de un fenómeno que trae consigo una carga simbólica juvenil de tantas dimensiones como lo es el rock, se puede afirmar fue un elemento útil en las nacientes prácticas juveniles, mismas que coadyuvieron a formar las identidades juveniles que hoy en día conocemos y que, hasta antes de él, hubieran sido impensables, (imposibles, invisibles) debido a la poca participación, por no decir exclusión, de los jóvenes en la vida social, cultural, económica y política de aquella época.

“Si algo caracteriza a los colectivos juveniles insertos en procesos de exclusión y de marginación es su capacidad para transformar el estigma en emblema, es decir, hacer operar consigo las calificaciones negativas que les son impuestas” (Reguillo, 1999: 231).

Además, es importante señalar que tras la irrupción del rock, se crea también un universo simbólico que sirve de soporte para nuevas relaciones sociales que se dan entre los involucrados en la producción, circulación y consumo del rock, pero también a los que están fuera de este universo simbólico, que no surge con el acontecimiento pues es una construcción que se formó en una temporalidad distinta (posterior), cuando el rock se posicionó como el vehículo que logró unir un grupo muy heterogéneo, pero con problemáticas, valores y visiones compartidas. “El involucramiento del sujeto en el orden simbólico enrosca el flujo lineal del tiempo en ambas direcciones conlleva tanto precipitación como retroactividad. La identidad de una cosa sólo surge cuando lleva retraso con respecto a sí misma”. (Zizek, 2014: 127)

Además, retomando la característica inacabada de los acontecimientos, la cultura juvenil es un fenómeno multidimensional que lejos de terminar, se ha complejizado, trayendo consigo una serie de formas de identificación juvenil que giran no solo en torno a la música, sino también a las formas de aprehender y entender al mundo.

“El acontecimiento muestra lo que una época tiene de intolerable; abre un proceso de experimentación y de creación (...) (los jóvenes) han sabido crear: nuevas relaciones con lo económico y con la política-mundo, una manera diferente de vivir el tiempo, el cuerpo, el trabajo, la comunicación, nuevas maneras de estar juntos y de estar contra”. (Lazzarato, 2006: 51).

De esta forma, la identidad juvenil es otro aspecto de la construcción del objeto de estudio de la presente investigación, al estar en función de un acontecimiento que abrió el camino para nuevas formas de socialización y nuevas formas de crear lazos identitarios. Esto significó para la juventud, no sólo de esa época, la posibilidad de crear maneras diferentes de relacionarse con la política, con la economía, con el arte y por supuesto con la cultura.

2.4.2.3 Apropiación simbólica:

La apropiación simbólica se define en términos del establecimiento de un sentido de pertenencia entre individuos y grupos mediante la interacción dinámica con algún objeto, espacio o manifestación artística. Este concepto es parte de la construcción del objeto de estudio debido a que para que este proceso comience, es necesario partir de la existencia de un universo simbólico que sirva de identificación entre individuos con actitudes, pensamiento y gustos similares.

Así, al hablar de apropiación, se entra en el terreno del acontecimiento simbólico, que de acuerdo a Rimbaud “el momento acontecimental es el momento en el que el significante representa un significado que hay dentro de lo que significa, así el significante se convierte en parte del objeto que designa”. (Zizek, 2014: 135)

Así, el acontecimiento simbólico del rock se relaciona con la construcción de un universo simbólico que permite al sujeto o al grupo apropiarse del género musical comentado, al estar

capacitado para decodificar los significantes que encierra dicho universo, a partir del uso que se da a distintos objetos que facilitan su apropiación simbólica.

Por lo tanto, si el rock está construido a partir de la idea de acontecimiento, su apropiación simbólica deberá establecerse en términos de pertenencia a un grupo, pero a la vez como un mecanismo para diferenciarse de otros, a través del uso de códigos comunicativos particulares, que son decodificados por medio del capital cultural tanto del individuo como del grupo, otorgando cohesión y sentido de pertenencia al grupo.

Así, el rock como acontecimiento deberá subrayar la importancia de la apropiación simbólica en su construcción teórica, más aún si partimos de la clasificación de acontecimiento simbólico, dentro del cual el signifiante maestro se observa dentro de los discursos ofrecidos mediante el rock, pero también en los productos, tendencias y herramientas de difusión de esta manifestación cultural; la forma en que un individuo se apropia simbólicamente de la música y en particular del rock, jugará un papel central en la clasificación de imágenes y significados provenientes del género, pues mediante esta clasificación los consumidores tienen mayores posibilidades de entender el mundo y su propia identidad.

2.4.2.4 Consumo cultural:

La última característica de la construcción del objeto de estudio y que define al rock como un acontecimiento, está íntimamente relacionada con la apropiación simbólica de este género, que se manifiesta a través de su consumo cultural entendido como: “el conjunto de procesos de apropiación y de usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica” (García Canclini, 1993: 54)

De esta forma, el acontecimiento del rock posibilitó su consumo cultural, tras la construcción de un universo simbólico que elevó el valor del género musical más allá de la comercialización, lo cual requirió de un intercambio de símbolos y de significados que crean, mantienen o modifican las relaciones entre las personas con lo que se le da un sentido, una nueva estructura y una nueva organización. “El acontecimiento surge de algo que no es justamente una cosa, no es un elemento o un conjunto de elementos de la estructura presente, es algo capaz de alterar en parte la situación, en la medida en que esta última es una estructura determinada y organizada”. (Badiou, 2013: 170)

Por ello el consumo cultural se relaciona con la apropiación simbólica y con la satisfacción que conlleva esta acción, pues es tan importante como la construcción de sentido y el valor simbólico que tendrá el acontecimiento del rock a partir de la década de los setenta, ya que como indica Appadurai (1991), se clarifican los significados y se crean valores en común.

Por otro lado, es importante señalar el aporte realizado por Alain Badiou, quien propone un tipo de acontecimiento denominado artístico, mismo que reúne una serie de elementos para su comprensión siendo la evanescencia del creador, uno de los más abordados por el filósofo francés. Sin duda, si se guía esta idea hacia el consumo cultural, cobra particular importancia, pues dentro del proceso de apropiación simbólica que sustenta el consumo cultural del rock el artista pasa a un segundo plano y siendo más importante las formas en que éste género permitió la construcción de relaciones sociales basadas en la identificación con el discurso y la actitud rockera.

“Los acontecimientos artísticos son grandes transformaciones que ponen casi siempre en juego la cuestión de saber qué es lo que tiene valor de forma y que no lo tiene. Un acontecimiento artístico es siempre el pasaje, la forma o la promoción formal de un ámbito considerado hasta entonces ajeno al arte. (...) El creador es causa evanescente. Hay finalmente una suerte de anonimato de la obra o de evanescencia del creador en la obra”. (Badiou, 2013: 77)

Algo más a considerar en torno al rock es que éste forma parte de lo que se ha denominado como música popular, cuyo consumo cultural permea los lazos identitarios que se configuran para y a través del género comentado. Para los consumidores, la música rock se convierte en el elemento a través del cual construyen una imagen de sí mismos, a partir de la reafirmación en la

interacción con otros individuos; y entonces “poder ser diferente significa entonces justamente poder ser igual que otro”. (Luhmann, 1995: 122)

De esta forma, la caracterización realizada del acontecimiento del rock estará en función de categorías analíticas que detallan tanto los antecedentes de la ruptura histórica que significó el género, como las consecuencias que, a pesar de la cantidad de años que han pasado desde sus inicios, no han terminado de establecerse. Esta visión retrospectiva del acontecimiento, sin duda nos sitúa en una posición privilegiada para describir y explicar el acto libertario que significa la música rock, no solo como género musical sino como un movimiento sociocultural cuyas dimensiones han rebasado todas las expectativas, tanto artísticas como académicas.

2.5 El rock como acto performativo

Parte de la construcción del objeto de estudio de la presente investigación, es el abordaje teórico del rock partiendo de una perspectiva performativa²⁴, misma que ayudaría a entender las razones por las que se puede considerar al rock como un acontecimiento que trae consigo una serie de actos performativos, que incluyen formas de ser, de pensar y de sentir que se convirtieron en la bandera de varias generaciones.

De esta manera, el término performativo ha sido abordado desde diversas disciplinas sociales, mismas que se han servido de éste para explicar las relaciones que hay entre las palabras y sus consecuentes acciones.

Un primer acercamiento al concepto, nos remite al lenguaje y a los significados, en este sentido, el pionero en definir lo performativo es J.L. Austin (1962), que en su afán por diferenciar los enunciados utilizados en nuestra cotidianidad, señala que se está ante oraciones performativas, cuando un individuo enuncia frases que se convierten en la realización de una acción, es decir, que actúan lo que enuncia, en este sentido, habrá que señalar que al ser emisiones realizativas (que no se catalogan como verdaderas o falsas), se caracterizan porque cuando se conciben se hacen no solo en un sentido fonético. Estas situaciones dependerán en gran medida del contexto en el que se desarrollen.

Así, dentro de la cultura del rock, se encuentran una gran cantidad de frases performativas, mismas que al tiempo de ser enunciadas en una primera instancia por músicos y cantantes, se convierten en un performance, al representar lo que se dice, por ejemplo con la frase: “vamos a rockear” tan recurrida en los conciertos y que invita a los asistentes a apropiarse de la música, del espacio y de los significados en un acto cuasi-ritual. Sin embargo, en el caso del rock no es suficiente con afirmar ciertas frases ligadas al género musical, como la señalada anteriormente, pues para considerar al rock como un acto performativo es necesario que este tipo de frases se manifiesten como existentes en ese momento, de lo contrario resultaría falsa. Esto implicaría una especie de pacto que debe incluir la emisión de ciertas palabras por parte de determinadas personas en específicas circunstancias, y éstas tendrán que ser las apropiadas para la invocación del procedimiento particular al que se hace referencia. Dicho procedimiento debe ser ejecutado por todos los involucrados en el acto, no es un evento individual por lo que los participantes deben efectivamente conducirse acorde a esas circunstancias específicas.

De esta forma, ya en su momento, Simon Frith sugería que “al escuchar música popular estamos escuchando un performance, pero más aún, nuestra escucha es un performance”. (Frith 1996: 203), esto explicaría porque el rock a través de la manifestación de conductas, enunciados y actos es un vehículo de identificación para los consumidores del género, mismos que a través de la repetición (imitación) de dichas conductas, se afirman como individuos sociales.

Entonces, si partimos de que el consumo cultural del rock es una acción social que parte del lenguaje, coincidimos con Frith al señalar que dicha acción es un acto performativo (performance) pues en la escucha los significados se comparten y se llevan a la práctica, legitimando ciertas actitudes y frases que modifican la realidad social, al definir un modo de ser tanto del consumidor, como del no consumidor.

²⁴ Lo performativo también comprendería los actos realizados por los líderes del movimiento rockero, si lo entendemos desde su concepción aglosajona de performance o actuación.



Led Zeppelin en concierto

En este sentido, el antropólogo Victor Turner, afirmó en su momento que cualquier acción social (por ejemplo el consumo cultural del rock) requiere un acto performativo que se repita. “Esta repetición es a la vez reactuación y reexperimentación de un conjunto de significados ya socialmente establecidos; es la forma mundana y ritualizada de su legitimación” (Turner, 1974: 12)

Tras los aportes de Austin, para Turner e incluso Foucault, lo performativo comenzó a figurar como una preocupación dentro de las ciencias sociales. Uno de los más preocupados por entender el alcance del concepto y su relación con la cultura fue el filósofo francés Jaques Derrida (1989) quien señaló que los enunciados performativos o actos del habla no sólo manifiestan el deseo de una persona, sino que son acciones realizadas por costumbre y por ello forman parte de una tradición o convención social, con la suficiente capacidad de transformar la realidad.

Es por ello, que tanto Derrida como Judith Butler han empleado el término performativo para explicar fenómenos como la identidad de género, esta última afirma al respecto que el que “la realidad de género sea performativa significa, muy sencillamente, que es real sólo en la medida en que es actuada”. (Butler, 1990: 14)

Por lo tanto, la repetición y la presencia constante de actos performativos en la vida cotidiana define o crea la realidad social que se representa por medio del lenguaje (ya sea oral, pictórico o incluso musical), por lo tanto cuando se habla del rock en términos performativos habrá que referirse a las conductas repetitivas que lo han caracterizado desde el comienzo, mismas que como acciones sociales colectivas crean un universo simbólico de significados que son actuados tanto por los músicos, como por sus consumidores, sentando las bases de una identidad rockera. Entonces, desde la perspectiva performativa, el rock tratará de entender qué es lo que estas acciones sociales permiten hacer a la gente en su vida cotidiana.



La convivencia juvenil en Avándaro

“Una mirada a la música desde los estudios de performance se preguntaría qué es lo que la música hace y le permite a la gente hacer. Este tipo de acercamiento entiende las músicas

como procesos dentro de prácticas sociales y culturales más amplias (...) lo que define a los estudios de performance en la música es su interés en una cuestión simple y básica: qué es lo que la música hace en lugar de qué es la música". (Madrid, 2009: 4)

Así, en el caso del rock, se encuentran una buena cantidad de oraciones performativas que constituyen acciones en sí mismas. Si se analiza al rock como un acto performativo será entonces pertinente abordarlo no para saber cuáles son las acciones derivadas de este tipo de oraciones o frases, sino lo que éstas hacen tanto en los músicos, productores y consumidores del género. "La música contribuye a la construcción, subversión, trasgresión o confirmación de formas de corporalidad vinculadas o coadyuvantes a la consolidación de género. La música co-bija y articula narrativas de identidad y subjetividad sexual fragmentadas o encubiertas" (López, 2008: 45)

De esta forma, habrá que señalar ciertas actitudes y frases que expresan la performatividad en el rock, es decir, palabras como rebeldía, drogas, sexo, juventud, y frases como "sexo, drogas y rock and roll" encierran en sí actos performativos que para una gran cantidad de consumidores, significarían que para ser rockero habrá que actuar en congruencia con estas acciones, creando a su vez una especie de barrera simbólica que ayuda a distinguir a los rockeros de los consumidores de otros géneros.

Cuando lo performativo es recurrente, entonces puede crear discursos, narrativas, valores ideológicos o creencias que no existían con anterioridad. Éstos pueden ser representados con posterioridad una vez que se han incrustado en la cultura. Sus representaciones pueden ser verbales y gestionarse por medio de discursos teóricos, políticos o sociales, o por medio de narrativas individuales completas o fragmentadas. Pero pueden representarse también por medios no verbales como la iconografía, el cuerpo o la música (López, 2008: 47)

Por lo tanto, se afirma que el rock es un acontecimiento que dentro de su consumo cultural encierra actos performativos derivados de la repetición e imitación de ciertas conductas, frases, e incluso acordes musicales con una gran capacidad de transformar la realidad social no solo de los rockeros, sino del resto de la sociedad.

Recapitulando, la construcción del objeto de estudio nos ha llevado a la revisión de diversas perspectivas teóricas que nos permitieron hacer una ruptura epistemológica que estableciera las características que definen un acontecimiento para considerar al rock como tal. De esta forma, para fines de la presente investigación, se entiende al rock (particularmente al producido en la década de los setenta) como un acontecimiento en función del consumo cultural, el análisis del contexto socio cultural, la apropiación simbólica y la identidad juvenil. Así mismo, el acontecimiento del rock es un acto performativo derivado de la constante repetición de conductas, frases y actitudes que se representan a través de mecanismos simbólicos insertos en la cultura popular.

♠ FESTIVAL ♥

*** ESTRELLAS DEL ROCK AND ROLL ***

- LUZ, NIEBLA, SONIDO -

*** ARMANDO NAVA ***

-Y-

☞ DUG DUG'S ☞

*** ARTURO BROWN ***

-Y-

♠ EX-SACROSAURIOS ♥

*** NORMA y RUBI VALDEZ ***

EL SONIDO DE

♠ BLOODY ROCK ♥

LA REVELACION 78

ANGELA PERALTA * CHACRA *

SALON DIAMANTE

EL MAS BRILLANTE

AV. AZCAPOTZALCO 423 ESQ. CALLE ROSA

a unas cuabras Metro Tacuba.

Sábado 30 de Septiembre del 78

de 5 a 10 p. m.

ADMISION:

TENEAGER'S \$ 60.00

LADYS \$ 40.00



capítulo

3



**El rock en México y
Argentina como
un acontecimiento**

3.1 Contexto sociocultural: México y Argentina en la década de los setenta

El delimitar el estudio del consumo cultural del rock como un acontecimiento a la década de los setenta obedece a la importancia de contextualizar el objeto de estudio en una época de grandes eventos económicos, políticos y socioculturales tanto a nivel mundial como local, que tuvieron un gran impacto en la forma en cómo la juventud de esos años se apropió del rock. Sin embargo, es preciso recuperar una serie de particularidades presentes en la década de los sesenta que marcaron no sólo la siguiente década sino gran parte de la historia de México y de la Argentina contemporánea.

Así, se entiende al consumo cultural del rock como un medio de expresión influenciado por los convulsionados sucesos de la década de los sesenta y cuyas repercusiones se dejaron sentir en los setenta y muchos años después.

En el caso particular del rock de la época es pertinente señalar que mostró, como ningún otro género, las consecuencias de los principales movimientos sociales gestados en la década anterior y afirmó que lejos de ser una música de fondo, se configuró como una fuente de inspiración para las proclamas que enunciaban los protagonistas de expresiones políticas que fueron críticas del funcionamiento del sistema hegemónico.

Por lo tanto, en este apartado se retoman algunos de los eventos históricos más relevantes que se vivieron durante esos años en los dos contextos (México y Argentina), para delimitar su análisis. El propósito es presentar un marco general de la situación económica, política y socio-cultural para ubicar al rock como objeto de estudio, por ello lo aquí presentado no pretende ser un análisis exhaustivo sobre las situaciones mencionadas sino diferenciar las características de cada una para presentar un contexto histórico basado en la articulación de las mismas y que ayude a construir un relato acerca de las formas en que se apropiaron los jóvenes del rock durante las décadas mencionadas.

Cabe señalar que la construcción del contexto histórico que a continuación se presenta es el resultado de la inevitable unión de esferas económicas, políticas y desde luego culturales, misma que es influida por diversos actores sociales, de los cuales también se hará mención más adelante.

Para ello y con el fin de facilitar el análisis de este contexto, se dividió el presente de acuerdo a lo que se considera podría conformar un panorama lo suficientemente amplio para entender el consumo cultural del rock durante los años abordados, pues a pesar de que somos conscientes de que cada esfera posee una lógica y características particulares al diferenciarlas se considera de forma permanente que existe una relación de interdependencia entre unas y otras.

3.1.1 Aspectos socioculturales de México entre dos décadas determinantes: los sesenta y setenta

3.1.1.1 La economía mexicana ante la crisis capitalista

El proceso globalizador no es actual, la humanidad lleva siglos inmersa en esta interdependencia no sólo económica, sino política social y cultural. Durante los sesenta y setenta, la tendencia mundial de la economía entra en una crisis que configuró el capitalismo de hoy en día.

“En primer lugar, fue patente la presencia de un cambio en la configuración de los procesos de acumulación de capital caracterizado por su transferencia de los países de renta elevada a los espacios de renta baja; y en segundo lugar- pero al mismo tiempo-, una crisis estructural del modelo de acumulación fordista y del dogma económico prevaleciente hasta entonces: el keynesianismo”.²⁵ (Arteaga, 2003: 92)

²⁵ Dentro de las teorías económicas el keynesianismo es una de las más reconocidas debido a que postula al intervencionismo como la mejor alternativa para superar una crisis.

Esta crisis capitalista tuvo repercusiones en todos los niveles y en muchos países, pues como lo señala Guillen Romo, (1984) en América Latina, al comienzo de la década de los setenta, con el telón de fondo de un sistema económico en crisis, se registran cambios importantes de regímenes políticos que proponían una redistribución más justa del ingreso, la ampliación del mercado interno y el acabar con la interdependencia económica y tecnológica. Sin embargo, y a pesar de los esfuerzos de varios organismos internacionales por superar la creciente desigualdad entre países pobres y países ricos, estas experiencias fueron de corta duración y los países periféricos, como México se vieron forzados a crear más lazos económicos que, finalmente, suponen una intervención directa de las grandes potencias económicas en las soberanías nacionales.

En el marco de esta crisis, surge la necesidad de implementar una serie de transformaciones en el sistema capitalista, dejando al Estado con un margen de actuación reducido para dar paso al mandato del mercado; en México como en el resto del mundo occidental, el fordismo tuvo su punto de quiebre a finales de los sesenta y fue en esa época cuando los grupos hegemónicos de países más desarrollados, como Estados Unidos, consideraron que las políticas keynesianas no empatarían jamás con el sistema fordista.²⁶

Sin embargo, en los años que nos ocupan, las finanzas en nuestro país fueron sanas, favorecidas por los préstamos y la industria petrolera, lo que retrasó el estallido de la crisis en la siguiente década (1982); pero, la tendencia mundial durante esos años fue la gestación de políticas macroeconómicas que limitarían la actuación del Estado en la economía y dieran amplias capacidades a los mercados y empresas transnacionales para interferir en forma directa sobre la configuración de las economías emergentes, ello bajo el slogan de la integración económica. Este tipo de políticas finalmente se hicieron presentes en México bajo el mandato de Miguel de la Madrid.

Siendo la globalización un proceso de interdependencia, para Wallerstein (1995) la economía de los llamados países emergentes se ha visto influenciada desde la década de los setenta por las exigencias de organismos económicos internacionales (como el FMI, la CEPAL y el Banco Mundial) así como también por la fuerte presencia de empresas transnacionales que impactan en materia económica, política, social e incluso ambiental.

Sin lugar a dudas, esta interdependencia que ha sido clave en la nueva configuración del sistema capitalista, del cual México ha sido ejemplo durante muchos años, ha introducido cambios en la vida social que incluyen un incremento en flujos comunicacionales, mismos que son usados tanto para transacciones económicas de forma inmediata como para generar la idea de un mundo más interconectado, llevando a la realidad lo propuesto por McLuhan en relación a una “Aldea Global”.

En la esfera económica durante esos años México estuvo marcado por frecuentes crisis económicas tanto a nivel nacional como internacional²⁷ que pedían una revisión urgente de los modos capitalistas de acumulación de la riqueza, lo que en opinión de Ornelas (2005) creó lugares donde tanto estado como empresas privadas nacionales y extranjeras trabajaron para crear una estructura monopólica que dirigiera la política económica del país. Es ahí donde se comienza a implementar un modelo de capitalismo conocido como capitalismo monopolista de Estado y que caracterizó a los gobiernos tanto de Echeverría como de López Portillo.

Ornelas (2005) afirma que las políticas económicas del estado mexicano se enfocaron en promover una penetrante intervención en la acumulación y reproducción del capital, configuran-

²⁶ Es el sistema de producción en cadena utilizado por Henry Ford.

²⁷ 1973 fue un año especialmente importante para la economía internacional pues se da la primera crisis del petróleo que en nuestro país se reflejó en el tipo de cambio y en un aumento significativo de los precios de las importaciones, sobre todo aquellas de Estados Unidos. Economistas coinciden en que este evento fue decisivo en la devaluación de la famosa crisis del 76. Sin embargo para el 73 el país aún no contaba ni con infraestructura ni con yacimientos suficientes para satisfacer la demanda interna y mucho menos la externa, pero esto cambiaría cuando durante el gobierno de José López Portillo se descubrió y explotó el yacimiento de Cantarell, con ello comenzaría un periodo en el que, de acuerdo con el presidente “los mexicanos deberían acostumbrarse a administrar la riqueza y vivir en la abundancia”; pensamiento que derivaría años más tarde en la crisis del 82.

do una estructura de características monopólicas. “(...) la intervención económica estatal creó y desarrolló nuevas relaciones sociales de producción, en las que el propio estado se convirtió en un agente directo de la producción y reproducción del capital e incluso llegó a determinar su ritmo y magnitud” (Ornelas: 2005, 81)

Sin embargo, como lo demostró la experiencia, este modelo fracasó pues una de sus mayores debilidades es que la continua elevación de la productividad y la ganancia en el segmento monopolizado de la economía coincidían con la caída de los salarios y el empleo (ver tabla 1) lo que acentuó la desigual distribución del ingreso, eventos que tuvieron su mayor impacto sobre la clase media del país y cuyo punto de quiebre fue la crisis del 76, año en que por ejemplo, el salario mínimo se mantuvo durante meses en 58 pesos y la tasa de desempleo aumentaba en forma exponencial. Otros indicadores económicos hablan de que la irrupción de la crisis en nuestro país era inevitable:

“En 1971, frente a un déficit de la cuenta corriente de la balanza de pagos de alrededor de mil millones de dólares, y a una deuda exterior muy elevada, el gobierno decidió una política contraccionista con reducciones del gasto público y muy fuertes controles monetarios (...) El resultado fue una tendencia al freno y a la aceleración con desastrosas consecuencias a nivel económico y social”. (Guillen, 1984: 122)

Así, la esfera económica brinda un ángulo dentro del contexto de México entre los sesenta y los setenta, mismo que deja ver que el impacto de las políticas en la materia se dio principalmente en una serie de medidas que afectaron gravemente a una clase media que apenas sobrevivía con los salarios de aquella época y que pedía desesperadamente un mayor espacio para su participación en las decisiones del Estado. Tanto en el mandato de Luis Echeverría como en el de López Portillo, la economía sufre una desaceleración de grandes dimensiones y con grandes repercusiones sociales y políticas; la fuga de capitales, el aumento exponencial de la deuda pública y la sobrevaluación que obligaron al gobierno mexicano en 1976 a devaluar su moneda frente al dólar, marcando aún más la distancia entre ricos y pobres.

Año	Población en edad de trabajar	Desempleados y subempleados	% de los que están en edad de trabajar
1960	18 200 000	8 000 000	49.3
1970	24 700 000	12 100 000	48.9
1976	30 200 000	16 100 000	53.3

Tabla 1: Porcentaje de desempleo entre los sesentas y setentas. En 1960 el 49.3% de la población en edad de trabajar estaba desocupada o subempleada, para 1970 esa cifra aumentó al 53.3%. (Fuente: Pazos: 1977, 29)

3.1.1.2 La política mexicana y el populismo

El transcurrir de los años sesenta y setenta en América Latina remite a una serie de movimientos revolucionarios contra las dictaduras militares (Chile y Argentina), a los grupos guerrilleros que contaban con la participación de estudiantes universitarios (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia o el Frente Sandinista de Liberación Nacional) y a la persecución, tortura y aniquilación sistemática de los disidentes políticos o la que se conoce como guerra sucia.

En México, en materia política la década de los setentas estuvo marcada por tres estilos distintos de gobernar: Gustavo Díaz Ordaz, que gobernó de 1964 a 1970; Luis Echeverría, cuyo mandato abarcó de 1970 a 1976 y por último José López Portillo de 1976 a 1982. Estos tres personajes provenientes del partido oficial (PRI) son una muestra de la falta de procesos democráticos que durante más de 70 años sufrió el país, gobernado por una misma estructura política que cerró prácticamente todos los espacios para la oposición, demostrando más de una vez, un autoritarismo y una falta de libertad de expresión digna de cualquier dictadura militar.

Para comenzar, habrá que describir esta esfera con algunas características del gobierno de Díaz Ordaz, principalmente lo relativo a las consecuencias de un evento que marcó un antes y un después en México: el movimiento estudiantil del 68.

En el marco de la guerra sucia, el movimiento estudiantil, que bajo la influencia de otros tantos gestados en varias partes del mundo donde la juventud se convirtió en la protagonista de la petición de un cambio de ideología, salió a las calles con la consigna de convertir a México en un país con mayor justicia y equidad social.

1968 es un episodio de lucha democrática, de creencia entusiasta o dolorosa en los derechos civiles (...) el Movimiento Estudiantil se abandera de una tradición permanente de la oposición en México: el derecho a la Ley, el derecho de los mexicanos a no padecer oprobiosamente la violación, por parte de las autoridades, de la legalidad de la República (...) A los estudiantes se les impone una tarea política: transformar la violencia en su contra en resistencia ideológica, rudimentaria de seguro, pero asumida con la admirable coherencia del ejemplo. (Zermeño, 1998: XIV-XVI)

Más allá del despliegue de violencia y autoritarismo por parte del aparato gubernamental mexicano al mando de Díaz Ordaz y que imprimió un sello trágico el 2 octubre, existía una clara exigencia por parte de los estudiantes de democratizar la vida política del país. Para Zermeño (1998) esto expresa un problema clave en la dinámica del sistema político mexicano, pero también en las formas en las que se da la organización social a partir del movimiento estudiantil. Habrá que señalar, sin embargo, que esta movilización no cuenta con objetivos a largo plazo, pero sí con una crítica incesante hacia un Estado por demás autoritario, donde la autoimagen del presidente era la de un padre corrigiendo las malas conductas de sus hijos. De esta forma, temas como las libertades básicas con las que debe contar todo individuo (expresión, asociación y acción) se comienzan a trabajar en forma independiente desde la sociedad civil.

Así mismo, el penoso episodio de la matanza de Tlatelolco significará, de acuerdo a Sefchovich citando a Monsiváis, el “final de la fiesta desarrollista” pues hay una clara ruptura entre Díaz Ordaz y sus sucesores. De esta forma, la sociedad mexicana fue testigo de políticas enfocadas a romper con el Estado autoritario, por lo que el movimiento estudiantil, como resultado de las luchas del pensamiento de izquierda, sirvió en los siguientes sexenios para legitimar la presencia de este sector en la vida política del país.



Gustavo Díaz Ordaz

Tras la sacudida al sistema político y social que significó el movimiento estudiantil del 68 y con la sucesión presidencial del 70, el presidente en turno, Luis Echeverría, trató de conducir su gobierno de una forma más inclusiva, esto bajo un esquema que denominó “apertura democrática”, misma que continuaría con López Portillo con la reforma política.

El impacto más visible de este tipo de reformas resultó en la modernización de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Para Zermeño (1998), en este periodo se percibe un gran cambio de las formas de gobernar, encaminado hacia una readecuación sociopolítica en nuestro país y donde los procesos democráticos, hasta ese entonces carentes de legitimidad, fueran accesibles a todas las ideologías políticas del momento.

Diversos autores coinciden en que las medidas tomadas por Echeverría obedecen a una postura populista (conocida oficialmente como modelo de desarrollo compartido) cuyos máximos ejemplos se vieron en su trato hacia la UNAM, a la cual aumentó el presupuesto de manera significativa, así como con la integración al aparato burocrático de una enorme cantidad de egresados de esta institución, incluso aumentó de forma importante el salario mínimo, en resumen, la estrategia era acercarse a los gobernados para demostrar que era igual a ellos.

El desarrollo compartido determinó la política económica y social a seguir durante toda la década comentada, aunque con algunas diferencias entre el sexenio de Echeverría y el de López Portillo, para el segundo la columna vertebral de México debía ser una economía basada en el petróleo lo que significó altos costos principalmente sociales; paradójicamente, a pesar de que esta maniobra posicionó al país como uno de los mayores exportadores de crudo a nivel mundial, su sexenio estuvo plagado de malas decisiones financieras y de altos índices de corrupción que derivaron en la mayor crisis económica desde la Revolución Mexicana, nos referimos por supuesto a la devaluación de 1982.

En materia electoral, en 1977 se promulgó la Ley Federal de Organizaciones Políticas y Procedimientos electorales como una forma de callar las crecientes críticas hacia la falta de legitimidad de su mandato, por lo que a través de esta ley, se facilitó el registro a los partidos políticos pequeños y permitió la participación del Partido Comunista Mexicano.

El caso mexicano tiene varias particularidades pues mientras en América Latina el modelo neoliberal se adopta en la década de los setenta, para Montesinos “la consistencia económica y social de México le permite prolongar el modelo de desarrollo populista hasta principios de los años ochenta, donde se instrumenta una política neoliberal sin la utilización abierta de la violencia”. (Montesinos:1992)

Haciendo una retrospectiva, es justo señalar que tanto las décadas de los sesenta y setenta fueron mucho menos violentas que los años posrevolucionarios, pero no dejan de existir eventos donde la tensión social se tornó un problema manifiesto, como en la matanza de Corpus Christi en junio de 1971; tampoco habrá que olvidar las movilizaciones derivadas de conflictos laborales y problemáticas derivadas de los reclamos de una oposición que a lo largo de esta década y gracias a las primeras reformas pudo participar en los procesos electorales que más tarde darían acceso a la alternancia política, sin embargo aún con esas características no se podrá hablar de una transición democrática durante lo que restaba del siglo XX.

La esfera política entre los sesenta y los setenta ofrece varios elementos que ayudan a ampliar la visión sobre el contexto histórico de esos años y sin duda los hechos y personajes políticos, están vinculados de una forma muy estrecha con lo económico y lo sociocultural.

3.1.1.3 La esfera sociocultural entre los sesenta y los setenta:

Para complementar el contexto histórico de México durante los sesenta y setenta la esfera sociocultural será por consecuencia la de mayor peso en la presente investigación, debido a que el rock y su consumo se desenvuelven en un universo simbólico de apropiaciones y formaciones identitarias que sólo a través de la cultura cobran significación.

Por lo tanto, se retoma la concepción de la cultura desde su dimensión simbólica, pues a través de la misma se puede explicar la forma en que los sujetos se apropian de los objetos y los expresan en prácticas significantes en donde existe un intercambio de sentidos. Es por ello que Thompson (2002) coincide en que esta característica simbólica de la cultura refiere que los fenómenos culturales, como el rock, pueden ser considerados como “formas simbólicas”.

Es por ello que el contexto histórico, además de tener la influencia de una gran cantidad de movimientos sociales originados a finales de los sesenta repercute en la configuración no sólo política, sino también sociocultural; es precisamente en la esfera de la cultura donde los resultados de estas luchas sociales se aprecian de forma directa, a través de la literatura, la pintura, el cine y por supuesto la música.

Además, existió una urgente necesidad por parte de un importante sector de la juventud mexicana de jugar un rol más importante en la vida política, económica y social, este factor,

aunado a un convulsionado clima político, hicieron que los jóvenes se cuestionaran sobre la estética, la forma, el fondo de sus prácticas culturales para después tomar su lugar como protagonistas de un tremendo cambio económico, político, social y cultural.

Una de las causas de este devenir histórico, de este acontecimiento donde los jóvenes asumen un papel fundamental en la construcción de las sociedades modernas se relaciona con las transformaciones vividas tanto en México como en el resto del mundo derivadas de la creciente industrialización vivida entre los sesenta y los setenta, misma que provocó una migración intensa del campo hacia la ciudad que dibujó las líneas de un conflicto social sin resolverse y que está presente en muchos contextos. Es así que “la explosión social de los barrios populares y pobres han sacado a la luz la fuerte exclusión social –económica, cultural y política- de importantes grupos de población” (Borja y Castells, 1997).



Ciudad de México durante la década de los setenta

De esta forma, México se convirtió en un país básicamente urbano, trastocando la cosmovisión de los individuos y conformando una cultura híbrida que combina patrones culturales tradicionales ligados a los ámbitos rurales con las formas de vida de la ciudad, sin embargo, la consolidación de la vida urbana trajo consigo nuevas tensiones y conflictos sociales que serán abordados de una u otra forma en varias manifestaciones culturales de esos años que fueron testigos de “expresiones distintas de desigualdad social que se reflejan en las diferenciadas condiciones de las viviendas, el equipamiento y los servicios urbanos, el acceso al empleo y los bienes de consumo”. (Arteaga, 2002)

Como se ha señalado, económicamente dicha época significó una ruptura con las formas en cómo el capitalismo había funcionado, sin embargo, ese punto de quiebre impactó aspectos de la vida cotidiana, como la cultura que gracias al desarrollo tecnológico aplicado en los medios de comunicación, (que en esos años estuvieron bajo la coacción de los gobiernos nacionales) así como en los medios masivos de transporte y las innovaciones en sistemas electrónicos y computacionales, ha pasado por su propio proceso globalizador derivado de un flujo incesante de transmisión de información a nivel mundial.

Entonces, las características socioculturales de México en ese periodo se basan en primer lugar en la capacidad de un sector importante de la juventud mexicana para asumir un rol estelar en el cambio social; los jóvenes emergen como un sector poblacional capaz de criticar abiertamente un sistema político. No se puede negar el papel que tuvo la juventud durante esos años, no solo como protagonista de una gran parte de los movimientos sociales surgidos en esos años, sino como factor de cambio y de ruptura con un sistema autoritario.

Es precisamente la importancia de la juventud una de las características que colocan al rock como parte del imaginario de las sociedades de las décadas de los sesenta y setenta, pues es esa generación de artistas, intelectuales, escritores y por supuesto rockeros la que impregnó la cultura de esa época con un espíritu de crítica y transformación, mismo que hoy en día se antoja ausente en la mayor parte de las manifestaciones artísticas de nuestro país.

Así mismo el gran movimiento urbanizador que generó ciertos conflictos relacionados con la desigualdad social latente en las grandes ciudades, se convierte en una segunda característica a tomar en cuenta al hablar de la esfera sociocultural e incluso al analizar el contexto histórico de nuestro país.

La tercera característica es la influencia del afromador desarrollo tecnológico que gracias a la puesta en órbita de los primeros satélites, comenzó a hacer realidad la teoría de McLuhan acerca de una “Aldea Global”, donde los intercambios comunicativos se hacen cada vez más veloces.

Así mismo, una cuarta característica sociocultural del México de la segunda mitad del siglo XX es la identidad. Para Galindo (1994) a partir de los años referidos, la identidad ya no puede basarse en un territorio pues las anteriores características (la urbanización y la presencia de los medios de comunicación) establecen muchas y complejas identidades. Un claro ejemplo son los jipitecas²⁸, llamados así por adoptar ciertos elementos de los hippies americanos y combinarlos con otros de origen nacional.

Es a través de este producto híbrido que los jóvenes desarrollaron un sentido de pertenencia no sólo hacia su propia cultura, sino a otras, que podrían parecer distantes y ajenas pero que ofrecen coincidencias con su manera de ser, de sentir o de actuar, tal como lo demostró el Festival Woodstock y su versión mexicana: el Festival de Rock y Ruedas en 1971.

Derivado de la creciente aparición de productos híbridos, durante los setentas una manifestación de estas identidades complejas fueron las bandas de rock nacionales que, a pesar de que cantaban en inglés, cuestionaban la represión y persecución del Estado mexicano. Esto apropiándose, en actos indudablemente performativos, de un sentido de rebeldía a través de la utilización de símbolos nacionales, como por ejemplo el grupo “La Revolución de Emiliano Zapata”, pero siguiendo la esencia rítmica del rock.

El plano sociocultural de la década de los setentas ofrece un campo de estudio muy fértil para el análisis del consumo cultural del rock pues fue en esos años cuando el género atravesó por momentos muy significativos: la onda, el Festival de Avándaro, la represión, los hoyos funky, sin embargo estos serán materia del siguiente apartado donde se discutirá el impacto de esos y otros eventos que configuran al género en cuestión como un acto performativo pero también como una parte importante del universo simbólico de los consumidores de rock durante esa década.

3.1.2 Aspectos socioculturales de Argentina en los setenta

Argentina, ubicada en el extremo sur del continente americano, posee características políticas, sociales y culturales que no son diametralmente diferentes a las de nuestro país, particularmente durante la década que nos ocupa, en la que ambas naciones tuvieron que enfrentar contextos altamente represivos, crisis económicas agudas y una marcada censura hacia las manifestaciones culturales de las clases populares, como el rock. Para entender la situación en la que se desarrolla el rock durante los setenta en Argentina, partimos de explicar en primer lugar algunos antecedentes que marcan las tendencias políticas y sociales.

3.1.2 1 Antecedentes

En el contexto sudamericano, la historia argentina es una de las más sobresalientes por las contradicciones políticas que ahí han surgido. En las primeras décadas del siglo XX, el país fue un punto de referencia importante al hablar de libertades civiles, siendo básicamente el promotor

²⁸ En la literatura especializada de la época son vistos como una importante manifestación cultural juvenil que construyó todo un universo simbólico no sólo en el rock sino en toda la cultura juvenil, debido a que emerge en medio de un contexto altamente represivo, principalmente para los jóvenes (habrá que recordar el movimiento estudiantil del 68)

del concepto de autonomía referente a las universidades e institutos de educación superior²⁹. Sin embargo, también ha sido blanco de grandes crisis, no sólo económicas, sino también en lo relacionado a los derechos humanos.

El siglo pasado en Argentina también fue testigo de seis golpes de estado, lo que habla de la imposibilidad de consolidar gobiernos democráticos a la luz de una globalización que recién se empezaba a desarrollar. No es la intención de este apartado abordar exhaustivamente las condiciones en las que se dieron estos golpes de estado, sin embargo, el hacer mención de ellos ayuda a configurar el terreno sobre el cual se discute el acontecimiento del rock en la década de los setenta.

FECHA	EVENTO	HECHOS	GOBIERNO
Junio 1955	Masacre de la Plaza de Mayo	Un grupo de militares y civiles opuestos a Perón intentaron asesinarlo y llevar adelante un golpe de Estado	Juan Domingo Perón
Septiembre 1955	Revolución libertadora	Inicio de la dictadura cívico militar que asumió el poder tras derrocar a Perón	Junta militar, General Eduardo Leonardi y General Pedro Eugenio Aramburu
Junio 1966	Revolución Argentina	Establecimiento de un sistema dictatorial permanente (Estado Burocrático Autoritario)	General Juan Carlos Onganía
Julio 1966	Noche de los bastones largos	Intervención en universidades, acabando con la autonomía académica	General Juan Carlos Onganía
Mayo 1969	Cordobazo	Represión policial hacia activistas estudiantiles y obreros	General Juan Carlos Onganía
Mayo 1970	Aramburazo	Secuestro y muerte del ex presidente Aramburu como punta de lanza de las acciones de la agrupación guerrillera Montoneros	General Juan Carlos Onganía

Fuente: Elaboración propia

El clima político, social y económico de Argentina durante la segunda mitad del siglo XX es sin duda de convulsión e inestabilidad. Los hechos registrados en los años previos a la década de los setenta nos ayudan a entender la violencia sistemática con la que las dictaduras militares gobernaron uno de los períodos más vergonzosos de la historia latinoamericana. A continuación, se revisarán más detenidamente algunos eventos que configuran el contexto argentino de los años que nos ocupan.

3.1.2.2 La economía argentina y el autoritarismo

Si algo caracterizó a la economía argentina durante la década de los setenta fue la creciente crisis económica, misma que tuvo su apogeo en 1975, durante el gobierno de Isabel Perón, pero ¿Cómo este evento en particular marca el comienzo de una de las mayores crisis políticas a las que se ha enfrentado la sociedad argentina?

²⁹ Argentina ha estado a la vanguardia de las movilizaciones estudiantiles en América Latina, no es de sorprender que tras una de estas se configurara la autonomía universitaria. “Una década de huelgas estudiantiles llegó a su fin con la reforma de la Universidad de Córdoba de 1918. Esta reforma simplificó los requisitos de admisión y, lo que era más importante, dio a los estudiantes entrada al gobierno universitario (“cogobierno”), lo que sería una inspiración para la autonomía universitaria en el resto de América Latina” (Cockcroft, 2001: 659)

Ante un panorama económico internacional cada vez más tendiente hacia la globalización, la industria nacional argentina iba en una estrepitosa caída, misma que no fue exclusiva, pero que pegó de una manera más que significativa en la sociedad, que a raíz de cuatro golpes de estado en un periodo relativamente corto, se encontró ante una inestabilidad que rayaba en lo cotidiano. “La fractura del orden institucional agravó los desequilibrios macroeconómicos de base, debilitó la posición negociadora internacional, desalentó a la iniciativa privada y, finalmente, culminó en una espiral de violencia trágica”. (Ferrer, 2004: 225)

De esta forma, la importancia del factor económico en Argentina radicará entonces en que forma parte del análisis del contexto que antecedió la irrupción del rock como acontecimiento, es decir, de acuerdo a Ferrer, Ferrari y Romero, los continuos debacles económicos provocados tanto por las dictaduras militares, como por los gobiernos “democráticos” acentuaron el clima de inconformidad y protesta en el país. Esta protesta encontró en las recién formadas culturas juveniles argentinas el caldo de cultivo para desarrollarse y encontrar nuevas formas de expresión del descontento, entre ellas la música y en particular el rock en su estilo más subterráneo.

Además, es importante destacar que una de las consecuencias más significativas de la Segunda Guerra Mundial fue el reajuste de la economía a nivel mundial. La interdependencia fue creciendo cada día, sobre todo a raíz de la división del mundo en dos polos opuestos: capitalismo y socialismo.

La economía de posguerra presentó lapsos de bonanza, que también llegaron durante un corto periodo a Argentina. Se podría afirmar, de acuerdo con Ferrer (2004) y Romero (2001) que al comienzo de los años setenta, con los Generales Onganía, Levingston y Lanusse, en el apogeo de la “Revolución Argentina”, se apostó a la apertura comercial, la industrialización y al endeudamiento, estrategias que en un principio fueron bien aceptadas y cuyos resultados inmediatos parecían elevar el poder adquisitivo de los argentinos, pues como señala De Santis (2011) la desocupación al principio de la década era baja. Sin embargo, la presión de los organismos internacionales como el Fondo Monetario Internacional, hicieron que de ser un país prácticamente sin deuda externa en 1975, terminara en la década de los ochenta con un nivel de endeudamiento por más de 45 mil millones de dólares.

Así, en retrospectiva, la cuestión económica argentina en la década de los setenta presenta tres elementos que explican la importancia de ésta en el acontecimiento del rock³⁰: en primer lugar la “Revolución Argentina” (1966-1973) que proveería las líneas de acción en materia política, cultural, tecnológica y económica; en segundo el “Pacto social” (1973-1974) un acuerdo entre el Estado, la Confederación General Económica (CGE) y la Confederación General del Trabajo de la República Argentina (CGT) que incluyó objetivos como reducir la inflación y promover la producción, y por último, el llamado “Rodrigazo”, que de acuerdo a Romero (2001) trajo una debacle económica de enormes dimensiones al devaluar el peso argentino en un 100% que provocó un incremento de la misma magnitud en los precios.

La conjunción de estos elementos terminó demostrando la incapacidad o la falta de interés del estado argentino por el nivel de bienestar de su población. En el caso de la llamada “Revolución Argentina”, en materia económica, a pesar de que el país tuvo un desempeño medianamente satisfactorio de acuerdo a lo apuntado por Ferrer (2004) la crisis del petróleo, el proceso de globalización y la excesiva intervención estatal en la distribución de la riqueza, provocaron que la inflación llegara con más fuerza a partir de 1973.

En el caso del pacto social la situación fue parecida; en opinión de Romero este acuerdo, cuyos objetivos trataron de conciliar los intereses de los grandes representantes corporativos con las clases trabajadoras a través de mecanismos legales que arrojaron algunos resultados positivos³¹, pero estuvo destinado al fracaso casi desde el principio. “El pacto social funcionó mal desde el principio y terminó hecho añicos” (Romero, 2001: 196)

³⁰ Al referirnos a acontecimiento se habla ante una ruptura simbólica donde los agentes contextuales juegan un papel definitorio en el desarrollo de éste.

³¹ De acuerdo a la Confederación General Económica de la República Argentina El Pacto funcionó de manera positiva durante los primeros años de su aplicación. De acuerdo al Organismo, “en los últimos meses de 1973, la inflación se redujo en dos tercios, el crecimiento económico casi se duplicó y prácticamente no hubo desempleo”.



Manifestación por los desaparecidos durante la dictadura militar. Buenos, Aires

Así, 1975 se convertiría en un año negro para la economía tanto de Argentina como de México; aunque con marcadas diferencias, los dos países se vieron obligados a devaluar sus monedas y a aumentar los precios de productos y servicios, cuestión que sin duda impactó en forma negativa en la percepción y aceptación de sus respectivos gobiernos.

“el 2 de junio de 1975, el nuevo ministro de Economía, Celestino Rodrigo, del equipo de López Rega, provocó un shock económico al decidir una devaluación del 100% y un aumento a tarifas y combustibles similar o superior (...) en medio de una crisis económica galopante, el gobierno entró en su etapa final (...) la crisis económica preparó la crisis política”. (Romero, 2001: 199)

El “Rodrigazo”, como se conoce a esta serie de medidas adoptadas por el entonces ministro de Economía del gobierno de Isabel Perón, se convirtió en un momento determinante en la historia económica y política de Argentina de los años setenta; el evento fue una forma tanto de justificar como de legitimar el regreso de la dictadura militar.

De esta forma, el 24 de marzo de 1976, Isabel Perón es removida de la presidencia de la Argentina y sustituida por el General Videla. Una de las primeras acciones que tomó fue la de nombrar a José Alfredo Martínez de Hoz como ministro de economía de la dictadura, que de acuerdo a Ferrari (2007), se trazó como objetivo el desarmar el modelo de estado benefactor, así como también proveer a los sectores hegemónicos de mayores ingresos, trayendo el descontento de uno de los grupos más numerosos del país: los obreros.

El contexto económico argentino pinta un panorama de crisis que castigó también el bolsillo de los argentinos, que durante casi la mitad de la década de los setenta y principios de los ochentas vio un estancamiento en su salario y en general en su calidad de vida. “Las políticas que se aplican a partir de 1976 son: la devaluación de la moneda, el congelamiento de los salarios y la liberalización de los precios. Los salarios quedan congelados, con el agravante de que no había posibilidades de protestar” (De Santis, 2011)

De esta forma, los datos aportados tanto por economistas como por analistas políticos coinciden en que los elementos que caracterizan a la economía argentina que más afectaron a la clase media y baja durante la segunda mitad de la década de los setenta se pueden resumir en tres factores:

- 1. Inflación:** De acuerdo con Ferres (2013) a partir de la segunda llegada de Perón al poder, la inflación se dispara a casi un 78% anual. En el retorno de la dictadura, se elevó un promedio de 191.3 % anual
- 2. Devaluación:** El “Rodrigazo”; la cotización del dólar subió más del 150%
- 3. Deuda externa:** De 3 mil millones de dólares en 1975 se elevó exponencialmente hasta alcanzar 50 mil millones de dólares en 1983.

Así mismo, no se debe pasar por alto un evento que le serviría a la dictadura para tratar de limpiar su imagen tanto al exterior como al interior, nos referimos a la Copa Mundial de Fútbol

Argentina 1978, misma que en materia económica impulsó el desarrollo de infraestructura urbana, sin embargo este hecho también contribuyó a que continuará elevándose la deuda externa. Así, durante los últimos años de la década:

La mayor expansión se produjo en la construcción y sobre todo en las obras públicas el gobierno se embarcó en una serie de grandes proyectos algunos relacionados con el campeonato mundial de fútbol y otros con el mejoramiento de la infraestructura urbana como las autopistas de la capital aprovechando los créditos externos baratos. (Ferrari, 2007: 57)

Sin embargo, aún con los grandes gastos en infraestructura y con la exaltación del sentimiento nacionalista provocado primero por conseguir que el país fuese la sede del Mundial de Fútbol y más tarde por la victoria de la selección, la pésima situación económica que vivía el grueso de la población fue dibujando una nación con importantes movilizaciones sociales, protagonizadas en su mayoría por jóvenes, que sin importar exponerse a la desaparición forzada, buscaron medios de expresar su descontento.

3.1.2.3 La política argentina en los setenta: entre la democracia y la dictadura

Para entender el contexto político es necesario explicarlo a partir de la conjunción de tres elementos: el peronismo, los grupos guerrilleros y la última dictadura militar argentina, conocida como Programa de Reorganización Nacional.

a) El peronismo:

De acuerdo al Instituto Nacional de Juan Domingo Perón (2015) el caso de Perón es una excepción en todo Latino América, pues obtuvo tres veces la presidencia a través del voto popular. Perón es sinónimo de controversia, muchos aún hoy en día, toman posiciones ideológicas a favor o en contra de las medidas implementadas por éste en los años 1946³², 1951³³ y 1973. De esta forma, resulta obvio que el rumbo político de los argentinos durante la segunda mitad del siglo pasado esté de una u otra forma vinculado con la historia e ideología de Perón³⁴, y que, a pesar de las estrategias de sus enemigos políticos para sacarlo de jugada (e incluso exiliarlo), pudo mantener una influencia notable en los asuntos públicos.

En este sentido, una de las grandes preocupaciones de Perón tras la Segunda Guerra Mundial fue el proceso globalizador en el que el mundo parecía involucrarse más, por lo que parte de su pensamiento y acción política se enfocaron en construir un proyecto nacional que tomara en cuenta esta relación de interdependencia entre los países, pero también que cuidara los intereses del pueblo. Así, Perón citado por Castro (2006) sabía que su país era parte de ese orden mundial, pero no creía que esa característica fuera excluyente de su independencia. “Perón, desde que surge a la vida pública, aclara que, para él, el capitalismo es la encarnación de la explotación indiscriminada de la burguesía. Pero no critica ni la formación, ni la acumulación de capital”. (Castro, 2006: 10)

A pesar de sus esfuerzos y de la gran capacidad de análisis de los marcos de acción internacionales, Perón fue tachado en más de una ocasión como promotor del comunismo, muy a menudo los artífices de tales comentarios eran la clase hegemónica que veía un peligro en la forma en que Perón sopesaba la cuestión social. “Lo esencial, (...) es el predominio de lo social

³² Tras un periodo en la cárcel, Perón anuncia su primera candidatura que a la postre se convirtió en su primera ascensión al poder, teniendo como base a la clase trabajadora

³³ En esta segunda ocasión, Perón vuelve al poder, esta vez por lo que se creía serían nueve años más, sin embargo en 1955 fue derrocado por un golpe militar “comenzó un largo periodo de proscripción política del Movimiento Justicialista, persecución a sus integrantes mediante fusilamientos, cárcel y destierro. Perón debió exiliarse. Este cruento periodo se extendió por 18 años, durante los cuales las Fuerzas Armadas asumieron el control político del país” (Instituto Nacional de Juan Domingo Perón, 2015)

³⁴ Habrá que recordar que fue fundador y jefe político del Movimiento Justicialista, antecedente directo del Partido Justicialista, que en la actualidad es considerado como una fuerza política mayoritaria en Argentina.

sobre cualquier otra actividad del hombre, es la afirmación de la acción libre y organizada del pueblo.” (Castro, 2006: 12)

Es así, que esas y otras consignas, unidas a su gran personalidad, significó para éste un gran número de enemigos políticos, pero también de aliados. Estos aliados, jóvenes en su mayoría, vieron en la ideología política de Perón un motivo para la movilización social. Por lo que a pesar de su exilio, se fueron conformando organizaciones (armadas y no armadas) cuya bandera fue el peronismo, no solo como base de la movilización sino como la ideología política del pueblo.



Juan Domingo Perón

De esta forma, la situación sociopolítica de Argentina presentó momentos críticos, muchos de los cuales se derivaban de la pugna entre peronistas y anti-peronistas³⁵. La influencia de este personaje, llevó incluso a elaborar varios documentos donde se criticaba la actuación de la dictadura militar tanto de Onganía, Levingston y Lannusse a la vez que se proponían ciertos medios para superar la crisis económica y política.

“Al despuntar la década de 1970, era evidente el agotamiento de la llamada Revolución Argentina, la incapacidad para contener al peronismo proscripto y más aún la radicalización política en la cual la juventud tuvo un rol privilegiado, esto condujo a los militares a permitir una salida electoral pautada, solapada e indirectamente se posibilita el retorno del líder”. (Ferrari, 2007: 45)

Así, para 1973 Lanusse convoca a elecciones, donde Héctor Camporá (del grupo peronista) llega a la presidencia el 25 de mayo de 1973 (Ferrari, 2007) para unos días después convocar nuevamente a elecciones y permitir el regreso de Perón junto con su esposa, Isabel Perón, misma que en 1974, tras la muerte del General, asumió la presidencia y con ella una serie de personajes oscuros³⁶ que complicaron más la vida política del país sudamericano.

Así, tras tres años de gobierno “democrático”, en marzo de 1976 Isabel Perón fue depuesta por un golpe militar que llevaría a Argentina a su última dictadura militar con terribles consecuencias, tanto en lo económico, lo político y lo cultural. La persecución ideológica, el temor a todo aquello considerado comunista y una grave crisis económica acentuaron la crudeza del autoritarismo que caracterizaría lo que es considerado por muchos como una época oscura en la historia argentina.

b) Las movilizaciones sociales derivadas en grupos guerrilleros:

Uno de los rasgos característicos de la década de los setenta en América Latina es la organización de grupos guerrilleros, como una respuesta de ciertos sectores de la población hacia los

³⁵ Durante casi cuarenta años, las posiciones a favor y en contra de Perón fueron configurando la forma y fondo de la política argentina: “Desde el punto de vista histórico la importancia del enfrentamiento político cultural entre peronistas y anti-peronistas en el largo proceso de inestabilidad política que culminó en 1983 fue crucial porque sacudió los cimientos de la política hasta tornar imposible la negociación como vía de resolución de conflicto” (Ferrari, 2007: 48)

³⁶ Uno de los más célebres fue José López Rega (en ese entonces ministro de Bienestar Social y secretario privado de Isabel Perón) que, entre otros hechos, es responsable de la fundación de la Alianza Argentina Anticomunista, autora de un sinnúmero de atentados

excesos cometidos por los gobiernos autoritarios que se hicieron presentes. El caso argentino no es la excepción; la aparición de grupos armados que actuaban fuera del marco legal comienza con las movilizaciones sociales derivadas del descontento por recurrentes crisis económicas y políticas que atravesó el país en los sesenta y setenta, muchos de estos grupos fueron integrados por jóvenes que veían en la figura de Perón una alternativa al gobierno dictatorial.

“Desde 1967 -y en el ámbito- de la izquierda o del peronismo- fueron surgiendo distintos grupos como las Fuerzas Armadas Peronistas, Los Descamisados, las Fuerzas Armadas Revolucionarias, las Fuerzas Armadas de Liberación y hacia 1970 las dos que tuvieron más trascendencia: la organización Montoneros, surgida del integrismo católico y nacionalista y devenida peronista y el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP)” (Romero, 2001)

A pesar del clima de persecución que imperaba estos grupos armados, sobreviviendo en la clandestinidad, modificaron el contexto político argentino durante la década que nos ocupa, pues muchas de sus acciones repercutieron en la configuración de la Argentina, como en el caso del secuestro y posterior asesinato del ex presidente Aramburu, varios encontronazos con el ejército que incluyeron ataques a cuarteles militares y secuestros aéreos, actos que fueron definiendo el perfil ideológico de estas organizaciones, inclinadas hacia el marxismo y las revoluciones socialistas.

Sin embargo, el gobierno tenía una solución para acabar con las guerrillas; Perón y López Rega “ordenaron a las Fuerzas Armadas la ejecución de las operaciones militares y de seguridad que sean necesarias a efectos de aniquilar el accionar de los elementos subversivos en todo el país”. (Reato, 2012: 6)

Así, comenzó la persecución, represión y desaparición no sólo de grupos guerrilleros, sino en general de la juventud, que tras estas acciones fue criminalizada en muchos sentidos; en este sentido, Perón y López Rega comenzaron un gobierno por demás autoritario, donde el miedo a las revoluciones de corte socialista fue el pretexto perfecto para justificar la ola represiva; muchos grupos fueron perdiendo fuerza con el paso de las operaciones militares, otros sobrevivieron y cobraron cada vez más notoriedad, como el ERP³⁷ y Montoneros³⁸. Sin embargo y pese a que las movilizaciones que se convirtieron en una suerte de válvula de escape, la represión fue en aumento y se dio no solo hacia los guerrilleros, sino contra aquellos de los que se tuviera la mínima sospecha de pertenecer o incluso simpatizar con algún pensamiento subversivo, afectando gravemente a sectores sociales bien identificados como intelectuales, estudiantes y obreros.

“Toda expresión de pensamiento crítico, toda posible dirección política del movimiento popular que se había desarrollado desde mediados de la década anterior era aniquilado. (...) el verdadero objetivo eran los vivos, el conjunto de la sociedad que antes de emprender su transformación profunda debía ser controlada y dominada por el terror y la palabra” (Romero, 2001: 213-215)

De esta forma, parte de las acciones emprendidas primero por Isabel Perón y más tarde por el General Videla fue hacer de la lucha contra las guerrillas el pretexto perfecto para la intervención militar de las FF AA, pues de acuerdo a Ferrari (2007) el estado se puso como objetivo reconfigurar las características sociopolíticas y económicas de Argentina suspendiendo garantías individuales. Así, tanto ERP como Montoneros se convirtieron en amenaza constante a la estabilidad del régimen autoritario.

³⁷ El Ejército Revolucionario del Pueblo fue fundado en 1970 por Mario Roberto Santucho. Como grupo guerrillero realizó algunos ataques a las Fuerzas Armadas Argentinas, ganando cierta notoriedad. Fue desarticulado en 1977

³⁸ Los Montoneros desarrolló su lucha armada en 1970, con el asesinato de Aramburu, acción que le dio el calificativo (por parte del estado argentino) de grupo terrorista. Fue desarticulado en 1979, sin embargo es considerado como la guerrilla más representativa de Argentina.



El General Videla

c) El regreso de la dictadura militar

El golpe de estado de 1976 no fue una sorpresa para nadie. Factores como el “Rodrigazo”, el pobre manejo político de Isabel Perón, las acciones del ERP y Montoneros y el terrorismo de estado promovido desde la Triple A (Ferrari, 2007) hicieron que la sociedad argentina aceptara e incluso esperaba que con él se restableciera el orden. Sin embargo, la llegada de la junta militar y la posterior designación del General Videla como presidente de la nación argentina, pronto despejarían las dudas acerca de cómo pretendían manejar la situación política y social de Argentina, esto es, a través de la represión y del autoritarismo. “El diagnóstico de los militares consistió en eliminar de raíz el problema que se encontraba en la sociedad misma y en la naturaleza irresoluta de sus conflictos. (Romero, 2001: 219)

Con la llegada de la junta militar, el discurso del llamado Proceso de Reorganización Nacional se enfocó en convencer a la sociedad que la Argentina estaba contaminada por ideas comunistas, mismas que, decían, debían ser extraídas de raíz, como si de un cáncer se tratara, con lo que se justificó una persecución ideológica basada en considerar subversivo todo lo relacionado con el pensamiento crítico y por consecuencia lógica, un peligro para la estabilidad del régimen autoritario. “Tras el golpe del 24 de marzo de 1976 (...) fue instaurado un régimen militar que sería conocido como Proceso de Reorganización Nacional donde se señala que la Constitución Nacional quedaba subordinada a los objetivos y fines del Proceso Revolucionario”. (Floria, 1971: 238)

Así comienza el periodo del General Videla, que hizo de las desapariciones forzadas la característica más sangrienta de su régimen y que han llegado a considerarse un genocidio³⁹, terrorismo de estado que aún hoy en día no se ha logrado superar. De acuerdo con Ferrari (2007) el primer objetivo de dicho proceso era la eliminación de lo que se consideraba subversivo, lo que incluyó un sinnúmero de acciones represivas que incluyeron la violación sistemática de derechos y garantías individuales como el derecho a la vida.

Sin embargo, para finales de la década, las desapariciones comenzaron a llamar la atención de la comunidad internacional, que veía en Argentina el fracaso de la dictadura militar. Una de las causas que precipitó su caída fue sin duda la movilización social en torno a las madres de los desaparecidos, grupo formado por las víctimas del terrorismo de estado que comenzaron una protesta pacífica marchando en un lugar emblemático de la vida política y cultural del país sudamericano: la Plaza de Mayo.

“Pronto las madres de la Plaza de Mayo, víctimas ellas mismas de la represión, se convirtieron en la referencia de un movimiento cada vez más amplio y fueron instalando una discusión

³⁹ Con más de 30 mil desaparecidos, la categoría de genocidio ha sido aplicada por autores como Ferrari (2007) y Fierstein (2008), este último afirma que se ejerció con “un sentido y funcionalidad política, con una definición de las víctimas y con un seguimiento político de sus actividades (...) lo político como un modo de estructurar las relaciones sociales, un modo de ejercicio de las relaciones de poder (Fierstein, 2008: 318)

pública fortalecida desde el exterior por la prensa, los gobiernos y las organizaciones defensoras de los Derechos Humanos” (Ferrari, 2007: 72)

De esta forma lo que comenzó como una solicitud de un grupo de madres pidiendo razón de sus hijos desaparecidos por las acciones represivas, características de la década, tuvieron una capacidad de movilización que si bien no fue el único factor para la caída de la dictadura, si ayudó a sacudir los cimientos de ésta.

3.1.2.4 El contexto cultural argentino en los setenta: entre la censura y el exilio

Sin duda, la llegada de la última dictadura militar a la Argentina significó un cambio drástico en la vida sociocultural, “el régimen militar instaurado el 24 de marzo de 1976 en la Argentina autodenominado Proceso de Reorganización Nacional implicó un verdadero quiebre económico social político y cultural,” (Canelo, 2008: 24)

El terreno cultural argentino durante los setenta fue uno de los más afectados por las medidas represivas implementadas tanto por los gobiernos democráticos como por los militares. Sucesos como la fuga de cerebros, el exilio de artistas e intelectuales y la permanente persecución política configuraron un contexto cultural que confirma que manifestaciones culturales como el rock eran verdaderos acontecimientos, una ruptura con las viejas ideologías represivas cuyas dimensiones, aún hoy en día se pueden percibir.

Antecedentes: La cuestión cultural en Argentina ha sido piedra angular en el desarrollo del país. La cultura argentina es rica en manifestaciones artísticas; desde los tangos⁴⁰ de Gardel hasta su basta literatura. Música, danza, pintura, arquitectura, han sido ampliamente exploradas por la nación argentina.

En este sentido, el antecedente más cercano a la década abordada, es la Revolución Argentina (1966-1973), la cual realizó una serie de modificaciones legales donde se empezó a vislumbrar el establecimiento de una política de censura misma que se reflejó en todas las manifestaciones culturales, basta recordar la intervención a la autonomía universitaria por parte de Onganía, que sienta las bases para el posterior exilio tanto de profesores como de músicos, escritores y pintores, instalando la llamada “cultura del miedo”.

“Algunos no aceptaron esto y emigraron al exterior por una combinación variable de razones políticas y profesionales o se refugiaron en un exilio interior, en ambos recoletos casi domésticos practicando el mimetismo a la espera de la brecha que permitiera volver a emerger”. (Romero, 2001: 188)

Sin embargo, la luz al final del túnel estaba lejos para el campo cultural argentino, debido a la gran capacidad de censura de los gobiernos militares y paradójicamente también del breve periodo del gobierno democrático. Es por ello que a aquellos que vivieron el proceso de la Revolución Argentina han sido bautizados por varios intelectuales de la época como parte de una generación frustrada⁴¹, que de acuerdo a Manzano (2014) fue la consecuencia de la experiencia colectiva de la intolerancia hacia el régimen peronista.

La cultura juvenil: El concepto de cultura juvenil, entendido como aquellas manifestaciones simbólicas propias del sector juvenil influenciadas tanto por la tecnología como por los medios

⁴⁰ “El tango es parte del patrimonio cultural del pueblo y en consecuencia sufre sus mismas contingencias; mientras que en tiempos del peronismo entre el 45 y el 55 había alrededor de 600 orquestas de Tango después del golpe de estado de 1976 no quedan más que una decena, pero en este caso la represión no se mide tanto por el número de desaparecidos o prisioneros sino por el número de artistas exiliados, obligados a emigrar para poder hacer su música, para escapar de esas ficciones a las cuales se veían condenados.” (Hernández, 1981: 298)

⁴¹ Al hablar de Argentina en los setenta, una gran cantidad de fuentes se refieren a este periodo como “los años de plomo”, “la década perdida”, o los “años ciegos” en referencia a la falta de debate, la censura sobre muchas manifestaciones culturales y el exilio de artistas e intelectuales. Al parecer, la discusión sobre estos temas se da años e incluso décadas después, por lo que prácticamente en la memoria colectiva estos años se perdieron.

de comunicación es un tema ampliamente analizado en los estudios latinoamericanos; la juventud ha ido ganando un territorio cada vez más importante en la conformación de las sociedades modernas, defendiendo a través de sus prácticas sociales su posición en el mundo adulto y siendo pieza fundamental de los movimientos sociales más importantes de la segunda mitad del siglo pasado.

Pudo ser ésta una de las razones por las que, tradicionalmente, los gobiernos de corte autoritario han implementado estrategias para controlar las acciones de estos grupos juveniles, pues además de ser un numeroso sector de la población, la juventud tiene una gran capacidad crítica y de movilización.

De esta forma, las manifestaciones culturales derivadas de ésta se mantuvieron en lo subterráneo, pues los censores colocados por los gobiernos en turno, consideraban subversivo casi cualquier cosa producida por la juventud.

“A partir de marzo de 1976 era imposible de hacer un tipo de vida social cualquiera pues estaban prohibidas las reuniones de más de tres personas de manera que la planificación de cualquier actividad cultural se hacía muy difícil” (Estrella, 1981: 124)

Así, de acuerdo a una variedad de textos y decretos citados por Andrés Avellaneda⁴², (1986), la dictadura militar, que contó con un gran apoyo de los Estados Unidos existieron tres temas de enorme preocupación para la política argentina en los setenta: los jóvenes, la cultura y la educación. La juventud, decían, era el grupo más vulnerable ante la penetración ideológica comunista. En segundo lugar, en la cultura y el arte es donde más sería notoria por ser manifestaciones del pensamiento y finalmente la educación, refiriéndose obviamente a las universidades donde la “afectación” debía ser controlada.

Además, otro factor que fomentó que la cultura juvenil argentina sufriera por las acciones represivas, fue la iglesia católica, que pasó a formar parte de los censores no oficiales tanto en el periodo de Isabel Perón como en la posterior dictadura, supervisando las actividades de los jóvenes y prohibiendo una gran cantidad material considerado amoral, por lo que los jóvenes no solo fueron perseguidos por la milicia, sino también por la propia sociedad civil que se convirtió en uno de los elementos que más ejercieron la censura. De esta forma, revistas, libros, música, cine y otras manifestaciones artísticas y culturales fueron perseguidas, como en el caso del rock que se vio afectado, más no desaparecido, como se puede apreciar en el siguiente relato de Tomas Gubitsch:

“Luis Alberto Spinetta, que había sido el principal compositor del grupo Almendra, se había convertido desde entonces en una figura casi legendaria para la juventud. En el mes de agosto (1976) el grupo dio un concierto en el estadio Luna Park delante de 13 mil personas. La policía está omnipresente como en cada uno de los recitales del grupo para evitar las perturbaciones” (Gubitsch, 1981:162)

Sin embargo, es necesario señalar que paradójicamente, el proceso globalizador y la influencia norteamericana e inglesa en Argentina tuvieron cierto efecto positivo en el desarrollo de la cultura juvenil, pues a pesar del alto grado de censura y del manejo autoritario dentro de los medios de comunicación, la llegada de industrias transnacionales (disqueras, editoriales, revistas, etc) fue inevitable en el país sudamericano y en otros muchos países latinoamericanos, lo que trajo consigo que la movilización juvenil no fuera aislada, sino un conjunto más o menos organizado con un objetivo en común: el alto a la represión y a la censura.

