

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

ROCKSANLORENZOXCOTÈNCATL.
UNA VISIÓN DEL ROCK, IDENTIDAD Y JUVENTUD
DEVENIDOS EN: PLASTIC SOUL, LOS SLOWLIES Y
CÓDICE.

TRABAJO RECEPCIONAL QUE PARA OBTENER EL
TÍTULO DE LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y
CULTURA

PRESENTA:

ERNESTO CORTÉS PINOS

DIRECTORA DE TRABAJO RECEPCIONAL
MTRA. AÍDA ANALCO MARTÍNEZ

MÉXICO D.F. NOVIEMBRE DE 2011

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

UACM4 TST30S

TE
ML3534
C67

Agradecimientos

Las palabras no alcanzan a expresar este gran esfuerzo de por más de siete años. Alegrías, tragos amargos, inconformidades, compañías, apoyo, crecimiento, conocimiento, práctica, forma de vida y demás, son lo que hacen de esto un proceso que al recapitarlo se valore más allá de una cuestión académica, se hace tan propio que se vuelve un logro personal compartido entrañable. Y no basta con decir, que este camino tan largo no se hubiese logrado sin ustedes familia y allegados a mi corazón.

Por tanto, agradezco este logro, por que es tan suyo como mío, a:

Mi Madre hermosa, querida y amada, Gisela Jesús Pinos Buendía, ya que con tú fortaleza, comprensión y resistencia en la vida, me han servido como ejemplo para sacar este logro a flote. Gracias te doy "Mamita", por que agradezco de corazón la vida que me obsequiaste junto con todo el amor y cariño para ser lo que soy hasta ahora. Eres la mujer que más admiro en la vida y no dudaría ni un segundo para estar rendido a tus pies. "Te Amo Mami".

Mi Padre hermoso, querido y amado, Ernesto Cortés Navarrete, ya que con tú paciencia, lucha y entrega, mis valores como persona no tuvieron los alcances que sigo aprendiendo de ti. Gracias te doy "Negrito", por cobijarme en la linda familia que has formado con tu enorme y fuerte "corazón". Eres mi ejemplo a seguir "Papito" y la motivación para ser el hombre que quiero llegar ser. "Te Amo Papá"

Mi Hermana hermosa, querida y amada, Jessica Cortés Pinos, ya que con tus regaños y compañía amorosa, mi vida no sería la misma. Gracias te

doy hermanita, por lo que me has enseñado y aguantado, por que no es nada fácil lidiar por más de treinta años conmigo. "Te amo Yiyi"

Mis Sobrinos hermosos, queridos y amados, Edgar Adair Martínez Cortés y Emiliano Adalid Martínez Cortés, ya que con su llegada a la familia y a mi vida, la alegría y luz regresó a nuestros corazones. "Los Amo".

Mi Primo hermoso, querido y amado, Yosueh Abraham Silva Pinos, ya que con tu hermandad, apoyo y solidaridad, me has enseñado a ver las cosas de distinta manera. Gracias te doy "Charly", por acompañarme en todo mi recorrido rocanrolero. "Te Amo Primo"

Mi Novia hermosa, querida y amada, Daniela Vanessa Cabrera Claudio, ya que con tu apoyo incondicional y amor, la vida ya no es la misma, y estos logros que los comparto contigo llegan a tener otro sentido "Mi Ogresa". Gracias te doy "Nany", por que este trabajo lo conoces tan bien como yo. Eres una mujer increíble, sensacional, inteligente y bellísima, con la cual quiero compartir toda mi vida, "Mi gran Amor". "Te Amo Danny"

Mi directora de tesis hermosa, querida y estimada, ya que con su gran apoyo y dirección este trabajo no seria lo que es. Gracias le doy Prof. Aída, por tantas horas de su vida dedicadas a este proyecto. En verdad, es una mujer excepcional y humana, así como una profesora dedicada, honesta, destacada y súper inteligente. Siempre la recordaré Aída Analco por su grandeza. Siga motivando a más y más estudiantes rocanroleros, ya que con una guía como usted, el rock y las ciencias sociales no serán las mismas.

Mi familia extensa, ya que es el equilibrio para mí ser y para mi bienestar, sino estuviesen a mi lado, esta culminación no hubiese existido.

Gracias le doy al rock y a los integrantes de las bandas de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl: Plastic Soul, Los Slowlies y Códice, ya que cambiaron mi vida y esta investigación sin ustedes se hubiese quedado corta.

Por último, gracias le doy a Esquiria Dmt, por que es un nuevo proyecto rockero que me ha inspirado y motivado a seguir rockeando, puesto que es mi vida el rockanrol.

Con cariño, estima y amor, un rockanrolero, Ernesto.

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo I	
<i>VISIÓN GENERAL</i>	4
Antecedentes y Contexto	6
Apartado Metodológico	12
Estado de la Cuestión	22
Marco Teórico	
1.1. Identidad	28
1.2. Industria Cultural	44
1.3. Culturas Juveniles	50
1.4. Underground	73
1.5. Rock	79
1.5.1. Lo que pasó en México: Rock Mexicano	89
Capítulo II	
<i>ROCK, PASIÓN Y FUTURO</i>	
2.1. Breve historia de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl	
2.1.1. Ubicación geográfica	96
2.1.2. Urbanización	96
2.1.3. Costumbres o prácticas de la colonia	98
2.1.4. Población	98
2.1.5. Actividades económicas	99
2.1.6. Espacios	101
2.1.6.1 Espacios de Aglutinación	101
2.1.6.2 Espacios de Tranquilidad	102
2.1.7. Datos del INEGI	103
2.2.1. Bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, Quiénes son estos jóvenes, A que se dedican y su Productividad	105
2.2.2. Formas de sociabilidad	118
2.2.3. Prácticas en grupo	122
2.2.4. Edad para formar una banda de rock	124
2.2.5. Familia	126
2.2.6. Vestimenta	129
2.2.7. Lenguaje	134
2.2.8. Rock femenino	135
2.2.9. Tendencias musicales y Percepción del Rock	138

Capítulo III

<i>CREACIÓN DEL ARTISTA</i>	144
-----------------------------	-----

3.1. Creación	146
3.1.1. Procesos de la composición	148
3.2. Sentimiento e inspiración en la composición	151
3.3. Momentos y espacios en la composición	153
3.4. Intención en la creación	156
3.5. Perfección en la creación	157
3.6. Temáticas en la creación y vinculación con el ritmo	159
3.7. Experimentación y Tecnologías en la creación	162

Capítulo IV

<i>DIFUSIÓN DE LAS CANCIONES</i>	165
----------------------------------	-----

4.1. Importancia y Beneficios de grabar sus rolas	166
4.2. Circulación del Rock: espacios y tecnologías	168
4.3. Opciones y Procesos de grabación	175

Capítulo V

<i>CONSUMO DE LAS CANCIONES</i>	183
---------------------------------	-----

5.1. Espacios en donde consumen la música de las bandas De rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl	185
5.2. Tocadas	187
5.2.1. Ubicación geográfica	194
5.2.2. Lógicas y costos	198
5.2.3. Como consiguen sus toquines	199
5.2.4. Infraestructura de la tocada (condiciones del lugar) Y calidad en los instrumentos	202
5.3. Públicos	204

A modo de Conclusión	207
----------------------	-----

Bibliografía	211
--------------	-----

Páginas Web	214
-------------	-----

Anexos	
--------	--

crítica que compete al quehacer del científico social, estarán en las primeras filas de toda la investigación en cuestión. Así entendido, baste decir que formo parte de dos de las bandas sobre las cuales se hace este ejercicio de análisis y descripción. Por ello, será necesario utilizar un lenguaje de referencia propia expresado en tercera persona, ya que con base en los testimonios de los rockeros de la colonia y mi propio conocimiento, abordaré mi presentación como parte de los jóvenes de estas bandas de rock. Pretendiendo una distancia objetiva en el mundo de vida de estos jóvenes para así poder diluirme y dar paso a los argumentos de estos mismos.

Entonces, esta investigación vincula la música rock desde una visión social y comunicacional, en donde las líneas y la dirección de ésta se encuentran orientadas a responder:

1.- Cómo surgen las bandas de rock en la colonia San Lorenzo Xicoténcatl y cómo es que se genera una identidad rockanrolera y sus prácticas culturales.

Por un lado, se encuentra su adscripción identitaria con base en la colonia. Por el otro, se encuentra su adscripción musical con base en el rock, estableciendo e identificando rasgos distintivos y característicos de su propia identidad, ya que en un espacio tan reducido existe un auge significativo para la música, para el rock, para las culturas juveniles, para el ámbito social y cultural de la colonia.

2.- Qué características tiene el proceso creativo en sus diversas fases y cómo culmina en la necesidad de crear canciones propias y grabar material auditivo. Es decir, explicar cómo opera o funciona la condición misma de la

creación de los rockeros de la colonia; cómo se generan las canciones, desde dónde, desde qué lugar, en qué momento, en qué se inspiran, etc.

Todo esto es el inicio de una expresión creativa comunicativa que trasciende la simple canción, esta va más allá y se cristaliza en letras, melodías, líricas, armonías, ritmos, sonidos, tecnologías, sampler², efectos de sonido, etc. En un conjunto representativo de toda una transgresión y evolución musical rockera dentro de la colonia y en otros horizontes fuera de esta.

3. Por tanto, estos jóvenes rockeros crean sus propios canales de producción, circulación y consumo musical de su concepto rockanrolero. Recurriendo a grupos de grabadoras independientes y a la tecnología casera (computadoras, interfases, programas, consolas digitales, etc.) para poder difundir su producto en tocadas y en los medios electrónicos y tecnológicos incluyendo los celulares, el ipod y el Internet; ofreciendo opciones para el rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl. Al mismo tiempo para la cultura y para la juventud seguidora que escucha y consume las rolas. Por tanto, estas formas socioculturales en donde la producción, distribución y consumo de los conceptos rockeros de estos grupos rockeros se encuentran vinculados con la propia ideología *underground* e *Indie*, que tienen que ver con una movilización distinta a la paradigmática industria cultural y con la idea de "hazlo tú mismo" sin limitarse a una productora discográfica o independiente, a fin de fortalecer los valores y estilos de vida contra hegemónicos.

² El sampler, es una especie de sonidos grabados que se repiten según su secuencia. Es decir, como una pista musical que es muy ocupada en el teclado sintetizador pero de forma creada individual o grupal para fines de la propia autoría musical.

Capítulo I

Visión general

La música ha sido para el ser humano históricamente una respuesta, un camino, una propuesta, una visión, un sentimiento, una percepción, creatividad, complejidad, desahogo, rebeldía, propuesta, protesta, para así llegar a una verdad, verdad que se encuentra muy intrínseca en aquellos que están inmersos dentro de la misma, y verdad, que se expande a las grandes masas de receptores compatibles.

Es bien sabido que la música rock genera identidades, y como muestra de esto se puede hablar de seguidores y subgéneros que han surgido con base en el rock & roll; vestimentas, formas de socializar, distintas formas de lenguaje, producciones culturales, estilos, *bricolage*, creatividad artística, oposición al gobierno, a los padres, etc. Entonces, las ciencias sociales buscan parte de esos argumentos y han expuesto que el rock genera identidades, ya que en esta investigación mi aportación se centra y delimita en el cómo las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl generan identidades basadas en el rock y prácticas culturales particulares.

Es importante mencionar que la identidad no es estática, que se va construyendo, regenerando, transformando, fusionando y retomando con el paso del tiempo. Existen cánones que son permanentes en la misma identidad pero habrá otros que son lo que le dan un sabor de diversidad. Ya que no es lo mismo el rock & roll de los 50' que el rock grunge de los 90's, y mucho menos el público juvenil. Aunque los dos son rock, el tiempo hace la diferencia.

En éste uso, el rock de las bandas de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, contienen un "rock mexicano" particular que podría ser un "boom" de grupos para el país, ya que subsecuentemente, éstas generan sus propios circuitos de producción, distribución y circulación de su música.

El objeto de estudio de esta investigación, son las distintas bandas de rock de la colonia dentro de su dinámica sociocultural y comunicativa, ya que estos grupos son autogestores junto con las grabadoras independientes, de la creación de sus canciones, el desarrollo de prácticas culturales, creadoras de espacios, lugares para sus tocaditas y la distribución de sus canciones. Así mismo, alrededor de ellos surgen estilos juveniles, vestimentas, lenguaje, peinados entre otros. El propósito se centra en investigar para entender el por qué en una colonia tan reducida existe un movimiento rockero con movilización centrándonos en tres bandas de rock.

Entonces, es importante abordar una investigación de esta índole porque la música y en especial el género rock ha sido una forma de expresión para los jóvenes a nivel mundial, y claro, los jóvenes integrantes de ya mencionada colonia no son la excepción, logrando con esto un rasgo de desapego a la cultura hegemónica; por tanto esta investigación pretende insertarse en estas bandas para entender cómo es que se desenvuelven con base en una adscripción identitaria, creándose un estilo juvenil y moviéndose en los procesos de producción, circulación y consumo de sus canciones.

Antecedentes y Contexto

Después de la Segunda Guerra Mundial se vino una crisis de valores, la gente ya no creía en la democracia y el futuro se veía incierto. Las personas mayores de entonces influenciaban los gustos musicales de sus hijos, y lo único que se podía escuchar era el swing y a las grandes bandas como la del Glenn Miller, que en muchos casos no respondían a las preferencias de los jóvenes. Una década más tarde, los jóvenes tuvieron por primera vez una opción musical que correspondía a sus gustos y necesidades. En 1954, en Estados Unidos de América se origina un fenómeno musical que atrae la atención de los jóvenes, surge el ritmo denominado como *rock and roll* (fusión de la música country de los blancos con el blues de los negros)...] (Analco y Zetina, 2000: 36).

El crecimiento del rock & roll está intrínsecamente vinculado a la juventud, son dos partes que fueron fundamentales para el auge y la proliferación de este. Y debido a este sustento, la juventud es el grupo social que guarda la inherencia en la importancia preponderante para la producción de este género musical y los procesos creativos y dirección del mismo. Desde luego, que no sólo la juventud crea rock & roll, pero si gran parte gusta de este ritmo. Entonces, existen distintos subgéneros musicales desprendidos del rock, cuyas bandas son de integrantes jóvenes que han permitido la continuidad de este género musical, ya que el rock tiene más de 50 años de supervivencia.

La sociedad ha olvidado que gracias a los jóvenes se pueden fortalecer las identidades y valores día con día. Tal es el caso de jóvenes rockeros de la colonia, quienes son autogestores de su música ya que graban sus canciones por su propia cuenta formando una identidad frente la industria que los rechaza

por no entrar en un parámetro que predisponen. De esta forma, se generan sus propias rutas de trabajo, dejando atrás esa inmovilidad que los caracterizaba. Esto es parte de lo que se conoce como mecanismos contraculturales, como el generar producciones musicales sin la necesidad de alguna productora comercial.

Estas bandas graban su material discográfico, con la ilusión y el sueño de que algún día, dentro y fuera de la Industria discográfica, sean reconocidos, como todos los demás músicos o bandas reconocidas nacional e internacionalmente. Aunque, las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, puedan o no, cumplir con el patrón de ser reconocidos en un ámbito mayor al de su colonia, estas bandas no se detienen creando sus propias canciones, produciendo sus materiales y organizando sus propias tocadas.

Una de las causas por las cuales la industria del disco se encuentra en peligro de desaparecer, es la poca remuneración que hoy en día se ofrece por la venta de discos o Cd's, ya que estos se enfrentan al enemigo número uno del ramo, la piratería³. Por tanto, la piratería es un gran aparato de apropiación, difusión y circulación que afecta directamente a la industria discográfica.

Desde hace tres décadas se habla de la polémica piratería dentro de los ámbitos independientes, de las grabaciones y las tecnologías de registro musical. Claro, desde un enfoque por parte de la industria discográfica, que de alguna manera se encuentra o está apoyada por las leyes jurídicas que rigen este país.

³ La Piratería es, en principio, el delito proveniente de la reproducción o exhibición, con fines comerciales, de una obra sin el debido consentimiento de su autor (Aranda, 2005: 17).

Están los legisladores, que aparentemente no han entendido la gravedad del problema y por lo mismo, no nos dotan de leyes verdaderamente atinadas. Si a esto le sumamos el que el ejecutivo no ejerce realmente la ley nos damos cuenta que estamos indefensos ante un fenómeno como el de la piratería. (Aranda, 2005: 2).

Emplear leyes en contra de la piratería es algo muy ambiguo y complejo, de alguna manera no es la solución al problema. La piratería es sólo un instrumento que se esgrime para satisfacer formas de expresión que por ciertas razones hegemónicas no se cubren. Tal es el caso de la industria discográfica, dichas expresiones trascienden otros mecanismos que son una manera de resistencia orillada, ya que optan por una grabación dentro del sello independiente, o la grabación casera como opciones culturales para no estar dentro del plano hegemónico de la industria discográfica, más no dentro del discurso pirata que es enunciado por las leyes políticas jurisdiccionales y la misma industria del disco.

Existen tanto políticas internas como externas de la industria discográfica, que de alguna manera no brindan la apertura o apoyo a nuevos proyectos creativos.

En cada compañía discográfica hay prioridades, y las prioridades son los artistas que han demostrado su valía, entonces te marcan a esos artistas como una prioridad, es una política que sigue en todas las compañías, vas a invertir en un artista que ya reporta ventas considerables, no vas a invertir lo mismo en un artista nuevo (Juárez de Moral, 2005: 79).

La música y la identidad son parte importante en el centro del compromiso cultural mundial. Ambos elementos son formas privilegiadas de expresión, ya que todas las culturas, sin distinción sociocultural o conocimiento, tienen en la música una manera de expresar sus raíces y de proyectar su historia. Por ello la música, sobre todo la popular es en donde se gesta parte de la identidad de una sociedad juvenil, esta es búsqueda y encuentro con lo máspreciado de los pueblos, la sensibilidad colectiva, que concreta unidad y sentido de pertenencia.

Por siglos se acepta que la música es un medio de expresión y de comunicación que llega a grandes partes del mundo, que se transporta a donde ella misma se los permita. Se traspasan fronteras de idioma, costumbres, modos de vida, tipos de desarrollo artístico y demás. Así mismo, la música como modo de expresión y creatividad forma parte del patrimonio cultural de la humanidad y es portadora de símbolos de identidad que hacen de cada grupo rockero, una comunidad cultural que se vincula con las demás.

Desde el inicio de la historia, hombre y música se han fundido convirtiéndose en un fenómeno particular. Dentro de esta íntima fusión está el ejecutante/creador quien tendrá a su cargo ciertas decisiones que rematarán el acabado final de las melodías y la música, ya que históricamente el compositor queda más involucrado en las distintas etapas del producto final. Además, a lo largo del tiempo los géneros musicales van cambiando, nacen grupos con ideas y sonidos heterogéneos, planteado nuevos rumbos en cuanto a la relación entre creatividad y libre expresión, ya que es una parte del sentido de innovación musical. Y bueno, la evolución del rock & roll al rock ejemplifican esto.

Una condición económica que está vinculada con la música, que no sólo recae en las empresas discográficas, grabaciones independientes, piratería, etc. Sino también tiene que ver con la austeridad en que se desenvuelven los creadores musicales; es el simple hecho de no poder obtener el material necesario (guitarras, batería, bajo, consola, bocinas, micrófonos, entre otros) con el suficiente atributo para ensayar y crear música aceptable de acuerdo a un rango de calidad de sonido, es algo que no cualquier banda puede obtener tan fácil y de primera mano.

Otra derivación,

Es el nulo impulso o poco impulso para nuevos artistas, ya que sin recaudar las ganancias necesarias para inversiones de producción y presentaciones, las empresas prefieren invertir en los artistas que ya han demostrado su éxito económico (Aranda, 2005: 1).

Este factor es importante, ya que está ligado a las nuevas propuestas, las nuevas visiones creativas y libres, que con base en esto se quedan estancadas generando una retención o almacenamiento de talento creativo.

Existe otro hecho que es muy importante dentro de la economía de la industria discográfica, que recae en el sector del trabajador. Es decir, debido a la oferta de opciones diferentes para grabar un disco, la piratería, el Mp3, etc., se genera una caída de empleo dentro de la empresa del disco afectando de manera directa a los bolsillos del mismo.

Los antecedentes de esta investigación, ayudan a mostrar de forma general y a explicar la movilización y el vínculo existente entre el rock con la

juventud, creatividad, productoras culturales, producción, circulación y consumo de este producto cultural.

Apartado Metodológico

Definición de Método

A lo largo de la Historia de las Ciencias han surgido diversas corrientes de pensamiento tales como el Empirismo, el Materialismo Didáctico, El positivismo, la Fenomenología y Estructuralismo, las cuales han originado diferentes rutas en la búsqueda del conocimiento. Sin embargo y debido a diferentes premisas que las sustentan, desde la segunda mitad del siglo XX tales corrientes se han polarizado en dos enfoques principales: el enfoque cuantitativo y el enfoque cualitativo (Sampieri, Fernández y Baptista, 2003: 4).

Entonces, para la realización de esta investigación me basaré en un enfoque cualitativo, ya que ésta metodología aplicada "por lo común, se utiliza primero para descubrir y refinar preguntas de investigación. A veces, pero no necesariamente, se prueban hipótesis (Grinnell en Sampieri, Fernández y Baptista, 2003: 5). Frecuentemente este enfoque cualitativo aplica métodos de recolección de datos que no necesitan el apoyo de medición numérica, ya que las preguntas de investigación a la hipótesis se encuentran dentro del proceso de la investigación. En cambio el enfoque cuantitativo

Utiliza la recolección y el análisis de datos para contestar preguntas de investigación y probar hipótesis establecidas previamente, y confía en la medición numérica, el conteo y frecuentemente en el uso de la estadística para establecer con exactitud patrones de comportamiento de una población (Sampieri, Fernández y Baptista, 2003: 5).

Por un lado, el enfoque cualitativo sirve plenamente como base metodológica, ya que el diseño de esta investigación se basa en la misma. Y por el otro lado, las definiciones de los enfoques se hacen de manera general,

El objeto de estudio de esta investigación se ubica en la Colonia San Lorenzo Xicoténcatl, y son las tres bandas de rock que han generado una dinámica sociocultural y comunicativa importante. Lo que se estudia de esta colonia son datos regionales y estructurales fundamentales que me ayudan a explicar el por qué tres bandas de rock lograron existir en una colonia pequeña, de nueve cuadras de de largo por cuatro de ancho.

Por su parte, la investigación cualitativa da profundidad a los datos, la dispersión, la riqueza interpretativa, la contextualización del ambiente o entorno, los detalles y las experiencias únicas. También aporta un punto de vista fresco, natural y holístico de los fenómenos, así como flexibilidad (Sampieri, Fernández y Baptista, 2003: 18).

Por lo tanto, esta tesis busca la profundidad que otorga el enfoque cualitativo, ya que sirve para insertarse y abarcar los rasgos socioeconómicos y culturales que necesita la investigación, concentrándose más en el trabajo de campo y documental.

Como es bien sabido el método conlleva a una sucesión de momentos que ayuda al investigador a planificar la investigación, explicando y estableciendo los hechos apegados a la verdad científica social. Y desde luego, cuidando en señalar los pasos recorridos y los medios que lo llevaron a sacar estos resultados. Por tanto, es necesario implementar una serie de pasos que

ayudan a delimitar el objeto de estudio, generando un conocimiento que servirá para investigaciones próximas sobre el mismo tema.

Definición de Técnica de Investigación

El campo de trabajo es la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, así como los espacios creativos de las bandas, los lugares de ensayo, de las tocadás, las grabaciones y las zonas en donde suelen reunirse. Y en cuanto a la documentación, como se expone en el estado de la cuestión.

Como se señala en esta la investigación cualitativa a través de sus diversas técnicas, la observación participante⁴ la cual consiste en la descripción etnográfica, la entrevista⁵ y las entrevistas en profundidad⁶, tienen como objetivo referirse a sucesos complejos que tratan de ser descritos en su totalidad y en su medio natural, ya que no hay consecuentemente una abstracción de propiedades o variables para analizarlas mediante técnicas estadísticas apropiadas para su descripción y la determinación de correlaciones.

