

Derechos reservados de El Colegio de Sonora, ISSN 0188-7408

José Manuel Valenzuela y Gloria González (1999),
Oye cómo va, recuento del rock tijuanaense,
México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/
Secretaría de Educación Pública,
208 pp.

Desde el título, este libro denota nostalgia por Carlos Santana, músico de rock formado en Tijuana. Sin embargo, lo que los autores hicieron fue traspasar el anecdotario de los grupos integrados en la frontera tijuanaense. El constante nomadismo del rock Tijuana-D.F. hasta la fecha persiste, producto de un centralismo denominado rock nacional. Puede leerse como una crítica a esa negación que ha sufrido el rock tijuanaense o una contribución al rock en México, debido a su particular estilo dado por la condición de frontera política y cultural con los Estados Unidos.

Oye cómo va es una invitación a cómo va el rock y la cultura juvenil hasta los noventas, una generación tras otra, y cuáles son los cambios en las tendencias que son parte y manifestación de realidades distintas de cada una de las juventudes que han abrazado esta expresión musical. ¿Modo o moda? En realidad eso no importa, porque los dos forman la estática y la dinámica de esta expresión, eterna tensión entre cultura hegemónica y contracultura. El hasta aquí va, está acompañado de un recuento de lo que fue y ha sido la cultura rock en Tijuana, no sólo un recuento de géneros musicales, sino también de todos los alrededores de la expresión rockera: los lugares usuales para el *rock and roll*, como los bares y salones de baile de los años cincuenta, su desaparición y reacomodo, su extinción; la onda disco de acetatos de los ochentas que desplazó a las tocaditas en vivo y las escasas entradas a los medios electrónicos de comunicación en los años sesentas y principios de los setentas; el apagón del rock durante más de diez años después del festival Avándaro en el

Estado de México por causa de las palabras altisonantes del grupo tijuanaense "Peace and Love" que en ese concierto hacía acto de presencia; el acomodo de la juventud creando sus propios lugares para tocar en los años setentas conocidos como *hoyos funkies*; el cierre al rock en español y la adopción del *cover* por las industrias culturales; la cultura *underground* de los años ochenta que crea toda una red de comunicación, como los *fancines* (panfletos marginales) y los videos entre los jóvenes de entre 14 y 25 años que transgreden los estilos del rock anterior. Todo ello y un largo etcétera que se afana por captar las transiciones generacionales, los lenguajes, los sentidos velados del significado cultural del rock como música y como modo de vida.

El recuento del rock tijuanaense, aparte de proporcionar una minuciosa historia de los grupos de rock formados en esa frontera, aporta elementos valiosos para caracterizar a los actores de movimientos culturales juveniles. A la vez es una descripción histórico-social de ese cajón que hay que llenar para definir la palabra joven, situándolo en su justa dimensión. O es una historia del gusto rock, pero también un análisis sociológico de cómo ha ido permeando una cultura nacida en la clase media, heredada por generaciones e instrumentada en diferentes empresas políticas, religiosas o mercantiles.

La obra, coordinada por José Manuel Valenzuela y Gloria González, es el resultado de una selección de trabajos presentados en el evento "Hecho en Tijuana: Rock y Cultura Popular", en dicha ciudad en abril de 1994. Uno de sus mayores aciertos es que participan en él tanto músicos como promotores, fotógrafos, periodistas, locutores y estudiosos de los movimientos juveniles.

El objetivo del libro es proporcionar al lector dos herramientas de análisis para el estudio del rock en México. La primera es una cronología exhaustiva de la formación, desintegración y fusión de los grupos de rock en Tijuana de los años cincuenta a la fecha. La segunda son algunas formas de periodización para aprehender esta particular forma de expresión en Tijuana y su relación con el resto del país, presentando la contribución que ha tenido la frontera.

La estructura del libro se inicia con un prólogo, "¡Qué curado!", de José Luis Paredes Pacho, baterista del grupo de rock "La Maldita Vecindad y Los Hijos del Quinto Patio", en donde hace un resumen

del libro. Una introducción de José Manuel Valenzuela que indica la importancia de Tijuana como polo de atracción rockera por su ubicación estratégica de frontera y propone una definición sociológica del rock.

En la primera parte Maritza Urteaga aporta dos elementos para el análisis de la cultura juvenil alrededor del rock, en un intento de resumen histórico-social de los movimientos de este género musical en México desde los años setenta hasta los noventa. Por una parte, desarrolla las bases para analizar el movimiento cultural rock desde un universo simbólico entendido como cultura de masas o como mercancía; por otro lado, propone una periodización de esta expresión artística desde los géneros musicales a nivel internacional y un paradigma del rock mexicano desde los eventos históricos y sociales que cortan una práctica cultural homogénea del género en un determinado momento para dar paso a un nuevo escenario. Esos cortes van desde el *cover* comercial (50-60), la generación de la onda (60-70), la represión después del concierto de Avándaro en 1971 hasta la masificación y comercialización de los años ochenta y la manifestación de los grupos subterráneos (*underground*), ya entrados los noventa.