“El descontento también se nutrió de un repertorio transnacional de imágenes, sonidos e ideas que se extendió por todo el mundo. Mientras que un segmento de las mujeres y los hombres que ocupaban la categoría iconoclasta de la juventud, cuestionaron el autoritaris-

⁴² Investigador y docente de la Universidad de Florida en el área de Estudios Latinoamericanos. Sufrió en carne propia la represión de la dictadura, misma que le hizo emigrar a los Estados Unidos. Ha estudiado ampliamente las relaciones entre la literatura latinoamericana y los gobiernos autoritarios.

mo. Este descontento se plasmó en una cultura de la contestación a la que muchos actores trataron de poner fin” (Manzano, 2014: 16)

Así, al igual que en México, la juventud, particularmente la de clase media, se convirtió en el centro de la cultura contestataria mediante una serie de prácticas consideradas contraculturales y subversivas tanto por los gobiernos como por un sector importante de la sociedad civil, por ello al hablar de contexto cultural, en ambos países, es necesario señalar que la juventud, particularmente la de los setenta fue, a través de su necesidad de buscar formas libres de expresión, gestora de los cambios sociales que cambiaron el rostro latinoamericano en las últimas décadas del siglo XX.



Manifestaciones juveniles en la época peronista

La censura cultural: La censura se instala no solo con las prohibiciones políticas, sino también en la cultura, siendo notable en el manejo de los medios de comunicación; revistas, periódicos, compañías disqueras, casas editoriales, radio, televisión e incluso los espacios culturales se convierten rápidamente en objeto de la “preocupación” para el gobierno que a través de una extensa normativa legal que incluyó tanto operativos públicos como la quema de libros o la edición de manuales para detectar a los “enemigos del régimen” como ocultos, que incluyeron acciones como listas negras relacionadas al material cultural permitido por la Junta Militar en el marco de lo que se conoce como “Operación Claridad⁴³”. “Los primeros años de la dictadura borraron de los medios masivos y los circuitos el acceso a un público amplio a cualquier intento que le pareciera mínimamente alternativo o contestatario para su poder”. (Warley, 1993: 201)

Cualquier revisión bibliográfica acerca de la censura durante la década que nos ocupa, sitúa como eje de las prácticas represivas, en un primer momento, a la Triple A creada por López Rega, organización a través de la cual comenzaron las torturas y desapariciones forzadas de aquellas personas que el Estado consideraba como subversivas. Tras el golpe de estado, paradójicamente existió una continuidad en el régimen del terror, misma que llevó a la Junta Militar, a través de Videla (y de la creación de grupos especiales), a extender la depuración ideológica comenzada con Isabel Perón, persiguiendo y reprobando a todo aquel que ejerciera una labor intelectual contraria a lo establecido por el régimen.

Es así, que uno de los sectores culturales que más sufrió el paso de la censura fue la literatura, seguida de la música. En ambos campos, las pérdidas simbólicas solo fueron superadas por las pérdidas humanas; escritores, editores, músicos, locutores, cantantes y promotores culturales pasaron a engrosar las ahora tristemente célebres listas negras donde tanto la Triple A, como

⁴³ Al cumplirse 20 años del golpe militar del 76, El Clarín publicó Los archivos secretos de la represión cultural, un informe que por vez primera explica detalladamente la llamada Operación Claridad, donde “Por primera vez se conocen los archivos secretos que revelan el mecanismo utilizado tras el golpe militar para la depuración ideológica en el ámbito cultural, artístico y educativo (...)un gigantesco operativo encubierto de identificación, espionaje e información a los grupos operativos militares sobre personas del ámbito y cultural”.

los grupos encargados de la depuración ideológica durante el mandato de Videla calificaron y clasificaron en distintos niveles de subversión.

Asimismo, en lo relacionado a la literatura argentina durante los setenta, hay una creciente ola represiva a partir incluso de la misma dictadura de Onganía, que tiene su punto más alto en la dictadura militar con el secuestro de una de las figuras más importantes del campo intelectual argentino, Rodolfo Walsh, escritor que desde su trinchera trató de luchar contra el terrorismo de estado, plasmando en varios de sus libros como “Operación Masacre” y “¿Quién mató a Rosendo? un testimonio de los horrores cometidos durante la época más álgida de la represión militar. Walsh es recordado por su célebre “Carta abierta de un escritor a la Junta Militar”: “Mediante sucesivas concesiones al supuesto de que el fin de exterminar a la guerrilla justifica todos los medios que usan, han llegado ustedes a la tortura absoluta, intemporal, metafísica para ceder al impulso de machacar la sustancia humana hasta quebrarla” (Walsh: 1977)

En este fragmento, se observa la rabia y el coraje con que Walsh trató sin éxito de hacer un llamado a la tolerancia y al entendimiento de las diferencias por parte de la Junta Militar. Sin embargo, su esfuerzo fue infructuoso, pues un día después de su publicación, el 25 de marzo de 1977 fue una víctima más de la censura, al ser acribillado y posteriormente secuestrado.

De la misma forma que la literatura y los géneros periodísticos, los medios de comunicación masiva (cine, radio y televisión) soportaron los frecuentes ataques a la libertad de expresión, pues las listas negras también incluían temas e incluso palabras prohibidas, por lo que parte de la censura consistió en un control absoluto del radio y la televisión, extinguiéndose así la posibilidad de la sociedad argentina de encontrar información no manipulada por la dictadura y además, cerrando los espacios de expresión para muchas manifestaciones juveniles de reciente aparición, mismas que fueron enviadas a la escena “underground”.



Quema de libros considerado como subversivos durante la dictadura militar

En la cuestión musical, por ejemplo no sólo el rock sufrió una fuerte represión durante los años que nos ocupan, otros géneros musicales tuvieron la misma suerte, al ser considerados como potenciales agitadores, entre ellos, el mismo tango, la música folk y el blues. “Los intérpretes de música moderna por el hecho de tener los cabellos largos, las ropas excéntricas, unas actitudes anticonformistas han sido considerados como agentes de la decadencia y en consecuencia subversivos. (Hernández, 1981: 270)

Así, los testimonios de los músicos perseguidos en la Argentina de los años setenta son una muestra de la década de terror a la que fue sometida la cultura, pero en especial sus creadores. Detenciones arbitrarias, torturas, encarcelamiento y una serie de violaciones a los derechos humanos presentes en los testimonios de una gran cantidad de músicos, provenientes de todos los géneros. La “lista negra” se nutrió con temas de personajes como Charly García, Mercedes Sosa, Luis Alberto Spinetta, León Gieco e incluso Sandro, otrora figuras icónicas de la música popular argentina, que durante la dictadura fueron perseguidos hasta llegar, varios de ellos, al exilio.

Se confirma así, que el contexto sociocultural de la Argentina durante los setenta se volvió intolerable para una cantidad de intelectuales, músicos, escritores y periodistas que salieron del país durante esos años, muchos por un largo tiempo, otros más que murieron lejos de su patria esperando una estabilidad política que nunca llegó. De una forma incidental, una gran cantidad de exiliados argentinos llegaron a México y aún hoy en día recuerdan con tristeza el terrible episodio de la represión militar.

Si bien la cultura argentina fue atacada constantemente por el estado, no se puede negar que finalmente la maquinaria estatal no logró la tan ansiada “depuración ideológica” que tantas vidas arrebató. En primer lugar por las movilizaciones de un grupo que hasta hoy es referente en la sociedad argentina: Las madres de la Plaza de Mayo, que lograron atraer la atención mundial sobre la crisis de derechos humanos que vivieron y sufrieron en la década de los setenta. En segundo lugar, la búsqueda de una identidad juvenil argentina que provocara un rompimiento con la ideología del antiguo régimen. Gran parte de esa búsqueda se dio a través de la música y muy particularmente a través del rock hecho por argentinos.

La cultura rock actuó como plataforma donde los jóvenes pudieron articular y practicar críticas poéticas a la vida ordinaria (...) los rockeros cuestionaron los valores vinculados a las nociones hegemónicas de masculinidad. También cuestionaron los sitios y las prácticas a través de las cuales se supone que hay que aprender como las Escuelas, el servicio militar y trabajos remunerados. (Manzano, 2014: 17)

Se observa así que el contexto sociocultural argentino proporciona un espacio idóneo para comprender al rock como un acontecimiento, pues a pesar de la censura, la represión y la incompreensión de la dictadura militar, el rock progresivo o nacional surge como un elemento de ruptura que de acuerdo con Zizek (2006) rompe con el curso normal de las cosas.

3.2 El rock y la identidad juvenil

En este apartado se aborda el acontecimiento del rock como un generador de identidad, así como también los procesos histórico-culturales que, se considera, coadyuvaron a la construcción de un sentido de pertenencia en torno a este género musical.

Esto nos permite dimensionar la importancia de las manifestaciones artísticas en las prácticas sociales juveniles contemporáneas y particularmente aquellas relacionadas a la producción, circulación y consumo del rock, que han rebasado cualquier expectativa, por lo que el concepto de acontecimiento, además de ser entendido como un acto con cierta imprevisibilidad, nos ayuda a explicar la forma en cómo el rock sentó las bases para lo que hoy se entiende como cultura juvenil.

¿Qué particularidades han hecho que un acontecimiento de la magnitud del rock fortalezca los lazos identitarios juveniles por tantos años? Fueron principalmente tres: la ruptura histórica, que puso a los jóvenes en el centro de la acción colectiva; los elementos performativos que ayudaron a establecer una distinción entre el mundo adulto y el mundo juvenil y por último las industrias culturales como difusores de las actividades cotidianas de la naciente cultura juvenil.

Habrá que señalar que estos tres elementos, adquieren distintas connotaciones de acuerdo al territorio donde se ubican, por lo que a pesar de haber identificado lo que se considera son factores determinantes en la construcción de la identidad juvenil rockera, es pertinente aclarar que los procesos y momentos en cada uno de los contextos analizados (México y Argentina) se presentan de manera distinta, por lo que la estructura del presente apartado comenzará con la identidad y el rock en México, para después explicar el caso argentino.

3.2.1 Identidad y rock en México

En apartados anteriores se ha hecho mención de que el rock producido durante los setenta puede considerarse como un acontecimiento en función de elementos como una naciente cultura juvenil, creada y propiciada en gran medida por la apropiación simbólica que los jóvenes hicieron de este género musical. De esta manera, la aparición del rock en la escena musical

setentera pasaría a formar parte del imaginario colectivo⁴⁴ de un sector poblacional que re significó el papel de la juventud como impulsora de grandes cambios sociales, políticos y culturales.

Desde su llegada a México, el rock ha estado vinculado de una forma intrínseca a la juventud, siendo el primer género musical hecho por jóvenes para jóvenes. El rock nace a mediados de la década de los cincuenta, sin embargo habrá marcadas diferencias entre el rock and roll producido durante esos años y el realizado en los años setenta, así como una diversificación que coloca a este género musical como la matriz de una gran cantidad de subgéneros rockeros que hasta la fecha continúan emergiendo.



Portada de Locos del Ritmo de su álbum homónimo

3.2.1.1 Ruptura histórica

Tras la Segunda Guerra Mundial, comenzaron a gestarse una gran cantidad de movimientos sociales, políticos y culturales que involucrarían a la juventud, sin embargo no fue hasta 1954 (oficialmente, el año de nacimiento del rock and roll) que la sociedad norteamericana primero, y más tarde las europeas y latinoamericanas, observaron cómo la juventud dejó de ser una etapa de transición a la vida adulta para convertirse en un grupo social con la disposición, capacidad y voluntad de transformar su entorno.

Antes de la incursión del rock en las sociedades de posguerra, el papel de la juventud en la vida política, cultural y social era construido a través del mundo adulto, que en una actitud paternalista, enfocaba sus energías en continuar con la reproducción de un sistema social donde las decisiones eran tomadas unilateralmente, por lo que la incursión del rock en la vida de las colectividades conservadoras vendría a significar un corte en el continuo histórico con un objetivo claramente libertario, es decir un acontecimiento, entendido como: “el efecto que excede sus causas (...) un cambio del planteamiento a través del cual percibimos el mundo y nos relacionamos con él” (Zizek, 2014: 13) por lo que el hablar de un acto libertario al considerar al rock como acontecimiento nos remite necesariamente a una nueva forma de entender al mundo desde la perspectiva juvenil en una especie de emancipación de las sociedades conservadoras adultas.

Como ya se ha señalado, el rock significaría en un primer momento una ruptura histórica, un corte con las estructuras sociales cuyo carácter libertario describe un acontecimiento. Por ello, al referirnos a la construcción de lazos identitarios en el rock, se considera que el rock y particularmente el de los setenta rompió un paradigma al colocar al joven en el foco de los procesos de transformación social que se gestaron en la época.

El caso de México no fue la excepción, pues a pesar de que en un primer momento el rock and roll fue bien aceptado por la ideología dominante, (a finales de los cincuenta y durante casi toda la década de los setenta) el ambiente de efervescencia tras el movimiento estudiantil del 68 puso en la mira del gobierno y de las industrias culturales a los jóvenes y todas sus manifes-

⁴⁴ El concepto de imaginario ha sido ampliamente utilizado para explicar algunas acciones colectivas en contextos determinados y es entendido como el contenido simbólico que dota de contenido a una sociedad. “En él reside el conjunto de metáforas, iconos, ideales y nociones que aportan consistencia a la convivencia social” (Sánchez, 2011: 15)

taciones, incluido el rock, cuyas líricas se fueron diversificando hasta que muchas de ellas se convirtieron en una crítica al sistema social hegemónico.

De esta forma, a finales de los sesenta y durante buena parte de la siguiente década, el rock mexicano, en términos de Deleuze (2005) no sólo tuvo un impacto en ese tiempo y espacio particular, pues la ruptura que representó sobresaltó las estructuras pasadas y modificó las identidades juveniles rockeras futuras; gracias al acontecimiento del rock, el proceso de formación de los lazos identitarios de la juventud mexicana ayudó a que se apropiara no sólo de la música, sino de su papel como impulsor de cambios sociales que aún continúan emergiendo.

Partimos así de considerar que una ruptura histórica de la magnitud del rock setentero en México, cuyos resultados se dejaron sentir no sólo en lo artístico pues también afectó en las formas de socialización de la juventud, involucró la formación de una identidad juvenil alrededor de la apropiación simbólica tanto de la música como de los ideales, propuestas e incluso relaciones sociales construidas a partir del uso del rock como parte de un proceso de distinción social, como señala Bourdieu, en su obra *La distinción, criterio y bases sociales del gusto*.

Para el caso del rock mexicano, fenómeno cultural que tiene cerca de 50 años de existencia, son varias las generaciones de jóvenes urbanos que, en su proceso de construcción como jóvenes, se han apropiado del mismo usándolo como espacio privilegiado para reconocerse e identificarse entre sí como rockeros y para distinguirse de otros jóvenes no rockeros que habitan en la misma ciudad.

“Las identidades rockeras mexicanas se han construido históricamente como colectividades juveniles a partir de su identificación con la música/ruido definido por ellos (as) mismos (as) en cada época como “rock” y en contraposición a otros grupos de jóvenes de otro y/o del mismo horizonte generacional que no gustan del rock” (Urteaga, 2000: 137)

Así, la historia del rock mexicano ha significado para varios autores por lo menos tres eventos clave, en los que se puede observar una generación de identidad construida a partir de la creación de universos simbólicos relacionados con las necesidades y demandas que la juventud que cada época reclamaba, así como también el papel que jugaban en la sociedades de esos años. Estos eventos, por sí solos, representan rupturas históricas con estructuras pasadas, no sólo aquellas relacionadas a lo político⁴⁵, sino también (en el caso de los dos últimos) a la propia dinámica del rock mexicano.

Evento	Construcción de la identidad	Fechas	Características
Llegada del rock and roll a México	- Incipiente creación de un universo simbólico alrededor del rock and roll (formas de vestir, de hablar, de socialización) (Urteaga, 2005)	Finales de los cincuenta y sesenta	-Naciente cultura juvenil. -Aceptación por parte de las clases hegemónicas - Rock and roll como una moda

⁴⁵ Ya lo señalaba Zizek (2010) al referirse al papel de los sujetos dentro de los acontecimientos. El esloveno señala que el acontecimiento requiere de un sujeto militante, comprometido de alguna forma con las maneras en las que se va presentando la ruptura histórica, con ello coincide María del Carmen de la Peza (2014) quien además de explicar que el rock es un complejo fenómeno sociocultural lo sitúa en una dimensión política, donde los jóvenes, a través de prácticas sociales como discursos y acciones realizadas en el espacio público se convierten en actores y espectadores. En dichas acciones y particularmente en las realizadas por las culturas juveniles durante los sesenta y setenta “él rock se presenta como aquello que potencia sus actividades musicales y sus estilos de vida política y sociocultural” (Adame, 2014: 131.)

La Onda	-Universo simbólico que crea un sentido de pertenencia -Rock como contracultura -Emancipación de la sociedad convencional (González, 1999) - Avándaro como mito fundacional del rock mexicano	Mediados de los sesenta y setenta	- Politización a raíz del movimiento estudiantil del 68 y del “Halconazo” - Desarrollo de una conciencia generacional que involucró la transformación de las estructuras sociales pasadas. - Rechazo al autoritarismo - Censura
Punk	-Rechazo a los ideales pacifistas del jipiteca -Hoyos funky como espacio de socialización -Surgimiento de circuitos alternativos para la difusión y consumo de rock (Tianguis del Chopo	Finales de los setenta y ochenta	- Represión -Subterranidad -Clandestinidad

Fuente: Elaboración propia

Se observa entonces que la ruptura histórica que significa el acontecimiento, estuvo presente en los tres momentos descritos, sin embargo, el que resalta para fines de la presente investigación, será el segundo, el de la onda, cuyos efectos aún hoy en día siguen presentándose al hablar de rock mexicano e identidad. De esta forma, la onda cuyo mito fundacional fue sin duda el Festival de Avándaro, transformó las formas de socialización y de identificación juvenil:

Entre los músicos rockeros y el público ondero se desarrollan procesos de identificación distintos a los que los grupos rocanroleros suscitaron (...) la identidad ondera en México se crea dotándose de espacios propios y de nuevas formas de sociabilidad juvenil urbana: redes amicales que trascenderían física y simbólicamente los límites del barrio, de la escuela, de la clase social de pertenencia y de las tradicionales formas agregativas juveniles (...) sin embargo no se constituyó como un movimiento organizado; estuvo formado por diversos grupos que tenían en una sola consigna: pongamos en práctica nuestra propia libertad. (Urteaga, 2011: 103)

Además, la conformación de grupos juveniles que de alguna forma coincidieron con los ideales de los hippies americanos, conocidos en nuestro país como jipitecas, aunado al auge del movimiento de la onda, significó para la juventud nuevos espacios para la formación identitaria dentro de los cuales se construiría al rock como contracultura.

A mediados de los años sesenta y setenta, la apropiación del rock como movimiento contracultural por parte de jóvenes “clasemedieros” y la creación del rock ondero inaugura un segundo momento de formas juveniles de “estar juntos” (...). La onda jipiteca construye un “mapa imaginario de ciudad ondera” el cual articula las redes de sociabilidad con ciertos lugares (cafés cantantes, salones de baile, conciertos) para escuchar rock en vivo. (...) (Urteaga, 2011: 212)

Así, el rock representaría un ícono de la lucha contra la opresión y retomaría el sentido de rebeldía, que lo caracteriza desde mediados de los cincuenta:

El rock es casi exclusivamente un fenómeno social, y por lo tanto un símbolo de rebelión juvenil. Como manifestación secundaria de una revolución sexual, como el surgimiento de una contracultura. Lo cierto es que la manera como el rock influye en la personalidad de los jóvenes las repercusiones sociales, políticas y económicas que provoca lo han convertido

en un fenómeno con propuestas de lectura múltiples, que rebasan los significados previsibles (Torres, 2002: 70)

Así, la formación de identidad en torno al rock mexicano presenta rasgos muy particulares como la apropiación simbólica de conceptos abstractos como la rebeldía, lo contestatario y la protesta que estuvo presente en las dos etapas que tocan a los años setenta (la onda y el punk). “(en el rock) la protesta no solo es el rezongo, es el llamado a un cambio en la ruta de la vereda, de tal manera que una protesta no sólo es un reclamo, sino además un reinicio; es una discrepancia contra algo establecido, y a la par el empeño por mejorarlo o transformarlo” (González, 2000: 23)

Además habrá que retomar lo dicho tanto por Deleuze (2005) como por Lazzarato (2006) en el sentido de que los acontecimientos también son generadores de identidad que se expresa a través del lenguaje, mismo que posibilita el estar juntos para crear nuevas relaciones con el entorno.

3.2.1.2 Elementos performativos

La identidad, entendida como la reconstrucción de prácticas y elementos culturales, realizadas a través de la interacción social en un contexto histórico particular de acuerdo con Gilberto Giménez (2000), es un elemento decisivo en la conformación de grupos sociales pues así como tiene la función de unificar, puede ser un elemento que distinga y separe. En este sentido, la idea de que un acontecimiento pueda, a través de actos performativos, otorgar un sentido de pertenencia, nos remite a tocar el punto del sujeto militante y acto político⁴⁶ como parte del proceso de formación de la identidad, particularmente en lo relacionado al rock, cuyos primeros “sujetos militantes” no tuvieron una idea lo suficientemente clara del rumbo que tomaría esta manifestación sociocultural:

El acto demandaría sujetos militantes que constituyeran al acontecimiento, esto es, que operaran pre-acontecimiento (...) La tesis de Žižek a este respecto es la siguiente: “No hay Acontecimiento al margen de la decisión subjetiva comprometida que lo crea (...) Para Žižek, la gratuidad del acto no puede sino entenderse ligada a la centralidad de la decisión subjetiva militante que en un solo tiempo da lugar al acto y constituye al sujeto del mismo. (Camargo, 2011: 18)

Si partimos entonces de que las identidades son los sentimientos de pertenencia a un grupo social que a la vez comparten un conjunto de normas derivadas tanto de actitudes, comportamientos, deseo, imágenes e intereses, es posible afirmar que las identidades juveniles en México se han desarrollado, en parte, gracias a la aparición del rock en la escena sociocultural del país, pues este posibilitó, formas de pensar, de comportarse y de comunicarse derivadas por dos aspectos principales: el gusto o disgusto por este género musical en particular y el papel de los llamados “rockstar⁴⁷” que permiten a los jóvenes contar con una serie de elementos para construir una identidad en torno a la figura del ídolo rockero. Sin embargo, habrá que señalar que no solo las identidades rockeras posibilitan a los jóvenes adquirir un sentido de pertenencia, pero si facilitan aquellas identidades que se construyen en torno a la rebeldía y a la negación del autoritarismo como un componente del mundo adulto.

De esta manera, otro aspecto formador de identidad en el rock mexicano es sin duda su capacidad performativa; presente desde que el rock cruzó la frontera mexicana. Los actos performativos rockeros

⁴⁶ De acuerdo a Camargo (2011) el acto político se originaría como el “fruto de una decisión subjetiva militante de un sujeto que no puede existir sin el acto”, pues obedece a decisiones que se toman en un proceso de militancia alrededor de los acontecimientos que en el pasado fallaron en cuanto sus alcances y objetivos, mismos que darían ciertas pistas de un acontecimiento por venir.

⁴⁷ Estrella de rock; el término hace referencia a la capacidad de los medios de comunicación de convertir a los músicos de rock en figuras simbólicas inalcanzables, pero con la peculiaridad de que a través de sus actos performativos dan un sentido de pertenencia a los consumidores del género

en México son una hibridación cultural tanto de la música como de la actitud rockera americana e inglesa que pronto se presentó ante millones de jóvenes como un patrón de conductas y estilos a seguir y que gracias al crecimiento exponencial de las industrias culturales se popularizó en un tiempo relativamente corto, lo que prácticamente obligó a la juventud de los años cincuenta y sesenta, a adoptar la apariencia, actitud y lenguaje diferentes a lo acostumbrado en la sociedad mexicana, ayudando a la formación de una cultura juvenil con un alto grado de concientización, misma que surge por una creciente necesidad de formar parte de la toma de decisiones políticas, económicas, sociales y culturales de las clases hegemónicas (politización de la juventud), y que el rock, sin duda, contribuyó a crear. Así, desde la génesis del rock a mediados de los cincuenta, se vienen observando una serie de actos performativos que construyen la identidad rockera enunciando “pautas de vida para ser asumidas como verdaderas dentro de la comunidad rockera”. (Urteaga, 2002: 137)

En realidad, los actos performativos en relación a la identidad rockera son fácilmente identificables en los conciertos, pues coincidiendo con Urteaga éste será un lugar clave dentro del proceso de construcción de la identidad rockera, “es un espacio privilegiado en donde el mundo imaginado y el mundo real se funden en la dimensión simbólica para modelar la cosmovisión de la comunidad rockera”. (Urteaga, 2008:204)



Portada de la Revista Alarma, referenciando el festival de Avándaro

Cuando un músico de rock se coloca al frente de un escenario no sólo se presenta a sí mismo, sino también a una serie de elementos que afirman el sentido de pertenencia del consumidor rockero. Los intérpretes de rock logran así, en términos de Urteaga (2008), una experiencia integral de identificación emocional colectiva, donde las formas de vestir, el lenguaje corporal, las actitudes e incluso señales obscenas, son capaces de llevar al público a una especie de ritual, donde el líder carismático (el cantante) verbaliza acciones que realizan los consumidores rockeros, transformando así la realidad.

Los conciertos son el núcleo central del rock y en ellos se conjugan todos los lenguajes: el musical (sonido), el literario (palabra), el visual (apariencia) y el corporal baile. Los cuatro forman una gran amalgama que es el lenguaje comunicacional o de las tocadas que tiene que ver con la percepción del movimiento. (Estrada, 2008:26)

De esta forma, se observa que los actos performativos en el rock y en los eventos cuasi rituales que lo acompañan, se engloban en una serie de conductas repetitivas que van creando un universo simbólico a través de acciones colectivas ejecutadas tanto por músicos, difusores y productores, lo que inevitablemente lleva a la formación de lazos identitarios que contribuyen al encuentro de nuevas formas de socialización alrededor del rock, al tiempo que modifican la cultura en un tiempo y espacio determinado.

Coincidimos con Urteaga (2008) y Valenzuela (2003) en el sentido de que la identidad juvenil se construye y se representa desde dos esferas principales: la esfera de la socialidad y la esfera

cultural. La primera se refiere a las formas de relacionarse con el otro, en este caso teniendo como mediador a la música rock ya sea para unir o para separar a través de las experiencias compartidas. La cultural se refiere a las conductas que construyen las fronteras con el mundo adulto y con otros jóvenes que no sienten afinidad con el rock, marcando así una distinción a través de actitudes, vestuarios y por supuesto la música. Estos elementos como los mediadores más importantes que construyen la identidad de los jóvenes y los diferencia de los adultos.

El 'nosotros' rockero, es decir la identidad rockera, requiere de ritos que se actualizan en la memoria colectiva del mito, la representación social de sí mismos para afrontar su cotidianidad como jóvenes y rockeros. En este sentido uno de los rituales más importantes como lugar de construcción identitaria es la tocada/concierto. (...) Hablar de rituales, hablar de participación y comunión entre músicos y audiencias rockeras es hablar de simbiosis que se realiza y se expresa no sólo en el orden de lo verbal, de la rola, de alguna frase de los ídolos sino también en la facha, en los gestos (...) (Urteaga, 2008: 137)

Otro de los aspectos performativos que más ha sido utilizado como vehículo de identificación rockera es sin duda el uso del término rebelde como sinónimo de rockero y es que cada etapa histórica del rock ha representado una ruptura con estructuras pasadas, lo que se asocia con una actitud de rebeldía⁴⁸. Pasó con los jipitecas, quienes cansados del rock and roll melódico y con temáticas superfluas, apostaron por la expansión de la conciencia colectiva a través del tratamiento de temas por demás importantes para la juventud de esos días, así también como una forma de resistencia a la represión. Fueron los jipitecas también los encargados de desarrollar una contracultura en México a través del rock y de sus actos performativos que comunicaban un rechazo a las estructuras autoritarias y promovían la libertad en todos sus sentidos. "Algunos seguidores imitaron conductas, pensamientos, imágenes, vestimentas y otros rasgos socioculturales como forma de refrendar su desagrado por la institucional dando pie a lo que se llegó a llamar la contracultura" (Valenzuela, 2003: 340). Por ello, no es de extrañar que tras el movimiento estudiantil del 68, el ser joven en México fuera casi lo mismo que ser delincuente.

Rebeldes, estudiantes revoltosos, subversivos, delincuentes y violentos son algunos de los nombres con que la sociedad ha bautizado a los jóvenes a partir de la última mitad del siglo. Clasificaciones que se expandieron rápidamente y visibilizaron a cierto tipo de jóvenes en el espacio público cuando sus conductas manifestaciones y expresiones entraron en conflicto con el orden establecido y desbordaron el modelo de juventud que la modernidad occidental, en su versión latinoamericana, les tenía reservado. (Valenzuela, 2003: 356)

Así, el sentido de los movimientos contraculturales en México, dentro de los cuales el rock fue uno de los más importantes, fueron vistos por la ideología dominante como un problema de dimensiones inquietantes⁴⁹. La solución: la censura y la represión de cualquier manifestación juvenil por el riesgo que representaba para la permanencia de las viejas estructuras en el poder.

La cultura del rock de la década de los sesenta y principios de los setenta puede ser considerada como una contracultura pero no sólo por lo que tiene de anti sistémico sino por lo que tiene de alternativo, de propositivo y creativo. Produjo, nutrió y retroalimentó aspectos lúdicos, subversivos artísticos y convivenciales que conformaron estilos de vida alternativos (Adame, 2014: 135)

⁴⁸ De ahí el surgimiento de frases como "rebelde sin causa" que fue usada para minimizar los actos libertarios de los primeros rockeros, aunque coincidiendo con el concepto de acontecimiento, la causa no aparece de inmediato, sino en forma retrospectiva.

⁴⁹ Bajo este tenor, la idea de acontecimiento coincide con algunas de las características del rock como una contracultura, en el sentido de que la ruptura o corte va enfocado a combatir una ideología dominante basada en un cuestionamiento a la fantasía de orden, progreso y alineamiento que imponían las clases hegemónicas. Ante ello, la contracultura del rock, como un acontecimiento, impulsa a la juventud a ser protagonista de un cambio social cuyo ingrediente principal es hacer que la voz del joven se escuche.

Así, tras el Festival de Avándaro, la cuestión del rock como parte de la contracultura tomó más fuerza tanto al interior de la cultura juvenil setentera como al exterior, donde la sociedad fue cómplice y partícipe de la censura. De esta forma, el rock entró en un periodo de veto de las industrias culturales, lo que trajo consigo nuevas formas de construcción de lazos identitarios creados alrededor de la contracultura rockera, así como también nuevas formas de relacionarse y nuevos actos performativos generadores de identidad, particularmente en el contexto subterráneo de los hoyos funky. “La reacción contra Avándaro fue inmediata; la sociedad conservadora, la derecha mexicana y los medios de comunicación condenaron el evento y lo rociaron con drogas y violencia. Se mostró a los jóvenes como corruptores de los símbolos y valores nacionales” (Zolov, 2002: 281).



Festival de Avándaro

Sin embargo, una de las peculiaridades de la música rock es precisamente su capacidad de reinventarse y de persistir en la cultura juvenil. Esa capacidad de adaptación a los contextos adversos y su gran capacidad de improvisación hicieron del rock de los setenta un acontecimiento, debido en parte a la improbabilidad de que rompiera con sus propias estructuras, llegando con más fuerza que la que tuvo en un primer momento y afianzándose en la cultura musical popular urbana a través de músicos que se consolidaron como rockeros en los hoyos funky⁵⁰ y expresando en palabras, música y actitudes un acto de liberación frecuentemente relacionado con una faceta rebelde que desde su nacimiento mostró al mundo.

3.2.1.3 Las industrias culturales y la cultura juvenil:

El impacto del rock en la conformación de la cultura juvenil a nivel global ha sido ampliamente reconocido por investigadores sociales, pero también por sus propios protagonistas, sin embargo no se puede negar que gran parte del desarrollo de éste ha estado de una u otra manera vinculado con los medios de comunicación masiva.

Esto sin duda ha sido un arma de dos filos: por un lado los alcances socioculturales del rock no habrían sido los mismos de no ser por la amplia difusión que ha tenido el género desde su nacimiento. Por otro lado, el funcionamiento de los mass media y su interés por privilegiar los intereses económicos de las clases hegemónicas, convirtiendo las manifestaciones culturales en mercancía de cambio, ha sido uno de los aspectos más criticados por el rock y particularmente por el producido durante los setenta.

Esta relación de rechazo/aceptación ha acompañado al rock no solamente en México, sino en todo el mundo, sin embargo, gracias a esta simbiosis disfuncional la historia de la juventud de posguerra no sería igual. En un primer momento, la irrupción del rock and roll en la escena músico cultural de Estados Unidos trajo consigo beneficios tanto para los jóvenes, que vieron una posibilidad de ser protagonistas en la creación y desarrollo de nuevas prácticas culturales

⁵⁰ Algunos de ellos fueron: Three souls In My Mind, Ritual, Peace And Love, Love Army, la Revolución de Emiliano Zapata, Los Dug Dugs, Tinta Blanca

(cultura juvenil), como para los medios de comunicación, particularmente la televisión y las compañías discográficas, que no tardaron en darse cuenta del potencial mercantil que Elvis Presley, Chuck Berry y Jerry Lee Louis, entre muchos otros, traerían consigo.

Podría afirmarse que ni los primeros rocanroleros, ni los mass media imaginaron en un principio los alcances de esta música y el papel que jugaría con el paso de los años en la conformación de la cultura juvenil. Esto sin duda marca el primer momento del acontecimiento del rock, donde se comenzaron a gestar los símbolos de la identidad juvenil rockera.

Son tres los procesos que vuelven visibles a los jóvenes en la última mitad del siglo 20: 1) la reorganización económica por la vía del aceleramiento industrial científico y técnico que implicó ajustes en la organización productiva de la sociedad 2) la oferta y el consumo cultural y 3) el discurso jurídico. (Valenzuela, 2003: 359)

El caso de México, al igual que en casi toda América Latina, el primer momento del rock solo fue posible gracias al desarrollo tecnológico que hizo más asequible para la clase media la adquisición de aparatos reproductores de música, de radios y televisiones. La televisión y en general los medios de comunicación audiovisual ayudaron a modificar muchas de las prácticas culturales de la juventud de la década de los cincuenta y sesenta a través de lo que se conoce como escenificación audiovisual:

La escenificación audiovisual es el proceso a través del cual los medios de comunicación audiovisual modernos resemantizan la realidad, presentándola en marcos contextuales impuestos, ficticios o caprichosos, que implican procesos de recreación de lo real. Estas son escenificaciones a través de las cuales realidad y ficción participan en la performatividad de la vida social. (Valenzuela, 2003: 253)

La programación de éstos, en los años cincuenta y sesenta incluían grandes espacios dedicados al rock and roll, principalmente a la interpretación de versiones en español de los hits de las figuras más representativas del género en Estados Unidos, de las que destacaron grupos como los Teen Tops, Los Locos del Ritmo, Enrique Guzmán y Angélica María. Estas acciones sin duda reflejan que la relación industrias culturales-rock and roll mexicano era de mutua cordialidad.



Angélica María y César Costa

En nuestro país, fue esa cordialidad la que proyectó en forma acelerada la creación de una cultura e identidad juvenil, donde por vez primera los gustos de los jóvenes mexicanos eran expuestos al mundo y junto con ellos sus propias formas de actuar y de pensar por lo que se observa que las culturas juveniles, parafraseando a García Canclini (1990), giran alrededor no sólo de la música sino también de las industrias culturales, el poder y la identidad.

Sin embargo, esta relación en principio cordial se irá transformando hasta convertirse en un rechazo de los unos con los otros. A finales de la década de los sesenta y con un panorama

mundial donde la juventud se convirtió en protagonista de grandes movimientos sociales, en México surge el movimiento estudiantil del 68 cuyos eventos del dos de octubre son ampliamente conocidos. Ésta y otras movilizaciones comenzaron a preocupar a la élite gobernante y a las industrias culturales quienes vieron en esta naciente cultura juvenil un grupo social con deseos de emanciparse y de controlar el rumbo de sus propias vidas, lo cual ponía en una posición de riesgo a las clases hegemónicas. Así que los jóvenes de esa época y sus manifestaciones sociales, culturales y artísticas (incluido el rock) fueron considerados como enemigos del sistema, pues retomando la idea de Valenzuela (2003) las industrias culturales inciden específicamente en los gustos populares llegando al extremo de corromperlo, esto se explica porque los mass media son excelentes aliados de las estructuras dominantes por lo que ayudan a mantener éstas, más no a transformarlas.

El rock era en los años sesenta mucho más que un género musical; se estaba convirtiendo en el punto de encuentro de una cultura alternativa profundamente alejada de las estructuras dominantes: el rock salió de los teatros y atrajo a sus seguidores a lugares más comunicativos y sociables, como las salas de baile psicodélicas y desde luego, los espacios exteriores en que se celebraron los festivales multitudinarios de rock. (Adame, 2014: 134)

Esto no significó, como podría pensarse, el final de las culturas juveniles, al contrario su desarrollo en la década que nos ocupa continuó vertiginosamente, diversificando gustos, relaciones sociales y actitudes ante la vida, muchas de ellas marcadas por el acontecimiento del rock que, precisamente en esos años, adquiere su sentido más rebelde y contestatario derivado en gran medida de que la identificación que surgió en un primer momento con los jóvenes rocanroleros se fue desgastando al presentarse como estrellas inalcanzables absorbidas por una industria cuyo principal objetivo era el consumismo; era un estilo de vida que no identificaba a los muchos jóvenes que se sentían día a día cada vez más marginados por el sistema, menos aún en un contexto de crisis política y económica donde un importante número de jóvenes clasedieros de México estaban desempleados.

Claro está que los llamados aparatos del estado participaron y participan en esta reacción contra la cultura del rock. De ahí que el rock se vuelva hoy una importante contradicción como forma de expresión popular y a la vez un negocio. Los rockeros se encuentran en el dilema permanente de ser artista responsable de sus impulsos creativos o ser estrellas de la industria del espectáculo. (Adame, 2014: 130)

Y es precisamente esta disyuntiva, la de convertirse en un rockstar o la de ser fiel a los principios creativos, libertarios y rebeldes, la que estará presente no sólo en el rock setentero, sino en la historia que hasta el momento se conoce del rock. Sin embargo, no se puede negar que sea cual sea la alternativa que se escoja, el desarrollo de las prácticas culturales juveniles como se conocen hoy en día debe mucho a la formación de la identidad que se generó a partir de la llegada del rock a nuestro país.

De esta forma, los tres elementos que hablan de la relación del rock mexicano con la identidad juvenil (ruptura histórica, actos performativos e industrias culturales) permiten comprender los procesos de apropiación simbólica por los que, históricamente, los jóvenes han construido un sentido de pertenencia derivado del consumo cultural del rock. Así mismo, estos elementos ayudan a ubicar las formas de construcción de un universo simbólico juvenil a partir del gusto y la distinción que el rock ha generado, (particularmente el de los años setenta) convirtiéndose así en un acontecimiento cuyos alcances aún continúan desarrollándose.

El rock fue capaz de facilitar el proceso de construcción de lazos identitarios a través de hacer público y visible al sector juvenil, lo que sin duda hace de la evolución de este género, una paradoja al necesitar, por un lado, un sentido de pertenencia al grupo a través de su propio consumo y, por otro, al requerir de la validación que implican las industrias culturales, por ello los actos performativos nos muestran las múltiples tensiones y paradojas a las que, durante

muchos años, se ha enfrentado. Tal vez, por ello, la historia del rock mexicano se desarrolla en contextos de gran inestabilidad, pues los conflictos entre rockeros y medios de comunicación se presentan en forma cotidiana, recordándonos que aún vive en muchos rockeros el sentido de rebeldía tan característico en esta música.

3.2.2 La identidad y el rock en Argentina

Tanto Argentina como México son países conocidos por sus manifestaciones artísticas que han tenido la capacidad de trascender las fronteras físicas, construyendo una identidad que representa a sus ciudadanos, desarrollando un sentido de pertenencia fuertemente influenciado por la cultura y particularmente por la música popular.

En este sentido, el rock hecho en estos territorios, particularmente durante finales de los sesenta y en prácticamente toda la década siguiente, tuvo la capacidad de amalgamar elementos locales con una música que desde su nacimiento estuvo destinada a ser un fenómeno global cuyos protagonistas serían los jóvenes. Es por ello, que el rock, a pesar de contar con una historia de más de sesenta años, siempre se ha relacionado a la juventud siendo el responsable directo del surgimiento del concepto de cultura juvenil, por ser considerado como la primera gran música generacional. (Feixa, 1999)

Retomando lo apuntado en el apartado anterior, el rock puso en la escena sociocultural, no sólo de México, sino de todo el mundo occidental, a la juventud como un grupo social capaz de realizar acciones de gran impacto, dejando de ser considerada como una etapa de transición para convertirse en gestora de cambios sociales, políticos y culturales. Por ello, hablar del rock como un acontecimiento que genera identidad, nos permite hablar acerca de algunas características que lo ubican como una ruptura con el mundo conservador adulto, ruptura que abrió el camino para el desarrollo no sólo de una cultura juvenil, sino de la aparición de estilos juveniles derivados del acontecimiento del rock en la cultura contemporánea, coincidiendo con una de las características más importantes de este concepto, que nos habla de que los efectos continúan apareciendo mucho tiempo después.

“El rock presenta una característica absolutamente distintiva con respecto a otros movimientos sociales, que es la de estar estructurado en torno a una expresión artística como es la música y la literatura, en la forma de letras de canciones. La metáfora y el lenguaje artístico hacen del rock un movimiento donde explícitamente la identidad no está nunca suturada”. (Cousinet, 2009: 16)

Asociado a los conceptos de movimiento social, subcultura e incluso contracultura, el rock es un fenómeno cultural donde los procesos de construcción de la identidad han servido a múltiples propósitos, desde el desarrollo de un sentido de pertenencia, hasta la distinción no sólo con los consumidores de otros géneros musicales, sino también con el mundo adulto y conservador.

Asimismo, habrá que señalar el desarrollo de dicha construcción identitaria vinculada al nacimiento del rock (derivado de los procesos de globalización que comenzaron en la época de la posguerra) no difiere en forma significativa en la mayoría de los territorios latinoamericanos, por lo que al igual que en México y para la presente investigación, en el caso del rock argentino se ubican tres elementos que se interrelacionan en formas específicas para ayudar a entender los procesos por los que se forma el sentido de pertenencia al grupo social relacionados con el consumo cultural del rock, estos elementos son la ruptura histórica, como una necesidad de la juventud de romper con el mundo adulto, los elementos performativos, que a través de la imitación de imágenes y comportamientos construyeron un sentido de comunidad y las industrias culturales que difundieron una imagen estereotipada del rockero de los setenta; a continuación se aborda la primera de ellas para comprender el acontecimiento del rock en Argentina.

3.2.2.1 Ruptura Histórica:

Al igual que en México, en un primer momento el rock and roll que llegó a Argentina (finales de los cincuenta y principios de los sesenta) fue bien aceptado por una sociedad conservadora

que en un principio no vio riesgo alguno con los bailes y acordes de las melodías interpretadas por Elvis Presley o Chuck Berry.

Incluso durante estos primeros años, varios grupos mexicanos, como los Teen Tops se hicieron escuchar por el territorio sudamericano con un relativo éxito que se reflejó en el surgimiento de agrupaciones musicales que interpretaban traducciones de los artistas contemporáneos, pero también, (a diferencia de nuestro país) comenzaban ya a escribir sus propias composiciones en torno al género que entonces llamaban simplemente música beat⁵¹.

De esta forma, el momento de ruptura no se da con la llegada del rock a Argentina, sino unos años después cuando, derivado del contexto sociopolítico mundial, se gesta un movimiento cultural con raíces profundas en el folklore argentino que aún hoy en día se puede escuchar en el rock contemporáneo, nos referimos al movimiento de rock progresivo o rock nacional. Esta denominación, acompañará a toda la producción rockera creada a partir de los setenta, sin embargo, el rock argentino tuvo su génesis a finales de los sesenta con grupos calificados como beat, que obsesionados con encontrar formas de expresión más próximas a su realidad inmediata, comenzaron a experimentar con el rock en español.



Cartel con algunos de los grupos más representativos del Rock Nacional

La ruptura comienza en un contexto altamente represivo para la juventud argentina, primero de la mano del presidente Onganía en los sesenta, luego con la triple A (Alianza Anticomunista Argentina) durante el gobierno de Isabel Perón y finalmente con la dictadura militar después del 76, fueron objeto de persecución constantemente, así como las manifestaciones artísticas y culturales que los acompañaban.

Fue un movimiento social muy importante durante la dictadura, la única expresión que tuvieron los jóvenes en los años de plomo, el espacio donde forjaron su identidad y se socializaron. Esos jóvenes no hacían política de la manera tradicional y dentro de los esquemas partidarios. Buscaban algo mucho más abarcador: el poder en el imaginario cultural de una sociedad profundamente herida y frustrada. Luchaban, en definitiva, por el poder simbólico. (Franco, 2006: 42)

Es por ello, que la música rock se convierte en el caso argentino en una especie de música para la resistencia, que además de otorgar un sentido de pertenencia a un grupo social por

⁵¹ Se conoce como Generación Beat al movimiento intelectual norteamericano surgido en los años cincuenta cuyo rechazo al conservadurismo de la sociedad estadounidense se expresó a través de una amplia producción literaria cuyos temas centrales fueron el uso de drogas y la libertad sexual. Tuvieron una influencia determinante en la creación del concepto de contracultura y en el movimiento hippie. Entre sus principales representantes de encuentran Allen Ginsberg y William S. Burroughs. En Argentina, este movimiento comenzó a darse en forma subterránea (el underground) con una colaboración directa entre escritores y músicos, que vieron la posibilidad de componer canciones de rock en español, sobre asuntos de importancia para la juventud. Esta música es el antecedente directo de la música progresiva o más tarde rock nacional.

demás perseguido, también se vuelve el refugio para la protesta contra un sistema autoritario, responsable de crisis económicas, políticas e incluso humanitarias. “Si en la dictadura de los años sesenta hubo grupos que en sus letras hablaban ya de torturas e injusticias, la más dura de los setenta obligó a los artistas a encontrar maneras más sutiles, más encriptadas, de retratar lo que sucedía” (Fernández, 2006: 65)

La gestación del movimiento rockero argentino tuvo, como en casi todos los países latinos, un comienzo bastante bien aceptado por las industrias culturales, sin embargo, la llegada de los Beatles fue sin duda parte del acontecimiento del rock argentino; tanto autores como músicos coinciden en la importancia que tuvo la imagen, letras, actitudes e ideología de los Beatles en el desarrollo de la propuesta rockera argentina. Fue a raíz de este evento donde la juventud comenzó a cuestionarse la posibilidad de creación de un movimiento con las características propias del país y que hablara del contexto socio histórico que afectaba de forma muy específica a los jóvenes de esa época; para muestra el testimonio de una de las figuras iniciadoras del rock argentino, perteneciente al legendario dúo Pedro y Pablo:

“Los pibes se juntaban en las plazas y tocaban guitarras como un acto de afirmación e identificación. En estos círculos incipientes no participaba la política, no había nada de violencia, nada de consumismo. Sólo quise ser parte de eso, de ese cuestionamiento, de ese desafío, que además se condecía asombrosamente con mis preferencias literarias: los poetas malditos Rimbaud, Baudelaire y Artaud (...) todos hablan de romper con lo establecido, de acabar con la hipocresía de una sociedad cínica y esclavizante” (Cantilo, 2006: 80)

Se observa en las palabras de Cantilo como parece describir al rock como un acontecimiento, pues al señalar el rompimiento con el orden establecido convierte a este género musical en una especie de resistencia contra el conservadurismo social pues cuando se está ante un evento con estas características se hace necesario explicar el valor de esa ruptura que se opone a una simple continuidad de la vida (Badiou, 2011). Por lo tanto, en el rock nacional, los jóvenes argentinos vislumbraron una forma de marcar una distancia entre ellos y las clases dominantes, con todas las consecuencias que esto trajo consigo, es decir, la persecución constante, el acoso, la represión e incluso la desaparición forzada.

Además, es importante destacar que en todos los acontecimientos, en todas las rupturas con estructuras pasadas se necesitan protagonistas o figuras centrales; personajes que se vuelven iconos de la confrontación con el mundo establecido y a la vez estandartes que invitan a unirse al movimiento recién gestado. En el caso del rock nacional argentino, estos personajes sin duda serían grupos como los Gatos Salvajes, con su canción La Balsa⁵², Manal, Vox Dei, Almendra y Arcoíris, todos ellos realizando verdaderos esfuerzos creativos para hablar de los problemas de la juventud argentina:

“La creciente popularidad del movimiento musical que en nuestro medio iba pariendo sus primeras formaciones grupales: Manal, Vox Dei, Almendra, Arcoíris. Muy pronto la estética de estas bandas intensificó aquella sensación de pertenencia que nos habían descubierto Los Gatos”. (Cantilo, 2006: 56)

De esta forma, en pocos años, el rock nacional logra crear un universo simbólico dentro del cual muchos jóvenes fueron construyendo lazos identitarios a través del consumo del rock, los cuales sirvieron para distinguirlos de otros grupos sociales, principalmente de la sociedad conservadora, pues de acuerdo a Cousinet (2009) el rock trasladaba a sus consumidores a otros niveles, convirtiéndolos en seres diferentes que no aceptarían ser parte de una sociedad conservadora e hipócrita, impulsando esta ruptura con el universo simbólico adulto y conser-

⁵² Canción fundacional del rock argentino. Tema rock, aunque en el año que se grabó (1967) se calificó de música beat, cantada en castellano, composición propia (no una mera traducción de algún éxito internacional) y cuya edición representó un notable éxito de ventas para el momento (se vendieron aproximadamente 250)

vador, esto sin duda reforzaba el sentimiento de pertenencia a una especie de vanguardia tanto musical como literaria.



La cueva

3.2.2.2 Elementos performativos

La capacidad del rock de generar códigos comunicativos, lenguajes y en general actos de naturaleza performativa es diferente a la de otros géneros musicales. Partiendo de lo explicado por J.L. Austin (1962) que señala que las oraciones performativas se explican cuando un individuo enuncia frases que se convierten en la realización de una acción, es decir, que actúan lo que enuncian, se observa que dentro de la historia del rock argentino existe una enorme cantidad de actos performativos, mismos que generan y construyen la identidad rockera.

Acciones como el componer e interpretar rock en español encierra se puede considerar como la realización de actos performativos que realizaron los músicos pioneros del movimiento beat, pues al atreverse a expresarse en su propio idioma, invitaron a otros a hacerlo, conformando un colectivo que resultó la piedra angular del rock progresivo de los setenta. De esta forma, grupos como Los Gatos Salvajes o Almendra se convirtieron en la motivación para que no sólo en Argentina, sino en otros países latinoamericanos se comenzara a gestar el rock en español.

En el caso particular de los Gatos Salvajes, habrá que señalar el impacto que tuvieron en el posterior desarrollo del rock argentino. Para comenzar, su alineación original incluye a figuras como Litto Nieba y Tanguito, que tras disolver la banda continuaron en el camino rockero. Además, son coautores de la pieza musical considerada como la primera canción de rock argentino: “La Balsa”, cuya temática principal enuncia una serie de actos performativos que serían una especie de manda para los jóvenes consumidores rockeros. “Tengo una idea y es la de irme al lugar que yo más quiera. Me falta algo para ir, pues caminando yo no puedo, construiré una balsa y me iré a naufragar. Partiré hacia la locura, con mi balsa yo me iré a naufragar” (Fragmento de “La Balsa” de los Gatos Salvajes)

Considerada por la revista Rolling Stone y la cadena MTV (Music Television) como una de las cien mejores canciones del rock argentino, “La Balsa” impulsó a toda una generación de rockeros (que incluso se hacían llamar “náufragos” en referencia a esta pieza musical) a romper paradigmas tanto musicales como socioculturales, a buscar las herramientas artísticas para construir un universo simbólico diferente al de la conservadora sociedad argentina de los sesenta y setenta a través de un naufragio metafórico. Por lo que a partir de lo performativo, el acontecimiento del rock argentino ayudó a crear y a mantener las relaciones entre los rockeros y su público, otorgando un sentido, una estructura y un orden a la realidad social en la que estaba inmersa toda una generación de jóvenes marcados por la represión. Dentro del consumo cultural del rock, la imitación de ciertos actos performativos ayuda a que los individuos construyan y re signifiquen los sentidos de escuchar este género musical en particular.



Placa conmemorativa en el Bar La Perla

Otro de los actos performativos que se encuentran durante esta etapa del rock progresivo es sin duda la crítica hacia el sistema represivo que durante más de una década asoló a la juventud argentina pues a pesar de que la producción artística rockera era abundante, las formas de composición tuvieron que adaptarse a las condiciones adversas. “Las letras son entonces también un registro de la historia. (...) Si en la dictadura de los años sesenta hubo grupos que en sus letras hablaban ya de torturas e injusticias, la de los setenta obligó a los artistas a encontrar maneras más sutiles, de retratar lo que sucedía” (Franco, 2006: 49)

Durante la década que nos ocupa, la construcción de códigos comunicativos tuvo que utilizar una serie de figuras retóricas, códigos muy específicos que requirieron de cierta preparación por parte de los músicos, pero también de los consumidores quienes inmersos en un contexto altamente represivo utilizaron el lenguaje, los eventos y lugares del rock como una forma de resistencia.

Por ello, los recitales y conciertos fueron escenarios simbólicos donde observar actos performativos, pues continuaron efectuándose en las ciudades más importantes de Argentina, no sin poca vigilancia por parte de las clases dominantes, a través de sus censores más efectivos: la policía y el ejército.

Las actuaciones de grupos como Vox Dei, Almendra y Sui Generis se volvieron muy populares entre la juventud, pues sin duda, estos eventos se convierten en una especie de ritual donde los jóvenes, a través de la imitación de ciertos actos, palabras, gestos, reflexionan y construyen un imaginario colectivo donde encuentran un sentido de pertenencia. “El rock confirma todo lo religioso desde el ángulo del combate a la prohibición y una ficcionalización del éxtasis sexual” (González, 2012: 9)

Por su parte, Douglas e Isherwood (1993) afirman que la utilidad de los rituales y de los elementos performativos que los componen se da en función de que encierran en un acto simbólico la construcción de significados manifestando públicamente lo que la mayoría conceptúa como valioso, más aún cuando los recitales y los discos rockeros fueron considerados como una forma de resistencia artística en los tiempos de la dictadura.

De la misma forma, en el caso particular del rock argentino, estos actos suponen la existencia de sujetos que al reproducirlos hacen referencia a sistemas de valores y símbolos por medio de expresiones verbales y no verbales, mismas que son re significadas tanto dentro del concierto o recital como por fuera, en el día a día del consumidor rockero, reforzando sus lazos identitarios con otros jóvenes con gustos e intereses similares.

Por otro lado, es importante señalar que parte de la construcción identitaria relacionada con lo performativo se observa en la influencia de ciertas agrupaciones rockeras en el movimiento de rock nacional; la década del setenta produjo un aumento de consumidores pero también de músicos rockeros, que a través de su poder de convocatoria, convirtieron en una posibilidad la creación de nuevos proyectos artísticos, intelectuales y culturales. (Franco, 2006)

Uno de estos proyectos, fue el grupo Almendra, liderado por una de las figuras fundacionales del rock argentino: Luis Alberto Spinetta⁵³, cantante, músico, compositor que se convirtió en un referente obligado al hablar del movimiento de rock progresivo. En su mítica carrera artística hubo una constante necesidad de expresar su rechazo al contexto de violencia que vivió él y sus contemporáneos durante la posguerra y más tarde con la llegada de la dictadura militar a Argentina, “la crítica de la violencia y de la destrucción fue una constante en la obra de Spinetta y, con certeza, uno de los pilares de la ideología del rock, que nació tras el nazismo e Hiroshima”. (González, 2012: 11)

En este sentido, coincidimos con diversos autores en que a partir de las primeras producciones de Los Gatos Salvajes, Almendra y Manal, considerados como los pilares del género hubo una explosión de grupos y cantantes rockeros, trayendo consigo recitales y conciertos donde continuarían construyendo un sentido de pertenencia, tanto músicos como público, de hecho el primer disco de La Pesada⁵⁴, fue un testimonio de estos eventos; publicado en 1971, el álbum incluía un tema cuyo título y letra daban cuenta de aquel fenómeno: “Cada día somos más”, lo que es en sí una oración de corte performativo.

Además de los conciertos, el día a día del consumidor de rock nacional expresaba actos de corte performativo que le ayudaban a construir un sentido de pertenencia, no solo al gremio rockero, sino a una generación que a partir de la llegada de los Beatles, cambió la indiferencia por la acción, pues de acuerdo con Cantilo, después del cuarteto de Liverpool, ya nada fue lo mismo.

“Era como formar parte de un ejército desconocido y desfilar por la ciudad con uniformes luminosos que provocaban estupor y envidia. Como si se tratase de una legión de Quijotes, la turba de melómanos atravesaba Libertad para ir exhibiendo con orgullo sus voluminosas cabelleras, sus collares, sus pulseras, sus suéteres de cuello alto estilo los Beatles, sintiéndose observados, vituperados y vulnerables. Formar parte de ese conjunto de transgresores era para mí una novedad (Cantilo, 2006: 78)

La influencia de los Beatles no sólo en la música popular, sino en el surgimiento de la cultura juvenil es innegable. Los cuatro músicos marcaron un antes y un después para la juventud occidental, trayendo consigo una serie de actos performativos que rápidamente se colocaron en el imaginario colectivo no solo de una generación, sino de muchas posteriores.

En este sentido, la llegada de la música del cuarteto a territorio argentino, puede ser identificada como el primer paso del acontecimiento del rock nacional, pues sumado a la música revolucionaron la imagen típica del joven músico de los sesenta en un primer momento a través de su indumentaria y más tarde con actitudes y comportamientos que manifestaban rebeldía, contestación e incluso subversión. (Cousinet, 2009)

De esta forma, los Beatles no sólo influenciaron a una gran cantidad de músicos alrededor del mundo a través de sus provocativos actos de rebeldía (performativos), sino que se convirtieron en la piedra angular de un movimiento mundial que por primera vez en la historia contemporánea colocó a la juventud como centro de su acción. Así, que motivados por estas acciones, rockeros argentinos emprendieron su propia lucha teniendo como referente la ruptura que John, Paul, Ringo y George habían comenzado, siendo Spinetta con su grupo Almendra, uno de los pioneros y retomando ciertos elementos culturales tradicionales; “el pop de Almendra indagaba

⁵³ Algunos filósofos de la época como Marcuse y Adorno tuvieron cierta intervención en el estilo de composición de muchos rockeros. En el caso de Spinetta, se puede ver una clara influencia (sobre todo en el disco llamado “Tester de violencia”) de Michel Foucault, (González, 2012) lo que nos habla de que la presencia de principios filosóficos como parte del bagaje cultural de los rockeros será otro punto que refuerce el sentido de pertenencia al grupo.

⁵⁴ Colectivo artístico-intelectual que integraba a los músicos pioneros y a algunos de los recién llegados a la escena rockera argentina. Tuvieron algunas presentaciones en festivales de rock, pero entre las más recordadas, está la realizada en el Luna Park a finales de 1972. En palabras de Claudio Gabis, guitarrista de Manal, esa noche el público asistente fue intencionalmente provocado por las fuerzas del orden para comenzar una gran trifulca que terminó con la detención de cientos de jóvenes y el aumento de las medidas represivas en contra de los jóvenes y el rock. “La Argentina empezó a morir cuando el Terror Azul de la represión se anudó en el cuello de todos, y muy especialmente de los jóvenes” (Gabis, 2006)

en la ruptura musical provocada por los Beatles a partir del álbum *Revolver* y *Sergeant Pepper's*, sin temerle a la opción de ciertos timbres y elementos del ámbito folclórico y tanguero". (Pujol, 2007: 300)

Se comienza así a construir un universo juvenil cuyas acciones serían vistas por las clases hegemónicas como contraculturales y contestatarias, inspiradas sin duda por la formación de un imaginario creado a partir de la música rock, mismo que incluía una serie de principios éticos e ideológicos antibelicistas y pacifistas, influidos por supuesto por los actos, palabras e incluso formas de vestir de los rockeros tanto nacionales como extranjeros, convirtiendo al consumidor en una especie de sujeto militante (Zizek, 2014), cuyo elemento central será la música, pues "la audición y la producción musical son elementos centrales en la mayoría de estilos juveniles" (Feixa, 1992: 76)

Entonces, dentro del movimiento de rock nacional, hay una gran cantidad de frases performativas, mismas que al tiempo de ser enunciadas en una primera instancia por músicos y cantantes, se convierten en acciones, al representar lo que se dice, creando un sentido de pertenencia al grupo social e invitando a formar parte de la construcción de un universo simbólico, un espacio heterogéneo donde resistir la censura y represión características de la década de los setenta en Argentina.

3.2.2.3. Industrias Culturales

Al igual que en el caso de México, los medios de comunicación masiva han tenido una relación complicada con el rock, particularmente durante la década que nos ocupa. De la misma forma paradójicamente, la cultura juvenil no se hubiera desarrollado como hasta hoy en día se conoce sin la proyección mediática que encumbró muchos de los estilos juveniles que hoy se han transformado en estereotipos bien identificados.

El consumo cultural rock y todo lo que este conlleva es una parte fundamental de las industrias culturales desde mediados del siglo pasado, siendo un contribuidor de peso en el proceso de globalización cultural, por ello resulta difícil entender al rock como un lucrativo negocio que incluye ganancias millonarias cada año, pero, paradójicamente tanto sus músicos como sus consumidores han creado un legítimo sentido de pertenencia más allá del simple entretenimiento (Díaz, 2010) sino como una manifestación sociocultural que relaciona el imaginario juvenil con un sentido filosófico crítico, enfocado hacia ciertos elementos de las sociedades consumistas. De esta forma, el desarrollo de esta oposición a la ideología dominante resulta inherente a aquello contra lo que se critica: la juventud como parte de la sociedad de consumo. (Pujol, 2007)

Tal vez sea debido a esta paradójica relación que durante los primeros años del rock, las industrias culturales argentinas llevaron una relación sin muchos contratiempos, misma que evidenció una reestructuración de las articulaciones entre lo público y lo privado que, se aprecia también en el reordenamiento de la vida urbana, la declinación de las naciones como entidades contenedoras de lo social, la reorganización de las funciones de los actores políticos tradicionales, pero sobre todo en la cultura, siendo una de sus manifestaciones más populares la música. (García, 2000)

Transformada la escena sociocultural, no sólo de Argentina, sino de una gran mayoría de regiones en el mundo, por la irrupción de nuevas formas culturales cuyo centro de acción estaría en la juventud, estos medios de comunicación también fueron modificando el significado de la identidad, que estará organizado cada vez menos por los lazos territoriales y más por la participación en comunidades con una ideología construida a la luz de movimientos pacifistas y de reivindicación de los derechos de las minorías. (García, 2000)

Por ello, tanto la influencia que han ejercido los medios de comunicación en el consumo cultural del rock como la creación, por parte de éstos, de elementos que permiten formar lazos identitarios, se basan en su habilidad creativa para transformar los mensajes en vehículos de expresión con capacidad de organizar objetos que sirvan para crear sentimientos de pertenencia a un determinado grupo social, que en el caso del rock serán los consumidores del género.

Así, el poder de los medios de comunicación al utilizar imágenes, sonidos y textos para difundir géneros como el rock, ha impulsado la creación de formas de expresión comunicativa

que generan valores, opiniones, hábitos, creencias y actitudes que en sí mismas son parte del universo simbólico juvenil.

De esta forma, con la incursión del rock, los jóvenes no sólo ganaron un espacio en el mercado como consumidores, “sino que también gestaron una subcultura y lo hicieron en la Argentina y en el mundo en consonancia con los vientos de renovación, de cambios, de rebeldía, de afirmación de su propia identidad.” (Franco, 2006: 23) Sin embargo, es justo cuando la cultura juvenil da sus primeros signos de ruptura con el orden establecido, del cual las industrias culturales tenían mucho que ver, que una gran cantidad de jóvenes comenzaron a practicar otra propuesta musical alejada del rock and roll complaciente que se proyectaba en los medios argentinos, terminando la primera etapa del rock hecho en Argentina.



Los Beatniks

Aquí, al igual que en México se puede hablar de tres etapas fundamentales en la historia del rock argentino, la primera con la llegada de los primeros discos de Elvis Presley y Chuck Berry e incluso con algunos grupos mexicanos como los Locos del Ritmo y los Teen Tops; la segunda que empató con muchas de las ideas del movimiento hippie y la tercera se refiere a la etapa punk, en las últimas dos, al igual que en México, las primeras reacciones por parte de las industrias culturales fue de rechazo.

En cuanto a la primera etapa se puede señalar que la relación con las industrias culturales fue de armonía y una amplia proyección de artistas como Palito Ortega y Sandro, considerados por muchos como pioneros del rock en Argentina.

Sin embargo, casi a la par y en lugares muy emblemáticos para la producción rockera de los sesenta y setenta, como la Cueva, la Perla y el Instituto Di Tella, comenzó a surgir un movimiento de corte subterráneo, en un primer momento conocido como música beat y más tarde como rock progresivo o nacional, cuyas repercusiones sociales se dejaron sentir a lo largo de la década de los setenta y que se caracteriza por un alto sentido contestatario, resultado del clima altamente represivo que la sociedad tuvo que soportar durante esos años.

En esta segunda etapa, la relación del rock con las industrias culturales fue de “estira y afloja”; contrario al caso de México, el rock nacional estuvo de una u otra forma presente en el inconsciente colectivo de los argentinos⁵⁵, no sin una amplia vigilancia por parte de las autoridades y por una gran censura hacia temas relacionados con el contexto de violencia y represión que imperaba. De cualquier forma, muchos rockeros argentinos hicieron esfuerzos para continuar la búsqueda de nuevas formas de expresión que pudieran ayudar a identificar a los jóvenes y alertarlos de la situación a la que se enfrentaban día a día. En este sentido, a pesar de que no se cerraron definitivamente las puertas de los medios de comunicación, si hubo una autocensura por parte de los mismos hacia el rock que incluyó todo un catálogo de canciones y grupos prohibidos:

⁵⁵ Cuando los grandes medios de comunicación observaron el poder de convocatoria del rock nacional, no hubo disquera que no deseara contratar alguna estrella progresiva (Grinberg, 2004)

“En esa época aumentó con fuerza la censura, y se prohibió explícitamente la difusión de temas como “Llegó el cambio” de Arco Iris, “Me gusta ese tajo” de Pescado Rabioso”, “Sobre la confusión” de Roque Navarro y la versión de La Pesada de “La marcha de San Lorenzo”. Lo curioso es que este año, empezaron a aumentar los espacios radiales de rock en emisoras oficiales. Radio Municipal, con gente como Miguel Grinberg y Ángel del Guercio, tenía los programas “El Son Progresivo”, “La nueva música urbana”, “Opus libre”, “La joven música”, “Rock en Buenos Aires” y “Meloepa” (con Litto Nebbia). Y en televisión estaba el ciclo Rock en Canal 11”. (Fernández, 2006: 87)

Habrá que recordar las prohibiciones a las que se enfrentó el rock durante los setenta, sin embargo en el caso argentino, las industrias culturales continuaron hablando de las características y manifestaciones de la naciente cultura juvenil argentina, cuyo mayor logro fue sin duda el crear el concepto de rock en español, incluso desde finales de los sesenta.

“Gracias a la receta que ofrecían los medios de difusión, se sabía que nos identificábamos con los movimientos internacionales de no violencia y ya se hablaba de que algunos de nosotros consumíamos drogas. La resistencia a integrarse a la máquina productiva estaba bien explicada en las canciones de Moris o de Facundo Cabral” (Cantilo, 2006: 56)

Entonces el proceso de formación de la identidad rockera argentina, se vio fortalecida por dos factores: 1) las manifestaciones artísticas vinculadas con el rock durante los primeros años de la década y 2) la difusión de algunos grupos y temáticas con las que el gobierno estuviera de acuerdo. Sin embargo, al llegar la dictadura militar (1976-1983) la persecución hacia el rock se intensificó, enfocándose no en los músicos, sino en los consumidores, quienes vivieron un acoso sistemático de la policía, que tenía instrucciones muy específicas acerca de cómo acentuar la represión sobre el movimiento del rock (Cousinet, 2009)

Sin embargo, el rock nacional se mantuvo presente en la vida de los jóvenes argentinos durante los setenta, a pesar de la represión y la censura, el acontecimiento del rock en Argentina, fue una muestra de creatividad y empeño por parte de los músicos, para continuar con su labor artística y un ejemplo de resistencia por parte de los consumidores que pese al ambiente de terror que vivían, continuaban buscando el contacto con sus ídolos, reforzando de una manera muy particular su sentido de pertenencia, más aún cuando de acuerdo a varios autores, a comienzos de la década que nos ocupa hubo un auge de grabaciones rockeras, mismas que combinaban estilos de corte más folklórico (como el tango) con guitarras eléctricas y letras que hablaban de los miedos y esperanzas de los adolescentes (Pujol, 2007)

De la misma manera, se dieron dos acontecimientos que contribuyeron a reforzar al rock argentino, en primer lugar la recién emprendida globalización de los mercados financieros, que posibilitó la difusión del rock de una forma más rápida y en segundo, la imposibilidad de la sociedad, especialmente de los jóvenes, de acceder a cualquier cosa relacionada con la política, lo que dejó al rock como prácticamente el único espacio simbólico para la contestación. (Cousinet, 2009)

Sin duda, la universalidad de este género musical ha facilitado también la internacionalización de muchas de sus características, siendo de las más importantes la capacidad para construir un sentido de pertenencia entre sus consumidores. La llegada del rock a territorio sudamericano obedece, de forma similar a la incursión del rock en México, a diversos procesos socio históricos que en su conjunto tuvieron la capacidad de funcionar como una especie de resistencia ante la situación represiva que durante la década que nos ocupa, fue en aumento.