La observación participante, permite también implicar actividades concernientes a la situación social del estudio y observar a fondo dicha situación. Es decir, ayuda a insertarse en los lugares de ensayo de estos jóvenes rockeros, de convivencia y tocadás, dentro y fuera, de la colonia San

⁴ La expresión observación participante es empleada aquí para designar la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes en el milieu de los últimos, y durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo. (S.J Taylor y R. Bogdan, 1987: 31).

⁵ [...] la entrevista es "la herramienta de excavar" favorita de los sociólogos. Para adquirir conocimiento sobre la vida social, los científicos sociales en gran medida sobre datos verbales.] (S.J Taylor y R. Bogdan, 1987: 100).

⁶ Por entrevistas cualitativas en profundidad entendemos reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros estos dirigidos-hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras. (S.J Taylor y R. Bogdan, 1987: 101).

Lorenzo Xicoténcatl. Aplicando una atención incrementada, estado de mayor alerta y observación de ángulo abierto que abarque todo el panorama. Generando, una experiencia desde dentro y desde fuera de escena, y así mismo una reflexión que tiene que estaría plasmada en la recolección de datos.

La entrevista denominada de profundidad permitirá el encuentro verbal con los integrantes de las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl. Es decir, un encuentro acotado entre las personas con el propósito de conferenciar formalmente el respecto de algún tema establecido previamente. Esto con el fin de llevar a cabo una entrevista no estructurada que deje una mayor libertad a la iniciativa de la persona interrogada y al investigador. Las preguntas en lo general son abiertas y se responden dentro de la conversación sobre la creación de canciones, espacios,, condiciones de la creación, temáticas, ideas, tecnología de softwares y hardwares, miniestudios de grabación, difusión de las canciones, distinciones sobre la industria y grabaciones independientes, consumo de las canciones, bandas de rock, identidad, influencias, ocupaciones, edades y clase social, etc. En fin, tópicos que se encuentran acoplados a esta investigación para así obtener información y conocimientos previos o más amplios del campo. Todo esto con base en un rapport que genere simpatía y creando un ambiente de confianza desde el momento del saludo.

Hay que mencionar que no sólo la técnica de entrevista en profundidad se refiere a hacer una historia de vida, sino que existen más usos de la misma, tales como proporcionar un cuadro amplio del escenario y entender sobre los acontecimientos, percepciones, perspectivas y experiencias que no se pueden observar directamente.

Retomando lo anterior y de acuerdo al interés de esta investigación, fue necesario grabar en video y después transcribir las entrevistas realizadas a los integrantes de las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl. Para intentar dar fidelidad a los testimonios de estos rockeros. Por tanto, en la transcripción habrá testimonios que se citan textualmente y otros que se retoman de acuerdo al análisis.

Criterio de Selección

La colonia⁷ San Lorenzo Xicoténcatl, reconocido como el pueblo de San Lorenzo Xicoténcatl por el INEGI⁸ desde el pasado censo realizado del lugar en donde se encuentran a tres bandas de rock: Los Slowlies, Plastic Soul, y Códice, las cuales son el objeto de estudio de esta tesis. En esta colonia ya descrita geográficamente, están ubicadas tres bandas de rock que proliferan en los sentimientos de los jóvenes integrantes de las mismas, ya que cabe destacar cómo en un espacio reducido se han podido desarrollar y movilizar la cultura del rock. Así mismo, será interesante comprender como en una zona media marginal, la juventud se ha podido organizar dentro de sus espacios considerados libres para la formación de las bandas de rock así como su propia producción, distribución y consumo de su obra musical.

Es probable que existan otras colonias con las mismas características que éste pueblo, pero lo que me ha ayudado a delimitar el objeto de estudio es el conocimiento que tengo del mismo, tratando de evitar prejuicios y exageraciones en la descripción. Otro elemento que permite la técnica de

⁷ Para datos del lector, la colonia o el pueblo San Lorenzo Xicoténcatl es nombrado por ambas palabras y sin alguna intención parcial, más que para su propio nombramiento en esta investigación.

⁸ INEGI, XII Censo general de población y vivienda 2000.

observación participante, es que he tenido tiempo suficiente para encontrar espacios óptimos para la observación. Es decir, se ha economizado el tiempo, la energía y hasta el dinero. Por otro lado, mi conocimiento con el lugar ha permitido la empatía con los informantes claves sin entorpecer y sí generar un enfoque objetivo en la investigación. De tal modo, la diversidad en cuanto a selección de escenarios a estudiar está demarcada por la inquietud musical y juvenil que surge en esta colonia.

Autores como S.J Taylor y R. Bogdan dicen que:

Recomendamos que los investigadores se abstengan de estudiar escenarios en los cuales tenga una directa participación personal o profesional] [...cuando uno está directamente involucrado en un escenario, es probable que vea las cosas desde un sólo punto de vista. En la vida cotidiana, las personas asumen modos sobrentendidos de ver las cosas, y equiparan lo que ven con la realidad objetiva. El investigador debe aprender a considerar que su visión de la realidad es sólo una entre muchas posibles perspectivas del mundo. Por otra parte, el temor a ofender a amigos podría tender a limitar lo que se escriba en los informes sobre investigación] [...es difícil para personas entrenadas en un área profesional mantener en suspenso sus propias perspectivas y sentimientos. Tenderán a compartir con los informantes supuestos de sentido común] (S.J Taylor y R. Bogdan, 1987: 36 y 37).

Sin embargo, por un lado se encuentra un criterio de selección objetivo y con las distintas perspectivas para la elección del escenario que en este caso es la colonia San Lorenzo Xicoténcatl y los informantes que sustentan a esta investigación. Entonces, es necesario explicar que la formación científica social conlleva a una plena reflexión crítica dentro del campo, y más aun hablando en

términos metodológicos cualitativos; las descripciones, narraciones, experiencias y relatos de estos estudios se desenvuelven de forma subjetiva que emanan del individuo, pero sin olvidar la comprensión de los mismos de manera objetiva. Es decir, más allá de la enunciación subjetiva del o de los individuos como narradores, el investigador social tiene como función el entender esas experiencias más no la parcialidad, para así, crear una ciencia del imaginario que no esté alejada del fundamento científico y atendiendo a las distintas perspectivas.

Y por el otro lado, mencionar como la ética dentro del campo y el rapport generado con el objeto de estudio, ayudan a no limitar los relatos y las aportaciones de los informantes con un previo conocimiento de los mismos y del escenario. De tal modo, cuestiones como la privacidad de los personajes y la revelación escrita de los mismos, sirven de soporte para el desenvolvimiento pleno de los informantes.

El ingreso en un escenario generalmente implica una especie de pacto: la seguridad implícita o explícita de que no se desea violar la privacidad o confidencialidad de los informantes, ni exponerlos a prejuicios, ni interferir en sus actividades. Una vez en el campo, tratamos de establecer el rapport con ellos, un cierto nivel de confianza y disposición abierta, y de ser aceptados como personas que no abren juicio ni son amenazantes (S.J Taylor y R. Bogdan, 1987: 94).

Así que, la inserción de una ética dentro del campo y el rapport, generan una reflexión científica crítica, que dan la confianza y privacidad para una desinhibición y limitación de los informantes junto con lo provechoso que puede ser el tener un conocimiento previo del escenario.

¿Por qué elegir estas bandas de rock y no otras?

La colonia San Lorenzo Xicoténcatl se encuentra equipada con sólo tres bandas de rock, ya que cabe mencionar que se ha hecho un recorrido exhaustivo por la misma y gracias a la técnica de “bola de nieve” se ha sabido que son las únicas bandas de rock de la colonia. “...el modo más fácil de construir grupo de informantes es la técnica de bola de nieve: conocer a algunos informantes y lograr que ellos nos presenten a otros” (S.J Taylor y R. Bogdan, 1987: 109).

A pesar de que son las únicas bandas de rock dentro de éste pueblo, cuentan con una gran estructura organizativa que se refleja en los toquines, la creación de canciones, las ideas y la solidaridad, ya que se apoyan entre ellas mismas creando e intercalando en algunos eventos sin importar el género musical, incluso en ocasiones se prestan a los integrantes de las mismas, ya sea para un palomazo o para un toquín, como ha sido el caso de Códice, Plastic Soul y los Slowlies. Y por último, se movilizan por otras zonas fuera de su lugar de origen.

¿Por qué sólo escoger dos integrantes de cada banda para las entrevistas?

Para la selección de la muestra fue necesario entender el panorama del rock dentro del Distrito Federal como generador de identidad juvenil, y lo que lo ha sido el mecanismo *underground* para su subsistencia por más de 50 años. Cuestión que le compete a la colonia San Lorenzo Xicoténcatl. Para la realización de la investigación fue necesario delimitar el tema a observar y así obtener un panorama sustentable y fijo de lo que se pretende investigar.

Entonces, la colonia cubre los rasgos de delimitación, así como las tres bandas de rock.

Estas bandas de rock de la colonia suelen tener nombres como Plastic Soul, Códice y Los Slowlies. Y claro, se caracterizan tanto una de la otra de acuerdo a la música que crean, sonido, temáticas de las letras, ritmos, vestimenta, instrumentos, pose, movilidad en las tocadas, actitudes, tendencias musicales y demás.

Entonces, para la selección de los informantes es necesario tomar “la estrategia del muestreo teórico que puede utilizarse como guía para seleccionar las personas a entrevistar” (Glaser y Strauss en S.J Taylor y R. Bogdan, 1987: 108). Es decir,

En el muestreo teórico el número de “casos” estudiados carece relativamente de importancia. Lo importante es el potencial de cada “caso” para ayudar al investigador en el desarrollo de comprensiones teóricas sobre el área estudiada de la vida social (S.J Taylor y R. Bogdan, 1987: 108).

Aunque también,

Otra consideración importante se refiere a la buena voluntad y capacidad del individuo para hablar sobre sus experiencias y expresar sus sentimientos. Sencillamente, las personas no tienen la misma capacidad para proporcionar relatos detallados de aquello por lo que han pasado y de sus sentimientos al respecto (S.J Taylor y R. Bogdan, 1987: 109).

Y para esto, es importante delimitar la información: en el discurso de los líderes de cada banda; en aquellos en donde el potencial musical sea notable y en cuanto a composición; en aquellos que vivan dentro de la colonia; en

aquellos que sean "movidos" al grado que desarrollen nodos y relaciones sociales; y en aquellos en donde la soldadura social sea de provecho benefactor que conlleve a una interacción informadora plena.

Así entendido, se eligieron sólo a dos integrantes de cada banda para las entrevistas, ya que estos proporcionarían a la investigación las perspectivas diferentes del rock, la identidad desarrollada de la colonia, de los condicionamientos creativos, de los toquines, de la difusión de las rolas, de las tecnologías (Web y grabadoras caseras), etc. Para así, generar el sustento cuantitativo de la investigación junto con la percepción de cómo viven el rock en la colonia San Lorenzo Xicoténcatl.

Por último, es necesario mencionar el papel que juegan las mujeres en el rock del pueblo San Lorenzo Xicoténcatl, ya que sólo existe una integrante mujer. Y en cuanto a esto, es importantísimo integrarla dentro del criterio de selección para así entender qué pasa y cómo se vive el rock femenino. Por consiguiente, si bien no se hace un análisis de género, se trata de enfatizar la presencia de las mujeres en el rock, a través del testimonio de esta rockera, que sin duda, queda pendiente un análisis de género profundo y acabado.

Estado de la Cuestión

Desde mediados de la década de los 50's, surgió el género musical del rock que hasta la fecha sigue evolucionado, consiguiendo una vigencia incuestionable. En las sociedades actuales, la juventud suele ser el complemento básico del rock hasta nuestras fechas, ya que de forma inherente el rock y juventud han creado la mezcla perfecta, transformándose a sí mismos. Por un lado, la juventud sin el rock estaría estancada de forma tardía. Y por el otro lado, el rock sin la juventud no hubiera tenido el mismo empuje, la misma maquinaria que lo llevó a términos de la globalización.

Investigaciones sobre el rock y la juventud nunca son demasiadas, un claro ejemplo es el boom de investigadores sobre el tema que surgió en la década de los 80's. Aunque ya existían autores que habían explicado éste fenómeno sociocultural, es en la década de los ochentas que aumento y se profundizó con una carga teórica sobre el tema. Investigaciones como: rock, juventud y sexualidad; rock y jóvenes satánicos con base en este; rock en lo rural y urbano; rock jóvenes y género; rock como práctica cultural; rock y estrategia didáctica para los jóvenes; rock y clase social; rock, drogas y juventud; culturas juveniles y rock; rock, juventud y tecnologías; rock, juventud e identidad, entre muchos otros temas.

El hacer una revisión de todo lo que se ha escrito sobre el tema, sería otra investigación en sí misma. Por lo que para cumplir con los objetivos de este estudio no es necesario centrarme en todo lo que se ha investigado acerca del fenómeno musical, sino sólo en la línea del rock como generador de identidad y lugar de adscripción con base en su práctica, para aterrizar el

fenómeno del rock en las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl. Por lo que las categorías de análisis que le competen a esta tesis son las culturas juveniles, la industria cultural, la identidad, lo subterráneo y el rock. Es decir, me despego un poco de todo lo que se ha investigado sobre el rock para delimitarlo en el lugar de adscripción identitaria de las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, pasando por grabadoras culturales, el rock como práctica cultural y las distintas formas que el rock puede tener para su producción, circulación y consumo en esta colonia.

Por el lado de la identidad, que suele ser un tema sociocultural bastante interesante e inacabable, pude encontrar autores como Luis Villoro (2002), Gilberto Giménez (1997), Maricela Portillo (2006), Maritza Urteaga (1998), José Carlos Aguado y María Ana Portal (1992).

Maritza Urteaga abarca la identidad desde una perspectiva distintiva con base en el rock, Giménez desde la base distintiva hasta las pertenencias en la vida social; Villoro desde el Estado-Nación como distinguibilidad; Portillo desde el espacio-ciudad; Aguado y Portal dicen que la identidad, ideología y ritual son tres aspectos culturales inseparables.

Estos textos ayudarán a que la investigación pueda argumentarse teóricamente, para poder entender la noción de identidad en los jóvenes de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl.

Por otro lado, se retoma la noción de industrias culturales de Horkheimer y Adorno. Y sólo me basaré en estos dos autores, aunque investigadores como Francisco Luis Sastre Peláez, Jesús Martín Barbero y demás, sólo retoman a las industrias culturales desde la lupa de Horkheimer y Adorno, aplicándola a sus necesidades como investigadores.

La propuesta de Carles Feixa sobre las culturas juveniles sirve a esta investigación desde la perspectiva que este autor aplica. Este investigador catalán no es el único que ha hablado sobre las culturas juveniles (autoras como Urteaga y Reguillo han trabajado el tema en México, entre otros), pero en su libro *De bandas, tribus y jóvenes* tiene una propuesta que se utilizará para esta investigación.

En lo que respecta al ámbito del rock, me encontré con investigaciones de Paul Yonnet (1988), Maritza Urteaga (1998), Adrián de Garay (1993), Guiomar Rovira (1992) y equipos de trabajo como Aída Analco y Horacio Zetina (2000); Ana María Friedheim, Alonso Miriam y María Cristina Maretto (2005).

Yonnet se inserta en el rock desde las bases, abarcando aspectos juveniles y cambios generacionales inherentes al rock, Urteaga genera todo un recorrido por el rock en México encontrando una base teórica en los campos culturales de Bourdieu y el mundo del arte de Howard Becker, para así analizar al punk en Neza; Rovira se introduce al rock desde el Thrash metal brasileño en España; Adrián de Garay explica al rock desde sus bases, como práctica cultural y el proceso de difusión y distribución del mismo; Analco y Zetina abarcan al ska pero desde la escena rockera en México; y Friedheim, Alonso y Maretto emplean al rock como recurso didáctico para la enseñanza.

Estas investigaciones sirvieron a este trabajo, en la medida que situaron las distintas perspectivas y formas en que se insertaron los jóvenes en el rock en general y en el rock mexicano. Es decir, entender las bases del rock que están intrínsecamente vinculadas con la juventud y entendiendo las formas de producción, circulación y consumo de esta práctica cultural, y así, explicando los significados culturales que conlleva este género musical.

También es importante señalar la publicación de "Filosofías del *underground*" de Luis Racionero, en la medida que este autor es uno de los pocos autores junto con Gilles Deleuze entre otros, que rompen con los conocimientos establecidos, es decir, tratan de quebrantar con el uso de la racionalidad del Occidente y plantean nuevos panoramas.

Finalmente, cabe señalar que sobre las distinciones que existen entre una disquera discográfica y una grabadora independiente, ya que ambas guardan entre sí su vinculación de productoras culturales; se encontró una diversidad de investigaciones desde distintas disciplinas:

La investigación sobre los procesos y condicionamientos sobre la industria discográfica y la grabación independiente se ha trabajado principalmente en tesis de varias universidades. Se hallaron dos referencias bibliográficas que hablan de la industria discográfica desde un punto de vista del diseño gráfico, editorial y comunicación visual (Mora: 2001 y Ramírez: 2005), aunque una de estas dos desde un enfoque semiótico (Ramírez: 2005). Una desde un punto de vista del derecho jurídico y político, rescatando el tema de la piratería y la libre expresión con base constitucional (Aranda Miravete: 2005). Otra, desde una visión con base de la mercadotecnia (Oros Jiménez: 2001) y la comunicación organizacional (Juárez de moral: 2005). Dos dan una propuesta estratégica, la primera desde un enfoque de la ingeniería que se centra en la recuperación de la competitividad de una empresa discográfica (López Flores: 2003), y la segunda enfocada en los lanzamientos discográficos y procesos del mismo, proponiendo un manual de los lanzamientos del disco con base estratégica (Juárez de Moral: 2005).

Del texto sobre la Feria de las disqueras independientes que se organizó en el 2004 y 2005 en el museo Diego Rivera, podemos destacar la movilización histórica, la piratería en cuanto al disco, la tecnología como fuente de producción musical, propuestas independientes, ponencias contextuales e ideología de las pequeñas disqueras independientes que persisten hasta el momento.

En cuanto a datos relacionados con el tema, en la base de datos CONEICC (Consejo Nacional para la Enseñanza y la Investigación de las Ciencias de la Comunicación), se encontraron cuatro tesis. Una orientada desde la identificación de identidades condicionantes culturales internas en la selección, producción y difusión de productos musicales, que se miran desde la industria gruperá independiente ligadas a la producción comercial musical y el espacio cultural al que se dirigen y del cual extraen sus productos (Rodríguez Rodríguez: 1996). Otra, desde un punto de vista cultural, planteando que la música como creadora de identidades influye en la forma de vestir y a crear identidades con base en la música que se escucha, tomando como objeto de estudio a los jóvenes (Iturbide Cruz: 2004). Otra, abordando el tema de la música desde una perspectiva de consumo cultural y comunidad virtual (Aguilar Albarrán y Héctor López: 2005). Y la última, desde un enfoque semiótico, haciendo un análisis semiótico del disco *The Grand Illusion* del grupo Styx, que vendió tres millones de copias en 1977 (Moreno Hernández: 1989).

Esta tesis intentará convertirse en una aportación para investigaciones futuras, a partir de una propuesta sociocultural. Entonces, cómo el rock se puede convertir en un lugar de adscripción identitaria para los integrantes de las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicotécatl, y asimismo,

luchando y trabajando con base en esta práctica cultural que es el rock, a producirla y distribuirla, llegando a entender sus procesos o condicionamientos creativos.

Marco Teórico

1.1. Identidad

Si entendemos a la cultura “[...como proceso de producción, circulación y consumo de significaciones en la vida social]” (Bourdieu en Urteaga, 1998. 21). La identidad se encuentra sumergida o incluida intrínsecamente en el imaginario y en la construcción social de cada sociedad o grupo social. Es decir, las costumbres, practicas sociales, los significados culturales, las tradiciones, los ritos, el lenguaje, la vestimenta, la escritura, las actitudes, formas de comportamiento, los alimentos y la forma en cómo vive cada sociedad suele ser para cada lugar social y grupo, una manera de distinción. Por tanto, “[...la identidad no sería mas que el lado subjetivo de la cultura considerada bajo el ángulo de su función distintiva]” (Giménez, 2000: 47). Esto nos hace pensar a la identidad como la distinción de toda una construcción que se basa y se genera en el imaginario, que nos hace interactuar, pensar y relacionarnos con los demás.

Para este trabajo es necesario definir a la identidad, para poder entender y aplicar mejor concepto en la dinámica sociocultural de las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl. “La identidad se atribuye siempre en primera instancia a una unidad distinguible, cualquiera que ésta sea (una roca, un árbol, un individuo o grupo social)” (Giménez, 2000, 47).

Esto, es un término primario y fácil de entender a la identidad como un elemento distintivo, que separa, aparta y diferencia a cualquier cosa sin importar si es un objeto o una persona.

Las cosas sólo pueden ser distinguidas, definidas, categorizadas y nombradas a partir de rasgos objetivos observables desde el punto de vista del observador externo, que es la tercera persona. En cambio las personas, tienen la posibilidad de distinguirse de los demás pero tienen que ser reconocidas por los demás en contextos de interacción y comunicación, lo que requiere una "intersubjetividad lingüística" que moviliza tanto la primera (el hablante) como la segunda (el interpelado, el interlocutor) (Habermas en Giménez, 2000: 47).

Ya que ningún individuo, de acuerdo con Giménez (2000), no es distinto por la propia definición de individuo ante los demás, sino que además se distingue cualitativamente porque cumple con roles sociales reconocidos, ya que un individuo pertenece a un grupo social o distintos grupos que lo reconocen como miembro y que eso le genera una pertenencia de grupo, o por el simple hecho de su trayectoria de vida. Entonces, su biografía será aquella que lo reconozca ante los demás, la que hable ante aquellos que lo conocen e incluso apreciable a sus personas más cercadas; llegando y esclareciendo a lo que Giménez denomina identidad cualitativa.

Existe un factor importantísimo que se debe tomar en cuenta y tan primario como la distinguibilidad, me refiero a la categoría de "autoidentificación". Que consiste en que el individuo se autodefine ante sí para lograr un reconocimiento cualitativo ante los demás.

La autoidentificación de un actor debe disfrutar de un reconocimiento intersubjetivo para poder fundar la identidad de la persona. La posibilidad de distinguirse de los demás debe ser reconocida por los demás, es decir, la

unidad de la persona, producida y mantenida a través de la autoidentificación, se apoya a su vez en la pertenencia a un grupo, en la posibilidad de situarse en el interior de un sistema de relaciones (Melucci en Giménez, 1985, p. 48).

Se supone que la identidad es autorreconocimiento y heterorreconocimiento, y esto nos lleva a la afirmación de la diferencia que es la capacidad de distinguirse de otros y de lograr el reconocimiento de esta misma. Entonces, es necesario explicar qué entendemos por identificación y diferencia para esclarecer los rasgos más característicos de la identidad.

Por identificación se entiende

la capacidad del actor de afirmar la propia continuidad y permanencia y de hacerlas reconocer por otros" (Giménez, 2000: 48). Por diferencia se entiende "la capacidad de distinguirse de otros y de lograr el reconocimiento de esta diferencia (Giménez, 2000: 48)

En la colonia San Lorenzo Xicoténcatl los jóvenes que integran las bandas de rock, se autorreconocen y se diferencian de la demás población a tal grado que son parte de un movimiento musical, el rock. Esto quiere decir que saben que son parte de un grupo de pertenencia, al grado de formar una banda de rock, esto los diferencia en práctica y en representación social. Exaltan los rasgos muy distintivos e identitarios de los jóvenes pertenecientes a las bandas de rock de la colonia.