La segunda parte, "Recuento del rock tijuanaense", incursiona en los momentos diferenciados del rock en Tijuana a partir del testimonio oral de los protagonistas de cada momento. Incluye además un artículo de análisis que resume la evolución de esta música a partir de los documentos orales y otro que aborda sus espacios en términos de lugares y medios de comunicación en la ciudad de Tijuana.

En la segunda parte del libro, Javier Bátiz, entrevistado por Valenzuela y González, deja ver cuál fue su formación en Tijuana, a la que llama la cuna del rock en México; hace un resumen de sus primeros años en el rock, la inclusión de Carlos Santana en su grupo y las dificultades a las que se enfrentaron para tocar en los antros de la frontera. Asimismo, relata sus influencias musicales del rock y *blues* negro y los motivos por los que llega al D.F. Este artículo es un documento que revela algunas verdades ocultas de lo que han llamado el rock nacional, es un reclamo al "agandalle" histórico de este movimiento por parte de grupos como el TRI de Alejandro Lora, porque el rock nacional, el rock en español, se dio desde 1958 con Rafael Acosta.

En esta segunda parte se incluye una entrevista a Carlos Santana realizada por Rafael Molina, la cual toma tres rumbos: la mexicanidad de Santana, su formación como músico en Tijuana y sus experiencias en los Estados Unidos. La narración es enfática en la profundidad de lo mexicano lejos de los estereotipos del charro y el mariachi, plantea un rostro mucho más abierto. Logra destapar al Santana entre el mariachi y la conga de barrio de San Francisco, relatando la experiencia del control de la mezcalina en su participación en el festival de Woodstock.

En otra entrevista, Omar Foglio nos brinda la visión de Martín Mayo, fundador de uno de los grupos más representativos de Tijuana, "El Ritual", que junto con "Peace And Love" fueron las estrellas de los años sesenta y setenta. El documento proporciona elementos para entender el clímax de Avándaro y el cierre a lo original después de la represión, cuando se decretó un alto a las tocadas por parte de Gustavo Díaz Ordaz. Es una historia de fusiones y escisiones de los grupos, el ambiente en los antros rockeros que atestaban la calle Revolución en Tijuana donde se tocaba rock día y noche hasta que vino el desplazamiento de esta música por la onda disco de los ochentas.

Gloria González y Tico Orozco presentan el documento oral de Héctor Gómez, uno de los integrantes del grupo "La Cruz de Tijuana", quizá el más talentoso en la década de los ochentas. "La Cruz" fue un conjunto que buscó amparo en los bailes populares, eventos familiares, bodas y quinceañeras ante el cierre de los espacios en los "congales" de la calle Revolución en Tijuana. "La Cruz" es el último grupo sobresaliente antes de que la onda disco acaparara gran parte de la década de los ochenta, la confrontación entre estas dos expresiones (rock y disco) se resume en la experiencia de este grupo. En este mismo apartado Roberto Castillo Uriarte presenta una breve crónica de la vida cotidiana y el universo simbólico de los rockeros de los años setentas y principios de los ochenta.

Valenzuela y González entrevistan a César Vázquez, "El Cejas", integrante de "Solución Mortal", el cual en los ochentas representa en Tijuana el fenómeno musical denominado *punk*. La entrevista deja ver la definición del *punk* como un movimiento que busca la expresión en todos los sentidos, desde la música que no se estiliza sino se

expresa como sentimiento, hasta la indumentaria de sus actores con sus pelos pintados a la "puntas de maguey", que según el entrevistado han rebasado la moda porque persisten hasta la fecha. Además, argumenta que el ser *punk* es asumir una actitud positiva, abierta, incorporar la temática de la música al mundo de la vida y el único criterio de decisión es que esto suena mal o bien mediante la criba de la autenticidad, sin poses o esnobismos.

Siguiendo con la onda *punk*, Valenzuela y González le dan la voz a otro de sus representantes en Tijuana: Luis Güereña, integrante de "Tijuana No", quien además de músico es un activista y un promotor del rock convencido de que éste debe expresar la realidad y no metáforas que sólo los artistas pueden explicar. Tijuana No, el grupo que empieza a introducir los ritmos latinos al rock, es un sí a todas las mezclas y las propuestas originales en la música y en la expresión de la vida cotidiana.