Por tanto, en lo que respecta a la construcción de la identidad y su relación con el rock, se encuentran características que describen la llegada de éste a territorio argentino como un acontecimiento, particularmente durante la segunda etapa, que re significó el papel de este género musical como vehículo de expresión de los temores y sueños de la juventud argentina, por lo que hubo una necesidad de ruptura, incluso con las formas tradicionales de hacer rock, es decir de cantar en inglés, por lo que habrá que reconocer el papel del rock progresivo como

promotor del rock cantado en español, lo que en sí puede calificarse como una ruptura con un alto sentido libertario, al rechazar la idea de que por ser el rock una música anglosajona debía ser interpretado en inglés.

Este acto libertario, trajo como consecuencia una serie de actos performativos pensados para reforzar la identidad tanto de consumidores como músicos de rock argentino, por lo que a pesar de que el rock es un fenómeno global, tiene una gran capacidad para mezclarse con las expresiones artísticas locales, por ello, lo performativo cambia de acuerdo al contexto sociohistórico donde se presenta.



Festival de la música progresiva de Buenos Aires

De la misma forma, la relación/tensión entre el rock argentino y las industrias culturales ha construido el escenario donde hasta la fecha se sigue desarrollando la cultura juvenil, por lo que la construcción de la identidad en torno al rock progresivo no hubiera tenido el impacto que se ha descrito si no fuera por los medios de comunicación y viceversa; de no ser por la creación de un universo simbólico juvenil derivado del rock, la radio, la televisión y la prensa no tendrían el tamaño y la influencia de hoy en día, pues hasta antes del rock, los jóvenes no figuraban como público meta de las industrias culturales

3.3 El consumo cultural del rock en los setenta: La conformación del movimiento rockero en distintos países

La llegada del rock a la escena cultural de las sociedades occidentales fue sin duda un evento de repercusiones sociohistóricas, políticas e incluso económicas, sin embargo, atendiendo a la idea del acontecimiento comentado con anterioridad, existieron condiciones específicas que, a pesar de no ser advertidas por casi nadie, impulsaron la ruptura histórica que ha significado esta manifestación artísticas para varias generaciones y cuyos efectos aún se perciben.

Algunas de estas condiciones son:

1. Un clima altamente represor hacia cualquier manifestación masiva derivado de la posguerra
2. Una incipiente participación de la juventud en la toma de decisiones tanto personales como colectivas
- 3 La ausencia de figuras emblemáticas que sentaran las bases para la construcción de una cultura juvenil

Tras la incursión del rock and roll, las prácticas culturales juveniles se vieron significativamente modificadas, y con ello, se adoptaron nuevas formas de consumo cultural que involucraron la creación de un universo simbólico distinto al del mundo adulto y que incluyó una serie de actos performativos que fueron adoptados por los escuchas y que rápidamente se asimilaron en otros territorios, como México y el resto de América Latina.

Han pasado poco más de seis décadas desde que aquellas primeras notas desencadenaron la ruptura histórica que ha significado el rock y las repercusiones continúan manifestándose no sólo en la música, sino también en la política, el arte y la cultura, por lo que en esta parte del trabajo de investigación se hace necesario señalar los aspectos más importantes del desarrollo de este género, pues es precisamente en su historia donde se puede analizar la evolución de distintos elementos performativos que han modificado su consumo cultural hasta llegar a entender cómo éste actuó en el acontecimiento del rock setentero, tanto en México como en Argentina.

3.3.1 Hibridación cultural y el rock como acontecimiento

Décadas antes de que el rock and roll apareciera en la escena mundial dos géneros musicales habrían abierto ya un espacio para éste: el blues y el country, cuyo consumo, aunque popular en países como Estados Unidos e Inglaterra, no tendrían el impacto del género musical que nos ocupa.

Antecedentes: El que la fusión (hibridación) de dos géneros definiera el nacimiento del rock and roll es de particular importancia para el desarrollo del consumo cultural de dicho estilo musical, en primer lugar, porque el blues, cuyo origen está íntimamente ligado a la cultura afroamericana de los años cuarenta y que surge en un clima de discriminación racial, dará al género su parte melódica con la utilización excesiva de la guitarra en todas sus formas y estilos y, en el caso de la música country, su influencia se da sobre todo en una primera etapa, cuando Elvis Presley y Bill Haley, interpretaban canciones que rayaban más en este estilo que en el blues. Sin embargo, en 1954, año fundacional del rock and roll, el resultado de esta hibridación no solo se apreció en el nuevo estilo musical, sino también en la mezcla de elementos de la cultura blanca y la cultura negra. (Quiroz, 1993)

Al respecto, Martín Barbero y Juan Villoro señalan que no se trata sólo de una hibridación en términos artísticos o por la simple apropiación de formatos novedosos (el audiovisual, la fusión de los estilos musicales) sino del trasplante de lógicas hacia nuevas esferas de sociabilidad, que no parten solo de una división definitiva entre la forma de ver al mundo de los jóvenes, sino de su propia concepción de la historia, la naturaleza y, por supuesto, el consumo cultural que esa generación en particular hizo del rock and roll. Así, la huella más profunda del rock and roll se dio fuera de la música pues los elementos simbólicos de los que rápidamente se rodeó, modificaron los hábitos de la juventud desde la forma de escuchar la música, probar las drogas y “abrir su percepción” hasta la forma de ver al sexo y la política. (Martín Barbero, 2005 y Villoro, 1994)



Portada del disco Size is everything del grupo Size

Sin embargo, casi a la par del acontecimiento del rock and roll, su consumo, valores, códigos y prácticas simbólicas pronto serían notadas por la creciente industria cultural norteamericana, siendo la primera en darse cuenta de que a través del consumo la juventud dejaría de ser vista como una etapa biológica y sería tomada en cuenta como una categoría cultural y por supuesto comercial.

Ante los planes mercadológicos que las industrias culturales comenzaron a aplicar para el rock and roll, se recurrió a diversos instrumentos que ayudaron a su difusión como el cine, la radio, las rockolas y las primeras revistas especializadas en el género. Estos medios de comunicación ayudaron a que el género tuviera un mayor impacto entre la juventud, a la vez que llevó a esta generación a apropiarse de una serie de actos performativos, es decir a tratar de imitar a las nacientes estrellas rockanroleras, sus atuendos, sus costumbres, su forma de bailar, de hablar y algunos comportamientos que rápidamente sirvieron para replantear el papel distintivo de este género en la cultura contemporánea.

Por lo tanto, el consumo cultural del rock puede ser entendido en términos de apropiación simbólica de un producto cultural, pues a pesar de que éste, tiene valores de uso y de cambio⁵⁶, contribuye también a la formación de una identidad juvenil, por lo que se puede observar que los aspectos simbólicos prevalecen sobre los utilitarios y mercantiles.

3.3.2. Una breve cronología del rock

Para comenzar, habrá que señalar algunos antecedentes del rock setentero, en particular durante los años cincuenta, donde la juventud recién comienza a ver el mundo a través de sus propias vivencias y no mediante las de generaciones anteriores. Más allá de adoptar una actitud conformista con la forma de vivir ya establecida por los adultos, esta generación en particular llevó a cabo grandes esfuerzos por delimitar su espacio, su actuar, sus expresiones, su manera de ser e incluso su manera de consumir.

Es en la década de los cincuenta y particularmente en los Estados Unidos, donde cambia el paradigma de la juventud y comienza una apertura hacia nuevas formas de consumo pero también hacia nuevas formas de expresión.

Así, en un primer momento, el acontecimiento del rock and roll se convirtió en un factor de cambio para la juventud pues al apropiárselo material y simbólicamente no sólo se está ante la construcción de nuevas formas de consumo, que incluyen la utilización del cuerpo como un poderoso medio de expresión a través del baile, los atuendos, los peinados, las formas de hablar y comportarse, así como modificó los espacios para la socialización, convirtiendo este conjunto de actividades en actos performativos derivados del consumo cultural.

A la par de estos comportamientos, surgen las llamadas culturas juveniles, mismas que estarán íntimamente relacionadas con el nacimiento del rock and roll; evento que lo coloca como la primera música generacional, pues los ídolos rocanroleros retratados en los medios de comunicación eran muchachos comunes, de la misma edad y condición que los consumidores; así el acontecimiento del rock permite a los jóvenes autodefinirse al utilizar un objeto simbólico y a construir un espacio imaginario que ayudará a la formación de lazos identitarios entre escuchas del género. (Frith, 1982)

Así mismo cabe anotar que el rock and roll es algo diferente a lo que hoy en día se denomina simplemente como rock, pues este se ha convertido en el más favorecido de esa primera incursión del género en la escena mundial, convirtiéndose en uno de los pocos herederos de la tradición musical anglosajona como el folk o el country, del jazz, blues y rhythm and blues, en sí, se habla de una constante hibridación de varias formas de expresión simbólica.

Por lo tanto, se define al rock and roll como un estilo musical creado en la década de los cincuenta que se deriva principalmente del blues y del country, sin embargo, al momento de hacerse llamar únicamente rock, su definición adquiere elementos derivados de la (re) significación de las formas materiales y simbólicas que acompañan a los actos performativos de los primeros rockeros. En este sentido, el rock es “un medio de comunicación y de expresión entre muchos jóvenes, a través del cual crean sus propios símbolos –ideales y reales- que los ubican y ayudan a definirse a sí mismos. En el rock se genera un puente intercomunicativo entre los jóvenes, que

⁵⁶ En relación al rock, su valor de uso está constituido por el universo simbólico que permite a los consumidores apropiarse del género y utilizarlo como un mecanismo que ayude a la formación de lazos identitarios y a la vez como parte de un proceso de distinción social. El valor de cambio se refiere al sentido mercantil, es decir a entender al rock como un bien económico.

enriquece la vida emocional y robustece su identidad en el aspecto creativo, en las experiencias de carácter ritualístico y colectivo". (Estrada, 2000: 15)

Por otra parte, la relación con las industrias culturales siempre ha sido contradictoria pues el rock se encuentra en la disyuntiva entre ser una forma de expresión simbólica o un muy lucrativo negocio. Esta es una relación con un alto grado de complejidad donde el consumo cultural del rock no es sólo determinado por su sentido comercial, sino también por la apropiación simbólica que se hace del género, lo que provoca la (re) significación de muchos elementos simbólicos asociados al rock por parte de los consumidores, es por ello que el consumo de este género nunca es pasivo, pues si bien los medios de comunicación ayudan a la difusión de actos performativos con el fin de ampliar su consumo, algunos de éstos son resignificados por los propios consumidores y utilizados en sus prácticas culturales vinculadas al rock.



Cartel Rocketitlan

De esta forma, entre 1958 y 1963 el rock and roll se aleja cada vez más del blues, lo que para muchos significó su muerte, sin embargo, es durante esos años que se está ante una fase del acontecimiento rockero que implicó una evolución hacia formas más complejas de interpretación, pero también de apropiación por parte de una juventud que al consumirlo con mayor intensidad y en distintas partes del mundo, re-territorializó⁵⁷ el significado cultural del ahora conocido sólo como rock.

La urgente necesidad de la juventud por jugar un rol más importante en la vida económica y social de principios de los sesenta, aunado a un convulsionado clima político hicieron que una parte de la juventud (primermundista en un inicio) comenzará a cuestionarse a sí misma sobre la estética, la forma, el fondo y el universo simbólico de sus prácticas culturales, llegando a la conclusión de que siendo el rock el estandarte de una generación dispuesta a ser la protagonista de diversos cambios económicos, políticos, sociales y culturales necesitaba un cambio de actitud.

Este acontecimiento surgido en los sesenta, sin duda será uno de los momentos más importantes para el consumo cultural del rock pues lo que empezó como un movimiento de tintes más bien locales dio al rock elementos simbólicos que hasta la fecha perduran, como lo son las consignas del movimiento hippie que dieron la vuelta al mundo, acercando a los jóvenes un mensaje con un alto sentido de pertenencia a una generación, el ahora famoso "haz el amor y no la guerra".

De esta forma, en la historia del rock, uno de los momentos más trascendentes fue el surgimiento de la corriente hippie⁵⁸, que tanto cultural, social y musicalmente sacaron al rock de un letargo creativo, por lo menos así fue en los primeros años del movimiento. Sin embargo, como

⁵⁷ El término de re-territorialización se refiere a un proceso de recuperación/fortalecimiento de las identidades donde se intenta recuperar el vínculo con su historia, usos y costumbres. En este sentido, cuando el rock se convierte en un género de repercusión internacional, adquiere tintes localistas que incluyen la utilización del lenguaje, instrumentos, tradiciones y costumbres de cada territorio a donde llegó.

⁵⁸ En un principio, los hippies se pronunciaban categóricamente en contra de la llamada "sociedad de consumo", lo cual los llevó a realizar acciones que incluían el retorno a la naturaleza junto con la búsqueda paradójica de un mundo ideal a través de prácticas psicodélicas enmarcadas por el uso de drogas alucinógenas, pero, como se ha señalado, el movimiento se fue degradando progresivamente y fue "recuperado" por la propia sociedad de consumo a la que atacaban, al trivializar y comercializar sus consignas e ideales.

sucede con una gran parte de los subgéneros surgidos del rock y derivado de un importante incremento de jóvenes alrededor del mundo que consumían tanto la música e incluso moda surgida del movimiento, la industria no tardó en etiquetar lo producido por los hippies. Por ello, actos performativos, que incluyeron manifestaciones en el vestuario, el peinado, las consignas y múltiples formas de ser y de pensar, la música e incluso los festivales, fueron rápidamente incorporados y difundidos a través de los medios de comunicación masiva, lo que significó para muchos una absurda mercantilización de los ideales que ahora eran exhibidos como un producto mercadotécnico.

A la par del desarrollo del movimiento hippie, fue durante las décadas de los sesenta y setenta que los músicos de rock se volvieron “estrellas” y como señala Simon Frith en muchos casos, se permitieron separar el condicionamiento del público sobre su producción, lo que provocó situaciones adversas pues al ser más escasos los contactos del rockero con su público por las giras millonarias perdieron mucho del universo simbólico que dicho público les brindaba; comienza entonces otro proceso de transformación del rock donde la imagen estará por encima del contenido, derivando en un estancamiento tanto de la música como de las letras. (Frith, 2006)

El rock entrará en una etapa decadente, tanto musical como temáticamente, situación que se vería reflejada en su consumo, el cual pasó de ser un fenómeno común en la cultura juvenil a ser un fenómeno oculto, es decir que, tras la banalización del rock, éste retomó sus raíces subterráneas para recuperar su esencia contestataria (Villoro, 1994), durante una buena parte de la década de los setenta, lo que representa un tercer momento emblemático en el acontecimiento del rock y que tuvo su máxima expresión en el punk rock de mediados de los años setenta que surgiría entre los barrios, cafés o “pubs” de una ciudad como Londres, con un alto índice de desempleo entre la clase trabajadora juvenil, mucha de la cual estaba organizada, naturalmente en bandas de barrio. Así comienza el movimiento o, en términos de Urteaga la ruptura punk. (Urteaga, 1998)

Gracias a la juventud de los barrios londinenses de mediados de los setenta, el rock retomó su esencia “callejera” lo que significa que pasó de ritmos complacientes y letras superficiales a expresar los sentimientos de ira, molestia y disconformidad de las vivencias que los jóvenes querían expresar ante un momento crítico por el cual atravesaba la sociedad inglesa, donde la falta de oportunidades (laborales y académicas) hacía surgir este tipo de reacciones en el sector juvenil.

Sin embargo, en un principio (como con casi todos los subgéneros derivados del rock) el movimiento punk no era considerado como una legítima evolución del rock; por el contrario, la industria cultural, en particular la discográfica, consideró que el punk era solo ruido y que las temáticas eran simplemente las quejas desentonadas de un pequeño segmento de la juventud.



Videoclip The Beatles interpretando Help!

Tiempo después, el consumo cultural del punk, al igual que el movimiento hippie, fue visto como una oportunidad de hacer dinero tanto por los músicos como por los productores y en general para toda la industria cultural. Esta última, sin duda, supo sacar provecho y durante la década de los setenta y principios de los ochenta promovió este tipo particular de rock con el objetivo de promover su consumo tanto cultural como económico.

Para Urteaga, esta característica contradictoria del rock tendrá su origen y se podrá explicar si se considera en principio el carácter de fenómeno de masas que tiene el género en sí mismo (Urteaga, 1998); sin embargo, como señala Frith existe la creencia de que hay una lucha continua entre música y comercio, misma que para algunos estaría en el centro de la ideología del rock, aunque a veces, músicos y consumidores rompen con lo establecido por el sistema, sin embargo, el poder de las industrias culturales y su crecimiento exponencial hace que en la mayoría de las ocasiones el control lo ejerzan los intereses comerciales. (Frith, 2006)

Tanto la psicodelia hippie como el punk, serán reflejos de una ruptura histórica (acontecimiento), que trajo consigo una necesidad de evolución, tanto de los consumidores como de los propios músicos, que llevará a una constante renovación del género y que a su vez le permitirá estar presente en la cultura occidental por mucho tiempo.

Los rockeros, no sólo de los sesentas y setentas, han construido a través del consumo cultural su propia forma de ver al mundo, sus propios símbolos y sus propias maneras de expresión, ello partiendo de que todo consumo es un proceso cultural independientemente de que a la vez cumpla funciones económicas, sociales o simbólicas; por ello a partir del acontecimiento rockero los jóvenes se convirtieron en un grupo generacional con la suficiente fuerza para señalar sus propias reglas de conducta y también sus propias reglas de consumo y apropiación simbólica. (Reguillo, 1995)

Además, la juventud ha ido creciendo en número, fuerza e importancia alrededor de la historia del rock, sin embargo, es precisamente durante las décadas de los sesenta y setentas donde su papel sobresale debido a las reglas simbólicas que los consumidores fueron construyendo en torno al rock. Durante esos años es importante resaltar dos movimientos que marcarían el futuro desarrollo del género, nos referimos a la música pop/folk y el punk rock, surgidas ambas como una especie de ruptura con la excesiva comercialización de sus predecesores rockeros y que son expresiones de la existencia, importancia e influencia de las culturas populares (juveniles) en lo masivo.

De esta forma, cuando se habla del pop/folk y el punk rock como claves en la historia del rock setentero, significa que ambas corrientes musicales no sólo marcarían la incursión y predominio (aunque solo por momentos) del aspecto cultural-simbólico juvenil sobre los intereses de mercado en el rock, sino que también es necesario remarcar la fuerte presencia de este grupo social en la vida de la cultura popular y por supuesto de la cultura de masas.

Teniendo como música de fondo al folk y al punk, durante las décadas de los sesenta y setenta, el consumo cultural del rock adquiere dos de sus principales características que son, en primer lugar, la edificación, por parte de la juventud, de una especie de lenguaje generacional que permitió construir puentes de identificación y un alto sentido de pertenencia a un grupo.

En segundo lugar, el consumo cultural del rock comienza a ser considerado como un fenómeno perteneciente a la cultura de masas, lo que ha sido aprovechado por la propia industria, difundiendo (comercializando) todo lo que rodea a este género, como la propia música, la apariencia y los símbolos con un objetivo de tintes comerciales.

3.4 El rock en México: Actos performativos y consumo cultural

El abordar el consumo cultural del rock en México implica un recorrido histórico que permita analizar los aspectos más significativos relacionados a la construcción de una identidad juvenil que partiría de una apropiación por parte de los escuchas rockeros de elementos que componen el universo simbólico de este género musical, así como también de sus actos performativos.

De esta forma, en este apartado se presentarán algunos antecedentes histórico-culturales del rock hecho en México, así como también las influencias artísticas de las que este género se ha valido para proyectar su ideología hacia sus consumidores. En la última parte se señalan los que, a criterio de los especialistas, se consideran como los protagonistas del rock mexicano, particularmente durante los años setenta, así como los eventos rockeros más importantes de dicha década.

3.4.1 Antecedentes

El rock and roll llegó a México mucho más rápido que a otros países latinoamericanos, esto debido a la cercanía territorial con los Estados Unidos, pero además porque, a diferencia de

nuestro vecino, el género fue introducido entre la juventud por medio de campañas masivas y una enorme difusión y explotación que llevaron a cabo las industrias culturales mexicanas (radio, televisión, cine y compañías disqueras). En un principio, el rock and roll se caracterizó por la inocencia de sus letras, de su baile y de su incipiente universo simbólico. (Urteaga, 2005)

Gracias a esta excesiva comercialización, el rock and roll en México fue exitoso como mercancía y, aunque en menor medida, como cimiento para la construcción de un universo juvenil simbólico. Estos hechos revelan que, contrario a lo que sucedió en Estados Unidos, en ese primer momento, no hubo escándalo ni fuertes críticas para el nuevo género musical.

Un aspecto que sin duda ayudó a la temprana construcción de códigos comunicativos relacionados con el rock, fue que las canciones se escuchaban en español, es decir, los primeros músicos rocanroleros traducían los éxitos de los grandes artistas norteamericanos, sin embargo, como es lógico, el consumo de este bien cultural no era el mismo que se llevaba a cabo entre la juventud de los Estados Unidos.

Para algunos críticos rockeros, como José Agustín, algunas de estas traducciones eran hechas con mucha creatividad, inteligencia y sobre todo con una energía rocanrolera que servía como fuente de inspiración, pero también para introducir el verdadero espíritu del rock and roll que aún codificado en sus letras, era apropiado simbólicamente por la juventud mexicana, junto con una compleja visión del mundo que desde un principio implicaba el rock. (Ramírez, 1985)

Sin embargo, a pesar de que en nuestro país, durante los primeros años, el carácter rebelde del rock estuvo matizado en las letras y ritmos de sus máximos representantes como Enrique Guzmán, Angélica María, los Teen Tops o los Locos del Ritmo, durante las décadas de los sesenta, el poco carácter rebelde del rock and roll comenzó a suscitar problemas entre las industrias culturales y los músicos. Urteaga (2005) señala que fue en esos años que se inició la ruptura (liberación) de los grupos de rock mexicanos de las industrias culturales y de sus valores estéticos y éticos.

3.4.2 Consumo cultural y apropiación simbólica del rock mexicano: los sesenta y setenta

Con la ruptura de los rockanroleros de los cincuenta y principios de los sesenta y con las nuevas generaciones de consumidores del género, surge el movimiento de “la onda” o la versión mexicana de los hippies, que se autonombraron jipitecas, siendo una importante manifestación cultural juvenil que significó la creación de un universo simbólico no sólo del rock sino de toda la cultura juvenil, debido a que emerge en medio de un contexto altamente represivo, principalmente para los jóvenes mexicanos (habrá que recordar el movimiento del 2 de octubre de 1968).

Será en el tiempo de la “onda”, que los jóvenes mexicanos comienzan a ver en el rock no sólo un estilo musical, sino un estilo de vida, una posición ante los diversos aspectos que rodean a la población. Una gran mayoría, comparten el ideal de cambiar al mundo con lo que la juventud se reconoce a sí misma como gestora de grandes movimientos contra la injusticia y la opresión.

Esta visión compartida de la juventud se reflejaba en la música, letras y en general en el consumo cultural del rock, al mismo tiempo, se comenzó a cambiar la forma de hacer rock, ya que algunos músicos eran conscientes de que no bastaba con interpretar lo compuesto por otros, de tal manera que en este periodo la búsqueda por un estilo propio estará presente en los músicos de la onda. “El rock mexicano sufrió un cambio de grandes dimensiones durante este periodo, pues a pesar de ser cantadas en inglés, las canciones de la onda fueron más de contenido introspectivo, buscando la transformación individual con el fin de cambiar el mundo” (Legorreta, 2003: 45)



Cartel utilizado en algunos hoyos funky

Avándaro puede ser entendido así como un evento fundacional, un parte aguas dentro del vasto universo simbólico de los rockeros mexicanos que representa casi lo mismo que Tlatelolco al movimiento estudiantil del 68 y donde los así llamados jipitecas, serán el punto de origen de una nueva (y prolíficamente creativa) etapa del rock mexicano. Es por ello, que la figura simbólica del Festival, nos permite ubicarlo como un suceso mítico, dentro del propio acontecimiento rockero, más aún si se reflexiona acerca de que las causas de éste parecen exceder las consecuencias que tuvo en “larga noche” y en los hoyos funky.

El ambiente adverso para el desarrollo o incluso para la sobrevivencia del rock en México, paradójicamente, impulsó a los rockeros a buscar alternativas tanto creativas como económicas, para continuar produciendo, consumiendo y difundiendo el género. A este período histórico de más de quince años de duración, se le conoce como “la larga noche”, que se refiere al clima de repudio y exclusión hacia el rock, tras el Festival de Avándaro y surge como una alternativa para los consumidores del género. En este periodo, surgen los llamados hoyos funky, entendidos como refugios musicales regularmente ubicados en las colonias populares-marginales de la capital y en varios municipios cercanos al estado de México. En su mayoría, estos espacios eran edificios abandonados como salones, almacenes, casas viejas en ruinas o vecindades, donde el acceso de la policía era difícil y en los que se producía, circulaba y consumía el rock.

La actitud de rechazo de las industrias culturales mexicanas hacia los rockeros setenteros y hacia sus formas de expresión establece en sí una explicación del por qué, dentro de un ambiente hostil, el rock mexicano creció y se constituyó en un vehículo de identidad juvenil mucho más fuerte que otras manifestaciones artísticas del momento, pues de acuerdo con Urteaga es en “la larga noche” (Urteaga, 2005) donde el rock mexicano deja de ser un objeto cultural importado, principalmente de los Estados Unidos e Inglaterra, a ser parte importante de la cultura musical popular urbana donde los rockeros en general pudieron tener un espacio cultural y simbólico de creación y recreación (los hoyos funky), donde el rock fue la excusa y pretexto para un tipo de socialización que utilizó un género musical potente en sus letras y en su música para crear un sentido de pertenencia a un grupo particular.



Tocada en un Hoyo Funky

Así, la figura de los hoyos funky, (entendidos como espacios culturales- simbólicos subterráneos) sirvió a los rockeros mexicanos para apropiarse de un lugar en el cual podían socializar a través del consumo del rock, pero también para gritar su descontento hacia la constante represión que padeció el consumo cultural del rock, por ello se convirtieron a la postre en los responsables de mantener el movimiento rockero en nuestro país.

Otro aspecto importante de este periodo fueron las modificaciones que, derivadas de la represión y censura generada por el gobierno y las industrias culturales, el rock en México se vio obligado a implementar en su estructura: el cambio se observó fundamentalmente en el contenido lírico de las canciones que los grupos mexicanos interpretaban, ya que debido a la libertad de expresión que se vivió en el ambiente subterráneo de los hoyos funky, las letras comenzaron a centrarse en aspectos más cercanos a la realidad social de los jóvenes que venían de las clases populares.

Así, en los hoyos funky, además de la propia socialización que los jóvenes practicaban teniendo al rock como mediador, se ubica una de las manifestaciones más importantes de la conversión del rock mexicano en práctica cultural juvenil, que fue el hecho de que los grupos cantaran en español y que hablaran de las vivencias de los jóvenes clase-medieros que vivían en las zonas urbanas⁵⁹.

A través del consumo del rock en estos espacios culturales, surgieron algunas de las figuras icónicas del rock mexicano, como el TRI⁶⁰, quienes, al igual que varias agrupaciones de la época, expresaron de manera más profunda el universo cultural simbólico de una generación que apoyó y defendió a sus grupos de la censura y represión del poder político.

A pesar del ambiente de violencia, los hoyos funky lograrán preservar el espíritu rebelde del rock mexicano; la censura y represión hacia el género en cuestión, construyeron un nuevo universo simbólico basado principalmente en un mito de refundación que fue el Festival de Avándaro pues a raíz de éste, el movimiento rockero será transformado en una especie de “ritual prohibido”, donde los actos performativos ejecutados por músicos y consumidores que se organizarán en redes sociales, lograron trascender el tiempo y el espacio para dotar al rock de una identidad desarrollada en el contexto de nuestro país.

Es interesante observar que al interior de estos espacios, muchos jóvenes establecían relaciones sociales través de actos performativos, compuestos por su apariencia, (vestuario, accesorios, peinado) por las actitudes y los gestos que realizaban al caminar y hablar, mismos que los diferenciaban de otros grupos de jóvenes; también el baile y en menor medida el consumo de drogas, sirvió para socializar, sin embargo el rock siempre aparecía como mediador y promotor de una creciente necesidad de pertenencia a un grupo que gustaba escuchar y coleccionar lo concerniente al género, formando así redes espontáneas de intercambio de objetos simbólicos al interior no sólo de estos espacios, sino también en lugares donde adquieren capital cultural como la escuela (llámese secundaria, preparatoria o universidad).

Sin embargo, no se distinguieron por ser lugares libres de violencia, drogas y alcohol; el ambiente era pesado e incluso en ocasiones violento, como indica Urteaga, el consumo de todo tipo de drogas y alcohol en estos lugares era cotidiano: “con el paso de los años el “perfil de un chavo de hoyo era ser el más agresivo “grueso” para “hacerse respetar” y el más pesado para ser el más chingón”. (Urteaga, 2005: 98)

Poco antes del declive de estos espacios simbólicos y derivado del ambiente subterráneo, al interior de las escuelas, principalmente en las universidades, se comenzó a dar un fenómeno social propiciado por los hoyos, nos referimos a la emergencia de redes sociales que trataron de romper el aislamiento y así evitar la prohibición y censura social y política del rock. Sus integrantes, hicieron del rock un estilo de vida, cuyas actividades principales se relacionaban con el consumo de este género y que extendía su esfera de acción a intereses vinculados con el género como el teatro, el cine, la danza, los círculos de meditación, políticos y de estudio, la literatura, la lectura de revistas de opinión.

Con ello, estos grupos, pronto llevaron a cabo acciones para la creación de otro lugar mítico en la cultura del rock en nuestro país: el tianguis cultural del Chopo, así las relaciones construidas alrededor del consumo cultural del rock sirvieron para reforzar el sentido de pertenencia y los lazos afectivos entre los participantes a las mismas. El tianguis cultural del Chopo es visto como un lugar idóneo para el desarrollo del consumo cultural del rock, para Urteaga (2005) es más que un mercado de intercambio comercial de artículos vinculados con el rock (como discos, revistas y accesorios, ropa, etc) es también un espacio de intercambio simbólico y de construcción de un sentido de pertenencia a una “tribu” juvenil predominantemente urbana que es reconocida no sólo por los consumidores del Distrito Federal, sino por toda la comunidad rockera nacional e incluso internacional.

De esta forma tanto los hoyos como el propio Tianguis del Chopo, posibilitarán a los jóvenes el re-significar símbolos y objetos relacionados de una u otra forma con el rock, pues además de

⁵⁹ Canciones como Oye Cantinero, Todo tiene una razón y Chavo de Onda del TRI o En un Hoyo Funky fue y un Domingo en la Ciudad de Paco Gruexco, se convirtieron en éxitos en el circuito underground de los hoyos funky.

⁶⁰ Conocidos durante los setenta como los Three Souls in my Mind

permitir la construcción de estilos juveniles compuestos por una serie de elementos culturales como el lenguaje, la música y la estética que identifica estilos juveniles (Zarzuri, 2000), estos espacios fueron generadores de actos performativos con un gran impacto en la cultura juvenil mexicana, creando sus propios códigos y brindando formas de socialización alternativas, así como otras formas simbólicas de apropiación o acceso a bienes de consumo cultural derivados del rock setentero.

3.4.3 Avándaro: El evento fundacional del rock mexicano

En el desarrollo de la década de los setenta, el rock mexicano tuvo momentos emblemáticos podrían entenderse como resultado de la ruptura histórica que significó el movimiento rockero en el contexto mexicano, esto al lograr cuestionar severamente las estructuras culturales, sociales y políticas de México.

Antes de Avándaro, el rock mexicano construyó un universo simbólico propio, pues a pesar de que la mayoría de los grupos componía y cantaba en inglés, el contenido reflejaba las angustias, temores e ilusiones de una generación marcada por la represión y la censura, intensificada por el movimiento estudiantil del 2 de octubre de 1968.

Bajo esta perspectiva, los eventos que se desarrollaron durante los dos días del festival, demostraron las capacidades militantes que el rock es capaz de ejercer sobre sus consumidores; un poder de convocatoria que el rock tuvo durante la década de los sesenta y setenta y que fue testigo de un movimiento cultural de dimensiones insospechadas, que atizado por los eventos ocurridos el 2 de octubre del 68, desencadenó una naciente conciencia política por parte de grandes sectores juveniles, misma que acompañaría a muchos de los asistentes al Festival. De esta forma, “aquellos jóvenes en Tlatelolco, en Avándaro, en San Cosme juntaron fuerzas para gritar que estaban hartos del viejo régimen de los dinosaurios, de los caciques, de los matones, de los policías, de los burócratas, de la represión, del autoritarismo, del paternalismo y de la desesperanza”. (Arana, 2002: 247)

El evento tuvo la capacidad para trascender por que la juventud lo convirtió en el signo emblemático de la primera generación de jóvenes mexicanos con un sentido de pertenencia generado en y por la militancia rockera, una militancia que incluso dejó a un lado las marcadas diferencias sociales que son fácilmente apreciadas en las fotografías y videos que han quedado como testimonio, sin embargo, lo que sucedió tras éste, terminó por enterrar al recién descubierto poder de convocatoria del género rockero en México.

“Gran parte de la historia del rock y del personal rockero mexicano ha estado signada por la exclusión institucional y social (prohibición-censura-represión abierta) que es vivida después del festival de Avándaro (septiembre de 1971), producto del generalizado clima represivo contra cualquier “joven rebelde” desde el movimiento estudiantil del 68”. (Urteaga, 1993: 86)

Después de un largo periodo donde incluso mencionar Avándaro era visto como una provocación al sistema, han aparecido testimonios, fotografías, grabaciones sonoras e incluso video-grabaciones de los momentos más significativos del Festival. Algunos escritores de La Onda, como José Agustín, Federico Arana y Juan Villoro dedicaron amplios documentos para abordar tanto lo ocurrido en el festival, como lo que pasó después: censura, represión y la inevitable búsqueda de un espacio de supervivencia del rock en México: los hoyos fonkys. (Ramírez, 1985; Villoro, 1994; Arana: 2002)

Es por ello que, en un sentido contextual, es necesario recordar dos capítulos oscuros de la historia del México contemporáneo: La represión estudiantil de 1968 y la matanza del jueves de Corpus Christi, también conocida como el “Halconazo” el 10 de junio de 1971. En páginas anteriores, se ha explicado el papel que jugó el movimiento estudiantil del 2 de octubre de 1968 en la construcción ideológica de la juventud mexicana de los sesenta y setenta. Ahora es momento de hacer lo propio con este suceso que se dio en el mismo año del Festival, con tan solo unos meses de diferencia.

“Una gran parte de la atención de Echeverría se centró en los jóvenes; jóvenes en su gabinete, jóvenes en las gubernaturas de los estados, jóvenes en puestos políticos y administra-

tivos (...) El gobierno de Echeverría reconoció que el movimiento estudiantil, con todas sus fallas y sus virtudes, era una fuerza muy importante (...) Quizá sea ésta la mayor victoria del movimiento estudiantil de 68, la presión ejercida día a día, a corto y largo plazo, sobre las autoridades gubernamentales”. (Poniatowska, 2006: 68)

Además de esta inclusión de la juventud, es importante señalar que durante el sexenio de Echeverría, existieron otros factores que pueden entenderse como consecuencias directas del movimiento estudiantil del 68; el sindicalismo independiente, las organizaciones de corte civil promovidas por los universitarios, los partidos políticos de izquierda, las guerrillas y algunos movimientos sociales como el feminismo, todos ellos vinculados de una u otra forma con las universidades y que promovieron cambios culturales y sociales.

Sin embargo, la realidad es que la censura y la represión continuaron e incluso se incrementaron durante su mandato; en el sexenio de Echeverría, la formación de grupos paramilitares auspiciados por el gobierno federal y algunos estatales, nos habla de una preocupación de las clases hegemónicas por los movimientos sociales, estudiantiles e incluso culturales que surgen y se fortalecen durante los setenta no sólo en México, sino en una gran cantidad de países latinoamericanos. Así, la movilización estudiantil en apoyo a la defensa de la autonomía de la Universidad Autónoma de Nuevo León de aquel 10 de junio, fue vista como una amenaza a la estabilidad del régimen priísta.

“La matanza del Jueves de Corpus, se produjo el 10 de junio de 1971 en Ciudad de México cuando el ejército, con el apoyo del grupo paramilitar denominado “Los Halcones”, abrió fuego indiscriminado a los estudiantes que se manifestaban en solidaridad con los universitarios neoleoneses y a favor de las libertades democráticas” (Urquijo: 2013, 341)

El “halconazo” como también se conoce a este hecho funesto en la historia de México, al igual que el 2 de octubre del 68, traería serias repercusiones políticas a Echeverría, que a diferencia de Díaz Ordaz, se desmarcó de la matanza e hizo muchos esfuerzos por negar categóricamente la participación del gobierno federal en las acciones ocurridas ese día. Sin embargo, para una gran cantidad de jóvenes y sobre todo universitarios, “El 10 de junio se convirtió en un pequeño 2 de octubre en cuanto a que fue mitificado enérgicamente por los jóvenes mexicanos que aunque no compartían la tesis de la guerrilla urbana o rural se orientaban hacia las ideas de izquierda” (Ramírez, 2013: 29)

Pero ¿cómo se relaciona este evento con el evento fundacional de Avándaro? En primer lugar, es pertinente reflexionar acerca del lapso de tiempo entre la matanza de Corpus, en junio y el Festival, llevado a cabo en septiembre del mismo año: solo tres meses, mismos en que el gobierno de Echeverría aseguró que se castigaría en forma ejemplar a los culpables de los actos del jueves de Corpus, sin que, hasta la fecha, se hayan encontrado. Por ello, no resulta descabellada la idea de muchos rockeros de la época, cuyos testimonios pueden encontrarse en los resultados del trabajo de campo de esta investigación, de que la planeación del Festival de Rock y Ruedas en Avándaro, fue, en un principio, un intento de manipulación de la juventud por parte de las clases hegemónicas, que preocupadas por la cada vez mayor participación de ésta en actos de protesta, buscó en la cultura rock la posibilidad de mostrarse a favor del sentido rebelde que ha acompañado al rock desde sus inicios. Esto puede explicarse por qué “los agentes que crean el rock no son los miembros de las colectividades del poder, pero el uso extensivo del ritmo sí estuvo relacionado con la permisividad por parte de estos últimos para que el estilo cultural se propagara”. (Cepeda, 2009: 93)



Movilización juvenil del Jueves de Corpus. 10 de junio de 1971

Se afirma entonces que, hasta antes de los eventos ocurridos en el llamado Festival de Rock y Ruedas, el rock mexicano puede ser entendido como parte de una estrategia hegemónica para que su consumo forme parte de una especie de política cultural, en el sentido de permitir su fácil acceso y como parte del plan de Echeverría para ampliar las “libertades democráticas” sobre todo de los jóvenes, parte esencial del discurso político después del movimiento estudiantil del 68. Por ello, el Festival ha generado controversia en el sentido de que muchos consideran que la primera intención fue la de crear una distracción para que la matanza de Corpus se olvidara rápidamente.

En retrospectiva, el festival comienza con una idea sencilla: teniendo como referente el Festival Woodstock, realizado del 15 al 18 de agosto del 69 en un condado del estado de Nueva York, Eduardo López Negrete (piloto), Luis de Llano (productor televisivo), Armando Molina (productor de discos) y otros jóvenes empresarios tienen la idea de organizar un concierto de rock con los grupos más populares del momento y a la vez, una carrera de autos. El lugar elegido sería Avándaro, localidad ubicada en el Estado de México, por lo que tuvieron que contar con la autorización del entonces gobernador, Carlos Hank González.

De acuerdo a una gran cantidad de testimonios, el proyecto fue apoyado de inmediato tanto por el gobierno estatal y federal, así como por el mayor monopolio televisivo de entonces y de hoy: Televisa. El objetivo era llevar a una especie de reconciliación entre el aparato gubernamental y la juventud, por ello sería transmitido por radio y se grabarían escenas para posteriormente realizar un documental que diera cuenta de los 20 mil asistentes que esperaban, en un principio, sin embargo “si se permitió el festival fue para medir la fuerza de la contracultura en nuestro país, los resultados no le gustaron a nadie y el sistema se cerró más que nunca para impedir que prosperaran los movimientos contraculturales”. (Ramírez, 2013: 89)

Sin embargo, tres factores se conjuntaron para hacer de este festival el hito que el rock mexicano necesitaba:

1. El poder de convocatoria del festival que elevó a cifras inimaginables la cantidad de asistentes.
2. Porque fue la plataforma idónea para mostrar a los líderes del movimiento rockero, a pesar de que grupos como Love Army y Javier Batiz, se negaron en un principio a participar.
3. Se pudo vislumbrar por vez primera a una especie de sujeto militante del rock mexicano, que en comunión con los grupos más representativos, construyeron una identidad generacional.

En este sentido, el sujeto al que nos referimos en el tercer punto, pese a las opiniones a favor o en contra⁶¹ del Festival de Rock y Ruedas, contó con una amplia capacidad para apropiarse rápidamente no sólo de la música, sino del momento histórico que implicó el nacimiento de la cultura juvenil rockera de México, que marcó el desarrollo de la contracultura de toda la década de los setenta y que a la postre se convertiría en el protagonista del mito fundacional del rock mexicano.

Así, retomando la idea de que el gobierno y las industrias culturales bien pudieron en un principio ver al rock mexicano de esos años como una parte importante dentro de la política cultural, tras los eventos de Avándaro quedó demostrado que hay una gran diferencia entre un bien cultural “autorizado” para su consumo y un proceso de apropiación simbólica, como señala Cepeda, una política cultural guía al consumidor sobre las manifestaciones artísticas permitidas por las clases hegemónicas, en tanto que la apropiación es la razón de existir de las manifestaciones artísticas contraculturales y de las propias subculturas resultado de este tipo de apropiación simbólica, pues se entienden como procesos de resistencia y de resignificación ya que el acceso a éstas, como en el caso del rock, no está debidamente mediatizado por las industrias culturales. (Cepeda, 2009: 97).

En este sentido, fue necesario un evento de la magnitud de Avándaro para que los grupos más representativos se unieran en una especie de bautizo que los acreditara como los padres de un verdadero movimiento rockero mexicano y que a los asistentes los legitimara como la primera generación del rock hecho en México, elementos que nos permiten considerarlo como una fase por demás importante dentro del acontecimiento.



Panorámica Festival de Avándaro

Así, pese a la aparente imposibilidad de lograr reunir a miles de jóvenes en condiciones francamente adversas, la tarde del once de septiembre de 1971 comienza oficialmente el Festival de Rock y Ruedas, “los grupos con fallas y todo pudieron tocarle a un público que constituía un formidable espectáculo en sí mismo”. (Ramírez, 2013: 87) Por ello, tanto los músicos como su público supieron aprovechar el momento de comunión y convirtieron a Avándaro en una muestra del sentido rebelde del que tanto presume el rock. Esto a través de diversos comportamientos reportados por los propios asistentes:

“Hubo desmanes, exhibiciones, buena y mala música, aceleres, drogas, alcohol, lluvia, agandalles comerciales, pero también hubo mucha muchísima buena onda, gente de toda la República de centro y Sudamérica, sajones y de toda especie se comunicaron y se aliviaron mutuamente” (Arana, 2002: 291)

⁶¹ Estas opiniones fueron ampliamente discutidas en los días, semanas y meses posteriores al Festival. Para muchos escritores de La Onda, Avándaro fue el equivalente al Movimiento Estudiantil del 2 de octubre, sin embargo, para músicos y artistas de la época, fue una acción de manipulación por parte de la clase hegemónica para generar una empatía entre estos y la juventud rockera, que en ese entonces se contaba por miles. En nuestra perspectiva, las dos versiones no son excluyentes una de la otra.

Hay dos elementos por demás interesantes en el testimonio recogido por Arana, el primero es el concepto de “buena onda”, que puede ser entendido como una serie de comportamientos realizados para tener una convivencia sana, alejada de la provocación, de la represión o de la censura. Actitudes que buscan reflejar la cosmovisión juvenil rockera en la cotidianidad. De esta manera, uno de los primeros signos de las actividades ritualísticas que se dan en los conciertos de rock es precisamente ese tipo de socialización, con una dinámica propia, que rebasa al contexto inmediato y que motiva a la acción. (Nivón y Rosas, 1993: 125)

El segundo elemento que habrá que señalar es el de “aliviane”, que significaría en un sentido metafórico el estar ligero, el no cargar con prejuicios, el entendimiento y disfrute de la diferencia y el prestar poca importancia a las diferencias sociales, económicas y culturales para gozar del sexo, las drogas y por supuesto del rock and roll. Así, los comportamientos ritualísticos observados en Avándaro, pueden ser entendidos como una representación social y una acción política del sujeto militante rockero, lo que “permite superar la idea de que los rituales constituyen exclusivamente una forma autoritaria, es decir impuesta desde el poder, de organizar las relaciones sociales” (Nivón y Rosas, 1993: 126)

Es por ello, que Avándaro contiene una serie de características que permiten considerarlo como una parte fundamental dentro de la ruptura histórica generada por el rock, en cuanto que se convirtió en un emblema de la rebeldía, inconformidad y sentido de pertenencia de la juventud setentera mexicana, que a pesar de las dificultades técnicas, logísticas, ambientales y a las diferencias sociales entre los propios asistentes, logró generar cierta preocupación por el constante cuestionamiento a los valores burgueses y a las buenas costumbres, no sólo por la música rock, sino por dos anécdotas que en particular llamaron la atención y se convirtieron en una especie de leyenda derivada del Festival: la primera la famosa “encuerada”; la segunda, la quema de una bandera nacional que tenía como escudo el símbolo de amor y paz utilizado comúnmente por los hippies. “Ambos sucesos fueron deformados después para satanizar el evento, el primero como una orgía de sexualidad y pornografía, y el segundo como un agravio a los símbolos patrios y a la identidad nacional”. (Almeida, 2011)

Sin embargo, y a pesar del saldo blanco que se presentó después del Festival, el rock en México fue el objetivo principal de la persecución, censura y represión no sólo del gobierno, sino de los aparatos ideológicos del país (estado, escuela, iglesia). Cientos de artículos en periódicos y revistas, grandes espacios en radio y televisión, se dedicaron a desprestigiar los comportamientos de los casi 250 mil jóvenes asistentes al Festival. A partir de ahí, las políticas culturales relacionadas al rock se descartaron rotundamente; miles de jóvenes arrestados solo por su apariencia rockera, las manifestaciones artísticas relacionadas al rock, como la literatura de “La Onda” fue fuertemente criticada. Ante este panorama, muchos rockeros (sobre todo los de clase media) optaron por alejarse del movimiento, dejando a las clases bajas o la “banda” como el único público del rock mexicano que se vio forzado a sobrevivir en la subterrneidad de los hoyos funky. (Arana, 2002; Ramírez, 2013; Quiroz, 1993)

Se observa que hasta antes de los eventos del Festival el rock en México se encontraba en una etapa de aceptación por las industrias culturales y como se ha señalado, estuvo en vías de convertirse en parte de las políticas culturales diseñadas específicamente para los jóvenes. Grupos como Peace and Love, El Ritual e incluso Javier Bátiz tenían contratos con importantes casas disqueras, sin embargo y de alguna manera gracias a Avándaro el rock mexicano recupera su sentido contestatario y rebelde en los hoyos funky. En estos sitios, comienza a formarse un sentido de apropiación simbólica derivado del carácter popular de los asistentes a estos foros. Por ello, durante casi toda la década de los setenta el rock entra en una nueva lógica que busca un espacio propio, al ir en contra de las estructuras culturales de las clases hegemónicas e incluso en contra de él mismo para convertirse en un género de corte más popular.

“Después del festival de Avándaro el rock fue reprimido y en los años de la actividad política clandestina, también optó por moverse subterráneamente. Nacido pequeño burgués con el tiempo adquirió eso que había marcado su origen: el carácter contestatario, el rock se ‘moreneo’ y salió de los guetos de la clase media y encontró su underground en la periferia.

Durante casi tres lustros el rock y sus seguidores fueron estigmatizados y perseguidos”. (Quiroz, 1993: 77)

Uno de los legados más importantes de Avándaro fueron los hoyos funky, pues sin ellos, el rock en México no tendría ese elemento contestatario y rebelde que caracteriza al género; la clandestinidad, la subterrneidad y la apropiación por parte de las clases marginadas, logró, al igual que en otros países como Inglaterra con el Punk, el resurgimiento del rock mexicano, donde las canciones se comienzan a interpretar en español y los temas que se abordan están directamente relacionados con el día a día de “La Banda”. Es por ello que grupos como los Three Souls in my Mind, Botellita de Jerez o Paco Gruexxo terminan por resignificar el movimiento del rock mexicano a finales de los años setenta y principios de los ochenta. Todo ello en y por los hoyos funkies.

3.4.3.1 Grupos principales

Las anécdotas que se cuentan sobre la organización del Festival de rock en Avándaro incluyen pasajes que narran las relaciones de muchos de los grupos participantes con los organizadores del evento, pero sobre todo con su público. La encomienda para los organizadores del evento era reunir a la mayor cantidad de grupos rockeros (a los que en un principio se acordó pagarles 4 mil pesos) que tocarían ante un público de más o menos 75 mil personas, evento que precedería a una carrera automovilística, que por cierto, nunca se realizó. A pesar de que para ese entonces más de una centena de grupos de rock gozaban de cierta popularidad e incluso, varios de ellos se presentaban en radio o en televisión, se realizó una selección que consistió en ofrecer una cantidad mínima de dinero por participar. Los que aceptaban, de acuerdo a testimonios recogidos por José Agustín, Federico Arana, lo hacían más por la oportunidad de estar en un evento masivo que por la ridícula cantidad de dinero que los jóvenes empresarios organizadores del Festival les podían pagar. (Ramírez, 2013; Arana, 2002)

“El responsable de conseguir el elenco del festival fue Armando ‘El Ringo’ Molina. La idea era tener a los 10 mejores grupos de rock de México pagándole cuatro mil pesos a cada uno: Los Dug Dugs, Peace And Love, Three Souls in My Mind, La Tinta Blanca, El Amor, Epílogo, Bandido, La División del Norte, Tequila y Los Yaki con Mayita Campos. También queríamos tener a Javier Bátiz, pero sus pretensiones económicas eran inalcanzables y por ello quedó fuera” (Almeida, 2011)



Publicidad para el Festival de Avándaro

Habrá que señalar que aunque los principales reclamos de los músicos fueron las malas condiciones técnicas, la poca organización y el casi inexistente apoyo de los grandes medios de comunicación, al final se llevaron la enorme sorpresa de ver cómo continuaban llegando jóvenes al concierto, pues de los 75 mil que se esperaban, la cifra rápidamente llegó a contarse en 250 mil personas, para las cuales por supuesto, no se tenía contemplado ni alimentos, ni sanitarios,

ni seguridad, lo cual no fue considerado como un impedimento para continuar con la convivencia rockera.

“Epílogo y La División del Norte precedieron a Los Tequila, que prendió fuerte al personal. Peace and Love por consenso general fue de lo mejor del festival, pero las fallas de equipo arriesgaron con El Ritual y un cortocircuito trajo la oscuridad total cuando tocaban los Yaqis”. (Ramírez, 2013: 87)

En lo que se refiere al espectáculo musical, los grupos convocados tuvieron la oportunidad de interpretar canciones que gozaban de cierta popularidad entre los asistentes, muchas de ellas con un alto sentido rebelde y contestatario, como se observa en la siguiente tabla:

Grupos	Canciones más representativas interpretadas en el Festival
Los Dug Dug's	Lost in my world, Let's make it now, Change, change
El Epílogo	Epílogo, He buscado por todo el mundo, Hombre no común, Nubes y sol
La División del Norte	It's a new day (Wayo Roux) I got your love (Wayo Roux)
Tequila	Im gonna move, Give me information, Super Highway
Peace and Love	We got the power, Mariguana, Memories for those who are gone
El Ritual	Let it go (Hollywood), Satanás y Easy woman
Bandido	Freedom now, A new day
Los Yaki con Mayita Campos	Wild Thing, Nobody but Me, Sunshine of your Love
Tinta Blanca	Everything is gonna change, Salmo VII y Salmo VIII
El Amor	I Love you more, We sing together We must say goodbye
Three Souls in my Mind	Don't ask me, Lenon Blues, Una y otra vez

Fuente: Elaboración propia con datos de Youtube

Es de llamar la atención que la gran mayoría de las interpretaciones fueron hechas en inglés, solo tres grupos (Epílogo, el Three Souls in my Mind y Tinta Blanca) incluyeron algunos temas en español durante sus presentaciones. Este hecho nos habla de una etapa previa, durante la cual la ejecución del rock para muchos músicos, productores y difusores se debía hacer en inglés, por ser este el idioma nativo de este género musical. Sin embargo, gracias a la censura viene una etapa de resignificación del rock mexicano, que para empezar se canta en español y cuyas líricas se acercan más a la realidad del joven marginado, este tendría su máximo esplendor más adelante en los hoyos funky pero muchos de los grupos antes mencionados y otros de los que se hablará, desaparecieron.

Sin embargo, es necesario señalar que a pesar de este clima de hermandad y solidaridad entre los jóvenes asistentes al concierto y la comunión de los músicos con el público, hay un factor que ha opacado la importancia la significación del festival y es la falta de politización de los rockeros, hecho que se observó durante todo el espectáculo musical pues a pesar de que “el halconazo” había ocurrido apenas tres meses atrás, se dijo muy poco acerca de él. Para muchos, la falta de compromiso social del rock mexicano es lo que ha impedido que realmente se desarrolle y que, por lo menos en nuestro país, el rock no sea la música contestataria que se espera y que incluso se exige, pues su colaboración para solucionar problemáticas que afectan a la sociedad en su conjunto no ha sido sobresaliente, en cambio, en el caso argentino y de acuerdo a las entrevistas realizadas durante la investigación de campo, el rock si fue una parte importante en la resistencia juvenil contra la dictadura militar.

Por ello, si bien es cierto que tras los movimientos estudiantiles que se desarrollaron a finales de los años sesenta en varios países tanto en Europa como en América, el rock no alcanzó nive-

les de música contestataria y/o de protesta en todas las latitudes, en el caso de México, el rock producido posteriormente al 2 de octubre no fue necesariamente la voz de los reprimidos (los jóvenes), pues pocas canciones y mucho menos posturas políticas bien definidas se encuentran en el material grabado a partir del 68 y hasta bien entrada la década de los setenta, aunque “en los nombres de algunos grupos podía percibirse cierta inquietud revolucionaria: La revolución de Emiliano Zapata, Los Parias, La Compañía, 1910, División del Norte, La Decena Trágica, La Comuna, La Reforma Agraria, Nuestra Tierra, Viva México, Liberación Proletaria”, (Arana, 2002: 80) pero difícilmente estos grupos llegaban a criticar algún aspecto de la vida política, social, económica o cultural del país, a pesar de contar con ciertas plataformas mediáticas, que bien pudieron aprovechar.

En este sentido, por la proximidad con los hechos ocurridos en junio (el halconazo) el festival fue una oportunidad desaprovechada para los rockeros mexicanos al hacer muy poca referencia al jueves de corpus⁶², aunque para autores como Arana, Agustín, Quiroz y para el mismo guitarrista Javier Batiz, el hecho de que Peace and Love cantara “We got the power” (Queremos el poder) resulta significativo, aunque minutos después fuera el mismo grupo, el encargado de enviar al rock mexicano al hoyo negro o a la larga noche, donde todo lo relacionado con el género fue censurado y reprimido, al convocar al público con palabras altisonantes a cantar la canción “Mariguana”. Aparentemente los rockeros mexicanos continuaron su larga tradición de indiferencia o de miedo hasta bien entrados los años ochenta. (Arana, 2002)

3.4.3.2 Avándaro: El rock como detonante para otras manifestaciones culturales

Antes de comenzar formalmente con las actividades del festival, hubo obras de teatro, exposiciones artísticas, charlas sobre ecología e incluso una sesión de yoga. Así, se observó el papel del rock en la vida cotidiana de la juventud y cómo se podía ligar con una serie de actividades culturales, artísticas e incluso deportivas, por lo que además de ser un movimiento cultural juvenil también puede ser considerado como un elemento que incita el desarrollo de otro tipo de manifestaciones artístico-culturales.

Así ha sido durante varios años; una de las capacidades performativas del rock es la facilidad de involucrarse en el proceso creativo de otras manifestaciones artísticas, como también ha permitido lo contrario; pintores, escultores, escritores, diseñadores se han involucrado en el proceso de producción del rock no sólo en México, sino en todo el mundo.

Esta tendencia, sin lugar a dudas comienza, por lo menos en nuestro país a partir de finales de los años sesenta, cuando el acontecimiento rockero tomó por sorpresa a toda una sociedad conservadora y continúa durante el periodo oscuro del rock mexicano, donde como explica Urteaga, los jóvenes tendrán solo dos caminos para continuar en el rock, el primero: la formación de comunidades artísticas que mediante la socialización, permitieron el intercambio material y simbólico de elementos relacionados al género. El segundo: los hoyos funky.

“Durante gran parte del 70 y algo del 80, la primera de estas formas de sobrevivencia posibilitará el desarrollo de colectividades de jóvenes con muy buen gusto por el rock que está haciéndose en otros países (a través de obtener y “rolar” los discos y folletería foránea); grupos de chavos reunidos por el gusto de escuchar en común la música rock, que se harán cuates vivenciando también otro tipo de actividades en conjunto: producción de literatura urbana rockera, teatro, plástica, fotografía, dibujo, poesía, círculos políticos, etcétera. Y por supuesto lo producido como rock por ellos mismos”. (Urteaga, 1993: 85)

De la misma forma, habrá que señalar que así como el rock produjo nuevas formas de socialización a través de diversas actividades artísticas, también ha recibido influencias tanto musicales como literarias. En este sentido, el rock mexicano, particularmente el producido durante

⁶² De la misma forma, una de las pocas referencias a la matanza del 10 de junio del 71 fueron unas pocas palabras dichas por Alejandro Lora, líder del Three Souls in my Mind, casi al término del festival.

la década de los setenta tuvo una influencia directa de la llamada “generación beat”, con escritores como Allen Ginsberg, William S. Burroughs e incluso Charles Bukowski, que a pesar de no pertenecer a este movimiento, se le asocia frecuentemente por la similitud de los temas tratados. En México, lo beat influyó de una manera importante a los escritores de La Onda, que a su vez también influenciaron a los rockeros de la época.



Jimmi Hendrix. Acuarela

Por el lado musical, es innegable la influencia en la música rockera mexicana de Janis Joplin, Jimmy Hendrix y Jim Morrison, todos pertenecientes al llamado “club de los 27” por fallecer a esa edad. También se perciben influencias de Los Beatles, Rolling Stones, Deep Purple y Led Zeppelin, así como también se aprecian aportes del blues en muchas de las melodías de esos años, particularmente en el grupo Three Souls in my Mind. Estas influencias artísticas nos hablan de los alcances que el acontecimiento rockero logró, no sólo durante los años que nos ocupan y en un solo campo cultural (el musical), a través de los intercambios simbólicos que se dieron a partir de la ruptura histórica que significó el rock setentero y que desencadenaron cambios en las estructuras sociales, culturales y artísticas de toda una generación.

En este sentido, el acontecimiento del rock tuvo fases importantes que establecieron el sentido rebelde y contestatario que acompañó al rock durante toda la década de los setenta, muchas de esas fases se dan antes del Festival de Avándaro, donde se encuentran grupos, expresiones y el surgimiento de algunos líderes del movimiento rockero mexicano, sin embargo ninguno de esos eventos tuvo la resonancia del festival por lo que se afirma que en él se formaliza la idea de que el rock no era una música pasajera y se comienza a entender como un movimiento cultural con repercusiones importantes.

De esta forma, se considera que fue el primer gran escenario que alojó un repertorio nuevo de acciones colectivas de los jóvenes ligado al rock, donde el sujeto militante logra una identificación a través de compartir un universo simbólico, mismo que provoca el rechazo y la persecución por parte del sistema. Por, ello su valor radica en que es un acto tremendamente simbólico que logra articular:

1. Cuestionamientos al sistema
2. Un rechazo total a la falsa moral burguesa
3. La fuerza de la unión de la juventud que da paso a la rebeldía y a la búsqueda de libertad
4. La legitimidad a los líderes, que están más allá del mercado y que hace comunión con el público en un sentido cuasi ritual

Se concluye este apartado, siguiendo los términos del acontecimiento expuestos por Zysek, y considerando que la trascendencia de Avándaro, (a pesar de no haber sido plenamente aprovechada por la comunidad rockera para manifestar su oposición a eventos como el Halconazo) está directamente relacionada con el (re) surgimiento de un sujeto militante que se comprometió simbólicamente con este género al utilizarlo como una forma de resistencia; surge entonces una

figura protagónica cuya performatividad tuvo un foro de expresión de las dimensiones que lo tuvo el mítico Festival, pues el rock mexicano, como movimiento cultural, necesitaba de nuevos líderes que trataran de darle una dirección hacia la contracultura, como ya se hacía en otros países y aunque había un rock antes de Avándaro y a pesar de que los primeros grupos colocaron algunas bases para su desarrollo, esta nueva etapa del rock requería de un espacio donde grupos rockeros y público se unieran simbólicamente.

3.5 El Consumo Cultural del Rock Nacional Argentino

El concepto de consumo cultural, ya abordado con anterioridad, sirve como un marco de interpretación para explicar algunos procesos mediante los cuales las sociedades modernas y en particular los jóvenes, se apropian simbólicamente de la música popular, específicamente del rock. Sin embargo, en los contextos latinoamericanos de las décadas de los sesenta y setenta, el término impulsado por Nestor García Canclini, nos permite formular algunos preceptos que ayuden a dimensionar la importancia de este género en la vida cotidiana de la jóvenes setenteros, tanto de México como de Argentina.

En este sentido, el consumo puede ser entendido como un lugar donde las relaciones sociales se construyen (Arantes, 1999), es decir, donde se puede crear y mantener una identidad colectiva (García Canclini, 2000). Es por ello que en este apartado se abordaran las formas que asume el consumo cultural y la apropiación simbólica del rock en el contexto argentino de los años setenta, enfocándonos en dos aspectos que se consideran esenciales:

1. La disputa al interior del circuito cultural argentino, entre lo que debía entenderse como rock auténtico, misma que terminó en el momento en que la dictadura militar emprendió acciones con un alto grado de censura.
2. El proceso mediante el cual el rock nacional se convirtió en la música de la resistencia juvenil argentina

De esta forma, dentro de la historia del rock nacional, la dictadura militar tuvo un efecto contrario al que trataron de imponer las instituciones represivas; a través del consumo cultural del rock, los jóvenes se convirtieron en el grupo por excelencia para hacer frente a los abusos y vejaciones resultado de la violencia y la represión del régimen, lo que fortaleció los lazos de identidad entre los músicos, productores y escuchas. Así, coincidimos con García Canclini cuando señala que el consumo cultural también puede ser visto como un espacio de integración y comunicación (García, 2000), pues a pesar de que durante prácticamente toda la década estudiada, el consumo de este género no se dio a través de los medios masivos, si utilizó ciertas alternativas para llegar a un público joven, que vio en él la posibilidad de encontrar un movimiento cultural de resistencia, cuyos efectos, aún hoy en día continúan apareciendo, no solo en el campo de la producción musical, sino en los aspectos más cotidianos de la sociedad argentina. Así, este género ya no es “ni social, ni cultural, ni político, ni siquiera generacional, sino todo a la vez, es decir rock” (Hennion, 2002:303)

Además, si se resignifican algunas prácticas cotidianas de los jóvenes durante los años señalados, como escuchar música juntos o ir a un recital de rock, se puede señalar que estas acciones de consumo llevan inherentemente a una socialización⁶³ por y para el rock, misma que habla de un proceso de apropiación simbólica y de distinción social. Sin embargo, este rasgo no es particular del rock setentero en Argentina, pues estos procesos se dieron de una u otra manera en las diferentes latitudes donde primero el rock and roll y más tarde solo rock, llegó. Se observan así particularidades del acontecimiento llamado rock nacional.

3.5.1 Antecedentes

Una de las primeras pautas que distingue al rock nacional argentino del producido en otros territorios es su alto grado de politización. En este sentido, de acuerdo a Rancière, el térmi-

⁶³ La socialización es un proceso que consiste en “la inducción amplia y coherente de un individuo en el mundo objetivo de una sociedad o en un sector de él” (Berger y Luckmann, 1968: 14)

no política significaría un desacuerdo, disenso, conflicto (Ranciére, 1996), sin embargo, como afirma Krieger la política por sí sola no está en condiciones de acabar con el desacuerdo pero emprende acciones que lo llevan a la interacción social (Krieger, 2013). Es por ello que cuando al retomar al consumidor de rock como un sujeto protagónico en el movimiento rockero nacional, se le otorga una cierta capacidad militante, por lo menos en el caso de Argentina, pues el rock en este lugar, fue utilizado más allá de un divertimento para la juventud y se convirtió desde mediados de los sesenta en un espacio para la resistencia contra la censura. En este sentido, las acciones colectivas impulsadas por los jóvenes rockeros argentinos, pudieran explicarse como operaciones pertenecientes a la esfera de lo político, entendido como:

“un momento de ruptura y renovación del orden social, de radical contingencia, donde se muestran las alternativas posibles y desaparece cualquier interpretación de necesidad histórica, que no necesariamente se tiene que expresar en procesos revolucionarios o grandes cambios sociales, sino también en hechos de carácter menos radical” (Muñoz, 2004: 23)

Si se observan con detenimiento los procesos que conformaron el imaginario rockero de los años setenta, en varios países como Estados Unidos, Inglaterra y Argentina, la idea de lo político sería compatible con la definición de acontecimiento en el sentido de la ruptura histórica que significó la apropiación simbólica del rock para los jóvenes de esa época. Estos procesos, en estos contextos específicos también podrían incluir la figura del sujeto militante (en el campo de lo político y no de la política⁶⁴, al que Zizek se refiere cuando explica el acontecimiento.

Entonces, si partimos de que el rock nacional argentino puede ser considerado como un acontecimiento con un sujeto protagónico (los rockeros) que adquiere características de sujeto militante, se hace necesario establecer ciertos conceptos que nos ayuden a comprender la dimensión histórica de su consumo cultural.

De esta forma, Pablo Vila propone entender al rock nacional como un movimiento social de vital importancia para la juventud argentina, sobre todo durante el periodo dictatorial (Vila, 1987) pues logró antes que ninguna otra manifestación cultural, la formación de una identidad colectiva derivada de una práctica de resistencia a la censura gubernamental.

Ahora bien, la historia del rock en Argentina comienza con la internacionalización de las primeras figuras del rock and roll provenientes de Estados Unidos. A pesar de las enormes distancias geográficas y culturales, la llegada del rock a Sudamérica, no fue muy diferente a lo que fue en México y Centroamérica. Elvis Presley, Little Richard y Chuck Berry eran frecuentemente observados y escuchados a través de diversos medios de comunicación masiva, aunque, a decir de Pujol (2007) y Vila (1995) el tango y la música folclórica gozaban de igual o incluso más popularidad entre la juventud argentina. Es por ello que durante los cincuenta el consumo cultural del rock tuvo un bajo perfil.

“Hubo menos sombreros y más jeans, y la figura del “rebelde sin causa” entró en escena, pero la moda no reveló transformaciones importantes en materia de rasgos identitarios, roles o moral sexual. Los jóvenes de los ‘50 no se diferenciaban demasiado de sus mayores (...) una suerte de paz armada aún reunía a jóvenes y adultos. En realidad, se era “joven” sólo de noche. Y esa noche era compartida por diversas edades.”. (Pujol, 2007: 289)

Así, los primeros rasgos del consumo cultural del rock and roll, no tuvieron el impacto visto en otras latitudes (Estados Unidos), sin embargo, este género se iría abriendo camino, sentando las bases para el acontecimiento rockero de finales de los sesenta y de la década siguiente, con artistas como Astor Piazzolla, que a pesar de no interpretar rock and roll, fue un pionero en la búsqueda de nuevas formas de composición musical, lo que le valió, el ser fuertemente criticado por los tangueros, pero muy apreciado por intelectuales y rockeros tanto en Argentina, como en el resto de Latinoamérica.

⁶⁴ Muñoz señala la diferencia entre lo político y la política, refiriéndose a que esta última puede ser entendida como un espacio institucional para recrear los intercambios, donde se tratan de sobrellevar las diferencias. (Muñoz, 2004)



Astor Piazzola

En los sesenta, década fundamental en la historia del rock, no solo en Argentina, sino en una variedad de países donde llegó el acontecimiento rockero. Durante los primeros años, los medios de comunicación masiva comenzaron a fijar su atención en el fenómeno del rock and roll, por lo que trataron de proyectar una imagen juvenil muy parecida a los grupos de moda que venían tanto de Estados Unidos como de Inglaterra. En este sentido, la emisión televisiva conocida como “El Club del Clan”, programa cuyo eje principal eran números musicales presentados por jóvenes, impulsó a figuras icónicas de la música popular argentina como Palito Ortega, Eddie Pequenino y Sandro, mismos que adquirieron fama como los primeros rockandroleros argentinos. Además, como parte de las influencias musicales de estos intérpretes, se retomaron elementos del fenómeno conocido como la nueva ola⁶⁵, que se vivió con fuerza en Centro y Sudamérica, de los tangueros y de la música folclórica. “La Nueva Ola liberó el campo de la producción musical de los mandatos de los géneros tradicionales. Por otro lado, estaba la desobediencia de Astor Piazzolla con su operita María de Buenos Aires. Y también la llamada Nueva Canción poblada de cantautores que frecuentaban el Instituto Di Tella” (Pujol, 2007: 293)

Entonces, parte de los antecedentes del rock nacional se encuentran en músicos, compositores e incluso lugares, que en un principio no se relacionaban con el rock and roll. Sin embargo, varios rockeros, entre ellos Spinetta y Charly García, han re significado el papel que, por ejemplo, jugó Piazzolla en el desarrollo de la estética y lírica rockera nacional. Así mismo, los esfuerzos del Instituto Di Tella han sido objeto de reconocimiento como parte esencial del imaginario colectivo de los primeros rockeros argentinos.