Entonces, podemos inferir que la identidad es una manifestación subjetiva de cada cultura, de cada grupo social. Que inicia con el autorreconocimiento propio del individuo para que así, en un término más amplio, pueda ser reconocido por los demás, ya que "la identidad no es una

esencia, un atributo o una propiedad intrínseca del sujeto, sino que corresponde a su vez, el reconocimiento y la probación de los otros sujetos” (Giménez, 2000: 50). El individuo tiene que interactuar con los demás, ya sean propios de su mismo grupo social o fuera de estos, la escuela, el trabajo, la familia, las reuniones amistosas, las clases sociales, etc., son parte fundamental de la vida cotidiana e interacción de una persona, en donde el “actor social emerge y se afirma sólo en la confrontación con otras identidades en el proceso de interacción social, la cual frecuentemente implica relación desigual y, por ende, luchas y contradicciones” (Giménez, 2000: 50). Por esto, entendemos una serie de confrontaciones en un espacio tan concurrido y transitado por el individuo, que suelen ser los espacios ya mencionados, que marca el límite y demarca características identitarias de una persona o un grupo social a través de la confrontación o interacción con las otras. Esto no significa que esta confrontación sea una mera pugna entre los personajes sociales, sino una creación subjetiva y a la vez una separación de las identidades.

El que un individuo conviva y forme parte de la vida cotidiana con los otros, compartiendo un espacio, un momento comunicativo, para no ser sólo un censo o número estadístico, se deja ver la distinción o las cualidades del individuo, como lo señala Giménez que define esto como “distinguibilidad cualitativa”. Entonces,

la idea misma de distinguibilidad se refiere a la presencia de elementos, marcas, características o rasgos distintivos que definen de algún modo la especificidad, la unidad o la no sustitución de la unidad considerada. (Giménez, 2000: 51).

Para localizar y entender estos elementos, características y rasgos distintivos que distinguen la especificidad o la identidad, un individuo debe tener

una pertenencia a una pluralidad de colectivos (categorías, grupos sociales, redes y grandes colectividades), la presencia de un conjunto de atributos, rasgos, temperamento y carácter distintivos individual y colectivo y una narrativa biográfica que recoge la historia de vida y la trayectoria social de la persona considerada. (Giménez, 2000: 51).

Por lo anterior, un individuo es perteneciente a un grupo o grupos sociales, (grupo de salón, de amigos, de familia, de bandas de rock, deportes, etc.), y de cierta manera y como lo hace llamar Giménez (2000), posee una serie de atributos distintivos que lo diferencian de los demás creando así un pasado que suele ser su historia de vida, su pasado biográfico.

Un factor esclarecedor de la identidad es la pertenencia social, aunque dice Giménez (2000) que el actor social se define con base en esta pero no exclusivamente por la diversidad de sus pertenencias sociales. Un claro ejemplo de esta categoría es la persona que hoy en día pertenece no solo a un grupo social, sino que es mucho más amplio.

el hombre moderno pertenece en primera instancia a la familia, sus progenitores; luego, a la fundada por él mismo, y por lo tanto, también a la de su mujer; por último, a su profesión, que ya de por sí lo inserta frecuentemente en numerosos círculos de intereses... Además, tiene conciencia de ser ciudadano de un Estado y de pertenecer a un determinado estrato social. Por otra parte, puede ser oficial de reserva, pertenecer a un par de asociaciones y

poseer relaciones sociales conectadas, a su vez, con los más variados círculos sociales (G. Simmel, citado por Pollini en Giménez, 2000: 51).

Esto quiere decir que un individuo no sólo se moviliza en un grupo social, sino en muchos más. Por tanto, la amplitud y la pertenencia dentro de la esfera social, en donde la interacción de los actores y la comunicación son parte importante, van definiendo y reforzando a la identidad de cada persona o grupo social, sin dejar a un lado lo que la pertenencia social crea en el individuo. Es decir, una experimentación al grupo social y a un sentimiento de lealtad que lo orillan por ende a asumir un rol dentro del grupo social, y asimismo “la apropiación e interiorización al menos parcial del complejo simbólico-cultural” (Pollini en Giménez, 2000: 52).

Giménez cita a Merton (2000), ya que él define ampliamente las pertenencias a través del concepto de lealtad en los grupos y las colectividades. Como ya sabemos, el individuo pertenece a un grupo social y eso genera en él un símbolo de lealtad, nos lleva a entender y a explicar qué significa un “grupo”, “colectividades”, “redes”, y “categorías sociales”, para así, aterrizar mejor las pertenencias sociales.

A lo largo de este texto, hemos dicho que el individuo como ser interactuante es inherente a un círculo social. Por tanto, el grupo que es definido por Merton como el “conjunto de individuos en interacción según las reglas establecidas” (Merton en Giménez, 2000. 53) forma parte fundamental del individuo, en la medida en que el individuo sea partícipe frecuente de estos grupos sociales, ya sea el vecindario, el barrio, las asociaciones deportivas, las bandas de rock, los clubs, etc. Se genera un apego y lealtad en estos espacios de interacción, y eso, es lo que los define como grupo.

Las colectividades son las “comunidades imaginadas” (Merton en Giménez, 2000: 53) ya que como explica Giménez (2000), son de igual manera conjuntos de individuos, pero carente de toda interacción, de ese roce que los lleva al cara a cara, aunque existe ese sentimiento de lealtad y solidaridad que define a la pertenencia social, “porque comparten ciertos valores y porque un sentimiento de obligación moral los impulsa a responder como es debido a las expectativas ligadas a ciertos roles sociales” (Merton en Giménez, 2000: 53).

Las redes son las

relaciones de interacción entre individuos, de composición y sentido variables, que no existen a priori, ni requieren de la contigüidad (cercanía, vecindad, proximidad, afinidad) espacial como los grupos propiamente dichos, sino son creadas y actualizadas por los individuos (Hecht en Giménez, 2000: 53).

Estas redes son aun más lejanas al calor de piel, es decir, existe una interacción pero no con todos, por ejemplo sabemos que existe Tepito y lo que hay dentro de él, pero cuando entramos a su territorio no interactuamos con toda la población de comerciantes y/o el público, y si en algún momento cambia cualquier cosa dentro de él, lo sabremos sin ningún problema, debido a la red como interacción. Esto nos lleva a pensar que existen múltiples lugares de interacción que nos llevan a una ruta específica, y sabemos que la comunicación e interacción están tan presentes, que sirve a la actualización de estos espacios.

Las categorías sociales son definidas

como posiciones y de estatutos sociales cuyos detentores (o sujetos) no se encuentran en interacción social: estos responden a las mismas características de sexo, de edad, de renta, etc. Pero no comparten necesariamente un cuerpo común de normas y valores (Merton en Giménez, 2000, 53).

Entonces, tomando en cuenta la falta de interacción, una pertenencia categorial es ser mujer, hombre, joven, estudiante, maestro, ingeniero, obrero ó clase mediero, ya que con las condiciones de edad, sexo, estrato, renta, etc., podemos inferir que estas categorías forman parte fundamental tanto de la vida cotidiana como de algunas identidades.

El formar parte de un grupo social o a una pertenencia social, implica compartición e intercambio del complejo simbólico-cultural, es decir, ahí dentro de un grupo en donde existan formas de hablar distintas, una forma de vestir, de vivir, de creer, alimentarse distinto y característicos de cada grupo o pertenencia social, existe el término o categoría de representaciones sociales, que marca de alguna manera subjetiva y característica de cada grupo sus diferencias en el imaginario y en la vida cotidiana, así compartiendo muy pegadamente estas representaciones sociales que definen los rasgos identitarios. Hay que tomar en cuenta de que

se trata de construcciones sociocognitivas propias del pensamiento ingenuo o del sentido común, que pueden definirse como conjunto de informaciones, creencias, opiniones y actitudes a propósito de un objeto determinado (Abric en Giménez, 2000: 54).

Ahora bien, las representaciones sociales es el aprendizaje compartido y elaborando dentro de una pertenencia social, son prácticas sociales elaboradas para toda una construcción social que conlleva a una percepción de la realidad e interpretación, ya que cada individuo de un grupo social, colectivo, red o categoría, no pensaría todo de la misma manera, y esto, sería un rasgo distintivo de cada sociedad o grupo social. Así pues, un individuo estaría pensando el rock de forma distintas de acuerdo a su grupo de pertenencia. Creando así una especificidad, rasgos de distinguibilidad de las personas y “permitiendo de este modo la elaboración de una identidad social y personal gratificante, es decir, compatible con sistemas de normas y valores social e históricamente determinados” (Mugny y Carugati en Giménez, 2000: 55). Esto quiere resumir que la pertenencia social genera distinción para el individuo y para el grupo, que a su vez y de manera inherente situando formas de idiosincrasia muy individuales sobre las representaciones sociales mismas de cada grupo de pertenencia.

Dentro de la identidad existen rasgos distintivos intrínsecos de la personalidad de cada individuo, y a esto Giménez lo hace llamar “atributos identificadores” (2000), que “trata de un conjunto de características tales como disposiciones, hábitos, tendencias, actitudes o capacidades, a lo que se añade lo relativo a la imagen del propio cuerpo” (Lipiansky en Giménez, 2000: 56). Esto ayuda a distinguir al individuo con base en sus atributos individuales, y que trabajan como rasgos distintivos de la personalidad, es decir, el que sea un individuo inteligente, perseverante, imaginativo, creativo, sagaz, etc. habla de lo que el autor denomina “significación preferente”, que lo único que quiere decir son los rasgos primarios de distinguibilidad con base en atributos

identificadores que le otorgan al actor social. Mientras que otros rasgos como el de tolerante, amable, sentimental, comprensivo, etc., suelen ser "significación preferente relacional" que se diferencian del simple preferente debido a su indicación o característica de sociabilidad, demostrándolo de forma recurrente ante los demás.

Muchos atributos derivan de las pertenencias categoriales o sociales de los individuos, razón por la cual tienden a ser a la vez estereotipos ligados a prejuicios sociales con respecto a determinadas categorías o grupos. Ejemplo: En estados Unidos, las mujeres negras son percibidas como agresivas y dominantes; los hombres negros como sumisos, dóciles y no productivos, y las familias negras como matriarcales y patológicas. Cuando el estereotipo es despreciado, infame y discriminatorio, se convierte en estigma, es decir, una forma de categorización social que fija atributos profundamente desacreditadores (Goffman en Giménez, 2000: 56).

Otro ejemplo, es el predominio en muchos de los casos del rock en la colonia San Lorenzo Xicotécatl, esto quiere decir, que el rock esta invadido por la categoría hombre. Excepto una, que tiene como integrante a una mujer. Aunque en las tocadas, las mujeres hacen su aparición pero de manera muy matizada, no se asemeja con la acaparación de los rockeros, ya que la falta de movilidad de la mujer rockera en esta colonia, crea estereotipos de pasividad y sensibilidad a las relaciones con otros. Y así, esclareciendo atributos por pertenencias categoriales.

Cada individuo tiene su propia historia, su propio relato de vida que por ningún motivo se puede cambiar por otra, esto nos remite a saber del individuo y de su identidad ante capas muy internas de su vida privada, y bueno, solo los

conocidos, amigos, amantes, familia, puedan dar testimonio de lo que Giménez utiliza para ejemplificar la identidad desde otra perspectiva; Identidad Biográfica o íntima. Esto quiere decir que con base en una autonarrativa personal, el reconocimiento de la misma por parte del grupo de pertenencia, no tiene otro objetivo sino que con base en la historia de vida, crear la distinción de cada individuo que forma parte de en un grupo social y de pertenencia.

La identidad no sólo se limita a una persona como integrante de un grupo de pertenencia, a una historia de vida o atributos identificadores, sino que se amplía de forma colectiva, lo cual sirve para deducir rasgos distintivos identitarios de grupos colectivos como las minorías étnicas o raciales, movimientos sociales, partidos políticos, distintas asociaciones y naciones enteras.

Tales grupos no pueden considerarse como simples agregados de individuos (en cuyo caso la identidad colectiva sería también agregados de identidades individuales), pero tampoco como entidades abusivamente personificadas que trascienden a los individuos que los forman (Giménez, 2000: 59).

Son identidades que son representadas de manera holística, como totalidades diferentes de los individuos que las integran, es por eso que respetan y se someten a mecanismos específicos.

Dichas entidades (Identidades Colectivas) relacionales están formadas por individuos vinculados entre sí por un común sentimiento de pertenencia, lo que implica compartir un núcleo de símbolos y representaciones sociales y una orientación común a la acción (Giménez, 2000: 60).

Dentro de las identidades colectivas existe un representante que cumple con el objetivo de ser el portavoz de todos estos actores colectivos que son capaces de pensar y hablar. Giménez pone como ejemplo a un papa y un secretario general, que ambos efectúan una función pública y representativa de la identidad colectiva; ambos actúan como personas morales sustituyendo y representando al grupo colectivo, esto, para la significación de que un individuo puede ejercer rasgos, temperamentos, carácter distintos a otros o una colectividad distinta. Es decir, sobre bases idiosincrásicas y colectivas.

La identidad colectiva, dice Pizzorno, es la que me permite otorgar significado a una determinada acción en cuanto realizada por un francés, un árabe, un socialista, un fanático de Liverpool, un fan de madonna, un miembro de los Corleone, un ecologista, un kuwaití, u otros. Un socialista puede ser también cartero o hijo de un amigo mío, pero algunas de sus acciones sólo las puedo comprender porque es socialista. (Pizzorno en Giménez, 2000: 60).

Desde luego que esto también se encuentra muy aterrizado en el rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, ya que las formas de percepción y de actuar por las bandas de rock de la misma no son iguales a la de las demás, ya sean los vecinos, los niños, los adultos, los viejos y hasta de los demás jóvenes de la colonia. Por tanto, sólo se cumple una identidad colectiva en este caso, cuando son rockeros. Que obvio esto conlleva ante sí, una pertenencia al grupo rock, con rasgos característicos distintivos y atributos identificadores, representaciones sociales como las tocadas de rock y la práctica del mismo, formas de relacionarse con ellos mismo y con los demás, formas de hablar y de

actuar; y al mismo tiempo generando una memoria colectiva compartida por todos los rockeros de la colonia y fuera de esta.

Otra característica fundamental de la identidad, sea personal o colectiva, es su capacidad de perdurar, aunque sea imaginariamente en el tiempo y en el espacio. Esto quiere decir que la identidad implica la percepción de ser idéntico a si mismo a través del tiempo, del espacio y de la diversidad de las situaciones. Si anteriormente la identidad se nos parecía como distinguibilidad y diferencia, ahora se nos presenta como igualdad o coincidencia consigo mismo (Giménez, 2000: 63).

La categoría de identidad como persistencia en el tiempo, nos permite pensar no sólo en las colectividades como entidad, sino también como la mirada del otro. El otro encuentra en nosotros una diferencia con base en distinguibilidad, claro sin olvidar la pertenencia, representaciones sociales y demás, ya que una identidad espera que la otra sea lo más estable posible y constante en cuanto a su manifestación identitaria, que exista una coherencia con lo que sus rasgos distintivos marcan y limitan,

(de aquí el valor peyorativo asociado a calificativos tales como inconstante, versátil, cambiadizo, inconsistente, camaleón, etc.) y los otros están siempre listos para llamarnos el orden para comprometernos a respetar nuestra identidad (Lipiansky en Giménez, 2000: 63).

Giménez hace énfasis de esta categoría para explicar la continuidad en el cambio, es decir, que la identidad tiene que corresponder a un proceso evolutivo, aunque no define la evolución como identidad,

es más bien la dialéctica entre permanencia y cambio, entre continuidad y discontinuidad, las que caracteriza por igual a las identidades personales y las colectivas. Estas se mantienen y duran adaptándose al entorno y recomponiéndose sin dejar de ser las mismas. Esto es un proceso siempre abierto y nunca definitivo ni acabado (Giménez, 2000: 63).

Esta categoría se puede enlazar con el fenómeno cultural e identitario del rock & roll, de acuerdo a sus formas evolutivas y transformadoras que con el paso del tiempo se ha mostrado. Como muestra, que sigue vigente hasta nuestros días y gracias al sustento de su propio auditorio. Esto quiere decir, que los asiduos al rock & roll encontraron en él una identidad y una bandera para expresarse a través del tiempo e ir cambiando sus formas internas. Ya que del rock & roll, y ahí se encuentra su forma identitaria y cambiante a través tiempo, se derivan muchos subgéneros musicales, y a su vez cada subgénero implica ciertos tipos de seguidores que viven y comparten formas de pertenencia, representaciones y estilos sociales de vida con base en estos. Entonces, el *pop music* y el *punk*, son las formas evolutivas de la identidad del rock & roll.

Por último, es necesario comprender a la identidad en la categoría de valor, que esta categoría se remite a los juicios de valor o a la inferioridad y superioridad de las identidades.

El valor (positivo o negativo) que se atribuye eternamente a la misma. En efecto, el hecho de reconocerse una identidad étnica, por ejemplo, comporta para el sujeto la formulación de un juicio de valor, la afirmación de lo más o de lo menos, de la inferioridad o de la superioridad entre él mismo y el

otros (el partner) con respecto al cual se reconoce como portador de una Identidad distintiva (Signorelli en Giménez, 2000: 66).

Para cada individuo en interacción con otros, ya sean de un grupo social u otros, la identidad se muestra por cierto valor distintivo. Esto lo lleva a generar un sentido de inferioridad o superioridad que se proyecta en su vida cotidiana, ya que el individuo organiza su relación con el mundo y con los demás de acuerdo a este valor. Esto se torna una noción egocéntrica para el que califica con base en el valor identitario, y es que la simple distinción, comparación y diferenciación, involucran a la identidad en la búsqueda de una valoración en la medida de que existe la mirada del otro.

Los actores sociales, sean individuales o colectivos, tienden en primera instancia, a valorar positivamente su identidad lo que tiene por consecuencia estimular la autoestima, la creatividad, el orgullo de pertenencia, la solidaridad grupal, la voluntad de autonomía y la capacidad de resistencia contra la penetración excesiva de elementos exteriores...] (Giménez, 2000: 67).

Este tipo de valoración sobre la identidad se refleja en la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, en la medida en que los adultos y el gobierno como entidad rectora, desvalorizan al sector juvenil. El sentir de los rockeros rechazados se ve reflejado en las letras y canciones de las bandas de rock de la misma. Algunas de las letras son contestatarias, pretendiendo con esto una manifestación y resistencia a través del rock y para los integrantes de las bandas de rock es una forma de expresión auténtica de la comunidad que permite se la voz en el encuentro social, de pertenencia, de práctica y consumo

cultural e identitaria, que perdura a través del tiempo obteniendo un valor identitario.

1.2. Industria Cultural

Definido el concepto de cultura según Bourdieu, este nos sirve para explicar los procesos de la industria cultural. Sin embargo es necesario delimitar con mayor precisión lo que es cultura y su dimensión simbólica, basándome en Pierre Bourdieu, quien define a la cultura desde la acción social humana:

La cultura es como la acción de cultivar, simbólicamente⁹ la naturaleza interior y exterior a la especie humana haciéndola fructificar en complejos sistemas de signos que organizan, modelan y confieren (configuran) sentido a la totalidad de las prácticas sociales (Bourdieu en Urteaga, 1998: 22).

A través del tiempo el ser humano ha constituido muchas cosas para la supervivencia y el desarrollo en la vida cotidiana. Es decir, el hombre ha podido estructurar las distintas formas que le competen para su relación con los otros y con toda una organización de su entorno. Algunos ámbitos que el hombre ha construido de manera regulada e innovadora son: el ámbito social, el político, el cultural, el económico, el histórico y el tecnológico. Estas cumplen con el objetivo de compactar la acción humana y significativa entorno a las acciones en un espacio y tiempo determinado.

La cultura es el ámbito de los significados: símbolos, cosmovisión y prácticas como el rito, la invención, entre otras.

⁹ Es la dimensión constitutiva de toda la vida social, todo sirve de soporte material signifiante para los significados culturales (la cadena fónica, la escritura, los modos de comportamiento, las prácticas sociales, la vivienda, la alimentación, el vestido, y cualquier objeto, así como la organización del tiempo y del espacio de los ciclos festivos, etcétera, signos que comparten entre sí su condición de ser vehículos de significación. Como dimensión constitutiva de todas las prácticas sociales, lo simbólico se engarza con las relaciones económicas entre las clases, contribuyendo, si no reforzando la reproducción y la diferenciación social (Bourdieu en Urteaga, 1998: 22).

Esto conlleva a entender a la industria cultural y adentrarla justamente como una forma de regularización. Ya que a la industria cultural se le puede entender como un aparato que construye ilusiones y desvirtúa necesidades para construir y vender otras según el mercado y la economía

La industria innova métodos de reproducción cultural que llega a mucha gente y lugares, creando necesidades para al mismo tiempo satisfacerlas con productos estándar. Entonces, "la técnica de la industria cultural ha llegado sólo a la igualación y a la producción en serie, sacrificando aquello por lo cual la lógica de la obra se distinguía de la del sistema social" (Max y Adorno en Horkheimer, 1998: 1). Los productos son en serie, los objetos estandarizándose e intentando educar a los sujetos, en cuanto a las pautas de consumo.

La indefinición del público favorece a la industria cultural y en la medida en que las personas son absorbidas por esta se logra una dinámica de satisfactor de las necesidades y deseos de los individuos. Por tanto, la industria cultural está constituida para saber de manera detallada qué es lo que buscan, quieren, y desean los individuos, con la intención de homogenizarlos y estandarizarlos. A la larga, lo que generan los productos es la clasificación y organización del consumidor, generando formas de comportamiento y conductas con base en la intención del productor. Existen precios y desventajas encaminadas a la competitividad y elección, pero sólo es una forma ideológica de reafirmar las necesidades de los individuos. La industria cultural planifica los mecanismos y las técnicas de ataque racional, ya que "para el consumidor no hay nada por clasificar que no haya sido ya anticipado en el esquematismo de la producción" (Max y Adorno en Horkheimer, 1998: 4).

Un claro ejemplo son las "telenovelas"; este formato conlleva elementos de la realidad muy intrínsecas de los consumidores en la vida cotidiana, es decir, el formato o esquema del teledrama genera en el consumidor formas de vida, obviamente establecidas por los medios de comunicación de masas. Por tanto, consumidores de estos mecanismos, como la telenovela, estarán inmersos en el esquema actitudinal de la misma, ya que el pobre, el rico, el guapo, el feo, marcan la conducta y deseos de los espectadores. El feo debe de ser caracterizado como el villano y pertenecer a cierta clase social, el guapo debe de ser rico y ser el tipo ideal, la mujer debe aspirar a que un adinerado y guapo la saque de la pobreza, etc.

Esta planeación y construcción de la vida diaria se basa en estereotipos, clichés, formas de comportamiento y formas de pensar. Esto lo reflexiona muy claro Horkheimer (1998) y pone como ejemplo al cine; como aquel género que crea al héroe, al malo, al bueno, al raro, al guapo, al feo, al torpe, al inteligente, al rico, al pobre, entre otros. Así que tanto como el cine es productor cultural de estereotipos, como la novela, que van más allá al construir un ideológico y relajamiento a través de la catarsis (forma de involucramiento sentimental) y la mimesis (imitación). Se genera un mundo idealizado y de ensueño a partir de lo que se espera de los otros en comparación con lo de la pantalla. Lo interesante y perturbador se encuentra en que no es malo saber quién es el tipo ideal, sino mostrar y educar la mirada para calificar a los de la vida real a través de los ideales comerciales que hacen que los consumidores construyan sus vidas legitimando toda esta gama de imposiciones estereotipadas.

El placer es un ejemplo esclarecedor frente a la manipulación ideológica con base en las necesidades basados en estereotipos. El placer, es el

mecanismo por el cual la industria cultural construye los ideales de la felicidad. Elabora objetos y situaciones proveedoras de placer que pretenden distraer al individuo consumidor en su tiempo libre y de ocio, puesto que solamente el consumidor tiene acceso a las copias y las reproducciones del producto, más no a la forma y a la intención. Lo que se queda en el consumidor son las sucesiones automáticas reguladas, es decir, sólo se puede escapar del trabajo en la fábrica y en la empresa, adecuándose al ocio. Entonces, el placer toma su forma en el aburrimiento, pues para que este siga siendo placer no debe costar esfuerzos y debe, por lo tanto, moverse estrechamente a lo largo de los rieles de las asociaciones habituales. Así que, el espectador y/o consumidor no deben trabajar con su propia cabeza, toda la conexión lógica que requiera esfuerzo es cuidadosamente evitada.

