

Contracultura y represión en México: el rock nacional como ruptura hegemónica cultural.

Luis Armando Padilla Buenaventura.

Cita:

Luis Armando Padilla Buenaventura (2019). *Contracultura y represión en México: el rock nacional como ruptura hegemónica cultural*. XXXII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Lima.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-030/209>



Contracultura y represión en México: el rock nacional como ruptura hegemónica cultural

Luis Armando Padilla Buenaventura

Resumen

El objeto de estudio del presente trabajo es identificar factores sociales y políticos que obligaron a jóvenes de clase media-baja de la Ciudad de México a adoptar el movimiento contracultural, surgido a finales de los años sesenta e inicios de los setenta del siglo xx. Para ello, se realizó una investigación documental de carácter descriptivo. La población estuvo constituida por empresas, gobierno mexicano y grupos contraculturales, principalmente; bandas de rock. El análisis de datos obtenidos permitió saber factores sociales y políticos que dieron paso a una ruptura hegemónica en el país y las consecuencias que trajo al sector juvenil de clase media-baja, que serían constantes represiones al rock nacional por medio de los aparatos ideológicos y represivos del Estado que imponía del gobierno priista de Luis Echeverría y la empresa Televisa, quienes invisibilizaron este género musical una década, (1971-1980). Del análisis se concluye el refugio que tuvieron las bandas de rock nacional en los "Hoyos funkí", y el consumo cultural en el tianguis "El Chopó", que fue de suma importancia para el resurgir y consolidación del rock a inicios de los años noventa.

Palabras clave

Grupos contraculturales, Ruptura hegemónica, Hoyos Funki, Consumo cultural, Bandas de rock, Gobierno, sector juvenil.

Introducción

Durante las siguientes líneas nos enfocaremos a dar una visión más amplia de la influencia que tuvieron los movimientos contraculturales y personajes de la música estadounidense en las distintas bandas de rock mexicano. Así mismo, conocer los factores sociales y políticos que dieron paso a una ruptura hegemónica cultural en el país y las consecuencias que trajo al sector juvenil de clase media-baja, que serían constantes represiones al rock nacional por medio de los aparatos ideológicos y represivos del Estado que imponía del gobierno priista de Luis Echeverría y la empresa Televisa, quienes invisibilizarían este género musical una década, (1971-1980). Además, se abordarán puntos sociológicos que estuvieron presentes en esta etapa del rock nacional de 1960 a 1990; la aparición del habitus de clase en el concierto de



Avándaro, la hegemonía cultural que imponía el Estado por medio de televisoras con el surgimiento del “rock en tu idioma” y el consumo cultural, que se hizo presente en el tianguis “el Chopo” por medio de la venta de objetos simbólicos para apoyar a las bandas de rock, quiénes catalogarían tiempo después al Chopo como su refugio, su hogar y su lugar de consolidación en 1990.

El conglomerado musical se ha distinguido por buscar la comunidad tribal, la simpatía hacia otras culturas marginales y la liberación de instintos y tendencias normalmente no admitidos. Los textos, en el caso de las canciones, han servido para explicar lo simbolizado por la música: la protesta contra el sistema, la unión de la juventud, las ansias de la unión cósmica, la fantasía, la aproximación de los sexos, la voluntad de marginación, el utopismo (Marcuse en Carandell 1973: 98).

El Rock en México, 1960

El rock es el producto de una historia musical que empieza con el grito del esclavo negro que sublima su dolor y nostalgia, por la pérdida de su libertad y de su origen. El grito se transformó en blues, generó esa loca y dionisiaca “blue note” que revolucionó la música y la vida de la segunda mitad del siglo XX. En sus inicios el rock en México fue solamente traducción, por la influencia de grandes rockeros estadounidenses como Elvis Presley, Carl Pekins y Bill Haley. A fines de los cincuenta e inicios de los sesenta se podían hacer buenos covers de esta música en México, pero el sentimiento, no había manera de traducirlo. Luego se cantó en inglés y se hizo un rock sin sello propio. Las bandas como Peace and Love, La Revolución de Emiliano Zapata y los Dugs Dugs sonaban a Carlos Santana, a Chicago o a Sangre, Sudor y Lágrimas. (Trejo, 2000)

A inicios de los años sesenta, este género era adoptado por Jóvenes de los barrios marginados de la Ciudad de México, quiénes se empezaban a identificar con las nuevas canciones en español que lanzaban las bandas de rock. Eran grupos que no tenían oportunidad de acceso a la escuela, a un trabajo formal y donde muchos recurrían a la delincuencia para poder solventar gastos familiares, puesto que eran jóvenes abandonados por sus padres que emigraban a los Estados Unidos en busca de una economía estable. Pero el rock no era el único movimiento contracultural en aquella época, pues se dio también el surgir del movimiento el punk, dark, jipiteca, hippie y el movimiento de escritores juveniles llamado literatura de la onda,¹ un referente importante en México que reflejaba los movimientos sociales del país a raíz de las



condiciones socioeconómicas adversas y la falta de democracia. Sus principales exponentes fueron José Agustín, Parménides García Saldaña y Gustavo Sainz, quienes manifestaban serias divergencias con los grandes escritores de la época, principalmente con el poeta Octavio Paz, debido al lenguaje que estos utilizaban y el gusto e impulso en sus obras al rock.