Charly García y Luis Alberto Spinetta

⁶⁵ Término utilizado para designar a un vasto grupo de intérpretes y compositores en todo Latinoamérica, que influenciados por el rock and roll de los años 50, adaptaron este género musical a sus propios contextos

A finales de los cincuenta y principios de los sesenta comienzan a surgir los primeros grupos argentinos de rock and roll, inspirados en la multiplicidad de actos performativos que las estrellas americanas e inglesas realizaban para convocar a los jóvenes de todas las latitudes a unirse a este recién creado movimiento cultural y musical⁶⁶, y junto con ellos el arribo de una serie de cuestionamientos a las sociedades conservadoras, a sus valores, costumbres y tradiciones. Esto permitió a los jóvenes “constituirse como un sujeto social con relativa autonomía, con formas de sociabilidad, relaciones afectivas, modos de entender la autoridad y de vivir la sexualidad específicos, y desafiantes de lo instituido”. (Alvarado y Vommaro, 2010: 21)

Además, no es desconocido, que durante la posguerra, el protagonismo de la juventud fue adquiriendo mayor empuje no sólo en Latinoamérica, sino en el resto del continente; esto fue advertido desde un principio por los medios de comunicación masiva, quienes vieron en el rock and roll una oportunidad para llegar a un público juvenil, por ello, se vieron obligados a producir y reproducir los consumos culturales que pedía la juventud. (De los Santos, 2015) Es aquí donde se marca el nacimiento de una industria enfocada en el consumo de bienes materiales y simbólicos dirigidos específicamente a los jóvenes.

3.5.2 Consumo cultural y apropiación simbólica del rock nacional

La historia del rock nacional argentino es la crónica del desarrollo de una cultura juvenil a la sombra de un sinfín de condiciones políticas adversas, que incluyeron la persecución y la censura como medios para impedir la proliferación de manifestaciones en contra de los gobiernos autoritarios.

Así, los primeros años y los primeros grupos influenciados por el rock and roll, fueron considerados como inofensivos, incluso apropiados y difundidos por las industrias culturales. Sin embargo, a mediados de los años sesenta, con la aparición en la escena cultural de grupos como los Beatles, Rolling Stones y The Doors, el mundo no volvería a ser el mismo. El impacto a nivel cultural y en la juventud rebasó los efectos pensados, es decir, fueron las primeras señales del acontecimiento rockero, cuyos efectos se dejaron sentir en la música popular tanto de México como de Argentina y muchos otros países latinoamericanos.

Las formas que tomó el acontecimiento rockero en el país sudamericano están directamente relacionadas con el contexto socio histórico de las décadas de los sesenta y setenta. Habrá que desde mediados de los sesenta, se vivió un gobierno dictatorial que tuvo muchos episodios represivos de la mano del General Onganía, mismos que influyeron y transformaron la cosmovisión juvenil, que solo tuvo dos caminos: la militancia política⁶⁷ o la militancia rockera y, debido a la poca convocatoria que la primera tiene entre la juventud (partidos políticos y asociaciones sindicales que carecían del sentido rebelde del rock) muchos optaron por el rock. (Molinari, 2003)

Ya en capítulos anteriores se abordó el contexto sociocultural de la juventud argentina y su papel tanto en los grupos guerrilleros recién formados como en los partidos políticos de izquierda. Ahora es tiempo de hablar de aquellos jóvenes que se inclinaron por la alternativa del movimiento cultural llamado rock progresivo, en un primer momento y más tarde rock nacional⁶⁸.

Habrá que explicar que los gobiernos autoritarios no fueron exclusivos de Argentina; durante los sesenta y setenta se pudieron observar gobiernos militares y dictatoriales prácticamente en todo Sudamérica. Paradójicamente, también hubo una mayor participación de músicos jóvenes,

⁶⁶ En la gran mayoría de los países occidentales, tras la Segunda Guerra Mundial, los jóvenes comienzan a tener un rol protagónico en las sociedades modernas, mismo que es más visible tras la incursión del rock and roll.

⁶⁷ Existía una especie de división entre la juventud de la época, respecto al papel del rock. Para algunos jóvenes militantes de partidos de izquierda, el rock fue una herramienta para alienar a las sociedades occidentales, para otros tantos, el rock fue la forma de interpelar a los gobiernos represores.

⁶⁸ El uso del término progresivo es utilizado como un elemento más de la identidad juvenil rockera. Este es aplicado con la intención de diferenciar al movimiento de rock nacional de la música comercial, pero también para distinguirse de los grupos políticos “que intentan interpelar a los jóvenes como militantes. El rock nacional remarca su carácter de movimiento musical y no político. (...) Para los militantes, los rockeros eran parte del sistema; habían sido captados por el establishment. Se perfilan entonces, dentro de la juventud, dos posturas extremas y enfrentadas; dos formas de ver la vida, ambas igualmente intensas pero de signo diferente: la militancia y la introspección, la acción política en el ámbito de lo público y el cambio interno”. (Vila, 1995: 252-254)

quienes en muchos de estos territorios se enfrentaron al hecho de “librar una batalla simbólica contra las ideas pacatas que no los representaban y, a su vez, desafiar la maquinaria censora que les impedía expresarse”. (Favoretto y Wilson, 2014: 7)

Es precisamente esa batalla, a la que hace referencia Favoretto, la que impulsó, por lo menos en Argentina a un cambio en las estructuras culturales y en el imaginario juvenil, que buscó en el rock, la música rebelde por excelencia, la posibilidad de transformarse en un bien cultural que actuara con un doble propósito:

- a) servir como un espacio de resistencia ante el autoritarismo y la censura
- b) transformar la idea del rock and roll como entretenimiento a el rock como un campo de producción cultural, capaz de generar una identidad juvenil (Pérez y Ripoles, 2009)

Así, una de las características sobresalientes en el movimiento de rock nacional es precisamente el darle voz a un grupo etario, los jóvenes, que se encontraban en un momento histórico donde el ser joven era sinónimo a ser subversivo y donde se implementaron verdaderas políticas públicas (legales e ilegales) para cerrar los espacios (simbólicos y reales) para encontrar un sentido de pertenencia. “En nuestro país, pocas cosas como el rock se rebelaron tan persistentemente contra la normativa. En ese sentido, su cualidad “moderna” resultó incontestable. Rebelde y moderno: así fue el primer rock argentino, así fueron los años 60.” (Pujol, 2015)

Por ello, cuando se habla de consumo cultural del rock durante la década comentada, se hace necesario señalar todas la vicisitudes que tuvo este género para combatir la censura y la represión, que se volvió parte de la cotidianidad del rockero y, por lo tanto, la razón de muchas de las canciones que se produjeron en esta época, mismas que fueron apropiadas como un lugar simbólico contestatario y alternativo al régimen militar, cuya definición de joven era en muchas ocasiones sinónimo de delincuencia.

“Por el sólo hecho de ser joven es objeto de sospecha y debe ser vigilado. El rock argentino de los ´70 y principios de los ´80 no era masivo, era un género seguido por la clase media y no ocupaba los titulares en los diarios y no había suplementos o recitales auspiciados por marcas de cervezas o celulares. No era marginal porque había revistas o discos, pero era un público minoritario”. (Pujol, 2007)

Bajo estos preceptos y retomando algunas de las estrategias implementadas por López Renga y más adelante por la dictadura militar, se ubican al menos cuatro tipos de censura a la que se debieron enfrentar no solo los rockeros, sino un gran número de músicos y compositores, tanto argentinos como extranjeros. De la misma forma, a manera de ejemplo, se observa que las razones por las que dichos artistas y sus respectivas creaciones resultan insuficientes para explicar la verdadera causa por las que estas obras fueron censuradas.

Tipo de Censura	Definición	Ejemplo
Política	Canciones con alguna alusión a la política	“Botas Locas” Sui Generis
Lingüística	Canciones con connotaciones de carácter popular	Uso del lunfardo ⁶⁹ en tangos de principios de siglo
Subversiva	Canciones se creía contenían un mensaje subversivo	“Credulidad” de Spinetta
Sin razón aparente	Canciones que exaltaban el romanticismo	Camilo Sesto, Cacho Castaña e inclusive “La felicidad” Palito Ortega

Fuente: Elaboración propia con datos de De los Santos (2015)

⁶⁹ Vocabulario compuesto por voces de diverso origen que el hablante de Buenos Aires emplea en oposición al habla general

Por ello, a pesar de que el primer impacto del rock en la generación de los sesenta tuvo un alcance mediático muy respetable, en la Argentina, su consumo cultural adoptó formas distintas relacionadas con el aparato represor del que eran víctimas los y las jóvenes productores, difusores y consumidores de rock; es por ello que la construcción de relaciones sociales a través de la música rock significa guiarse por “un conjunto de representaciones y pautas que orientan los comportamientos. En este sentido, la fidelidad y la incondicionalidad se constituyen como valores fundamentales en estas prácticas de consumo”. (Benedetti, 2008)

En este sentido, dentro del consumo cultural del rock nacional, se encuentran tres elementos que ayudaron a solidificar el sentido de pertenencia entre los jóvenes rockeros:

1. Recitales: Desde mediados de la década de los sesenta y durante los setenta, la asistencia a los recitales fue la principal forma de consumo cultural del rock entre los jóvenes argentinos. No está por demás decir que el acudir a un evento de este tipo implicaba en sí un acto de resistencia, pues no estaban exentos de una gran vigilancia por parte de las autoridades. Así mismo, los recitales brindaron una identidad particular al rock nacional y a sus escuchas, al tiempo que legitimaron a figuras como Spinetta, Charly García, Litto Nebia, etc. en líderes del movimiento rockero, en los primeros sujetos militantes, que a través de actos performativos invitaban a los asistentes a creer en un mejor mañana. En ese sentido “asistir a recitales de este tipo, difundirlos, colaborar con su organización y promoción mediante el diseño de afiches y entradas, arriesgarse a ser detenidos por la policía al salir de la función en horas de la noche, constituyeron nuevas modalidades de poner en acción los símbolos de la identidad rockera”. (Friedheim y Maretto, 2009) Además, si se observa el ambiente que se vivió durante muchos de los recitales de rock nacional, particularmente en aquellos donde apareció García, se comprueba lo expuesto por Lawrence Grossberg en relación a la simbiosis que se da entre los rockeros y su música: “es una relación saturada de afecto que les provee a sus seguidores estructuras de placer y mapas para navegar en el mundo” (Grossberg, 1992).

2. Las revistas: Una de las formas en que las que mejor se expresó el consumo cultural del rock fueron las revistas especializadas en el tema. Publicaciones como Pelo, Mordisco y El Expreso Imaginario, fueron perseguidas durante el periodo que analizado, sin embargo, lograron consolidar a los líderes del movimiento rockero, al tiempo que invitaban a los consumidores a afianzar sus lazos identitarios a través de las continuas invitaciones a recitales e invitando a los jóvenes a recrear sus prácticas sociales a través de la escucha del rock.

3. La apariencia rockera: Para Pujol (2007), Vila (1995), Grinberg (2015) y muchos otros autores, la imagen del joven rockero en los años setenta era en sí una provocación al sistema. Los jeans, la barba y sobre todo el cabello largo actuaron como una declaración de emancipación del mundo adulto, por lo que estos rasgos rockeros fueron tomados como señal de subversión hacia las instituciones censoras argentinas. “Basándose en la imagen del “joven sospechoso” la represión fue dirigida específicamente a este grupo. (...). El movimiento estudiantil y las juventudes políticas lentamente desaparecieron como marco de referencia y sustento de identidades colectivas” (Vila, 1995. Citado en Benedetti, 2008)

Estos tres factores resultan clave para entender el consumo cultural del rock nacional, pues cada uno aporta un signo de distinción que ayuda a diferenciar al joven rockero del mundo adulto, en primer lugar y de los consumidores de otros estilos musicales, como un segundo punto.

“La salida de las revistas La Bella Gente, Pinap y especialmente Pelo en 1970 y las sucesivas ediciones del festival B.A. Rock fortalecieron una trama protectora de la “música joven”. Esto permitió un crecimiento exponencialmente en los primeros tres o cuatro años de la década de los 70, el período contracultural y alternativo – también estos términos empezaron a circular por esos años -, núcleo duro de la futura narrativa de autenticidad y vanguardismo” (Pujol, 2015: 32)

Entonces, bajo el entendido de que la apropiación simbólica del rock nacional (a través de los recitales, las revistas y la apariencia rockera) fue visto como un espacio alternativo que se desarrolló de forma paralela a la serie de gobiernos autoritarios por los que atravesó Argentina en la década comentada, coincidimos con Vila (1987), Pujol (2015) y Soledad (2014) en señalar que su trascendencia supera a muchas otras manifestaciones artísticas del mismo periodo y que incluso pudiera tener algunas características de movimiento social, mismo que “emergió como un movimiento contestatario y alternativo de las instituciones tradicionales” (Soledad, 2014). Esto significaría, en términos del acontecimiento, que el rock nacional es una ruptura, cuyas consecuencias solo se pueden dimensionar en retrospectiva.

Un primer momento del acontecimiento surge en el rompimiento con las viejas instituciones represoras, cuyo efecto sobre la juventud obligó a ésta a buscar espacios donde expresar su malestar hacia las políticas de persecución tan empleadas durante ese periodo. De esta forma, ese momento puede ser entendido a través de uno de los mitos fundacionales del rock nacional, que fue en el año de 1967, con la canción “La Balsa”⁷⁰ del grupo los Gatos, que tanto musical como líricamente representó un acontecimiento en el sentido de romper con las estructuras sociales al manifestar un sentimiento de soledad y frustración ante las medidas represoras del gobierno del General Onganía.

La difusión que tuvo “La Balsa” puede ser considerada como un momento fundacional del rock nacional, a partir del cual se comenzaron a escribir sus características de música marginal y también “la conformación de una estética de ruptura con los moldes de la canción masiva sujeta a pautas industriales” (Soledad, 2014), a la vez que se comenzaban a percibir ciertas conductas y actitudes de rebeldía hacia ciertas normas y estructuras sociales. “Como consecuencia de ello se habría forjado una identidad colectiva que situaba a los rockeros al margen de la industria discográfica y de la praxis política”. (Soledad, 2014)

Por ello, al abordar el tema del consumo cultural del rock nacional, es necesario subrayar el papel que toma la apropiación simbólica del género por parte de sus seguidores, que pese a no ser sujetos militantes de algún partido político, si realizaron actividades de resistencia que bien se podrían considerar como actos políticos en dos sentidos: por la utilización del rock como herramienta para la resistencia contra la represión y la censura y en segundo término por la formación de un sentido de pertenencia a un grupo (a través de la construcción de un universo simbólico derivado de la apropiación simbólica del rock nacional), que durante esas décadas sufrió de la persecución y la censura gubernamental, mismas que se recrudecen en la dictadura militar.

Tanto Soledad (2014), como Vila (1987) están de acuerdo en que la mayor fortaleza de la identidad juvenil rockera argentina durante las décadas mencionadas fue el tener una pesada influencia en el proceso militar, lo que podría explicar el por qué la historia del rock nacional en los sesenta y setenta se determina por eventos fuera de lo musical.

Tal vez por ello, el desarrollo del rock nacional obtuvo cierto beneficio de las estrategias represoras de los gobiernos autoritarios, pues se vio obligado a buscar canales que permitieran expresar el descontento de toda una generación. Esto nos da pie a la reivindicación del consumidor rockero de los setenta, entendiéndolo que por lo menos en el contexto argentino, sus acciones hablan de un sujeto con un alto grado de politización, misma que forma parte de la identidad juvenil tan característica durante ese periodo.

“La constitución de estas nuevas formas de expresión constituyen a lo político y lo estético fundidos en una misma actividad; lo expresivo simbólico ligado a la construcción de identidades y de valores colectivos; el refugio de valores universales (paz, amor, justicia, solidaridad, etc.) en un movimiento cultural que no tiene ni pretende tener impacto o efecto directo en el plano político, pero que llegó a tener una fuerte presencia contestataria”. (Soledad, 2014)

⁷⁰ “Estoy muy solo y triste aca, en este mundo abandonado, tengo una idea, esa la de irme al lugar que yo más quiera, me falta algo para ir pues caminando yo no puedo, construiré una balsa y me iré a naufragar” (Canción: *La Balsa* (1967) del grupo Los Gatos)

De acuerdo a lo anterior, el rock nacional fue usado socialmente por la juventud argentina como sustento de su identidad, especialmente en las décadas abordadas. Este uso se manifestó más allá del consumo cultural, pues sus contenidos estuvieron muy relacionados “a “lo político” en su sentido más amplio y no partidario”. (Soledad, 2014)

Se afirma entonces que dentro del consumo cultural del rock nacional se ubican consumidores, que a través del uso y apropiación de la música como un espacio para la resistencia, realizan actividades semejantes a las del sujeto militante enunciado por Zysek (2014) como parte indispensable para el acontecimiento. En este sentido, las prácticas sociales de este sujeto no sólo son actos de rebeldía y de ruptura, sino que otorgan un sentido de pertenencia que se ve reforzado en la asistencia masiva a los recitales, donde los actos performativos de los líderes del movimiento hicieron crecer el sentido de pertenencia de muchos jóvenes argentinos.

3.5.2.1 La cuestión de la autenticidad

Dentro del consumo cultural del rock surgen con frecuencia discusiones entre músicos, productores, difusores y entre los propios consumidores, alrededor de lo que debiera ser el rock; a lo largo de los años, las disputas se han ido incrementando, así como la cantidad de grupos, estilos, tendencias, ritmos e incluso letras que fueron expuestas al escrutinio para calificar su pertenencia a la cultura del rock. El caso del rock nacional no escapó a esa discusión y más aún porque la cuestión de la autenticidad no sólo pertenecía al plano musical, sino al ideológico.

“No sólo la estética del género se apoya en la autenticidad sino que también su ideología. Esto último es quizá lo más importante. El movimiento de rock nacional no sólo se descoloca en relación al establishment, sino que también lo hace en relación a sí mismo con el afán de representar y desarrollar nuevas y desafiantes identidades juveniles (Vila, 1995: 241)

Sin embargo, en el caso del rock nacional argentino, la discusión por la autenticidad fue un tema de preocupación para los rockeros fundadores del movimiento. De hecho, en los primeros años de la década de los setenta, el ámbito rockero estuvo dividido entre los grupos y solistas que se consideran progresivos y aquellos que deseaban incorporarse rápidamente a las industrias culturales aprovechando el auge de The Beatles, Rolling Stones o los Doors. “La tensión entre las prácticas identitarias tendientes a consolidar al grupo y la necesidad de integración al medio cultural de la época y al mercado produjo la primera fractura que dividió a los “progresivos” de los “complacientes”. (Friedheim y Maretto, 2009)

Esta marcada división entre músicos, productores y consumidores, modificó la manera en cómo la juventud se apropió del rock en sus primeros años. Para muchos jóvenes de la época, la escena “under”⁷¹ se legitima como la auténtica impulsora del movimiento del rock nacional, mientras que para otros, el reconocimiento de los músicos por parte de algunos medios masivos fue señal de aprobación y autenticidad.

Se afirma así que la discusión entre lo auténtico y lo complaciente definió el rumbo del consumo cultural del rock nacional, pues parte de la construcción identitaria de la juventud rockera se basó en un análisis del contexto (por parte de su público) en el que se desenvolvía cada grupo o solista. Así, el circuito “under” fue para muchos la fuente de la autenticidad del rock progresivo debido principalmente a dos factores:

1. La comunicación directa entre artista y público: En el circuito underground, la cercanía de los rockeros con su público fortalece el sentido de pertenencia al grupo
2. La poca o nula presencia en medios de comunicación masiva⁷²: Ya lo afirmaba Bourdieu, la autenticidad funciona de forma inversa a la economía “el artista sólo puede triun-

⁷¹ Circuito subterráneo. Se refiere a los músicos rockeros que desempeñaban su labor al margen de compañías discográficas, medios masivos de comunicación y grandes conciertos

⁷² Para Correa, el rechazo a las imposiciones de las compañías discográficas por parte de algunos rockeros, así como la preferencia por el circuito under, serán características de tipo militante, que estarían presentes en las futuras generaciones rockeras. Por su parte Vila (1987) señala que la contraparte de la autenticidad sería el término “transar”, que se entiende como la apropiación por parte del sistema (medios masivos)

far en el ámbito simbólico perdiendo en el ámbito económico (por lo menos a corto plazo), y al contrario (por lo menos a largo plazo)” (Bourdieu, 1990: 130)

De la misma forma, cabe aclarar que esta situación de división entre progresivos y complacientes tuvo su fin en el momento en que se recrudecen las acciones represivas y se incrementa la censura, esto en el periodo de la dictadura militar. Por lo tanto, otro de los efectos de la represión sobre el rock fue la unión de muchos intérpretes (no importando si eran o no progresivos) bajo un mismo nombre: Rock nacional y con la misma consigna de expresar su ruptura con las estructuras sociales y la moral conservadora.

Así que, durante la década de los setenta y más aún tras el golpe de estado, la autenticidad del rockero argentino se dio en distintas formas. Las más radicales se ubicaron en las obras musicales que hablaron directamente acerca del contexto de la juventud en la Argentina dictatorial, (Correa, 2002) sin embargo, la mayoría de éstas fueron censuradas. Las menos radicales utilizaron ingeniosamente figuras retóricas para manifestar el disenso provocado por la censura y la represión.

La cuestión de la autenticidad ayuda al movimiento rockero no sólo va resignificar los elementos simbólicos que construyen la identidad rockera, sino que también definen una postura ideológica, “podría considerarse como la base para la definición del género a la vez que permite entender, en general, porqué una canción es definida como rock nacional (Vila, 1987: 9).

De esta forma, la autenticidad en el rock nacional argentino se define en términos de la elección de una propuesta político-ideológica, el rechazo a las imposiciones de la industria musical, la relación de éste con los medios masivos de comunicación y finalmente con sus consumidores (Benedetti, 2008), mismos que construyen una identidad colectiva en torno a la estética del rock.

3.5.2.2 Rock nacional como música de resistencia

Partiendo de lo expuesto por Vila (1995), Favoretto (2014), Kotler y Sosa (1999) y Díaz (2005) se afirma que el rock producido y consumido en Argentina durante los setenta, se entiende como un movimiento cultural que sirvió de espacio simbólico de resistencia a uno de los grupos sociales más perseguidos durante la dictadura militar: los jóvenes. De esta manera, para Bourdieu (1990) las manifestaciones culturales como el rock pueden ser utilizadas para la reproducción de las estructuras dominantes (cultura hegemónica), sin embargo, es innegable que existen prácticas sociales emprendidas por sectores subalternos que tienden a emprender acciones para limitar a los dominantes, lo que se conoce como resistencia (Friedheim y Maretto 2009). Así, el consumo cultural del rock nacional en la década de los setentas puede interpretarse como una forma de resistencia por parte de la juventud argentina que terminó siendo “la marca fundamental que permite construir identidades enfrentadas con algunos aspectos centrales de esa cultura. La resistencia se da así por la trasgresión, ya presente en los orígenes del movimiento”. (Díaz, 2005)

Lo que comenzó como una década que no vislumbraba a los jóvenes como parte importante del sistema social se fue convirtiendo en la época dorada del rock argentino, principalmente por la capacidad contestataria de los líderes del movimiento (sujetos militantes), que a través de una serie de actos performativos, expuestos durante conciertos y recitales⁷³, transmitían un mensaje de lucha y resistencia contra la opresión.

Estos actos performativos pueden ser identificados en los materiales audiovisuales de la época, pero también en las conductas desafiantes que músicos como Litto Nebia, Charly García y Luis Alberto Spinetta, emprendieron alrededor de la década que nos ocupa, pues a pesar de

⁷³ Para Favoretto, los conciertos se convirtieron en lugares de disidencia, donde oponerse a las medidas represivas adoptadas por la dictadura era una manifestación de solidaridad, pero estos actos performativos y en general el ambiente vivido dentro de recitales y conciertos no eran difundidos prácticamente por ningún medio de comunicación, lo que nos habla de un consumo cultural limitado por estas circunstancias, además de que cuando se llegaba a difundir alguna información relacionada con el rock esta era tergiversada por los medios oficiales. (Favoretto, enemigos íntimos)

que sus obras frecuentemente estuvieron dentro de las “listas negras”, no dejaron de producir e incluso fue precisamente en ese tiempo cuando se convirtieron en los líderes (junto con otros más) del movimiento de rock nacional.

En este sentido, el rock nacional se desarrolló como lugar para la resistencia principalmente en los recitales ofrecidos por los músicos antes mencionados y por muchos otros, que convirtieron la asistencia a éstos territorios simbólicos de la contracultura en una especie de ritual donde el simple hecho de asistir representaba un poderoso mensaje: la rebeldía y el desafío a las autoridades, comportamientos vinculados a los actos performativos a los que los rockeros continuamente recurrían para avivar el espíritu contestatario característico del rock en ese periodo⁷⁴.

“En 1975 y 1976 ir a recitales y escuchar discos con grupos de amigos, se convierten en actividades privilegiadas para un amplio sector de jóvenes que, sin mucha conciencia de ello, intentan salvaguardar su identidad la cual es cuestionada por el proceso militar. (...) en los recitales, a la manera de rituales, el movimiento se festeja a sí mismo y corrobora la presencia de un actor colectivo”. (Vila, 1995: 255)

Por ello, la importancia del consumo cultural del rock como espacio para la resistencia es fundamental para entender la construcción de una identidad juvenil, pues la situación altamente represiva de la Argentina en los setenta trató por muchos medios de negar la existencia de una cultura juvenil con sus respectivas manifestaciones. Bajo este contexto y más allá de los esfuerzos por parte de los partidos políticos de incluir a los jóvenes⁷⁵, la apropiación del rock resultó ser el mejor lugar para desarrollar y proteger los recién creados lazos identitarios de los jóvenes, pues estaba desarrollando de forma excepcional su liderazgo al frente de un movimiento de oposición que influyó en distintos sectores sociales argentinos. (Vila, 1987)

Así, además de considerarse como un movimiento cultural, el rock nacional podría entrar, de acuerdo a lo señalado, la categoría de movimiento social, debido a su capacidad para generar identidad y también como agente contestatario al régimen militar y por ser apropiado por parte de los consumidores y de sus intérpretes como un espacio alternativo (fuera de la militancia a algún partido político) para la resistencia. (Kotler y Sosa 1999)



A pesar de la censura, el rock sobrevivió como música para la resistencia

⁷⁴ Durante el mismo periodo y pese a la continua vigilancia por parte de las autoridades, la cantidad de conciertos se incrementó, siendo el Luna Park y el Estadio de Obras Sanitarias dos de los recintos con mayor afluencia de jóvenes rockeros. Estos actos eran vistos más como una práctica social-contestataria que musical, como una especie de acto político encubierto (Favoretto, 2014 y Vila, 1987). “Como los espacios para las actividades políticas se hallaban totalmente clausurados, los conciertos brindaron un nuevo ámbito donde los jóvenes podían masificarse, desafiando el individualismo impuesto por la política del régimen”. (Favoretto, 2014)

⁷⁵ Durante la década de los setentas, era común que la militancia de cualquier partido político considerara al rock como un instrumento al servicio del imperio (Estados Unidos e Inglaterra). “No sólo no aceptaban como válida la interpelación rockera, sino que su caracterización de los rockeros era desdeñosa y peyorativa” (Vila, 1995: 254)

Es en este consumo, que crece exponencialmente la cantidad de intérpretes y canciones que de una u otra forma, fueron reflejo de la situación social que se vivía en Argentina, por lo que a pesar de la censura, el rock fue encontrando ciertos espacios de expresión, como las revistas especializadas e incluso algunos programas de radio y de televisión, mismos que ayudaron al crecimiento paulatino de ese espacio de resistencia a las medidas autoritarias y a la violencia (Correa, 2002)

Bajo este argumento, el consumo cultural del rock como espacio de resistencia conjuntó los elementos para desarrollar una ideología propia que reunió a una multiplicidad de subgéneros, tendencias y fusiones bajo el denominativo de rock nacional, cerrando sus filas, fomentando la identidad colectiva y superando las divisiones internas, por lo que:

“Si bien fue desplazado por la fuerza a una posición marginal, pudo funcionar como un espacio de reconocimiento mutuo y de resistencia. Ante la imposibilidad de mantener sus organizaciones sin censura, los jóvenes conformaron un movimiento musical con una tradición de enfrentamiento al sistema, como ámbito de sostén de identidad, en un período histórico en el que toda expresión era cuestionada” (Favoretto, 2014: 3)

Es importante destacar que no sólo se trató de un movimiento de resistencia contra la dictadura, sino también contra aquellas instituciones (medios masivos, música comercial, izquierdas peronistas y no peronistas) que no interpelaban a los jóvenes en la misma forma que lo hizo el rock, pues si algo ha caracterizado a éste es precisamente sus temáticas individualistas, cuestión que por ejemplo, las izquierdas no ofrecían. Por ello, los consumidores se convirtieron también en sujetos militantes que usaron al rock como un interpelador mucho más efectivo que las viejas instituciones políticas, consolidándose como un espacio para el desarrollo de un “nosotros” que conformó una identidad juvenil muy distinta a la de generaciones anteriores (Vila, 1995: 249), constituyendo en sí un acontecimiento, derivado de una ruptura generacional, pero también institucional.

3.5.2.3 Artistas y canciones primordiales para entender el movimiento de rock nacional

¿Quiénes fueron los líderes del movimiento de rock progresivo o rock nacional? ¿Cuáles eran los temas que preocupaban a estos artistas y que se convirtieron en canciones representativas del movimiento? Dentro del catálogo de artistas que formaron parte del movimiento cultural del rock nacional existen nombres que aún hoy en día siguen vigentes en la escena cultural no sólo de Argentina, sino de toda Latinoamérica. Es por ello, que otro factor para comprender los alcances del consumo cultural del rock nacional es a través de los grupos y canciones que surgieron como figuras icónicas de la década de los setenta.

Cualquier documento que hable de los eventos ocurridos en los setenta en el país sudamericano toca de una forma muy específica la participación de cuatro líderes o sujetos militantes en el acontecimiento rockero, ellos son: Litto Nebia, Charly García, Luis Alberto Spinetta y León Gieco, cada uno con recursos musicales y compositivos distintos, que en conjunto ayudaron a conformar en el rock un espacio simbólico para la resistencia.

Una parte fundamental del consumo cultural de la música se deriva de la apropiación simbólica de las canciones. En el caso del rock nacional, la producción de éstas fue utilizada por los músicos rockeros como una forma de comunicación directa con sus seguidores, cuyos contenidos expresaban una postura ideológica ante diversos temas (no solo políticos), así como también fueron el reflejo de lo que los jóvenes vivían tanto local como internacionalmente⁷⁶.

“La canción es identificada con el intérprete, el autor, y las otras formas de relacionarse con el mundo real subjetivo que propone son las actitudes del músico en relación con los valores y las prácticas sociales que los jóvenes valoran, aquí entramos en el cenagoso mundo de la ideología”. (Vila, 240)

⁷⁶ A finales de los sesenta y en la siguiente década existió una identificación muy estrecha entre el rock y los movimientos sociales más trascendentes: la revolución sexual, la reivindicación por los derechos humanos, los movimientos ecologistas, etc.

Bajo este argumento, la canción puede entenderse como el primer vehículo para la construcción de un sentido de pertenencia, al ser la expresión de una posición ideológica que bien puede ser compartida y experimentada por el escucha, formando lazos identitarios a través de la apropiación simbólica no sólo de una canción, sino de todo un género musical, como en este caso el rock.

Entonces, los contenidos líricos en el rock de finales de los sesenta y setenta, fueron un mosaico de temas que de una u otra manera definían lo que significaba ser joven clasemediero viviendo bajo un gobierno represor y autoritario, (Vila, 1995) por lo que abundaban canciones relacionadas a la búsqueda del placer, la introspección, el erotismo, pero también de fuerte crítica hacia el sistema, sobre todo después del golpe militar de 1976. En esos años: “el rock nacional ya contaba con una identidad construida sobre prácticas, historia y símbolos colectivos que lograron resistir la desintegración de los grupos musicales emblemáticos (Sui Generis, Los Gatos, Almendra, Manal)”. (Friedheim y Maretto, 2009: 10)

Así, la producción de rock nacional en la época abordada produjo una buena cantidad de canciones que resultan en una especie de guía para comprender la ruptura que estos sujetos militantes realizaron con los valores de una sociedad conservadora y opresora, convirtiendo a algunas de ellas en verdaderos himnos generacionales y en lugares para la resistencia, a pesar de que la gran mayoría se ubicó en las tristemente célebres listas negras.

En la siguiente tabla, se presentan las canciones que, con ayuda del trabajo de campo, se consideran indispensables para entender los alcances del movimiento de rock nacional argentino, pues de alguna manera reflejan las posiciones ideológicas de sus intérpretes, mismas que son compartidas y celebradas por sus seguidores⁷⁷.

Nombre	Integrantes	Canción	Año	Temática principal
Los Gatos	Litto Nebbia, Ciro Fogliatta, Oscar Moro	<i>La balsa</i>	1967	La búsqueda de un lugar mejor/ la soledad
Almendra	Luis Alberto Spinetta, Edelmiro Molinari	<i>Muchacha ojos de papel</i>	1969	Erotismo/Relaciones amorosas
Manal	Alejandro Medina, Claudio Gabis y Javier Martínez.	<i>Avellaneda Blues</i>	1970	Contexto urbano
Sui Generis	Charly García y Nito Mestre	<i>Botas Locas</i>	1972	Crítica al régimen
Pescado Rabioso	Luis Alberto Spinetta, Black Amaya, Osvaldo Frascino y Carlos Cutaia	<i>Me gusta ese tajo</i>	1973	Contenido Erótico/sexual
Invisible	Luis Alberto Spinetta, Pomo Lorenzo, Tomás Gubitsch, Machi Rufino	<i>Durazno sangrando</i>	1975	Introspección
La máquina de hacer pájaros	Charly García, Oscar Moro, Carlos Cutaia	<i>No te dejes desanimar</i>	1977	Crítica hacia el régimen/mensaje hacia la resistencia
Leon Gieco	-----	<i>Solo le pido a Dios</i>	1978	Crítica hacia el régimen/mensaje hacia la resistencia
Serú Giran	Charly García, David Lebón, Pedro Aznar, y Oscar Moro	<i>Canción de Alicia en el país</i>	1980	Crítica hacia el régimen/mensaje hacia la resistencia

Fuente: Elaboración propia con datos de Vila (1987)

⁷⁷ Todas las canciones incluidas en esta lista se encuentran entre las 100 mejores del rock argentino, según la versión para Latinoamérica de la revista musical Rolling Stone

Así, desde finales de los sesenta, se observa una búsqueda por superar las condiciones represivas por las que atravesó la juventud argentina, lo que explica porque *La Balsa* se convirtió en el mito fundacional del rock nacional argentino, reflejando la soledad de los jóvenes en un mundo carente de humanidad (Elena Piñeiro, 2009). Además, en ese mismo periodo, Almendra, de la mano de Spinetta, apostaría por temáticas más intimistas, relacionadas a la búsqueda del placer, lo cual alertó a los censores del régimen.

Ya entrados en los setenta, se encuentran una serie de composiciones emblemáticas, que a través de la metáfora, criticaban a los gobiernos represores (*Botas Locas*, *Alicia en el país*) y también temas que trataron de sembrar la esperanza en un cambio social (*Solo le pido a Dios, No te dejes desanimar*).

Otro aspecto que habrá que señalar es la participación de los líderes del movimiento en distintos proyectos durante la época abordada⁷⁸, siendo los más activos Charly García y Luis Alberto Spinetta, ambos figuras icónicas del rock nacional y que continúan influyendo en la producción rockera argentina hasta nuestros días.

En el caso de Charly García, el alto grado de politización expresado a través de sus composiciones, le valió ser perseguido, censurado e incluso amenazado de muerte, sin embargo, durante los setenta fue uno de los críticos más constantes de un régimen militar cuya negación de la identidad juvenil se convirtió en uno de sus principales objetivos. Es por eso que si se analiza la producción de García durante esta época, se deduce que la relación de éste con la dictadura fue de resistencia, al cuestionar a un sujeto al cual estaba negado cuestionar, conformando a la vez un sentido de pertenencia, pero también definiendo una posición ideológica.

“El rock nacional, interpelando a los jóvenes, luchó y consolidó una particular identidad colectiva juvenil (pero) mucho más importante resultó el mero hecho de la interpelación a un actor al cual estaba prohibido interpelar como tal, el dar un nombre a algo a lo cual le era negado un nombre, el valorar una palabra: joven, a la cual el gobierno militar había equiparado con lo demoníaco.” (Vila, 1995: 258)

Así, algunas canciones, no sólo de García, sino de la gran mayoría de intérpretes que aparecen en el cuadro anterior, pueden entenderse como espacios para la resistencia⁷⁹, pues reflejaron el sentir de una juventud que se vio envuelta en un contexto adverso para la libre expresión, pero que logró construir una identidad a partir de lo que no se quiere ser, “intentando cristalizar un nosotros como sujeto de transformación de un mundo que en ciertas circunstancias se podría presentar como desfavorable para las realizaciones de aquellos involucrados” (Correa, 2002).

En este sentido, la apropiación simbólica de dichas canciones tuvo su punto más alto en los recitales y conciertos que se llevaron a cabo en lugares emblemáticos del rock nacional, como el Luna Park o el Estadio Obras Sanitarias y que llegaron a reunir hasta 60 mil asistentes, pues en estos espacios “los músicos crearon una forma alternativa de protesta, formando un movimiento contracultural que proponía una identidad que desafiaba la ideología de los militares”, (Favoretto, 2014) lo que es considerado por Pablo Vila como un claro ejemplo de politización en una época en que los espacios para las expresiones políticas estaban cerrados para la juventud. (Vila, 1987)

Se confirma así que durante el periodo estudiado las canciones más emblemáticas estuvieron a cargo de los líderes del movimiento, siendo Charly García el intepelador por excelencia de la juventud setentera, que con otras figuras icónicas construyeron un universo simbólico que ayudó a la resistencia contra la dictadura militar, convirtiendo el consumo cultural del rock en un acto de dimensiones políticas al dotar de una identidad colectiva a toda una generación de jóvenes rockeros.

⁷⁸ Es interesante la experimentación musical que realizaron los líderes del movimiento pues no se limitaron a la hora de explorar fusiones y sonidos desafiantes que forman parte también del imaginario del rock nacional.

⁷⁹ Como espacios para la resistencia, las canciones del rock nacional abordaban temáticas sociales de forma directa y a veces crudas, por lo que, a pesar de que los detractores del rock señalan la falta de compromiso y el idealismo como los defectos más evidentes de este género musical, en la Argentina de los setenta “nada era más realista que una canción de rock” (Pujol, 2005, p.66)

3.5.3 Los grandes conciertos durante los setenta: el rock como principal interpelador de las juventudes argentinas

El movimiento de rock nacional se mantuvo vigente gracias a una cantidad de conciertos y recitales, que paradójicamente, se realizaron cuando la dictadura militar recrudeció la represión y la censura, así como también se incrementó el número de personas desaparecidas, que en su mayoría fueron jóvenes.

En una década donde los festivales de rock tuvieron como referente inmediato al mítico festival de Woodstock, los jóvenes rockeros de toda América Latina se inspirarían en el imaginario que dejó tras de sí dicho festival. En el caso de Argentina y tras el impacto de las primeras composiciones rockeras en español (Los Gatos, Almendra y Manal) el acontecimiento del rock, necesitó de espacios simbólicos donde presentar a los fundadores de este movimiento cultural, mismo que en un lapso no mayor a cinco años pasó de ser un espectáculo para no más de 100 personas, en pequeños teatros, plazas y centros culturales (como el Di Tella) hasta alcanzar a convocar más de 15 mil personas en estadios como el Luna Park o el Obras Sanitarias⁸⁰. Sin embargo, la historia de los conciertos masivos en la Argentina comienza definitivamente con las dos ediciones del Festival B. A. Rock conocido también como:

“Festival de la música progresiva en Buenos Aires” que tuvo lugar en noviembre de 1970 en el Velódromo de Palermo (...) inauguró una nueva manera de concebir este tipo de encuentros en el ámbito local. El festival fue organizado por Pelo, una revista que procuraba diferenciarse de otras al especializarse únicamente en el “rock progresivo”” (Sánchez, 2015)

De esta forma, la apropiación simbólica de espacios urbanos para la realización de conciertos masivos es parte fundamental del consumo cultural del rock. Es por ello que en el imaginario colectivo del rockero de los años setenta, los tres festivales B.A. Rock guardan un lugar especial, tanto por ser pioneros en la difusión del naciente rock nacional como por presentar a los líderes fundadores de este movimiento, que al cantar rock en español, transformaron la escena sociocultural del país sudamericano.

Asimismo, tanto el Festival de la música progresiva, como otros conciertos masivos realizados durante la dictadura, primero de Onganía y más tarde de Videla, fueron apropiados como elaboradas formas de interpelación de la juventud argentina, al desafiar la censura y asistir, a pesar de las continuas razias, al ritual en el que se convertían este tipo de espectáculos, fomentando un tipo de socialización mediado por el rock, donde el mensaje más destacado no era el que incluían las canciones, sino lo que sucedía dentro de estos espacios simbólicos de resistencia.⁸¹ Así “el recital se convirtió en un espacio privilegiado para consolidar una identidad colectiva en torno al consumo y la producción de música rock”. (Sánchez, 2015)

Habrà que señalar que a pesar del poder de convocatoria (más de 30 mil personas), el B.A. Rock no resultó ser el parteaguas que otros festivales fueron en el mismo periodo, en parte por la constante represión que llegó primero con María Esther Perón y después con la Junta Militar, tras el golpe de estado del 76⁸², (este dato lo pudimos comprobar tanto en la revisión biblio-

⁸⁰ Paradójicamente hubo cierta permisividad por parte de las autoridades al permitir la realización de este tipo de eventos, lo que se explica, según Vila (1987) Favoretto (2014) y Sánchez (2015) por una cuestión de logística; al llevar a cabo este tipo de eventos en estadios cerrados o en lugares abandonados pero cercanos a las grandes ciudades como Buenos Aires, los militares tuvieron mayor vigilancia y una falsa sensación de control sobre artistas y consumidores que si estos se hubieran realizado en sitios pequeños y ocultos. “los recitales todavía eran encuentros medianamente inofensivos para el régimen, y eso hacía que aún se respirara un poco de humanidad y de alguna manera se mitigara la presión que podía estar ejerciendo el contexto”. (Correa, 2002)

⁸¹ Durante una entrevista a la revista *Expreso Imaginario*, Charly García señalaba el significado de las asistencias a los conciertos y recitales, al afirmar que los seguidores “no necesitan un mensaje que diga ‘¡hay que hacer esto!’ El mensaje es lo que está sucediendo (Pistocchi, 1981: 26)

⁸² Habrá que señalar que a pesar de que el último B.A. Rock de la década de los setenta fue en el 73, la proliferación de eventos masivos de rock no se detuvo del todo; aunque con menos asistentes, los consumidores en los conciertos inventaron los famosos “cantitos” similares a las porras de las barras de fútbol. Así, entre frases como “el que no salta es un militar” y “se va a acabar, se va a acabar, la dictadura militar”, transcurrieron un sinfín de conciertos y recitales como un espacio para libre expresión

gráfica y en el trabajo de campo). Sin embargo, hubo otro tipo de eventos que se consideraron fundacionales del rock argentino, como por ejemplo, la utilización del propio idioma para hacer rock, la capacidad de resistencia de varios artistas para sortear con éxito a los censores gubernamentales y el alto grado de politización que convirtió a músicos, productores, difusores y consumidores en sujetos militantes que se reconocieron como tal en los conciertos y recitales y que interpelaron de la única forma coherente de hacerlo, a través de la música, al aparato represor argentino. Estas acciones son incluso elevadas a la categoría de actos revolucionarios. “El rock en la Argentina fue revolucionario cuando a finales de los sesenta encabezó la vanguardia cultural junto con el Di Tella, que desafiaba la moral tanguera, también lo fue durante la dictadura cuando León Gieco, Serú Giran o Almendra en su reunión denunciaban y resistían a través de alegrías”. (Berti, 1994)

Pese a estos alcances y repercusiones que incluso hoy en día aún se puede percibir, el acontecimiento del rock nacional argentino fue perdiendo fuerza al iniciar la década de los ochenta, debido principalmente a la llegada de la democracia de la mano de Raúl Alfonsín, por un lado, y a la Guerra de las Malvinas, cuando el régimen militar prohibió a las industrias culturales difundir cualquier manifestación artística interpretada en inglés, por lo que de forma interesada, las clases hegemónicas, aquellas que persiguieron incansablemente a los sujetos militantes del rock argentino, ahora les abrían las puertas.

Y así el espíritu combativo, contestatario y rebelde del rock terminó por masificarse, perdiendo su categoría de único interpelador de la juventud. Para Berti la pérdida de sentido revolucionario se dio precisamente en un concierto: El Festival de la Solidaridad “en la Malvinas no fue revolucionario, cuando fue solidario con los conscriptos pero poco crítico ante la furia belicista. No lo es hoy que dejó de ser vanguardia cultural” (Berti, 1994)

El Festival de la Solidaridad se realizó en el marco de la llamada Guerra de las Malvinas y fue visto por la comunidad artística rockera como un evento incómodo, al que de una u otra forma estuvo obligada a participar. La idea del régimen era generar un sentimiento nacionalista para legitimar el envío de tropas militares (en su mayoría jóvenes) a la guerra contra Inglaterra. Sin embargo y a pesar de las muchas advertencias hechas por los militares hacia los músicos en el sentido de promover el nacionalismo, el concierto, que contó con más de 70 mil asistentes, tuvo el efecto contrario: a pesar de las amenazas, la interpretación de temas como Solo le pido a Dios de Gieco, Algo de paz de Porchetto y Rasguñe las piedras con la participación de Charly García, convirtieron al rock nacional en el interpelador de un régimen en decadencia.



Raul Porchetto interpretando Algo de Paz

“Lejos de apoyar a los militares, las canciones de los rockeros que participaron del recital hablaban de los verdaderos perdedores en la guerra (los soldados, sus familias y el pueblo en general) y criticaban aún más a los que los habían convocado a cantar. No solo el contenido de las letras sino también los “cantitos” opositores de la audiencia se hicieron más puntuales, dejando claro a las autoridades militares que no eran apoyadas. Uno de esos

cantitos nuevos, por ejemplo, decía “paredón, paredón para todos los milicos que vendieron la nación”. (Favoretto, 2014)

Al respecto, León Gieco señala lo siguiente:

“Lo del Festival de la Solidaridad fue un invento de los managers del rock para hacer algo con el tema. Todo el mundo estaba participando, pero el rock no quería formar parte del circo que fue lo de la guerra. Hasta que en un momento se decidió que había que aportar, pero no desde el triunfalismo, sino desde la paz. Al menos esa era mi posición (...) Me di cuenta que los militares argentinos no sirven para nada, ni siquiera para la guerra. Y que la única vez que consiguieron un triunfo, por así decirlo, fue cuando torturaron y mataron a los indefensos, a los que no tenían más armas que la palabra o las ideas: los desaparecidos”. (Finkelstein, 1994)

El conflicto bélico con Inglaterra por la titularidad de las Islas Malvinas en 1982 trajo una serie de consecuencias que modificaron el mapa político y cultural de Argentina durante el resto de la década. En el campo del rock, la prohibición de propuestas musicales interpretadas en inglés provocó que las industrias culturales se apropiaran del movimiento de rock nacional, lo que para figuras como Charly García significó una pérdida de autenticidad. En una entrevista de 1986, rescatada por Pablo Vila, el músico señala que “en esta etapa la música pasó a ser más consumida que a ser comprendida o entendida (...) se pasa de un público exigente, interesante o que de alguna manera comparte una idea con el artista, a un público sin posición, como de consumir sin cuestionamiento”. (Vila, 1995: 268)

De esta forma, Las Malvinas no solo se convirtieron en una derrota para el régimen militar que tenía sus días contados, sino que también ayudó a las industrias culturales a apropiarse del movimiento rockero, haciendo una profunda incisión en el sujeto militante relacionada con el rechazo a la masificación de la música y entrando en una etapa por demás mediática (Correa, 2002) donde grupos como Soda Stereo o Enanitos Verdes se encumbraron como los íconos del rock en español, no sólo en Argentina, sino en toda Latinoamérica. “Creemos que durante la década del 70 todo el rock argentino era militante ya que prácticamente no existía en los medios. No había posibilidad de ser mediático. Pero desde 1983, y al entrar a jugar con las leyes del mercado, hay un factor que desequilibra aquella imagen homogénea que tenía el rock pre-Malvinas” (Correa, 2002: 5)

En ese sentido, el acontecimiento rockero adquirió otras características; la incorporación a la ecuación de las industrias culturales tomó por sorpresa a los líderes del movimiento rockero, quienes gradualmente se acostumbraron a la masificación de lo que pronto dejó de considerarse como música de resistencia, pues así como funcionó durante algún tiempo como prácticamente el único interpelador de la juventud hacia el régimen militar, en la década de los ochenta con la llegada de la democracia también llegaron otros como los sindicatos, las organizaciones no gubernamentales e incluso derivaciones e hibridaciones del propio rock nacional.

Sin embargo, no se puede negar que la apropiación simbólica del rock nacional significó una ruptura histórica que, a diferencia de otros contextos como el mexicano, si conformó a un sujeto con características y actividades militantes, que incluyeron un alto grado de politización, el uso social de la música como espacio para la resistencia y la creación de un universo simbólico que generó un sentido de pertenencia.

Adios Sui Generis



Viernes 5 de Setiembre 20.30 hs.
LUNA PARK

Agotadas las localidades. A pedido del público
2ª Función 23 hs. Entradas en venta en el Luna Park

Casa América Avda. de Mayo 959

no faltes a la despedida!



**Estudio de campo:
El rock en México y
el rock en Argentina**

El capítulo abordará los resultados del trabajo de campo, el cual fue realizado con personas relacionadas con el rock, tanto en Argentina como en México. Para ello, se abordará la caracterización del acontecimiento y sus elementos, mismos que nos darán la posibilidad de discutir las semejanzas y diferencias entre el rock producido en los espacios de estudio, particularmente en la década de los setenta.

4.1 Estudio de campo

La parte medular del trabajo de campo consistió en entrevistas realizadas durante los meses de enero de 2016 a marzo de 2017. Éstas contribuyeron a ubicar ciertas características del objeto de estudio, pero también ayudaron a modificar la apreciación inicial que se tenía de la historia del rock mexicano y del rock argentino, por lo menos durante la década que nos ocupa.

4.1.1 Diseño

El diseño metodológico es de corte cualitativo pues fue necesario acercarse a la experiencia y a los elementos puestos en juego para reflexionar acerca del rock como un acontecimiento. Parfraseando a Merriam, esta perspectiva de investigación trabaja para entender y reflexionar sobre significados que los individuos construyen, es decir, cómo viven su cotidianidad a través de sus propias experiencias (Merriam, 1998), por lo que la aplicación de dicha perspectiva ayudó a la comprensión de las opiniones particulares que los sujetos de estudio expresaron en contextos particulares de interacción.

En este sentido, el diseño nos permitió tener una interacción con los sujetos de una forma flexible, desde su propia subjetividad, lo que contribuyó a comprender la complejidad de los fenómenos en su entorno social y la relación de éste con el rock.

Es por ello que se utiliza la figura de la observación de segundo orden, más adelante explicada, ya que permite otorgar a las narraciones que se recolectan por parte de los sujetos de estudio, importantes reflexiones acerca del proceso de cómo estos actores sociales se apropiaron de la experiencia rockera siendo observadores de primer orden, tomando en cuenta el conjunto de las relaciones y el contexto social donde se desarrollaron durante la década de los setenta.

De la misma forma, en el trabajo de campo se elaboró un instrumento para la aplicación de una serie de entrevistas cuyos resultados se reflejan en la caracterización del concepto de acontecimiento vinculado al rock tanto en México como en Argentina, en la elaboración de un apartado relacionado a las canciones más representativas del periodo de estudio y por último en el desarrollo del estudio comparativo entre el rock de los territorios de estudio, cuyas características se señalan a continuación.

4.1.1.1 Estudio comparativo

Parte importante del diseño metodológico es el estudio comparativo derivado tanto del análisis documental como del trabajo de campo. En este caso particular se utiliza como una forma de contrastación de dos contextos latinoamericanos distintos: México y Argentina. Así, partimos de definir este tipo de estudio como “de tipo holístico, en los cuales se trata de captar el núcleo de interés y los elementos clave de la realidad estudiada, facilitándose de esta manera el entendimiento de los significados, los contextos de desarrollo y los procesos” (Tonon, 2011)

Dentro de las ciencias sociales, el método comparativo se ha utilizado de diversas maneras, dependiendo tanto del contexto histórico como del propio objeto de estudio y se ha usado tanto en análisis cualitativos como cuantitativos. Así mismo: “se han identificado tres formas de considerar la comparación: como contexto de justificación y control de hipótesis; como contexto de descubrimiento y de generación de nuevas hipótesis y como procedimiento lógico y sistemático”. (Tonon, 2011)

En este caso particular, se utiliza la comparación como contexto de justificación y de control de hipótesis, pues a pesar de las grandes diferencias que podrían existir entre el México de los

setenta y la Argentina de los setenta, el indicador o conductor analítico principal es el concepto de acontecimiento⁸³.

De esta forma, México y Argentina constituyen los dos casos en los que se sustenta el ejercicio comparativo, mientras que la verificación de las condiciones históricas y socioculturales del rock de los setenta nos ayudará a dilucidar si se trató o no de un acontecimiento. La información se recopiló a través de entrevistas semiestructuradas con un énfasis en la biografía de los sujetos, cuyas características se señalan a continuación.

4.1.1.2 Características de los sujetos de estudio:

La elección de sujetos de estudio parte de una decisión metodológica necesaria para comprender el rock de los setenta como acontecimiento, por ello y sabiendo que los alcances de éste solo pueden ser revisados a posteriori, manejando la observación de segundo orden, que puede ser entendida de la siguiente manera: “se produce una observación de segundo orden cuando se observa a un observador en cuanto observador. En cuanto observador significa: con respecto al modo y manera como observa; es decir, en relación a la distinción que utiliza para marcar un lado y no otro”. (Pintos: 1994)

Así, es imprescindible que los sujetos tengan experiencia en la cultura rockera de los años setenta, con el objetivo de buscar la “comprensión y la reconstrucción de discursos característicos de una grupalidad o de ciertas personalidades típicas o ejemplares” (Serbia, 2007)

Para continuar con la selección de los entrevistados, se enuncian los rasgos que permitirán aplicar las entrevistas semiestructuradas.

1. Nacidos en la década de los cincuentas o principios de los sesentas, ya sea en México o en Argentina
2. Haber sido de alguna forma testigo de los eventos (sociales, políticos y culturales) de los años setenta, ya sea en México o en Argentina
3. Estar relacionado, ya sea como músico, escritor, difusor o consumidor, con el rock producido durante la década de los setenta
4. En el caso de México, conocimiento de eventos como el Festival de Avándaro y los Hoyos Funky
5. En el caso de Argentina, conocimiento de eventos como el Festival B.A. y el exilio de artistas e intelectuales a otras regiones latinoamericanas

4.1.1.3 Selección de la muestra:

En cualquier investigación de corte cualitativo, el tema del muestreo implica procedimientos que puedan privilegiar la localización de discursos capaces de reconstruir vivencias y sentidos relacionados al objeto de estudio, es este caso al rock como acontecimiento.

La estrategia empleada en el trabajo de campo, estuvo basada en un muestreo de tipo estructural, cuyo diseño pretende: “localizar y saturar el espacio simbólico, el espacio discursivo sobre el tema a investigar”. (Dávila 1999) Al aplicar dicha estrategia, se logra identificar los lugares de observación, encontrando personajes que vivieron y se apropiaron simbólicamente de esos espacios. Así, una vez ubicadas las características de los sujetos de estudio, nos dimos a la tarea de ubicar a personas que se hubieran localizado en dichos lugares de observación.

La representatividad del muestreo estructural, (que no es el punto principal en la investigación, sino más bien sería la lectura de las prácticas sociales en las que se involucraron los entrevistados) no se basó en un número determinado de entrevistas, sino en la subjetividad de actores sociales y la apropiación simbólica que han desarrollado en relación al rock producido

⁸³ Max Weber y Emile Durkheim realizaron trabajos comparativos en diversas ocasiones. El primero, en su libro *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* donde utiliza la comparación para analizar la influencia del capitalismo en los modos de vida protestante durante diferentes épocas. Por su parte Durkheim, en su obra *El suicidio* analiza a éste como un fenómeno social a través de la comparación de la tasa anual de suicidios que existió en varios países europeos en la segunda mitad del siglo XIX. Incluso Bourdieu utilizó recurrentemente los estudios comparativos como una forma de contrastar contextos y épocas en apariencia disímiles pero con problemáticas similares, como en su obra *La miseria del Mundo*.

durante la década de los setenta. “Se pretende, a través de la elaboración de ejes o tipologías discursivas, la representación socio-estructural de los sentidos circulantes en un determinado universo y con relación al tema a investigar.” (Serbia, 2007: 19)

4.1.1.4 Ejes de Análisis:

1. Identidad Juvenil (Apropiación Simbólica, Performativo, Consumo Cultural)
2. Características del Rock Mexicano (Hoyos Funky, Canciones, Músicos, Cultura Vs Contracultura, Relaciones entre Rock y otras manifestaciones culturales)
3. Características del Rock Argentino (Represión, Exilio, Canciones, Músicos, Cultura Vs Contracultura, Relaciones entre rock y otras Manifestaciones Culturales)
4. El Rock y la ideología dominante (Acontecimiento, Industrias Culturales)
5. Rock Subterráneo
6. Festivales

4.1.1.5 Técnicas de investigación dentro del trabajo de campo:

La técnica utilizada durante prácticamente toda la elaboración del trabajo de campo fueron las entrevistas semi-estructuradas, pues se considera que son el medio idóneo para conocer la posición de los sujetos de estudio, sus contextos, interacciones y experiencias de vida que a raíz del rock han tenido a lo largo de sus vidas y que formarían parte del acontecimiento del rock durante los años setenta. Se entiende por este tipo de entrevista: “(...) el interrogatorio cualificado a un testigo relevante sobre hechos de su experiencia personal (...) la principal utilidad de la entrevista consiste en averiguar la visión sobre los hechos de la persona entrevistada”. (Valles, 2004: 54)

De acuerdo con esta definición, esta herramienta se adaptó en forma eficiente para los fines de la investigación, pues permitió no solo capturar lo dicho por los entrevistados sino que brindó la posibilidad de interpretar el significado de lo narrado.

4.1.1.6 Instrumento para entrevista semi-estructurada

	Indicadores	Preguntas
1 Identidad Juvenil: Conjunto de características en común que permiten a los jóvenes construir grupos sociales con un alto sentido de pertenencia	A) Apropiación simbólica B) Actos performativos* C) Consumo cultural	1. Para ti ¿qué significa el rock? 2. ¿cuál sería el estilo de vida de un rockero durante la década de los setenta? 3. ¿Qué bandas escuchabas? 4. ¿Cuál fue el impacto social del rock? 5. ¿De qué manera influyó el rock en la cultura dominante?
2 Características del rock mexicano Elementos distintivos que permiten establecer similitudes y diferencias con otros géneros musicales, así como también con el rock producido en otras latitudes	A) Hoyos Funky B) Canciones C) Músicos D) Cultura vs Contracultura E) Relaciones entre Rock y Otras Manifestaciones Culturales	6. ¿qué significan los hoyos funky? 7. ¿Cuáles son las canciones y los músicos más representativos de los setenta? 8. Consideras que el rock setentero es sinónimo de contracultura? 9. ¿Qué otras manifestaciones o actividades culturales estuvieron ligadas al rock mexicano?.

<p>3 Características del rock argentino Elementos distintivos que permiten establecer similitudes y diferencias con otros géneros musicales, así como también con el rock producido en otras latitudes</p>	<p>A) Represión B) Exilio C) Canciones D) Músicos E) Cultura Vs Contracultura F) Relaciones Entre Rock y otras Manifestaciones Culturales</p>	<p>10. Impacto de la represión en el rock 11. ¿el rock argentino se desarrolló fuera de Argentina? 12. ¿Consideras que el exilio afectó al desarrollo del rock argentino? 13. ¿Cuáles son las canciones y los músicos más representativos de los setenta? 14. El rock setentero es sinónimo de contracultura? 15. ¿Qué actividades estuvieron ligadas al rock argentino?</p>
<p>4 Rock e ideología dominante Para Zizek (2014) una de las implicaciones de los acontecimientos es la búsqueda de la emancipación, a través de la crítica a la ideología, por lo tanto la relación rock e ideología estará basada en dicha críticas</p>	<p>A) Acontecimiento B) Industrias Culturales</p>	<p>16. Si pensamos al rock como una ruptura, ¿en qué términos la podríamos narrar? 17. En contra de qué ideología se expresó el rock? 18. ¿Cuál fue la reacción de la clase hegemónica ante el rock? 19. ¿De qué manera influyeron las industrias culturales en la difusión y mercantilización del rock</p>
<p>5. Rock subterráneo Es el rock producido fuera del mainstream⁸⁴. Se caracteriza por no seguir los patrones de las industrias culturales</p>	<p>A) Espacios B) Representantes C) Difusión</p>	<p>18. ¿Cuáles eran los lugares del rock en los setenta? 19. ¿Existió el rock subterráneo? 20. ¿cuáles fueron sus representantes? 21. ¿cuáles eran los circuitos de producción, circulación y consumo?</p>
<p>6 Festivales de rock Evento social cuyo principal objetivo es conjuntar diversas bandas de rock para hacer un espectáculo masivo y cuyos principales asistentes son los jóvenes</p>	<p>A) Festivales Internacionales B) Festivales Nacionales C) Sucesos destacados durante los festivales D) Impacto de los festivales en los jóvenes y en el rock</p>	<p>22. ¿Cuáles son los festivales de rock durante los años setenta más memorables a nivel internacional y por qué? 23. ¿Cuáles son los festivales de rock durante los años setenta más memorables a nivel nacional y por qué? 24. ¿Qué fue lo más destacable de los festivales nacionales e internacionales? 25. ¿Cómo afectaron a la juventud los festivales? 26. ¿Cómo afectó al rock los festivales?</p>

4.2 Elementos característicos del rock como acontecimiento en dos territorios: México y Argentina

Durante los años setenta, el rock fue considerado por las clases dominantes como subversivo, de ahí su prohibición, su clandestinidad y su capacidad de desbordar las consecuencias de su irrupción en la escena socio cultural de los contextos elegidos para nuestro trabajo de campo.

¿Qué es lo que hace que un género musical en un espacio y tiempo determinado adquieran las características de un acontecimiento? Se considera que el rock tanto en México como en Argentina generó una ruptura histórica en el sentido de que sumó una serie de factores que de

⁸⁴ Corriente principal

acuerdo a Zizek, Badiou y Deleuze son definitorios para establecer un acontecimiento (Zizek, 2014; Badiou, 2011; Deleuze, 2005). Estos factores son los actores protagónicos, sus actos encaminados a la búsqueda de libertad y la ausencia de un cierre histórico, mismos que pudimos identificar al contrastar las respuestas de los entrevistados con la parte teórica del presente trabajo de investigación.

4.2.1. Actores protagónicos

De acuerdo a Zizek y Badiou (2011) los acontecimientos pueden entenderse como una discontinuidad en los eventos históricos, mismos que están influidos por los actos performativos utilizados por actores específicos en un espacio y tiempo determinado. En este sentido, si partimos de que el rock es un acontecimiento, se tendría que describir tanto las actividades más representativas, como los actores que protagonizaron mediante sus prácticas culturales y artísticas, la construcción del acontecimiento rockero durante la década de los setenta.

De acuerdo a las entrevistas realizadas, en ambos casos se puede localizar un actor protagónico cuyos actos performativos se presentaron en formas similares en los dos espacios de estudio. Este actor será la juventud, particularmente las culturas juveniles que nacieron y se desarrollaron con el rock como música para la resistencia.

En el caso de Argentina, la totalidad de los entrevistados señalan que los regímenes autoritarios por los que atravesó el país durante los sesenta y los setenta limitaron muchas de las actividades juveniles, como los recitales y conciertos. En este sentido, hay una clara confrontación entre el régimen político y las culturas juveniles que a la postre se convirtieron en verdaderos espacios para la lucha y la resistencia contra la represión y la censura. De la misma forma, esta lucha simbólica por la apropiación de las manifestaciones juveniles durante los años setenta hizo que los líderes del movimiento rockero y sus seguidores se convirtieran en protagonistas del acontecimiento, llevando una cierta relación simbiótica con los gobiernos totalitarios⁸⁵ pues la existencia de uno, condicionó durante mucho tiempo la del otro, proceso que entra en un impase con el conflicto de las Malvinas, mismo que según testimonios, representa un cambio en el consumo cultural del rock nacional argentino.

“Yo no me daba cuenta como ahora que era una forma de construir la identidad y tampoco me daba cuenta en su momento que era una apuesta política un lenguaje propio. Yo creo que el rock fue para nuestra generación una posibilidad de decir cosas (...) el rock fue nuestra voz y encontrábamos personas que decían cosas que nos interesaban y que hablaban por nosotros” (C. Maretto, comunicación personal)

Por otra parte, en México la relación de las nacientes culturas juveniles vinculadas al rock y las clases hegemónicas, se dio en términos menos agresivos. De acuerdo a varios de los entrevistados, el régimen priísta que gobernó durante la década, no mostró demasiado interés en el movimiento rockero que se venía gestando desde finales de los años sesenta, hasta el momento en que se realizó el festival de Avándaro, sin embargo, los testimonios recogidos afirman que la preocupación no fue en el sentido del contenido contestatario de las letras o los actos performativos con los que los músicos rockeros trataron de persuadir a su audiencia, como en el caso argentino, más bien fue por el enorme poder de convocatoria que trajo el Festival. 150 mil personas acudieron, bailaron, bebieron y convivieron durante dos días. Eso sin duda fue una cifra elevada para un festival musical, lo que hizo recapacitar al gobierno acerca de la actitud permisiva hacia el rock y por ende a la juventud. A partir del evento, el rock mexicano se vuelve sinónimo de delincuencia, es perseguido, censurado y lanzado hacia los hoyos funky, donde pasará gran parte de la década de los setenta.

“Para mí el rock ha sido una forma de aglutinarnos, de juntar una serie de gente que de alguna manera disentimos pero que hemos entendido el rock como un crisol donde hemos

⁸⁵ Las letras combativas y contestatarias del rock argentino durante los periodos militares, demuestran que sin los factores de censura y persecución, el rock no se hubiera convertido en un espacio para la resistencia

echado un montón de ideas de diversa índole, algunos muy contestatarios algunos absolutamente digamos mansos” (F. Barrios, comunicación personal)

Otro punto a comparar entre los actores del acontecimiento rockero argentino y mexicano estará marcado por las reacciones de los medios de comunicación hacia el rock en ambos contextos; en ninguno de los dos casos la desaparición fue total, pues a pesar de la supuesta prohibición, el rock se siguió produciendo, consumiendo y de una u otra forma continuo difundiendo, aunque en muchas ocasiones se tuvo que recurrir a medios alternativos para que las actividades vinculadas con el rock siguieran llevándose a cabo.

Entonces, las diferencias que pudimos observar tanto en la revisión bibliográfica, como en el trabajo de campo se dan en el sentido de que en Argentina, el rock nacional, estuvo bajo una vigilancia permanente por instituciones que se dedicaron a “clasificar” los contenidos apropiados para los consumidores de todas las edades, pero no estuvo totalmente ausente de las industrias culturales; a pesar de que varios rockeros de la época pasaron a formar parte de las listas negras por ser considerados subversivos y de ideología contraria al régimen militar, muchos otros, entre ellos Charly García, no sólo se mantuvieron sino que se convirtieron en íconos de la resistencia y junto con León Gieco y Litto Nebia mostraron una gran creatividad para sobrepasar los censores y así dar a conocer el disenso. que formaba parte de la cotidianidad de la juventud de esa época y que a través de una serie de actos performativos encaminados a la crítica hacia la dictadura, se les recuerda hasta el día de hoy como los representantes de una generación marcada por la censura, la represión y las desapariciones.

En cambio, durante la década que nos ocupa, las prácticas juveniles vinculadas al rock tuvieron una relación muy distinta con los medios de comunicación masiva. A partir del Festival de Avándaro y derivado de un par de palabras altisonantes que se transmitieron por radio en el clímax del evento, no sólo apareció la censura sobre ciertos grupos o canciones, sino que se prohibió de forma tajante cualquier transmisión vía televisa, radial o en prensa de todo aquello relacionado con el rock, a pesar de que pocas canciones eran realmente críticas con el sistema y mucho menos hubieran podido clasificarse como subversivas, ya que de acuerdo a los testimonios recogidos, la politización de la cultura juvenil rockera mexicana ha sido más bien incipiente en comparación con la argentina, cuyos contenidos fueron apropiados por la juventud como un elemento para la resistencia política.

Al hablar de acontecimiento, es necesario tratar el tema del sujeto militante, es decir un actor protagónico que hace posible a través de su performatividad que se dé una especie de ruptura histórica cuyas consecuencias rebasan a las causas. En este sentido, la idea de sujeto militante adquiere diferentes características en el rockero argentino de los setenta que en el símil mexicano; en el contexto de Argentina, la militancia rockera se identifica no sólo con el escuchar rock como un acto de rebeldía y de resistencia contra el sistema, sino que los jóvenes son capaces de construir una identidad alrededor de una posición política antidictatorial, misma que es compartida por los líderes del movimiento y que se expresa a través de contenidos líricos (canciones) y también de actos performativos realizados en los recitales y conciertos, que en sí se convirtieron en espacios simbólicos para la resistencia.