Por tanto todo, se encamina a la enajenación a través de cualquier medio de comunicación que promueve divertimentos y productos constituidos a partir de estereotipos.

El triunfo sobre lo bello es cumplido por el humor, por el placer que experimenta ante la vista de cada privación lograda. Se ríe del hecho de que no hay nada de que reír. La risa, marca siempre el momento en que se desvanece un miedo. La risa anuncia la liberación, ya sea al peligro físico, ya respecto a las leyes de la lógica. La risa serena es como el eco de la liberación del poder como fuerza ineluctable (Max y Adorno en Horkheimer, 1998; 12).

Entonces, la industria cultural de las diversiones recomienda la risa sin parar, con un arduo trabajo, convirtiéndola en instrumental, convirtiéndola en un mecanismo manipulador y enajenador. Ya que una risa no siempre es la

asociación de la felicidad. La industria cultural utiliza los recursos emocionales presentes y cotidianos, para dar al consumidor la idea de resolución inmediata a través de la paciencia, la buena acción, la comprensión y resignación de las situaciones, valores y actos que lo llevaran a un estado pleno de felicidad.

Los momentos de felicidad no conocen la risa generando con esto la ley suprema es que sus súbditos no alcancen jamás aquello que desean, y justamente con ello reír y contentar. La frustración permanente impuesta por la civilización es enseñada y demostrada en cada acto de la industria cultural, sin posibilidad de equívocos (Max y Adorno en Horkheimer, 1998; 17).

El problema no se encuentra en que la industria cultural desarrolle mecanismos distractores, sino que arruina el placer mismo al quedar deliberadamente ligado a los clichés ideológicos de la cultura, desvirtuado de la experiencia de placer, del goce y el divertimento lúdico por lo que la estética pueda causar en los sentidos, logrando con esto mera simulación de los mismos.

Uno de los factores cosas que desvirtuó al rock & roll desde principios de los 60's, fue precisamente esta naciente Industria Cultural a través de la explotación y el comercio que se generó de toda la música que nació como innovadora. La industria del disco propició que el género musical se convirtiera en un negocio pleno en donde la creatividad quedó de lado y se limitó a las enormes sumas de dinero.

Se podría decir, que desde los años sesenta la ideología de la industria cultural es el dinero, el negocio basada en las necesidades creadas para un mundo de la producción capitalista, donde el ser humano aprende a comprar y

asimilar toda esa mecanización de la cultura. Habrá aquellos que son resistentes a este gran aparato cultural.

Sin embargo, a la par surgieron movimientos de las llamadas contraculturas. Estas intentaron e intentan ser fieles a los principios de la creatividad espontánea; innovando ideas, acciones y productos concebidos desde el ejercicio estético que quiere diferenciarse de los anteriores.

La música no ha sido la excepción, la música ha encontrado espacios libres de la Industria Cultural para crear géneros y ritmos nuevos que den identidad a las nuevas generaciones. El trabajo y la permanencia en el estilo original son difíciles, ya que con sus pocos recursos compiten con la súper producción de las grandes industrias disqueras.

1.3. Culturas Juveniles

Según Carles Feixa, autor catalán, antropólogo y enfocado en la investigación juvenil.

Las culturas juveniles se refieren a la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales (pequeños) de la vida Institucional (Feixa, 1999: 84).

En relación con mi investigación, esto me permite explicar que la existencia del sector juvenil en la colonia San Lorenzo Xicotécatl, ha consolidado un estilo cultural caracterizado por un tiempo libre y que les ha permitido crear algunas banda de rock con influencia en los vínculos con la familia, la escuela el trabajo, etc., éstas instituciones que contienen pero no limitan a los jóvenes de ésta colonia iztapalapense.

De cierta manera, Feixa marca la aparición de las “<<microsociedades juveniles>> con grados de autonomía respecto a las <<instituciones adultas>>, que se dotan de espacios y tiempos específicos” (Feixa, 1999: 84). La rudeza de las instituciones sólo refuerza la aparición del sector juvenil como grupo de pertenecía con grados de autonomía e identidad, que son capaces de pensar, actuar por sí solos y, hasta innovar en la música y, que se distinguen del mundo adulto y crean su propio tiempo y espacio. Por ejemplo, las bandas de rock de la colonia ensayan en sus propios espacios y tiempos, se desmarcan de la cotidianidad de los adultos y de las instituciones.

Es bien sabido que la juventud, después de la 2da Guerra Mundial hasta nuestros años no es la misma, con la aparición del rock & roll surge un tiempo nuevo de cambio para la juventud a través de la música que lo ha acompañado en sus momentos más trascendentes y de emancipación. Es decir, el joven, la música y la ideología era una expresión visible, ya que se le “transfiere el énfasis de la marginación a la identidad, de las apariencias a la estrategia, de lo espectacular a la vida cotidiana, de la delincuencia al ocio, de las imágenes a los actores” (Feixa, 1999: 85).

Para Feixa, las culturas juveniles son parecidas a las culturas subalternas, o mejor aún, son sinónimos. Es decir,

en la tradición gramsciana de la antropología italiana, éstas son consideradas como culturas de los sectores dominados, y se caracterizan por su precaria integración en la cultura hegemónica, más que por su voluntad de oposición explícita (Feixa, 1999: 85).

Pero cabe mencionar, y parafraseando al autor, los jóvenes son un sector que pese a la comparación existente con lo subalterno, tienen la característica (algo que tiene que ver con rasgos identitarios) de la no integración parcial en las organizaciones productivas y reproductivas. Es decir, las culturas juveniles no aportan un sustento económico, por lo tanto no pueden hacer nada sin la tutela de sus padres, el control sobre estos y sobre sus decisiones, está dominado por las instituciones adultas. Cabe decir, que los límites que demarcan las distinciones identitarias con las culturas subalternas, es el tiempo, como apunta Feixa, ya que en la medida de

lo que diferencia a la condición juvenil de otras condiciones sociales subalternas (como la de los campesinos, las mujeres y las minorías étnicas) es que se trata de una condición transitoria: los jóvenes pasan a ser adultos (pero nuevas cohortes generacionales los remplazan) (Feixa, 1999: 85).

Este es un dato esclarecedor que permite sustentar esta investigación, pues

este carácter transitorio de la juventud (<<una enfermedad que se cura con el tiempo>>) ha sido utilizado a menudo para menospreciar los discursos culturales de los Jóvenes. A pesar de ello, en condiciones desiguales del poder y recursos, determinados grupos juveniles han sido capaces de mantener niveles de autoafirmación considerables (Lutte, Jiliano en Feixa, 1999: 85).

Esto se refleja en las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, ya que estas crean toda su mercadotecnia: lugar de ensayo, su sonido, sus tocadás, sus discos y ellos mismos difunden su música con la ayuda de las nuevas tecnologías como el Myspace y Youtube, creando su autoafirmación y exponiendo su convicción de lo que quieren y lo que buscan, como primer término. En segundo término, estas bandas se construyen una identidad basada en todo lo que conlleva el rock dentro de la colonia; así como su pertenencia y sus representaciones sociales.

Para entender mejor a las culturas juveniles, es necesario saber su articulación social bajo tres aspectos:

a) La **cultura hegemónica**, refleja la distribución del poder cultural a escala de la sociedad más amplia. La relación de los Jóvenes con la cultura dominante está mediatizada por las diversas instancias en las cuales este poder se transmite y se negocia: escuela, sistema productivo, ejército, medios de comunicación, órganos de control social, etc. Frente a estas instancias, los jóvenes establecen relaciones contradictorias de integración y conflicto, que cambian con el tiempo. Las culturas juveniles provenientes de una cultura parental pueden negociar de forma diferente sus relaciones con la cultura hegemónica: las culturas juveniles obreras pueden adoptar soluciones adaptativas (el <<buen estudiante>>, <<el chico laborioso>>) o disidentes (<<bandolero>>, <<el gamberro>>); las culturas juveniles de clase media pueden seguir itinerarios normativos (<<situarse>>, <<hacer una carrera>>, o contestatarios (<<desmadrarse>>, <<rebelarse>>)" (Feixa, 1999: 85-86).

Para entender este concepto, hay que recordar el término clase hegemónica, ya que esta nos ayuda a pensar mejor a la cultura hegemónica, la cual articula la mayoría de las actividades juveniles. Por tanto,

la clase hegemónica no es sólo dominante sino dirigente y que ejerce su dominación y dirigencia sobre el conjunto de la sociedad y sobre las clases subalternas en particular, a través de dos mecanismos básicos: la violencia y el consentimiento (Urteaga, 1998: 23).

Entonces, como Maritza Urteaga define muy atinadamente a este tipo de dirigencia y dominación, que en éste caso son los jóvenes de las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl (cabe decir, que esta dirigencia y dominio se aplica en toda la colonia, ya que a ésta la integran distintos sectores sociales, subalternos y dominantes, que no abordaré en este trabajo). Por

momentos, suelen acatar y ser dirigidos por el mundo adulto, por la religión, por el sacerdote, por los viejos, por los maestros, por el director, por la policía, por los medios de comunicación, etc. Estos dirigentes en primera instancia, invitan a obedecer, pero si este mecanismo no funciona, recurren a la violencia, al mandato o a la obligación creativa de lo social. Un ejemplo puede ser que desde pequeños si el no va a la iglesia, el alma se llena de pecados, y para ello, se necesitan limpiar por medio de la confesión. Los chavos que integran las bandas de rock de la colonia, son sujetos y se apegan obedecer los mandatos u obligaciones escolares, religiosas y sociales, a pesar de su identidad rockanrolera. Por otro lado, esta cuestión de los subalternos y dominantes es expresada o representada en la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, por las instituciones hegemónicas que existen en la comunidad y dirigen también al sector subalterno de jóvenes de las bandas de rock; generando la clásica tensión entre lo propio y lo impropio, que permite al final, que se desarrollen espacios exclusivos para la creatividad independiente a las valoraciones institucionales.

b) Las culturas parentales, pueden considerarse como las grandes redes culturales, definidas fundamentalmente por identidades étnicas y de clase, en el seno de las cuales se desarrollan las culturas juveniles, que constituyen subconjuntos. Refieren las normas de conducta y valores vigentes en el medio social de origen de los Jóvenes. Pero no se limita a la relación directa entre <<padres>> e <<hijos>>, sino a un conjunto más amplio de interacciones cotidianas entre miembros generacionales diferentes, en el seno de la familia, el vecindario, la escuela local, las redes de amistad, las entidades asociativas, etc. Mediante la socialización primaria, el joven interioriza elementos culturales básicos (uso de la lengua, roles sexuales,

formas de sociabilidad, comportamiento no verbal, criterios estéticos, criterios de adscripción étnica, etc.) que luego utiliza en la elaboración de estilos de vida propios (Feixa, 1999: 86).

Esta dinámica nos muestra cómo los jóvenes van aprendiendo y adquiriendo rasgos de una identidad colectiva, ya que gracias a las interacciones cotidianas y a la red social van generando formas complejas de socialización. Los amigos, los primos, los cuates de la escuela y la música compartida, llevaron a los integrantes de las bandas de rock a elaboración su perfil y definir el estilo a partir de los símbolos y significados de la creatividad dentro de la colonia.

c) “Las **culturas generacionales**, finalmente refieren en la experiencia específica que los jóvenes adquieren en el seno de espacios institucionales, (la escuela, el trabajo, los medios de comunicación), de espacios parentales (la familia, el vecindario) y sobre todo de espacios de ocio (la calle, el baile, los locales de diversión). En estos ámbitos circunscritos, el joven se encuentra con otros jóvenes y empieza a identificarse con determinados comportamientos y valores, diferentes a los vigentes en el mundo adulto.” (Feixa, 1999: 86).

El hecho de formar una banda de rock en la colonia, significó establecer valores distintos a las instituciones hegemónicas representada por los adultos, ya que esta acción implica nuevas miradas y acciones de las establecidas en la escuela, el trabajo y la familia. Es decir, se transita de la cultura hegemónica para ir hacia la parental y generacional, dando paso a movimientos juveniles de las últimas décadas, al rock naciente de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl.

Feixa retoma a demás la categoría de "microculturas" que es un concepto inherente a los jóvenes, ya que el "describe el flujo de significados y valores manejados por pequeños grupos de jóvenes en la vida cotidiana, atendiendo a situaciones locales concretas" (Wulff en Feixa, 1999: 87). Una banda de rock es el hecho idóneo como ejemplo de lo que explica Feixa: una agrupación como la banda.

Las bandas de rock, de cierta manera, salen de los patrones hegemónicos establecidos (aspecto que en el transcurso de ésta investigación se desarrollará), claro que pasan a otra situación represiva y marginal en la medida en que sus canciones son contestatarias en contra el gobierno, la tiranía política, la injusticias social., impidiendo, la mayoría de las veces, la exclusión de las empresas discográficas independientes. Sin embargo, la ganancia a nivel innovador, es que se desarrolla un concepto original alrededor de esta marginalidad: como la vestimenta, el lenguaje y un concepto de vida. Se crea una identidad de grupo, de microcultura bajo una práctica social que es la banda de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl. Las bandas entonces, se convierten en las voceras de las inquietudes de los jóvenes de la comunidad, influyendo en sus gustos y devenires de forma interactiva, de allá para acá y de acá para allá.

Lo más destacado de este fenómeno social, cultural y comunicacional es el poder de acción de las bandas de rock, ya que construyen una compleja industria básica para la producción, circulación y consumo de las creaciones musicales. Componen las canciones y las graban en un miniestudio de la misma colonia. Después queman los discos para así regalarlos en las tocaditas. Aunado a esto, están los nuevos medios virtuales de comunicación como el

Myspace y Youtube, por ello se les puede considerar como contraculturales. Es notorio que pese a sus pocos recursos económicos y de producción pueden difundir su material masivamente.

El término contracultura, finalmente, lo utilizaremos para referirnos a determinados momentos históricos en que algunos sectores juveniles expresan de manera explícita una voluntad impugnadora de la cultura hegemónica, trabajando subterráneamente en la creación de instituciones que se pretenden alternativas” (Hall y Jefferson, 1983; Yinger, 1982 en Feixa, 1999: 87).

Así se tiene que las canciones de la banda de rock como Códice son un claro ejemplo de la idea de contracultura, ya que sus letras son contestatarias hacia el gobierno, la política, contra los medios de comunicación y el mundo adulto.

A las culturas juveniles hay que entenderlas desde dos perspectivas. Desde las condiciones sociales, que se entienden “como el conjunto de derechos y obligaciones que definen la identidad del joven en el seno de una estructura social determinada” (Feixa, 1999: 87). Esta condición social orillan a los jóvenes a actuar con obligación y derechos, frente a otros jóvenes de su edad. En la escuela por ejemplo, ya que ésta se rige por grados y según la edad, apegándose a una estructura de género (división de los baños), la pertenencia a una clase social y de un territorio geográfico dentro del DF.

La otra perspectiva se encuentra en las imágenes culturales,

entendidas como el conjunto de atributos ideológicos y simbólicos asignados y/o apropiados por los jóvenes, las culturas juveniles se traducen en

estilos más o menos visibles, que integran materiales e inmateriales heterogéneos, provenientes de la moda, la música, el lenguaje, las prácticas culturales y actividades focales. (Feixa, 1999: 88).

Las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl cumplen con las imágenes culturales, a través de su estilo, su moda y su lenguaje; con el sustento como de los instrumentos, del espacio o lugar de ensayo, su música, su lenguaje, su percepción del mundo, su práctica cultural que en este caso es el rock, su vestimenta, sus adornos, sus peinados, su sonido etc. Pero aunque son generadores de estilos, estos mismos pueden ser desvirtuados por los medios de comunicación y etiquetados no sólo por ellos sino hasta por la sociedad de la colonia. Es por eso que los estilos se reconfiguran constantemente y el término "moda" a veces suele ser denigrante para estos estilos.

Las generaciones juveniles suelen ser una estructura social propia como lo menciona este autor catalán. Estas se caracterizan como un grupo de edad que comparten identidad, tiempo, espacio histórico, un relato de vivencias, experiencias, recuerdos en común que suelen ser la biografía de los jóvenes.

Las personas de la misma edad tienen necesariamente, si no recuerdos comunes, por lo menos recuerdos en común, los cuales, si difieren los unos de los otros, distinguen aún más seguramente a quienes pueden referirse a los hechos recordados que a aquellos que, en el mejor de los casos, sólo tienen de ellos un conocimiento libresco (Augé en Feixa, 1999: 88).

La categoría de generación, nos ayuda a entender las acciones e interacciones de todo un grupo, ya que estas tienen un por qué, un significado y una aportación social. La vinculación de la generación con la cultura juvenil explica que su dinámica no es homogénea y estática; pero si, en la medida que suelen tener cambios periódicos, dan paso a otras. Es decir,

Las generaciones sólo se pueden dividir sobre la base de un conocimiento de la historia específica del campo involucrado. Sólo los cambios estructurales que afectan al campo poseen el poder de determinar la producción de generaciones diferentes, transformando los modos de generación social de los agentes y determinando la organización de las biografías individuales y su agregación en clases de biografías orquestadas y rítmicas según el mismo tiempo (Bourdieu en Feixa, 1999: 89).

Un buen ejemplo son las transformaciones musicales: Gracias a los préstamos de los estilos musicales, existen fusiones y creaciones innovadoras hacia nuevos subgéneros, como es el rock & roll, ya que obtiene tendencias del Jazz, Blues, Country, Rhythm & Blues y Gospel. Por otro lado, la música pop llegó marcado un cambio generacional al del rock & roll. El estilo cambia totalmente, los vestidos y los peinados no son estilo Elvis Presley, sino estilo John Lennon, Paul McCartney, George Harrison y Ringo Star. Aunque en ocasiones no todos los jóvenes tienen la misma edad, si son una generación porque comparten el mismo estilo o estilos musicales, o la vestimenta y el lenguaje. Las imágenes culturales se fijan a través de estos estilos, y éstos marcan toda esa generación. Por un lado se encuentran los Beatles y por el otro lado, The Who, pero la diversidad de estilos se encuentra en uno predominante, hegemónico que marcan a los jóvenes en la música pop. Es

decir, este subgénero musical que le siguió al rock & roll, fue capaz de encontrar continuidad a lo que se había consolidado, y llevo a otra generación a nuevos horizontes musicales y estéticos propios de la juventud.

Es necesario retomar aspectos del género en las culturas juveniles. Por un lado Feixa define a las culturas juveniles como un proceso de autonomía a la dependencia adulta que obviamente ésta conlleva rasgos identitarios y distintas visiones del mundo. Y por el otro lado, a lo que respecta a la juventud del género femenino, no se cumple este patrón, de hecho es muy diverso y lo confirma más adelante Helena Wulff. Pareciera que las mujeres en las culturas juveniles sólo se encasillan en el hogar alejándolas de todo espacio libre, de ocio, al espacio en donde se desenvuelven estas culturas juveniles. Autoras como Garber y McRobie plantearon que si

la invisibilidad no es un estereotipo cultural generado por investigadores e informantes masculinos. Para estas autoras, la cuestión no es tanto la presencia o ausencia de las mujeres en las culturas juveniles definidas en términos androcéntricos, sino las formas con que interactúan entre ellas y con otros sectores para negociar un espacio propio, articulando formas culturales, respuestas y resistencias específicas. (Garber y McRobie en Feixa, 1999: 90).

Aunque Helena Wulff se acerca mucho más al papel que juegan las mujeres en éstas culturas juveniles, diciendo que

Parte de la cultura de las chicas tiene su base en el dormitorio. Es el lugar para los sueños narcisistas, para experimentar con el vestido, los cosméticos, y los nuevos bailes. A veces las chicas quisieran estar solas,

otras veces con amigas, y también los grupos mixtos se encuentran en la habitación de alguna de ellas. Esto es una parte de la cuestión. Por otra parte, sospecho que en los dormitorios tienen lugar actividades semejantes. Si bien algunas chicas están limitadas a la esfera privada, otras muchas acuden al club juvenil y se encuentran, como los chicos, en las esquinas de la calle (Wulff en Feixa, 1999: 91).

En las bandas musicales de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, las mujeres si ocupan un lugar importante como partícipes e integrantes de las mismas. Es la banda de rock de Los Slowlies, los integrantes son: Samantha Salas en la voz y teclados, Eduardo (Pare) Salas en las batería, Luis en el bajo y Gustavo en la guitarra. El sexo femenino en las culturas juveniles se hace visible, aunque no de manera abarcadora, sino presente. Otro caso son las chavas que asisten a las tocadas de las bandas de la colonia. La presencia femenina es amplia, ya que ellas se integran, disfrutan la música, gozan el momento y bailan sin inhibición. Aunque las mujeres no son muy abarcadoras en la colonia, no cabe duda que están presentes, tanto en el rock como en las culturas juveniles.

Un factor estructurante de las culturas juveniles, es la clase, ya que “la relación entre cultura juvenil y clase se expresa sobre todo en la relación que los jóvenes mantienen con las culturas parentales” (Feixa, 1999: 92). Es decir, la convivencia e interacciones con miembros generacionales distintos a clases sociales y familiares, los amigos de la colonia, de la escuela, los primos, ejercen procesos de socialización en una primera instancia, esto le sirve como un primer acercamiento a los

rasgos culturales básicos, (roles sexuales, lenguaje, maneras de mesa, gustos estéticos). Mientras las culturas parentales de clase media tienden a concentrar estas funciones en la familia nuclear, las culturas obreras dan mucho más importancia a la familia ampliada y a la comunidad local. Estos contextos íntimos también vinculan a los jóvenes con el mundo exterior (Feixa, 1999: 92).

Entonces, los jóvenes llevan consigo aspectos de clase que comparten con los adultos, como las oportunidades educativas, el trabajo o espacios libres. Es decir, un joven de clase obrera no tiene la misma percepción que uno de clase media, la noción de clase en las culturas juveniles remite a una forma de ver el mundo de distintas maneras.

Para entender a las culturas juveniles y su relación con la etnicidad, es necesario definir el concepto de etnia:

Etnia, grupos étnicos o grupos indígenas: terminología particularmente utilizada para referirse a las etnias de América Latina y de otras regiones del mundo. Esta distinción nos parece importante porque puede decirse que, de manera inevitable, cuando se reflexiona sobre etnicidad es para atribuirla exclusivamente a las etnias o grupos étnicos. Esto resulta unilateral. [...] y define lo étnico como [...] un complejo partícula que involucra, siguiendo formas específicas de interrelación, ciertas características culturales, sistemas de organización social costumbres y normas comunes, pautas de conducta, lengua, tradición histórica, etc. [...] todo grupo social constituido posee etnicidad propia (Polanco en Aguado y Portal, 1992: 56).

Feixa se inserta en ésta vinculación de acuerdo a "la oposición entre "nosotros" y el "otros", se reviste de componentes étnicos y a menudo se

expresa a través del conflicto del territorio urbano” (Feixa, 1999: 94). Por un lado, las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl tienen ese conjunto de rasgos muy pertenecientes y específicos a un colectivo; cuestión que es propuesta de Polanco para entender la etnia. Por el otro lado, la mayoría de los integrantes de estas bandas no son nativos de la colonia, salvo Luis Ernesto Gallegos Gómez (personaje que más adelante se presentará en forma y a detalle).

A través de la función territorialidad la subcultura se enraiza en la realidad colectiva de los muchachos, que de esta manera se convierten ya no en apoyos pasivos, sino en agentes activos. La territorialidad es simplemente el proceso a través del cual las fronteras ambientales son usadas para significar fronteras de grupo y pasan a ser investidas por un valor subcultural. Esta es, por ejemplo, la función del fútbol para los skinheads. La territorialidad, por tanto, no es sólo una manera mediante la cual los muchachos viven la subcultura como un comportamiento colectivo, sino la manera en que la subcultura se enraiza en la situación de la comunidad. (Cohen en Feixa 1999: 95).