Julieta Venegas es entrevistada por Tico Orozco. Venegas enuncia la idea de que el músico tijuanaense parte de una singularidad, condición de abrir y cerrar fronteras culturales, lo que posibilita que los músicos tijuanaenses denoten su terruño como matriz subjetivada que aflora en espacios ajenos marcando estilos en las expresiones musicales.

Roberto A. Mendoza ofrece una caracterización de lo que se ha denominado *tecno*, en un pequeño artículo donde se destaca la importancia que ha tenido este género de 1986 a 1994 en Tijuana, mostrando cómo la condición de frontera facilita el acceso a la tecnología musical de vanguardia, que para el caso del "tecno" la constituyen los sintetizadores analógicos y las cajas de ritmo. El autor fue miembro de los grupos "Artefacto" y "Synthesis".

Luis Rojo y Cynthia Ramírez analizan las expresiones de lo alternativo en la música y en la cultura juvenil, en lo que constituye quizá el artículo más completo del libro. Rojo y Ramírez hacen un análisis histórico, semiótico y discursivo en las letras de lo alternativo derivado del movimiento *punk* puro, cuyo reto es enfrentarse a un mundo cada vez más fragmentado en término de los iconos propios de la inmediatez. No es la temática lo que lo distingue de los anteriores movimientos, sino lo crudo, desgarrado y directo del lenguaje, producido en espacios efímeros de autogestión donde se re-

presentan y consumen sus producciones informativas, negar una vida de consumo pero aprovechando sus oportunidades.

Los autores hacen una clasificación de los derivados del *punk* en términos musicales, que es en sí una clasificación de las prácticas culturales que confluyen en una temática común en las letras de sus canciones y que abarcan al lenguaje, las experiencias personales y la vida de la calle. Estas variantes del *punk*, dicen los autores, comienzan a perder su peso en el tejido social cuando las retoma el mercado y las coloca en el perchero de los escaparates.

Rafa Saavedra hace un inventario de los espacios y los medios de comunicación; inicia el inventario diciendo que después del dominio de la *onda disco* lo que vino en los ochentas fue la subterrneidad de lo *punk*, la búsqueda de espacios en plazas y la irrupción en no pocos centros formales para el espectáculo. Lo que siguió en los noventas fue una generación de estrellas de rock que aprovechó los espacios y foros institucionales, como casas de la cultura, el Centro Cultural Tijuana, foros del IMSS, entre otros, y la apertura de ciertos restaurantes y bares que tenían esta exclusividad, como el famoso Río Rita, de donde surge Julieta Venegas. Lo que se observa es que los espacios se tienen, se pierden y se reinventan.

El otro inventario que hace el autor es el de los medios, desde los formales como la prensa escrita y los medios electrónicos hasta los informales conocidos como *fancines*, de los cuales menciona 32 títulos, lo que da una idea de la dinámica de las redes de comunicación que se forman en torno a estos medios.

Esta condición de producción comunicativa formal e informal ha generado la creación de grupos de autogestión para satisfacer sus necesidades de diversión y ocio.

Octavio Hernández hace una crítica a los medios que en un momento opacaron al rock y que en los años ochenta empiezan a retomarlo una vez que éste toma fuerza en las industrias culturales y gobiernos locales. Es un artículo que termina siendo optimista ante las facilidades que puede ofrecer el mercado para el desarrollo del rock tijuanense fuera de todo centralismo.

En la tercera parte del libro, Charlyne Curiel entrevista a Manu Chao. Aquí encontramos la experiencia de alguien que desde fuera se enfrenta a la frontera, proponiendo una reflexión sobre el sentido

de caos en el que se quiere definir a Tijuana y ofreciendo una visión policromática de los grupos nortños incluidos en el rock actual; es la vibra del sincretismo peculiar de la vida urbana en la frontera.

En el último documento, Roco, integrante de "Maldita Vecindad", es entrevistado por José Manuel Valenzuela. El músico expresa la influencia del sincretismo de Tijuana en su formación; los gustos musicales tan diversos dentro de su familia, con un padre pachuco, una madre adoradora de Pedro Infante, un hermano amante del rock clásico y una hermana formada con Juan Gabriel y Camilo Sesto. Este sincretismo es parte del estilo de la Maldita Vecindad, con su temática de cholos, batos y pachucos; es también el sincretismo propio de la frontera.

El libro termina con un glosario de palabras, presentado por José Manuel Valenzuela, para quienes no están familiarizados con este universo simbólico del rock y la cultura juvenil.

Ramón Alberto Jorquera Limón*

* Estudiante de la Maestría en Ciencias Sociales en El Colegio de Sonora. Se le puede enviar correspondencia a Obregón 54, Centro, C.P. 83000, Hermosillo, Sonora, correo electrónico: rjorquera@colson.edu.mx