En el caso de México, la politización de la cultura juvenil setentera es, de acuerdo a varios testimonios recogidos, de mucho menor intensidad en el rock, lo que hace que el sujeto militante vinculado al rock mexicano subsista no por la defensa o la adhesión a una posición política, sino por la acción de consumir rock como un acto de búsqueda de libertad y de rebeldía.

Mi percepción en ese entonces del rock, e incluso ahora, es que el rock está despolitizado. En general el rock mexicano es particularmente despolitizado, confunden lo que implica hacer política. Es decir, de entrada la gran mayoría de los grupos son apolíticos, en el fondo asumen una posición apolítica. (F. Barrios, comunicación personal)

Si bien los contextos políticos y sociales son muy diferentes, las prácticas juveniles, particularmente las nacidas en el rock, sufrieron en ambos países, y durante esa década, una constante

criminalización, desprecio, censura y persecución. Sin embargo, la reacción de los movimientos rockeros nacionales fue distinta. En el país sudamericano se encontró a un sujeto militante rockero, es decir, jóvenes con una conciencia política que utilizaron al rock como música de protesta, mientras que en México, esta figura protagónica se apropió simbólicamente del rock como movimiento con ciertos tintes políticos⁸⁶ pero orientado en muchas ocasiones hacia las cuestiones culturales, aunque no por ello deja de ser caracterizada como militancia en el sentido de los actos simbólicos, que significaron una ruptura con las estructuras sociales y políticas conservadoras y llenas de censura hacia la juventud.

4.2.2 Actos encaminados hacia la búsqueda de libertad:

Una de las condiciones para que el momento acontecimental exista es que las consecuencias se puedan traducir en actos libertarios, en el sentido de que en la ruptura haya cierta búsqueda de autonomía. Por ello, se considera que el rock de los años setenta en los contextos abordados es un acontecimiento que a pesar de no tener objetivos claros y definidos, se dio con cierta certeza de que los actos realizados estaban encaminados a conseguir una especie de emancipación en territorios simbólicos altamente represivos. En este sentido, los así entendidos como actos libertarios pueden ser explicados en términos de acciones individuales y colectivas impulsoras de cambios de dimensiones mucho mayores a las causas que los originaron.

“Para Žižek la libertad está más próxima de la muerte (simbólica) del individuo, quien “no deb[e]ría restringirse meramente a elegir entre dos o más opciones dentro de un conjunto dado de coordenadas, sino que deb[e]ría elegir cambiar dicho conjunto de coordenadas en sí mismo” lo que no es otra cosa que elegir su propia muerte” (Žižek citado por Camargo, 2010: 109)

Por ello, una de las características que más sobresalen del acontecimiento es la posibilidad de libertad, la búsqueda de autonomía y la expresión de una necesidad que se manifiesta como una demanda, que en palabras de Žižek condiciona no a la elección entre dos bandos, sino a construir una tercera opción, un territorio simbólico para la realización de la ruptura con las estructuras pasadas.

De acuerdo a los datos obtenidos de las entrevistas, en los dos espacios de estudio se localizan una serie de actos libertarios; eventos extraordinarios cuyas consecuencias solo pueden ser apreciadas en retrospectiva y que aún hoy en día continúan apareciendo. En el caso argentino, los testimonios coinciden que existieron tres actos libertarios fundamentales alrededor de la década de los setenta: el primero, la decisión de hacer un movimiento rockero argentino interpretado en español, el segundo, la apropiación del rock como música de resistencia y el tercero, la posición ideológica de los rockeros hacia el conflicto de las Malvinas.

Acerca del primer momento, este acto simbólico libertario se desarrolló como una forma de apropiación de la música rock, que durante algún tiempo se interpretaba en inglés pues muchos rockeros consideraron que era el idioma para hacer rock. Bajo ese tenor, los primeros años del rock argentino vieron el surgimiento de una gran cantidad de grupos que componían e interpretaban en ese idioma, sin embargo, hacia finales de los años sesenta surgen las primeras canciones en español del rock argentino, lo que significó una ruptura con las formas tradicionales de composición e interpretación, siendo el sencillo “La Balsa”, la canción elegida como la más representativa no solo por el idioma, sino por expresar el disenso de la juventud hacia las medidas represoras del gobierno. Esto marcará un comienzo para la música argentina juvenil que comenzó a ver en el rock la música idónea para la resistencia.

“La canción La Balsa, del grupo Los Gatos fue de las primeras composiciones del rock argentino que se interpretó en español y que resultó ser una canción fundacional del rock

⁸⁶ Es necesario recordar que durante la década de los setenta, el gobierno de Luis Echeverría, con su programa de “apertura democrática”, realizó acciones encaminadas a la cooptación de líderes juveniles para trabajo comunitario, trabajo social e incluso sindical, lo que junto con la prohibición hacia el rock, dificultó en gran medida su producción, circulación y consumo.

nacional al retratar las problemáticas juveniles ante la falta de libertad de expresión” (C. Marretto, comunicación personal, 19 de enero de 2016)

Un segundo acto libertario, consecuencia del primero, sería el proceso a través del cual una gran cantidad de jóvenes argentinos consolidaron el movimiento de rock nacional. Dicho proceso, estará marcado principalmente por la capacidad de agencia del sujeto militante del rock, quien se apropia simbólicamente de la música, de las letras, de las formas de vestir, de peinarse, de hablar y desde luego de los actos performativos que los líderes del movimiento realizaron al confrontar, dentro de sus posibilidades, a la ideología dominante. Además, el poder de convocatoria del movimiento ayudó a que a pesar de la censura y la represión, la asistencia a recitales y conciertos masivos fuera en aumento durante prácticamente toda la década comentada, actos que sin duda representaron un desafío al orden establecido pero que se realizaban con la intención de lanzar un poderoso mensaje a las clases hegemónicas: la esperanza de acabar con la dictadura militar.

“El rock generó una especie de rompimiento, sobre todo con la sociedad conservadora, no tengo ninguna duda. Creo que es parte de la esencia del rock romper las reglas, es parte para estar dentro del rock romper las reglas, no estar atado, evitar todo tipo de ataduras” (O. Marzullo, comunicación personal, 3 de mayo de 2016)

Por último, ya en el ocaso de la década de los setenta, ocurre un evento que marca el rumbo no sólo del rock nacional, sino de la política argentina, nos referimos a la Guerra de las Malvinas. Dicho conflicto funcionó como un catalizador en el sentido de que permitió la difusión a nivel masivo del rock en español, debido a la prohibición por parte del gobierno de transmitir música en inglés. Sin embargo, se consideraran estos hechos como parte de un acto libertario pues aprovechando la supuesta apertura, los rockeros argentinos usaron esos medios para expresar su descontento no sólo con la guerra, sino con todas las políticas represivas que tuvieron que enfrentar. Una muestra de ello es el Festival por la Solidaridad, referido en todas las entrevistas y al que se ha hecho referencia en capítulos anteriores. A pesar de ser convocado por la Junta Militar, el evento terminó siendo un fracaso para ellos, en el sentido de que varios músicos que se presentaron expresaron su hartazgo hacia la guerra, pero también hacia los militares. De acuerdo a las respuestas de nuestros entrevistados argentinos, el rock y este concierto en particular fueron una pieza importante para el cambio político que vendría en el 82, cuando la Junta Militar abandonaría el poder por la llegada de la supuesta democracia.

Por otra parte, existen profundas diferencias en el caso de México, donde los actos libertarios vinculados con el rock, estuvieron bajo la consigna de desarrollar un movimiento más cultural que político. Así, se ubican tres actos libertarios principales: la apropiación de las consignas hippies al contexto nacional (los llamados jipitecas), el festival de Avándaro y la apropiación del rock por parte de las clases populares (hoyos funky).

En el primer caso, el movimiento hippie cruzó rápidamente las fronteras y llegó no sólo a México, sino a muchos países alrededor del mundo; a pesar de que en nuestro país los conflictos bélicos internacionales no preocuparon de sobre manera a la juventud de esa época, si hubo una identificación con las consignas del movimiento, principalmente aquellas relacionadas a la paz, al amor libre, a la libertad sexual, a las drogas y por supuesto a la música rock. Así, los llamados jipitecas, se apropiaron del look, de las ideas y de las costumbres hippies, mismas que pusieron en práctica en un momento en el que la sociedad adulta conservadora no le daba demasiada importancia al sentir y al pensar juvenil. Es por ello, que ese proceso de apropiación fue en sí un acto libertario, al dotar a la cultura juvenil de un sentido rebelde y contestatario, al expresar a través de la música y de otros medios como la literatura o el teatro, la ruptura entre el mundo adulto y la nueva cosmovisión juvenil.

La manifestación de otro acto libertario (uno de los más importantes en toda la historia del rock mexicano) fue la celebración del Festival Rock y Ruedas entendido como un evento dentro

del acontecimiento donde a través de los discursos, ya sea en forma de canciones o de actos performativos, los jóvenes se convirtieron en un agente de confrontación al sistema represor.

“Avándaro tuvo ciertas repercusiones, en la moral conservadora género polémica pero yo creo que más bien favoreció ciertas condiciones para el desarrollo del Rock en México. Lo favoreció, porque seguramente en esos años había dentro de los propios gobiernos gente reticente, que seguramente odiaba al rock, no lo dudo, pero seguro había otros que decían maquiavélicamente, mejor lo permitimos, hace tanto bien que hasta los jóvenes ya ni protestan” (F. Barrios, comunicación personal, 2 de octubre de 2016)

El último acto libertario, de acuerdo a los entrevistados y no sólo en la década de los sesenta, sino de toda la historia del rock mexicano fue el nacimiento de los hoyos funky. Tras el festival de Rock y Ruedas, todas las formas de expresión relacionadas con el rock fueron duramente censuradas, por lo que el movimiento rockero debió permanecer en la clandestinidad y siendo apropiado por las clases populares. Así, los hoyos se convirtieron en espacios subterráneos para la resistencia, donde a pesar de las condiciones desfavorables, el rock hizo lo menos pensado: sobrevivir. Así, en una acción de disenso hacia las prohibiciones y censura, el rock mexicano fue construyendo un nuevo universo simbólico basado principalmente en el acto libertario del Festival de Avándaro pues a raíz de éste, el movimiento rockero será transformado en una especie de “ritual prohibido”, donde los actos performativos ejecutados por músicos y consumidores que se organizaron en redes sociales, lograron trascender el tiempo y el espacio para dotar al rock de una identidad propia y particular.

Asimismo, los discursos, en ambos contextos forman parte de los actos libertarios aunque funcionan de forma distinta. En Argentina, las canciones y los actos performativos vinculados al rock se relacionan en su mayor parte con las problemáticas a las que se enfrentan los jóvenes debido a la dictadura, la represión y la censura. En cambio en México, se observa que las acciones de los sujetos militantes sirvieron de actos libertarios y derivaron en una influencia innegable de este género musical en la cultura popular. Por otra parte, los actos libertarios en México estuvieron encaminados hacia la ruptura con la sociedad conservadora y burguesa.

En Argentina, la ruptura perseguía el objetivo de resistir las políticas represivas; habrá que recordar que uno de los discursos principales en aquella época y durante los recitales de los líderes del movimiento rockero era el que invitaba a los jóvenes a sobrevivir como una forma de resistencia ante las vejaciones provocadas por el régimen militar, especialmente hacia la problemática creciente de los desaparecidos.

Así, los actos libertarios encontrados en ambos contextos tienen en común un núcleo activador, una ideología que si bien los sujetos militantes no están seguros de la meta a la cual llegarán, se aventuran en una búsqueda de libertad, donde hay una constante confrontación con la ideología dominante, por lo que son los militantes rockeros tanto en México como en Argentina, los que exigen que se genere un discurso nuevo, porque antes del rock, las culturas juveniles no figuraban en el panorama social y mucho menos político, el joven no tenía garantías, por ello surge la necesidad de confrontar a la ideología hegemónica como una condición para legitimar al rockero.

Entonces, a través de los actos libertarios, los rockeros mexicanos y argentinos ocuparon un lugar importante como agentes, de disenso, de confrontación, porque al no aceptar la ideología dominante, el propio discurso rockero los convierte en actores.

4.2.3 Ausencia de cierre histórico

De acuerdo a Zizek (2014), una de las características que acompaña al acontecimiento es la falta de un momento de culminación, un final para la serie de eventos que se desarrollan cuando se generan rupturas históricas como lo ha sido el rock. Es por ello, que decimos que los acontecimientos pueden ser entendidos como acciones colectivas donde las consecuencias superan o rebasan las causas que las originaron, es decir, los resultados suelen darse en forma desmedida si se analizan con detenimiento aquellos eventos que los desencadenaron. Así, a pesar de que

en ambos países las causas son similares, gobiernos opresores, políticas que criminalizaron a la juventud, falta de libertad de expresión y sobre todo censura, el movimiento rockero adquirió distintos tonos a lo largo de la década que nos ocupa.

En el caso del rock nacional argentino y de acuerdo a testimonios escritos y orales, las consecuencias del movimiento tuvieron un alcance que además de calificarse como contracultural, también moldeó la conciencia política de toda una generación. Es decir, a pesar de que el rock era visto por la clase hegemónica como una estrategia imperialista para controlar a la juventud, las consecuencias de los actos libertarios transformaron a una gran cantidad de jóvenes en sujetos con características militantes derivadas del consumo de este género, lo que en primer lugar les dio a estos un sentido de pertenencia y en segundo lugar, construiría las bases para las futuras movilizaciones sociales que terminarían ayudando a sacar a la Junta Militar del gobierno argentino.

Además, habrá que señalar que los entrevistados en ambos contextos coincidieron en que el rock setentero fue utilizado como música para la resistencia, por su sentido rebelde y contestatario, que marcaría la pauta para los siguientes movimientos artísticos surgidos en las décadas posteriores y hasta nuestros días.

Entonces se observa que a pesar de que la década terminó, de que las formas de producción, circulación y consumo cambiaron, el espíritu rockero de los años setenta aún continúa presente en los grupos rockeros más importantes de la Argentina y de México, por lo que aquellos eventos que desembocaron en el acontecimiento de aquella época desbordaron sus causas pues los resultados pueden ser percibidos aún hoy en día, por lo que hay una ausencia de cierre histórico.

“Creo que con el rock, así como me cambio a mí la mente y la forma de vivir, al que se contagió igual que yo, vivirá con mayor, menor o igual intensidad durante casi toda su vida, al estar vinculado al rock. Si te instalas esa especie de chip del rock, no lo pierdes nunca más. Esto es una cosa que vive con nosotros, es una pasión”. (F. Katzev, comunicación personal, 28 de abril de 2016)

De la misma forma, en el rock mexicano setentero, habrá que prestar atención al hecho de que no existe un corte histórico que marque en forma definitiva el final de este género, al contrario, continuamente son citadas las influencias musicales y literarias que trajo consigo el acontecimiento del rock.. En ese sentido, al igual que en Argentina, se encuentra que las consecuencias que tuvo el movimiento cultural rockero rebasan por mucho las causas que los originaron. En un principio porque no mucha gente creía en la capacidad de supervivencia del género después de la censura que trajo consigo el festival de Rock y Ruedas. Después por la capacidad de sobrevivir en ambientes tan adversos como los hoyos funky, donde el rock retoma su espíritu desclasado y rebelde. También habrá que señalar que la apropiación simbólica del rock producido durante los años setenta contribuyó a la construcción de una figura protagónica que vio en el rock una oportunidad para convertir la producción, circulación y consumo de un género musical en una estructura cultural de alto impacto en la cultura popular.

El verdadero rock mexicano se ha construido como una especie de flashazos intermitentes, de cierta gente, ciertos individuos, ciertas bandas, ciertas coyunturas que han posibilitado el que el rock de pronto florezca y que establezca esta relación con su objeto, que es el público: los gustosos del rock. (F. Barrios, comunicación personal)

Las historias del rock nacional y del rock mexicano tomaron rumbos diferentes, pero en ambos casos, la década de los setenta fue un parte aguas, una ruptura que aún hoy arroja consecuencias extraordinarias. Además, en ambos contextos se puede percibir la influencia de los actos libertarios que los sujetos militantes realizaron. Las entrevistas arrojan que no se pueden entender los movimientos posteriores al rock de los setenta sin tener las bases que dejaron esos rockeros, los cuales muchos aún hoy en día son considerados como referentes obligados, como

una especie de figura icónica, que de no haber llevado a cabo esos actos libertarios, no sólo no se hubieran formado las nuevas generaciones de rockeros, sino que muchos aspectos de la vida cultural de ambos países, serían completamente distintos.

En este sentido, habrá que mencionar que todos los entrevistados coinciden en que la apertura rockera trajo consigo un sinnúmero de beneficios no solo a la música, sino también a la tecnología, al arte, al diseño, por lo que no se puede hablar de que el rock setentero terminó en 1980, pues los resultados de estos eventos, de las rupturas históricas que protagonizaron fueron y siguen siendo desmedidos.

4.3 Caracterización del acontecimiento del rock y su importancia en la formación de lazos identitarios y de procesos de distinción en el consumidor de México y de Argentina

En este apartado se presentan los resultados más significativos que obtuvimos de las experiencias rockeras de nuestros entrevistados, mismas que son enriquecidas con un buen número de referencias literarias, artísticas y sobre todo de experiencias, que fueron compartidas en forma abierta y sin censura de ninguna de las partes involucradas. De la misma forma, los puntos de vista de los sujetos de estudio, fueron ubicados para ayudar a la discusión de los elementos que caracterizan al acontecimiento del rock.

4.3.1 El contexto sociocultural como factor para el acontecimiento

En páginas anteriores se realizó una descripción general de las condiciones socio-históricas que enmarcaron la ruptura del rock. Sin embargo, es necesario analizar estos eventos a la luz del acontecimiento para entender el proceso a través del cual los contextos otorgan cierto grado de identidad a los consumidores rockeros.

De acuerdo con Zizek (2014), las condiciones socio históricas forman parte del acontecimiento porque, de alguna manera, favorecen al desarrollo del mismo, sin embargo, la influencia de éstas no es premeditada y mucho menos condiciona el desarrollo del mismo. En los espacios de investigación elegidos se observan ciertas similitudes en cuanto a las causas del acontecimiento rockero, empero las consecuencias fueron algo diferentes.

En el caso del país sudamericano, es bien sabido que los setenta transcurrieron en forma violenta, sobre todo para la juventud, que con el paso de las dictaduras militares y un breve periodo peronista, vieron cómo sus libertades eran mermadas por las políticas de persecución y censura tan comunes en esos días, como lo afirma la siguiente experiencia recogida durante el trabajo de campo:

Yo tuve varios enfrentamientos con la autoridad, sólo por el hecho de tener pelo largo, nos hacíamos colita y solo lo soltábamos en los recitales. Los militares gobernaron esos años el país, no había democracia, es más, muchos de los discos, particularmente los de rock, incluían una leyenda que decía prohibida su difusión (H. Achaval, comunicación personal, 18 de marzo de 2017)

En nuestro país, el movimiento del 68 marcaría en forma definitiva la historia contemporánea al ser visto como una muestra de cómo la ideología dominante era sumamente intolerante con las movilizaciones sociales, que ya empezaban a adquirir tintes internacionales y que tuvieron repercusiones no solo en lo político, sino también en la esfera cultural.

A raíz del movimiento del 68, formamos una especie de brigada cultural con grupos de rock y de folk. Para mí fue una escuela muy importante en el sentido ideológico político, donde de alguna manera me acerco a las distintas luchas populares de distintos ámbitos, desde el campo hasta las fábricas en huelga en los años setentas y parte de los ochentas (F. Barrios, comunicación personal, 2 de octubre de 2016)

Así, en ambos territorios se encuentran dos elementos en común que pudieron favorecer al acontecimiento del rock en los años setenta: a) las políticas represivas hacia la juventud y b) la censura hacia las manifestaciones culturales vinculadas a los jóvenes.

a) Políticas represivas: En ambos países se vivieron en mayor o menor medida formas autoritarias e incluso totalitarias de gobierno, donde la participación en los asuntos políticos es fiscalizada por el Estado y donde “la movilización y la participación está dominada por el Estado y su élite autoritaria quien domina, crea y deshace estructuras” (Nogueira, 1993: 405). Por ello, a pesar de que las maneras de acceder al poder fueron distintas, los estilos para gobernar presentan similitudes muy marcadas principalmente en lo relacionado a la juventud, a la cual se trató de limitar su participación en asuntos públicos. La década representó la legitimación de la juventud como figura promotora del cambio social.

Sin embargo, tanto en México como en Argentina y muchos países latinoamericanos, los jóvenes fueron reprimidos por sus respectivos gobiernos, quienes vieron en las movilizaciones juveniles una potencial amenaza a la estabilidad de sus regímenes. En ambos países, ejército y policía tuvieron la capacidad de detener, interrogar e incluso desaparecer personas que a su criterio pudieran considerarse contrarias al régimen, la gran mayoría eran jóvenes. En México dos momentos muestran la implementación de estas políticas: el movimiento estudiantil del 2 de octubre del 68 y la Matanza del jueves de Corpus, en julio del 71.

“El movimiento del 68 tenía que ver más con un hartazgo, con una consigna de ya estoy harto del gobierno, pero también de mis papás que me reprimen, ellos quieren encontrar un lugar donde ser libres, buscaban libertad de expresión, libertad para aglutinarse para congregarse y eso era lo que motivaba a esa generación”. (T. Estrada, comunicación personal, 30 de enero de 2017)

En Argentina, las más de 30 mil personas desaparecidas durante la época que nos ocupa, habla del hostigamiento al que fueron sometidos los jóvenes en los años setenta. “El rock nacional fue utilizado de alguna manera por los regímenes autoritarios como un pretexto para salir a apalear a la juventud en el supuesto nombre de la sociedad; muchos jóvenes murieron, se calcula que casi 33 mil. De ahí el movimiento de Las Madres de Plaza de Mayo y las Abuelas también”. (H. Achaval, comunicación personal, 18 de marzo de 2017)

b) La censura: En varios territorios, incluidos los que nos ocupan, se crearon verdaderas instituciones encargadas de filtrar y aprobar los contenidos culturales que consideraban aptos para la población, limitando la libertad de expresión y la libertad de elección. De esta forma, en México la censura comienza tras el movimiento del 68 y se intensifica a raíz de Avándaro.

“Echeverría escribió una carta a las radiodifusoras diciendo que no programarán rock, lo mismo con los directores artísticos, no queremos rock. Pero entonces ubicamos esta época donde está el boom de la literatura latinoamericana, donde Echeverría les da la mano, donde es como este ángel guardián para los chilenos y para los argentinos que huyen de las dictaduras. Nosotros muy benevolentes aquí los recibimos, el mensaje era más o menos claro: sí a las peñas⁸⁷, pero no a los espacios para el rock”. (T. Estrada, comunicación personal, 30 de enero de 2017)

En Argentina, la creación de las célebres listas negras significó la clasificación de muchas manifestaciones culturales y sus representantes en varias categorías que medían el grado de peligrosidad de sus mensajes hacia el régimen militar.

⁸⁷ Durante la década de los sesenta y setenta, las peñas utilizadas por artistas folklóricos tanto de México como de Sudamérica. En estos espacios participaban cantantes, poetas, cuerpos de baile y orquestas folclóricas que presentaban sus obras en recintos pequeños, ante un público sentado en mesas.

Muchos artistas que habían manifestado públicamente sus simpatías políticas debieron exiliarse, otros sufrieron un exilio interno, con las denominadas listas negras y otros engrosaron la triste lista de los desaparecidos. Otros autores y compositores que siguieron trabajando en el país se auto censuraron y recurrieron a formas creativas que les permitieron eludir las prohibiciones (C. Mareto, comunicación personal, 19 de enero de 2016)

La década de los setenta es considerada por muchos como una época de coyuntura donde los jóvenes adquirieron un protagonismo nunca antes visto. No es casualidad que las movilizaciones sociales que surgen durante esos años tengan una fuerte presencia juvenil; causas como el feminismo, los movimientos ambientalistas o la lucha por la reivindicación de los derechos humanos estuvieron de alguna forma influidas por el rock, por lo que se afirma que éste no surge en forma premeditada o condicionada por el contexto sociocultural de cada país, pero si se encuentran una serie de eventualidades que permiten el acontecimiento del rock en ambos países.

4.3.2 La construcción de una identidad en torno al rock

El rock ha demostrado una gran capacidad para generar identidad entre sus consumidores. Desde los primeros rocanroleros, el sentido de pertenencia generado a través de este género musical ha servido, por un lado, para la construcción de lazos identitarios y por otro, para distinguirse del mundo adulto.

En este sentido, tanto para Zizek como para Badiou, el acontecimiento funciona también como un productor de identidad, que crea una serie de elementos simbólicos mediante los cuales se construye un sentido de pertenencia hacia las causas y consecuencias que originan dicho acontecimiento (Badiou y Zizek, 2011). Bajo esta premisa, el concepto de cultura juvenil se empieza a desarrollar a la par de la ruptura histórica que significó el rock de los setenta, porque derivado del contexto de la propia apropiación simbólica que hicieron los jóvenes del género, los consumidores van adquiriendo características de sujeto militante que a través de comportamientos ritualísticos comulgan con las ideas, consignas y actos performativos de los líderes del movimiento rockero, lo que también ayuda a diferenciar sus ideas, en primer lugar, de la sociedad conservadora de los setenta y en segundo lugar, de los consumidores de otro tipo de manifestaciones artísticas menos involucradas con la juventud.

Se observa así que el desarrollo de la cultura juvenil será una característica importante del acontecimiento del rock tanto en México como en Argentina, cuyo proceso se basa en dos aspectos: a) los discursos del rock que convierten al joven en figura protagónica del movimiento rockero y b) el uso del rock como un espacio simbólico de resistencia.

a) Los discursos del rock: Se ha tocado con anterioridad el tema de la capacidad del rock de generar en los consumidores una cierta posición ideológica, sin embargo, en los países estudiados se pueden apreciar algunos elementos diferentes entre los discursos rockeros, pero finalmente ambos cumplen con el objetivo de generar identidad.

En el caso de México, el movimiento rockero generó pocos discursos para crear una conciencia política, pero sí para crear una ruptura con las ideas conservadoras que dominaban en la sociedad de los años setenta. De esta forma, dentro de los actos performativos de los líderes del movimiento se encuentran ciertas actitudes críticas pero no únicamente al sistema político⁸⁸. Estos actos sin duda marcaron el desarrollo de la contracultura de toda la década y convirtieron a la cultura juvenil en protagonista de los mitos fundacionales del rock mexicano.

Yo creo que el gobierno se asustó con el poder de convocatoria que comenzaron a tener los jóvenes, lo que se observó muy particularmente en Avándaro, porque fue muy repentino,

⁸⁸ La posición contestataria del rock mexicano se puede observar en algunas de las canciones que se analizarán en los siguientes apartados. A grandes rasgos, pudimos encontrar una crítica constante a las instituciones (familia, escuela, iglesia), así como también a las políticas conservadoras que el gobierno implementó durante esos años.

no se esperaban algo así. En aquel tiempo que había pasado poco después de lo de 68 y de lo de 71, lo que menos querían era que se contagiara los jóvenes. (L. Flores, comunicación personal, 19 de octubre de 2016)

En cambio, en Argentina, los discursos rockeros dotaron al joven con características de sujeto militante, pues mediante ellos se convierten en actores protagónicos de actos libertarios con una conciencia política definida, que ayudó a afianzar los lazos identitarios no solo entre los consumidores, sino también entre los productores, músicos y difusores del género.

En México, a pesar de los gobiernos autoritarios, no tuvimos una guerra como en las Malvinas, periodo en el que se prohibió a toda la música en inglés y era pura música en español. Eso impulsó mucho a los rockeros argentinos, porque no podías escuchar música de otros lados. Aunque yo creo que mucha gente la seguía escuchando en sus casas, pero los ingleses eran el enemigo, era una cuestión de honor, tenías que escuchar canciones en tu idioma y eso no nos pasó. En el 68 no tenía tanto peso el rock todavía. Quizás si hubiera tenido más peso, se hubiera convertido en algo más importante, más contestatario". (L. Flores, comunicación personal, 19 de octubre de 2016)

Esas características nos permiten establecer un elemento diferenciador entre el rock producido en ambos territorios; la totalidad de entrevistados tanto de México como de Argentina coinciden en ubicar al país sudamericano como un territorio cuyas condiciones sociohistóricas ayudaron al acontecimiento del rock a posicionarse como la música contestataria de la juventud, en cambio en México, los jóvenes que llegaron a participar en alguna movilización se vincularon muy poco o nada con el rock.

b) Rock como espacio de resistencia: Antes de la década de los setenta, nadie vislumbró el peso simbólico que ejercería este género sobre muchas generaciones. Los usos que ha tenido el rock han sido numerosos, sin embargo, en los años que nos ocupan y en ambos países, aunque de formas distintas, el rock fue visto como un espacio de resistencia para la cultura juvenil. En un contexto marcado por la represión y la censura el hecho de que se continuara produciendo rock resulta sorprendente; en México, después de la prohibición, los hoyos funky fueron la columna vertebral del rock subterráneo que ayudó al rock a sobrevivir durante la llamada "larga noche", convirtiéndose así en espacios para expresar el rechazo a la política de censura hacia el rock y que vieron el desarrollo de los que se ganaron el título de líderes del movimiento, como el Three Souls in My Mind.

Fuimos a nuestras primeras tocadas a los hoyos fonkys, que eran los únicos lugares donde cierta banda tenía acceso para el rock, pero precisamente nosotros nos abocamos a cierto público; estos espacios en realidad posibilitaron un espacio para la clase media, para esa clase media que de alguna manera rocanroleaba pero que de repente ya no tenía acceso a esos espacios. (F. Barrios, comunicación personal, 2 de octubre de 2017)

En Argentina, la importancia del rock nacional radica en que tuvo la capacidad de convertirse en el espacio simbólico para la existencia, desarrollo y resistencia de la cultura juvenil argentina, misma que a través de la apropiación de los discursos de los líderes del movimiento pudo transformar la represión y la censura en elementos constructores de identidad.

El tener frente a nosotros a personas hablando de lugares, de anécdotas que nos tocaban como individuos y lo recreaban en la música que yo amaba, lo sentía como vivo. Eso que yo sentí, lo sentimos todos. El rock fue nuestra voz, fue una forma de decir cosas y encontrábamos personas que decían cosas que nos interesaban y que hablaban por nosotros y que además nos decían lo que hicieron sus generaciones pasadas también fue importante, yo creo que fue lo que generó una identidad en torno al rock. (C. Maretto, comunicación personal, 19 de enero de 2016)

Entonces una de las consecuencias más importantes del acontecimiento del rock es el desarrollo de una identidad juvenil, misma que hasta nuestros días debe en gran medida su existencia a las capacidades del sujeto militante que adquirieron los rockeros setenteros, que a pesar de un clima de adversidad para las manifestaciones juveniles de todo tipo, pudieron crear un universo simbólico que aún hoy es referente obligado para las nuevas generaciones de rockeros.

4.3.3 La apropiación simbólica y el consumo cultural: las consecuencias del rock setentero

Tanto consumo cultural como apropiación simbólica son factores que se entrelazan como una consecuencia más del acontecimiento. En ambos, el gusto será el elemento clave que explique la disposición de los consumidores a acercarse más a la causa rockera que a otras músicas con discursos similares.

Entonces, el gusto expresado a través del consumo cultural tiene la capacidad de juntar o dividir a los individuos y se materializa en las prácticas, lo cual es fácilmente observable en el rock, que al ser una práctica social vinculada a la juventud, implicará que las acciones y expresiones de sus consumidores posean significados y códigos simbólicos que serán interpretados por otros grupos sociales, por ello, como señala Thompson (2002), el gusto puede ser visto como una forma de comunicación que identifica o diferencia, que une o separa.

A través de los testimonios recogidos, se encuentra que tanto el rock de México como el de Argentina tuvieron la capacidad de convertir a sus seguidores en sujetos militantes del rock, en cuyo consumo los sujetos se reconocieron entre sí (identidad) y de algún modo marcaron sus diferencias con otros grupos sociales, principalmente con el mundo adulto (distinción)

“Los jóvenes en Argentina eran muy estructurados, pero eso fue antes del rock. Yo creo que nosotros en esa época teníamos la necesidad de utilizar la ropa de John Lennon o las botas de Jimmy Hendrix o los cueros de Emerson, Lake and Palmer. De ahí también que si Harrison se dejaba la barba, muchos hacíamos lo mismo. Eran nuestros héroes. No era por estar de moda, era un sentimiento que nos distinguía como generación”. (H. Achaval, 18 de marzo de 2017)

Las propiedades simbólicas del rock mexicano y del rock argentino son utilizadas también para distinguirse. Así la distinción existe por la lucha de apropiación de los signos distintivos, como los discursos, las frases en los conciertos y los actos performativos. “La generación que vivió momentos tan fundacionales como Avándaro fueron testigos de que el rock logró la comunión de los jóvenes. Para ellos, ese fue el momento donde pudieron compartir y sentirse identificados con las ideas que traían los grupos de rock mexicano más importantes de esos años.” (T. Estrada, comunicación personal 30 de enero de 2017)

Parafraseando a García Canclini (1993), esto se explica porque la satisfacción de necesidades no es más la lógica que domina la apropiación de los bienes como objetos de distinción, sino más bien la escasez de esos bienes, que en los contextos estudiados resultaban insuficientes para expresar el descontento y la confrontación del mundo juvenil con el mundo adulto y conservador.

De acuerdo al trabajo de campo se observa que el rock pudo sobrevivir en un ambiente clandestino, en la subterrneidad, pues su consumo cultural, aunque limitado, encontró nuevas formas de producción, circulación y apropiación, lo que también sirvió para reforzar los lazos identitarios que se fueron creando a la par del crecimiento de las características militantes que fueron adquiriendo los consumidores durante la década, por ejemplo en los hoyos que “eran la forma de hacer resistencia, no había más, si no subsistías ahí no había manera de que te escucharán”. (T. Estrada, comunicación personal 30 de enero de 2017)

El consumo estará ligado a la apropiación como parte de un mismo proceso que se manifiesta por el gusto hacia un bien simbólico. La apropiación requiere de agentes o individuos que reconozcan esa acción para poder descifrar el significado simbólico de ese bien. Según Douglas

e Isherwood (1993), los bienes simbólicos son aquellos a los que se les otorga un valor que permite establecer y mantener relaciones sociales.

Retomando lo dicho por Pierre Bourdieu (2003), la apropiación simbólica y el consumo cultural estarán determinados por el capital cultural de cada individuo, que a su vez dependerá del *habitus* y de los campos culturales a los que el consumidor se encuentre circunscrito. Para el autor, la apropiación o el consumo de un bien cultural, como lo es el rock, ayuda a construir lazos identitarios que sirven para unir a un determinado grupo social, pero también para distinguirse de otros, para marcar diferencias a través de la manifestación de sus gustos y del propio consumo que hagan de dichos bienes.

Así, las formas de apropiación simbólica formarán parte del acontecimiento rockero al ser construidas a partir del momento acontecimiental y continuar construyendo un universo simbólico a la par de una identidad juvenil.

En el proceso de apropiación simbólica tanto del rock argentino como del rock mexicano y de acuerdo a las entrevistas aplicadas, se identificaron tres características que explican la importancia de ésta en la formación de la identidad como parte fundamental del acontecimiento: a) el sentido de pertenencia derivado de la apropiación simbólica del rock como una forma de resistencia ante las políticas represivas y conservadoras; b) los comportamientos ritualísticos presentes en los recitales y conciertos de rock; y c) la re-significación por parte del público rockero de ciertos actos performativos promovidos por los líderes de movimiento.

a) La apropiación del rock como música de resistencia: Uno de los usos simbólicos más importantes del rock setentero en ambos contextos de estudio es como una forma de resistencia ante las políticas de censura y represión que fueron común denominador tanto en México como en Argentina. En el caso del primero, se observa que a partir del Festival de Avándaro el rock fue prohibido durante casi toda la década, sin embargo, una gran cantidad de músicos y consumidores mantuvieron esta práctica cultural como una forma de resistir ante la persecución y la censura tan cotidianas en esos años. Así, la creación de los hoyos funky significaron no solo la adjudicación del rock por parte de las clases populares, ni la subteraneidad como fuente de supervivencia, sino también la apropiación simbólica del rock por las clases populares, lo que sin duda ayudaría a colocar al rock setentero como una parte fundamental de la cultura popular mexicana.

Avándaro primero que nada es un mito popular, porque nadie pensaba que iba a suceder eso. Nadie pensaba que iba a llegar tanta gente, se volvió en una especie de punto en contra para los que no fueron, se arrepintieron, por ejemplo Batiz. Se puede decir que Avándaro fue la cúspide del rock mexicano, pero también fue el ocaso porque gracias a ellos se apagó la escena muchos años (G. Montaña, comunicación personal, 30 de enero de 2017)

En el caso de Argentina, la utilización del rock nacional como una valiosa herramienta para la resistencia política ha sido abordada por varios autores citados con anterioridad (Vila, 1987; Pujol, 2007) y se ha podido confirmar a través de los testimonios de nuestros entrevistados. Así, ante el régimen de terror que vivieron los argentinos y sobre todo los jóvenes durante los años setenta, la apropiación del rock pareció ser en aquellos momentos una forma legítima de resistir a través de los discursos de los entonces líderes del movimiento rockero.

Canciones como “La marcha de la Bronca” de un grupo que se llamaba Pedro y Pablo y que dice: “bronca porque rien satisfechos a pesar de haber violado nuestros derechos... quieren tanto desastre organizado y responder a la bronca con más bronca”. Hablan de los milicos que andan dando palos con el mazo. Este tema ahora en la Argentina se ha vuelto a escuchar como una voz de todos los grupos kishneristas resistiendo el avance neoliberal de Macri (C. Mareto, comunicación personal)

Se observa entonces que a través de elaboradas letras, metáforas y actos performativos, muchos jóvenes de esa época e incluso ahora, se apropian del rock y de sus expresiones como una forma de afianzar los lazos identitarios y para exigir mayor libertad de acción y de expresión.

b) Comportamientos ritualísticos: La asistencia a eventos de rock por parte de los consumidores del género forma parte del proceso de apropiación simbólica. Sin duda, una de las consecuencias no previstas del acontecimiento del rock será la carga simbólica que adquieren los recitales y conciertos como la forma más directa de comunicación entre los líderes del movimiento y su público. En este sentido, en ambos países, estos adquirieron rápidamente características cuasi rituales, al ser la plataforma idónea para difundir los discursos que darían forma a una identidad juvenil derivada del consumo del rock. En México se logró una verdadera unión simbólica entre los consumidores y las figuras protagónicas del movimiento rockero, como el caso del Three Souls in my Mind.

“El Tri fue el grupo resistencia por excelencia. El público se lo ganó a base de resistencia y también muchos grupos más, después de Avándaro. Después de tener todo el apoyo de la radio, el apoyo de la industria disquera, de repente la radio les dice cero, la industria disquera les dice cero. ¿qué hacen? tocaron en lugares que les llamaban “rock y ruedas” que eran caravanas que hacían de lugar en lugar, tratando buscar foros, muchos se desesperaron, pero el Tri se mantuvo” (T. Estrada, comunicación personal)

En el país sudamericano, la asistencia a recitales y a conciertos masivos formó parte de una apropiación simbólica en el sentido de que este tipo de actividades fueron verdaderos retos hacia la autoridad militar. Por ello, nuestros entrevistados coincidieron en que a pesar del ambiente de persecución y censura que se vivió en esos años, los conciertos y recitales de rock fueron espacios donde parecían comulgar las ideas de resistencia a través de los discursos de los líderes rockeros, dotando a los participantes de una identidad producida por la resistencia ante un enemigo en común: la dictadura.

“Creo que el rock siempre estuvo comprometido con la vida, en estar enfrente de las instituciones, en frente del poder, para marcarlo y para señalarlo. Si lees las letras del rock argentino en los setentas, en la época de la dictadura puedes notarlo. Hay una canción de esa época que es de Charly García, se llama “Alicia en el país”, es perfecta porque se describe todo lo que pasaba en ese momento en Argentina, pero con una sutileza y con un nivel poético que ni siquiera se lo prohibieron porque no le entendían y estaban contando todo de una manera muy clara: “en un río de cabezas arrastradas por un mismo pie”, estaban hablando de la opresión que tenía el pueblo con la época de la dictadura.” (O. Marzullo, comunicación personal, 3 de mayo de 2016)

A través de la apropiación simbólica de estos mensajes en forma de canciones, un gran número de rockeros se convirtieron en el ejemplo a seguir de una cultura juvenil que tradujo el consumo cultural del rock en comportamientos rituales, mismos que terminaron por convertir a los asistentes a estos eventos en verdaderos sujetos militantes por y para el rock.

c) La re-significación de actos performativos: El rock como acontecimiento trajo consigo consecuencias desproporcionadas, entre ellas la apropiación no solo del rock como manifestación artística, sino también como un movimiento cultural cuyo impacto en la cultura mundial continúa apareciendo. En este sentido, hay un proceso de re-significación de los discursos producidos en el rock; en nuestro país, los mensajes (verbales, corporales, escritos) fueron interpretados por los jóvenes no sólo como recursos discursivos triviales, pues tanto las canciones como los propios actos performativos significaron para esa generación una búsqueda constante de rebeldía y libertad, contrapuesta a la moral conservadora y autoritaria. Así, acciones como usar el pelo largo o hacer el símbolo de amor y paz se convirtieron en mensajes que ayudaron a construir la identidad juvenil.

En Argentina, muchos de los actos performativos realizados por los líderes del movimiento rockero como Charly García eran re significados por el público como una invitación a la resistencia, en consecuencia a una responsabilidad juvenil de no desfallecer ante el régimen autoritario y sus

políticas de persecución. En ese sentido, la re-significación de esos discursos convirtió a los consumidores en actores y promotores del cambio político que ocurrió durante la década de los ochenta.

“Muchos músicos de rock siguieron tocando y resistiendo, en su mayoría en el país. Destacan las composiciones de Charly García en el período de Serú Giran y luego en sus discos solistas, donde sus letras en forma casi encriptada, y otras no tanto, dejaba entrever críticas al gobierno militar y sus metodologías de censura y represión. Un claro ejemplo son las canciones “Canción de Alicia en el país”, “Los dinosaurios”, “Nos siguen pegando abajo” y muchas otras. La canción de Los Violadores “Represión “ también fue una bandera de batalla desde el punk rock, aun cuando los militares gobernaban” (M. Chirico, comunicación personal, 28 de febrero de 2017)

En nuestro país, el proceso de re significación estuvo basado en acciones encaminadas hacia la búsqueda de libertad y del rompimiento con la moral conservadora de aquellas épocas; grupos como Love Army y el Three Souls in my Mind, que a pesar de interpretar muchas de sus composiciones en inglés, tocaban temas referentes a los anhelos, preocupaciones y temores de la juventud ante un clima altamente represivo y con eventos tan significativos como el 2 de octubre del 68 y el jueves de Corpus en el 71.

“No todos los rockeros de esa época fueron sujetos militantes, algunos sí, por ejemplo el Pájaro Alberto, todo lo que hizo después de Avándaro, saco incluso discos en 1972 y 1973 que se colaron. Con Love Army, la canción de Caminata Cerebral, “porque la justicia toma tiempo, yo no puedo esperar, prefiero en mi cerebro caminar, soy Jesucristo” pero tenían que hacer la letra en inglés para que no los censuraran. Ellos y el Tri serían los más contestatarios”. (T. Estrada, comunicación personal, 30 de enero 2017)

Para Pierre Bourdieu (2002), la dimensión simbólica de un bien cultural permite explicar cómo los sujetos se apropian de éste y cómo se expresan en prácticas significantes como el consumo cultural a través de canciones en el rock y su apropiación, por lo que el habitus se manifestará a través de ciertas prácticas sociales que se realizan para conseguir adueñarse de un objeto determinado, pues, mediante ellas, los individuos reconocen lo que pueden y no pueden hacer; pero a la vez, tienen la posibilidad de reflexionar acerca de sus límites y de su propia capacidad para interpretar formas simbólicas, porque al consumir también se piensa.

4.4 Canciones distintivas del movimiento rockero en los setenta: observaciones bajo el acontecimiento

Los grandes movimientos sociales de posguerra han estado acompañados por composiciones musicales que se han fijado en el imaginario colectivo de varias generaciones; en el caso del rock, por ser un género vinculado a la juventud se han posicionado una cantidad respetable de canciones que al ser escuchadas remiten a un tiempo y contexto específico y que han sido apropiadas por las culturas juveniles como verdaderos himnos, como gritos de protesta acompañados de una guitarra eléctrica. En el caso de los territorios estudiados, la memoria colectiva relaciona, a través de un proceso de resignificación, ciertas melodías con determinados momentos históricos, ya sea por la lírica o por el propio ritmo.

Pero ¿a través de qué medios los líderes del movimiento rockero tanto en México como en Argentina tuvieron la repercusión que permite considerar al rock como un acontecimiento? El papel de la imagen rockera es importante, sin embargo, habrá que mencionar un factor determinante que son estas composiciones musicales, cuya lírica enuncia una serie de actos performativos relacionados a la búsqueda de la libertad y a enaltecer ese sentido rebelde que caracterizó al rock setentero. Así la importancia del contenido letrístico se basa en que:

Las letras son un reflejo de lo que viven los jóvenes, es una radiografía. Si tú quieres entender un movimiento social, puedes entenderlo con algunas canciones pero no necesaria-

mente es que decían “yo escuché estas letras, me voy a ir en contra”, sino más bien como parte de ese movimiento nacen algunas letras, para decir qué es lo que paso. (Estrada, comunicación personal)

El rock mexicano contiene un sinnúmero de canciones con diversas temáticas, sin embargo, centrándonos en la década estudiada habrá que señalar que se seleccionaron sólo unas cuantas, mismas que para los entrevistados y la bibliografía especializada consultada, serían las que pudieran reflejar mejor el contexto sociocultural en el que se da el acontecimiento del rock.

Canciones representativas del rock mexicano durante los setenta

Grupo	Canción	Año	Fragmento	Observaciones
Love Army:	Caminata cerebral	1971	Sindicatos y patronos me han bajado la moral si me dejo los calzones También me van a bajar Porque la justicia toma tiempo Yo no puedo esperar prefiero en mi cerebro caminar Tendré que caminar Porque la justicia toma tiempo Yo no puedo esperar Prefiero en mi cerebro caminar Tendré que caminar Oye Cristo, no regreses no te vayan a rapar La era del acuario Nadie te entenderá Si Porque sé que si tu regresas no vas a predicar Nomás de ver tus pelos La gente se va a asustar, si Te van a hacer llorar Porque la justicia toma tiempo Yo no pienso esperar Prefiero en mi cerebro caminar Tendré que caminar (Isiordia, 1971)	Una de las más referidas y considerada entre las mejores canciones de rock mexicano, la letra representa en forma metafórica la ruptura con las estructuras represoras presentes durante esos años.
Dug Dugs	La gente	1971	Caminando voy Solo por las calles Sin saber a dónde ir Miro por doquier la gente pasar Unos vienen y otros van Y la gente Y la gente caminando va Que viene y va Yo nunca sabré Si un problema hay En sus vidas No sabré Unos llorarán Y otros reirán También otros sufrirán (Nava, 1971)	Las composiciones rockeras también favorecen la introspección como una forma de generar identidad entre los consumidores de un género musical; la letra habla de la soledad del individuo y de la incompreensión del mundo adulto, lo que significaría también una distinción entre éstos y los jóvenes

Three Souls in my mind	ADO	1977	Estoy esperando mi camión en la terminal del A.D.O. Estoy esperando mi camión en la terminal del A.D.O. Quiero que me lleve muy lejos Y a la chingada de aquí. No me he podido consolar Desde que mi novia me dejó. No me he podido consolar Desde que mi novia me dejó. No me consuelan las chaquetas, ni las pastas ni el alcohol. (Lora, 1977)	Aún hoy en día, esta canción forma parte del imaginario colectivo rockero mexicano, pues es una muestra de las vicisitudes de la juventud urbana, del hartazgo, de los vicios e incluso del amor no correspondido. El tocar estos temas en medio de una década de censura y persecución hacia los jóvenes, ejemplifica la actitud rebelde y contestataria que caracteriza al rock a la vez que contextualiza la época del hoyo funky y la forma en que muchos jóvenes de pocos recursos se apropiaron del rock como forma de resistencia
La Revolución de Emiliano Zapata	Nasty Sex	1970	Oh My Baby Forgot That The Rocks Can Also Sing A Song Of Love Oh, Somebody Told Me That She Was Sleeping With A Tricky Guy Hey Baby Change Your Manners And Go By The Way Of The Sun Can't You See That This Kind Of Sex Is Gonna Let You Down, Let You Down. (Martín, 1970)	Considerada por la prensa especializada como una de las mejores canciones de rock mexicano. Nasty Sex (Sexo Repugnante) toca el tema de la libertad sexual, que en definitiva iba en contra de las llamadas buenas costumbres de la sociedad conservadora
Ciruela:	Nada nos detendrá	1973	Love is the answer we all know I am going to tell you I am tell you was more open your eyes, and open your mind Together we will find I should be on time There will be no strings, there will be no strings, so you save me free, I want a tell you I want a tell you where say would not believe what you don't see (Valens, 1973)	Un verdadero cuestionamiento al sistema de creencias de esa década, “el amor es la respuesta” y el “abrir la mente” son consignas muy utilizadas por el movimiento hippie, mismo que influyó en estos grupos y que los impulsó hacia un quiebre generacional bastante drástico

Fuente: elaboración propia

En las canciones mencionadas hay una constante, que es uno de los resultados más importantes del acontecimiento: la búsqueda del acto libertario a través de una postura rebelde ante las instituciones conservadoras de aquellos años. En México, la identidad juvenil rockera se construye de forma cotidiana teniendo como mediadores tanto canciones como músicos, que reflejan un estado de las cosas, de los contextos y también de las luchas simbólicas por apropiarse de otros bienes simbólicos, otros lugares y otros contextos, luchas que comenzaron y se desarrollaron precisamente en los setenta y cuyos resultados siguen desbordándose en los comportamientos de la juventud alrededor de este género musical.

En cambio, por el lado argentino se encuentran canciones muy significativas que pueden ser entendidas como un tipo de manifiesto contra la fuerte represión en la que vivieron los argentinos durante esos años, así las siguientes canciones (junto con otras más) sirvieron a un doble

propósito; por un lado reforzaron lazos identitarios en la naciente cultura juvenil a través de la resistencia, y por otra, para criticar de forma poética y a través de metáforas las atrocidades cometidas por el régimen militar.

Canciones representativas del rock argentino durante los setenta

Grupo	Canción	Año	Fragmento	Observaciones
Pedro y Pablo	La marcha de la bronca	1970	¡Marcha! Un, dos... No puedo ver tanta mentira organizada sin responder con voz ronca mi bronca mi bronca Bronca porque matan con descaro pero nunca nada queda claro Bronca porque roba el asaltante pero también roba el comerciante Bronca porque está prohibido todo hasta lo que haré de cualquier modo Bronca porque no se paga fianza si nos encarcelan la esperanza (Cantilo, 1970)	La utilización de la música como resistencia no fue algo nuevo para los rockeros setenteros, sin embargo, esta canción habla de forma puntual de la situación de persecución que se vivía ya desde los últimos años de la década del sesenta, por lo que la actitud de la cultura juvenil fue de rechazo y resistencia ante los atropellos que describe la canción
Charly García	Los dinosaurios	1983	Los amigos del barrio pueden desaparecer, los cantores de radio pueden desaparecer. Los que están en los diarios pueden desaparecer, la persona que amas puede desaparecer. Los que están en el aire pueden desaparecer en el aire. Los que están en la calle pueden desaparecer en la calle. (García, 1983)	A pesar de haber sido grabada en los primeros años de la década de los ochenta, Los dinosaurios es una referencia obligada en la historia del rock argentino, principalmente porque retoma uno de los aspectos más vergonzosos del régimen militar, que fue la desaparición de más de 30 mil personas, historia que García utiliza como un llamado para la resistencia
Serú Girán	Canción de Alicia en el país	1980	No cuentes lo que viste en los jardines, el sueño acabó. Ya no hay morsas ni tortugas Un río de cabezas aplastadas por el mismo pie juegan cricket bajo la luna Estamos en la tierra de nadie, pero es mía Los inocentes son los culpables, dice su señoría, el Rey de espadas. (García, 1980)	Al igual que la canción anterior, este par de canciones pueden ser vistas como una de las consecuencias desbordadas del acontecimiento del rock argentino, pues no solo se prestaban a la censura, sino que sus intérpretes se arriesgaban a formar parte de la triste lista de desaparecidos

Pappos Blues	Sucio y Desprolijo	1973	Yo que soy un hombre desprolijo no tengo conflictos con mi ser porque en la apariencia no me fijo, piensan que así no puedo ser. No cambia nada estar un poco sucio, si mi cabeza es eficaz. (Napolitano, 1973)	La actitud rebelde que ha caracterizado al rock también puede ser entendida como una forma de generar identidad. Esta canción de Pappo, refleja la percepción que se tenía de los jóvenes, sus formas de hablar e incluso de vestir, las cuales sirvieron para diferenciarlos del mundo adulto
Vox Dei	Presente (el momento en el que estás)	1970	Todo concluye al fin, nada puede escapar, todo tiene un final, todo termina, tengo que comprender no es eterna la vida, el llanto de la risa allí termina. Creías en el amor, no tenía medida o dejas de querer, tal vez a otra mujer (Soulé y Godoy, 1970)	Clasificada también entre las mejores composiciones de rock argentino. Vox Dei se convirtió en uno de los líderes del movimiento rockero por tratar temas que incomodaron a las conciencias conservadoras de la Argentina setentera, en una abierta crítica a otro aparato ideológico que es la iglesia católica; con cierto desencanto, rompe con los estereotipos del amor eterno para pensar solo en presente

Fuente: elaboración propia

El papel social que juega la música en las sociedades ha sido discutido desde diversas perspectivas científicas, situando a esta manifestación artística como una de las que aportan gran cantidad de datos para el análisis de cualquier momento histórico. Partiendo de ello, el rock ha sabido recoger fragmentos de la historia de los jóvenes, particularmente en el contexto de la posguerra, creando melodías que a la postre se convirtieron en himnos generacionales y cuya apropiación simbólica forma parte del acontecimiento rockero discutido.

Además de las composiciones anteriores, resulta importante señalar que en el caso de México, éstas y otras canciones rockeras forman parte del acervo cultural de varias generaciones, así como también las bandas que los interpretan; por ello se afirma que los más representativos en los años setenta, fueron aquellos que surgen en el contexto clasemediero, pero que reflejaron en sus composiciones cierta conciencia social; de esta forma, derivado del trabajo de campo y de la investigación documental anterior, se nombran a seis agrupaciones rockeras en México que sobresalen no solo por su producción musical sino por la trascendencia dentro del imaginario del rock mexicano, su influencia, sus aportes y como una consecuencia que se desbordó más allá de un tiempo y un espacio determinado.

1. Three Souls In My Mind: El grupo resistencia por excelencia. El ahora llamado TRI de México, es una referencia obligada al hablar de rock no sólo en la década de los setenta, sino en toda la historia del rock mexicano, convirtiéndose en figura protagónica del movimiento rockero e influenciando a varias generaciones de rockeros. En sus canciones más representativas existe una crítica constante hacia el sistema político y social, incluso cuando cantaban en inglés. De la mano de su líder, Alejandro Lora, el grupo es una de las consecuencias de mayor alcance dentro del acontecimiento rockero. “El Three Souls fue un grupo que se expresó en contra del gobierno y en contra de la represión, por eso en esa época fue muy importante, porque era el único que podía y se atrevía a quejarse” (Montaño, comunicación personal)

2. Toncho Pilatos: Originarios de Guadalajara, la banda Toncho Pilatos fue precursora del rock mexicano interpretado en español, lo que marcó un antes y un después en la historia rockera de nuestro país. Las continuas referencias, tanto en bibliografía especializada como en las entrevistas aplicadas, otorgan un lugar de honor a estos músicos, mismos que a pesar de las prohibiciones continuaron produciendo material de la más alta calidad. Sus letras fueron un reflejo de las problemáticas juveniles de los años setenta, el rompimiento con la sociedad conservadora y la búsqueda de libertad.

“Toncho estaba al tanto del rock más creativo y novedoso que se hacía en el mundo y su disco debut, era en esencia un disco de rock ácido, con toques de blues y hasta jazz, como se estilaba entonces, pero a propósito o no, está presente en forma notable la influencia de la música folclórica mexicana y en especial la tapatía (de Guadalajara), hay sobre todo, gran inspiración para construir estructuras sonoras formadas por ritmos y géneros distintos (...) es considerado uno de los grandes grupos del rock mexicano, porque logró la internacionalización cuando ningún grupo podía ni soñarla, porque con el tiempo se ha revalorado, no sólo desde el punto de vista estético, sino también cultural ” (Martínez, 2011)

3. Botellita de Jerez: La historia de los integrantes refleja la posibilidad de generar rock mexicano con conciencia política, cuyas características militantes comienzan desde el momento de su creación, al simpatizar con muchas de las luchas sociales de los años setenta y ochenta. Además, se puede observar una clara fusión de varios géneros musicales; las influencias literarias y musicales (surgidas en varios movimientos sociales de los años setenta) y la definición del término “guacarock” como sello distintivo del grupo, habla de un proceso de hibridación cultural no sólo en la cuestión musical, sino también de muchos otros elementos artísticos, culturales, sociales y políticos. “Nosotros éramos como herederos de lo que ocurría en los Hoyos funky, de cómo se cantaba, de cómo se hacen las letras, cometiendo el pecado de mezclar la música folklórica mexicana digo entrecomillas mexicana es decir la música comercialmente folklórica con el rock” (Vega, comunicación personal)

4. Dug Dugs: Desde el estado de Durango, esta banda fue de las más activas desde finales de la década de los sesenta. Su presentación dentro del Festival de Avándaro es de las más recordadas. A pesar de que la mayoría de sus interpretaciones fueron hechas en inglés, su actitud desenfadada y de rebeldía los ubica como uno de los grupos contestatarios de la década comentada, cuya leyenda se forjó en gran parte dentro de los hoyos funky. “Íbamos a ver grupos consagrados que eran Toncho, Three souls In My Mind, Dugs Dugs, que tocaban en los hoyos. Tocaban en Iztapalapa, a mí me tocó ir a algunos lugares, algunos salones en Avenida Revolución. Ibas a esos lugares a oír a los grupos que estaban sonando”. (Montaño, comunicación personal)

5. Size: Banda de estilo punk, de las primeras en interpretar este subgénero en nuestro país. La historia del grupo representa en sí una ruptura con las formas compositivas de los grupos formados a principios de los años setenta. Sus interpretaciones, tanto en inglés como español y su estilo denominado postpunk con el uso de sintetizadores, hicieron que fueran considerados como una banda de culto, que figuró no solo en los hoyos funky, sino también en la historia del rock de los setenta, al tener una influencia muy marcada sobre varios grupos formados durante la década de los ochenta.

A finales de los setenta se escuchaba la banda Decibel, que fueron conocidos a nivel internacional, ellos también hicieron una de las primeras bandas punk aquí en México, que se llamaba Size, hoy considerada de culto, tenían una canción que se llamaba “Tonight” y que refleja mucho de la rebeldía no sólo contra el sistema, sino contra los propios rockeros de principios de la década (Flores, comunicación personal)

6. Peace And Love: Una de las actuaciones más recordadas del Festival de Avándaro fue la de esta agrupación proveniente de Tijuana. Peace and Love logró destacar por una serie de elementos tanto musicales como letrísticos, que marcaron una enorme diferencia con grupos tanto de la anterior década como sus contemporáneos. Ricardo Ochoa (voz) continúa activo y es una referencia para todos los entrevistados, tanto por su audacia al componer temas controvertidos, como por sus aportes al desarrollo del rock mexicano.

“Para mí Peace And Love, sería de las bandas más trascendentes y curiosamente Ricardo Ochoa sigue produciendo ahora cosas, yo creo en los artistas y en el significado de su obra no en el pinche choro de que si son rebeldes o no, y este grupo en particular tiene un gran significado en la historia rockera”. (Barrios, comunicación personal)

Habría que señalar que el catálogo de rock setentero es tan amplio que incluso hay diversas ramificaciones en su interior, mismas que llevan a otros grupos de igual o mayor calidad musical que los anteriores pero sin contar con el impacto en el consumo cultural que tuvieron los antes mencionados en la cultura popular mexicana. Así, la trayectoria de estas seis bandas puede ser observada como una forma de resistencia generada al interior del acontecimiento del rock de los setenta; de acuerdo a los testimonios obtenidos y las consultas documentales realizadas, la banda con más menciones fue sin duda Three Souls in my mind, lugar que la sitúa como líder del movimiento rockero de los años señalados al proyectar ese sentido rebelde que acompaña a la ruptura (tanto generacional, como cultural) que significó el rock. De esta manera, dicha ruptura a la que el contexto sociocultural obligó a estas y otras bandas a realizar, puede ser contada a partir de un elemento en común al rock mexicano y argentino en estos años: la censura que “no sólo afecta el status de la fuerza marginal o subversiva que el discurso del poder intenta dominar, sino que -en un nivel aún más radical- quiebra desde adentro el discurso de poder”. (Zizek, 1998) Entonces, de acuerdo a Zizek, la censura también puede ser generadora de actos libertarios que, como se recuerda, forman parte del acontecimiento, por lo que en el caso de Three Souls, contribuyó a la crítica de un sistema político represor y abusivo, sobre todo con la juventud.

Cuando aparece el rock si hace un rompimiento, pues la clase media ilustrada consumía música folklórica. Entonces cuando viene el quiebre de la música folklórica, el rock brinca otra vez porque todos los años setentas fueron de persecución y de represión. Entonces cuando (re) aparece sí fue muy tajante, no había nada de rock y de repente ahí estaba el rock y en muy pocos años se volvió muy grande y muy masivo y muy diverso (...) el Tri sí fue como muy tajante, fue una cosa radical de repente pum ahí estábamos. (Vega, comunicación personal)

Por otro lado, en el país sudamericano, los líderes del movimiento rockero setentero desarrollaron un estilo muy particular derivado de la represión y la censura de la serie de gobiernos autoritarios que se ubican en este periodo. De esta forma, al igual que en México y de acuerdo a los testimonios recogidos y a la investigación documental, se mencionan cinco representantes o líderes del movimiento rockero argentino:

1. Charly García: Rebelde, contestatario y con una habilidad natural para la composición musical, García es prácticamente la figura central del movimiento rockero de los setentas en la Argentina. Tuvo tres agrupaciones que se convirtieron en iconos del rock nacional: Sui Generis, La máquina de hacer pájaros y Serú Giran, que dieron el paso a su carrera como solista y en la que ha permanecido hasta la fecha.

“Charly tuvo que hacer un trabajo de modificación de la composición, porque debido a la represión ya no podía. Charly escribió Los Dinosaurios, ¿quiénes son los dinosaurios? los tipos que tienen ideologías con las que hay que terminar. Otra canción “Yendo de la cama al living”, son realmente canciones que tienen que ver con esta necesidad de hablar, de la búsqueda de la libertad y de un lugar diferente” (Maretto, comunicación personal)

2. Luis Alberto Spinetta: La forma compositiva de Spinetta no fue tan abiertamente contestataria al régimen militar, pero sí a la sociedad conservadora argentina. Spinetta fue uno de los personajes más queridos en el mundo rockero y su contribución al movimiento es innegable, al ser fundador de uno de los grupos más recordados en la historia del rock nacional: Almendra. Al igual que Charly, Spinetta formó otros grupos como Pescado Rabioso, Invisible y Jade, cuya influencia ha acompañado a rockeros como Soda Stereo, que nunca negó la gran admiración hacia este personaje.

“Hubo bandas legendarias de Spinetta como Pescado Rabioso e Invisible, todas ellas dejando grandes himnos rockeros inolvidables en el acervo cultural argentino. También Seru Giran (García, Lebón, Aznar y Moro) junto a Spinetta con Jade, que mostraban una gran evolución compositiva y técnica a la hora de grabar y tocar en vivo, fusionando y explorando en géneros como el jazz rock” (Chirico, comunicación personal)

3. León Gieco: Dentro del tema de la resistencia, Gieco es una figura reconocida internacionalmente por su capacidad para tocar temas de denuncia hacia el sistema represor, lo que lo convierte en pilar del rock argentino por protagonizar una serie de actos performativos que ayudaron a crear verdaderos sujetos militantes, con una conciencia política adquirida a través de la apropiación simbólica de las letras de este personaje. “El caso del maestro Gieco, es un músico que tiene todo mi respeto. Cuando se hizo aquel concierto con los militares, fue el único que fue a cantar quizás obligado, no lo dudo, pero que dijo yo estoy en otro contexto, no estoy de acuerdo con lo que está pasando en Malvinas” (Barrios, comunicación personal)

4. Pedro y Pablo: A través de una serie de canciones consideradas icónicas como La Marcha de la Bronca, este dúo se ha ganado un lugar en el imaginario colectivo rockero de Argentina, pues su lírica fue un acto libertario por se al denunciar los atropellos a los que eran cotidianamente sometidos los argentinos por los regímenes autoritarios.

5. Pappos Blues: Norberto Napolitano, líder de esta banda es una figura de culto en Argentina, además de que formó parte de dos de los grupos más importantes del rock argentino: Los Gatos (autores de la Balsa) y de Los Abuelos de la Nada; Pappos Blues, su banda más recordada (junto con Riff) es una de las agrupaciones rockeras que más ha influido en las generaciones contemporáneas de rockeros, sobre todo por ser pioneros en incorporar el sonido blues y heavy metal a sus composiciones. Al igual que los anteriores, su sentido rebelde lo llevó a experimentar con varios géneros musicales como el blues, el jazz y sonidos más pesados, por lo que su influencia estará muy marcada en generaciones más jóvenes.

Entonces ¿cómo entender la aparición de estos grupos como resultado del acontecimiento? ¿De qué elementos se apropian para formar parte de las consecuencias no previstas del acontecimiento? Sin lugar a dudas, el contexto antes descrito nos permite deducir que durante las décadas analizadas no había la idea de cantantes o grupos de apariencia hippie, con letras cuestionadoras del sistema social y sobre todo con una gran capacidad de convocatoria hacia la juventud, cuyas reuniones en cualquier contexto eran mal vistas y sospechosas

Así, los elementos de los que se apropian van desde la imagen (que será determinante tanto para líderes como para consumidores), el cuestionamiento al sistema (no únicamente político) y finalmente la influencia que han tenido en las futuras generaciones de rockeros.

a) Imagen: el tema de la imagen rockera ha sido de gran importancia como forma de construcción de lazos identitarios, pero también como un elemento de distinción con el mundo adulto, en este sentido, el desafío al orden establecido y la actitud rebelde del rockero de los años setenta son signos del acto libertario que significó la apropiación simbólica del rock, pues “la apariencia nunca es “meramente la apariencia”; ésta afecta profundamente la posición socio-simbólica real de aquellos a los que concierne” (Zizek, 1998)

b) **Cuestionamientos al sistema:** a pesar de las grandes diferencias entre el rock mexicano y el argentino, se encuentra una franca oposición en ambos a sus respectivos regímenes autoritarios, mismos que estuvieron en desacuerdo no sólo en lo político, sino también en lo social, lo económico y cultural. En este sentido, el rock en los dos contextos contribuyó a que muchos jóvenes reflexionaran acerca de la vigencia y legitimidad de las ideas conservadoras con las que tuvieron que convivir día a día. Así, resulta innegable que el acontecimiento del rock en estos territorios surge de la oposición a los sistemas políticos que gobernaron esos años, convirtiéndose si en el enemigo a vencer, pero también en el motivo principal para que el rock adquiriera rasgos de acto libertario. “El punto que queremos señalar no sólo es que la resistencia es inmanente al Poder, que poder y contrapoder se generan mutuamente; que el Poder mismo genera el exceso de resistencia que finalmente no podrá dominar”. (Žizek, 1998)

Si existe una especie de simbiosis entre poder y resistencia como afirma Žizek, entonces una de las consecuencias no previstas del acontecimiento rockero es precisamente el sentido contestatario que adquirieron muchas bandas al utilizar la música como forma de resistencia simbólica: “Botellita de Jerez, junto con otras bandas, otras que no se jactan de ser políticas pero tienen una visión política, tenemos una posición política. Nuestra obra, nuestras canciones, nuestra presencia incluso es política. Política desde otra perspectiva, la política que nosotros consideramos que es conveniente, que es reunirnos, organizarnos para enfrentar la vida, para tomar las riendas de nuestras vidas en nuestras manos”. (Barrios, comunicación personal) En el caso argentino, las bandas mencionadas y otras tantas vivieron un proceso de permanente persecución y censura, lo que las obligó de alguna manera a refugiarse en el rock como una forma para hacer públicas las críticas hacia el sistema.

De haber sido de otra forma, si los militares hubieran tenido una posición tolerante hacia el rock, definitivamente no tendría el impacto que tiene hasta hoy en día, por lo que el alto grado de politización que incluso hoy en día está presente en muchas bandas argentinas se debe al acontecimiento rockero de los años setenta y a las consecuencias imprevistas que trajo consigo, como la capacidad de los consumidores, músicos y difusores de hacer del rock la música para la resistencia.

c) **Influencia en las siguientes generaciones:** parte del acontecimiento de acuerdo a Žizek es el desbordamiento de las consecuencias, la imprevisibilidad de que ciertos eventos se desarrollarán por un acto de ruptura. En este sentido y en ambos contextos el rock de la década estudiada produjo una serie de cambios en las estructuras socioculturales y artísticas tanto de México como de Argentina, siendo un referente obligado en la cultura popular e inspirando a varias generaciones a apropiarse del rock de la misma forma que lo hicieron los jóvenes en los setenta: rompiendo con las sociedades conservadoras y rebelándose ante un sistema opresor.