El territorio es el último factor estructurador de las culturas juveniles para Feixa. Ya que él dice que

Las culturas juveniles se han visto históricamente como un fenómeno esencialmente urbano...] [... la difusión de las culturas juveniles tiende a trascender las divisiones rural/urbano/metropolitano. Ello no significa que se den el mismo tipo de grupos en un pequeño pueblo, en una capital provinciana o en una gran ciudad, ni que ser punk signifique lo mismo en cada uno de estos territorios (Feixa, 1999: 96).

Los lugares en donde los jóvenes hacen sus espacios, se gesta una memoria colectiva para cada generación según su tiempo y espacio. Es decir, la esquina, el comercio, el parque, la plaza, la pared, el antro, suelen ser la huella que marca y demarca el lugar de pertenencia de las culturas juveniles, que se transforman en valor y uso junto con los usuarios.

Las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, tienden a ocupar los espacios dentro de su propio territorio que los han hecho característicos de ellos: una casa, una tienda de ropa, la cisterna de remanentes, un departamento, casas sin habitar, un deportivo, entre otros. Ahí encuentran el lugar para la planeación y la liberación de todas sus cargas emocionales. Estos espacios, no sólo son un espacio físico, sino que ha trastocado por un territorio simbólico, porque para ellos no es la simple cisterna, o la tienda de ropa, sino el lugar donde se cristalizan sus sueños, sus protestas y su sabiduría que se comparte como símbolo de pertenencia.

Los jóvenes no siempre se identifican con un mismo estilo, sino que reciben la influencia de varios, y a menudo construyen un estilo propio. Todo ello depende de los gustos estéticos y musicales pero también de los grupos primarios con los que el joven se relaciona (Feixa, 1999: 87).

Esto nos ayudará a entender cómo surgen los estilos y qué tan distinguibles son de las modas y de las etiquetas sociales, así como, de los medios de comunicación. Entonces, en vivas palabras de Feixa, un

estilo puede definirse como la manifestación simbólica de las culturas juveniles, expresadas en un conjunto más o menos coherente de elementos

materiales e inmateriales, que los Jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo (Feixa, 1999: 97).

Parafraseando a Feixa (1999), existen distintos estilos que comparten las culturas juveniles, y como ya se había mencionado, uno es el hegemónico, el espectacular, el que predomina y marca a toda una generación. Pero también existen estilos muy particulares, muy individuales, pero eso se basa en los gustos musicales y estéticos de cada individuo o colectividad, que desde luego la individualidad siempre estará acompañada de otros más. Todo esto generó un algo muy significativo para la juventud, sobre

aquellos que se manifiestan de manera espectacular en la escena pública y que presentan una trayectoria histórica precisa. En este sentido, corresponden a la emergencia de la juventud como nuevo sujeto social y se basan en la difusión de los grandes medios de comunicación de masas y del mercado adolescente]. (Feixa, 1999: 97). La generación de un <<estilo>> no puede entenderse como un fenómeno de moda o la consecuencia inducida de campañas comerciales. El tratamiento periodístico ha tendido a aislar objetos sin fijarse en cómo son organizados de una manera activa y selectiva, en cómo son apropiados, modificados, reorganizados y sometidos a procesos de resignificación (Clarke en Feixa, 1999: 97-98).

Entonces, "lo que hace a un estilo es la organización activa de objetos con actividades y valores que producen y organizan una identidad de grupo" (Feixa, 1999: 98).

Para entender cómo se forma un estilo hay que retomar el concepto de *bricolage* y homología. El concepto de bricolaje sirve para comprender la

manera en que objetos y símbolos inconexos son reordenados y recontextualizados para comunicar nuevos significados (Feixa, 1999: 98).

Aquí se habla de invertir, combinar, modificar y exagerar significados.

Los mods, los punks y los teds son los ejemplos que utiliza Feixa para el *bricolage*. En el caso de los integrantes de las bandas de rock de la colonia, utiliza elementos del rastafari (rastas-dreadlock) en una banda de Thrash Metal, Códice; aquí se puede observar una combinación de las rastas con el metal, más no con el Reggae propio de los dreads looks.

El concepto de Homología remite a la simbiosis que se establece, para cada subcultura particular, entre los artefactos, el estilo y la identidad de grupo. El principio generativo de creación estilística proviene del efecto recíproco entre los artefactos o textos que un grupo usa y los puntos de vista y actividades que estructura y define su uso. Esto identifica a los miembros de un grupo con objetos particulares que son, o pueden hacerse, <<homólogos>> con sus intereses focales (Feixa, 1999: 98).

Y como ejemplo Feixa dice que,

la clara homología existente entre el intenso activismo, identidad de grupo, rechazo a la introspección, amor a la velocidad y al alcohol de los motor-bike boys, y su pasión por el primitivo rock & roll. El amor a las drogas <<perceptivas>> de los hippies y su música preferida (rock californiano, psicodelia, etc.). La adopción de las botas, los pantalones vaqueros y el corte de pelo de los Skinheads era <<significativa>> estilísticamente porque estas

manifestaciones estaban en sintonía con las concepciones skins de <<masculinidad>>, <<dureza>> y <<obrerismo>> (Feixa, 1999: 98-99).

De cierta manera los estilos son la expresión de las identidades juveniles, son una manifestación tangible del ámbito significativo como productores de la cultura y no sólo se limitan a formar parte de la cultura hegemónica (los medios, adultos, escuela, trabajo), ya que estas expresiones dan sentido o distintos sentidos a los espacios, al lenguaje, a la vestimenta, a la música, a la interacción amistosa, al rock de la colonia, a su cuerpo, a su pelo, a la calle, a las esquinas, a las casas, a las tiendas de ropa, a las mujeres, al deporte y a la creatividad artística.

Un estilo no se despega de elementos jerarquizados y combinados, estos son los creadores distintivos y exponentes del mismo. Por lo consiguiente, tomemos en cuenta al lenguaje, a la música, a la estética, a las producciones culturales y a las actividades focales.

a) Lenguaje:

Es la aparición de formas de expresión oral es una de las características de este de grupo social en oposición a los adultos: palabras, giros, frases hechas, entonación, etc. Para ello los jóvenes toman prestados elementos de sociolectos anteriores (habitualmente de argots marginales, como el de la droga, el de la delincuencia y el de las minorías étnicas). Pero también participan en el proceso de creación del lenguaje. El uso de metáforas, inversión semántica, juegos lingüísticos (como el *verlan*: cambiar el orden a las sílabas) (Feixa, 1999: 100).

El lenguaje de los integrantes de las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl es un factor de gran importancia, en la medida en que estos son portadores de un estilo propio, en donde sus composiciones y connotaciones simbólicas son diversas como el decir "vamos por unas frías" (vamos por unas cervezas), "cuando le vamos a dar" (cuando vamos a ensayar), "valerock" (amigo), "cámara" que tiene distintos significados (apúrate, no hay problema, no seas pasado, etc.), "chido" (bonito, padre), etc.

b) Música:

La audición y la producción musical son elementos centrales en la mayoría de estilos Juveniles. De hecho, la emergencia de las culturas juveniles está estrechamente asociada al nacimiento del rock & roll, la primera gran música generacional. (Feixa, 1999: 101).

Feixa ejemplifica de manera exacta la relación entre el rock y las culturas juveniles, ya que en el rock, los intérpretes no son productos de la publicidad (vieja discusión en el rock y que en este caso no se profundizará, ya que es más complejo o al menos encuentran en ellos la sinceridad que de alguna manera, la juventud estaba buscando, ya que los mismos músicos son de la misma edad y comparten el mismo lugar de residencia. Encuentran en ellos una identificación de grupo al juntarse con los demás simpatizantes del rock, llevándolos al "uso selectivo y creativo de la música, que escuchan en la radio, el tocadiscos o asistiendo a conciertos" (Feixa, 1999: 102). En la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, la música es un factor fundamental para los jóvenes de la misma, y el claro ejemplo, son las bandas de rock existentes en ésta, que se

encuentran en el rock, una distinción ante los demás jóvenes de la misma, aportan armonías, sonidos y melodías al subgénero rock y son creadores artísticos. El rock es la base identitaria de estos integrantes de la colonia y encuentran en ella lo que en ninguna otra parte han encontrado o al menos no les pueden ofrecer, como en el trabajo, en la escuela, en los medios, etc.

c) Estética:

La mayor parte de los estilos se han identificado con algún elemento estético visible (corte de pelo, ropa, atuendos, accesorios, etc.): el vestido eduardiano de los teds (originalmente llevado por dandies durante el reinado del rey Eduardo), el tupé y la cazadora de los rockers, los trajes a medida de los mods, la cabeza rapada y botas militares de los skinheads, los vestidos floreados y las melenas de los hippies, el dreadlock (cabellos largos y trenzados) de los rastas, los alfileres y mohicanos de los punks, etc. Pero No deben confundirse las apariencias con los actores: raramente se trata de uniformes estandarizados, sino más bien de un repertorio amplio que es utilizado por cada individuo y por cada grupo de manera creativa (Feixa, 1999: 102).

Sin hacer de lado aquellos individuos en donde sí adopten una máscara muy característica motivada por un sentir totalmente contrario al rock. Desde luego que estos elementos identitarios marcan distinciones con los adultos y otros grupos juveniles

aunque los accesorios se consigan a menudo en el mercado, otras veces son producidos artesanalmente por los propios jóvenes, e incluso se consiguen en circuitos comerciales alternativos generados por las subculturas

(los *drugstores* y puestos callejeros hippies, el tianguis de los chavos banda mexicanos, etc.) (Feixa, 1999: 102).

Una de las temáticas más delicadas del estilo, suele ser la expansión que marca las tendencias de moda, ya que esta se confunde, y no por ser fuente de inspiración, sino por el grado de comercialización. Los estilos en los integrantes de las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, están muy presentes y latentes. Desde que se forma parte de la banda de rock la vestimenta cambia; utilizan rastas, pantalones de mezclilla ajustados debajo de las caderas utilizando un boxer que se destacan del pantalón, una cadena de metal que agarra sus carteras, sacos, abrigos jeans pegados, jeans rectos, bermudas, sudaderas, suéter, playeras de la marca "Faint" (que es una marca creada por el baterista de la banda Códice junto con otros chavos fuera de las bandas de rock de la colonia), camisas tipo polo, tenis tipo skate, diesel, adidas, lotto, fila, etc., zapatos, peinados de mohicano, dreadlocks, afro, corto, largo, despeinado, pulseras y collares.

d) Producciones Culturales:

Los estilos no son receptores pasivos de los medios audiovisuales, sino que se manifiestan públicamente en una serie de producciones culturales: revistas, fanzines, grafitis, murales, pintura, tatuajes, videos, radios libres, cine, etc. Estas producciones tienen una función interna (reafirmar las fronteras de grupo) pero también externa (promover el diálogo con otras instancias sociales y juveniles) (Feixa, 1999: 103).

Utilizando canales subterráneos y radios libres como lo menciona Feixa. En la colonia San Lorenzo Xicoténcatl éstas producciones culturales se ejercen pero en las grabaciones independientes y en el mundo subterráneo. Desde luego que hay grafitis en la colonia, pero no son pintados y expresados por los integrantes de las bandas de rock de la misma. Esta productividad cultural en las bandas de rock se remite a que ellos mismos crean sus rolas, pagan para grabar en un miniestudio, queman sus discos y los regalan de mano en mano, y muy pocas veces los venden. Toda esta producción cultural se desenvuelve en el mundo subterráneo, en donde solo los chavos de la colonia y alrededores de la misma son partícipes, creadores y saben codificar las producciones culturales por compartir el mismo lenguaje de la calle.

e) Actividades Focales:

La identificación subcultural se concreta a menudo en la participación en determinados rituales y actividades focales, propias de cada banda o estilo: la pasión por las *scooter* de los mods, el partido de fútbol de los skinheads, el consumo de marihuana de los hippies. Habitualmente, se trata de actividades de ocio. La asistencia a determinados locales (pubs, discotecas, bares, clubes) o la ejecución de determinadas rutas (la zona <<pija>> frente a la zona <<progre>>) puede determinar las fronteras estilísticas (Feixa, 1999: 103).

También en la colonia se observan actividades focales, como el fútbol soccer y americano, el tomar cerveza, alcohol, el ir a fiestas, bares y billares, en donde tocar y divertirse es lo importante.

Para cerrar este apartado teórico, los estilos dentro de la cultura juvenil,

pueden experimentar periodos de apogeo, de reflujó, de obsolescencia e incluso de revitalización (*revivals*). Pero en la mayoría de los casos, su vida acostumbra a ser corta, y no influye en más de una generación de jóvenes. Así pues, no puede hablarse de un estado <<auténtico>> en que el estilo no estaría contaminado, puesto que desde su origen la creación estilística es sincrética y multifacética (Feixa, 1999: 104).

Hasta aquí lo que se ha pretendido, es delimitar el perfil sociocultural y comunicacional de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, para comprender la dinámica creativa que influye a las tres bandas de rock de esta localidad.

1.4. Lo Subterráneo/*Underground*

En la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, las bandas de rock de forma consciente pretenden establecer distintas rutas de organización con base en el rock. Esto quiere decir, que estas bandas son la alternativa frente a la cultura hegemónica. Por los que sus formas de movilización y subsistencia se les puede denominar como parte de los grupos del *underground*. Para entender estos modos de subsistencia y movilización dentro del *underground*, es necesario pensar en las filosofías irracionales, ya que estas suelen explicar las nuevas formas de conocimiento.

Tienden unos supuestos de partida distintos del racionalismo, ninguna acepta los métodos de conocimiento ni los axiomas del pensamiento racional. Esto no quiere decir, que sean incoherentes, absurdas e inútiles; por el contrario, pueden ser tan estructuradas, eficaces y consistentes como el racionalismo: los libros de Carlos Castaneda son una prueba de ello (Racionero, 1987: 9).

Por lo tanto, la filosofía irracional es otra forma de pensamiento, de comprensión, de avanzar, “de métodos de conocimiento, otras formas de amor a la sabiduría distintas al racionalismo” (Racionero, 1987: 9). Aunque Racionero no pretende imponiendo nuevas formas de racionalismo, ya que esto sería hasta paradójico para él mismo, es decir, para Racionero su libro no es contra el racionalismo, sino contra el monopolio racionalista, ya que éste impone las formas del conocimiento que se introducen de manera enfática en la vida, las acciones y los valores. Por otro lado, las filosofías irracionales no

buscan la verdad absoluta de las cosas, la exactitud de lo que la ciencia o el método puede alcanzar reduciendo los argumentos, sino que éstas filosofías proponen entrar a un nivel de pensamiento que integre la experiencia psicológica, mental y física de los creadores, logrando obras artísticas propositivas, profundas y acordes con el espacio tiempo de sus gestadores. Esto se observa en la forma y visión que tienen los jóvenes de las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, al escuchar música variada, al formar una banda de rock con pocos recursos y al crear su propia música siguiendo la pauta de su cotidianidad. Esto quiere decir, que estas bandas de rock escuchan y crean música, distinta a lo que pasan en la radio y en los canales de videos. Por ejemplo, la banda de rock Códice, se caracteriza por no escuchar música comercial. El baterista y el bajista de esta banda, son muy selectivos en sus gustos musicales, abriéndose a otros estilos con propuestas distintas, tratando de buscar e innovar nuevos ritmos y armonías. Entonces, "se puede connotar a las filosofías irracionales por palabras energía, vitalidad, placer, gozo y serenidad" (Racionero, 1987: 9-10).

Para entender más a las filosofías irracionales es necesario remontarnos a la década de los 70's, donde nace el *underground*, en donde movimiento que repercutió en la cultura del mundo.

En esos años se produjo una imprevista confluencia cultural, de la cual emergieron del *underground*, donde sobrevivían soterradas, un conjunto de fuerzas, las cuales al unirse y actuar simultáneamente, dieron lugar al movimiento (Racionero, 1987: 10).

El movimiento hippie, la psicodélica, el viaje con LSD, la yoga, el shamanismo, el uso de la mente energética, el rock, la psicoquinesis y el psicoanálisis, son el ejemplo de lo que puede ayudar a explicar y a entender lo que es la cultura soterrada. En el rock de las bandas de la colonia San Lorenzo Xicotécatl, son el vivo reflejo de esta práctica que actúa con independencia y sin límites creativos.

Racionero define el término contracultura para explicar porque se apega al concepto *underground*. Este autor cree que la contracultura es menos amplia que el *underground* y que el término contracultura,

es una desafortunada traducción española del inglés "counter culture".

En inglés se diferencia entre "counter" y "against"; "against" es contra, en cambio "counter" significa contrapeso, equilibrar por compensación. En este sentido, el término inglés contracultura significa el intento de equilibrar la cultura occidental compensándola en aquellos aspectos cuya carencia está provocando su declive. (Racionero, 1987: 10).

Una de las cosas que orilló a Racionero a inclinarse por el concepto *underground* y no por el de contracultura, es precisamente por esta traducción al español, es decir, lo que hizo fue generar connotaciones de un movimiento anticultural, un término que sería estar en contra de toda la cultura y no sólo en los aspectos que suelen ser los perjudiciales para la cultura misma, y esto, confunde o malinterpreta la intención del significado en inglés.

Racionero dice que al *underground* se le caracteriza por dos aspectos primordiales:

1.-La solidaridad mundial: que implican distintas y a veces nuevas formas de ayuda mutua, asociación voluntaria, cooperación, descentralización y federalismo. Creando así una mentalidad unitaria que intenta la integración de

todas las culturas y estilos de vida en el mundo que son como un archivo en donde puedan escogerse aquellos elementos culturales y personales que más se adapten a los temperamentos y objetivos vitales de individuos y grupos (Racionero, 1987: 10).

Esto nos ayuda a entender de forma micro (a diferencia de Racionero que expone de forma macro) cómo los jóvenes que integran las bandas de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl crean sus propias formas de solidaridad, de cooperación, de asociación voluntaria y de ayuda mutua. Ejemplo de ello es cómo dentro de los integrantes de las bandas de esta zona se crean redes amistosas que muchas de las veces no cumplen con un fin o interés económico, sino sólo una convivencia, una experiencia voluntaria que en algunos de los casos pueda servir como ayuda mutua que gesta redes para una cooperación sin límites. El que las bandas de rock de la colonia inviten a otras bandas a las tocadas fuera de ésta, habla de cooperación voluntaria, red, asociación y ayuda mutua; como pasa con Los Slowlies y Plastic Soul, por mencionar algunos ejemplos.

2.-El cortocircuitaje de las líneas de poder, distribución, producción e información de las organizaciones autoritarias: aquí se refiere a distintas formas de producción, distribución e información: ya sean artísticas, culturales, sociales, políticas y económicas. Un ejemplo de esta forma de *underground* de

las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, es que a pesar de que sólo en la colonia los conocen, poco a poco se han dado a conocer en otros lados siendo reconocidas por su resistencia comercial, ya que graban sus discos, los distribuyen y muy pocas veces los venden, más bien siempre los regalan. Es decir, se apegan a una producción, circulación y consumo distintos a las de la cultura hegemónica, que en este caso estarían dirigiendo las disqueras discográficas (Sony, Emy, Universal Music y WEA.). Con éste acto generan y se afirman en el *underground* que maneja Racionero, ya que estas formas de producción, circulación, consumo e información es una práctica tangible de lo que hacen estas bandas de rock.

Según Phil Slater en palabras de Racionero, el *underground* se caracteriza "por la oposición al sistema autoritario y delinea ambas posturas históricas, la heterodoxa y la ortodoxa" (Racionero, 1987: 11). Esto quiere decir que por un lado se encuentra el sistema ortodoxo, que según Slater

tiende a dar preferencia a los derechos de propiedad sobre los derechos personales; a las necesidades tecnológicas sobre las humanas, a la competencia sobre la cooperación, a la violencia sobre la sexualidad, a la concentración sobre los fines, al secreto sobre la apertura, al esfuerzo sobre al goce (Slater en Racionero, 1987: 11).

Esto nos ayuda a entender al *underground* como antiautoritario, carente de centralización y libertaria, ubicándose al rock en la psicodelia y en las comunas. Lo cual quiere decir que la heterodoxa busca lo lúdico, el goce, la apertura, la cooperación, lo humano y la experiencia. Se habla del goce como una forma lúdica que se encuentra muy intrínseca en las bandas de rock de la

colonia San Lorenzo Xicoténcatl, en la medida que disfrutan, gozan, componen y ensayan sus canciones.

Esto nos ayuda a entender, cómo existen prácticas *underground* dentro de la vida las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl que se ubican en un ámbito socio-cultural específico.

1.5. Rock

Para comenzar adentrarnos al rock que crean estas bandas dentro de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, es necesario explicar el término rock desde sus puntos centrales y básicos.

El rock & roll surgió en la década de los 50's como una fusión del blues (Negros) y del country and western (Blancos). Aunque cabe mencionar la distinción que hace Paul Yonnet (1988) sobre el origen de éste y en donde involucra más géneros musicales. Es decir, el rock & roll es un ensamblaje del blues, country and western, rhythm & blues, jazz, y gospel. Yonnet llama a esta fusión de géneros,

préstamos tomados por el rock & roll al blues (estructura armónica, utilización de temas sexuales), al rhythm & blues (ritmo binario, saxófonos rugientes de la década de 1940), al country and western (diferentes utilizaciones de la guitarra y de las voz-costumbre de pasar del tono natural al falsete y viceversa en canciones de cow-boys, el yodel- ausencia, ausencia del rockabilly inicial del sur. Hay también prestamos de la danza (el rock toma sus figuras espectaculares del *lindy hop* del periodo *swing*; el *lindy hop* se alude al salto que dio Lindberg sobre el Atlántico en 1927), del *boogie-woogie* (utilización de la mano izquierda y las armonías, que no son las del *blues*, en el piano rock; considérese a Jerry Lewis), del *jazz* (la guitarra eléctrica, la influencia técnica de Charlie Christian, el *scat*, el contrabajo *slap*) o del *gospel* (la técnica vocal de Presley (Yonnet, 1988: 112).

BIBLIOTECA UACM

Bandas y solistas como The comets and Bill Haley, Elvis Presley, Chuck Berry, Ritchie Valens, Little Richard, Buddy Holly, Jerry Lee Lewis, entre otros, son los que encabezan este movimiento musical.

Hay que resaltar el papel inherente que tuvo la juventud con el rock & roll, ya que sin este sector social juvenil el rock & roll no hubiese tenido tanta fuerza y auge, y así haber generado una aportación sobresaliente para la sociedad americana de los 50's. Este género musical consolidó y creó un modo de expresión para la juventud, una música que beneficio de manera directa a la misma, porque éste sector no tenía voz para entonces, unir la posibilidad de integrarse a la esfera social, económica, política y cultural. Pero, con el rock & roll las cosas cambiaron drásticamente para los jóvenes, ya que su voz se realizó generándose asimismo una identidad y cultura juvenil en términos macro, permitiéndoles insertarse en todas esferas socioculturales. Los grupos rockeros de la colonia San Lorenzo Xicotécatl tienden a seguir esta ruta heredada por el rock & roll con sus propias características, estas mismas han creado una identidad en base a la música, son parte de las culturas juveniles, logran expresar sus ideas, son contestatarios, inconformes, crean su propia música, se visten como quieren, se crean un lenguaje, son productores culturales y generan estilos que hasta el momento son inacabables, ya que suelen crear nuevos o revitalizar otros.

Según Yonnet (1988) existen tres etapas fundamentales del rock, que se basan en nuevos estilos y prestamos culturales, para así dar seguimiento a la evolución y trascendencia de este género que mueve masas.

Rock & roll

1954-1959

Pop Music-Rock Music 1963-1973

Punk 1976-1978

El rock & roll como ya se ha dicho en párrafos anteriores, es un invento mestizo cuyo empuje estuvo generado y proyectado para los jóvenes. Los jóvenes encontraban en el rock & roll su emancipación al mundo adulto, a la expresión y hasta un estilo de vida totalmente diferente con rasgos de autonomía. Las bandas de rock & roll estaban integradas por jóvenes, es decir, el ídolo rocanrolero era un joven al igual que todo el público. Elvis Presley, Chuck Berry, Ritchie Valens, Little Richard y demás cumplían con este patrón en donde la juventud se identificaba plenamente.