Tras estos movimientos, mal vistos por la sociedad, se iniciaría a finales de esta década la campaña contra el rock and roll por parte del gobierno priista de Gustavo Díaz Ordaz a través de los aparatos de dominación represivos e ideológicos del Estado. El primero se reproducía por un dominio público donde era notoria la persecución y encarcelamiento por parte de los policías a cualquier joven que portara objetos simbólicos del rock, mientras que los segundos se veían reflejados desde la familia, la escuela y los medios de comunicación, principalmente por la cadena Televisa. “Desde los hogares, las escuelas, el gobierno y los medios de difusión se satanizaba al rocanrol porque era puerta a la disolución, el desenfreno, el vicio, la drogadicción, la delincuencia, la locura, ¡el infierno!: el rock era cosa del demonio. Esta manera de ver las cosas era irracional e inútil”. (Agustín, 1996)

Avándaro, 1971

En el año de 1971, las condiciones del país no eran nada favorables para la sociedad mexicana, pues existían conflictos por parte del gobierno con la clase obrera por el utópico, pero siempre anhelado aumento salarial, la imposición de una hegemonía cultural por parte de la clase dominante para beneficio propio. Además, se vivía una lamentable ola de violencia por los hechos del 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco y el Halconazo, ocurrido en junio de ese año, que dejaban una cifra de aproximadamente seiscientos muertos.

En el mes de septiembre, miles de jóvenes se reunieron en Avándaro (municipio del Estado de México) para presenciar el Festival Rock y Ruedas, relacionado con los festivales de Woodstock y Piedra Roja, festivales que se realizaron en Estados Unidos y en Santiago de Chile respectivamente. Desde un par de días antes de la fecha, con la euforia de poder asistir al Woodstock mexicano, miles de jóvenes se trasladaron literalmente como sea a Avándaro: en camiones de todo tipo, dentro o sobre el techo, en aventón, en autos repletos. Muchos hicieron el peregrinaje a pie, haciendo que sobre



la carretera luciera una gran cadena humana al lado de los vehículos. En los parajes del festival levantaron tiendas de campaña, muchas de ellas improvisadas.

A las 8 pm del sábado inició el festival. Actuaron 11 grupos pues el doceavo, Love Army, quedó varado en la carretera. El orden en el que tocaron fue: Los Dug Dug's, El Epílogo, La División del Norte, Tequila, Peace & Love, El Ritual, Los Yaki, Bandido, Tinta Blanca, El Amor y Three Souls in My Mind. (Kaiser, 2011) El evento fue transmitido por radio y la cantidad de asistentes fue de aproximadamente 300,000 personas, custodiados por cientos de policías y elementos del ejército mexicano. Abundaron drogas como la marihuana, LSD, cocaína y alcohol, pero afortunadamente nada se salió de control, hasta que el vocalista de Peace and Love "Felipe Maldonado", empezó a cantar Marihuana y Tenemos el poder, dos canciones que eran consideradas como himnos de la juventud contracultural de la época y las cuales terminarían por asustar al sector oficial.

El festival tuvo un impacto considerable en la juventud, pues se hizo una mezcla de clases sociales durante el concierto nunca vista en el país, un hecho totalmente raro, ya que (Bourdieu, s.f.) menciona que cada posición social tiene su propio habitus donde le corresponden diferentes tipos de ámbitos, percepciones, valores, pensamientos y acciones. Esto por el hecho de la existencia de las estructuras estructurantes que conforman las relaciones sociales del agente a lo largo de su historia, y que resulta como un principio generador y estructurado de prácticas culturales y representaciones. Avándaro sería ejemplo claro de una ruptura hegemónica cultural, fue un parteaguas para la música rock, pues meses más tarde del evento el entonces presidente de México, Luis Echeverría, encabezaría la constante represión a las bandas nacionales de rock, las cuales ya no tenían espacios donde poder presentarse, cayeron en la censura por parte de la televisión, estaciones radiodifusoras y disqueras, que se negaron a sacar a la venta nuevos discos, debido al veto que el gobierno había establecido por las letras de sus canciones consideradas como música de protesta y que el Estado veía como amenaza de rebelión social, poniendo en riesgo la permanencia del statu quo.