“Žizek concibe un acto como un “imposible” que es liberado de las restricciones de las actuales condiciones. Un acto propiamente radical: No ocurre dentro del horizonte de lo que parece ser ‘posible’ –redefine los propios contornos de lo que es posible (un acto logra lo que, dentro de un universo simbólico dado, parece ser ‘imposible’, cambia sus condiciones, de forma tal que crea retrospectivamente las condiciones de su propia posibilidad) (Butler, Laclau & Žizek citados en Camargo, 2010)

De esta forma y retomando lo recopilado por Camargo, se puede establecer un primer criterio de comparación entre el rock argentino y el rock mexicano, que es la producción musical rockera de ambos países en el periodo analizado, la cual salió a la luz como una consecuencia no prevista del acontecimiento rockero, pero en formas muy distintas; tras analizar tanto a grupos como a canciones representativas, se observa que el acto imposible (acontecimiento) tanto en lo colectivo como en lo individual se vivió en formas muy distintas en nuestro país con relación a Argentina.

En Argentina vivieron un proceso de politización necesario...en fin yo no creo que exista ni un milímetro de comparación de lo que puede significar esa forma del rock argentino en

cualquiera o en tantas, en su gran mayoría con una visión crítica. Los redonditos de ricota tienen una visión, su actitud es una actitud congruente. Entiendo militancia como tu propia congruencia, y hoy en día en México, creo que solo Maldita Vecindad lo hace. Lo demás, es con todo el respeto bandas falsas. (Barrios, comunicación personal)

Tanto las letras, como los actos performativos de los líderes rockeros dibujan profundas diferencias basadas en preocupaciones distintas; la lírica rockera mexicana, si bien realizaba ciertas críticas hacia las clases hegemónicas, se enfocó en la ruptura con la sociedad conservadora; la exploración de la sexualidad, los estados alterados de conciencia y la búsqueda de la libertad prometida por los rockeros americanos e ingleses motivaron, al desarrollo de un rock que para muchos carece de una visión política (salvo algunas excepciones).

En cambio, en Argentina y obligados a ser la contraparte censurada del poder hegemónico, los rockeros se vieron hasta cierto punto obligados a que a través de su consumo cultural, se fueran adquiriendo características militantes, es decir, el poder militar que tanto los rechazó, se terminó convirtiendo en la fuerza e inspiración para el desarrollo de un rock que es conocido por su alta capacidad de politización y de crítica.

En ese sentido, las rupturas que trajo consigo el movimiento rockero de los años setenta, adquieren características muy distintas que, sin embargo, no dejan de ser parte del acontecimiento, convirtiéndose en sujetos protagónicos a muchos jóvenes que vieron en el rock la única forma de combatir simbólicamente la represión, la censura y en muchos casos, las desapariciones.

4.5 Estudio comparativo a través de ejes de análisis

De acuerdo al diseño metodológico propuesto en páginas anteriores, se retoman los ejes de análisis que guiaron el trabajo de campo para de esa forma establecer, a través de las respuestas más significativas de los entrevistados, las semejanzas y diferencias entre el rock mexicano y el llamado rock nacional argentino producido en los setenta bajo la luz del concepto central de esta investigación, que es el de acontecimiento.

4.5.1 Identidad Juvenil

A partir de la primera aparición del rock en la escena sociocultural de los Estados Unidos, éste se ha convertido en un referente obligado para la construcción de las culturas juveniles de posguerra, no sólo en el país mencionado, sino en una gran parte del mundo occidental. Es por ello, que la identidad juvenil resultó a la postre un aspecto no previsto del acontecimiento del rock, sobre todo a partir de la década comentada. En este sentido, este eje de análisis nos permitió comprender el proceso mediante el cual el rock sirvió no sólo como música de fondo para la agitada vida juvenil de los setentas, resultado de la persecución y la censura, sino también como un elemento dentro del cual resistir los autoritarios regímenes que se asentaron en ambos territorios.

4.5.1.1. Apropiación simbólica

La apropiación simbólica se entiende como la capacidad de agencia que tanto individuos como grupos sociales ejercen sobre bienes en forma intangible, es decir la posesión virtual de un bien, ya sea tangible o intangible y los usos que cada sujeto o grupo haga de ellos, por lo que la apropiación del rock en ambos territorios se presenta de forma similar.

Debido a la historia personal de cada uno de los entrevistados, la apropiación del rock ha estado vinculada a su trayectoria personal de forma muy estrecha; por ello, cuando se habla de acontecimiento, lo individual pesa igual o más que lo colectivo. En ese sentido, el estudiar las maneras particulares en que cada sujeto de estudio se apropió del rock nos ayuda en primer lugar a dimensionar la importancia de éste en el contexto setentero de ambos territorios, al romper no sólo con las formas de hacer y escuchar música, sino en gustos, ropa, actitudes y maneras de pensar y sentir, vinculadas de una u otra forma a la búsqueda de libertad.

Tabla comparativa significación del rock

México	Argentina
“Para mí el rock es libertad, sin libertad no puedes ejercer la fuerza... El rock and roll es fuente de libertad y de juventud y es una actitud” (Montaño, comunicación personal).	“El rock fue para nuestra generación una posibilidad de decir cosas... el rock fue nuestra voz, fue una forma de decir cosas y encontrábamos personas que decían cosas que nos interesaban y que hablaban por nosotros” (Maretto, comunicación personal)

La apropiación simbólica del rock en ambos países se sustenta en primer lugar en la capacidad de éste para ayudar a sus consumidores a realizar una ruptura de las ideas del mundo adulto y buscar cierta libertad de acción y pensamiento, lo que convierte el acto libertario en la transformación del rock de un género musical a una voz generacional. Otro aspecto son los usos que tendrá esa apropiación; aquí pudimos localizar algunas diferencias basadas principalmente en la significación del rock en los contextos estudiados; los entrevistados en México refieren usos simbólicos y comportamientos cuasi rituales, que involucran una percepción más intimista del rock. En cambio, por el lado argentino se encuentra una relación entre el rock y el autoritarismo vivido en el país sudamericano durante los setenta, es decir que hay una apropiación que se entiende en términos de resistencia.

Tabla comparativa usos y comportamientos

México	Argentina
Era como una comunión, era como estar en la iglesia, era mejor porque no veíamos a Dios porque no lo estábamos buscando pero encontrábamos esa libertad que andábamos buscando (Montaño, comunicación personal)	Los jóvenes encontraron en el movimiento rock una forma de expresión contra el autoritarismo, igual que otras expresiones culturales que soportaron la censura y la persecución (Maretto, comunicación personal)

Además, otro aspecto que involucra la apropiación, sería el del sentido rebelde que trae consigo el rock desde el comienzo de su historia. Basta recordar que la transformación del mundo después de la Segunda Guerra Mundial se debe en parte a la aparición del rock como un género enfocado en la naciente cultura juvenil.

Tabla comparativa sentido de rebeldía

México	Argentina
“Hemos entendido el rock como un crisol donde hemos echado un montón de ideas, algunas muy contestatarias y rebeldes, pero algunas absolutamente mansas... El rock es una forma de vida, como artistas creo que buscamos a través de la música y particularmente a través de la canción significar, transformar, somos la conciencia concientizadora (Barrios, comunicación personal)	“El rock tuvo y tiene la característica de ser una expresión artística que sirvió y sirve aún en algunos casos como herramienta de expresión, de rebeldía y comunidad entre los más jóvenes y en los adultos que aún conservan un espíritu en cierto modo “rebelde” ” (Chirico, comunicación personal)

En este sentido, al igual que los usos, se encuentran diferencias entre los entrevistados de uno y de otro país, pues el sentido rebelde y contestatario no estuvo dirigido hacia los mismos objetivos, pues habrá que recordar que los contextos sociohistóricos son diversos, sin embargo

coinciden en que la rebeldía es una característica definitoria del rock y que, por lo menos en un principio, se puede entender a éste como un acto de rebeldía ante las actitudes de las sociedades conservadoras tan populares tanto en México como en Argentina.

También, en términos de apropiación existen muchas similitudes en las descripciones recogidas, al calificar al rock como un estilo de vida, pues en ambos contextos y pese a que los usos simbólicos fueron distintos, no se puede concebir la cultura popular en ambos territorios sino es a través de los artistas rockeros de los años setenta, pues además de contribuir a la formación de la identidad juvenil, brindaron espacios de expresión y de resistencia ante la persecución del mundo adulto y conservador que lo único que atinó a hacer fue censurar.

Tabla comparativa identidad juvenil

México	Argentina
“El rock para mí significa fuerza. Yo lo relaciono con cuatro géneros: el asunto latino (cachondes), el blues, que es desgarramiento, el jazz que es libertad de improvisación y el rock, que es fuerza, es un exorcismo del alma que fortalece” (Estrada, comunicación personal)	“Fue la música que me abrió la cabeza. Las letras me modificaron la forma de pensar, me dieron la pauta de que existía un mundo distinto, que se podía ser mejor y que se podía pensar de otra manera... el rock, decididamente, fue como un grito de libertad para mí” (Marzullo, comunicación personal)

Así, a pesar de la censura, de la persecución que fueron tan comunes en ambos territorios durante la época estudiada, la identidad juvenil se fundamentó en un proceso de apropiación simbólica del rock como una especie de refugio para los jóvenes ante las políticas represoras que se han descrito con anterioridad. Es por ello, que este aspecto y los siguientes nos ayudan a confirmar que el rock setentero fue un acontecimiento, pues a pesar de su imposibilidad surge como un grito de libertad en medio de un ambiente represor.

4.5.1.2 Actos Performativos

Los actos performativos relacionados con el rock son un elementos para la construcción de la identidad juvenil, así como también se observa que en el acontecimiento del rock, comienzan a surgir con cierta naturalidad, al observar a los líderes del movimiento con actitudes desenfadadas y rebeldes, realizan actividades que promovieron de alguna forma la resistencia ante la persecución de la cual fue objeto durante esa década la juventud de ambos lugares.

Así, es particularmente con el rock de esta década que se comienza a formar un imaginario social en torno al ambiente rockero, relacionado a los excesos en los que tanto músicos como consumidores solían verse involucrados, mismo que tuvo mayor difusión debido a elementos performativos que se volvieron parte de la cotidianidad del rockero.

Tabla comparativa el sentido crítico en el rock

México	Argentina
El rock en México hizo pensar que se vivía de un lado distinto al de una sociedad completamente conservadora y espantada. Por ejemplo, en Avándaro, cuando unos meses antes pasó lo del 10 de julio; Tendría que haber algún grupo rockero que diría algo. Insisto, con unos meses antes haya pasado lo del 10 de julio, no sé qué sucedió. (Barrios, comunicación personal)	Lo que empiezan a hacer muchos rockeros es transformar sus letras en letras críticas, en las que si vos las lees inteligentemente, hay una crítica pero, escúchame una cosa, vos te jugabas la vida, te chupaban y te mataban...Lo que te quiero decir es que si es un lenguaje crítico y ahí había que vivir y andar, entonces empezó a aparecer toda una movilidad familiar guardada para dentro (Maretto, comunicación personal)

Entonces, otra diferencia entre los actos performativos pertenecientes al acontecimiento del rock tendrá que ver en el sentido que adquieren esas acciones colectivas; en el caso de México, lo performativo se ubica en actitudes desafiantes a la burguesía conservadora, sin embargo, como señala Francisco Barrios, no hay actos de los líderes del movimiento que hagan referencia a los episodios de persecución política, como el jueves de Corpus en junio del 71, por lo que la idea de la despolitización del rock mexicano toma más fuerza al ubicar contados discursos que inviten a realizar una verdadera crítica a las clases dominantes.

En cambio, en Argentina, a pesar de la persecución y la censura, la realización de recitales de rock continuo y con ellos la oportunidad de presenciar de primera mano los actos performativos de los líderes rockeros; desde la entonación esperanzadora de cánticos que aseguraban el término de la dictadura militar, hasta la búsqueda de un estilo poético que permitiera continuar utilizando al rock como espacio para la resistencia.

Tabla comparativa lenguaje y significado del rock

México	Argentina
El rock mexicano se puede entender desde cuatro lenguajes: el primero es el lenguaje musical, el lenguaje literario, el lenguaje visual, y por último el lenguaje comunicacional o de las tocadas, es decir el performance en sí y cómo se comunican los músicos entre sí, con el público, ahí encuentras el baile, la ritualización, pero solamente se da en el rollo del rock, así el núcleo del rock son los conciertos, más allá de las producciones, porque ahí es donde se dan todos los demás tipos de comunicación (Estrada, comunicación personal)	Yo recuerdo estar en recitales, en lugares céntricos, en la Avenida Corrientes, cerca del obelisco en Buenos Aires y de repente paraban dos o tres patrulleros y venían con colectivos de línea y paraban a toda la gente y se llevaban a todo el mundo, sin ningún motivo, no había desorden o problema. Fue bastante complicado para el rock, sobre todo para los recitales de rock, pero se convirtieron en sitios para la resistencia. (Marzullo, comunicación personal)

Los conciertos son un aspecto central en el acontecimiento del rock, sobre todo porque en la mayoría de los casos, el evento se vuelve una especie de ritual. Los entrevistados de ambos países coinciden en que estos espacios han servido para la supervivencia del rock, sobre todo en contextos autoritarios, como los de estos dos países. En este sentido, el asistir a un concierto en los setenta era llevar a la acción los actos performativos de los líderes del movimiento rockero, en especial aquellos que invitaron a los consumidores a pensar, sentir y actuar diferente a las clases hegemónicas.

4.5.1.3 Consumo cultural

Una de las controversias más grandes que se encuentran en el universo simbólico de los rockeros es la cuestión del uso del rock como un negocio o como una actividad artística, sin embargo, en ambos casos, el consumo cultural adquiere características que ayudan a la formación de una identidad en torno al rock. Sin embargo, parece ser que la relación entre las industrias culturales y el rock resulta ser casi simbiótica, a pesar de la renuencia de muchos de los líderes del movimiento.

Tabla comparativa el rock como mercancía

México	Argentina
El rock también es una serie de desilusiones muy feas, incluso darte cuenta que para muchos es una cosa en realidad que en el fondo como casi todos los seres humanos e inscritos en este contexto capitalista, pelean como mercancías incluso sin saberlo (Barrios, comunicación personal)	El rock ha tenido un peso muy grande, por eso las grandes marcas se fijan aquí en los recitales, cómo pasa en todos lados. Los auspician las grandes marcas de gaseosas, de telefónica, ponen mucho dinero porque saben que es lo que la gente escucha, pero antes, en los setenta, era difícil la difusión y la circulación y únicamente se hacía entre los rockeros, entre el propio grupo de consumidores del rock (Marzullo, comunicación personal)

Así, en ambos contextos se observa que el acontecimiento ayuda a explicar las particularidades que adquiere el consumo de rock a partir de un elemento explicado por Bourdieu (2003) que es el de los procesos de distinción.

Tabla comparativa consumo cultural del rock

México	Argentina
Me decían mis amigos que escuchar rock mexicano era ñero, que era música para albañiles y ahora todos ellos oyen rock mexicano y todos van a las luchas, lo que antes era naco ahora es parte de la cultura popular y es una cuestión de orgullo. (Montaño, comunicación personal)	Empecé a escuchar rock, cuando estaba en el colegio secundario. En esa época mis compañeros no escuchaban rock, no era música muy masiva, escuchaban Beatles, Bee Gees, ese tipo de cosas y yo me empecé a entrar por otro tipo de música más fuerte y con letras muchísimo más comprometidas (Marzullo, comunicación personal)

De esta forma, el consumo de rock en ambos países se resignifica con el paso de los años; lo que empezó a ser una cuestión de distinción, termina convirtiéndose en una actividad mucho más popular; lo que no fue previsto durante la década de los setenta, donde se veía muy difícil que este género musical tuviera la capacidad de aglutinar a varias generaciones bajo la consigna de la búsqueda de libertad, bajo el acto libertario rebelde de distinguirse del mundo adulto, lo cual habla de un acontecimiento. Por otra parte, una parte del consumo cultural se fundamenta en los contenidos que son abordados a través de canciones, convirtiéndose su interpretación en los recitales en actos performativos. En Argentina, el sentido que adquieren, en muchas ocasiones, lleva a la juventud a una temprana politización; es decir, el acto de consumir, como señala García Canclini (2012), no es trivial, pues al hacerlo también se piensa. En el caso argentino, las canciones y los actos performativos de los líderes rockeros se configuran para otorgar un nivel de militancia a los escuchas, mismo que no se aprecia de la misma forma en otros territorios, como México, donde solo una pequeña parte de los rockeros setenteros hacen referencia a las luchas populares suscitadas durante ese periodo, señalando como influencias directas a artistas representantes de la “otra” canción mexicana.

Tabla comparativa mensajes del rock

México	Argentina
Siempre hemos mamado rock, pero la forma en la que yo aprendí, fue desde esa otra canción música popular mexicana. Empecé a escuchar la que muchos años después me he atrevido a denominarla “la otra canción mexicana” me refiero a Judit Reyes, José de Molina, León Chávez Teixeira, al propio grupo los Nacos; le llamo a eso la otra canción popular mexicana porque es una canción que surge cobijada por las luchas populares. (Barrios, comunicación personal)	La temática del rock en este periodo reflejó la confusión política y los conflictos en que estábamos inmersos, las críticas a instituciones como la iglesia, la familia, las organizaciones políticas, eran lo habitual. El tratamiento de las letras fue trasgresor, al tiempo que se incorporaban recursos innovadores como el humor y la agonía... la crítica social se presenta enmascarada en fábulas y personajes alegóricos (Maretto, comunicación personal)

Además de las canciones, habrá que señalar la relación del rock con los medios de comunicación, sobre todo ya hacia finales de la década de los ochenta, donde el acontecimiento rockero daría una serie de consecuencias inesperadas relacionadas a la popularización del movimiento y una especie de tregua entre los censurados y los censuradores.

Pero, ¿cómo fue el consumo durante las épocas más álgidas de la censura y de la represión? Definitivamente, el considerar al rock como un acontecimiento viene precisamente de la capacidad de supervivencia que ha mostrado a lo largo de toda su historia; la década estudiada es una demostración del impacto social y cultural de este género, así como los eventos a través de los cuales pudo continuar produciendo un sentido de pertenencia entre sus consumidores y

gran parte de esta actividad se desarrolla en espacios simbólicos clandestinos. En México, con los hoyos funky y en Argentina con recitales en pequeños bares, cafés y restaurantes donde la presencia policial era una constante.

Tabla comparativa los lugares para el consumo cultural del rock

México	Argentina
En la hora de pensar en los Hoyos, había unas condiciones terribles, donde la gente no se la pasaba exactamente bien, pero había como una posibilidad de que la presión que habías acumulado toda la semana explotara y que los otros quisieran hacer lo mismo, básicamente eran lumpenes y proletariados que vivían en zonas aisladas de la ciudad, clases bajas con ciertas características de violencia y de abandono. (Vega, comunicación personal)	Los recitales eran para pocas personas, salvo en el caso de Sui Generis, que hizo un recital de despedida en una sala inmensa, en el Luna Park, ese fue el gran recital digamos, pues acudieron miles de personas. Como eran épocas de los militares no se podía congregarse mucha gente, pero en este caso particular, con ellos no pudo (Achaval, comunicación personal)

En México, a principios de los años setenta se vinculó a las clases medias, pero con la aparición de los hoyos, las clases más bajas se apropian simbólicamente del rock, construyendo un nuevo universo simbólico con temáticas relacionadas a las problemáticas de los llamados “chavos banda”, jóvenes que vivían en las zonas conurbadas del Distrito Federal y en las colonias populares de la capital y que usaron el rock como una forma de resistencia ante la persecución y la censura. En cambio, en Argentina, la apropiación y el consumo del rock estuvieron vinculados durante toda la dictadura a las clases medias; estudiantes universitarios, jóvenes con cierta preparación académica y con una conciencia política que vio en el rock una posibilidad de expresión ante un clima altamente represor.

Así, coincidentemente, durante un periodo de 6 a 7 años, tanto en México como en Argentina el rock se hundió en la subterrneidad, para a partir de los últimos años de la década estudiada comenzar a tomar el lugar histórico que le correspondía, en gran parte debido a que tanto disqueras, productoras de espectáculos y medios de comunicación comenzaron a voltear hacia lo que se estaba produciendo en sus propios territorios y en su propio idioma. Para muchos, ésta sería la muerte simbólica del espíritu rebelde del rock, sin embargo, para otros tantos fue una oportunidad para protestar públicamente y a nivel masivo por las situaciones represoras que vivieron tanto los líderes, como los consumidores de rock.

Tabla comparativa subterrneidad del rock

México	Argentina
“Este rollo de que ahora tenemos conciertos de rock. No nada más se dio por generación espontánea. Fueron razones más complejas, somos una generación que creció con el rock. Todos los que estuvieron en la época salinista, todos ellos oían rock y les gustaba el rock, esa generación fue la que le dio chance al rock” (Montagno, comunicación personal)	“En los setenta no había mucho, todo era de boca en boca, de decirnos, de escuchar, había pequeños volantes o afiches pegados en las paredes, no había campañas publicitarias para los recitales... En cambio, con las Malvinas, las radios se encontraron con que todos esos artistas como Bee Gees, ya no los podían pasar porque cantaban en inglés y el gobierno no quería nada que tuviera que ver con Inglaterra y ¿que iban a pasar de música en castellano? Empezaron a pasar rock, descubrieron que había rock y de repente, vos prendías la radio y en todas había artistas de rock argentino (Marzullo, comunicación personal)

En el ejercicio comparativo realizado sobre el eje de identidad juvenil, se establecen diferencias fundamentales entre el rock argentino y el rock mexicano. La primera y más importante es que la construcción identitaria se basa en elementos muy distintos; en México el rock surge

como una ruptura con la sociedad conservadora adulta, mientras en Argentina, el nivel de politización de los jóvenes permite que el rock se convierta en un cronista crítico de los abusos de los regímenes autoritarios. Por ello, la construcción de cada universo simbólico es diferente y la identidad también.

De la misma forma, se localiza otro punto de comparación en los consumos culturales, pues en México, en la mayor parte de la década estudiada la subterrneidad del rock permitió que los circuitos de producción, distribución y consumo se enfocaran en las necesidades y problemáticas de las clases más bajas, es decir, hubo una cierta proletarización del rock, en palabras de Armando Vega Gil. Sin embargo, en Argentina, estos circuitos, a pesar de ser subterráneos, no estuvieron dirigidos a las clases bajas, sino más bien a jóvenes con cierta conciencia política, con cierto grado de militancia que también ayudó a la formación de lazos identitarios entre la juventud argentina.

También existen puntos coincidentes; la identidad juvenil cimentada alrededor del rock es una consecuencia desbordada de la ruptura (aunque hacia diferentes causas) que la juventud de los dos países estudiados realizó con las estructuras opresoras, que en un principio no dimensionaron la capacidad de convocatoria que tendría este género, su sentido altamente contestatario y sus actos performativos que fueron construyendo un universo simbólico juvenil de franca oposición hacia cualquier forma autoritaria.

4.5.2 Características del rock en México y en Argentina

En este eje de análisis, las primeras variables corresponden a elementos diferentes para el contexto mexicano y argentino, mismas que resultan difíciles de comparar, por ello habrá que analizar por separado dichas variables para después retomar los puntos que están en posibilidad de ser comparados.

4.5.2.1 Rock Mexicano: Acerca de los Hoyos Funky

La historia del rock en México ha estado fuertemente vinculada a los espacios simbólicos que a raíz de la apropiación que han hecho los consumidores de este género, se han desarrollado, sobre todo en las grandes ciudades como Guadalajara, Tijuana y la Ciudad de México, incluyendo su zona conurbada.

Uno de estos espacios sin duda son los Hoyos Funky, que a través de los testimonios recogidos en el trabajo de campo, se resignifican como un refugio ante la clara persecución que el rock sufrió y que ayudaron al rock a mantener su espíritu rebelde y contestatario y de esa forma, sobrevivir.

En términos de Marc Auge, se observa cómo ciertos lugares de paso se fueron transformando en zonas con un fuerte sentido de pertenencia, así, bodegas abandonadas en emblemáticas calles como Avenida Revolución o estaciones del Metro como la de Balderas, se convirtieron en referentes obligados para los consumidores rockeros, sobre todo aquellos de los estratos económicos más bajos, por ello es pertinente retomar lo afirmado por la mayoría de los entrevistados en el sentido de que la importancia de los hoyos radica en que convirtió al rock en un elemento “desclasado” dentro de la cultura popular; es decir, que hubo un proceso de apropiación simbólica por parte de las clases bajas, mismo que se da al interior de estos territorios y que permitió al rock mantener la rebeldía que lo había caracterizado hasta ese momento, pues “posibilitaron un espacio para la clase media, para esa clase media que de alguna manera rocanroleaba pero que no tenía acceso a esos espacios (...) Creo que los hoyos Funky fueron esa satisfacción para ese grupo socialmente marginados en su momento. (Barrios, comunicación personal)

De esta forma, las referencias que hacen los entrevistados cuando se aborda el tema de los hoyos, se relaciona fuertemente con el ambiente que se vivió en estos espacios, sobre todo en los años setenta, que es descrito como “pesado” en referencia a las características de los jóvenes de clase baja que acudían frecuentemente no sólo a escuchar a los grupos del momento, sino también a alterar sus conciencias a través de sustancias nocivas, como el tiner y el famoso “chemo”. Incluso bajo estas condiciones, el rock sirvió como una plataforma donde, de acuerdo

a Vega Gil (2016) se pudo construir un sistema de ideas y creencias en contra de lo establecido “fue algo como que de una manera natural, arbitraria e inconsciente se fue creando un mundo con sus reglas propias” (Vega, comunicación personal)

Los eventos rockeros realizados en los hoyos adquirieron así ciertas características de marginalidad, pobreza y violencia, mismas que convirtieron a esta etapa en una nueva ruptura tanto como los cánones establecidos por la sociedad conservadora, como con el propio rock de los años anteriores y donde el desencanto juvenil hacia las consignas hippies se hizo presente al ser abordado tanto en los actos performativos de una nueva generación de rockeros, como en las propias líricas, que abordaron temas más cercanos a las problemáticas sociales de los conocidos como chavos banda, asistentes asiduos a estos espacios.

El rock se desclasa cuando se prohíben los conciertos masivos en México, después del 68 no hay festivales de rock, se cierran los lugares donde había tocadas y entonces el rock se refugia en las periferias de la Ciudad de México, en San Cristóbal Ecatepec, en Atzacapozalco y lugares céntricos como en el Salón Revolución, pero todos ellos muy vinculados a la clase proletaria y ahí es donde queda el rock (...) los hoyos fonky le dieron una dignidad al México proletario para poderse expresar de una manera como no lo habían hecho antes y en ese sentido de Alex Lora y el TRI son los grandes cronistas de toda esa época. (Villoro, comunicación personal)

El movimiento rockero de los años setenta se desarrolla en y por los hoyos funky, siendo el Three Souls in my Mind la figura icónica tanto de la década de los setenta como de los propios hoyos. Pero ¿cómo era la experiencia de estar al interior de un hoyo funky? Definitivamente no eran espacios amables para el consumidor del rock, sin embargo, las incomodidades sufridas tanto por los grupos como por los propios asistentes formaron parte de los actos performativos fuertemente ritualizados y hasta institucionalizados, al grado de que la asistencia a estos se convirtió también en un estilo de vida para muchos jóvenes que se apropiaron de ellos y del rock como un espacio de resistencia ante las prohibiciones. “Meterte ahí era un peligro era una forma de vida, un estilo de vestir, una forma de comportarte diferente” (Montagno, comunicación personal)

En este sentido, al igual que el sentido de pertenencia, el rock mexicano a través de los Hoyos Funky, puede ser entendido como una ruptura tanto en la producción musical, como en la propia forma en que los consumidores se apropiaron de un espacio simbólico de convivencia, cuya música de fondo fue el rock. También se observa el surgimiento de las figuras icónicas; los líderes del movimiento rockero mexicano que hasta hoy día y pese a las críticas por parte de otros músicos rockeros, sigue estando vigente en el imaginario social no sólo de la cultura rockera mexicana, sino de la cultura popular, nos referimos al Three Souls in my mind, que como lo pudimos comprobar en el trabajo de campo, se alzaron como los cronistas legítimos de la juventud de los años setenta.

Así, el hoyo funky, entendido como un lugar de resistencia donde el rock mexicano construyó un universo simbólico que le dio identidad y legitimidad al género y a sus representantes, se convirtió en un imaginario colectivo y en el referente obligado al abordar el acontecimiento del rock, al significar la rebeldía de una generación que se negó a obedecer a una sociedad por demás conservadora que pretendía prohibir la crítica a través de la censura y de la represión.

Además, la importancia de estos espacios no se agota pues la vigencia fue un tema recurrente en las entrevistas aplicadas, llegando a considerar a estos como el territorio natural del rock urbano, donde grandes bandas han consolidado una carrera musical fuera del circuito comercial, por lo que se observa que a pesar de la imposibilidad de que estos lugares prosperaran en ambientes tan adversos, aún hoy en día continúan en funcionamiento como espacios de resistencia a la llamada mercantilización del rock mexicano, aspecto que ha sido duramente criticado tanto por músicos como por críticos del rock, no solo en México sino también en otros territorios.

Este rock se ha mantenido durante mucho tiempo. En la periferia nunca se ha dejado de hacer, ni nunca se han dejado de hacer conciertos grandes. Yo creo que es más importante el peso social de estas bandas, porque son las bandas que se han mantenido activas durante 30 años... Ellos sí tiene un peso contestatario, tienen un peso distinto porque están fuera del distrito comercial. El otro es la cara bonita, pero este es la otra cara, es la cara de la forma real del rock, rock para la banda; ahí sí puedes estar con tu estopa con activo y no pasada. Si hay enfrentamientos con la policía, sigue siendo en esencia un hoyo funky porque además los grupos tocan en las condiciones más nefasta. (Flores, comunicación personal)

En este sentido, una de las grandes diferencias entre el rock argentino y el rock mexicano, serán los espacios simbólicos utilizados para el acontecimiento del rock; es así que en México la figura de los hoyos funky, creados como espacios para la resistencia durante la década que nos ocupa, se convirtieron en una de las consecuencias más inesperadas que trajo consigo el rock, principalmente debido a que la permanencia en el inconsciente colectivo rockero no estaba prevista más que para sobrevivir a la “larga noche” que representó la censura hacia este género, por lo que en ese entonces resultó impensable que estos lugares pudieran continuar en funcionamiento después de más de cuarenta años, lo que habla del sentido de pertenencia que trae consigo el rock y sobretodo en estos espacios donde se vivió una verdadera proletarización del rock, en palabras de Tere Estrada, Gerardo Montagno y Luis Flores.

4.5.2.2 Rock argentino: Entre la represión dictatorial y el exilio

El contexto sociocultural de la Argentina de los años setenta está marcado por una serie de eventos políticos relacionados con las dictaduras militares y con los gobiernos autoritarios. Estos aspectos influyeron de forma significativa en el desarrollo del rock argentino, que tuvo que encontrar rutas alteras para continuar manifestando su sentido de rebeldía.

La esfera cultural sufrió la censura derivada de los regímenes autoritarios por los que pasó Argentina durante los sesenta y setenta; quema pública de libros, listas negras, prohibiciones en radio y televisión de ciertos artistas e intelectuales, muchos de los cuales optaron por el exilio. En ese sentido, tanto México como España abrieron las puertas a estos personajes que lejos más no ajenos a lo que ocurría en su territorio, continuaron su labor cultural.

Sin embargo, a partir del trabajo de campo, se afirma que pocos rockeros argentinos optaron por salir de su país a pesar de la persecución que sufrieron tras hacer públicas sus simpatías políticas. Esto debido a que siendo la mayoría de ellos jóvenes, el exilio hubiera significado un gran sacrificio económico que muchos no se podían permitir. “Fueron exiliados principalmente actores argentinos que ya actuaban desde hace muchos años. Entonces estaban como en una lista negra, donde no podían actuar porque eran confesos políticos del radicalismo, del partido radical, eran perseguidos, pero en el caso del rock estaba recién naciendo”. (Katzev, comunicación personal)

La gran mayoría de artistas argentinos exiliados fueron aquellos que ya contaban con una carrera más o menos exitosa como Atahualpa Yupanqui, Horacio Guarany y Astor Piazzola. “El exilio se dio entre artistas que tuvieron que irse del país por persecución política e ideológica y en algunos casos por amenazas a sus propias vidas. Se dio principalmente con los artistas folklóricos”. (Chirico, comunicación personal)

Así, coincidimos con Maretto, quien señala hubo dos tipos de exilio en la Argentina de los sesenta: el que hizo salir del país a artistas e intelectuales y el exilio interno al que muchos rockeros fueron confinados al pertenecer a las llamadas listas negras.

“Otros engrosaron la triste lista de los desaparecidos, otros autores y compositores que siguieron trabajando en el país se auto censuraron y recurrieron a formas creativas que les permitieron eludir las prohibiciones por esto la temática de este periodo, especialmente en el periodo anterior a los 80 es la crítica social, que se presenta enmascarada en fábulas y personajes alegóricos como *Alicia en el país* (...) Muchos se exiliaron, muchos se guardaron y otros modificaron su forma compositiva”. (Maretto, comunicación personal)

Bajo esta idea, deducimos que a pesar de que el número de artistas argentinos que se refugiaron en otros países fue alto durante los años más duros de los regímenes autoritarios, el desarrollo del rock no se vio afectado por esta migración, principalmente porque los rockeros que salieron fueron muy pocos, prácticamente casos muy particulares como el Moris (uno de los fundadores del rock argentino) y quien fuera autor de temas bastante contestatarios como *De nada sirve* “Moris se fue a España y se dice que el llevó el rock en español al país ibérico. En los setenta también viajaron a Europa Spinetta y Miguel Abuelo, pero no para quedarse y sí para tener experiencias más bien personales, mismas que se reflejaron en sus materiales discográficos” (Chirico, comunicación personal)

Uno de los aspectos que sí tuvo influencia en la movilidad de los artistas argentinos, sobre todo en los jóvenes fue la situación económica, en este sentido y tras varias crisis financieras, el hacer de la música una profesión para vivir holgadamente fue cada vez más difícil, sin embargo, muchos rockeros de la época permanecieron en su territorio a pesar las penurias monetarias, “los que se fueron, se fueron porque acá era como que no veían posibilidades de trabajo, porque estaba demasiado duro todo para conseguir trabajo, pero no se fueron tanto por persecuciones, la mayoría de ellos se quedaron, eso habla de una postura de hacerle frente a las cosas”. (Marzullo, comunicación personal)

Se observa entonces que el exilio interno sirvió para que a través de los líderes del movimiento rockero argentino, se fuera construyendo una verdadera identidad juvenil dentro de la cual el rock fue una figura protagónica, pues a partir de varios actos performativos descritos con anterioridad, la juventud encontró un espacio para la resistencia ante la censura y la represión, dando un elemento performativo a la decisión de quedarse en su país: “el rock permaneció en Argentina, el rock fue la gran música de la resistencia en la Argentina” (Marzullo, comunicación personal). Así con estas acciones los rockeros continuaron buscando espacios de expresión a pesar del clima político y económico adverso.

De esta forma, se puede deducir que en el caso del rock, que una de las causas que provocaron de forma directa la emergencia del acontecimiento fueron las medidas represoras de los gobiernos argentinos, mismas que resultaron ser la chispa que en cierta forma incendió las conciencias juveniles y que a través de la música pudieron manifestar su antipatía por los regímenes que atravesó el país sudamericano, por lo menos durante la década de los setenta.

Así, cuando a los entrevistados se les pregunta acerca de las políticas públicas emprendidas por la dictadura militar relacionadas al rock, las respuestas reflejan varios aspectos a considerar:

1. La crítica realizada a través de canciones y actos performativos: Todos los entrevistados coinciden en que la mayor muestra de rebeldía del rock argentino se dio en el contexto de los conciertos y recitales donde las interpretaciones musicales que se hacían contenían un alto grado de crítica hacia el régimen autoritario. En este sentido, las letras se convirtieron en muchos casos en elementos simbólicos de la resistencia ante la represión y censura; además de que se localizan ciertos mensajes que incitaban a estos consumidores a plantearse la posibilidad de un cambio, que unos años después llegó con la caída de la dictadura militar y la entrada de un supuesto gobierno democrático. “Para mí el rock fue importantísimo, fue la música que me abrió la cabeza. Las letras sobre todo me modificaron la forma de pensar, me dieron la pauta de que existía un mundo distinto, que se podía hacer otras cosas, que se podía ser mejor y que se podía pensar de otra manera” (Marzullo, comunicación personal)

De la misma forma, las líricas también reflejaron las posturas políticas e ideológicas de muchos consumidores que a través de recursos como la metáfora y el humor negro forjaron un fuerte sentido de pertenencia al grupo más perseguido: los jóvenes.

La temática del rock en este periodo reflejó la confusión política y los conflictos en que estábamos inmersos, las críticas a instituciones como la iglesia, la familia, las organizaciones políticas, eran lo habitual. El tratamiento de las letras fue trasgresor, al tiempo

que se incorporaban recursos innovadores como el humor y la agonía. (Maretto, comunicación personal)

La represión puede así considerarse como una causa que ayudó a la ruptura que el rock hizo con todas aquellas instituciones que persiguieron y castigaron a muchos jóvenes solo por su apariencia hippie o rockera; una causa que desbordó sus consecuencias teniendo un efecto contrario al esperado, pues la principal intención del gobierno argentino de esa década era dispersar a la juventud, criminalizándola e incluso desapareciéndola, sin embargo, gracias a su alto grado de politización esta misma generación terminó convirtiéndose en un ícono de la búsqueda por una mayor libertad de expresión. “Los jóvenes encontraron en el movimiento rock una forma de expresión contra el autoritarismo, igual que otras expresiones culturales que soportaron la censura y la persecución”. (Maretto, comunicación personal)

De esta forma, tanto las líricas rockeras como los propios actos performativos de los líderes tuvieron la capacidad de dotar a un gran número de consumidores de cierta militancia e incluso de una ideología basada en la resistencia y en la crítica hacia regímenes autoritarios que durante esta década se hicieron presentes no sólo en Argentina, sino en casi toda América Latina.

2. La dificultad de ser joven en un contexto dictatorial: otro punto de coincidencia entre los entrevistados fueron las múltiples contrariedades y arbitrariedades por las que la sociedad argentina y en específico la juventud, tuvieron que atravesar en la época de las dictaduras militares y de los regímenes autoritarios. En el caso del rock, género frecuentemente vinculado a los jóvenes, la imagen de la que se apropiaron los consumidores argentinos fue suficiente para levantar sospechas tanto de las autoridades como de un sector conservador de la sociedad, por lo que se observa una recurrente criminalización no sólo al rock, sino a cualquier manifestación juvenil.

En los 70 ser joven era una mala palabra para los milicos, los jóvenes éramos el enemigo. Vos tenés imágenes de milicos arrastrando a la gente solamente porque tenía el pelo largo, no había hecho nada estaba parado. Qué hacen ustedes hablando? preguntaban. No teníamos derecho a nada. (Maretto, comunicación personal)

Sin embargo, a pesar de las tristes historias acerca de cómo la dictadura persiguió y desapareció a miles de personas, ya en la década de los ochenta, la situación cambiaría radicalmente debido al conflicto bélico de las Malvinas, donde el rock argentino logró cierto reconocimiento tras la prohibición por parte de la junta militar de programar música en inglés. “En el 82 ahí era claro y totalmente expuesto el por qué la combatían, porque era una música con una utilidad social, porque era necesaria y porque era escuchada”. (Maretto, comunicación personal)

Así, las reuniones de más de dos personas jóvenes con cierta imagen rockera, llegaron a ser vistas como una provocación al sistema. Los recuerdos de aquellas épocas y la relación de éstos con el rock, trajo en los entrevistados sentimientos encontrados; por un lado la identificación de la juventud bajo la bandera del rock como la música para la resistencia, por otro lado la añoranza por aquellos desaparecidos, amigos, familiares, profesores que simplemente se desvanecieron. Pese a esta situación, a diferencia del rock mexicano, el argentino continuó produciendo canciones que se interpretaban en los recitales donde la presencia policiaca y militar era común.

“Algunos recitales eran muy controlados y reprimidos porque en la Argentina pasamos por épocas político sociales difíciles, sobre todo en los años setenta, donde fueron más los años de gobiernos militares de facto que en democracia, donde llevar el pelo largo o barba podía ser motivo de discriminación, detención policial y en el peor momento entre el 76 y el 82 podían convertirse en un desaparecido, sospechoso de actividades terroristas” (Chirico, comunicación personal)

En este sentido y con la amenaza latente a las desapariciones forzadas, los rockeros argentinos fueron construyendo un universo simbólico que sirvió para resistir el miedo constante,

miedo que incluso los líderes del movimiento llegaron a sentir en carne propia al momento de ser detenidos e interrogados por los cuerpos policiales.

“La vida de los rockeros en esa época era bastante complicada por el tema de la policía, te llevaban detenido por tener el pelo largo nada más que por eso te llevaban para la policía. Los rockeros para ellos, sobre todo en los setenta, eran todos drogadictos, maricones y subversivos, eras lo peor de lo peor y por eso te llevaban. Yo recuerdo estar en recitales, en lugares céntricos, en la Avenida Corrientes, cerca del obelisco en Buenos Aires y de repente paraban dos o tres patrulleros y venían con colectivos de línea y los paraban a toda la gente y se llevaban a todo el mundo, sin ningún motivo, no había desorden o problema. Fue bastante complicado para el rock hasta la llegada de la democracia, pero fue un lugar de resistencia”.
(Marzullo, comunicación personal)

De esta forma, las nacientes culturas juveniles en los años setenta se vieron obligadas a realizar una ruptura con las sociedades conservadoras no sólo en México o Argentina, sino en el resto de Latinoamérica; en ese sentido, el rock se convirtió en un cercano colaborador de la juventud, al expresar a través de una serie de actos performativos la necesidad de dejar de criminalizar a la juventud, lo que nos lleva a considerar a este género como un acontecimiento.

3. La actitud de las industrias culturales hacia el rock argentino: las industrias culturales argentinas se han caracterizado por estar al servicio de las clases hegemónicas, particularmente durante la década que nos ocupa. Es así, a pesar de que el rock argentino nunca estuvo totalmente ausente de la prensa ni de la programación radiofónica y televisiva, sin embargo, la censura se hizo presente en muchos de los aspectos letrísticos y musicales de los rockeros, mismos que se vieron obligados a interpretar de forma cifrada los mensajes que se oponían al régimen autoritario.

“En primer lugar cuando un artista graba, la grabadora quería escuchar los temas antes de publicarlos. Ahí había censura, la letra no, este tema no, este título no. Había que cuidar muchas cosas y después había censura en la difusión, había listas en las radios donde había temas que no se podían pasar, estaban prohibidos artistas que por ahí estaban tocando y sí estaban tocando, tocaban determinados temas y se los llevaban presos” (Marzullo, comunicación personal)

De la misma forma, tanto en radio como en televisión, muchos rockeros lograron mantenerse presentes (aunque con varios temas censurados) siendo el de mayor proyección Charly García tanto en solitario como en los grupos en los que participó durante toda la década de los setenta. Además de García, habrá que señalar a Spinetta (vinculado con otros proyectos grupales como Almendra y Pescado Rabioso), Manal, Los Abuelos de la Nada y Lito Nebbia, y Los Voladores, que a pesar del clima político, continuaron sus carreras musicales.

Por otra parte, la ríspida relación del rock con los medios de comunicación tuvo un efecto inesperado al convertir los espacios simbólicos para la convivencia rockera (conciertos y recitales) en los únicos lugares donde el rock pudo expresarse libremente, pues a pesar de ser ampliamente vigilados tanto por la policía como por el ejército, los músicos y los asistentes a este tipo de eventos buscaron formas creativas de expresar su descontento y la crítica al sistema opresor.

“Los recitales de rock eran un ritual en el cual cuando se apagan las luces la gente cantaba “se va acabar, se va acabar la dictadura militar” lo cantaban cuando se apagaban las luces porque la policía no podía identificarlos y si cantaban en los recitales, con las luces prendidas, con los policías adentro del estadio, se los llevaban. Entonces esperaban y apagaban todas las luces y empezaban, “vamos todos a cantar: se va acabar se va acabar, la dictadura militar” era un clásico, era muy pequeño e iba solo a los recitales y me pasaba que me daba cierta cosa, no sabía si volvía o no volvía, pero eran más fuerte las ganas de estar, las ganas

de ver, de participar en eso. Los recitales siempre tuvieron esa magia de ser algo así como un ritual, como una gran misa, bueno una gran celebración. Siempre fueron eso, más que un show” (Marzullo, comunicación personal)

En el caso particular del grupo Los Voladores, los entrevistados los citan como uno de los grupos más censurados por el régimen militar, empezando por el nombre original de la banda (Los Violadores) y terminando por el contenido de varios de sus canciones, en particular una que de nombre “Represión”, sin embargo y a pesar de la poca presencia en las industrias culturales argentinas, hoy en día se consideran un grupo de culto.

Era muy poco lo que había en los diarios, por eso Los Violadores, que es un ejemplo clásico, que además tenían un tema de su primer disco de nombre “Egipto”, el sencillo más importante se llamaba La Represión, imagínate si van a poder tocar en algún lado el tema de Represión, la canción dice “represión en la puerta de tu casa, represión en el kiosco de la esquina”, por eso se debían llamar Los Voladores, para poder tocar, porque si no venía la policía y les pegaba con un palazo y se los llevaba a la comisaría. (Katzev, comunicación personal)

Así, en el anecdotario de las grandes bandas rockeras de los años setenta, se observa que la gran mayoría creció en popularidad debido a la persecución iniciada por los regímenes autoritarios al criminalizar a la juventud convirtiendo a los rockeros en los antagonistas de los gobiernos opresores, comenzando una rivalidad que del lado del rock fue tomada como una fuente de inspiración no sólo en lo musical, sino también al convertirse en un referente para la resistencia, lo que nos habla de la presencia de una serie de eventos no previstos y cuyas consecuencias superaron las causas que lo originaron, es decir, un acontecimiento. Sin embargo, los entrevistados coinciden en que, paradójicamente, la grandeza de ese movimiento rockero se fue perdiendo al momento en que la democracia comienza a aparecer en la Argentina.

En los ochenta ya se veía venir la democracia, pero durante casi 10 años el rock se mantuvo más bien oculto, en casas, en mini reuniones y la mayor parte de la música permitida era de tipo para que no bailes, ni te alegres porque te secuestraban. Con los años apareció Virus, que trajeron alegría al rock, pero los milicos casi diezmaban el rock nacional. (Achaval, comunicación personal)

En este sentido, la lucha simbólica entre las industrias culturales y el rock argentino terminó cuando, de acuerdo a la información recabada en el trabajo de campo, el conflicto de las Malvinas propició dos eventos importantes en la historia del país sudamericano: el primero, la prohibición de manifestaciones culturales en habla inglesa y el segundo, la utilización del movimiento de rock para tratar de frenar la caída del régimen militar.

“En realidad la cultura dominante lo que intento fue censurar al rock, salvo un momento muy particular que fue el momento por Malvinas...los sectores dominantes económicos y medios de comunicación utilizaron a las fuerzas armadas como una herramienta y ellos intentaron utilizar al rock nacional como una herramienta de penetración en los más jóvenes. Era una forma de acercamiento a través de lo popular”. (Maretto, comunicación personal)

Finalmente, la democracia llegó y con ella terminó la criminalización de la juventud y por ende del rock, “el rock se quedó sin enemigos, se quedó sin a quién denunciar o contra quién pelear. A partir de ahí como que todo se volvió más blando...las últimas grandes canciones son de hace bastantes años” (Chirico, comunicación personal), sin embargo, el universo simbólico que construyó el rock argentino de la década de los setenta pasó a formar parte de la cultura popular argentina y es considerado uno de los géneros más contestatarios y rebeldes no sólo por los críticos del país sudamericano, sino que su fama trascendió fronteras y hoy en día es un referente obligado para hablar de las posibilidades del rock como música de resistencia al haber sabido combinar la rebeldía con la características de un sujeto militante que vio en este género la posibilidad de generar una ruptura necesaria con las viejas instituciones conservadoras.

4.5.2.3 El rock y la contracultura

Partiendo de que la contracultura serían aquellas manifestaciones culturales alejadas de la corriente principal o del llamado establishment, existe cierta coincidencia en ambos contextos al considerar al rock de los setentas como un ejemplo de contracultura, es decir, la irrupción del rock en la vida de los jóvenes de la década estudiada marca el inicio de actividades, conductas y gustos censurables por los gobiernos autoritarios, consolidando la necesidad de realizarlas al margen de lo que estaba permitido en esos años.

Tabla comparativa concepto de contracultura

México	Argentina
El concepto de contracultura es un concepto sesentero que había como la ilusión de que se estaba creando un sistema de creencias y de manera de vivir que estaba en contra de lo que se conocía como el establishment, había estas dos posiciones la contracultura y el establishment (Vega, comunicación personal)	En términos ideológicos sí podríamos considerarlo como contracultura en términos académicos te diría no. De hecho en su momento, que un tipo estuviera vestido con una camisa y con el pelo largo y tuvieron un porro en la mano era una patada en el culo para los adultos. (Maretto, comunicación personal)

De esta forma, lo contracultural fue un punto de coincidencia entre los entrevistados de ambos países, principalmente utilizada al referirse al rock de esa época, debido a la capacidad de convocatoria del movimiento rockero y a los rasgos de sujeto militante que fueron adquiriendo los consumidores tanto en México como en Argentina y que sirvieron como territorios simbólicos para la resistencia.

Tabla comparativa ejemplos de contracultura en el rock

México	Argentina
La contracultura tiene que ver con la resistencia y la oposición hacia el sistema de las ideas políticas dominantes. Yo creo que en algún momento el rock posibilitó que mucha gente pudiera situarse como al margen o en contra de. (Vega, comunicación personal)	En el sentido de la resistencia sí fue una contracultura; un tipo como Spinetta que pusiera un durazno sangrando en la portada de su disco y saliera la cultura dominante a prohibirlo porque decían que era una vagina, eso es contracultura en términos de enfrentamiento. (Maretto. Comunicación personal)

Así, en un ambiente político totalitario, la idea de permanecer al margen de las ideas hegemónicas de la época se fue cristalizando a través de diversas manifestaciones culturales ubicadas per se fuera de la corriente principal, siendo el rock, para Villoro, el detonante principal de la contracultura de los años sesenta y setenta, “una de las cosas más interesantes de la música rock es que trajo consigo la contracultura, de tal manera que los músicos se convirtieron en los evangelistas de la tribu. Hasta los años sesentas ser joven era un principio biológico y a partir de ahí se convirtió en un principio social”. (Villoro, comunicación personal)

Es a partir de los sesenta y de los setenta donde la importancia de la juventud y de sus consumos, siendo el rock como una de sus manifestaciones más representativas, puede entenderse como un acontecimiento, donde las derivaciones que tuvo este género al producirse fuera del llamado establishment, transformaron comportamientos, actitudes, modas e incluso formas de intoxicarse, dando lugar a una de las frases más utilizadas dentro del rock, misma que describe la ruptura y la búsqueda de libertad de toda una generación y que se resume en tres palabras: “sexo, drogas y rock” y que a su vez abre las puertas de la experimentación para los jóvenes, que vieron en las manifestaciones contraculturales la posibilidad de liberar cuerpo, mente y espíritu. Es por eso que “la contracultura tiene que ver mucho con el consumo de drogas, estados alterados anímicos y de conciencia no ordinarios”. (Vega, comunicación personal)

Así, tanto la libertad sexual, las formas de intoxicarse y la intensa búsqueda de libertad confluyeron en una década donde el rock obtuvo su momento más contestatario, lo que en definiti-

va ayudó a forjar lazos identitarios alrededor de su consumo y que son mucho más fuertes que los que se pudieran formar hoy en día.

La pertenencia al círculo de consumidores rockeros se manifestó al rebelarse contra la censura y la represión y en la búsqueda de libertad de acción y pensamiento con actividades que van desde la asistencia a los hoyos funky, en el caso de México, hasta los cánticos entonados en relación a la caída del régimen militar en Argentina.

Tabla comparativa ejemplos de contracultura en el rock

México	Argentina
A pesar de que los años sesenta y setenta las comunidades eran creadas artificialmente, si había un sentido de pertenencia aún en lo contracultural, como fue el rock. El punk es un ejemplo de la contracultura, pero lo veo como más social; desde el principio tienes que reaccionar contra de algo (Flores, comunicación personal)	El rock fue una rebelión contra todas las instituciones y cuando digo las instituciones no me refiero únicamente al poder ejecutivo, al poder legislativo, sino a todas las instituciones, desde la iglesia hasta el matrimonio, y creo que el rock fue como un canto de libertad que unió a muchos jóvenes, sobretudo en sociedades culturalmente muy apegadas a las tradiciones cómo pueden ser en México, cómo era aquí en Argentina. (Marzullo, comunicación personal)

Se observa que ambos contextos se ubican sujetos sociales con características militantes que formaron grandes comunidades de consumidores rockeros y que a través de la ruptura con las instituciones tradicionalistas, se apropiaron del rock como una forma de resistencia y de denuncia ante la constante criminalización de la juventud. Por ello, tanto en México como en Argentina, los líderes rockeros de los años setenta realizaron actos performativos que sirvieron para generar un sentido de pertenencia y para poder enfrentar en forma simbólica a las viejas instituciones.

Tabla comparativa rock como movimiento contracultural

México	Argentina
Lo interesante de la música de rock en los años sesentas y setentas fue el hecho de que no solamente era un fenómeno musical, algo que dependía de siete notas sino que se transformó en un movimiento contracultural que afectó a la sociedad en su conjunto... El ambiente cultural que desarrolló el movimiento a la larga influyó en la sociedad mexicana para que fuera más abierta, menos prejuiciosa, más incluyente. Ese fue el caldo de cultivo en el que yo crecí naturalmente a mí me encantaban todos estos signos de apertura, de transformación, de cambio, de rebeldía (Villoro, comunicación personal)	Definitivamente el rock argentino de los setenta y ochenta fueron siempre una propuesta contracultural, quizás no en la totalidad de las bandas, pero se podría decir que en la mayoría. En los 70s bajo el gobierno militar era difícil poder expresar en las letras todo lo que la sociedad estaba viviendo, pero hubo artistas que lo hicieron de todas formas; algunos de forma explícita, pagando las consecuencias con censura, persecución y exilio, y otros que manejaban más sutilmente su mensaje bajo el manejo de la metáfora que tampoco era difícil de entender. (Chirico, comunicación personal)

Sin embargo, muchos rasgos contraculturales del rock y de otras tantas manifestaciones artísticas calificadas así, fueron lentamente absorbidas por las industrias culturales, al grado de que el rock ha sido calificado como una parte más de la maquinaria del sistema capitalista, en ambos contextos y que incluso haya una fuerte animadversión hacia el rock producido hoy en día, ya que, coinciden, se trata de un género muy alejado de las pretensiones rebeldes y contestatarias en las que se desarrolló el rock de los años setenta.

Tabla comparativa perdida del sentido contracultural

México	Argentina
La idea de la contracultura es un sueño guajiro porque al final de cuentas todo fue absorbido, se volvió parte del establishment y era un engranaje más de la gran maquinaria del capitalismo (Vega, Comunicación personal)	Acá con el rock arrancó eso, lo contracultural. Después se fue transformando, principalmente porque los medios de comunicación lo empezaron a ver cómo un negocio y a muchos grupos les empezó a picar la inquietud del dinero, el bicho comercial y es respetable, cada uno sobrevivía cómo le parecía y otros no. (Katzev, comunicación personal)

En este sentido, si se analiza la historia detrás del acontecimiento del rock, se observan pasajes donde la ruptura se presenta en una forma imprevista, después vendría una etapa de legitimación, donde los líderes del movimiento a través de una serie de actos performativos logran que los consumidores rockeros tomen tintes de sujetos militantes al mismo tiempo que va adquiriendo cierta subteraneidad y por último tanto la música, como las actitudes y los comportamientos rockeros son absorbidos por las industrias culturales para ser masivamente comercializadas. Así ha sido por lo menos con las tres etapas más sobresalientes del rock, descritas en capítulos anteriores.

“El rock de ahora pretende fama, dinero, viejas para coger como objetos, como pedazos de carne. Esa cierta animalidad del rock esa prepotencia, cierta culerez de aquellos que dicen, no es que yo soy Rockstar a mí me parece eso ridículo... cada banda se debe de analizar por separado hay bandas que sí son contraculturales hay bandas que han estado apoyando no sé, las campañas del PRI o del PAN”. (Barrios, comunicación personal)

Por lo tanto, la contracultura recibió al rock de los años setenta como una manifestación artística en contra de los sistemas autoritarios que abundaron en la década comentada, no sólo en los países analizados, sino en casi todo el mundo occidental. La guerra fría, los conflictos bélicos que se dieron en la posguerra, el mundo separado en dos ideologías y la aparición de las culturas juveniles como protagonistas de muchos de los movimientos sociales que se dieron en esta época dotaron al rock de elementos para convertirse en un representante de las inquietudes y demandas de una generación de jóvenes, que si bien no cambiaron radicalmente el mundo, si influyeron para convertir a sus respectivas sociedades, para hacerlas más abiertas y liberales y eso per se es un acontecimiento.

4.5.2.4 Relaciones entre Rock y Otras Manifestaciones Culturales

Sin duda, el ambiente artístico de los años setenta en los contextos estudiados se desarrolló en condiciones muy adversas, que contrario a lo esperado, impulsó la creatividad a través de la resistencia. En este sentido, no sólo el rock ocupó un lugar privilegiado entre las manifestaciones contraculturales de la década de los setenta pues actividades como la literatura, el teatro, la pintura y otras tantas también estuvieron presentes y de alguna forma ligadas al rock en ambos territorios. Bajo esta perspectiva, las relaciones entre el rock setentero y otras formas culturales pueden explicarse de dos formas:

1. El consumo del rock como potencializador para desarrollar otras actividades artísticas contraculturales: La contracultura en los años setenta implicó una serie de actividades artísticas y culturales, muchas de las cuales estuvieron de alguna forma inspiradas por el movimiento rockero y por sus actos performativos que rápidamente fueron apropiados por las nacientes culturas juveniles. No es extraño entonces que una de las consecuencias impensables en un primer momento del acontecimiento rockero fueran las relaciones establecidas entre los consumidores, productores, músicos y difusores del rock con los

intelectuales de ideas liberales de aquella época, que utilizaron el rock como un elemento simbólico para desarrollar su creatividad en otras áreas.

Tabla comparativa influencias artísticas en el rock

México	Argentina
Botellita si tenía un vínculo con un montón de actores, bailarines, escritores, fuimos en su momento, creo que lo seguimos siendo, un grupo de intelectuales interesados en vincularse a las distintas luchas populares, por nuestra formación Armando Vega Gil y yo somos antropólogos. Estudiamos Antropología social, militamos en ciertas bandas que se interesaron en varias luchas sociales (Barrios, comunicación personal)	El rock aportó el medio más importante para que la juventud encuentre un modo de expresión y de identificación entre pares, mostrando sus diferencias con los mayores y la clase dominante, además de haber abierto más la mente dentro del mundo del arte popular y masivo. Las bandas underground cumplieron un papel importantísimo en esa área, ya que era el crisol de confluencia de artistas de distintas disciplinas donde las reglas no estaban pautadas, había más libertad y a veces se traspasaban límites jamás antes imaginado (Chirico, comunicación personal)

Entonces, el acontecimiento del rock se convirtió así en una fuerte influencia para el desarrollo artístico de la época, siendo la búsqueda de libertad creativa y de expresión el objetivo de toda una comunidad que nació y creció con las melodías rockeras, construyendo un universo simbólico para una generación que marcaría la ruptura entre las sociedades conservadoras y las ideas y comportamientos más liberales de las culturas juveniles.

Se considera que el rock sirvió como un catalizador para muchos artistas de diversas disciplinas, mismos que aún hoy en día y como consecuencias desbordadas continúan explorando su creatividad y manifestando la influencia que han tenido ciertos grupos, ciertas canciones y ciertas épocas del rock en su producción cultural.

Tabla comparativa relaciones del rock con otras formas culturales

México	Argentina
Yo conozco mucha gente, ilustradores o dibujantes, artistas gráficos que estuvieron metidos, que los influenció el rock. Desde Gis y Trino, en Guadalajara eran muy cuates de los del "Personal". El primer disco del "Personal", los dibujos son me parece que de Trino, incluso la portada, yo creo que en todas las disciplinas, la gente estuvo de alguna u otra forma vinculada al rock. Cineastas también, las bandas sonoras de las películas de Cuarón o de González Iñárritu, están muy involucradas en el rock (Flores, comunicación personal)	En el rock argentino, las artes estuvieron siempre relacionadas, en principio la fotografía y la plástica a través de la ilustración de portadas, pero más aún en los 80s, cuando se empezó a dar más importancia a las puestas en escena. Desde los "volantes" underground que circulaban mano en mano con pegatinas callejeras por las noches para promocionar conciertos, como arriba de los escenarios donde trabajaban escenógrafos, actores, bailarines y otro tipo de propuestas artísticas (Chirico, comunicación personal)

En un sentido comparativo, en ambos países, el rock ayudó al desarrollo de varias expresiones artísticas que estuvieron en sintonía con la ideología del rock acerca de la rebeldía y la ruptura con las viejas instituciones, sin embargo, en México hay un importante desarrollo literario a raíz del rock (la Literatura de la Onda) mientras que en Argentina, se configuró un importante movimiento de teatro subterráneo.

Tabla de diferencias en el impacto cultural del rock

México	Argentina
Había una colaboración muy estrecha entre rock y literatura. Yo percibo que sí. Había un escritor muy importante para todos nosotros que se llama Parménides García Saldaña, que decía que el rock mexicano era un rock de aguacate, entonces se nos ocurrió esa idea de combinar el rock con el aguacate “guacarrock” se nos ocurrió eso con la idea de mezclar, de llegar, como dijera Octavio Paz, al sincretismo cultural en donde Jimmy Hendrix se mezclará con José Alfredo Jiménez y Lola Beltrán con Janis Joplin, ese era el juego. Si había relaciones entre literatura y rock, (Barrios, comunicación personal)	Había mucho teatro under, así como había Rock Under también había teatro, era lo más cercano al teatro, no se escribían muchos libros sobre rock acá (Katzev, comunicación personal) Con la aparición del pop aparece el concepto de puesta en escena. En los 80s en Argentina y sobre todo Buenos Aires fueron intensos en lo artístico y social debido a la explosión cultural contenida y la llegada de información más fluida que durante el proceso militar. Eso abarcó la música, la plástica, el teatro y las letras. Muchos shows amalgamaban varias disciplinas en un mismo lugar y escenarios, también la literatura, los tipos eran además muy afectos a la lectura, leían mucho la poesía (Maretto, comunicación personal)

De acuerdo a lo expresado por los entrevistados en ambos contextos, se considera que siendo el rock un movimiento, que repercutió en un cambio en la apreciación de la juventud como un importante actor social y que sus consumidores a través de diversas actividades de tipo militante fueron construyendo una identidad que sirvió para reforzar el sentido de pertenencia entre una generación marcada por la censura y la represión, su papel en la vida cotidiana de los jóvenes de los años setenta coadyuvó a la exploración de otras formas artísticas, a cambiar comportamientos, ideas, sentimientos y la forma en que los jóvenes se apropian simbólicamente no sólo de la música sino del arte en general como forma de expresión.

Bajo esta perspectiva, tanto en México como en Argentina, el movimiento rockero continua arrojando resultados imprevistos; ya no sólo se trata de un género musical que afecta a sus consumidores, sino que puede ser entendido como un punto de partida para entender la cultura popular en ambos territorios.

“El rock generó un gran movimiento cultural satelital, llamémoslo de alguna manera a su alrededor, porque no sólo se nutrió de músicos, sino pintores, poetas, diseñadores, fotógrafos, hubo todo un gran movimiento alrededor del rock, de dibujantes que tenían como la misma filosofía, la misma esencia que se expresaba de distintas maneras, inclusive diseñadores de ropa, lo que se te ocurra, género toda una movida muy grande”. (Marzullo, comunicación personal)

Así, el trabajo de campo nos ayuda a confirmar que el impacto que el rock de los años setenta desbordó las causas que lo motivaron en un primero momento; las identidades juveniles, la cultura popular e incluso ciertos rasgos militantes en los consumidores tanto mexicanos como argentinos, son algunos de los elementos en los que en este punto se puede afirmar que el rock fue un acontecimiento, que si bien no modificó sustancial y repentinamente a las sociedades, si fue un catalizador para la producción artística y cultural no sólo en los casos estudiados, sino prácticamente en todos los territorios hasta donde ha llegado.

2. La participación indirecta del rock en la implementación de nuevas tecnologías auditivas y visuales: Más allá del impacto en la cultura popular, se encuentran coincidencias en las respuestas de los entrevistados al hablar de otra área de influencia del rock de los años setenta que se relaciona con los avances tecnológicos.

Tabla comparativa el rock y el desarrollo tecnológico

México	Argentina
<p>En realidad todos los avances tecnológicos que ha habido incluido el diseño, han sido por culpa del rock. Para que se vea mejor y para que se oiga mejor. El diseño cambia, las formas, las modas internacionales, tú ves lo que hacía Yves Sant Laurent y retoman cosas que agarraron de algún grupo de rock, lo sacan, eso lo comercializan con mejores telas y se acabó. En realidad, hasta la forma de lenguaje. Hace 30 años decir chido era naquisimo o las groserías. Cuando yo era chavo no se decían tantas y ahora los jóvenes parecen carretoneros... al gobierno habrá que culparlo de que acabó con un movimiento cultural durante los setenta, que estaba aflorando y lo acabó estúpidamente porque no se dio cuenta de que los músicos atraen mucho dinero. Fueron tontos, los conciertos traen turismo, consumo, vanguardia tecnológica. (Montagno, comunicación personal)</p>	<p>Por otra parte, con el rock mejoraron las condiciones de organización de los conciertos y recitales, como así también las mejoras técnicas y tecnologías; el sonido, las pantallas y luces fueron mejorando la calidad de los shows (Chirico, comunicación personal)</p>

Entonces, la intervención del rock en la vida cotidiana ha ido mucho más lejos que el campo musical pues ha tenido la capacidad de influir en otras áreas del quehacer humano; el rock ha sido capaz de influir un cambio en los imaginarios sociales conservadores, poniendo a la juventud en el centro de la toma de decisiones. También ha abanderado movimientos vanguardistas relacionados al arte y la cultura y de la misma forma ha sabido desarrollar los medios tecnológicos necesarios para verse y escucharse mejor, lo cual ha sido utilizado no solo por la industria musical, sino en gran medida en muchas de las actividades hechas diariamente.

4.5.3 Rock e Ideología dominante

Para explicar al rock como un acontecimiento, es necesario indagar en las causas por las cuales surge; el contexto sociopolítico en ambos países juega así un papel determinante en el desarrollo de este género, mismo que, por lo menos durante los setenta, desborda los elementos por los que irrumpe en la escena social tanto de México como de Argentina, en este sentido, el presente eje de análisis se divide en dos partes, la primera que aborda las impresiones de los entrevistados al considerar una sorpresa el camino que tomó el rock durante la década que nos ocupa, teniendo como referente los regímenes autoritarios y la segunda en relación a las reacciones de las industrias culturales de esa época.

4.5.3.1 Acontecimiento

De acuerdo con Zizek, un acontecimiento es “el efecto que parece exceder sus causas —y el espacio de un acontecimiento es el que se abre por el hueco que separa un efecto de sus causas (...) El surgimiento de una nueva forma de arte es un acontecimiento” (Zizek, 2014: 8). En este sentido, la inesperada aparición del rock en la escena musical de la década de los setenta, podría corresponder a la emergencia de una manifestación artística que cimbró a las sociedades conservadoras de esos años y en los contextos referidos, sin embargo, para entender la magnitud de este, es necesario analizar algunas de las consecuencias desbordadas a las que hace referencia el filósofo esloveno.

1. El rock como ruptura:

Sin duda muchas manifestaciones artístico-culturales han significado una especie de ruptura en contextos definidos, sin embargo, el rock por ser contemporáneo a eventos como los movimientos sociales por la igualdad, la revolución sexual e incluso algunas consignas ecologistas ayudó en forma sobresaliente a construir un nuevo posicionamiento de la juventud, que en un par de décadas pasó de ser solo un grupo generacional supeditado a las costumbres y tradiciones del mundo adulto, a ser protagonistas de grandes cambios sociales, políticos y culturales.

Tabla comparativa aspectos de la ruptura del rock

México	Argentina
En esa época hubo como un rompimiento muy interesante, había una movilización de la música folklórica había Peñas... Cuando aparece el rock si hace un rompimiento o sea la clase media, la clase media ilustrada consumía música folklórica. Entonces cuando viene el quiebre de la música folklórica el rock brinca otra vez porque todos los años setentas fueron de persecución y de represión. Entonces cuando aparece sí fue tajante, no había nada de rock y de repente ahí estaba y en muy pocos años se volvió muy grande y muy masivo y muy diverso. En general no era más que como un estallido energético del Rebelde sin causa. (Vega, comunicación personal)	La llegada del hippismo y el flower power, el amor libre y el uso de drogas como el LSD, la psicodelia, el movimiento feminista y la propia evolución de la música joven hicieron base para los cambios más radicales y de rompimiento con lo establecido, como sucedió a mediados de los setenta con la llegada del punk, en reacción en contra de Thatcher y su política... El rock en síntesis aportó el medio más importante para que la juventud encuentre un modo de expresión y de identificación entre pares, mostrando sus diferencias con los mayores y la clase dominante, además de abrir más la mente dentro del mundo del arte popular y masivo. (Chirico, comunicación personal)

De esta forma, en ambos territorios, la significación del rock se relaciona en un primer momento con un evento coyuntural, con un espacio donde marcar las diferencias entre el mundo adulto y la cultura juvenil. Así, tanto en México como en Argentina, las manifestaciones de esta ruptura se pudieron apreciar en su esplendor en los conciertos y en los recitales..

Por otro lado, en el caso del país sudamericano, los conciertos y recitales tuvieron un impacto en la cotidianidad de la juventud rockera; a pesar de haberse realizado el festival Buenos Aires Rock durante tres años continuos (del setenta al setenta y tres) las prohibiciones nunca se dieron en el sentido de eliminar por completo el rock de la cultura argentina, pues este tipo de eventos continuaron con cierta regularidad y con cierta vigilancia por parte de los regímenes autoritarios, cuestión que sirve a los militares para que llegada la crisis de las Malvinas, echaran mano de la producción de rock nacional que se desarrolló en los setenta.