A finales de los 60's el rock & roll ya no era sólo visto como una práctica cultural ejercida hecha por y para los jóvenes, sino como producto comercial. Un producto que se podía vender y esto para las disqueras fue un factor importante para su sobrevivencia. Así, esta producción, distribución y circulación de ver al rock & roll como mercancía, generó un desgaste la creatividad, ya que el rock & roll perdía calidad, honestidad, fuerza y credibilidad en la medida que sus intérpretes eran producto de la publicidad y no generado por la comunidad juvenil; algo que era muy característico por el rock and roll. Las composiciones de intérpretes que sólo cumplían con un hit en las listas de popularidad musical rockera eran cada vez más repetidas y las industrias discográficas ya no apostaban por nuevos talentos, sino por aquellos renombrados o susceptibles al producto comercial.

Todo lo anterior generó un punto de partida para la evolución del Rock en Inglaterra. Mientras que el declive del rock & roll en Estados Unidos era

cada vez más evidente, para los jóvenes ingleses este género musical era reinterpretado y renovado, pasando a ser los sucesores del rock. Entonces, para la década de los 60's surge el pop music, liderado por bandas como: The Beatles, The Rolling Stone, Jimi Hendrix, Pink Floyd, Janis Joplin, The Doors, Bob Dylan, The Who, Led Zepellin, Deep Purple, etc.

Estas bandas retomaron la batuta del rock sin olvidar los prestamos del rock & roll en la esencia del pop music; es decir, las letras y la armonía.

Yonnet (1988) denomina a este pop music como una cultura Pop, integrándola en la cultura del vértigo que se alcanzan en tres maneras:

1. Por la utilización de amplificadores y distorsiones audiovisuales. Yonnet quiere decir con esto, la utilización de amplificadores con alto volumen y, de esta manera, ir generando una sensación de ser aplastado por la masa sonora.
2. Por la utilización de productos modificadores de la conciencia. "En Agosto de 1975, el disco de 33 revoluciones por minuto, titulado *Help* comienza con una confesión: modifiqué mi espíritu". (Yonnet, 1988; 125). Esto quiere decir, la inserción de la psicodelia en la pop music.
3. Por la reunión de inmensas multitudes en ocasión de festivales que se extienden durante días y noches. Un claro ejemplo que menciona Yonnet, es Woodstock que instauró un nuevo modo de reunión del público, una festividad juvenil y cultural con base en la pop music.

Este género musical que retomo las riendas del rock, lo llevó a lugares más amplios como festivales y estadios, encontrando en los interpretes del pop

music; honestidad, letras con temáticas distintas al género antecesor, explosión musical, ruido, complejidad, multimedia, teatro e innovación en sonidos y ritmos. Para entender lo anterior, hay que recordar a algunos intérpretes como David Bowie, Roxy Music y Génesis, que fueron los precursores de un rock al estilo teatral. Por un lado se encontraban Bowie y Roxy Music creando vestimentas estrafalarias, fuera de lo común e inusuales. Por el otro lado, se encontraba Génesis con sus personajes teatrales, creando así un nuevo estilo de rock. Aunque cabe mencionar la distinción entre el pop music y el rock music, ya que no es lo mismo que el rock & roll. Es decir,

Pop music designa en los Estados Unidos el conjunto de sistema de variedades, en tanto que en Gran Bretaña y en Francia esta expresión designo durante mucho tiempo lo que en Estados Unidos se llama *rock music* o el *rock* que no hay que confundir con el rock & roll (Yonnet, 1988; 108).

El pop music se deriva de lo popular y encuentra una dirección con el folk rock, ya que el Folklore tiene que ver con el saber del pueblo. Bob Dylan dio cuenta de esto.

También intérpretes del rock music mostraron una gran innovación para la música rock. Bandas como Pink Floyd y The Velvet Underground, fueron precursores de grandes espectáculos basados en multimedia, luces y grandes escenografías. The Velvet Underground con su rock lento y explosivo llegaron a utilizar imágenes proyectadas de ellos mismos en una pantalla y luces muy variadas en sus presentaciones. Esto con la ayuda del pintor Andy Warhol, que lo que pretendían era crear una atmosfera dentro de la presentación, una proyección distinta de una banda de rock, transgrediendo, experimentando y

llevando a otros horizontes al rock. Pink Floyd cumpliría la continuidad de The Velvet Underground, ya que ellos ampliarían de manera masiva sus presentaciones en vivo. Tras el exitoso disco "*The Wall*" la banda se movilizó en crear un concepto escénico distinto, un concepto en donde utilizaron imagen en caricatura y una escenografía que se iba construyendo en el proceso del concierto, derrumbándolo al finalizar este con la canción homónima "*The Wall*".

Ahora bien, aquellas bandas fueron transgresoras para el rock, cosa que sin esas innovaciones el rock no sería el mismo hasta nuestros tiempos. Pero no hay que olvidar la plataforma que pidió prestada el rock & roll y fue heredada de manera directa al rock music; la base armónica del blues. Esta base armónica que por excelencia es muy fácil de interpretar, llevó a bandas de rock como: The Beatles, The Rolling Stones, Janis Joplin, Jimi Hendrix, The Who, The Doors, The Kings, The Knacks, The Yardbirds, The Cream, "Led Zeppelin" etc., a horizontes muy lejanos que el rock & roll estaba olvidando. Canciones celebres como; "(I Can't Get No) Satisfaction" de The Rolling Stones, "Sunshine of your love" de The Cream, "Come Together" de The Beatles, "My Generation" de The Who, The, "Red House" de Jimi Hendrix, "For you love" de The Yardbirds, "Rock and Roll" de Led Zeppelin, etc., fueron muestra tangible de una base armónica blues que llevó la evolución del rock & roll en el rock music, sin olvidar la utilización de amplificadores que retumbaban en el cuerpo y mentes del público.

Bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl como Platic Soul y The Slowlies, suelen apearse al rock music, ya que tienen influencias de The Beatles, The Doors, The Who, Pink Floyd, The Rolling Stones, "Led Zeppelin",

etc., con lo que han hecho tributo a estas bandas, creando sus canciones con influencia a estas.

Para Maritza Urteaga,

la decadencia musical y temática de la generación sesenta/setenta de músicos rockeros será cuestionada y atacada por los grupos de *punk* rock que surgirían 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 (Urteaga, 1998: 28).

Según Urteaga, con la llegada del punk, el rock regreso a la calle, a los bares, a los lugares deplorables (terrenos improvisados para la presentación musical), a expresar sentimientos de inconformidad, al enojo y frustración, a lo cotidiano de las vivencias de la juventud. Es decir, el punk retoma la esencia y actitud latente del barrio.

Exponentes como Sex Pistols, The Clash, The Ramones, Tom Verlaine, Black Fag y demás, hicieron que este movimiento diera la cara por el rock. El punk rompe con toda la ideología del rock music y del rock & roll, aunque lleva como herencia la alineación de los integrantes como banda (una o dos guitarras, un bajo, un baterista y un vocalista), la utilización de notas sucias, gritos y el poder de la amplificación con distorsión. Lo que hace diferente a este género musical es que

prácticamente son excluidos de los conciertos en territorio británico, prohibidos en la televisión y la radiotelefonía, perseguidos en Londres por grupos armados con navajas y cuchillos, tildados de negros blancos-insulto supremo- por la extrema derecha inglesa, encontrando dificultades en la

fabricación y difusión de sus discos (las obreras se niegan a imprimirlo y a hacer sus sobres, los negocios se niegan a distribuirlos) (Yonnet, 1988; 132).

El punk devolvió su vitalidad al rock en la medida que el rock estaba perdiendo su sentido musical; ya que el punk era contestatario, rudo, individualista, furioso, crítico, urbano, veraz, polémico, nocturno, etc. Y bueno, del universo simbólico se desprende las distintas formas de convivencia, de ver la sexualidad, vestimenta, peinados, lenguaje, actitudes, baile. Y un claro ejemplo, era como los punks "sustituirían objetos indios por objetos de las sociedades de los grandes centros comerciales (hojas de navajas, materiales vinílicos, alfileres de nodriza)" (Yonnet, 1988; 134).

Una diferencia entre el punk, el rock & roll y el rock music, es que éste no se encontraba con una ideología comercial, es por eso que los Sex Pistols representantes del punk, se desintegraron debido a que su música, mas allá de expandirse a miles de oídos, estaba siendo comercializada. Desde luego que este mecanismo mercantil se le puede asumir a la industria discográfica, pero la ideología punk rompía con los estándares de comercialización y llegar a ser una banda de rock & roll que vendiera muchos discos.

El rock & roll, el pop music y el punk fueron las tres etapas importantísimas que marcaron al rock y a muchas generaciones, tomando en cuenta que una no hubiese existido sin la otra, ya que en el declive de cada una generaba un nuevo estilo musical y juvenil. Cada una tenía su propia percepción sobre el mundo, es decir, el rock & roll emancipó a la juventud, el pop music generó una conciencia y el punk cambió los estándares establecidos. Lo que sucedió fue revitalización y creación de nuevos estilos musicales y juveniles. Recordemos el *bricolage* que habla de un proceso en

donde existe un sentido de apropiación, modificación, reorganización y resignificación de los estilos musicales. Por tanto, para que existiera un cambio en el rock, era necesario generar, retomar y reorganizar los significados culturales de las etapas pasadas.

Después de punk, a finales de los 70's, vinieron una oleada de géneros musicales que llevaron al rock hacia otras direcciones.

El punk generó la actitud en las personas que el rock necesitaba para su evolución y sobrevivencia, y eso fue fructífero para dar paso a lo que sería un nuevo género rockero; el Heavy Metal. Un género con bandas iniciadoras como Black Sabbath y Deep Purple, las cuales eran distintas a esta música punk. Ya no sólo eran los temas de protesta que se podían tocar, sino la elaboración del proceso creativo, ya que el riff¹⁰ era lo más importante para Heavy Metal. Es decir, el riff significaba componer una canción que constaba de varios riff; en una canción podían existir más de tres riff, ya no solamente se rasgueaba la guitarra, sino era totalmente elaborada para así llamarse riff. El Heavy Metal dio al rock lo pesado y elaborado que podían sonar los grupos de Metal; bandas subsecuentes como Judas Priest, Iron Maiden y Motorhead le daban al Heavy Metal otro estilo y sonido. Un sonido en donde la sexta nota alta elevaba al Metal y un estilo en donde la vestimenta era totalmente distinta a sus antecesores.

El Metal avanzaba con lo que fue el Thrash Metal; Metallica, Pantera, Megadeth y demás bandas lograron responder a un rock pesado, aun rock que

¹⁰ La palabra de origen inglés "Riff", se hace notar de forma constante en las partituras de música clásica contemporánea y en las partituras de rock. Claro, con todo y su descifrado que suele convertirse y llamarse tablatura. Entonces, un Riff en el rock es aquella parte que se repite a menudo, y para efectos de acoplamiento en el rock de estas bandas de la colonia, el Riff (que suele encontrarse en el verso y en el coro) es muy ocupado por estas bandas en la medida que la guitarra en repetidas ocasiones crea la ubicación del mismo.

no sonaba sucio como el punk, aunque la fuerza y rudeza estaban presentes. Aunque, Sepultura que es una banda muy característica de acuerdo a la fusión de ritmos nativos brasileños con una voz gutural, sonido totalmente Thrash Metal y dreadlock, le daban otra visión al Metal.

Para mediados de los 80's el rock buscaba otros caminos, otras formas distintas a lo que el Heavy Metal podía ofrecer, el toque pesado se fusionaba con un rock clásico, con un rock music. Bandas como Queen, The Police, Bruce Springsteen, U2, entre otros, dieron lugar al rock de los 80's, ya que estas bandas retomaron al pop music junto con el rock & roll, masificando esta era del rock en una etapa masiva, en donde los estadios cumplieron la función pertinente de acoger a miles de fanáticos. Este rock innovaba melodías, armonías, y generaba la fuerza para que sus seguidores pudieran creer en él en sus conciertos.

A finales de la década de los 80's y toda la mitad de los 90's, bandas de rock importantísimas surgieron del *underground*, de lo subterráneo y de lo independientes. Nirvana y R.E.M representan a este nuevo genero rockero grunge o alternativo. El sello discográfico "Sub Pop" fue aquel que le dio a Nirvana la oportunidad de crear un nuevo estilo musical acompañado con toda una generación juvenil. Bandas de rock como Soundgarden, Alice in Chains, Modhoney, Pearl Jam, etc., fueron las que le dieron al rock un nuevo giro hacia la honestidad y simplicidad que el rock necesitaba. El máximo exponente de este género musical fue Kurt Cobain, quien odiaba la fama remitiéndola a una ideología punk.

La última parte que se retoma y que suele ser tendencia para las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, es el brit pop. Este género

rockero surgió a mediados de los 90's con la revitalización de la influencia de The Beatles, The Who y The Rolling Stone, gracias a la influencia que retomaron en bandas de rock como The Smiths, The Stone Roses, Oasis, The London Suede, The Charlatans, Supergrass, Blur, The Verve, Coldplay, etc. De alguna manera es como la continuidad del rock music de los ingleses, que marcó a toda una generación con estilos retro (a la Beatles, con peinados a la John, Paul, George, y Ringo, y con toda una vestimenta de los 60's junto con un sonido muy retro). The Libertines, Arctic Monkeys y Franz Ferdinand son el sonido garage y continuo del Brit Pop. Estas bandas que en el 2009 aún son vigentes, llevan al rock a una retrospectiva, encontrando un sonido decente para las nuevas generaciones.

1.5.1. Lo que pasó en México: Rock Mexicano

La escena del rock en México fue muy distinta a lo que fue en Estados Unidos e Inglaterra. Para finales de los 50's y mediados de los 60's llegó un producto importado a México, un producto que embuzaría la mente de los jóvenes mexicanos. Aunque fue de manera arrasadora, la producción musical rockandrolera en México fue muy lenta y tardía, ya que el rock & roll interpretado en México fue una copia exacta del rock elaborado en los Estados Unidos, no habían producciones originales sino sólo covers. Bandas como Los Rebeldes del Rock, Crazy Boys, Teen Tops, Los Locos del ritmo, entre otros, dieron lugar a la escena rockera mexicana siendo los primeros en interpretar las canciones importadas al castellano, convirtiéndose en difusores de rock y expandiendo este género musical a millones de jóvenes.

Para los críticos del rock Mexicano "nuestros rock se inició siendo una copia del las versiones originales". No obstante, para los críticos internacionales "en el plano musical nada se parece más a un rockanrol que otro rockanrol. [...el reto era plagiarse unos a otros, competir entre si por la mejor calidad de interpretación de los mismos éxitos, que están grabados por casi la totalidad de los *rockanrollers*] (Urteaga, 1998: 70).

Entre más parecida sonara la interpretación a la música original, se apreciaba o se generaba un prestigio de interpretación a las bandas de rock & roll mexicanas. No había creaciones de rock & roll, no había producción musical, sino un tiraje de imitación con altas ventas.

Lugares como la pista de hielo en Insurgentes y los cafés agogó¹¹, fueron los espacios que generaron autonomía a los chavos rockeros de la clase media y de las clases urbanas. En estos lugares, "separados de los adultos, no sólo se bailaba rockanrol; sino los grupos rockanroleros compartían la escena con los rumberos". (Urteaga, 1998: 73).

Aunque, a la par, existieron grupos en donde la autenticidad

en el sentido de estar algo más vinculado a ciertos deseos adolescentes prohibidos por la sociedad adulta. Sus grupos fueron algo marginales y se diferenciaron de los comerciales en la interpretación fiel de los originales o en los tonos subidos de sus composiciones originales (Urteaga, 1998: 72).

Ejemplo de esto, son los grupos rockanroleros:

¹¹ Son lugares en donde se vinculaba el rock & roll mexicano de los 60's con el café, las malteadas, las rocolas y toda la parafernalia juvenil de ese entonces.

Los Supersecos (<<Mi secreto>>, <<El Rebelde sin Causa>>, <<Una noche>>, <<Elvis Presley>>), Los Sonámbulos (<<Grandes bolas de fuego>>), Los Solitarios (<<A la boa le gusta el rock>>), Los Blue Cap's y otros que fueron objeto de cesura moral y la violencia de una sociedad bastante autoritaria con sus jóvenes. Hay una crónica del asesinato del cantante de los Blue Cap's, René Ferrer, a manos de la policía de seguridad que lo <<golpeó por vestirse radical y rebelde contra la ley>> (Urteaga, 1998: 72).

Con el tiempo y con el abuso de la Industria Cultural, el debilitamiento de la primera época del rock & roll en México, se produce con la introducción de la pop music y con todo los grupos musicales que vienen con ella. "A finales de 1966 aparecen los desde entonces denominados <<jipitecas>>, la versión nativa de los hippies norteamericanos. Socialmente se les ubica entre la clase media defecha y provinciana" (Urteaga, 1998: 72).

Algunos grupos de rock mexicano iniciaron componiendo sus propias canciones, pero retomando estructuras musicales del extranjero; las letras de las nuevas canciones eran en inglés. Dato que se puede constatar al inicio del rock & roll en México. Bandas como Three Souls In My Mind, Love Army, Peace and Love, La Revolución de Emiliano Zapata, Pop Music Team, entre otros, eran la prueba tangible de que sus canciones eran propias y cantadas en inglés, incluyendo que la base de este rock mexicano era blusera.

Un fanático del rock *onduero* mexicano observa estos años de transición como una lucha entre el <<falso rock>> y el <<auténtico>>, a pesar de reconocer que los *ondueros* imitaban aún a los grupos norteamericanos o ingleses, lucha a la que sobrepone una nueva dicotomía valorativa, entre el *biznezz* y los hippies (Urteaga, 1998: 89).

El rock mexicano avanzaba notablemente con la autenticidad que poco a poco ganaron estos onderos descendientes de los rockeros. Aunque cabe mencionar, que las letras cantadas en inglés,

señalaban que dentro de los miembros de los grupos rockeros existía una caracterización contestataria al sistema social mexicano (se le tipifica de hipócrita, represivo, autoritario, materialista), que al ser interpretadas en inglés, los libraba de cierta intolerancia censoradora por parte de un poder político que para entonces, tenía problemas serios con los estudiantes universitarios (Urteaga, 1998: 91).

Tiempo después, y gracias a que el rock ondero fue teniendo sus frutos en la producción musical.

La música de estos grupos empezaba a escucharse en la radio, las *tocadas* proliferaban y los lugares/espacios privilegiados de las mismas fueron los cafés cantantes, ciertos salones, las fiestas privadas en casas del pedregal y colonias similares (las habían de <<quinceaños>>, así como aquellas donde se pagaba por el boleto que, previamente, había circulado en las preparatorias y secundarias clasemedieras/altas (Urteaga, 1998: 97).

Para 1971, estas bandas se reunieron en el festival más grande que México haya vivido, el festival de “Avándaro” realizado en Valle de Bravo, Estado de México, 11 y 12 de septiembre de ese año.

Avándaro significó también la realización de uno de los valores esenciales o búsqueda común de esta generación: la libertad. Avándaro fue para los *onderos* el símbolo de la libertad para acceder, a partir de reunirse

con sus pares y hacer juntos <<algo trascendental>>, al significado de la vida en el ser "uno mismo con sus semejantes" al compartir la música, el baile, el lenguaje, las drogas (marihuana, ácidos, alcohol, cemento, en ese orden), la naturaleza, la comida, el <<desmadre>> (Urteaga, 1998: 102).

Para ese entonces ya existía una difusión considerable en radiodifusoras como radio "UNAM" o "la Pantera" de rock extranjero y nacional, creando la apertura a miles de jóvenes en el terreno del rock & roll en México. Aunque después de Avándaro ya no fue lo mismo para el rock de este país, sí marco una influencia para las siguientes bandas, aunque a la par se comenzó una opresión hacia el rock & roll mexicano que generó la prensa, la televisión y el gobierno. Para finales de los 80's, el rock & roll vivió una etapa subterránea y contra hegemónica, en donde los hoyos funkies, bodegas, o lugares que fueron acoplados para la presentación, desempeñaron un lugar valioso para la subsistencia del rock & roll mexicano.

A partir de la década de los 80's, la mayoría de las bandas de rock mexicano se alejaron del idioma inglés para crear sus letras y nombres en español. Tal es el caso del Three Soul In My Mind que pasó a ser el "Tri" o Kenny and the Electrics por "Kenny y los eléctricos", entre otros. Al inicio, esta oleada estaba comandada por Botellita de Jerez, Kerigma, el Haragán, el Tri, la banda Bostik, Tex-TEX, y otros. Dando paso a bandas como Caifanes, Maldita vecindad, los hijos del Quinto Patio, Tijuana No, Café Tacuba, Los amantes de Lola, Fobia, Santa Sabina y demás. "Para los rockeros ochenteros lo mexicano es una variedad de propuestas culturales y musicales provenientes de las culturas indígenas, campesinas y urbanas de México" (Urteaga, 1998: 120).

Sin duda estas bandas de rock mexicano son las que hoy siguen generando admiración en las nuevas generaciones de rock en nuestro país.

Capítulo II

Rock, Pasión y Futuro

Rock, identidad y culturas juveniles son el entramado importante que le compete a este capítulo, ya que son la base en la cual se desenvuelven los jóvenes integrantes de las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicotécatl. Formas de sociabilidad, pertenencia social, rasgos distintivos, prácticas en grupo, unidad distinguible, percepción del rock, rock y género, vestimenta, lenguaje, *bricolage*, estilo, cultura hegemónica, cultura parental, culturas generacionales, etc., explican la influencia que ejerce una banda de rock en la construcción de la identidad de los jóvenes de la colonia con base en la música rock y sus prácticas culturales. Ya que, es bien sabido que el rock y la juventud han creado una inherencia cultural a través del tiempo y hasta nuestros días con la suficiente vigencia y resistencia de su solidez como fenómeno musical, cultural y constructor de identidades.

Persistencia, innovación, movilización, expresión, libertad, resistencia, transgresión, marginalidad, opresión, manifestación, vida, distinción, subterráneo, género y subgénero musical, etc., son algunas de las dinámicas culturales que ha marcado al rock desde hace más de 50 años. Para muchos investigadores este proceso musical ha sido la apropiación de la juventud como forma expresiva y constructora de identidades, ya que propicia la creación de estilos juveniles: en las vestimentas, las formas de hablar, la percepción sobre la vida entre otras.

Se pueden visualizar tres ejes de convergencia: identidad, cultura juvenil y rock. La sociedad misma, en muchas generaciones empujó con fuerza el proyecto musical a nivel mundial, lo que permitió la expansión gracias a la industria y la publicidad disquera. Desde entonces, rock y juventud están mezclados para propiciar otras formas de sociabilidad, política, económica y cultural de el mundo globalizado de la actualidad. Esta ruptura de fronteras es

la que permite que las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, aprovechen todos los espacios tecnológicos de comunicación para apropiarse de su identidad local y manifestarla a la sociedad que los compone.

2.1. Breve Historia de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl

2.1.1. Ubicación geográfica

Dentro de la Delegación Iztapalapa, ubicada al oriente de la Ciudad de México, se encuentra el pueblo, ahora Colonia San Lorenzo Xicoténcatl, cuya demarcación colinda con las colonias Juan Escutia y Santa Martha Acatitla, además con el estado de México en la parte correspondiente al municipio de Nezahualcóyotl.

Cabe mencionar, que todo el apartado que respecta a la descripción de la colonia, para fines imaginativos, está apoyado por un mapa que dibuja esta comunidad. Se puede observar en el anexo.

2.1.2. Urbanización

El proceso de urbanización, se da masivamente a partir de los años sesentas, y mucho tiene que ver que el límite sur de esta colonia se encontraba en la carretera México Puebla, ahora Calzada Ignacio Zaragoza y el Ferrocarril a Texcoco (Hernández, 2000: 4).