La década de la represión, 1971-1980

Después de que el rock fue excluido y reprimido en la Ciudad de México, la unión que se había logrado entre jóvenes de las distintas clases sociales y su gusto por este



género habían desaparecido por temor a que el Estado les detuviera, golpeará o acosara, quedando solamente la clase marginada como fiel seguidora de su música sin importar las condiciones donde ésta se hiciera presente. Parménides García Saldaña daría el nombre de hoyos funkis a las bodegas viejas, establos, terrenos baldíos, canchas llaneras de fútbol de la Ciudad de México y su periferia, que carecían de iluminación, de equipo de sonido y de seguridad pero que eran el punto de reunión para toda la banda. La clase obrera, después de una jornada larga de trabajo, se iba a los toquines, los cuales empezaban a convertirse en un fenómeno social porque llenaban un espacio en la juventud que se sentía identificada con el rock de protesta, en el que veían reflejada su cotidianidad. Así pasaría una década el rock, inmerso en el abismo social, sin difusión, sin algún salario para las bandas, pero con un gran corazón y enfrentando toda adversidad que el gobierno y la sociedad mexicana les imponía.

A finales de la década, las pandillas de las distintas delegaciones de la Ciudad de México tuvieron un impulso importante para el resurgir del rock mexicano. Finalmente se había conseguido salir de los hoyos funkis y se adoptaban las explanadas de Ciudad Universitaria (UNAM) para presentarse ante cientos de personas. Three Souls in my Mind cambiaba de nombre a El Tri y al mismo tiempo nacía el movimiento rupestre dirigido por Rafael Catana y “Rockdrigo” González, un movimiento de transición entre la música de protesta y el rock urbano, que manifestaba una visión nostálgica del pasado y un futuro utópico transmitidos por el uso de instrumentos como la guitarra, armónica y un teclado.

La empresa Televisa, al percibir que el rock estaba en una etapa de resurgimiento, decidió hacer una manipulación ideológica a la juventud mexicana al lanzar al aire el programa Rock en tu idioma. Contratando grupos nacionales, europeos y sudamericanos, hecho que impulsaría el desarrollo de su capital por medio de la audiencia juvenil y al mismo tiempo invisibilizaría el rock nacional, que nuevamente se veía afectado y empezaba a refugiarse en los cafés cantantes, que eran clausurados de inmediato por medio de las autoridades. Esto es parte de lo que la Escuela de Frankfurt denominó “industria cultural”, donde las grandes agencias o monopolios de producción cultural se articulan como un todo, se ensamblan como piezas de un sistema. La producción musical está orientada por una misma lógica, y guarda entre sí la coherencia que les da un estilo compartido. Pero, a su vez, la industria cultural está relacionada con otras instancias y su dinámica productiva mantiene mutuas dependencias e



imbricaciones con empresas monopolistas de otras esferas, formando parte de una gigantesca maquinaria económica. (Briceño Linares, 2010)

Tianguis El Chopo y el consumo cultural para la consolidación del rock nacional, 1980-1990

El tianguis del Chopo surge en 1980 en el interior del museo con el objetivo de funcionar como un canal de comunicación entre coleccionistas y melómanos. En principio, la dinámica era el intercambio de libros, discos y revistas entre los coleccionistas, hasta que meses después, con la aparición de los comerciantes, el tianguis se desprendió del museo y se mantuvo itinerante de 1985 a 1988 entre la colonia San Rafael, el Casco de Santo Tomás, el estacionamiento de la Facultad de Arquitectura de la UNAM y en el Quiosco morisco de la alameda en Santa María la Ribera, hasta que se estableció de manera definitiva en Buenavista, entre las calles Sol y Luna en la colonia Guerrero. (Cultura Colectiva, 2013)

El Chopo fue uno de los lugares “alternativos” de la Ciudad de México que impulsaría el desarrollo de la economía del rock mexicano a través del consumo cultural, pues incrementó y fortaleció la venta de revistas, playeras, discos, objetos que representaban un valor simbólico para el consumidor, en este caso, los amantes del rock. Cabe señalar que el consumo puede interpretarse como un conjunto de prácticas culturales que sirven para establecer distinciones sociales y no un simple medio de expresar diferencias. En realidad, es el lugar donde se construyen esas diferencias. Para Bourdieu el consumo comporta símbolos, signos, ideas y valores y estas son el producto de los condicionamientos de clase y de los hábitos, es decir, las estructuras mentales a través de las cuales aprehenden el mundo social y orientan sus prácticas. (Bermúdez, 2001)