Tabla comparativa reacciones del régimen político ante el rock

México	Argentina
Imagínate Avándaro, el momento de irte a acampar con tus cuates, ni siquiera duermes, te la pasas en el desmadre cotorreando, conociendo gente o sea todo el mundo eran hermanos, desde el camión traías la fiesta... Yo creo que el rock mexicano ha tenido diferentes acontecimientos y Avándaro fue uno de ellos, de los más importantes (Estrada, comunicación personal)	En la dictadura se censuró mucho el rock y luego con el quilombo de las Malvinas se prohibió pasar música en inglés en la radio, no era un tema de que a uno no le gusta la música en inglés, sino que los militares dictaban y era así...no aceptaban tan fácilmente el rock, ese ruido, ese barullo, acá ese ruido que estás poniendo sin haberlo escuchado (Katzev, comunicación personal)

Se podría así describir dentro de la historia del rock de la década de los setentas varios momentos donde el acontecimiento se define por la ruptura que muchos jóvenes rockeros impulsan para marcar distancia y distinción con las sociedades conservadoras.

En México, la referencia directa tanto de entrevistados como de fuentes históricas es Avándaro, pues ante la mirada atónita del mundo adulto, los jóvenes se reunieron para lanzar un mensaje muy claro a las clases hegemónicas: no subestimar el poder de convocatoria de la juventud. Esto fue visto sin duda como una amenaza para la supervivencia del régimen y de ahí se deriva la prohibición.

Otro momento del acontecimiento sería la creación y desarrollo de los hoyos funky, surgidos para hacer frente a la censura gubernamental y forma parte de la ruptura porque a pesar de las condiciones adversas, estos espacios fueron lugares de resistencia donde el rock mexicano sobrevivió para convertirse en un referente al hablar de culturas juveniles, otorgando un sentido de pertenencia y abordando a través de sus líricas las vicisitudes que vivían los jóvenes en ese espacio y tiempo, lo que ningún otro género musical se atrevió a hacer.

En el caso de Argentina, la situación resulta similar; algunas canciones, algunos rockeros y algunos recitales se convirtieron en verdaderos momentos imborrables del acontecimiento, desde Charly García y Sui Generis en aquel mítico concierto de despedida con más de 15 mil asistentes en el Luna Park, hasta Luis Alberto Spinetta componiendo bellas metáforas para narrar un encuentro sexual, así como también aquel agrídulce recital para promover el apoyo al ejército argentino en la Guerra de las Malvinas, todos ellos y otros más son manifestaciones del acontecimiento rockero, mismas que construyeron una ruta para rupturas más grandes y para cambios más profundos en ambos territorios, que si bien como señala Villoro no alcanzaron a la sociedad en su conjunto, si tuvo un impacto en los jóvenes y particularmente en la forma de apropiarse simbólicamente de diversas manifestaciones culturales.

“Creo que modifica formas de conducta y crea subgrupos culturales; hay mucha gente cuya vida cambió por escuchar grupos extranjeros y asumir conductas al respecto. Por ejemplo, en México hubo muchos hippies que oyeron a Grateful Dead, Jefferson Airplane y a los otros grandes del sonido San Francisco. Posteriormente hubo gente que oyó el heavy metal o rock pesado, Led Zeppelin, Deep Purple y otros grupos y cambió de actitud, luego llegó el movimiento dark, el movimiento grunge. Entonces ha habido distintos grupos subculturales que han tenido que ver con estas influencias musicales”. (Villoro, comunicación personal)

De esta manera, una consecuencia más del acontecimiento rockero estaría relacionada con la apropiación simbólica de ciertos eventos, músicos, canciones, conciertos y recitales y en cómo a través del acto rebelde convertido en ruptura la visión del mundo juvenil fue trastocada, derivando en una notable modificación en los modos de sentir, de pensar y de actuar y creando una serie de subculturas que tienen al rock como un referente obligado en su propio universo simbólico.

2. El rock y la rebeldía

Los actos rebeldes son una característica importante del acontecimiento; los actos performativos de los líderes del movimiento rockero innegablemente terminarían siendo un contagioso grito a la rebeldía y a la búsqueda de libertad en ambos territorios. Para analizar la forma que toma el rock como un acontecimiento, los recuerdos de nuestros entrevistados evocan cierto tipo de acciones que vale la pena señalar para entender la forma en cómo los rockeros setenteros convocaron a combatir a la censura a una gran parte de la juventud tanto en México como en Argentina, principalmente en conciertos y recitales, donde la sólo asistencia era considerada como un acto de rebeldía y que en retrospectiva, ayudaría a construir un sentido contestatario para el rock, pues como afirma uno de los entrevistados “el rock lo hicimos a madrazos, literalmente, porque quien no sabía pelear, sabía correr. Entonces el acontecimiento era el concierto, mucha gente iba a echar desmadre porque no sabían si iba a ser el último concierto al que pudieran asistir”. (Montagno, comunicación personal)

Tabla comparativa reacciones de la sociedad ante el rock

México	Argentina
En el rock mexicano tienes la ruptura generacional, ya no quiero las mismas cosas que mis papás, estoy en contra de la sociedad de consumo, por eso creo mi comuna, quiero ser un outsider porque no estoy de acuerdo en la represión, me vuelvo un hippie y estoy en contra de las guerras y en general de la censura y la represión. (Estrada, comunicación personal)	El gobierno estaba en contra de todo, sobre todo lo que tuviera que ver con los jóvenes. Lo que subsistió en los setenta en Argentina eran estas bandas muy tranquilas, tampoco había demasiada producción rockera, era el rock naciente y al principio todavía no había esa rebeldía, el que la tenía, la tenía de su casa para dentro, lo que fue cambiando en el transcurso de esa época. (Katzev, comunicación personal)

De esta forma, el sentido de rebeldía se configura alrededor de un sentimiento de pertenencia a un grupo social determinado, en este caso la juventud, y aunque no surge de una forma espontánea, si se mantiene durante prácticamente toda la década de los setenta y principio de los ochenta, cuestión que es reflejada en muchas de las letras de canciones rockeras, en ambos contextos y que como señala Estrada:

Si tú quieres entender un movimiento social, puedes entenderlo con algunas canciones pero no necesariamente es que decían yo escuché estas letras, me voy a ir en contra, sino más bien como parte de ese movimiento nacen algunas letras, para decir qué es lo que paso... Entonces la cuestión de la letra era porque lo estoy viviendo y porque yo estuve viviendo, lo expreso, porque también eran militantes (Estrada, comunicación personal)

Por lo tanto, la rebeldía como parte del acontecimiento no sólo se manifiesta a través de comportamientos individuales distintos a los del mundo adulto, sino que afectó las formas de actuar de una colectividad en un contexto con un alto grado de represión y de autoritarismo, convirtiendo a algunos rockeros en figuras con capacidades militantes, involucrándose en varios movimientos sociales de la época.

Tabla comparativa resultados de la ruptura

México	Argentina
No todos los rockeros de esa época fueron sujetos militantes, algunos sí, por ejemplo el Pájaro Alberto, todo lo que hizo después de Avándaro, saco incluso discos por ahí del 72 o del 73, que se colaron. Love Army, olvídate! con sus letras de "Soy Jesucristo, caminata cerebral". Pero tenían que hacer la letra en inglés para que no los censuraran. Él te puede contar de cómo se tenían que reunir a escuchar los discos a escondidas, esa cuestión de la adrenalina de los Hoyos Funky también lo contaba Vega Gil. Porque eran los únicos lugares donde podrías escuchar Rock. (Estrada, comunicación personal)	El rock siempre fue rebelde; podrás manejar a alguien o comprar algunos, pero no vas a poder comprar a todos. La filosofía del rock tiene una capacidad de influir en la opinión pública, no tengo dudas. Una canción, no sé si puede cambiar el mundo, pero si puede mostrarte cosas que a lo mejor no habías visto y que pueden incomodar a mucha gente, pueden desde denunciar una política económica, una medida o pueden alertar sobre cosas que están pasando ahora (Marzullo, comunicación personal)

De tal manera que en los testimonios de los entrevistados se observa que el proceso de apropiación simbólica del rock se vincula directamente con los actos performativos que invitan a la rebeldía a los consumidores, mismos que re significan los discursos de los líderes del movimiento y dotando a muchos de ellos con capacidades militantes. Esta situación está plenamente identificada en los dos territorios de estudio, que pese de encontrarse con diferentes contextos sociales, culturales y políticos, el sentido de rebeldía al que invitó este género musical se dio de formas muy similares.

3. El rock: entre las luchas sociales y los movimientos culturales de los setenta

Otro punto donde se manifestaron las consecuencias desbordadas que trae consigo todo acontecimiento es el papel que asumió el rock en la convulsionada década de los setenta. En medio de protestas sociales, movimientos por la reivindicación de las clases y razas oprimidas y en un ambiente donde la Guerra Fría era un peligro latente, el rock tanto en México como en Argentina tuvo la oportunidad de decir algo al respecto y es precisamente ahí donde se encuentran algunas diferencias, mismas que recogimos de los testimonios de nuestros entrevistados.

Tabla de diferencias entre juventud mexicana y argentina

México	Argentina
La diferencia entre la juventud mexicana y la juventud Argentina es que la juventud mexicana siempre ha estado exenta de los partidos políticos y allá no, siempre han estado politizados. Nosotros siempre tuvimos el rollo político, con los exiliados nos juntábamos mucho con los exiliados argentinos, uruguayos, chilenos, brasileños había mucho exiliado, pero no todos tuvieron ese tipo de influencias (Montagno, comunicación personal)	En los sectores juveniles urbanos y los sectores juveniles en general en la Argentina, fueron siempre bastante apolíticos. Se produjo ahora, sobre todo después del 73, 74, 75...Veníamos intentando hacer una lectura política de esta cuestión y en realidad la función de la dictadura militar y el objetivo de está, la del 76, era exactamente terminar con la politicidad de los sectores juveniles, entonces somos chupados y desaparecidos, violentados, la voz se cierra. Yo creo que el rock nacional ocupó el lugar de esta voz política, esto es lo que yo creo (Maretto, comunicación personal)

En la necesidad de buscar medios de expresión, algunos jóvenes vieron grandes posibilidades en el consumo cultural del rock para aglutinar las inconformidades resultado del clima de represión, sin embargo, se observa que en ambos países muchos sectores juveniles no estuvieron demasiado involucrados en los asuntos políticos de sus respectivos territorios, sin embargo, la llegada de un nuevo régimen militar en Argentina, trastocó muchos aspectos relacionados a la libertad de acción de la juventud, por lo que los líderes del movimiento rockero setentero se vieron obligados (por decirlo de alguna forma) a crear un sentido de pertenencia a través del rock, mismo que tuvo la capacidad de reflejar el momento tan complicado que vivieron aquellos jóvenes durante los años de la dictadura. Así, la llegada de un régimen autoritario es tomada como un elemento para la resistencia a través del consumo del rock, sin embargo en México no fue ni ha sido de esta forma, de acuerdo a todos los entrevistados.

Tabla de diferencias acerca de la significación del rock en México y Argentina

México	Argentina
<p>Mi percepción en ese entonces del rock, e incluso ahora, es que el rock está absolutamente despolitizado. En general el rock mexicano es particularmente despolitizado, particularmente confunden lo que implica hacer política. Es decir, de entrada la gran gran mayoría de todos los grupos son apolíticos, en el fondo asumen una posición apolítica, es decir esa apoliticidad se convierte en un agente activo; si tú le rascas por ahí en algunos mensajes, incluso gubernamentales de mayor seguridad, están bandas de rock que para hacerse famosos, acuden a hacer campaña. Yo recuerdo alguna campaña de rockeros, la incongruencia en la que los propios rockeros le digan a la sociedad civil que quieren más seguridad, me parece una cosa verdaderamente patética verdaderamente de la ignorancia más cruel, porque en realidad son figuras públicas, que influyen en la vida social y que precisamente los gobiernos utilizan de una manera como dándole un huesito al perrito, toma tu huesito, ven acá. En Argentina sí, en Argentina vivieron un proceso de politización necesario (Barrios, comunicación personal)</p>	<p>El rock permaneció en Argentina, el rock fue la gran música de la resistencia en la Argentina. Los recitales de rock eran un ritual en el cual cuando se apagan las luces la gente cantaba “se va acabar, se va acabar la dictadura militar” lo cantaban cuando se apagaban las luces porque la policía no podía identificarlos y si cantaban en los recitales, con las luces prendidas, con los policías adentro del estadio, se los llevaban. Entonces esperaban y apagaban todas las luces y empezaban, “vamos todos a cantar: se va acabar se va acabar, la dictadura militar” era un clásico, bueno una gran celebración. Terminó la dictadura y el rock se quedó sin enemigos, se quedó sin a quién denunciar o contra quién pelear. A partir de ahí como que todo se volvió más blando (Osvaldo, comunicación personal)</p>

En este sentido, el rock sirvió a distintos propósitos en ambos territorios sin dejar de ser considerado como un acontecimiento con distintos matices y con distintas repercusiones; en México, la despolitización a la que hace referencia Barrios y Montagno, ubicaría al rock como un acontecimiento acotado al ámbito cultural, donde se habla incluso de grupos y canciones con un compromiso militante. En el caso de Argentina, con una juventud orillada a la resistencia, el acontecimiento adquiere tintes políticos e ideológicos, basados sobre todo en la respuesta de las clases hegemónicas a la cultura rockera.

Tabla de diferencias entre la significación del rock mexicano y el rock argentino

México	Argentina
<p>En México fue un acontecimiento más cultural y eso mismo lo puedes ver reflejado en las letras. Lo puedes observar incluso con los jóvenes de hoy, que están totalmente despolitizados (Montagno, comunicación personal)</p> <p>Faltó bastante politización de los chavos mexicanos. En el 68 todavía no tenía tanto peso el rock, quizás si hubiera tenido más peso, se hubiera convertido en algo más importante, más contestatario (Flores, comunicación personal)</p>	<p>Creo que para la clase alta si debe haber sido un toque de alerta de que algo estaba cambiando en los más jóvenes, en sus gustos y en su forma de pensar, de vestir y claramente en sus elecciones culturales, con nuevos ídolos y líderes a quienes imitar. Las clases sociales altas tienden a ser conservadoras y se resisten a los cambios, más aún cuando estos pueden hacer tambalear o poner en peligro sus costumbres y posición de poder. El rock Argentino fue un proceso mucho muy largo y con muchas variantes y altibajos, pero llevó décadas y marcó tanto a la juventud, como así también a la cultura nacional que luego también afectó a la cultura latinoamericana en su conjunto (Chirico, comunicación personal)</p>

La apreciación del rock argentino por parte de los entrevistados mexicanos sirve para marcar las grandes diferencias entre un mismo tipo de música y las propias consecuencias del acontecimiento; se observa una especie de admiración por la respuesta de la juventud, por su capacidad como sujetos militantes y por utilizar esa misma militancia en la apropiación simbólica del rock, cuestión que no aparece en el rock mexicano o lo hace en ocasiones muy puntuales.

Tabla de diferencias acerca de los usos simbólicos del rock

México	Argentina
Yo no creo que exista ni un milímetro de comparación de lo que puede significar esa forma del rock argentino en cualquiera o en tantas, en su gran mayoría con una visión crítica. Los Redonditos de Ricota tienen una visión, su actitud es una actitud tal cual, el maestro Gieco mis respetos. Cuándo se hizo aquel concierto con los militares, fue el único que fue a cantar quizás obligado, no lo dudo, pero que dijo yo estoy en otro contexto...La militancia musical en México apenas está comenzando (Barrios, comunicación personal)	En principio el rock era estar en contra, era yo soy rockero, estoy en contra de todo, de la sociedad. La palabra era la sociedad, la policía era mala, lo sea o no lo sea, era en contra de la sociedad, lo que estaba mal, estábamos en contra de la sociedad. Había canciones como el "Mono Relojero" y era justamente en contra del gobernador este, que después fue presidente de Argentina. Como que la letra decía "ándate a dormir vos porque nosotros seguimos en el rock, ándate a dormir un rato, yo quiero estar de la cabeza, tomar una cerveza y emborrachar mi corazón" sin embargo no es que el tipo estuviera en contra del rock, quiso tomar una decisión por algunos líos que habían, que se salían borrachos, pero no funcionó (Katzev, comunicación personal)

En este sentido, uno de los elementos que detonaría el acontecimiento del rock en Argentina fue el contar con un enemigo común: la dictadura militar y que tuvo un doble efecto en el desarrollo del rock. Por un lado, la represión y la censura impulsaron la capacidad creativa de los líderes del movimiento rockero, quienes construyeron letras de una poética inigualable y que fueron piezas clave en la cimentación de las características militantes que fueron adquiriendo los consumidores de rock argentino. Por otro parte, en el episodio de las Malvinas, la prohibición de la música en inglés trajo consigo que el gobierno promoviera la música hecha en español, incluido el rock argentino, ese rock hecho de crítica a través de la metáfora que había alcanzado, con muy poca ayuda de las industrias culturales, a una buena parte de la juventud argentina.

Bajo esta perspectiva, a pesar de que el clima de persecución hacia la juventud fue una actividad constante en ambos países, las formas simbólicas que fue adoptando el rock tras su inesperada irrupción y las consecuencias que ya se han señalado, sentó las bases para la construcción de un sentido de pertenencia alrededor del consumo cultural del rock y con ello el nacimiento de las llamadas culturas juveniles.

Tabla de diferencias acerca de los resultados del acontecimiento rockero

México	Argentina
Tras Avándaro, por un lado se prohibieron las concentraciones de jóvenes, se trató de evitar a toda costa que hubiera festivales o conciertos porque había temor de que la juventud organizada pudiera representar una amenaza para el gobierno, ésta es la parte restrictiva. Sin embargo, al mismo tiempo, a partir de Luis Echeverría se empezó a dar lo que se conoció como la apertura democrática entonces empezaron a lanzar mensajes para los jóvenes de inclusión; por un lado se restringen las reuniones de los jóvenes pero por otro lado se les dan opciones (Villoro, comunicación personal)	Fue un rompimiento, sobre todo con la sociedad conservadora. Creo que es parte de la esencia del rock el romper las reglas, es requisito no estar atado, evitar todo tipo de ataduras...Nos oponíamos a toda forma de violencia, el pregonar el amor y ponerlo en todos lados. Rompe por ese lado y rompe también en cuanto a imagen, porque aparecen todos esos tipos de pelo largo, barba, desalineados, que no le daban importancia al aspecto y que se preocupaban más por tener la conciencia, se preocupaban más por su interior que por su exterior y cambia todo, porque hasta ese momento había como un estereotipo del joven que gracias al rock, por lo menos en Argentina, fue cambiando (Maretto, comunicación personal)

Se considera así que al hablar de acontecimiento no necesariamente se tendría que referir únicamente a la esfera de lo político. Ya Zizek ha utilizado el término para hablar de cine, de música, de pintura, etc, y parafraseando al filósofo esloveno un acontecimiento puede definirse por las consecuencias de los rompimientos que cierto evento tiene, las cuales solo son apreciables en retrospectiva al mismo tiempo que continúan apareciendo a pesar del paso de los años. Bajo esta idea, los diversos matices que tomó el rock de los años setenta en los distintos territorios donde se desarrolló, presentan diferencias definidas por el contexto, sin embargo, el impacto que tuvo este género musical en la conformación de otras manifestaciones artísticas, culturales e incluso políticas lo convierten en un acontecimiento. En nuestro país, el poco interés por la política trajo consigo un rock más preocupado por el individuo que por la colectividad. En Argentina, la falta de libertad de expresión se tradujo en una necesidad de resistencia de una colectividad con una preocupación genuina por la situación política de su país, que se vio reflejada en los actos performativos de los líderes del movimiento y en sus propias composiciones, pues para muchos “el rock no tiene reglas y por ello se impuso a todo lo que fueran las dictaduras” (Marzullo, comunicación personal). Sin embargo, el impacto en la cultura tanto mexicana como argentina es innegable como también lo es el hecho de que precisamente sea esta década de turbulencia, los setenta, el referente inmediato al hablar de las formas de resistencia juvenil ante gobiernos autoritarios.

4.5.3.2 Industrias Culturales

El término de industria cultural se ha utilizado con frecuencia para referirse al sentido comercial de las obras de arte o al entretenimiento; desde Adorno y Horkheimer, junto con la Escuela de Frankfurt, se han observado numerosas críticas hacia los procedimientos a través de los cuales este tipo de industrias contaminan (por llamarlo de alguna forma) formas artísticas para su posterior explotación, en este sentido:

“Toda la praxis de la industria cultural aplica decididamente la motivación del beneficio a los productos autónomos del espíritu. Ya que en tanto que mercancías esos productos dan de vivir a sus autores, estarían un poco contaminados... Lo que es nuevo en la industria cultural es la primacía inmediata y confesada del efecto, muy bien estudiado en sus productos más típicos. La autonomía de las obras de arte, que ciertamente no ha existido casi jamás en forma pura, y ha estado siempre señalada por la búsqueda del efecto, se vio abolida finalmente por la industria cultural.” (Adorno, 1969)

Es de esta forma que el rock como una manifestación artística y cultural y tras un periodo de censura, aparece de nuevo en escena con la venia de las grandes industrias, principalmente del cine, radio y televisión. Sin embargo, muchos de los actos performativos encaminados a provocar al propio sistema fueron demasiado atractivos no sólo para los jóvenes rockeros de los años setenta, sino también para estos medios de comunicación, que vieron una oportunidad de negocio inminente. De la misma manera, habrá que señalar que la exposición mediática que ha tenido el rock a partir de los años ochenta será una consecuencia del acontecimiento del rock y de esas luchas simbólicas en las que se vio involucrado de forma voluntaria o involuntaria, pues ese sentido de rebeldía hizo posible sentar las bases para que el movimiento rockero se convirtiera en una parte primordial de la cultura contemporánea.

Así, tras casi una década de persecución, las industrias tímidamente comenzaron a incorporar en su programación al rock:

Tabla comparativa acerca de la aceptación de los medios de comunicación

México	Argentina
Había un programa que se llamaba Alta Tensión, lo veíamos con mis papás porque a ellos también les gustaba. En realidad eran puras grabaciones de grupos como el Three souls in My Mind y lo pasaban en Canal 13 que era Imevision. Había otro programa en Canal 11 que se llamaba Rock en la Cultura, de rock mexicano en los 70s. (Montagno, comunicación personal)	Aquí en la Argentina era una música completamente ignorada por los grandes medios, había sólo una revista que era la revista Pelo, que salía una vez al mes, que recuerdo que yo compraba cuando era adolescente y en la cual después trabajé. Era el único medio que había de rock, algún programa que pasaba por ahí en la radio, había dos o tres programas más que pasaban música de rock. (Marzullo, comunicación personal)

En este sentido, las industrias culturales han tenido la capacidad de abstraer manifestaciones culturales fuera de su contexto original para luego reproducirlas para un público mucho más amplio. En el caso del rock y debido a que los espacios para éste durante los años setenta fueron más bien reducidos, los medios impresos (revistas, fanzines y algunos periódicos) resultaron ser los primeros en formar parte del proceso de consumo cultural del rock en ambos territorios.

Tabla comparativa acerca del papel de los medios impresos

México	Argentina
Yo empecé a entrar en esto del rock por escuchar música y por leer revistas que llegaban por allá, llegan todas las revistas más importantes, a pesar de ser provincia había muy buena distribución. En ese entonces había revistas como la “Piedra Rodante” o “México Canta”, de lo que más me acuerdo es que por ahí de los años 1974, 1975, compré una revista que se llamaba “Conecte” (Flores, comunicación personal)	Revistas de rock como “Pelo” que fue la más conocida, se dedicaba a la cultura rock internacional y le daban difusión a bandas argentinas. Luego la revista “Expreso Imaginario” un poco más cultural y elitista en algún aspecto, con espacio para la cultura rock. En los ochentas siguieron las publicaciones “Pelo” y luego”, “Rock and pop” como revistas en papel. (Chirico, comunicación personal)

Así, los medios impresos serán los pioneros en promover un consumo enfocado en la música rock, lo que impulso a que más tarde la radio y la televisión terminaran por aceptar y promover el rock como una forma de entretenimiento muy cercana a la juventud. De esta manera, en México, a finales de los años setenta surgen los primeros programas radiofónicos enfocados en el rock, como el Lado Oscuro de la Luna. En Argentina, el proceso de inserción del rock tardó un poco más, debido en parte a que durante los ochenta, la influencia del régimen militar sobre el país era aún notoria.

Tabla comparativa de los primeros medios de comunicación en transmitir rock

México	Argentina
Vemos que por un lado hay una proscripción, pero por otro lado una apertura relativa y organizada, o sea, el gobierno muy inteligentemente dijo vamos a incorporar a las clases medias, vamos a darles nuevas oportunidades educativas, culturales, deportivas, una nueva opción expresiva. Yo mismo formó parte de esto; en 1977, a los 21 años empecé a tener mi programa en Radio Educación, que es una radiodifusora pública y nos dejan tener un programa de rock, qué tiene un mensaje bastante contestatario, es un programa que se llevaron a Chile durante la dictadura de Pinochet, sin hablar muy directamente de temas de revolución o de marxismo, pero tenía un mensaje libertario. Todo esto empieza a cambiar lentamente (Villoro, comunicación personal)	El cambio radical fue la aparición de la radio FM ROCK & POP, en el año 1984 que fue un cambio importantísimo en la difusión, netamente de la cultura rock y pop tanto de Argentina como internacional. Su fundador, el empresario Daniel Grinbank, quien tenía ya alguna experiencia en el manejo de representación de bandas y artistas rockeros en los EEUU, junto a un tío que le había enseñado parte del negocio siendo muy joven; tuvo la gran idea de fundar una estación radial que poco a poco fue creciendo convirtiéndose en referente principal de la movida rock. (Chirico, comunicación personal)

De esta forma, el rock como acontecimiento también tendría que incluir además del rompimiento generacional, las consecuencias del mismo, ya que la generación setentera sería impulsora de los grandes cambios no sólo a nivel musical, sino de apertura, convirtiéndose a la postre en el referente obligado cuando se habla del rock como parte de la cultura contemporánea, pero también como uno de los géneros musicales de mayor masividad a nivel mundial. ¿”Qué nos hace diferentes? yo no sé si a estas alturas puedo hablar, pero esta generación, la mía, la marcó el rock y la volvió un poco distinta. Aunque de repente ahora que ya están los conciertos masivos, dices terminaste siendo igual que todos”. (Flores, comunicación personal)

Así, la importancia histórica de la generación setentera no radica únicamente en la rebeldía y la ruptura con las instituciones conservadoras de sus padres y abuelos, sino también en convertir al rock en un acontecimiento que tocó diversos aspectos de la sociedad, desde lo económico hasta lo político, desde los comportamientos juveniles de esa época hasta el desarrollo de una cultura juvenil con sus propios paradigmas.

“El rock tuvo mucha influencia, en muchos aspectos. Simplemente lo que pasó en los noventas con OCESA, que por un lado se volvió monopolio, pero por otro promovió la profesionalización de la gente, es decir de la gente que hace el rock, como técnicos de escenario, técnicos de luces, técnicos de audio. Entonces fue como una escuela de profesionalización. (Estrada, comunicación personal)

Se observa así que, por lo menos en el caso de México, no todas las consecuencias de la ruptura rockera fueron encaminadas hacia la búsqueda de libertad y la conformación de características militantes en los consumidores rockeros, también, como lo cuentan los entrevistados, se vio en el rock una oportunidad de generar ganancias estratosféricas a través de su explotación.

Esa generación fue la que le dio chance al rock, sin embargo, la parte tenebrosa de esto es que Carlos Salinas es en realidad el dueño de OCESA. Es un tipo inteligente, es un tipo maquiavélico y dijo ¿para qué les prohíbo el rock?, es una forma de control. Es como en Estados Unidos con los hippies, cuando se dieron cuenta que los jipis estaban tomando conciencia el gobierno se preguntó ¿cómo los controlamos? y dijeron: dales drogas, que se atasquen de drogas y ya, acabaron con el movimiento, cooptaron el movimiento. ¿Qué hizo Salinas? Permitir los conciertos. (Montagno, comunicación personal)

La permisividad de eventos masivos relacionados con el rock trajo consigo otro tipo de consecuencias derivadas del acontecimiento; en México en algunos momentos y gracias a la enorme proyección mediática que tuvo en el segundo lustro de los años ochenta hubo intentos por tocar temas que ayudaran a la politización de la juventud, ejemplo de ello fueron las bandas que acompañaron a las caravanas zapatistas en su recorrido por la República Mexicana.

En México ha habido momentos en donde ha intentado politizarse, han existido intentos porque ciertas bandas tuvieron esa posibilidad, de que estuvieron muy involucrados con ciertas acciones concretamente en apoyo a los compas zapatistas y ahora mismo lo que sigue es que hubo muchos grupos en México que porque vieron que ahí era lo masivo, es decir quizá antes de eso, antes del apoyo a los zapatistas era muy raro ver rock masivo, ahora ya es algo común en el sentido de que existe OCESA y las grandes compañías, y que existen grandes festivales en la Ciudad de México... Cuando surge la masividad del rock mexicano fue en esos eventos de solidaridad con Los Compas zapatistas para la guerra y de alguna forma establecer un vínculo entre el rock mexicano y la sociedad civil, entre la sociedad civil, digamos los estudiantes y la población beligerante. (Barrios, comunicación personal)

Paradójicamente, se observa que la clase política de los años noventa fue la que en definitiva impulsa la masividad del rock, por lo menos en México, en parte por lo vivido durante sus años juveniles, pero también por apropiarse del rock como un mecanismo para controlar a la juventud, cuestión ampliamente discutida por los líderes actuales que se debaten entre conservar la parte contracultural del movimiento como parte de la primera ruptura acontecimental y aquellos que se rinden a los múltiples beneficios de ser un rockstar.

La gente de OCESA, son chavos que vivieron en ese momento, eran treintañeros que nacieron en los 50 y les tocó vivir un poco lo del rock de Avándaro y la represión y todo eso... A Salinas y a Camacho les había tocado vivir el movimiento hippie, habían sido hippies de chavos, por lo menos les tocó, aunque no fueran hippies como tal, les vez tocó vivir como generación. (Estrada, comunicación personal)

Así, el movimiento hippie es sin duda uno de los más recordados dentro de la historia contemporánea, en parte por las consignas y en otra por la búsqueda de liberación tanto espiritual como sexual; en Estados Unidos a esta generación se le conoce con el nombre el mítico festival Woodstock y en México, algunos la reconocen como la Nación Avándaro, esto derivado de las consecuencias rebasadas que trajeron ambos eventos en contextos por demás distintos.

Tabla de diferencias en los usos del rock por parte de las industrias culturales

México	Argentina
Generacionalmente entonces hubo un cambio, porque antes decía Pantoja, (el que creó el tianguis del Chopo, Jorge Pantoja) decía que antes programabas tu renuncia cuando alguien programaba rock en la época de los setenta. Porque después de Avándaro, se prohibieron los espacios, entonces él vivió en la clandestinidad del rock, pero hubo este cambio generacional en el gobierno y entonces dijeron entonces sí, ya quiero rock. (Estrada, comunicación personal)	¿Cuál fue la reacción de las clases dominantes? siempre lo menospreciaron, lo intentaron censurar, nunca fue valorado. El rock siempre fue visto como una música, como decía Lennon en algún momento, la música de la clase trabajadora y siempre en realidad fue eso, una música que no tenía nada que ver ni con las clases altas, para la clase dirigenal, para ellos el rock era un montón de ruido tocado por gente mugrosa...al rock lo ignoraron (Marzullo, comunicación personal)

Para algunas bandas, los festivales masivos de los setenta se convirtieron en los eventos fundacionales del rock, tanto en México como en Argentina, sin embargo para otras tantas, la absorción del rock por parte de las clases hegemónicas se remonta precisamente a la masividad y a las causas que lo originaron:

Tabla comparativa acerca de la significación del rock para las industrias culturales

México	Argentina
¿Quién organizó el festival de rock y ruedas? ¿Lo organizó el pueblo o lo organizó quién? lo organizó Luis de Llano, lo organizaron otros tantos más que de alguna forma tenían un vínculo, una cierta capacidad económica. Eso fue de un lado. Que mucha gente lo reivindica como un evento revolucionario, yo no. No había un grado de politización, para mí en ese sentido ese equivalente al rock politizado era esa canción popular mexicana”. (Barrios, comunicación personal)	El rock siempre le resultó incómodo al poder porque nunca lo pudieron manejar del todo. Entonces saben el caso de un artista que mete 150 mil personas, eso tiene un peso sobre la opinión de esas 150 mil personas. Se intentó muchas veces y siguen intentando y en algunos casos lo consiguen, de manejar o detener artistas que le son fieles, pero el rock siempre resultó incómodo para el poder, incómodo porque tiene una llegada a la juventud por lo menos en la Argentina que los partidos políticos no tuvieron, las ideologías rara vez tuvieron la fe, rara vez la tuvo. Tiene una llegada muy fuerte sobre la juventud, tiene un peso muy importante sobre la juventud, eso siempre incomodó en algunos lados y yo te digo, por ejemplo, de un caso en la época de los últimos años del gobierno militar, hubo acercamientos, era como que querían, hubo reuniones con músicos, hubo intentos de “ustedes no nos critican y nosotros les organizamos festivales”, hubo intentos de eso (Marzullo, comunicación personal)

A pesar de estas situaciones que ocurrieron ya bien entrada la década de los ochenta, por el lado argentino el fantasma de la censura y la represión quedó grabado en la memoria de los entrevistados, que señalaban lo deteriorado de las relaciones rock-industrias culturales, sobre todo en la época de la dictadura militar.

Tabla comparativa consecuencias de las relaciones entre rock y clase hegemónica

México	Argentina
Después del 68 una reacción igual del grupo hegemónico en el poder. Por un lado se prohibieron en las concentraciones de jóvenes se trató de evitar a toda costa que hubiera festivales conciertos porque había temor de que la juventud organizada pudiera representar una amenaza para el gobierno; eso es la parte restrictiva pero al mismo tiempo a partir de Luis Echeverría se empezó a dar lo que se conoció como la apertura democrática por un lado se restringen las reuniones de los jóvenes Pero por otro lado se les dan opciones surge por ejemplo el crea que es un espacio para los jóvenes, surge la tarjeta plan joven que la utilizan para que los jóvenes tengan ciertos privilegios El INJUDEM organiza viajes de Mexicanos al extranjero y cosas así. (Villoro, comunicación personal)	Tuvieron que aceptar una especie de encorsetamiento. Digamos que las industrias les decían a los rockeros “esto no va a poder ir aquí” así si vos querés que nosotros lo editemos, que lo produzcamos, va a tener que llevar determinadas modificaciones. Algunos tipos brillantes como Charly consiguieron aceptar los lineamientos de la industria pero se mantuvieron. Otros no pueden, no tienen el talento. (Maretto, comunicación personal)

La relación era mala muy mala; había radios que pasaban rock, las grandes radios poco y nada pasaban, las revistas también, los diarios muy poco. Se hacían panfletos y así se llegaban a las reuniones rockeras. En la televisión nada, salvo después de Sui Generis, ya a mediados del 75. Tal vez ya para esa época ya no vivía yo en Buenos Aires, me vine al interior donde actualmente vivo, pero acá fue de terror, nada de nada en la radio, ni en la televisión. Como fanático del rock sufrí mucho, pero bueno al ser disk jockey conseguí música para mí. (Achaval, Comunicación personal)

Entonces las relaciones entre rock y medios de comunicación han sido de altibajos; tanto en México como en Argentina, la presencia del rock en las barras programáticas de radio y televisión eran múltiples a principios de los años sesenta, sin embargo, durante los setenta la situación cambió en ambos contextos con la llegada al poder de gobiernos autoritarios y el crecimiento de la capacidad crítica de muchas letras rockeras, que en conjunto con una imagen desafiante al sistema establecido, hicieron que el rock entrara en una especie de veto que se prolongó hasta bien entrados los ochenta.

Tabla comparativa reacciones de las industrias culturales ante el rock

México	Argentina
<p>Echeverría escribió una carta a las radiodifusoras diciendo que no programarán rock, lo mismo a directores artísticos. Es esta época donde está el boom de la literatura latinoamericana, donde Echeverría les da la mano, donde es como este ángel guardián para los chilenos y para los argentinos que huyen de las dictaduras. Nosotros muy benevolentes aquí los recibimos o sea ¡sí a las peñas, pero no a los espacios de rock!. El libro que escribe Federico Arana, (rockeros y folcloroides), es de ese rollo, justo en la época de bueno ya no me dejan tocarlo, entonces pero pues voy a ganarme la vida tocando folclor, porque necesito vivir pero en realidad era la misma banda de rock ahora tocando música folklórica (Estrada, comunicación personal)</p>	<p>Todas las manifestaciones de la cultura juvenil estuvieron limitadas a partir del golpe militar, sobre todo el rock en cuanto a su contenido. Obviamente todo esto nos traía información a los chicos y adolescentes que empezábamos a sentirnos atraídos por el género y obviamente esto colaboró en la difusión de bandas y discos que iban llegando a las bateas como también así de los recitales que se iban haciendo sobre todo en la ciudad de Buenos Aires. (Chirico, comunicación personal)</p>

Así, lo que en un primer momento fue considerado como peligroso para el establishment, luego se convierte en una mercancía más de las industrias culturales. A pesar de la ruptura que trae consigo el nacimiento del rock, las clases hegemónicas vieron en él una oportunidad para utilizarlo como un mecanismo de control para la juventud, aunque, por otro lado, las luchas simbólicas por la supervivencia del rock en los ambientes autoritarios tanto de México como de Argentina contribuyeron a su masificación y paradójicamente a que el sentido de pertenencia de los consumidores formara parte del imaginario colectivo no sólo de la generación setentera, sino de varias más que posterior a esta sorpresiva aparición del rock intentan de algún modo recuperar el sentido contestatario que para muchos se perdió con la sobreexposición mediática que tuvo a partir de los ochenta.

Tabla comparativa relaciones entre el rock y medios de comunicación

México	Argentina
<p>Todos los rocanroleros son susceptibles de ser comprados, de que les pasen por allí la galletita y yo creo que muy pocos grupos, realmente han sido congruentes con su posición. Es como los punks en Inglaterra se hicieron famosos, los que apoyaron con su presencia, con su idiotez a Margaret Thatcher a la invasión a Malvinas. Los demás están en la indominia están ocultos por allá...Había una relación importante con los medios de comunicación, nosotros tenemos una compañía y por lo tanto éramos parte de la cadena comercial...Hablando de industrias culturales, hablar de Industria cultural, ¡por favor! algunos hemos comparado, a propósito de rock, que en ciertos ámbitos algunos deciden que aquí no se vende nada y menos tu punto de vista, el de mi conciencia, o tu manera de pensar. Los zapatistas que estaban levantados en armas, algunos así lo entendimos, fue para continuar y seguir apoyando a los movimientos sociales. Otros lo hicieron pero en el fondo, todo el mundo se fue hacia el Vive Latino... (Barrios, comunicación personal)</p>	<p>Creo que las clases dominantes muy arraigadas en los medios masivos de comunicación, gobiernos y entidades estatales encargadas de la cultura, primero se resistieron a los nuevos paradigmas de la cultura joven, esto llevó muchos años, a veces ridiculizando la vestimenta, peinados y hasta la misma producción artística, batalla a la que le encontraron la vuelta, más en los años ochenta en programas de tv y radio que se abrieron a la cultura "rock". De algún modo el sistema encontró otra vía para convertir al rock en un producto de mercado al igual que los sellos discográficos multinacionales fichando bandas de distintos estilos a veces con éxito comercial y otras sin darles demasiado apoyo o difusión. (Marzullo, comunicación personal)</p>

De esta forma, en ambos contextos de estudio, fueron surgiendo medios de comunicación que, aunque tímidamente, fueron sumando apoyo para la causa rockera y convirtiéndose a la postre en industrias pioneras del consumo cultural del rock. Para algunos, este proceso se presentó como un artilugio por parte de la élite del poder para cooptar el movimiento rockero, pero para otros, la apertura fue vista como una oportunidad de que las consignas rockeras tuvieran una mayor difusión.

Tabla comparativa medios de comunicación con apertura hacia el rock

México	Argentina
<p>A Radio Educación le debo mucho, a esa apertura para conocer el rock en español, ahí se escuchaban grupos como Trolebús, oía a Botellita de Jerez, al Tri, Rockdrigo, a todos los rupestres, Betsy Pecanins, yo los conozco a través de Radio Educación. Miguel Almazán, le guardo mucho cariño por eso. Pude descubrir el rock en México a través de Radio Educación. También estaba el programa de Rodrigo Perdiózabal que se llamaba "El rock de todos los días". Yo creo que es un tanto generacional lo que permitió que se abriera el espacio para conciertos masivos y para volver a apoyar al rock, pero por ejemplo el boom del rock en español fue un rollo de mercadotecnia porque ya los baladistas no estaban dejando lana y dijeron pues vamos a ver ¿qué más hacemos? o sea tal cual el movimiento de rock en español en realidad fue algo que inventó una casa disquera para llenase de dinero porque los músicos siguieron siendo independientes (Estrada, comunicación personal)</p>	<p>Aquí en la Argentina estuvo FM Rock & Pop y la llegada de la televisión por cable alrededor de mediados de los 80, con canales extranjeros como MTV y el local Music 21 que difundían video clips todo el día. También la edición de revistas musicales orientadas al rock y la música pop, como la tradicional revista Pelo, Expreso Imaginario, en los setentas y ochentas donde surgieron muchas otras más.</p> <p>Los medios de difusión en los años 70s eran muy pocos, aun antes de 1976 (golpe militar de Jorge Rafael Videla), había algún programa de radio nocturno como "Viento a favor" auspiciado por la marca de cigarrillos Embajadores Ventil, se emitía alrededor de las 23 horas y duraba hasta la madrugada. Podían escucharse temas de Pink Floyd, Deep Purple o Led Zeppelin, también el rock nacional de la época como Pescado Rabioso, Invisible o Sui Generis. Otro programa radial muy conocido fue el de "Modart en la noche" auspiciado por una sastrería muy popular de la época. (Chirico, comunicación personal)</p>

Y en un lapso relativamente corto, comienzan a surgir con una fuerza considerable nuevas industrias culturales, como disqueras dedicadas únicamente a producir rock, también estaciones de radio cuya programación estaba basada en este género, revistas (aunque en este rubro, la reproducción de medios impresos dedicados al rock nunca estuvo del todo desaparecida) y con ello el consumo cultural del rock pasó de un momento a otro a ser un fenómeno mediático irremediabilmente ligado a la juventud. En México, con el movimiento de Rock en tu Idioma y

en Argentina con el movimiento de Rock Nacional, que para muchos significó un detrimento en la calidad artística y en el sentido contestatario del rock de los años setenta.

Tabla comparativa consecuencias de la apertura hacia el rock

México	Argentina
Todo eso le rompe la madre al movimiento que había de rock mexicano, se fue al caño, se desarticuló y se desmadejo bien gacho entonces del rock en tu idioma te puedo decir de los hombres G, Nacha pop, Soda Stereo, todo esto y alguna banda por ahí que se coló como Los Caifanes La maldita. Ya no entró en esa idea, Café Tacuba sobrevivió pero no forma parte de eso. (Vega, comunicación personal)	Los sectores dominantes económicos y medios de comunicación utilizaron a las fuerzas armadas como una herramienta y ellos intentaron utilizar al rock nacional como una herramienta de penetración en los más jóvenes. Era una forma de acercamiento a través de lo popular, pero eso no es una novedad, muchos de ellos después han tenido una posición autocrítica a eso (Maretto, comunicación personal)

Entonces, tras el acontecimiento del rock setentero, ya en los años ochenta se crea otra especie de ruptura, en el sentido de que la masificación del género y la apropiación por parte de las industrias culturales dividió a los rockeros en dos frentes: por un lado estuvieron aquellos que vieron a los nuevos movimientos del rock como una traición a los principios de rebeldía y búsqueda de libertad en lo creativo. Por otro lado, se encontraron aquellos que aprovecharon la apertura como un trampolín para la fama y una buena posición económica, dejando de lado el sentido contestatario que en algún momento tuvo el rock, sobre todo durante la década que nos ocupa.

Tabla comparativa resultados de la masificación en el rock

México	Argentina
En los setentas, en los ochentas, los medios de comunicación si contribuyeron a que hubiera un resurgimiento del rock en español todo se conjuntó, el poder de las disqueras, no sé, habría que hacer un estudio para ver qué tanto estuvieron manipuladas esas generaciones por el poder de disqueras, por el poder de televisoras, de radiodifusoras, que tanto fueron manipulados los cantantes los artistas rockeros, nosotros en radio Mexiquense tocábamos a Caifanes pero detrás estaba la compañía, también a la Maldita, pero estaba detrás la compañía (Flores, comunicación personal)	Todo era muy tranquilito, la guitarrita acústica, nada muy estruendoso, sin decir ninguna palabra fuera de lugar, ni en doble sentido y después como que explotó todo y los medios, algunos, empezaron a pasar rock en castellano, pero conocido, Charly García, Virus, Soda Stereo, todas esas bandas que decíamos, poco a poco fueron saliendo, pero conocidos. La parte subterránea, fue un poquito más lenta, hasta que algunos medios, porque obviamente no era comercial, no convenía, no daba plata no había un disco, no había una compañía, no se pasaba, tenían algunas secciones para decir que mandaran los demos de bandas subterráneas y llegaban 800 y pasaban solamente uno, las revistas también, las revistas de acá conocidas (Katzev, comunicación personal)

De esta forma, la capacidad del rock de trascender es un elemento a tomar en cuenta si se considera el movimiento rockero de los setenta como un acontecimiento. Bajo esta perspectiva, los aspectos de rebeldía y de ruptura presentes en ambos contextos de estudio, determinan las consecuencias que continúan apareciendo, pues si algo tienen en común los consumos culturales rockeros tanto en México como en Argentina es el imaginario colectivo de la contracultura setentera, que sentó las bases de un rock más rebelde y que en muchos casos sirvió como una especie de resistencia, otorgándole cierta legitimidad y a los escuchas los dotó de capacidades militantes.

4.5.4 El rock subterráneo

La clandestinidad a la que el rock setentero fue expuesto derivado de los climas opresores en ambos territorios estudiados puede entenderse como una consecuencia desbordada del acontecimiento del rock. En este sentido, para entender la importancia que tuvieron los movimientos de rock en el underground, es necesario retomar tres aspectos principales: a) los líderes del movimiento que surgen en la subterránea, b) la permanencia de un movimiento subterrá-

neo hasta nuestros días y c) elementos artísticos que son retomados de este movimiento y que se masificaron en la siguiente década

a) Los líderes rockeros y el rock subterráneo:

Dentro de la cultura popular, los movimientos subterráneos han servido para la reivindicación de manifestaciones artísticas con cierto grado de controversia e incluso de prohibición. En el caso de la música, no sólo el rock ha pasado por periodos de subterrneidad; géneros como la trova, el folk o la llamada música de protesta se han vuelto parte del imaginario social de la contracultura no sólo en Latinoamérica sino en el resto del mundo. Es por ello, que además de las consecuencias abordadas con anterioridad, el acontecimiento del rock desarrolló su sentido más rebelde y contestatario en su época subterránea, mismo que vio nacer a sus futuros líderes.

Tabla comparativa rock subterráneo

México	Argentina
Bueno, en la escena subterránea estaba El Tri, varias bandas que estuvieron en Avándaro que ahora las escuchas y dices “eran muy muy buenas”, pero el problema para mí era que todos cantaban en inglés. Entonces no me decía nada y yo creo que fue lo diferente y lo que pasa en los 80, cuando se empieza a cantar en español cuando empiezan a decirte más cosas y que te empiezas a involucrar más en esas cosas. Bandas como Toncho Pilatos y todas estas bandas que hasta después las revaloras como Náhuatl (...) hay gente que dice que Toncho Pilatos es como si hubieran sido Led Zeppelin, pero jamás fueron tan conocidos. También los Dug Dugs, que no era precisamente subterránea, porque grabaron con compañías, pero después de Avándaro estuvieron muy presentes en los hoyos funky. (Flores, comunicación personal)	Durante la dictadura militar el rock tuvo que ser subterráneo. Yo comencé a meterme en ese mundo con Los Abuelos de la Nada y después con Virus, estas son bandas que tuvieron éxito, que eran conocidas, pero empezaron ahí con más de 10 discos, que tocaban en estadios grandes, lo que pasa es que yo después en lo particular, me metí mucho en el rock subterráneo, las primeras de las que me enteré fueron Virus, los Abuelos, Miguel Mateos, Soda Stereo un poco, pero también había muchas bandas que ni siquiera sacaron discos, ni nada (Katzev, comunicación personal)

En ese sentido, el imaginario colectivo de los setentas se ubica de alguna forma en el sentido de pertenencia que se generó a través del consumo clandestino del rock en una época en donde prácticamente en toda Latinoamérica la censura gubernamental alcanzó al rock y que, sin embargo, al contrario de lo que se pensaba, este no sólo sobrevivió sino que se fortaleció para ubicarse como un movimiento cultural representativo de las inquietudes, necesidades y anhelos de una juventud que buscaba romper con los estándares impuestos por sus padres y abuelos.

Tabla comparativa vivencias en lo subterráneo

México	Argentina
Durante los setenta la clandestinidad del rock mexicano era latente. Sí no estabas underground, simplemente no estabas. El beneficio que trajo el boom del rock en español, es que se salió de ese hoyo, de lo subterráneo. Entonces, ya en los ochenta, empezaron los espacios para la clase media, podías ir a ver y escuchar rock por ejemplo en Rockotitlán, al Lucc, que eran espacios para la clase media y ya no estaban prohibidos, ya cambiaron las cosas. (Estrada, comunicación personal)	Las bandas underground cumplieron un papel importantísimo en lo que respecta a desarrollar el movimiento de rock nacional, ya que fueron el crisol de confluencia de artistas de distintas disciplinas, donde las reglas no estaban pautadas, había más libertad y a veces se traspasaban límites jamás antes imaginados. (Chirico, comunicación personal)

Bajo esta perspectiva, es innegable que uno de los grandes legados del underground de los setenta son las imágenes de los líderes del movimiento rockero tocando en auditorios pequeños y casi a escondidas, sin perder esta capacidad de crítica tanto a la sociedad como a los regímenes autoritarios, comunes en esa época, lo que a la larga los convertiría en íconos rockeros.

Tabla comparativa supervivencia del rock en lo subterráneo

México	Argentina
En los Hoyos Funky el icónico y el representativo fue el Three Souls in my Mind, sin embargo, otras bandas sobreviven hasta nuestros días: Haragán la Banda Bostik, esas bandas vienen desde la época de los Hoyos Funky, son las que sobreviven pero viven en un mundo aparte que es el rock urbano, es una cosa súper interesante; tienen mucha chamba tocan un montón y nosotros ni en cuenta hay un circuito Underground totalmente underground, yo no sé Bostik, la banda de Charly Montana, los domingos tocan 4 o 5 veces, los Tex Tex, etcétera. (Vega, comunicación personal)	Siempre hubo como un rock que estuvo fuera de los productores o de los managers, los grupos más nuevos. Eso por el lado del under, siempre hubo. De hecho Soda Stereo empezó en el underground, ellos tocaban en el circuito under...los que recuerdo había un grupo punk que se llamaba Flema, tuvo mucha trascendencia por ahí entre los músicos, pero que no llegó al éxito, era un grupo muy under. Después hay otro grupo punk que es, y tuvo trascendencia, que fue el de Los Violadores, también surgieron de ahí, del under y si llegaron a tocar en distintos lugares de Latinoamérica, hubo otra banda que también surgió del underground, que al principio era muy resistida porque cantaban en inglés que se llama Sumo, de ahí de Sumo, una vez que se separaron surgieron Divididos, que es una banda que sigue tocando. (Marzullo, comunicación personal)

Dentro de esta época de oscuridad mediática, el rock amplió su capacidad de crítica, sin embargo, durante la investigación de campo también pudimos observar marcadas diferencias entre las trayectorias de los líderes del movimiento y su relación con la subterrneidad; en México, la censura en medios masivos hacia el rock duró prácticamente toda la década de los setenta, en cambio en Argentina, los entrevistados no relacionan demasiado la escena under con los momentos represivos de la dictadura militar. “El rock en los setenta era completamente Under. El rock era Under. Había música complaciente, la industria lo fomentaba y lo avalaba, pero esto no es el rock nacional. El rock nacional es otra cosa, lo que pasa es que no existía el término under en ese entonces” (Maretto, comunicación personal)

Tabla comparativa legitimidad del rock en lo subterráneo

México	Argentina
Avándaro fue como que lo que los emparejó a todos, pero por todas las oportunidades. Yo creo que hubiera sido otra historia si estas bandas hubieran sido realmente famosas porque había bandas muy muy buenas en el subterráneo, bandas que son impresionantes, tocan mejor que bandas conocidas. (Flores, comunicación personal)	Si bien el rock subterráneo entonces en la Argentina salió en ese momento, yo creo que fue porque los muchachos que tenían guardado algo adentro lo sacaron. Decir que el rock surge porque fue prohibido, creo que no, el que se hizo rockero fue porque le gustaba la música y sabía tocar un instrumento. No se pudo hacer en un momento porque estaba reprimido pero nada más. (Katzev, comunicación personal)

De cualquier manera, el surgimiento casi inesperado de un acontecimiento nos demuestra en perspectiva que las consecuencias no previstas suelen ser mucho mayores que las causas que aparentemente lo originaron. En este sentido, los líderes del movimiento rockero tanto en México como en Argentina, no alcanzarían a dimensionar que el hecho de que el rock tuviera que producirse de forma casi clandestina posicionó al rock en la esfera de lo contracultural, que aún hoy en día continúa siendo un referente porque otorgó cierta legitimidad a los que más tarde se convertirían en verdaderos sujetos con características militantes, es decir, las bandas y los solistas que durante los años ochenta lograron construir un movimiento de rock en español, que pese a sus limitaciones derivadas de la apropiación por parte de las industrias culturales, posicionó al rock como un pilar de las culturas juveniles latinoamericanas.

a) Permanencia underground hasta nuestros días

Sin duda, el circuito under tanto en México como en Argentina fue testigo de una de las consecuencias más improbables del acontecimiento del rock: la resistencia como forma de legitimar un movimiento cultural a través de la búsqueda de un medio de expresión en un ambiente

altamente represivo. En este sentido, la cúspide del rock under tuvo lugar durante una buena parte de los años setenta, en parte porque en ambos territorios, la falta de lugares para el rock era muy limitada.

Tabla comparativa dificultades para ejecutar el rock en lo subterráneo

México	Argentina
No había lugares para el rock, eran itinerantes, porque llegaba la tira y acababa el concierto y sacaban las macanas. Entonces había prohibición en ese lugar, los clausuraban porque eran bodegas donde se hacían las tocadas, en la nueva Atzacolco, en Iztacalco. Yo llegué a ir hasta pueblos por conciertos.. En los programas de radio algunos anunciaban organizaciones como por ejemplo "Lucifer proyecta", que traían al Three souls o Nuevo México y lo pasaban en la radio. No estaba tan cerrado, pero si fue muy difícil la distribución. Por ejemplo, en la radio los anuncios tú los pagabas y salía al aire y los posters también se podían colocar. (Montagno, comunicación personal)	El rock de esa época fue completamente under, por supuesto, simplemente, para que los grupos grabasen música era toda una odisea, muy pocas discográficas daban bola y con una muy mala calidad de grabaciones. Incluso para conseguir instrumentos buenos, era otra odisea. Viajar a otros lugares para conseguirlos (Achaval, comunicación personal)

Sin embargo, a pesar del ambiente hostil, de las dificultades por las que músicos, compositores e incluso los propios consumidores tuvieron que afrontar, el rock subterráneo se consolidó como un escenario de lucha y de resistencia que ha demostrado hasta nuestros días la capacidad del rock de desarrollarse en plenitud fuera de los circuitos comerciales y de los medios masivos de comunicación; ese rock, el rock subterráneo es entonces parte fundamental para entender y explicar este género como un acontecimiento, así como también los elementos artísticos que son retomados de este movimiento y que se masificaron en la siguiente década.

Tabla comparativa alcances actuales del rock subterráneo

México	Argentina
El rock está compuesto de flashazos intermitentes, de cierta gente, ciertos individuos, ciertas bandas, ciertas coyunturas que han posibilitado el que el rock de pronto florezca y que establezca esta relación con su objeto que es el público, los gustosos del rock. Creo que en el caso de México, la subterrneidad de los hoyos Funky posibilitó este desarrollo y fueron una especie de satisfacción para un grupo socialmente marginado en su momento e incluso ahora (Barrios, comunicación personal)	El rock under sigue existiendo aún hoy en día, pero sin el apoyo y la curiosidad que despertaba en los medios en los 70, 80 y parte de los 90; se convirtió en un referente para hablar de cultura en Argentina (Chirico, comunicación personal)

La trascendencia temporal de la música popular se ha convertido de esta forma en una especie de elemento legitimador; mientras más tiempo este vigente un género musical en el imaginario social, mayor es la aceptación por parte de los consumidores del mismo como una forma cultural de mayor sofisticación y calidad. En el caso del rock under, el circuito creado a su alrededor, a pesar de no ser mediático, si ha conseguido conformar una escena con cierta capacidad de convocatoria, que al contrario de lo esperado, colocando a los líderes de movimiento rockero under en verdaderos representantes del espíritu rebelde que hoy en día para muchos ya no se encuentra en el rock de tipo comercial.

Este rock se ha mantenido durante mucho tiempo. En la periferia nunca se ha dejado de hacer, ni nunca se han dejado de hacer conciertos grandes. Yo creo que es más importante el peso social de estas bandas, que quizá mucha gente dice ¿esas bandas qué?, pero son las bandas que se han mantenido activas durante 30 años. Por ejemplo, la banda Bostik. Es una escena que muchos no conocemos, yo más o menos la conozco. Conocemos a los

músicos y ellos tocan cada semana, varias veces a la semana y en la periferia, conciertos muy grandes. Ellos si tiene un peso contestatario, tienen un peso distinto porque están fuera del distrito comercial. El otro es la cara bonita, pero la otra cara, esa cara de la forma real del rock, rock para la banda y ahí sí puedes estar con tu estopa con activo y no pasa nada. Ahí si hay bronca, si hay enfrentamientos con la policía, sigue siendo un hoyo Funky y además los grupos tocan en las condiciones más nefastas. Tocan en bodegas, yo creo que sí, porque hay buenas cosas ahí. (Flores, comunicación personal)

De esta forma, no solo la supervivencia, sino el desarrollo de una escena completamente under que ha ido creciendo en presencia es una de las consecuencias más sorprendidas si se considera al rock como un acontecimiento. En este sentido, el rock subterráneo no sólo logro mantener vivo el espíritu rebelde y contestatario del género en ambos territorios durante la década de los setenta, sino que gracias a su alejamiento de las grandes industrias culturales logró construir un territorio simbólico para ese tipo de rock que conserva un cierto grado de conciencia social y que ha sabido recoger los aspectos cotidianos de la vida de la juventud urbana tanto de México como de Argentina.

El rock subterráneo creado durante los setenta ayudó a la construcción de una identidad a través de la construcción de un universo simbólico donde la performatividad mostrada por los líderes del movimiento fue apropiada por los consumidores, mismos que no necesitaron de un gran aparato mercadológico para adquirir ciertas características de sujetos militantes.

“Es otro circuito, es otra cosa bien interesante y eso ha sobrevivido desde los Hoyos Funky, son como una extensión contemporánea de los Hoyos Funky y no tiene nada que ver con el rock glamuroso de las otras bandas pop. El rock subterráneo de hoy es el rock urbano sin duda alguna. Existe y ahora con más ganas, esa posibilidad de que cada quien en su garaje hace sus tocaditas, eso es el underground...Ahorita somos under prácticamente todos y es un decir, porque muchos que están en ese under, van a tocar al Vive Latino o pal Norte, están buscando trabajo, es chamba, se generan ciertas corrientes, ciertas etapas, donde hay toquines y toquines. Forma parte de un imaginario, de un barrio, pero nada más. Ahora mismo al ser autónomos yo entendería el Under al ser autónomos e independientes, no hay disqueras, no hay compañías, nosotros somos nuestra propia compañía, nosotros nos vendemos, en fin nos organizamos” (Vega, comunicación personal)

Muchos actos performativos, junto con la capacidad de crear en los escuchas un sentido de pertenencia a través del consumo cultural del género, son retomados años más tarde por los grandes medios de comunicación; industrias culturales que se apropiaron de los estandartes más representativos del rock setentero y que vieron las grandes posibilidades de este de convertirse en una música con un impacto generacional muy alto, sin embargo, en retrospectiva, si se toma en cuenta que una buena parte de la producción de rock en la década de los setentas fue de carácter clandestino, la importancia del llamado rock subterráneo radicará entonces en su capacidad para convertirse en un lugar para la resistencia, cuyos atributos continúan presentes, así como sus líderes, tanto en el propio circuito no comercial, como en las industrias culturales que supieron apropiarse de estas formas artísticas para su posterior comercialización.

4.5.5 Recitales y conciertos

Si se considera que los elementos a través de los cuales se está frente a un acontecimiento, el rock estaría obligado a redimensionar el papel que han tenido los conciertos como una parte fundamental de las consecuencias no previstas de éste. A finales de los años sesenta, durante los primeros momentos del rock, se comienza a observar los comportamientos que se manifiestan en este tipo de eventos, así como también la forma en que son apropiados simbólicamente por las nacientes culturas juveniles, como una especie de lugar para la resistencia ante el mundo adulto y sus costumbres conservadoras.

En este sentido, con esta última categoría de análisis se pretende señalar el papel que tuvieron una serie de conciertos que se llevaron a cabo en la década que nos ocupa, así como también reflexionar a través de las palabras de los entrevistados acerca del significado que tuvieron para el acontecimiento del rock.

1. El imaginario de los grandes festivales durante los setenta:

A partir de los años setenta, los actos performativos de los líderes rockeros adquirieron un sentido mucho más masivo⁸⁹, mismo que se veía reflejado en la organización de conciertos y recitales con miles de personas que asistieron no sólo a observar y escuchar, sino a apropiarse del rock y a comenzar la construcción de una identidad juvenil cuyo telón de fondo fue la música creada por estos líderes.

En el caso de los dos territorios estudiados, se observa que las condiciones sociales en los que se desarrollaron estos eventos multitudinarios fueron similares; contextos con un alto grado de represión y censura, pero que de una u otra forma permitieron la celebración de los mismos, siendo el más importante el Festival de Rock y Ruedas en Avándaro para el caso de México y el Buenos Aires Rock junto con el concierto de despedida de Sui Generis para el caso de Argentina.

Tabla comparativa festivales representativos

México	Argentina
En los años 70, la moral hegemónica calificaba al rock de satánico. Después de Avándaro, la represión fue brutal. El legado más importante de Avándaro fue que se desató una represión brutal al rock; ese fue el legado de Avándaro y la creación de los hoyos funky. (Barrios, comunicación personal)	En los años setentas la cuestión de los festivales era muy interesante. Estaba el Buenos Aires Rock (BAROCK), a pesar de la represión, al principio sí se llevaron a cabo los festivales, hubo toda una etapa de festivales son todos una réplica de Woodstock. (Maretto, comunicación personal)

Sin duda, el imaginario que dejó tras de sí el Festival de Woodstock forma parte del universo simbólico del rock; las imágenes de miles de jóvenes acampando bajo la lluvia, todos reunidos, comportándose como si tratará de un verdadero ritual, le dieron al rock setentero un ideal; a través de los actos performativos de ese evento en particular, los líderes del movimiento ubicados en distintos lugares tenían grandes aspiraciones de replicar y, por qué no, superar a las grandes figuras que se presentaron en el mítico festival. De esta forma, se observa una simultaneidad de este tipo de eventos no sólo en los lugares de estudio, sino en casi todo Latinoamérica e incluso en varios países de Europa. Sin embargo, las consecuencias de estos acontecimientos convertidos en conciertos y recitales serían distintas, así como el significado de estos.

Tabla comparativa conciertos que hicieron historia

México	Argentina
Avándaro para el rock mexicano primero que nada es un mito, porque nadie pensaba que iba a suceder eso. Nadie pensaba que iba a llegar tanta gente, se volvió así como los que no fueron se arrepintieron, por ejemplo Batiz. (Montagno, comunicación personal)	El último gran evento de rock fue la despedida de Sui Generis qué fue en el Luna Park; terminó siendo una cuestión mítica ¿estuviste o no estuviste? todo el mundo, todos los rockeros dicen sí estuve (Maretto, comunicación personal)

⁸⁹ Los intentos por convertir al rock en una música masiva nos llevan a ubicar dentro de la historia de este género en nuestro país al rock chicano, “por un lado, le llamaban rock, que también es una etiqueta que usaron en los setentas las disqueras. Le llamaban el rock chicano, pero era una generalización que incluía a grupos mexicanos cantando en inglés, componiendo en inglés, cuando no todos lo hacían y fue el movimiento o el momento climático del movimiento del hippismo en México o de los jipitecas. (Estrada, comunicación personal). En este sentido, este movimiento rockero formó parte de las estrategias de distribución y de las que echaron mano algunas disqueras con el objetivo de englobar a un gran número de grupos que hacían rock, cantaban en inglés y sobretodo estaban influenciados por la música norteamericana por su cercanía a la frontera entre Estados Unidos y México.

Mientras en Argentina la importancia de este tipo de eventos se convierte en un suceso fundacional donde la cuestión era la asistencia como forma de legitimar la identidad rockera, en México aunque Avándaro continua siendo un mito en la historia del rock, nadie olvida que derivado de este, llegó un largo periodo de censura y persecución.

Tabla comparativa usos simbólicos de conciertos y recitales

México	Argentina
Avándaro fue algo importante, pero fue sofocado muy rápido. No era algo pensado para eso, era la carrera y esas cosas, pero se volvió otra cosa, se convirtió en otra cosa. El gobierno lo veía como algo peligroso y entonces lo que hizo fue cortarlo de tajo... Yo creo al gobierno le dio miedo, más que nada porque no estaban acostumbrados a que se juntaran tantos jóvenes, no estaban acostumbrados a que pasarán cosas así (Flores, comunicación personal)	Algunos recitales eran muy controlados y reprimidos. Los shows de rock en los años se realizaban en colegios o en clubes de barrio, eventualmente en algún teatro de mediana importancia como en el caso de "Pescado Rabioso" o "Invisible". Uno de los shows más grandes se realizaron en el estadio cubierto Luna Park para la despedida de Sui Generis que quedó plasmada también en una película, para la disolución del dúo conformado por Charly García y Nito Mestre (Chirico, comunicación personal)

Así, la peligrosidad que durante los setenta caracterizó al rock lo hizo un objetivo continuo de las políticas represoras de los regímenes autoritarios por los que ambos países atravesaron en esos años, sin embargo, tanto en México como en Argentina y también en muchos otros lugares, se sospecha que parte de esas políticas tocaban la posibilidad de usar el rock como un medio de control de la juventud.

Tabla de diferencias entre usos simbólicos de los conciertos

México	Argentina
¿Quién organizó el festival de rock y ruedas? ¿Lo organizó el pueblo o lo organizó quién? Lo organizó Luis de Llano, lo organizaron otros tantos más que de alguna forma tenían un vínculo, una cierta capacidad económica. (Barrios, comunicación personal)	En la Argentina en los setenta no se hacían festivales grandes, solo el caso del BAROCK que se comenta volverá pronto. El peor momento para los recitales fue entre el 76 y el 82; cualquiera podía convertirse en un desaparecido, sospechoso de actividades terroristas, aun así se permitían con cierta vigilancia militar. (Chirico, comunicación personal)

En este sentido, si las actividades relacionadas con los eventos masivos que se efectuaron en los setenta resultarían en retrospectiva una consecuencia inesperada del acontecimiento del rock; hasta antes de Woodstock el pensar en que los jóvenes tuvieran tanta capacidad de convocatoria era inimaginable, sin embargo, tanto los regímenes como las propias industrias culturales históricamente han tratado de cooptar esta capacidad.

Tabla comparativa consecuencias de los conciertos

México	Argentina
Tanto Avándaro como otros eventos masivos afectaron a la juventud, la trataron de manipular. Avándaro hizo pensar que se vivía de un lado distinto al de una sociedad completamente conservadora y espantada porque hubo mota, pero fue manipulación. De donde yo provengo, de donde nosotros provenimos si había un grado de politización, para mí el equivalente al rock politizado era esa canción popular mexicana. (Barrios, comunicación personal)	Lo que han dejado los festivales de rock tanto nacionales como internacionales, fue el crecimiento y difusión de la cultura rock en medios de difusión masiva, la aceptación social de movimientos masivos de jóvenes y la aceptación del público a ver distintas bandas de distintas tendencias musicales bajo una misma convocatoria. (Chirico, comunicación personal)

De esta forma, a pesar de los intentos de cooptar el rock, la raíz rebelde que formó parte de los actos performativos del rock de los setentas se desarrolló en maneras muy distintas y con visiones diferentes tanto en el rock mexicano como en el rock argentino, sin embargo, en los dos

contextos se dieron las condiciones para permanecer en el inconsciente colectivo no sólo por la multitudinaria asistencia, sino también porque sirvió de catapulta para muchos de los grupos que hoy en día son íconos de la contracultura setentera.

Tabla de diferencias acerca de la significación de los conciertos setenteros

México	Argentina
Fue un momento culminante donde se congregaron miles de chavos y donde de alguna forma fue el momento climático del movimiento de la onda, pero ahí también comenzó un periodo de mucha persecución para el rock. (Estrada, comunicación personal)	En los 70 empezó algo que se llamaba BAROCK, Buenos Aires Rock, que tocaban estas bandas como Spinetta, Vox Dei, Almendra, Los Gatos. Después hubo otros Buenos Aires Rock en años posteriores, creo que el último fue en el año del 82 donde si ya tocó Virus, a ellos los miraban con cara rara, porque eran bandas tranquilas y contrastaban con la modernidad de Virus y eso fue lo más viejo y lo más importante acá. (Katzev, comunicación personal)

En México, Avándaro es visto por los entrevistados como la causa de muchos males que acompañarían al rock mexicano hasta hoy en día, siendo uno de los más importantes la falta de un compromiso o conciencia política al interior de su consumo cultural. En Argentina, eventos como el Buenos Aires Rock y recitales que se dieron esos años son vistos si como parte de la masificación del género, pero también como espacios para la resistencia juvenil ante las miles de desapariciones que se dieron en el régimen militar.