El pueblo de San Lorenzo Xicoténcatl, en los “años 40’s y a principios de los años 50’s se encontraba colindada por el lago de Texcoco” (Hernández,

2000: 1) ahora actual avenida que demarca el Distrito Federal con el Estado de México. El límite del lago estaba a la altura de la carretera a Puebla, sin llegar a cubrir la parte del Pueblo San Lorenzo Xicotécatl en donde había una hacienda desde la época colonial. Además, para ese entonces existía un gran canal que unía el lago de Xochimilco con el lago de Texcoco, este se ubicaba en lo que actualmente es el llamado

Anillo del Periférico en su parte oriental. Este canal tenía el nombre de Canal de Garay, pero en esta parte, cambiaba por el nombre de Canal de San Juan; por él se podía navegar y sus costados estaban cubiertos por abundante vegetación. Este canal fue entubado a principios de los años 50's. No obstante con anterioridad había un embarcadero en San Lázaro y de allí partían, hacían parada por San Lorenzo Xicotécatl para seguir su rumbo hacia el Molino de las Flores (Hernández, 2000: 1).

Cabe mencionar que ante la formalidad y el estatuto gubernamental, esta colonia es aún pueblo, ya que en los carteles que demarcan la geografía de esta delegación está nombrado como el "Pueblo San Lorenzo Xicotécatl". Sin embargo, este pueblo se ha ido urbanizando a lo largo de las décadas, ahora cuenta con todos los servicios públicos y sus calles están aplanadas. Cuenta con dos avenidas principales: Av. Texcoco y la Calz. Ignacio Zaragoza. Las viviendas son construidas con materiales clásicos, como el tabique y el concreto. Al interior los servicios de electrificación y drenaje están activados. La mayoría cuenta con por lo menos una televisión y radio. Así mismo, encontramos varias escuelas primarias reconocidas por la SEP. Hace muchos años, más o menos de los 40's a los 70's se inició el proceso de urbanización, ya que antes "del lado del pueblo San Lorenzo Xicotécatl, para obtener agua

tenían que caminar varias calles hasta llegar a un pozo que se encontraba donde ahora está ubicado el deportivo la Cascada” (Hernández, 2000: 4).

2.1.3. Costumbres o prácticas de la colonia

San Lorenzo Xicoténcatl es una colonia que conjuga prácticas urbanas y rurales, ya que si bien es una zona con las lógicas derivadas de la gran ciudad, también se pueden encontrar prácticas tradicionales, rituales y fiestas patronales. Características que comparte con muchas otras colonias de la ciudad de México, las cuales han sido pobladas en su mayoría por poblaciones migrantes, gente proveniente de diferentes estados de la república, quienes traen consigo tradiciones, fiestas, costumbres y prácticas culturales de sus lugares de origen que unidas a las formas de vida cotidiana desarrolladas en las grandes urbes, crean manifestaciones culturales que van caracterizando a cada colonia en particular. Un ejemplo de esto último es la fiesta principal de San Lorenzo Xicoténcatl, que es la de la iglesia San Lorenzo Diácono y Mártir junto con su feria, en donde algunas de las actividades son el palo encebado, el puerquito encebado, demostración de cuetes, música y el clásico torito que se celebra después de la misa. Esta tradición ha perdurado por décadas bajo la misma estructura, todos los 10 de agosto y que permite una fusión con las nuevas zonas urbanas.

2.1.4. Población

Las actividades de los habitantes de la colonia son muy diversas. Por un lado se encuentra la gente comerciante, que suelen ser muy cordiales debido a que es gente de negocios, que el buen trato genera rentabilidad en su oficio. De

acuerdo con el conocimiento del pueblo y la investigación de campo, se puede inferir de forma somera, que existen pocos comerciantes que son residentes del pueblo y otros tantos que provienen fuera del mismo. Según el INEGI, la población nacida en la entidad es de 4, 514 y 1, 440 nacida fuera de esta comunidad.

Y por el otro lado, la gente que reside y que es nativa del pueblo, son tranquilos y amables, sin hacer de lado las excepciones que pueden rebasar a la misma gente del mismo, ya que es un lugar quieto, aunque por la noche y terminando el horario de vendimia (comida), aproximadamente a las 23:00 hrs, la oscuridad y la soledad se presta para actos delictivos que en repetidos casos se ha manifestado, aunque gente residente de la colonia afirma que los delincuentes no son pertenecientes a la misma, mostrando una reivindicación de la identidad generada a partir de la pertenencia a la colonia.

La población de esta colonia es católica, contando con 4, 521 seguidores. Esto nos muestra que 460 personas de toda la comunidad no comparten esta religión. En cuanto a la educación, 596 personas de la colonia, tienen estudios con instrucción superior.

De toda la población de 5, 679 personas, 2, 345 son activos económicamente; 1, 620 son empleados u obreros y 514 están ocupados por su propia cuenta, es decir, son comerciantes.

2.1.5. Actividades económicas

El Pueblo San Lorenzo Xicoténcatl, es una colonia popular comerciante. Esto se debe a que con anterioridad era el paso hacia una zona turística,

habiendo balnearios (algunos de agua termal), uno de ellos era el balneario "Elba" al pie del peñón del Marqués que aún existe y otro era el "Costa verde", ya desaparecido, según la Sra. Del Olmo; también nos dice que la gente que iba a los balnearios pasaba por el Pueblo de San Lorenzo Xicoténcatl a comer, para lo cual, sus habitantes se preparaban todos los fines de semana. Todo ello propiciaba que esta zona fuera ampliamente visitada (Hernández, 2000: 3).

Es por eso, que hoy en día se puede explicar que en un espacio tan pequeño existan aproximadamente 113 negocios distintos, con un registro de población de 5, 679 habitantes (según datos del INEGI realizados el pasado 2000)¹² abarcando una zona geográfica de tres calles de ancho y nueve calles de largo. Ya que esto, es una cualidad de un pueblo transcurrido y de movilización por muchísima gente, es decir, es una colonia popular de comercio, sin olvidar los miércoles de tianguis, los sábados de vendimia comerciante (comida) y de celebraciones religiosas (bodas, 15 años, bautizos, comuniones, etc.).

Este pueblo comerciante presume de negocios de distintos giros. Sin embargo, algunos se repiten en demasía considerable. Tales como las tiendas (20), las tlapalerías (7), las escuelas (6), las tortillerías (4), las tiendas chiquitas¹³ (10), los puestos de quesadillas (7), los tacos de variedad (8), las estéticas (9), las papelerías (7) y las pollerías (4). Esto, nos hace referencia de que es una colonia con los requerimientos necesarios y bien abastecidos por algunos de los residentes de la misma, y ciertos son propietarios de sus negocios y otros no, provienen de otro lugar de residencia. Pero, existen

¹² INEGI, XII Censo general de población y vivienda 2000.

¹³ Negocio de abarrotes acoplados o establecidos en un espacio pequeño de los hogares de las familias de esta colonia.

negocios que son muy característicos para el desempeño de las bandas de rock, aunque son pocos pero muy significativos; tales como un establecimiento de azulejos en donde imparten clases de guitarra (Luis, integrante de Los Slowlies tomó algunas clases de guitarra), el estudio de grabación (en donde grabaron Códice y Plastic Soul algunos demos) y la tienda de ropa Códice (tienda del baterista de Códice, Enrique).

Y por último, hay que mencionar que existen negocios tan diversos, que esta colonia o pueblo parece una gran plaza en donde puede surtir desde comida, vinos, refacciones y servicio para autos, bancos, películas, productos de limpieza, tienda esotérica, abarrotes, estudios fotográficos, mueblería, salones de fiestas, materiales de construcción, carpintería, herrería, tapicería, ropa, payasitos, laboratorios, hotel, etc. Así entendido, una variedad de comercios en un espacio tan reducido.

2.1.6. Espacios

Dentro de la investigación de campo en esta colonia, el espacio es una ubicación importante para la misma, ya que se genera una dicotomía contrastante y resaltante cualitativamente: Espacios de aglutinación y espacios de tranquilidad.

2.1.6.1 Espacios de aglutinación

Dentro de este pueblo, como parte sustancial de las personas que la habitan, se encuentran tres bandas de rock, Los Slowlies, Plastic Soul, y Códice, que se desenvuelven dentro de un ambiente religioso, de comercios y de tianguis. Aunque, la aglutinación de la gente se da en la calle de Zacani (miércoles por

el tianguis, sábado y domingo por la comida), precisamente en donde se encuentra ubicada la iglesia del pueblo y el mercado del mismo, ya que al parecer es un lugar estratégico para la reunión de la gente del pueblo y de otros lados. Sin embargo, también en otros sitios del pueblo se reúne mucha gente, ya sea en la calle de Trinidad (por el Kinder Pedro Rubens y la primaria Manuel "C" Tello) o en la calle de Justina (por las farmacias, el súper precio y la venta de comida).

Estos espacios que aglutinan a la gente, tienden a concentrar a la población en torno a dos actividades principales: el comercio y la educación. La importancia de estos espacios es que en ellos, la gente se toma tiempo, no sólo para realizar sus actividades cotidianas sino también para poder entablar comunicación entre ellos, platicar sobre los asuntos de la colonia y generar lazos de amistad y posibilidades de comunicación y organización respecto de algunos asuntos importantes para la colonia en su conjunto.

2.1.6.2. Espacios de tranquilidad

Existen espacios de apaciguamiento, y en cuyo caso se desenvuelven para los ensayos de Los Slowlies y Códice, en donde si existe una movilización pero no tan aglutinada como en el lugar de ensayo de los Plastic Soul. Por un lado, la calma o la posible tranquilidad la obtienen para su lugar y espacio de ensayo Los Slowlies (sobre la calle de Balvanera, entre la calle Trinidad y Dora) y los Códice (sobre la calle de El fuerte, entre la calle de Justina y Balvanera), Y por otro lado, la movilización y el ruido ambiental la obtienen Plastic Soul (sobre la calle de Trinidad, entre la calle de Zacani y Enna).

Dos espacios diferentes y contrastantes, en donde existe la vinculación en ambos lados de movilización y poca movilización. Es decir, una banda de rock pop y una de metal comparten el ambiente sonoro y visual. Pero, lo curioso radica en que Códice y Los Slowlies, que son bandas muy distintas en cuanto a género musical, comparten el mismo ambiente de tranquilidad. Aunque Códice, la banda más metalera de esta colonia y que se desenvuelve en un lugar tranquilo, podrían ser la equiparación del ruido musical y ambiental de ese espacio del Pueblo San Lorenzo Xicoténcatl. Por tanto, Plastic Soul es el acoplamiento de la movilización y del ambiente ruidoso del mismo.

2.1.7. Datos del INEGI

Hay que tomar en cuenta algunos datos del INEGI, ya que estos nos permiten vincularlos con las características de los jóvenes que integran las bandas de rock de esta comunidad.

El Distrito Federal cuenta con 8, 720, 916 habitantes en el área metropolitana y con 1, 820, 888 habitantes en la delegación Iztapalapa. Por tanto, este pueblo consta con una población de 5, 679 habitantes, en donde 2, 272 son hombres y 2, 957 son mujeres. Sabiendo que la edad de los integrantes de las bandas de rock, abarca el rango de edad de 17 a los 32 años, y según datos estadísticos, estos jóvenes se encuentran dentro de la cifra de 1, 783 habitantes de población masculina y 1, 946 habitantes de población femenina de 15 a 64 años de edad. Esto nos puede arrojar que la población juvenil de esa edad pasando por una más avanzada, son de un derivado de 3, 750 entre hombres y mujeres.

La mayoría de los integrantes de las bandas de rock de este pueblo, estudian a un nivel medio superior, cuentan con licenciatura y en algunos casos con maestría, eso sin excluir a aquellos que trabajan. Entonces, Samanta (The Slowies) se encuentra dentro de la cifra de la población femenina de 18 años y más con educación media superior, que consta de 523 mujeres estudiando la preparatoria. Y Bryan (Plastic Soul), pertenece a la población masculina de 15 años y más con educación media superior, que consta de 860 estudiantes cursando la preparatoria. Cabe mencionar que los demás integrantes de las bandas de rock no se encuentran ubicados o no existe algún rubro que los cuantifique en los estudios del INEGI en cuanto a su nivel educativo.

Para finalizar esta parte, este pueblo consta con los recursos necesarios y las tecnologías benefactoras dentro de los hogares de los integrantes de las bandas de rock. Es decir, de un total de 1, 375 viviendas particulares habitadas: 1, 254 cuentan con radio o radiograbadora; 1, 308 viviendas particulares habitadas que disponen de televisión y 205 viviendas habitadas disponen de computadora. Sin olvidar los recursos de drenaje, energía eléctrica, teléfono, agua, boiler, casas de tabique, calles pavimentadas, deportivo, escuelas, biblioteca, iglesia, mercado, etc. Esto nos lleva a inferir, que los jóvenes de estas bandas de rock se encuentran inmersos en un contexto urbano y con las herramientas tecnológicas necesarias para ocuparlas o dirigirlas a la grabación y composición de su creación artística.

Para todo este sustento, es necesario aterrizar y presentar a las bandas de rock y a los personajes que se encuentran inmersos en las mismas y como parte de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, de una manera que involucre dicha exposición por bandas de rock sin importar un orden establecido, ya que

son tres las bandas que competen a esta investigación y tanto una como la otra son importantes. Para así, conocer y explicar la influencia en cuanto a rasgos distintivos y cómo surge el sentido de pertenencia que ejerce una banda de rock en la construcción de la identidad en estos jóvenes de la colonia y sus prácticas culturales.

2.2.1 Bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, Quiénes son estos jóvenes, A qué se dedican y su productividad.

Plastic Soul

Banda de rock pop de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, conformada en el 2002 originalmente por David Salcedo, baterista y Ernesto Cortés Pinos guitarrista. Por ella han pasado varios integrantes cuidando sus posiciones musicales. Estos músicos son la parte importante para mantener la continuidad y seguimiento del proyecto. Los principales inconvenientes en su origen, fueron los altibajos e inestabilidad de los integrantes de paso aunado a muy pocas presentaciones en vivo. El 2004 marcó a los Plastic Soul debido a la consolidación como banda de rock, ya que se integraron Fernando Zamora Alcaraz, vocalista y guitarra de acompañamiento, y Alejandro Varela Pelcastre, bajista. Ellos complementaron lo que necesitaba la banda. Esta alineación fue sólida sólo tres años, teniendo muchas presentaciones en tocadas, dándose a conocer en gran parte del DF y Amecameca. Aunque, cabe mencionar que sus interpretaciones eran covers en ese entonces. Fue en el 2007, cuando

grabaron su primer demo¹⁴ de cinco canciones en un estudio casero cuyos dueños son amigos de la banda, que se encuentra ubicado por Nezahualcóyotl, pegado al mercado de San Juan. Ese demo sólo fue grabado por Fernando y Ernesto, ya David se encontraba disperso con la banda y Alejandro se retiró por un buen tiempo. Sin embargo, ambos regresaron meses después, debutando como Plastic Soul en un toquín para la UACM, plantel Iztapalapa y alternando con la banda de rock, San Pascualito Rey. Para el 2009, Alejandro se retira formalmente de la banda y meses después Plastic Soul entra por segunda vez al estudio de grabación "Transistor Record", un estudio independiente que se encontraba dentro de la colonia, cuyo dueño y productor es el ex baterista de la banda de rock "La oreja de perro", que fue también una banda dentro de la colonia San Lorenzo Xicotécatl: Miguel Haro, "el dodó". En el 2010 y con la salida definitiva de David, la nueva integración estaba conformada por Bryan Damian Oliva en la batería y Rafael Zamora en el bajo, se vuelven a ingresar, por tercera vez, al estudio de grabación independiente "Zaro Estudios", dejando el producto musical inconcluso. Por último, para finales del mismo año e inicios del 2011, los Plastic Soul hicieron varias mescolanzas con Los Slowlies y Los Códices, también bandas de rock del barrio, aunque nada adentrado a la composición, sólo a los covers.

Códice

Banda de metal originaria de la colonia San Lorenzo Xicotécatl.

Conformada aproximadamente entre 1997 y 1998; esta banda se caracterizó

¹⁴ La palabra demo, viene de demostración. Aunque por lo regular se caracteriza por ser un previo en cuanto a composición, arreglos, efectos, rítmica, etc. Es decir, la composición plasmada en formato auditivo como tal se definirá con base en esta.

en la escena musical por componer sus rolas desde un inicio. Esto permitió darle paso a su expresión musical, social y cultural en una primera etapa. Códice pasó por varios integrantes y cambios de nombre como "Masacre" y "Alerta". Los integrantes que dejaron huella, según los testimonios de los mismos integrantes fueron: Jonathan Mejía Vaz, vocalista y fundador, Rodrigo Hurtado Guerrero, bajista, Enrique López Navarrete, baterista y fundador, y Ernesto Cortés Pinos, guitarrista; estos ya con el nombre de Códice. Para 1998 y 1999, antes de ser Códice, con el nombre de Masacre y alineación distinta tocaban en masivos en el CCH Oriente, alternando también con Heavy Nopal y con los Rebeld de Punk en el antro llamado "La Diabla". Para el 2000 con el nombre de Alerta, una reportera de una radio de Tepic Nayarit vino a hacerles una entrevista que estuvo circulándose por allá, entre los radio escuchas del género metalero. En años posteriores, ganaron un concurso en un antro llamado "Babel", cuyo premio fue la grabación de un demo, su primer demo. Después de un receso, en el 2005, se integran a la banda, Rodrigo y Ernesto, avanzando en la composición de rolas y grabando dos demos. El primero, con el Dodó dentro de la colonia. Y el segundo, por el 2008, con el bajista de los Muluc Pax, banda de metal prehispánico del DF. Entre el 2005 y el 2010, los Códice tuvieron bastantes toquines, viajes a Veracruz, festivales de metal y el Parestock y fiestas particulares. Con la partida del vocalista Jonathan, ésta banda junto con Enrique y Ernesto crearon una fusión con Los Plastic Soul y Los Slowlies para otros toquines en fiestas.

Los Slowlies

Los Slowlies comenzaron su inserción rockera por el 2007. Samantha Salas Gómez, vocalista, Eduardo Salas Gómez, baterista, Luis Ernesto Gómez Gallegos, bajista, y Gustavo Huitzil Gómez, guitarrista, será la conformación que duró por más tiempo y la que tuvo más toquines. Antes de llamarse Los Slowlies tenían el nombre de Scarlet, aproximadamente a finales del 2007 y a mediados del 2008. Esta banda fue creciendo poco a poco interpretando covers, hasta la fecha no han cambiado este formato y tampoco han grabado un demo. Los Slowlies han pasado por varios guitarristas, bajistas y hasta vocalistas. Es hasta mediados de 2007 que lograron establecerse con Samantha, Luis y Eduardo, hay que recordar que Samantha y Eduardo son los fundadores de Los Slowlies. Para el 2008, Los Slowlies organizaron algunos toquines, uno de ellos fue el famoso "Parestock", que el mismo baterista organizó. Este reunió a la banda Códice y varias bandas fuera de la colonia. En el 2009, y con la integración de Gustavo, Los Slowlies comenzaron a tener más eventos públicos, desde entonces se consolidaron como Los Slowlies, buscando para finales de 2010 e inicio de 2011, una mezcla con Códice y Plastic.

Ahora, pasemos a la presentación de los integrantes de estas bandas de rock de forma profunda tomando como base los relatos de estos jóvenes y el trabajo de campo. Cabe mencionar, que los nombramientos formales de estos integrantes se combinarán con aquellos que ellos mismo permiten hacer uso. Es decir, dentro de la argumentación de esta investigación se hará referencia de estos rockeros con sobrenombres sin alterar el respeto de enunciación.

Para lograr la calidez que se pretende. Y para esto, se utilizará la categoría de *atributos identificadores*, puesto que

además de la referencia a sus categorizaciones y círculos de pertenencia, las personas también se distinguen –y son distinguidas- por una determinada configuración de atributos considerados como aspectos de la identidad. (Giménez, 2000: 56).

Se trata de “un conjunto de características tales como disposiciones, hábitos, tendencias, actitudes o capacidades, a lo que se añade lo relativo a la imagen del propio cuerpo” (Lipiansky en Giménez, 2000: 56). Entonces, esos atributos identificadores serían

rasgos de la personalidad (v.g., inteligente, perseverante, imaginativo...), mientras que otros tienen una significación preferentemente relacional, en el sentido de que denotan rasgos o características de socialidad (v.g., tolerante, amable, comprensivo, sentimental...) (Pérez-Agote en Giménez, 2000: 56).

Los Plastic Soul son:

Bryan Damian Oliva Gallardo, hijo de familia nuclear ya que vive con sus padres y hermanos. Por mucho tiempo fue el menor de tres hermanos, hasta que llegó su hermano David que ahora tiene 4 años. Bryan, tenía 18 años cuando entró a Plastic Soul, ahora tiene 19. Su apodo es “el chompi”, como lo conocen todos, vive en la colonia Juan Escutia, colonia vecina de colonia San Lorenzo Xicoténcatl, de hecho a dos cuadradas de esta. Bryan estudió en la Secundaria Diurna No.296, ahora llamada Justo Sierra. En esta secundaria es

donde otros miembros de otras bandas han cursado estudios, como el guitarrista de Códice y Plastic Soul, que es la misma persona, y el Guitarrista de Los Slowlies. Ahora es estudiante del Colegio de Bachilleres 6, su objetivo académico es estudiar medicina en la UNAM y posteriormente hacer la especialización en cardiología. Trabaja por las tardes de lunes a sábado y descansa los jueves, en una veterinaria que se encuentra a unas cuadas de su casa, Desde los 6 años sabía tocar la guitarra, lo aprendió en la escuela primaria, tocando canciones de orquestas sencillas. A los 15 años su papá le compró una batería que es con la que aún toca y ha ido actualizando. A los 16 años vio ensayar a la banda de rock de su hermano el mayor, y eso lo motivo a comenzar su militancia en su instrumento de base. Bryan tiene dos bandas, Plastic Soul y Babel, y con su hermano el mayor formó otras tantas. Bryan es un joven carismático, alegre, chistoso, tranquilo, bromista, talentoso, explosivo y libre al tocar la batería.

Fernando Zamora Alcaraz, rockero de 25 años de edad e hijo de familia nuclear, ya que vive con sus padres que son comerciantes y sus hermanas. Nando como lo apodan, es el segundo hijo de tres hermanos. Fernando, vivía en la Vicente Guerrero y ahí fue donde conoció a Ernesto Cortés Pinos, y así surgió Plastic Soul. Actualmente vive en Nezahualcóyotl, en la Av. México (aproximadamente a 15 minutos de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl), en donde sus papás tienen un negocio de decoraciones para fiesta y su hermana una Academia de Danza Árabe. Nando estudia por las mañanas el 2do semestre de ingeniería en la Escuela Tecnológica de Iztapalapa, y por las tardes estudia música en el INBA, en la Escuela de Iniciación Artística Núm. 4. Cuando tenía seis u ocho años, se presentaba en la obra de teatro "la onda

vaselina" con su hermana y sus primos en lugares grandes como el teatro Quetzalcóatl, en el hotel Holiday Inn del centro y otros. A los 15 años, un primo le regala una guitarra vieja y desde ahí comienza su camino musical. En su cumpleaños 16, su mamá le regala la guitarra acústica, que hasta la fecha la es la que utiliza y ha grabado con ella. Para los 19 años entra al Faro de Oriente, para tomar clases con Rafael Catana, amigo cercano del rocanrolero del rock Rupestre y después rock Urbano, Rodrigo González. Unos meses después logró entrar con los "Terrícolas" y hasta la fecha sigue tocando con ellos como guitarrista principal. A los 18 años entra con Plastic Soul y perdura hasta estos días. Fernando, es un compositor talentoso y transparente cuando trasmite sus emociones y pensamientos, verbal o musicalmente hablando. Es un joven alegre, amable, alivianado, chido, desastroso, explosivo, reservado, muy ocurrente, y como lo menciona Bryan Oliva Gallardo, es fumador nato ya que el cigarro es parte de su personalidad.