El Chopo también constituyó un referente cultural para la juventud de aquella década, pues no reproducía la idea de ser un tianguis como los demás, sino que, a lo largo de los años, se caracterizó por ser un espacio que apoyaba el arte, atestiguaba expresiones de grupos contraculturales y donde también se publicaban diferentes tipos de artículos culturales. Pero el rock mexicano no existiría sin el tianguis El Chopo y El Chopo no existiera sin el rock mexicano, surgido de la semiclandestinidad de las tocaditas o de los hoyos funkis. (Gruzinski, 1996) Durante las constantes represiones por parte del Estado, el rock tuvo siempre este sitio como sinónimo de hogar para bandas como Café Tacvba, El Tri, La Banda Bostick y fue lugar donde los pequeños grupos empezaban a



consolidarse. Es así como surge el Haragán y Cía, Sur 16, Perro callejero, Sam Sam, Tex-Tex, entre otros, quienes serían parte fundamental para la consolidación del rock nacional en los años noventa.

El rock mexicano tendría un rumbo distinto a inicio de los noventa, pues perdió seguidores a causa de la llegada de más extranjeros contratados por Televisa aunado a la invisibilidad que se le condenó durante más de una década, por lo cual el gobierno ya no tenía tanto interés en perseguir a estos grupos, pues parecían debilitarse con el paso de los años. No obstante, se abrieron espacios donde finalmente se lograría la soñada pero opaca consolidación. Ejemplo de estos lugares son: Rockotitlán, Tutti Frutti, Foro ideal, La iguana azul, etc. Donde se escuchaban nuevas canciones que transmitían un sentimiento inexplicable para los seguidores, quizá las más significantes son: Mujer de hotel (Haragán y Cía), Abuso de autoridad (El Tri), Policía chacal (Sur 16), Falsa sociedad (Banda Bostick) que seguían teniendo ese toque de protesta limitado pero único y representativo para la siempre fiel clase baja.

“La música es más que un objeto de estudio, es un medio de percibir el mundo, un útil de conocimiento. Hoy día, ninguna teorización mediante el lenguaje o las matemáticas es ya suficiente, porque está demasiado cargada de significantes previos, incapaz de dar cuenta de lo esencial de esta época: Lo cualitativo y lo impreciso, la amenaza y la violencia. Escuchar, memorizar, censurar, registrar, vigilar son armas de poder por el cual se interpreta y domina la historia, se manipula la cultura de un pueblo, se canaliza su violencia y su esperanza. También, la música hace oír al mundo que poco a poco se volverá visible, se impondrá, regulará el orden de las cosas: ella no es solamente su imagen sino la superación de lo cotidiano, y el anuncio de su porvenir. En este sentido el músico es peligroso, subversivo, inquietante, y no será posible desvincular su historia de la represión y la vigilancia”. (Attali, 1995)

Notas

¹Ver Ramírez Gómez, La contracultura en México, p.145. 1996. Significó un concepto distinto de literatura, pues la densidad literaria se daba a través del uso de un lenguaje coloquial y de numerosos juegos de palabras, de invención y declinación de términos, y sobre todas las cosas, en un uso estratégico de elementos de la realidad cotidiana combinado con situaciones y personajes enteramente ficticios e incluso improbables desde un patrón realista.



Bibliografía

Agustín, J. (1996). La contracultura en México. En J. Agustín, La contracultura en México. (pág. 255). México: Debolsillo.

Attali, j. (1995). Ruidos: ensayo sobre la economía política de la música. México: Siglo XXI.

Bermúdez, E. (2001). Obtenido de <http://lasa.international.pitt.edu/lasa2001/bermudezemili a.pdf>

Bourdieu, P. (s.f.). La audacia de Aquiles. Obtenido de La audacia de Aquiles: <https://aquileana.wordpress.com/2008/05/22/pierre-bourdieu-concepto-de-habitus/>

Briceño Linares, Y. (3 de Diciembre de 2010). Revista Venezolana de Economía y Ciencias. Obtenido de Revista Venezolana de Economía y Ciencias: <http://www.redalyc.org/pdf/177/17731133004.pdf>

Cultura Colectiva. (4 de octubre de 2013). Obtenido de Cultura Colectiva: <https://news.culturacolectiva.com/noticias/33-anos-del-tianguis-cultural-del-chopo/>

Gruzinski, S. (1996). La ciudad de México. Una historia. Ciudad de México: Fondo de cultura.

Kaiser, F. R. (2011). Avándaro 1971: A 40 Años de Woodstock en Valle de Bravo. Nexos.

Trejo, J. O. (Abril de 2000). Revista difusión. Obtenido de Revista difusión: <http://www.uam.mx/difusion/revista/abr2000/quiros.html>