Tabla comparativa consecuencias de los conciertos más representativos

México	Argentina
Podemos decir que Avándaro fue la cúspide del rock mexicano, pero también fue el ocaso porque ellos tuvieron la culpa de que todo se acabará. Aparte estos músicos no supieron enfrentar a la realidad, ellos pensaron que iban a regresar a México y todos les iban a aplaudir y a hacer caravana. (Montagno, comunicación personal)	Aquí en Argentina los más importantes que se hicieron, a principios de los 70 sería el de Buenos Aires Rock. Ese fue el primer Festival de real trascendencia, tocaron todos los grupos más trascendentes de aquella época Vox Dei, Sui Generis, Billy Bond y La Pesada, Pescado Rabioso, todos los artistas de aquella primera época, eso fue de lo más importante. Después se hace todos los años un festival que se llama Cosquín Rock, que se hace en la provincia de Córdoba dura tres o cuatro días, hay exposiciones de pintura, un montón de eventos alrededor del festival (Marzullo, comunicación personal)

De esta manera, la construcción social alrededor de los conciertos como partes fundamentales del acontecimiento del rock, observa marcadas diferencias en las formas de apropiación simbólica; en México Avándaro es visto como un parteaguas en la historia de la cultura popular, sin embargo, el sentido de pertenencia derivado de la figura del mítico festival se suele asociar más a la figura de un movimiento cultural que a la de un sentido contestatario. En el caso argentino, tanto las ediciones del Festival BAROCK como la despedida de Sui Generis se dieron durante los años más álgidos de los regimenes autoritarios, cuestión que dota a los consumidores rockeros de esos años de ciertas características de sujetos militantes a través de actos performativos tan simples como la asistencia a este tipo de eventos en una época donde las persecuciones y las desapariciones iban en aumento.

Tabla diferencias en la apropiación de conciertos y recitales

México	Argentina
Mucha gente reivindica a Avándaro como un evento revolucionario, yo no, a mí me parece que fue parte de la manipulación después de lo que fue el 10 de junio del 71 en ese mismo año. El 2 de octubre para nosotros había sido muy reciente, aún con tantas cosas, se organiza el festival de Avándaro, yo creo en lo personal siento que bajita la tenaza si fue darle atole con el dedo al pueblo es decir: miren son Rebeldes le vamos a dar chance al rock” pero en realidad fue poco, solamente ciertas escenas que lo conformaban y básicamente convocados por un grupo de Juniors. De pronto son compas que ni siquiera sabían lo que estaban haciendo (Barrios, comunicación personal)	Recuerdo el festival “hasta que se ponga el sol” y el BAROCK son los más recordados de los años setenta, también Sui generis, que era el grupo de Charly Garcia y Nito Mestre, hicieron un recital de despedida en una sala inmensa en el Luna Park, ese fue el gran recital, digamos, porque asistieron miles de personas. Como eran épocas de los militares no se podía congregar mucha gente, pero con ellos se pudo. (Achaval, comunicación personal)

En los años que nos ocupan, la asistencia a ciertos eventos masivos se convirtió en un símbolo de la rebeldía y la resistencia ante las clases hegemónicas y sus costumbres conservadoras; en ambos territorios se ubican festivales de gran importancia, a través de los cuales se dimensiona en retrospectiva la trascendencia del rock en la significación de las nacientes culturas juveniles; Woodstock, Avándaro, Buenos Aires, se convirtieron a través del rock en lugares, en el sentido de que se les dota de una identidad, misma que está ligada de forma permanente al rock.

Hubo muchos lugares de reunión aquí en Buenos Aires. Había puntos de reunión. El rock en la Argentina empieza en un sótano en el que iban a tocar en traspasos los músicos, que se llamaba La Cueva, después hubo dos o tres lugares más. Uno se llamaba la Esquina del Sol, era un pequeño bar en el que había en la esquina un escenario y ahí paraba todo el ambiente del rock. Si había un concierto en un estadio, después todos los músicos iban para allá a ese bar. Ahí estaba todo el ambiente, fueron lugares importantes para la historia del rock argentino. Después hubo otros que eran bastante subterráneos, había uno que se llamaba el café Einstein, que recuerdo haber visto a Soda Stereo ahí. También había otro que era Cemento. (Marzullo, comunicación personal)

En este sentido, el hablar de lugares y no lugares para referirnos a los espacios públicos donde se comenzaron a gestar los movimientos rockeros en los países estudiados puede resultar de gran utilidad. De acuerdo con Marc Auge, los lugares se diferencian de los no lugares por las construcciones simbólicas que los individuos crean sobre ellos, es decir, el sentido de pertenencia que se relaciona a las experiencias colectivas que ahí se realizan en un periodo determinado de tiempo.

Tabla comparativa los lugares del rock

México	Argentina
En México, los lugares del rock fueron los Hoyos Funky. También se realizaron algunos conciertos en el trote de Cuatro Caminos. Ahí eran los festivales de rock, años más tarde incluso ya en el Auditorio Nacional. Pero los espacios siempre eran el Distrito Federal o en la periferia. Creo que es una forma de centralizar, porque por ejemplo de aquí del D.F. no se quiere ir nadie, al contrario, los rockeros de provincia deben venir aquí a probarse. (Montagno, comunicación personal)	La Cueva fue el lugar donde se empezaron primero a reunir los rockeros de finales de los sesenta, estaba en la Avenida Perderón. Estaba el Sótano. En ese entonces los rockeros que tenían el pelo largo y usaban pantalones apretados, la policía los agarraba y les cortaba el pelo, los mandaba a la calle, violaban sus derechos constantemente. Entonces los tipos se juntaron. La cueva fue uno de esos primeros lugares de reunión. De hecho Sandro, participaba todas las noches en La Cueva, La Perla, El Moderno, El Café Einstein, el Parakultural, Cemento, eran como boliches algo under. (Maretto, comunicación personal)

De esta forma, estadios, plazas de toros, bares, boliches, cantinas e incluso terrenos baldíos se entienden de forma distinta al albergar manifestaciones musicales. En el caso del rock, este proceso de resignificación irá de la mano del contexto dentro del cual los no lugares se conviertan en lugares, por lo que las diferencias entre los espacios del rock en México y en Argentina son marcadas por misma apropiación simbólica del rock setentero.

Así, en México, tras los incidentes ocurridos en Avándaro, los espacios se volvieron cada vez más subterráneos en toda la extensión de la palabra, bodegas abandonadas, terrenos baldíos, campos de futbol llanero, lo que más tarde se conocería como Hoyos Funky. En cambio en Argentina, los lugares del rock frecuentemente eran establecimientos con mejores condiciones tanto para el público como para los músicos e incluso los entrevistados refieren el uso de estadios que se convirtieron con los años en símbolos de los eventos masivos del rock de los setenta.

Yo nací en la Ciudad de Buenos Aires, Capital Federal. Así que lo mame bien de cerca, era muy difícil, los recitales se hacían por la mañana, en teatros o bares y tener el pelo largo era una odisea para que no te lo cortara la policía o te hiciera pasar malos momentos, eran en estadios de futbol, otra pasión de los argentinos, faltaba sonido y mejor organización, nada que ver con Soda o Spinetta o el Indio ahora, pero había ganas eso sí. (Achaval, comunicación personal)

Bajo esta perspectiva, el imaginario alrededor de los primeros conciertos masivos que se dieron durante los años setenta ha quedado como parte del universo simbólico y del consumo cultural del rock, así como también los lugares, mismos que se han vuelto referentes al legitimar a los líderes del movimiento a través de los actos performativos que ahí se dieron en forma más o menos continua, por ello, al referirnos al rock como acontecimiento es innegable que la proyección de los rockeros a raíz de la realización de eventos multitudinarios como conciertos y recitales, forman parte de las consecuencias inesperadas de este género, pues hasta antes del rock de los setenta, las presentaciones ante un público numeroso eran impensables.

2. La significación del concierto en el acontecimiento del rock:

Cuando el simple hecho de asistir a un evento musical se convierte en una actividad con características ritualísticas, se está ante una manifestación cultural de alcances muy significativos en la cultura popular. En este sentido, si el rock puede ser considerado un acontecimiento es necesario observar con detenimiento la re significación que adquiere el concierto en el imaginario colectivo de los consumidores rockeros.

En México, durante los setenta, la sola planeación de un evento masivo que incluyera rock, se convirtió en una actividad de difícil realización debido a la prohibición que cayó sobre este género por supuestos actos delictivos que se dieron durante el festival, sin embargo, a finales de la década de los setenta y a cuentagotas comenzaron a permitirse algunos conciertos masivos, (con una gran vigilancia) cuyo valor simbólico ha trascendido hasta nuestros días. En el caso de Argentina, la significación del concierto estará ligada también a una permanente persecución, por lo que ambos contextos, los conciertos adquieren características de lugares para la resistencia.

Tabla de diferencias en la significación de los conciertos

México	Argentina
Lo más rescatable de los primeros conciertos después de Avándaro fue que el público estaba feliz, porque además, antes ese tipo de conciertos terminaba casi siempre con heridos, encarcelados, porque había mucha represión. Entonces si los permitían pero con temor. Vino una vez Johnny Winter y ese concierto lo puedes leer en la narración de Norma Valdez, en su biografía. Ella le abrió, pero lo cuenta como si hubiera mucha represión, siempre los conciertos acababan mal. Sabías que si ibas a un concierto, podrías aparecer castigado por la policía. Acababan mal los conciertos, incluso los festivales, casi cualquier evento que involucrara a los jóvenes acaba mal. (Estrada, comunicación personal)	La vida de los rockeros en esa época era bastante complicada por el tema de la policía, te llevaban detenido por tener el pelo largo. Los rockeros sobre todo en los setenta, eran todos drogadictos, maricones y subversivos, eras lo peor de lo peor y te llevaban. Yo recuerdo estar en recitales, en lugares céntricos, en la Avenida Corrientes, cerca del obelisco en Buenos Aires y de repente paraban dos o tres patrulleros y venían con colectivos de línea y los paraban a toda la gente y se llevaban a todo el mundo, sin ningún motivo, no había desorden o problema. Fue bastante complicado. (Marzullo, comunicación personal)

Así, los obstáculos a los que se enfrentó el concierto del rock en los setentas, terminarían por formar parte del carácter contestatario que define al rock setentero, mismo que de alguna forma contribuyó a que a partir de la siguiente década, este tipo de eventos se realizaran con mayor regularidad, un aspecto que podría ser una consecuencia desbordada del acontecimiento del rock, pues si se reflexiona acerca de los impedimentos que se presentaron para la ejecución, distribución y consumo del rock, pocas personas se hubieran atrevido a asegurar la significación que tendría un concierto de rock en el imaginario social de la juventud. Sin embargo, también habrá que señalar el papel de las clases hegemónicas en la masificación de esta música, es decir, la cooptación de los ideales rockeros de los setenta como una estrategia de control hacia los jóvenes.

Tabla compartiva los conciertos y las industrias culturales

México	Argentina
Por ejemplo este rollo de que ahora tenemos conciertos de rock, no nada más se dio por generación espontánea. Fueron razones más complejas, somos una generación que creció con el rock. El primer concierto masivo al que fui fue el de Joe Cocker en el 74. Yo tenía 10 años, fue en el tereo de Cuatro Caminos y fue un desmadre porque cualquier cosa que se hacía en los años setentas acababa mal. Yo creo que el rock mexicano lo hicimos a madrazos. Todos los que estuvieron en la época Salinista, todos ellos oían rock y les gustaba el rock... ¿qué hizo Salinas? Permitir los conciertos, los conciertos en México que son los conciertos más caros en todo el mundo y aparte los traen lunes y martes que es más barato (Montagno, comunicación personal)	En realidad la cultura dominante lo que intentó fue censurar lo relacionado con el rock, salvo un momento muy particular que fue el momento por Malvinas, que es cuando en realidad los milicos se dan cuenta que no pueden seguir adelante y llaman a los rockeros y los invitan a participar en festivales, algunos aceptan otros no, otros después se arrepintieron de haber sido usados, pero fue un momento de mucha complejidad política en la Argentina...Había presencia militar, pero no mucha. En realidad yo creo que deberían de haber pasado disfrazados, desapercibidos, no era evidente la presencia militar. (Maretto, comunicación personal)

¿Cómo describir entonces la significación del concierto de rock durante y después de las acciones represivas emprendidas en ambos territorios de estudio? En primer lugar, habrá que señalar que a diferencia de Argentina, en México la tradición concertista respecto al rock se vio profundamente afectada, por lo que los primeros eventos masivos abrieron múltiples posibilidades de libertad para la juventud. En cambio, en el país sudamericano, la importancia del concierto fue parte de la construcción identitaria que da sentido al llamado rock nacional, sobre todo porque en la época de la dictadura militar el uso simbólico de este fue de resistencia ante la represión.

Tabla comparativa uso simbólico del concierto

México	Argentina
<p>Cuando empiezan otra vez los conciertos grandes, como con Santana o Queen en Puebla, Rod Stewart, (él no era muy contestatario que digamos) el concierto significó mucho. Juntar a tanta gente y después de un buen rato de que estuvieron prohibidos fue muy importante para que los jóvenes se dieran cuenta de que sí podían hacer la diferencia, de que si podía juntarse, hoy estos eventos ya no se sorprenden. Avandaro, por ejemplo si causó mucha sorpresa, porque mucha gente no sabía ni lo que iba a ver y a los que les tocó yo creo que fue algo impresionante, pues es que imagínate, todo el rollo de la sociedad, era mucho más conservadora, haberte escapado de tu casa para ir a ocupar ese espacio y luego toda la cuestión que se manejaba, todo lo que ocurrió por ahí todas las bandas que nunca habías visto en vivo estaban ahí, era otra cosa. (Flores, comunicación personal)</p>	<p>Los recitales de rock eran un ritual en el cual cuando se apagan las luces la gente cantaba “se va acabar, se va acabar la dictadura militar” lo cantaban cuando se apagaban las luces porque la policía no podía identificarlos y si cantaban en los recitales, con las luces prendidas, con los policías adentro del estadio, se los llevaban. Entonces esperaban y apagaban todas las luces y empezaban, “vamos todos a cantar: se va acabar se va acabar, la dictadura militar” era un clásico, era muy pequeño e iba solo a los recitales y me pasaba que me daba cierta cosa, no sabía si volvía o no volvía, pero eran más fuerte las ganas de estar, las ganas de ver, de participar en eso. Los recitales siempre tuvieron esa magia de ser algo así como un ritual, como una gran misa, bueno una gran celebración. Siempre fueron eso, más que un show para el rock hasta la llegada de la democracia, ahí ya todo cambio, pero en los setenta fue un lugar de resistencia. (Marzullo, comunicación personal)</p>

En ese sentido, los significados, no sólo del concierto, sino del rock en general, se transforman de acuerdo al contexto social en el que se presentan; los recitales clásicos en Buenos Aires y otras provincias, definieron el carácter contestatario del movimiento del rock nacional, al ser lugares simbólicos para la resistencia pacífica en un ambiente represivo y de desapariciones forzadas. En México, la búsqueda de la libertad, impulsada por líderes del movimiento rockero y la posterior utilización del rock como un elemento para la manipulación de la juventud, hizo del concierto de rock un movimiento cultural de gran impacto en la construcción de la identidad juvenil.

3. El concierto de rock en la actualidad:

A pesar de tocar décadas distintas con contextos políticos muy diferentes y con configuraciones sociales muy diferentes a las de los setenta, los sujetos entrevistados hicieron referencia constante al poco valor simbólico de los conciertos hoy en día, por lo que dentro de las reflexiones acerca de esta categoría, es importante analizar los cambios detectados en este tipo de eventos y cómo se relacionan con el acontecimiento del rock de los años setenta.

Las reminiscencias de los recitales y conciertos que se dieron durante los años setenta, alcanzan una categoría especial en el imaginario rockero, tanto de México como de Argentina, pues además de ser parte esencial del acontecimiento rockero, contribuyen en formas específicas a la construcción de la identidad de los consumidores de rock, no sólo de la década que nos ocupa, sino de muchas generaciones futuras.

Tabla comparativa el concierto de rock en los setenta

México	Argentina
<p>En Avándaro los asistentes y organizadores eran gente muy joven. Imagina estar ahí, estar afuera de tu casa sin las restricciones de nada. Me imagino que fue el choque impresionante. Yo conozco gente de la misma edad que yo que se los llevaron los tíos, se los llevaron, entonces imagínate para un chavito de 13 años ver todo eso o te traumas o le sigues en el camino, porque también te puede traumar decir ¿qué les pasa estos locos?. Ahora me ha tocado mucho ver este fenómeno de YouTube y les dices: -vamos a ver esta banda- y salen con que ya los vieron en YouTube y ya no se mueven, pero en esa época les tocó todo, desde la rebeldía hasta formar parte de una comunidad rockera que se manifestaba con la asistencia a los conciertos y en particular al Festival de Avándaro. (Flores, comunicación personal)</p>	<p>Cuando nosotros íbamos a los recitales y conciertos era todo amor y paz, si veíamos a alguien que salía corriendo le decíamos ¿qué te pasa, qué estás haciendo?... El recital inicial, que es el de Woodstock es muy distinto a lo que es un recital hoy. En los setenta el recital era como un ritual de iniciación y esto es lo que era, si fuiste eres un iniciado si no fuiste no lo eres (...) se nutre y además se constituye como parte de lo que yo creo que es un escalón de identidad, de la construcción de la identidad. Como hoy puede ser un tatuaje, como puede ser entender un graffiti. El festival tenía que ver con un lenguaje y una iniciación, igual que fue naufragar en una época o haber ido al Parakultural o conocer algunas características de bandas emblemáticas. (Maretto, comunicación personal)</p>

Por ello, es notable que las consecuencias del acontecimiento del rock décadas después de la ruptura setentera, carezcan del sentido rebelde y contestatario que caracterizó tanto a consumidores como a productores y distribuidores de este género. Para los entrevistados, a pesar del creciente número de eventos rockeros en ambos territorios, existe una profunda falta de compromiso tanto con la música como con sus seguidores, aunado a una incipiente conciencia política que durante los setentas era constante encontrar en el medio rockero.

Tabla comparativa legitimidad del concierto en el rock

México	Argentina
Yo tenía esperanza en los festivales, pero ya se estandarizaron. A parte del Vive Latino, también festivales locales como Quimera, como el Cervantino que antes eran como escaparates también se han vuelto muy extraños, muy comerciales. La apuesta serían ahora los lugares independientes, pero siguen siendo minoritarios. El festival Vive Latino en los últimos años ha decaído y bueno siempre ha sido un súper negocio de OCESA. (Flores, comunicación personal)	Ahora en la Argentina, los festivales son muy violentos. Una práctica muy común en los recitales en la Argentina es el pogo. El pogo, por ejemplo en los conciertos de Los Redondos, son miles de personas que corren y se golpean cuando canta El Indio. Se inicia con Los Redondos y se transmite a otras bandas. Hoy los conciertos de rock y el rock se ha transformado porque existen las bandas, los seguidores de las bandas son los que le hacen "el aguante", las bandas son los que le llevan los trapos, hacen las banderas. Hay una mística en torno a eso muy brava, pero muy diferente a los años setenta (Maretto, comunicación personal)

La resignificación del concierto de rock en la actualidad como consecuencia del acontecimiento rockero de los setenta evidencia un proceso de apropiación simbólica mediado por las industrias culturales, que en cierto sentido han privilegiado el aspecto monetario al sentido contestatario e incluso ritualístico que para los entrevistados significaban este tipo de eventos. Viéndolo en retrospectiva, los conciertos continúan siendo una consecuencia rebasada del rock setentero, sin embargo, en esos años la asistencia a estos espectáculos era prácticamente uno de los actos más sobresalientes de sujetos con características militantes en torno al rock. Hoy en día, las manifestaciones culturales que se encuentran en conciertos y recitales obedecen mucho más a una lógica mercantilista que a una verdadera conciencia política surgida por el consumo cultural del rock⁹⁰.

Tabla el concierto entre consumidores actuales

México	Argentina
Entonces el evento tú dirás que ha trascendido, que han trascendido de distintas formas. Con Botellita hemos tocado en muchos festivales alrededor del mundo pero el más importante ahora en México es el Vive Latino, el Pal' Norte. (Barrios, comunicación personal)	No mucho más que eso, el rock pudo crecer igual con festivales o sin ellos, está bueno que haya crecido, iba a surgir, de todas maneras ya había surgido, quién sabe cómo surgieron esos festivales, bajo la idea de quién. En el caso del subte rock, que era la entrada pagando, era buscar económicamente algo, tocaban 30 ó 40 bandas en un día. (Katzvev, comunicación personal)

De esta forma, aquellos comportamientos relacionados a la asistencia a conciertos y recitales durante la década de los setenta han adquirido otras connotaciones con el paso de los

⁹⁰ "En la segunda mitad de los años 90, artistas, estudiantes y activistas unidos como Serpiente sobre Ruedas o La Bola organizaron conciertos en deportivos y en Ciudad Universitaria, para informar sobre lo ocurrido en torno al Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Se hacía así, porque no había Internet. Hacer conciertos en la vía pública estaba prohibido. El PRI seguía en el poder. Los músicos eran un imán para atraer a jóvenes, ávidos de ser informados y de manifestarse a través del baile. Se llegó a miles, fueron llevadas toneladas de ayuda a las poblaciones indígenas, se sembró semilla en las almas, pero las exigencias que se hacían al poder eran prácticamente ignoradas". (Peñaloza, 2012) En el caso de México, tanto Teresa Estrada como Francisco Barrios refieren que las caravanas artísticas realizadas como apoyo al Ejército Zapatista de Liberación Nacional a finales de los años noventa fueron probablemente los últimos eventos donde el rock mexicano pudo mostrar cierta capacidad militante y en las anécdotas recabadas se observan las constantes referencias a Serpiente Sobre Ruedas.

años; los sujetos militantes de esa década se han convertido en iconos de la resistencia juvenil contra el autoritarismo. En cambio, de acuerdo con los entrevistados, las conductas observadas en los lugares destinados al consumo del rock en los años referidos eran consideradas de características ritualísticas pues la sola asistencia significaba en muchos casos un desafío a la autoridad, no sólo en la cuestión policiaca sino también a las mismas estructuras familiares conservadoras. Sin embargo y parafraseando a Flores (comunicación personal) el rock y los conciertos que conlleva se han quedado sin enemigos, se ha quedado sin un enemigo que haga resurgir esa rebeldía y por lo tanto las características de un verdadero sujeto militante que pueda consolidarse alrededor de un consumo cultural que lleve una verdadera conciencia política, que tanta falta hace en la actualidad.

4.6 Resultados Generales

Los resultados del estudio comparativo afirman la hipótesis que ha estado guiando el presente trabajo de investigación, en el sentido de que el rock y su consumo cultural durante los años setenta es un acontecimiento en el sentido más amplio del término; los procesos históricos a los que este género fue sometido están identificados, en ambos contextos de estudio, con sistemas políticos autoritarios, además de que las consecuencias de la irrupción de éste género en la cultura contemporánea parecen desbordar a las causas de su aparición, además de que aún hoy en día continúan apareciendo. Sin embargo, las formas que adquirió el acontecimiento del rock tanto en México como en Argentina tienen similitudes, pero también marcadas diferencias.

En este sentido, el estudio comparativo ayudó a aclarar tres principales similitudes en el acontecimiento del rock setentero de México y Argentina:

1. El rock como un elemento central para el nacimiento de las culturas juveniles: Tras la consulta de fuentes documentales, así como las entrevistas a los sujetos de estudio, se afirma que el concepto de cultura juvenil está íntimamente relacionado al rock, particularmente al que se desarrolla durante los años setenta, donde no sólo en México y Argentina se vivió un ambiente hostil hacia las manifestaciones juveniles de cualquier tipo. Sin embargo, el rock provocó una ruptura, tanto generacional como cultural en los dos países estudiados y, por ser una música hecha por jóvenes y para jóvenes, tuvo la posibilidad de construir un universo simbólico propio, hecho de elementos que otorgaron un sentido de pertenencia, es decir, dio un lugar a las aspiraciones juveniles que dentro del mundo adulto no existía. Con ello, la cultura juvenil re-significó el hecho de ser joven, convirtiendo a éstos en los protagonistas de una serie de movimientos sociales, culturales e incluso políticos que reconfiguraron a las sociedades de ambos territorios.

2. La búsqueda de la libertad como resultado imprevisto de la ruptura del rock de los setentas se convierte en la principal característica que identifica a este género en ambos países: Una de las sorpresas más grandes que dio el rock setentero fue la necesidad de la juventud de contar con medios de expresión, que hasta antes de esa década eran impensables; la música, la moda, el cine de posguerra no reflejaba la posición que los jóvenes deseaban obtener en el mundo adulto y la primera consigna de éstos en los sesenta y los setentas fue sin duda la búsqueda de la libertad, siendo la libre expresión a través de la música y el baile uno de los resultados más sorprendentes de este género musical.

Tanto en México como en Argentina, ambos con regímenes autoritarios (de naturaleza distinta, pero con similares estrategias represivas), la cuestión de la libertad fue un tema recurrente, tanto en las letras de las canciones más representativas de la época, como en los mismos actos performativos de los líderes del movimiento rockero. En los dos países, parte del sentido rebelde del rock se fundamentaba entonces en la necesidad de buscar canales de expresión libre donde poder tratar temas de distinta naturaleza, tanto de política, como de introspección, del amor como del sexo, de la guerra como de la paz.

Es decir, en los territorios estudiados una de las consecuencias desbordadas del rock como acontecimiento es la ruptura provocada por la búsqueda de libertad de los jóvenes rockeros de los setenta, misma que llevó al rock a convertirse en un ícono de rebeldía e insurrección contra el mundo adulto conservador y contra los regímenes opresores que caracterizaron no sólo a México y a Argentina, sino prácticamente a todo el mundo occidental, por lo menos durante la década comentada.

3. La posición de rechazo de las clases hegemónicas y de las industrias culturales hacia el rock de los setenta: Otro punto en común que tiene el rock mexicano y el rock argentino es el tratamiento de que las industrias culturales tuvieron hacia el género durante la década de los setentas y también después. Existió preocupación por parte de las clases hegemónicas ante la creciente popularidad que fue adquiriendo y sobre todo ante las críticas tanto a los sistemas políticos como a la sociedad conservadora.

Bajo esta perspectiva, durante la década que nos ocupa, el rock fue visto por la hegemonía como una posible amenaza al status quo, sobre todo por la ola de movimientos sociales encabezados por jóvenes que alrededor del mundo pugnaban por una mayor libertad de acción. En ese sentido, tanto en México como en Argentina, en un principio la antipatía de las clases dominantes era más bien discreta, permitiendo de forma vigilada algunos eventos relacionados con el rock. Sin embargo, conforme avanzó la década el rock se fue transformando en un invitado incómodo, por lo que la censura y la represión fueron en aumento, aunque con ello no lograron frenar el impulso que el rock iba ganando día con día. Ya hacia el final de la década y a principios de los ochenta, las industrias culturales mostraron una mayor apertura hacia el rock e incluso las clases hegemónicas trataron de cooptar algunos grupos para fines políticos, con lo que comienza una masificación del rock y para muchos, incluidos los entrevistados, la pérdida de la rebeldía y la conciencia social que el rock de los setenta mostró en su esplendor. Este proceso lo pudimos ubicar en ambos territorios, con muy pocas diferencias.

De la misma forma, este análisis detectó tres diferencias fundamentales, mismas que derivan en una apropiación simbólica muy diferente entre un país y otro:

1. El consumo cultural del rock como base para la construcción de sujetos con características militantes: El clima represor de ambos países durante los setenta sirvió de alguna forma para que los recién nacidos consumidores de rock adquirieran ciertas características militantes; para Zizek (1999, 2000 y 2003) la caracterización de un acontecimiento se relaciona en las formas en cómo los individuos reaccionan ante la sorpresiva irrupción del mismo, es decir, la militancia que estos desarrollan de frente al acto, por lo que “no hay acontecimiento al margen de la decisión subjetiva comprometida que lo crea (al acontecimiento)” (Zizek, 2003: 135 citado en Camargo, 2011).

Entonces a pesar de que el consumo cultural del rock pudiera carecer del sentido de compromiso que un acto político implica en términos de Zizek, se pueden encontrar algunas características que ayuden a dibujar aspectos similares a los de un sujeto militante, visto entonces como un sujeto que “por un largo tiempo ha vivido una vida oportunista de maniobras y compromisos, y que de repente, inexplicablemente incluso para él mismo, resuelve apoyar firmemente una causa (perdida) que lo apasiona, cualquiera que sea el costo que esto signifique” (Camargo, 2011: 18)

Así, el perfil de los entrevistados y la revisión de fuentes documentales nos hacen reflexionar acerca de los procesos de apropiación simbólica de los consumidores rockeros en los setenta y cómo a través de ellos fueron adquiriendo cada vez más notoriedad no sólo en el círculo rockero cercano, sino también hacia el exterior, pues es indudable que los actos

performativos de esos primeros rockeros con la rebeldía como bandera del movimiento ya forman parte de un imaginario colectivo contracultural que identifica el rock de esta década como un representante legítimo de los ideales de las nacientes culturas juveniles.

Existe una marcada diferencia en el desarrollo de un tipo de militancia en torno al rock, pues a pesar de que en México ésta no se dio hacia la cuestión política, si lo hizo al defender la causa (perdida) de la libertad de expresión, así como también en la ruptura con la sociedad conservadora, provocando cambios importantes en la configuración cultural de la sociedad contemporánea.

En cambio el rock argentino, sus representantes y consumidores si asumen una posición política que sirve para oponerse a la represión y la censura, dotando de cierta militancia a sus consumidores y donde “el sujeto, lejos de ser presupuesto como maestro de todos sus actos, es más bien “sorprendido” por su propio acto, el que una vez ocurrido transforma radicalmente al sujeto “autor” del mismo”. (Camargo, 2011: 18) De esta forma el universo simbólico del consumidor se transforma al apropiarse del rock como una forma de resistencia no sólo a las viejas costumbres y normas sociales sino a los regimenes autoritarios que caracterizan esta década.

2. La apropiación simbólica de los lugares del rock: retomando lo dicho por Marc Auge, lo que se entiende por lugar nos remite a un sentido de pertenencia, a la resignificación de los espacios y a la construcción de un universo simbólico en torno a ellos. Así, los lugares del rock adquieren distintos alcances en los territorios estudiados; en Argentina, durante la investigación pudimos observar mediante diversos testimonios el sentido de pertenencia y el espacio simbólico que ocupan que generaron lugares como cafés, boliches, teatros y estadios, a la vez que también se convirtieron en una representación física de la resistencia rockera durante la dictadura, mismos que a pesar de que eran constantemente vigilados, nunca llegaron a ser clausurados.

En cambio, en México, la censura alcanzó a los espacios físicos que, anterior al festival de Avándaro, servían de plataforma para los grupos rockeros de reciente creación y también para los que ya tenían ciertos años de trayectoria. En este sentido, el concepto de lugar de Marc Auge, aplica de una forma particular al referirnos a los espacios que la juventud utilizó para continuar con el movimiento rockero, mismos que desarrollaron un sentido de pertenencia de raíces mucho más profundas que en Argentina. Al cuestionar a los entrevistados argentinos acerca de los lugares subterráneos para el rock, la mayoría afirmaba que los espacios eran más bien públicos y a la pregunta de si habían escuchado acerca de los hoyos funky la reacción era de sorpresa al enterarse de las características de estos espacios, pues en Argentina, a pesar de la persecución y la censura los lugares del rock en los setenta no se desarrollaron en condiciones similares a los de México; los espacios de los hoyos funky eran prácticamente improvisados de un día para otro, por lo que terrenos baldíos, canchas de fútbol llanero, bodegas abandonadas e incluso mueblerías en desuso, que fueron simbólicamente apropiados por los jóvenes rockeros para continuar presentándose y explorando los territorios del rock, parafraseando a Maritza Urteaga. Esta particularidad del rock mexicano es una de las diferencias más notables entre éste y el argentino, misma que habla de las formas que tomó el consumo cultural de este género en diferentes contextos; en México, como ya se discutió, el rock fue un movimiento de inclinaciones culturales, mismas que a través de los actos performativos de rebeldía, como la propia creación de los hoyos funky, fueron atrayendo a otras manifestaciones artísticas y juveniles que modificaron el imaginario de la juventud rockera. En cambio, en Argentina, los espacios del rock fueron relativamente abiertos, en el sentido de que, a pesar de las restricciones del propio régimen totalitario vivido en los años setenta, los rockeros argentinos continuaron presentándose en lugares públicos. En ambos casos, los lugares ayudaron a construir un sentido de pertenencia y una memoria colectiva que se impregnó

con las vivencias relacionadas al rock, sin embargo las consecuencias, en términos del acontecimiento, fueron muy diferentes.

3. Las luchas simbólicas: En la mayor parte de los contextos donde el rock se ha desarrollado, los actos performativos de los líderes del movimiento estuvieron enfocados en la rebeldía y la protesta, sin embargo los objetivos fueron diferentes en cada territorio. En los casos estudiados, el sentido de las luchas simbólicas en las que se enfrascó el rock setentero estuvieron marcadas por los intereses que aquellas culturas juveniles fueron desarrollando por el contexto socio-histórico que vivieron.

En Argentina, la presencia del régimen militar y los gobiernos autoritarios, fueron sino el enemigo a vencer, si el rostro de las acciones de resistencia que el rock abanderó y, paradójicamente, se convirtieron en la fuente de inspiración para lo que sería una de las consecuencias más grandes del rock como acontecimiento, es decir una década de grandes composiciones con un sentido social que ayudó a tomar una conciencia política a muchos de los consumidores de rock de aquella época.

De acuerdo a los testimonios recogidos, la década de los setentas es recordada como fundacional en la historia no sólo del rock, sino de toda la música argentina, derivado de la intempestiva llegada de este género a la cultura popular y a su impacto en la capacidad militante de muchos jóvenes que se apropiaron simbólicamente de la música, las letras e incluso del look de los líderes del movimiento, como una forma legítima de resistir la persecución, la censura e incluso las desapariciones.

En México, a pesar de un ambiente político y social influenciado por ideologías totalitarias que estuvieron presentes no sólo en Latinoamérica, no se considera que nuestro país haya atravesado por gobiernos dictatoriales durante los años setenta. Sin embargo, el ambiente conservador tanto de las clases hegemónicas como de la sociedad en general fueron grandes obstáculos para el desarrollo de una cultura juvenil en torno al rock.

A diferencia de Argentina, en México la capacidad militante de los consumidores rockeros no se desarrolló por la lucha contra el sistema gubernamental, sino como un abierto rechazo hacia la sociedad conservadora que en principio veía al rock como una amenaza al status quo y por lo tanto no sólo censuró las prácticas sociales relacionadas al rock, sino que las prohibió en forma tajante.

Así, durante los años setenta, el rock mexicano se convierte en un acontecimiento al encontrar en el ambiente subterráneo de los hoyos funky un espacio no sólo para saltar esas prohibiciones que no sólo venían del gobierno o de las clases hegemónicas sino de la propia sociedad conservadora que se convirtió en un censor omnipresente durante la década estudiada, sino también para cimentar en la cultura popular aquel movimiento contracultural, que de alguna forma cambió el rostro de la música mexicana contemporánea y que sin duda rebasó las causas por las cuales irrumpió en la escena cultural mexicana.

Los resultados generales de esta investigación establecen puntos de comparación que dejan ver las capacidades militantes de los consumidores de rock en ambos territorios, sin embargo, habrá que señalar que las diferencias radican en las causas y las consecuencias que continúan apareciendo, tras casi cincuenta años y que adquieren distintas connotaciones derivadas de los contextos socio-históricos propios de cada territorio estudiado; así, el considerar el rock como un acontecimiento se explica en función de los alcances de la ruptura que es y ha sido este género musical, por lo menos en sus primeros años de historia, que son recordados como los más prolíficos, rebeldes y contraculturales que el rock ha vivido.

CONCLUSIONES

Los estudios latinoamericanos son una plataforma ideal para el estudio de manifestaciones populares como el rock debido a que abren una serie de posibilidades epistemológicas desde las cuales, la presente investigación ha permitido realizar las siguientes reflexiones en torno al rock setentero como un acontecimiento:

1. Si partimos de la idea de trascendencia como resultado de un acontecimiento, (de acuerdo a Zizek y Badiou) la importancia del rock radica en que más allá del ritmo y la lírica, éste contribuyó a la formación de una identidad juvenil, lo que le permitió colocarse en un lugar privilegiado dentro del imaginario social, pues a pesar de que durante los años setenta existieron otros eventos y otras manifestaciones artísticas y culturales que también moldearon a la juventud y establecieron las pautas de lo que se conoce como cultura juvenil, el rock brindó a grandes sectores juveniles un universo simbólico basado en actos performativos contraculturales y rebeldes lo que construyó un sentido de pertenencia entre los consumidores, por lo menos en la década abordada.
2. Continuando con lo juvenil, el rock, particularmente el de los setenta, se convirtió en un referente al hablar de identidad, pues los valores bajo los cuales se regían aquellos rockeros (rebeldía, resistencia, entrega, creatividad) fueron capaces de ayudar a modificar ciertos aspectos sociales en ambos territorios, uno de ellos fue al poner al joven en el centro de las luchas simbólicas que pretendían utópicamente cambiar al mundo y que si bien no lo lograron en la forma que aspiraban, si marcaron notables diferencias en la configuración social no sólo en los grupos más próximos (familia, escuela), sino de grandes sectores de sus propios territorios.
3. En este sentido, el planteamiento principal del que parte la presente investigación es la afirmación de que la significación del rock de los setenta tanto en México como en Argentina adquirió las características de un acontecimiento, pues a través de su consumo cultural, los consumidores desarrollaron un estilo que trascendió lo musical, al poner en el centro de la acción al joven clase-mediero que utilizó este género como una forma de resistencia, en el caso de Argentina y como una ruptura generacional contra la sociedad conservadora en lo que respecta al territorio mexicano. En ambos casos se afirma que el rock setentero fue un elemento importante para la construcción de la identidad juvenil y contribuyó a que estos sujetos desarrollaran una posición más crítica hacia el sistema.
4. Sin duda, existen diferencias entre el rock producido en los setenta y el rock de hoy en día, pues en el primero se observa una apropiación simbólica que para los consumidores de esa época tiene mucho más legitimidad que la pudiera tener hoy, en el sentido de que los actos performativos mostraban una conciencia social mucho más comprometida con las causas políticas y culturales, que ya se han abordado, de lo que se puede observar en los rockeros actuales.

5. La experiencia en campo y la observación de segundo orden realizada a través de los entrevistados, permitió que por medio de su propia subjetividad los sujetos reflexionaran acerca de los actos performativos (los propios y los de los líderes del movimiento) que construyeron un sentido de identidad como una de las consecuencias desbordadas del acontecimiento rockero, a la vez que re-significaron el papel que este género musical tuvo en su historia personal, pero también en la historia de sus propios territorios; los alcances sociales y culturales que tuvo el rock setentero continúan apareciendo en una especie de retrospectiva que valora de una forma muy especial el sentido rebelde y contestatario que caracterizó al rock de esa época.
6. El término de acontecimiento desde la filosofía contemporánea ha estado fuertemente vinculado a los actos políticos de los sujetos militantes, lo cual como investigadores en Ciencias Sociales y en Humanidades pudiera limitar su uso para comprender otro tipo de fenómenos sociales; en el caso del presente trabajo, el concepto arrojó una nueva perspectiva para estudiar, pero sobre todo para reflexionar acerca del papel de la música como generadora de cambios sociales, que si bien en muchas ocasiones estos cambios no influyen directamente en lo político, si sobrepasan las causas que lo originaron, trascendiendo el tiempo y el espacio y convirtiéndose así en una especie de instantánea del momento exacto de la ruptura en un contexto determinado.
7. Definitivamente el rock fue uno de los pilares de la identidad juvenil durante los setenta; la prueba está en que el término cultura juvenil se comienza a utilizar para referirse al universo simbólico que los jóvenes de esa década construyeron inspirados e influenciados por el rock. Sin embargo, muchos de los aspectos característicos del consumo cultural del rock durante los setenta se fueron perdiendo para dar paso a nuevas generaciones con ideas y formas de apropiación simbólica novedosas, lo que provocó cierta pérdida de legitimidad ante los rockeros de antaño, aquellos que, según su propio testimonio, entendían al rock no como una forma musical, sino como un estilo de vida que busca constantemente la ruptura con las convencionalidades.
8. Como una música nacida en el seno de un país con una marcada ideología hacia el imperialismo como Estados Unidos es importante aclarar que en la actualidad el imaginario del rock se ve afectado por el exceso en su consumo, lo cual ha hecho que éste se convierta en negocio muy redituable para varias industrias culturales que se han apropiado de los contenidos y de la significación que el rock viene arrastrando desde los años setenta; esta mercantilización es un aspecto que, de acuerdo a los testimonios, desvirtúa su esencia rebelde y contestataria nacida de las luchas y movimientos sociales de esa década en particular, por lo que la categoría de identidad juvenil asociada al rock se aleja cada día más de la ruptura que provocó el acontecimiento del rock.
9. El sentido de pertenencia, la rebeldía y las acciones simbólicas de resistencia que se pueden ubicar dentro de los actos performativos y las obras musicales de los rockeros setenteros, se convierten en una especie de capital cultural que si bien acompaña a muchos rockeros de antaño y de ahora, se va perdiendo en aras de la búsqueda de la fama y la fortuna que para las nuevas generaciones significa el pertenecer a una banda de rock. Es por ello que en una especie de prospectiva se concluye que la capacidad de reinventarse del rock no será eterna, más aún con industrias culturales esperando qué nueva manifestación juvenil surja para mercantillarla a la brevedad, por lo que la supervivencia requerirá de acciones colectivas que rescaten esos valores, que encuentren un enemigo contra el que luchar a través de la música, que nazcan nuevos movimientos que tiendan a la ruptura, pues solo de esa forma el rock podrá mantenerse como un verdadero representante de la cultura e identidad juvenil, no sólo en términos de edad, sino de actitud ante la vida.

10. A pesar de los casi 50 años que existen entre el rock de los setenta y el rock actual, esta investigación nos permitió observar que algunas de las producciones rockeras hechas en décadas posteriores e incluso las de hoy en día tienen reminiscencias setenteras, lo cual habla del impacto cultural y social que tuvo el acontecimiento rockero; esto marcaría la diferencia entre una música ligera y una con un trasfondo social, es decir ser considerada para sus detractores como una moda, los consumidores la perciben como parte de una resistencia simbólica enfocada a diversas causas. Sin embargo, las nuevas generaciones rockeras se apropian simbólicamente del rock setentero de forma muy distinta a los sujetos militantes que vivieron durante la década mencionada, lo que inevitablemente re-significa su consumo cultural tanto en la parte melódica como en los actos performativos, que hoy pueden ser comprendidos como faltos de carácter, como una especie de rebeldía que se frena ante las grandes corporaciones y la explotación de las industrias culturales.
11. En el contexto actual, la posición del rock como medio para la construcción de la identidad juvenil se desdibuja ante el creciente número de expresiones musicales apropiadas por la juventud; sin embargo pocos reflexionan que muchas de estas formas musicales deben su existencia a una generación que vio en el rock una manera de expresar y de resistir el complejo momento histórico que les tocó vivir; tanto en México como en Argentina, como seguramente en otros territorios, el rock en la actualidad forma parte de un imaginario colectivo que lo relaciona con la rudeza, con la rebeldía y con la ruptura, pero la realidad es que esos aspectos dieron paso a un rock mucho más complaciente con los grupos de poder, pues no es un secreto que muchos rockeros pertenecen de forma directa o indirecta a dicha élite.
12. La gran influencia del rock en las décadas posteriores puede considerarse como parte de las consecuencias desbordadas del acontecimiento, más aún si se enfoca a uno de los principales movimientos rockeros que detonó una nueva ruptura en el universo simbólico rockero, es decir el punk. Tanto en México como en Argentina, los punks quebrantaron con muchos de los paradigmas en los que los rockeros de los setenta habían caído, resurgiendo el espíritu rebelde y contestatario y desempeñándose fuera del circuito comercial donde para esa época comenzó a notar los beneficios económicos de “apoyar” al rock con el llamado “rock en tu idioma”, que estuvo lejos de representar las inquietudes y preocupaciones de la juventud, así como también, dejó de representar esa música para la resistencia que fue en los setenta.
13. Parafraseando a Barbero (2002), el rock surgido en Latinoamérica a partir de los setenta rompe con la mera escucha juvenil para despertar creativities insospechadas de mestizaje tanto de lo cultural con lo político como de las estéticas transnacionales con los sonos y ritmos más locales, localizando en estos procesos de hibridación una consecuencia imprevista del acontecimiento.
14. Parte de las reflexiones que este trabajo de investigación ha dejado es el redimensionar el papel del rock como matriz para otro tipo de manifestaciones artísticas y culturales de los jóvenes. En lo que respecta a la música, en la actualidad la historia de la música popular y de la juventud no se puede entender sin la presencia de ese rock de los setenta, que sentó las bases para el desarrollo de muchas de las culturas juveniles que se conocen hoy en día y cuya representación musical es muchas veces utilizada como parte de una estrategia de resistencia, como lo hizo el rock en la década setentera.
15. Además de las contribuciones del rock hacia otros géneros en el sentido de convertirse en el precursor de un proceso de apropiación simbólica basado en actos perfor-

mativos relacionados a la rebeldía y a la resistencia, el rock ayudó a desarrollar mucha de la tecnología actual, siendo otra consecuencia desbordada del acontecimiento, al romper con los esquemas tradicionales no solo de la producción musical, sino también de la calidad del sonido y la imagen; ingenieros en audio, productores de videos musicales, organizadores de eventos masivos, deben su labor a las inquietudes de los rockeros setenteros, que en un afán de llevar al rock a un lugar donde ningún otro género había estado, innovaron y desarrollaron nuevas formas de expresión para un público más amplio

16. Los gobiernos autoritarios presentes tanto en México como en Argentina se enfrentaron ante las consecuencias de una ruptura juvenil que dio muestra de la capacidad militante de los jóvenes, del reclamo por una mayor participación de éstos en la vida pública y de las nuevas formas de socialización que se comenzarían a desarrollar a partir del consumo del rock, que si bien, parafraseando a Juan Villoro, no cambió el mundo, si trastocó la manera de ver y entender al mundo de mucha gente, generando no nada más sentido de pertenencia, sino re-significando la palabra juventud y eso sin duda es un acontecimiento.
17. Hoy los jóvenes experimentan a partir del rock nuevas maneras de pertenencia a un grupo específico que se da a través de la comunicación. Esta experiencia no descansa más sobre grandes relatos o utopías, sino en la búsqueda de nuevas sensibilidades humanísticas en donde predomina lo afectivo y el interés por lo humano, sin pretender transformarlo desde la política, sino desde la cultura. La influencia norteamericana en la vida cultural latina ha estado presente prácticamente desde la posguerra y es un aspecto que habrá que considerar en la caracterización del rock como un acontecimiento; al ser una música de origen estadounidense pudo entenderse como una estrategia de penetración cultural, sin embargo la diversificación cultural latinoamericana permitió que el rock se fusionara no sólo con los ritmos tradicionales, sino también con las problemáticas locales de un sector de la juventud que se apropió simbólicamente de éste género musical. Las consecuencias desaboradas que ayudaron a caracterizar al rock como un acontecimiento se presentaron en formas distintas en los dos territorios estudiados; en el sector rockero argentino el rock fue la música para la resistencia contra los abusos de los regímenes autoritarios, en cambio, los rockeros mexicanos lo usaron como un elemento simbólico para romper con las viejas costumbres conservadoras.
18. La masividad del rock a partir de los ochenta es un resultado imprevisto del momento acontecimental que vivió el rock durante los setenta, misma que, por lo menos para los consumidores de este género, trata de re significar las características de los sujetos militantes al tratar de mantener los ideales y valores de los líderes del movimiento rockero setentero.
19. La influencia del rock en la construcción de prácticas culturales juveniles se define a través de la identidad que grandes sectores de la juventud latinoamericana construyeron en torno a los símbolos, lenguaje y actos performativos propios del género musical, lo cual no significa que fue la única manifestación artística o movimiento cultural que ayudo a crear un sentido de pertenencia durante la década que nos ocupa, pues al hablar de lazos identitarios es necesario tomar en cuenta que la conformación étnico-cultural de América Latina “permite hablar de identidades (en plural) pues en las sociedades posmodernas el sujetarse a un metarelato para establecer vínculos identitarios es una lógica en desuso. El proceso identitario se desenvuelve en la adaptación del individuo a su contexto, a un espacio y a un tiempo que cambian constantemente por lo que las identidades ayudan a éste a desarrollar un sentido de pertenencia no sólo

por hablar el mismo idioma, por el contrario busca otras prácticas culturales que le permitan construir un universo simbólico que a la vez que lo integre pero que también lo distinga de otros individuos” (Legorreta, 2018)

20. La vigencia e impacto social de un tema como el rock dentro del área de la humanidades radica en las formas en cómo es entendida la música en la actualidad y la dimensión que adquiere al reflexionar sobre esta desde lo académico; la música, sea el género que se prefiera, no es solo una forma de expresión, es un conjunto de emociones que desbordadas irrumpen de forma intempestiva para contagiar una idea, una forma de ver al mundo, un universo simbólico dentro del cual se re crean lazos identitarios mucho más fuertes que los que se dan en otras manifestaciones artísticas. Coincidiendo con el epígrafe que inició este trabajo de investigación, la música no miente y si hay algo en este mundo que necesite ser transformado, solo puede suceder a través de la música.

FUENTES CONSULTADAS

1. Adame, C. M. (2014). *Crítica de la vida cotidiana y contracultura juvenil. De las calles a las comunes posfamilia. Ensayos socioantropológicos marxistas*. México: Itaca.
2. Adorno, T. (1967). La industria cultural. En E. Morin, & T. Adorno, *La industria cultural* (págs. 7-20). Buenos Aires, Buenos Aires: Galerna.
3. Alvarado, S. V. (2010). *Jóvenes, cultura y política en América Latina: algunos trayectos de sus relaciones, experiencias y lecturas (1960-2000)*. Rosario, Argentina: Clacso/ Homo Sapiens.
4. Arantes, A. (1999). Horas hurtadas. Consumo cultural y entretenimiento en la ciudad de Sao Paulo. En G. Sunkel, *El consumo cultural en América Latina* (págs. 199-218). Bogotá, Colombia: Convenio Andrés Bello.
5. Austin, J. (1962). *How to Do Things with Words*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
6. Badiou, A., & Tarby, F. (2013). *La filosofía y el acontecimiento*. Buenos Aires: Amorrortu.
7. Badiou, A., & Žižek, S. (2011). *Filosofía y actualidad*. Buenos Aires: Amorrutu ediciones.
8. Benedetti, C. M. (2008). El rock de los desangelados. Música, sectores populares y procesos de consumo. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 25-36.
9. Berti, E. (20 de Enero de 1994). ¿Sigue siendo revolucionario el rock? *Diario El Clarin. Suplemento Cultura y Nación*.
10. Blanco, C. (2010). La vigilancia epistemológica en Ciencias Sociales: un compromiso ineludible. Reflexiones desde la sociología del conocimiento de Pierre Bourdieu. *I Simposio Internacional Interdisciplinario «Aduanas del Conocimiento»* (págs. 1-8). Salsipuedes, Córdoba: Programa Multilateral Interdisciplinario «Estéticas» del Centro de Estudios Avanzados (CONICET), Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC).
11. Bock, R. (1993). *El Consumo*. Madrid, España: Ediciones Talasa.
12. Bourdieu, P. (1987). Los Tres Estados del Capital Cultural. *Sociológica. Revista del Departamento de Sociología*, 2(5).
13. Bourdieu, P. (1988). *El oficio del sociólogo*. Madrid, España: Paidós.
14. Bourdieu, P. (1990). *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo.
15. Bourdieu, P. (2002). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
16. Bourdieu, P. (2003). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
17. Camargo, R. (2010). Revolución, Acontecimiento y Teoría del Acto. *Ideas y Valores. Revista Colombiana de Filosofía*, 99-116.

18. Camargo, R. (2011). Slavoj Zizek y la Teoría Materialista del Acto Político. *Revista de Ciencia Política*, 31(1), 3-27.
19. Cassetti, F., & Di Chio, F. (1999). *Análisis de la televisión*. Barcelona: Paidós.
20. Celso, S. C. (2011). Dialéctica de lo social. El imaginario del iniciar y el iniciar de lo imaginario. En J. V. Juan R. Coca, *Nuevas posibilidades de los imaginarios sociales*. España: Asociación Cultural Trem.
21. Cepeda Sánchez, H. (2009). Industria, política y movimientos culturales: una lectura desde el fenómeno comercial del rock y el pop. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, XV(30), s/p.
22. Cousinet. (2009). *Extramuros: La historia del movimiento de rock mendocino (1958-1998)*. Mendoza: Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo.
23. Dávila, L. A. (1999). Las perspectivas metodológicas cualitativa y cuantitativa en las ciencias sociales. Debate teórico e implicaciones praxeológicas. En J. M. Delgado, *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Madrid: Síntesis.
24. Deleuze, G. (2005). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.
25. Díaz, F. C. (2010). Apropiaciones y tensiones del rock en América Latina. En A. R. (director), *A tres bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro Iberoamericano*. Madrid: Ediciones Akal.
26. Douglas, M., & Isherwood, B. (1993). *El mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo*. México: Grijalbo.
27. Feixa, C. (1999). *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona: Ariel.
28. Fernández Reina, M. B. (2013). Motivation to study in freshmen students. *Negotium*, 181-195.
29. Floria, C. A., & García, B. C. (1989). *Historia de la Argentina contemporánea. 1880-1983*. Buenos Aires, Argentina: Alianza.
30. Frith, S. (1982). *Sociología del Rock*. Barcelona, España: Ediciones Jucar.
31. Frith, S. (2006). *La otra historia del rock*. Barcelona, España: Ediciones Robinbook.
32. García, C. N. (1993). *El consumo cultural en México*. D.F. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
33. García, C. N. (2000). *La Globalización Imaginada*. México: Paidós.
34. García, C. N. (2006). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Sao Paulo: Edusp.
35. García, C. N. (2012). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
36. García, C. N., & Piccini, M. (2000). Culturas de la ciudad de México: símbolos colectivos y usos del espacio urbano. En *El consumo cultural en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
37. Giberti, E. (1998). Hijos del Rock. En M. e. Marguilis, *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Colombia: Siglo del hombre Editores.
38. Gimenez, G. (2000). Materiales para una teoría de las identidades sociales. En J. M. Valenzuela, *Decandencia y auge de las identidades*. México: El Colegio de la Frontera Norte.
39. Jacques, R. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
40. Johnston, A. (2007). The Quick and the Dead: Alain Badiou and the Split Speeds of Transformation. *International Journal of Zizek Studies*, 1-18.

41. Kriger, M. E. (2010). *Jóvenes de escarapelas tomar: escolaridad, comprensión histórica y formación política en la Argentina contemporánea*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata.
42. Lazzarato, M. (2006). *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.
43. Luhmann, N. (1995). Individuo, individualidad, individualismo. *Revista Zona Abierta*. Número 70, 78-95.
44. Martín, B. J. (2005). Políticas de multiculturalidad y desubicaciones de lo popular. *Cultura, política y sociedad: Perspectivas latinoamericanas*.
45. Martín, B. J., & Telléz, M. P. (2006). Estudios sobre recepción y consumo en Colombia. *Revista Diálogos de la Comunicación No.30*.
46. Merriam, S. B. (1998). *Case Study Research in Education: A Qualitative Approach*. San Francisco-California : Jossey-Bass: .
47. Millones, E. M. (2013). Neoliberalismo en América Latina: una interpretación desde la ideología en Žižek. *Sociológica* (79), 51-78.
48. Muñoz, C. A. (1992). Los códigos de la comunicación instituida: márgenes, dinámica y nivel lógico. *Revista española de investigaciones sociológicas*.
49. Muñoz, M. A. (2004). Los discursos de la desocupación y la pobreza en las organizaciones de desocupados y la esfera político estatal. *Revista de Estudios sobre cambio social*.
50. Nivón, E., & Rosas, M. A. (1993). Los rituales del rock: el público como protagonista. En M. Á. Aguilar, A. De Garay, & J. Hernández Prado, *Simpatía por el rock. Industria, cultura y sociedad*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
51. Nogueira, H. (1993). *Regímenes políticos contemporáneos*. Santiago de Chile: Editorial Jurídica de Chile.
52. Ordonez, D. L. (2011). Arte y acontecimiento. Una aproximación a la estética deleuziana. *Revista Latinoamericana de Filosofía*, 127-152.
53. Pérez, C., & Del Val, R. F. (2009). El rock como campo de producción cultural autónomo: autenticidad y producción discográfica durante la constitución del rock. *Intersticios*, 3, 181-192.
54. Pintos, J. L. (1994). Sociocibernética: marco sistémico y esquema conceptual . En J. y. (editores), *Métodos y técnicas cualitativas de investigación social*. Madrid: Síntesis.
55. Reguillo, R. (1991). En la calle otra vez. *Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*. Guadalajara, México: ITESO.
56. Reguillo, R. (1999). Poderes sedentarios, narrativas itinerantes. Notas sobre políticas de identidad. *Nómadas No.10*, 50-75.
57. Sabugal, E. (2015). Acontecimiento, Slavoj Žizek. *Crítica*.
58. Serbia, J. M. (2007). Diseño, muestreo y análisis en la investigación cualitativa. *Revista Hologramática*.
59. Siegmester, E. (1987). *Música y sociedad*. México, D.F.: Siglo XXI.
60. Thompson, J. B. (2002). *Ideología y Cultura Moderna. Teoría y crítica en la era de la comunicación de masas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
61. Tonon, G. (2011). La utilización del método comparativo en estudios cualitativos en ciencia política y ciencias sociales: diseño y desarrollo de una tesis doctoral. *Kairos: Revista de temas sociales*.
62. Urquijo, R. d. (2013). Guerra y Paz. La Sociedad Internacional entre el Conflicto y la Cooperación. En P. J. Azcona, Torregrosa, C. J. Francisco, & M. Re, *Narcotráfico, terrorismo y violencia política en México*. Madrid, España: Dykinson.

63. Urteaga- Castro, P. M. (1993). Banda de subjetividades. En M. Á. Aguilar, A. De Garay, & J. Hernández Prado, *Simpatía por el rock. Industria, cultura y sociedad*. México, D. F.: Universidad Autónoma Metropolitana.
64. Urteaga- Castro, P. M. (1998). *Por los territorios del rock, identidades juveniles y rock mexicano*. México, D.F.: Instituto Mexicano de la Juventud.
65. Urteaga- Castro, P. M. (2002). Concierto e identidades rockeras mexicanas en los noventa. En D. A. Nateras, *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa.
66. Urteaga- Castro, P. M. (2005). De jóvenes, músicas y dificultades de integrarse. En C. N. García, *La antropología urbana en México*. México: Colección Biblioteca Mexicana. CONACULTA/ UAM/ FCE.
67. Urteaga-Castro, P. M. (2000). Identidad, cultura y afectividad en los jóvenes punks mexicanos. En C. G. Medina, *Aproximaciones a la diversidad juvenil*. México: Colegio de México.
68. Urteaga-Castro, P. M. (2008). *La construcción juvenil de la realidad. Jóvenes mexicanos contemporáneos*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa.
69. Valenzuela, A. J. (2003). Persistencia y cambio de las culturas populares. En A. J. Valenzuela, *Los estudios culturales en México*. México: Fondo de Cultura Económica.
70. Vila, P. (1987). El rock, música argentina contemporánea. *Punto de vista*, 23-39.
71. Vila, P. (1995). El rock nacional: género musical y construcción de la identidad juvenil en Argentina. En C. N. García, *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina* (págs. 231-271). México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
72. Vila, P. (1995). Rock nacional, crónicas de la resistencia juvenil. En E. Jelin, *Los nuevos movimientos sociales. Mujeres, rock nacional*. Buenos Aires: CEAL.
73. Villoro, J. (1994). Días del futuro pasado. En C. Chimal, *Crines, otras lecturas del rock*. México, D.F.: Editorial Era.
74. Zarzuri, C. R. (25 de Octubre de 2000). *Notas para una aproximación teórica a nuevas culturas juveniles: Las tribus urbanas*. Recuperado el 15 de septiembre de 2016, de Revista última década, número 13. Centro de Investigación y difusión poblacional de Achupallas. Viña del Mar, Chile: www.redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/195/19501304.pdf.
75. Žižek, S. (1998). Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multicultural. En F. Jameson, & S. Žižek, *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo* (págs. 137-187). México, D.F.: Paidós.
76. Žižek, S. (1999). *El espinoso sujeto. El centro ausente e la ontología política*. Londres: Verso.
77. Žižek, S. (2000). Melancolía y el Acto. *Critical Inquiry*, 657-681.
78. Žižek, S. (2002). *Revolution at the Gates: Selected Writings of Lenin from 1917*. Londres: Verso.
79. Žižek, S. (2005). *El títere y el enano. El núcleo perverso del cristianismo*. Buenos Aires: Paidós.
80. Žižek, S. (2006). *Órganos sin cuerpo*. Valencia: Pre-textos.
81. Žižek, S. (2014). *Acontecimiento*. México, D.F.: Sexto Piso.

FUENTES COMPLEMENTARIAS

1. Arana, F. (2002). *Guaraches de ante azul. Historia del rock mexicano*. Guadalajara, México: María Enea
2. Bowman W. (1998). *Music as Social and Political Force*. Oxford: University Press
3. Cantilo, M. (Compositor). (1970). La Marcha de la Bronca. [P. y. Pablo, Intérprete] De Lado A. Buenos Aires, Argentina: CBS.
4. Cantilo, M. (2006). *Chau, Loco: los hippies en la Argentina de los setenta*. Buenos Aires: Galerna
5. Correa, G. (2002). El rock argentino como generador de espacios de resistencia. *Huellas, Búsquedas en Artes y Diseño* (2), 40-54.
6. De Garay, S. A. (1992). El rock también es cultura. (U. Iberoamericana, Ed.) *Cuadernos de Comunicación y Prácticas Sociales*. Almeida, J. (10 de Julio de 2011). Avándaro, 40 años de mito y leyenda. Milenio Semanal.
7. De la Peza Casés, M. D. (2013). *El rock mexicano, un espacio en disputa*. México: Tintable.
8. De Los Santos, R. M. (2015). La censura cultural durante la dictadura militar argentina: 1976-1983. (D. d. Filología, Ed.) *Philologica Urcitana*, 20-32.
9. Díaz, C. (2005). *Libro de viajes y extravíos : un recorrido por el rock argentino, 1965-1985*. Unquillo, Argentina: Narvaja
10. Estrada, T. (2000). *Sirenas al ataque: Historia de las mujeres rockeras mexicanas (1956-2000)*. México: Instituto Mexicano de la Juventud. Secretaría de Educación Pública.
11. Favoretto, M., & Wilson, T. (2014). Los ángeles de Charly: entre el ser nacional ideal del Proceso de Reorganización Nacional y el ser real del rock nacional argentino. *Per Musi*, 12-23.
12. Fernández, B. M. (2006). *50 años de rock en Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
13. González, H. R. (1999). *El rock, la comunicación de masas y la revolución cultural*. México: Fantasmagórica.
14. González, H., & Berti, E. (2012). *Spinnetta. Los libros de la buena memoria*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional de la República Argentina.
15. Grinberg, M. (2004). *La Generación V*. Buenos Aires: Emece.
16. Grinberg, M. (2015). *Un mar de metales hirvientes. Crónicas de la resistencia musical en tiempos totalitarios (1975-1980)*. Buenos Aires: Gourmet Musical.
17. Grossberg, L. (1992). *We gotta out of this place*. New York: Routledge.
18. Hennion, A. (2002). *La pasión musica*. Paidós: Barcelona.

19. Isiordia, A. (Compositor). (1971). Caminata Cerebral. [A. Love, Intérprete] De *Love Army*. México, D.F., México: Cisne/Raff.
20. Finkelstein, O. (1994). *León Gieco, Crónica de un sueño*. Buenos Aires: AC Editora.
21. Franco, A. (2006). *Buenos Aires y el Rock*. Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
22. Friedheim, A. M., & Maretto, C. (2009). Bueno Aires en los '60-'70. Culturas juveniles, rock y espacio urbano. *XII Jornadas Interescolares/ Departamentos de Historia*. San Carlos de Bariloche: Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional de Comahue.
23. Ejercito Zapatista de Liberación Nacional. (2014). *Entre la luz y la sombra*. Enlace Zapatista
24. Furlong, A., & Cartmel, F. (septiembre-diciembre de 2001). Estilo de vida en los jóvenes. *JOVENes, Revista de Estudios sobre Juventud* (año 5, núm. 15).
25. Gabis, C. (21 de Enero de 2006). La Pesada fue una banda de gente inteligente, talentosa y trabajadora. *El Clarín*.
26. García, C. (Compositor). (1980). Canción de Alicia en el país. [S. Giran, Intérprete] Buenos Aires, Argentina: SG Discos.
27. García, C. (Compositor). (1983). Los Dinosaurios. [C. García, Intérprete] De *Clics Modernos*. Buenos Aires, Argentina: SG Discos.
28. Kotler, R. I. (1999). El movimiento de rock nacional durante el periodo de la dictadura. El caso Tucuman. *IV Encuentro Nacional de Historia Oral de la República Argentina*. Relaho.org.
29. Legorreta Pichardo, I. (25 de Mayo de 2003). Rock Tijuanes. *Ensayo de Licenciatura*. Toluca, México, México.
30. Legorreta Pichardo, I. (2010). La ciudad de Toluca como una región para el estudio del consumo cultural del rock. En O. M. Jarquín, *Escenarios en la investigación regional*. Zinacantepec, México: El Colegio Mexiquense.
31. Legorreta Pichardo, I. (2018). *La cuestión identitaria en América Latina. Una aproximación teórica. Notas para una aproximación teórica*. Recuperado el 15 de octubre de 2018, de Revista del Centro de Investigación y Estudios Gerenciales. España: <http://revista.grupociieg.org/publicacion/revista-cieg-n-33-julio-septiembre-2018/#406>
32. Lora, A. (Compositor). (1977). A.D.O. [T. S. mind, Intérprete] De *Simplemente*. D.F., México, México: Cisne/Riff.
33. Martín, J. d. (Compositor). (1970). Nasty Sex. [L. r. Zapata, Intérprete] Guadalajara, Jalisco, México: Polydor.
34. Martínez, A. (11 de 01 de 2011). *ritornomiracolo*. Recuperado el 6 de Mayo de 2017, de <http://ritornomiracolo.blogspot.mx/2011/01/rock-mexicano-toncho-pilatos.html>
35. Molinari, V. (2003). Identidades juveniles. Una mirada sobre el rock nacional de fin de siglo...Cuerpos, música y discursos. En A. (. Wortman, *Pensar en las clases media. Consumos culturales y estilos de vida urbanos en la Argentina de los noventa*. Buenos Aires: La Crujía Ediciones.
36. Napolitano, A. N. (Compositor). (1973). Sucio y Desprolijo. [P. Blues, Intérprete] De *Volumen 3*. Buenos Aires, Argentina: Music Hall.
37. Nava, A. (Compositor). (1978). La gente. [D. Dugs, Intérprete] De *El loco*. D.F., México, México: RCA.
38. Navarro, K. R. (2005). Cultura Juvenil y Medios. En *Jóvenes: una evaluación del conocimiento. La investigación sobre juventud en México. Tomo 1*. México, D.F.: Instituto Mexicano de la Juventud.

39. Othón Quiróz, T. J. (1993). Rock, territorio y sociedad. Notas para su historia. En M. Á. Aguilar, A. De Garay, & J. Hernández Prado, *Simpatía por el rock. Industria, cultura y sociedad*. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Azcapotzalco.
40. Peñaloza, P. (15 de Junio de 2012). #MusicosYoSoy132: primeros conciertos. *La Jornada*
41. Piñeiro, E. (2009). Paz, Amor y rock and roll. Cultura y contracultura juvenil en la década del '60. *XII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia*. Bariloche: Universidad Nacional de Comahue
42. Pistocchi, J. (1981). Entrevista con Charly García. *Expreso Imaginario*, 24-28.
43. Poniatowska, E. (2006). *Fuerte es el silencio*. México: Ediciones Era.
44. Pujol, S. (2007). *Rock y Dictadura*. Buenos Aires: Booket.
45. Pujol, S. (Mayo de 2015). Escuchame, alumbrame. Apuntes sobre el canon de "la música joven" argentina entre 1966 y 1973. *Apuntes de investigación del CECYP* (25), 11-25.
46. Ramírez, J. A. (1985). *La Nueva Música clásica*. México: Editorial Universo.
47. Ramírez, J. A. (2013). *La contracultura en México*. México: Penguin Random House Grupo Editoria.
48. Ramírez, J. A. (2013). *Tragicomedia Mexicana Volumen 2. La vida en México de 1970 a 1982*. México: De Bolsillo.
49. Sánchez, T. A. (Diciembre 2015). Del sótano al estadio: transformaciones en los lugares de representación de música rock en Buenos Aires 1965-1970. (U. N. Plata, Ed.) *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*. Mario J. Buschiazzo
50. Soledad, A. Y. (2014). Hablar en tiempos del silencio: el rock nacional durante la dictadura. *Questión. Revista especializada en periodismo y comunicación*, 1(43).
51. Soulé, R. y. (Compositor). (1970). Presente (el momento en el que estás). [V. Dei, Intérprete] *De Caliente*. Bueno Aires, Argentina: Mandioca
52. Valens, D. y. (Intérprete). (1973). Nada nos detendra. De *Grupo Ciruela*. D.F., México, México: Musinova.
53. Zolov, E. (2002). Rebeldes con causa. *La contracultura mexicana y la crisis del Estado Patriarcal*. México: Grupo Editorial Norma.