Ernesto Cortés Pinos, rockero de 30 años e hijo de familia nuclear constituida por una hermana y sus padres. Desde los 6 años de edad llegó a vivir a la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, aquí estudió la primaria en la escuela "Manuel C Tello" que se encuentra ubicada dentro de la misma. Ernesto, es egresado de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Sus apodos eventuales son "Ernestito", "Chiquito", "Ojitos" y "Neto" pero él ha generalizado de forma contundente su nombre de Ernesto. Su tío materno, le regaló una guitarra acústica, lo cual lo motivó junto con el rock para aprender las bases del mismo. Formalmente a 18 años tomó clases de guitarra en la Escuela de Iniciación Musical y sala de conciertos, Tepe Cuicatl. Un año después, su papá le compró su primera guitarra eléctrica y su mamá, un amplificador pequeño,

con esto formó su primera banda de rock a lado de su primo y único músico de toda la familia, tocando covers de Metallica y Sepultura. En el 2002, Ernesto forma Plastic Soul y entra a Códice en el 2005 como guitarrista de ambas. Trabajó en el 2008 para la DGAIE (Dirección General de Atención Integral al Estudiante) creando talleres artísticos y musicales (rockeros) con Enrique López Navarrete, baterista de Códice. Estos cursos estaban dirigidos a estudiantes de nivel secundaria en la delegación Iztapalapa. Este joven rockero es sociable, amable, amiguelero, fiestero, talentoso, creativo. Según Bryan y Nando se compromete y a la vez se destrampa. Para Jonathan; es divertido y paciente al escuchar las nuevas propuestas, abierto al cambio y mostrando iniciativas en la composición.

Rafael Medina Zamora, hombre casado de 30 años, padre de una niña llamada Alison de 8 años y descendiente de una familia nuclear de padres y un hermano. A los 17 años de edad trabajó en Televisa como bailarín y pertenecía al grupo Magneto en la 2da generación, por menos de un año. Desde que estuvo en Televisa, Rafael decidió elegir el sobrenombre de "Brian Dawson". El primer nombre se inspira en Brian Littrell del grupo pop, Backstreet Boy, y el segundo sale de la serie estadounidense, Dawson's Creek. Desde entonces, estableció una academia de baile que permaneció abierta más de 8 años. Actualmente Rafael, es trabaja para una constructora y es músico de distintos géneros, entre ellos el rock. Brian ha vivido toda su vida en Nezahualcōyotl, a cerca de la Av. México (aproximadamente a 15 minutos de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl). Por lo tanto es vecino de Fernando Zamora Alcaraz, su primo. Dawson, estudió hasta el bachillerato. Su característica central es su formalidad de vestir más que por su gusto rockero, ya que ha compuesto rolas

del género grupero en su estudio improvisado que él mismo armó e instaló en su casa. Por el 2009, Rafael se consolidó como baterista del grupo los Terrícolas, que esta conformado de Luis, su hermano, Fernando, su primo; Gabriela Zuñiga y Hector Zaro sus tíos. Pero desde el 2010 ya no es parte de ellos, para entrar con Plastic Soul como bajista. Rafael es tranquilo, casual, formal, bisnero¹⁵, alegre y ocurrente.

Los Slowlies son:

Luis Ernesto Gómez Gallegos, es un joven que vive con sus padres y una hermana. Actualmente es un rockero de 21 años. Para el, su primera banda y sus inicios en el rockanrol, fueron con Los Slowlies desde los 19 años. Luis es el menor de 2 hijos, es un deportista disciplinado, práctica el futbol americano de forma alterna al rockanrol. Luis o "Pumba" como le pusieron en el americano, lleva practicando éste deporte desde los 17 años a la fecha. No termino la preparatoria, aunque pretende retomar los estudios. A los 18 años de edad trabajó como locutor promocionando productos. También es ayudante eléctrico, oficio que aprendió de su papá. Pumba es nativo de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, en la calle de Justina #86. A Luis le gusta el rock, pero también le gusta la música de banda, disfruta tanto una como la otra. Luis es un bajista empeñado, creativo, talentoso; según Samantha difícil de carácter y sentido; y según Eduardo, auténtico fiestero, despapayoso¹⁶ y serio en primera instancia, aunque después es totalmente alegre.

¹⁵ Viene de la palabra inglesa Business, que significa Negocios. Esta palabra aplica a Rafael, en la medida que es un hombre que le gusta hacer negocio de lo que se pueda, más no de forma peyorativa.

¹⁶ Según el diccionario de Encarta; despapaye. m. *Méx.* desorden (ll confusión).

Samantha Salas Gómez, hija de familia nuclear y la menor de dos hermanos. Ella estudió en el bachilleres No. 3 y quiere estudiar arquitectura o psicología. "Sam" como la conocen todos, tiene 19 años y comenzó en el rockanrol a los 15 años. Samantha, a la edad de 6 años se llegó a vivir a la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, antes vivía en la colonia vecina Santa Martha Acatitla (a unos 5 minutos a pie). Ella siempre ha convivido de manera espontánea con los hombres, ya que peleaba con ellos desde chica y jugaba futbol y carritos. Desde los 6 años de edad y gracias a que los Reyes Magos le trajeron un teclado de juguete le interesó la música. Sus papás le pagaron después clases de piano, y por un año un maestro de música de su escuela fue a su casa. A los 13 años se compró una batería con sus ahorros, pero no supo tocarla, se la pasó a su hermano Eduardo Salas y ella regresó al teclado. En su primera banda de rock Scarlet, sólo tocaba el teclado. Fue hasta Los Slowlies que comenzó a cantar. Según Samantha, es callada, tranquila, poco expresiva, tímida, pasiva, ahorradora y seria; aunque gracias a la investigación de campo y a testimonios de los demás integrantes; Sam, cuando encuentra compatibilidad con los otros suele abrirse y ser muy aliviada; así como también, poco sociable, aunque no es aislada porque si le interesa la plática se integra o si es un tema de hombres, opta por irse. En el escenario Sam es talentosa y excelente vocalista, aunque temerosa y estática en el mismo. Y según Eduardo, Samantha es rara.

Eduardo Salas Gómez, será padre de familia próximamente de un bebé que viene en camino. Es hermano de Samanta Salas. A Eduardo lo conocen como El "Pare" desde niño en toda la colonia, es estudiante de la Escuela Superior de Comercio y Administración, cursa la Licenciatura en Relaciones

Comerciales. Desde los 17 años, Eduardo ha trabajado, y entre estos ha estado en la delegación Iztacalco. Fue en la escuela cuando estaba en 5to año de primaria, que tuvo su primer acercamiento con la música, ahí comenzó a tocar la guitarra. Ahora, este rockero tiene 23 años. Sin embargo desde los 18 años empezó con la inquietud de tocar la batería que le vendió su hermana. A los 19 años inicia con el grupo Scarlet. El Pare, vivió hasta los 10 años en la colonia Santa Martha Acatitla, a tres cuadas de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, lugar en el que hasta la fecha sigue residiendo. Sus grandes pasiones son el futbol, los autos y el rock. Eduardo adquirió sus bases musicales con Enrique López Navarrete, baterista de Códice, este le enseñó lo que sabe a Pare, durante 6 meses. Eduardo es un baterista dedicado, desenvuelto, talentoso, alegre, amable, organizador, movido, accesible, carismático, compartido y muy sociable, puesto que él fue el realizador y organizador del Parestock, festival rockero a unos pasos de la colonia.

Gustavo Huitzil Gómez, hijo de familia nuclear, aún vive con sus padres y sus dos hermanas. Es Pedagogo por la Fes Aragón, UNAM. Rockero de 26 años, sus inicios musicales comenzaron a los 19 años en bandas anteriores a Los Slowlies. A esa edad, vio tocar la guitarra a un chavo en el CCH y eso lo motivo a aprender, tomando clases de guitarra en una academia pequeña cerca de su casa. "Gufus" o "Gus" es el apodo que el se adjudicó en el facebook, en el messenger y para todos sus "valerocks". Vive en la colonia Santa Martha Acatitla (a unos 10 minutos de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl). Gustavo estudió en la Secundaria Diurna No.296, ahora llamada Justo Sierra. En distintas generaciones, el guitarrista de Códice y/o Plastic Soul, y Bryan el baterista de Plastic Soul estudiaron en la misma escuela.

Gufus trabajó de 2008 al 2010 en la DGAIE (Dirección General de Atención Integral al Estudiante), y ahí conoció a Enrique y a Ernesto. Gustavo es un guitarrista muy sonriente, amable, empeñado, muy talentoso, creativo, perfeccionista y derecho según Sam, en muy pocas veces un poco callado y reservado.

Los Códice son:

Enrique López Navarrete, es padre de familia de un hijo llamado Fabricio de meses de nacido y descendiente de una familia nuclear formada por una hermana mayor y sus padres. Arquitecto con posgrado en maestría y su creatividad ha sido vincular su profesión con el rock. Tiene 29 años y su inicio a la música fue a los 18 años de edad. "Kike Códice" como lo conocen en la colonia y por pertenecer a la banda de rock Códice. Por mucho tiempo tuvo una tienda de ropa Skate y otras cosas variadas que se hacía llamar del mismo nombre. Trabajó en la DGAIE (Dirección General de Atención Integral al Estudiante), junto con Ernesto, y ahí conoció a Gustavo de Los Slowlies. Actualmente trabaja en la Procuraduría Social como arquitecto. A la edad de los 16 años, escuchó a un baterista de la preparatoria que tocaba con gran maestría, y eso lo motivo a tomar clases de ese instrumento. "Kikius" como se nombra en el correo electrónico, vive en la colonia San Lorenzo Xicoténcatl desde los 6 años, lleva 24 años viviendo en esta colonia. Anteriormente vivía a inicios de Nezahualcóyotl (a 3 minutos caminando de la colonia en cuestión). Aunque, cabe mencionar que toda su familia materna vive dentro y a unas cuadras fuera de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl. Kike es un baterista compositor, creativo, aliviado, amable, organizador, movido, carismático y

muy sociable, ya que él es el creador de festivales metaleros, eventos culturales y fiestas dentro de la colonia.

Jonathan Mejía Baz, es casado y padre de familia de Jonathan Jr. que tiene 2 años de edad y descendiente de una familia nuclear de padres, una hermana menor y un hermano mayor. Desde adolescente a tenido muchos apodos como "El Taz", conocido por sus fans de Alerta, "el Rasta" como lo conocían en el CCH Oriente y "el Gordo", años después. Se dedica a ser Perito y valuador del Monte de Piedad. Por otro lado, es vocalista de Códice. Rockero de 31 años. Su gusto por la música inicio muy chico, a los 13 años. A esa misma edad, su hermano lo llevó a un ensayo de una banda de metal llamada Cratos, y de ahí decidió tocar la guitarra y querer formar una banda de rock. A los 14 años de edad, le vendió una guitarra un miembro del grupo Cratos, la compró con sus ahorros de los domingos. Jonathan, entre los 20 y 23 años, tomó, junto con Juan Pablo, guitarrista de Masacre y Alerta, clases de guitarra en Fermata y en la G. Martell: escuelas de música reconocidas. Sin embargo, desde que se formó la banda de Masacre ha sido el vocalista de planta, más que guitarrista. El taz, se quedó trunco en el CCH Oriente, pero ahí conoció a Enrique, cuando le hizo unas rastas. Jonathan vivía a 10 minutos en transporte público del metro Tepalcates, línea A del tren férreo (a 15 o 20 minutos de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl). Debido a su trabajo, tiene que viajar mucho e instalarse en otras ciudades. Jonathan es talentoso, sociable, paciente, alegre, muy creativo ya que al mismo tiempo hacía proyectos alternos musicales de solista a Códice. Para Enrique, es muy buena persona y trae la buena vibra,

Rodrigo Hurtado Guerrero, es hijo de familia y un rockero de 23 años. Cuando entró a Códice tenía 17 años. No terminó la preparatoria, actualmente

pretende estudiar una carrera técnica en ingeniería en audio y producción musical. "Rocko", como lo conocen sus amigos, vive en la colonia Centro de la Ciudad, delegación Cuauhtemoc (a 1hr y 15minutos en transporte público de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl). Desde los 5 años tuvo la ilusión de tocar el bajo, aunque fue a los 13 años de edad cuando su papá le compró su primer bajo y lo metió a clases por un año con el ex bajista de Mamá Pulpa, y 6 meses después, con el "Queso" de Resorte. A los 16 años, su papá le compró una batería y se puso a estudiar dos años con Fernando Caballero, ex baterista de Luis Miguel. Al estar con Códice también alternaba con otros proyectos musicales. Desde el 2009 y hasta la fecha Rodrigo es maestro de batería, guitarra y bajo, impartiendo clases a chavos de 10 a 19 años, preparándolos y fogueándolos en tocadas de sus conectes y en las que el organiza en la "Hija de los Apaches"¹⁷ y en otros lugares. La amistad y el movimiento rockero son la vida de este bajista, ya que es muy sociable, alivianado, puntual, creativo, sincero y metalero harcorero de corazón.

Ernesto Cortés Pinos... (Con anterioridad se presentó en Plastic Soul)

2.2.2. Formas de Sociabilidad

Hablar de identidad implica entender que se encuentra sumergida en el imaginario y en la construcción de cada sociedad o grupo social. Se refleja en las prácticas sociales, las costumbres y los significados que constituyen a las personas en sus prácticas y costumbres como la vestimenta, el lenguaje, etc., es decir, "la identidad no sería mas que el lado subjetivo de la cultura

¹⁷ Pulquería de la colonia roma, iniciada por ahí de los años 40's. Antes sólo era pulquería de aquella colonia, pero hoy en día es un lugar de expresión Juvenil y musical, y hasta puede decirse que en la actualidad es un recinto musical rockero. Esta pulquería tan famosa, ha cambiado 3 veces de domicilio a lugares más grandes, ya que su lugar de inicio era muy pequeño. Y eso, ha generado beneficios para la juventud y para el rock.

considerada bajo el ángulo de su función distintiva” (Giménez, 2000: 47). Por tanto, la cultura es “como proceso de producción, circulación y consumo de significaciones en la vida social” (Bourdieu en Urteaga, 1998. 21). Por lo tanto, se puede decir que existe una vinculación intrínseca de la identidad con la cultura.

Las *representaciones sociales* son una categoría importante para el análisis de los jóvenes en la construcción de su identidad a través del rock y a sus prácticas culturales. Ya que estas se refieren a “una formación de conocimiento socialmente elaborado y compartido, y orientada a la práctica, que contribuye a la construcción de una realidad común a un conjunto social” (Jodelet en Giménez, 2000: 54).

Una representación social abarca los espacios como la escuela, la familia, los amigos, las redes sociales, la profesión, las actividades lúdicas, etc. Entonces, las prácticas en grupo y las formas de sociabilidad son los rasgos identitarios de estos jóvenes y su refuerzo en su identidad personal. Así que,

la pertenencia categorial no induce necesariamente la despersonalización y la uniformación de los miembros del grupo. Mas aún, la pertenencia puede incluso favorecer, en ciertas condiciones y en función de ciertas variables, la afirmación de las específicas individualidades de los miembros (Lorenzi-Cioldi en Giménez, 2000: 52).

Dentro de sus dinámicas socioculturales, por un lado, se encuentra la relación que tienen estos rockeros como grupo¹⁸, es decir, como banda de rock. Y por otro lado, la relación en un ámbito social más amplio, una forma de

¹⁸ “Un conjunto de individuos en interacción según reglas establecidas” (Merton en Giménez, 2000: 53).

sociabilidad que involucra a todas las bandas de rock de la colonia y que desde luego puede ir más allá de esas fronteras.

Debido a lo anterior, es necesario mostrar y citar la postura testimonial de estos rockeros, para así revelar de forma fiel lo que ellos piensan, cómo viven sus formas de sociabilidad y cómo van construyendo su red de relaciones hacia dentro y fuera de su comunidad.

Para los integrantes de estas bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, sus formas de sociabilidad tienen que ver con:

Es muy complicada la relación que llevamos, Samantha es de las personas que es muy rara. A los 5 minutos está bien, está feliz, y a los otros 5 minutos está enojada y está que se la lleva la chingada. Entonces, eso generó como que varios problemas en la banda, porque hubo integrantes que no le caían, que a lo mejor podían funcionarnos bien para la banda pero por lo mismo que no se llevaban bien, no estaban a gusto y pus iban para fuera. Es muy complicado porque cada quien tiene su forma de pensar y su forma de decir, y cada quien está buscando diferentes objetivos¹⁹.

Existen varias vertientes de análisis de la sociabilidad por parte de los jóvenes integrantes de las bandas de rock del pueblo San Lorenzo Xicoténcatl.

Por un lado, se encuentran las formas de sociabilidad que van desde una forma de hermandad, con una comunicación de alegría, relajienta, explosiva musicalmente, sana, bromista, amistosa, bastante buena, de respeto, de buena vibra, de apodosos y sin llevarse pesado, de cotoreo, de vacile, de muchos años, de unión musical chida y tratándose de relacionar con su público dentro y fuera del escenario. Dentro de una banda de rock, se construyen

¹⁹ Eduardo Salas Gómez, Entrevista realizada el 23 de Junio de 2010, México.

espacios representativos sociales donde devienen a los chavos rockeros de esta colonia, donde no se abarca todo su ámbito social, pero sí parte importante de su tiempo, espacio y desenvolvimiento.

Y por el otro lado, como se muestra en el testimonio de Pare, entender como dentro de una banda de rock las formas de sociabilidad no son tan buenas o fluidas, aunque los pueda unir una expresión musical cultural que se crea o que parte de los indicios de la convicción.

Así pues, es como estos jóvenes rockeros visualizan, entienden y viven sus formas de socialización dentro de una banda de rock, sin hacer de lado las formas de relacionarse fuera de la misma. Aunque, cabe mencionar, con base en la perspectiva del trabajo de campo, que estas tres bandas de rock se conectan una con la otra para así ampliar las relaciones y formas de sociabilidad. El bajista de Los Slowlies fue bajista de Códice y a últimas fechas de Plastic Soul, el guitarrista de Plastic Soul es el guitarrista de Códice y se ha aventado palomazos²⁰ con Los Slowlies, y por último, se ha hecho una mescolanza de las tres bandas para formar una banda de covers y tocar en distintos lugares.

Así entendido, no sólo los integrantes de cada banda de rock se desenvuelven dentro de su banda de adscripción, sino en un sentido más amplio, en cuanto a su vida musical y forma social, ya que en algunos momentos suelen estar en más de una banda de rock de la colonia.

²⁰ Es cuando una banda de rock invita a tocar a un músico que no es integrante de la misma. Ya sea por un toquín o por varias rolas. O, invitan a tocar a toda una banda de rock completa por varias rolas.

2.2.3 Prácticas en grupo

Estos jóvenes rockeros tienen sus propias prácticas en grupo, como banda rock. Aunque, también esto implique estar y hacer distintas cosas con otros círculos sociables, pero, gran parte de su tiempo se lo dedican a las prácticas del rock.

Para empezar existe la amistad. Por ejemplo, yo con el guitarrista tengo una amistad bastante larga y cuando se puede salimos a cotorrear con la demás banda, con banda de otro lado. Pues, yo creo que con todos hemos aplicados esa situación de irnos de repente de cuerda un viernes o un sábado, y si existe esa confianza y esa disposición de todos de tener un rato de diversión. Códice y Slowlies son bandas con las que hemos estado en pachangas, en reventones y en todos lados, dentro y fuera del ámbito musical. Es banda que ha jalado también con nosotros a donde se pueda. Hemos estado en la casa de Pare de Los Slowlies, en la casa de Enrique de Códice, nos hemos reunido como bandas, pero en un lugar específico no; en casa sería. Hemos estado más en la casa de Enrique de Códice, ahí nos hemos reunido más como banda, ya todos juntos, Slowlies, Códice y Plastic Soul²¹.

Desde luego que estos jóvenes rockeros de la colonia pueden tener distintos grupos sociales y entre ellos su banda de rock, pero en momentos o en prácticas similares se encuentran, ya sea por la convivencia social grupal, por la amistad, por el parentesco o por ser vecinos de la colonia.

Entonces, estos rockeros suelen salir juntos, a parte de ser amigos tienen una banda de rock. Como los Plastic Soul, puesto que la diversión la comparten con los integrantes del grupo, ya que no puede estar separado del

²¹ Zamora Alcaraz, Fernando, Entrevista realizada el 22 de Julio de 2010, México.

trabajo creativo y musical, repetidas veces van juntos. Es decir, hacen lo necesario para estar juntos y crear una práctica en grupo más amplia. No sólo conviven y salen Fernando y el guitarrista, sino que llegan a convocar a más rockeros de otras bandas generando una dinámica de red, en donde también ellos sean los convocados a reuniones, charlas en casas o afuera de estas, fiestas y toquines creados por ellos mismos, salidas a bares, bodas, bautizos y baby shower por parte de los integrantes, palomazos, comidas, carnes asadas, ver partidos de futbol, convivencia familiar, ir a correr, desveladas, echar chela, trabajar juntos y demás. Sin importar quién o quiénes sean los organizadores de estas prácticas, sino propiciando sus formas como una cuestión sociocultural que nos habla de un grupo sólido y de hermandad con la sufriente extensión para seguir reforzando su pluralidad cultural.

Al mismo tiempo que se ha consolidado un grupo sociocultural al interior de la agrupación. Se ha procurado que cada integrante viva de forma individual otros proyectos de su vida. Así, algunos de los integrantes como Sam y Bryan, tienen más de dos actividades extensas que al regresar a las bandas de rock, permiten ampliar sus perspectivas.

Por un lado, se observa un pequeño despego más no alejamiento de sus propias bandas, que implica un ámbito social y de prácticas. Y por el otro lado, y en el mejor de los casos, reforzando sus prácticas con su banda de rock dentro y fuera de la colonia, para así generar nuevas formas de sociabilidad y prácticas en grupo. Como puede ser el caso cuando se unifican estas tres bandas de rock para cualquier forma de sociabilidad o práctica en grupo.

2.2.4. Edad para formar una banda de rock

Un sector privilegiado de la sociedad beneficiado por el rock, es la juventud, ya que

la audición y la producción musical son elementos centrales en la mayoría de los estilos juveniles. De hecho, la emergencia de las culturas juveniles está estrechamente asociada al nacimiento del rock & roll, la primera gran música generacional (Feixa, 1999: 101).

Entonces, en la medida que el rock y la juventud encuentran una permanencia constante en tiempo y espacio, la edad para el rock es un factor importante de desenvolvimiento y de concepción entre los jóvenes rockeros de la colonia San Lorenzo Xicotécatl. En este aspecto, hay que explicar dos factores; la edad como un parámetro de la juventud y la edad para formar una banda de rock.

G. Stanley Hall (1904), psicólogo estadounidense dice que la edad en la juventud se extiende de los 12 a los 22-25 años. Aunque, desde una perspectiva antropológica como la de Feixa, Reguillo, Urteaga y demás, concuerdan que la juventud, desde una cuestión cultural, va más allá de una edad cronológica y biológica. Ya que, desde la estructura social y la condición social de la juventud, se pueden evidenciar cuestiones de edad, simples como la escuela²², el trabajo, el servicio militar, la procreación, el casamiento, etc. Desde la óptica del rock, y por ser una práctica cultural, se trata más de una

²² "La nueva escuela responde a un nuevo deseo de rigor moral: el de aislar por un tiempo a los jóvenes del mundo adulto. Se empieza a clasificar a los alumnos según sus edades, y el régimen disciplinario se hace cada vez más rígido" (Feixa, 1998: 37).

convicción más que de estructura coetánea. Y eso, nos remite a la categoría generacional, que en palabras de Feixa,

Las generaciones se identifican sobre todo por la adscripción subjetiva de los actores, por un sentimiento de contemporaneidad expresada por recuerdos en común [...] aunque no se trata de agrupaciones homogéneas, ni afectan de la misma manera a todos los individuos coetáneos, tienden a convertirse en modelos retóricos perceptibles en las historias de vida (Feixa, 1999: 88-89).

Desde luego, que la cuestión homogénea se refiere a que no sólo confirman una generación, sino por una serie de factores, sentimientos o acontecimientos que los marca, que los une y que al final le dan sentido de pertenencia, como las bandas de rock.

Para analizar a las bandas de rock de la colonia hay que tomar en cuenta estas ideas en torno a la edad, dicho desde los testimonios de los miembros de las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl.

Yo siento que si tiene que ver. A lo mejor yo lo veo con mi hermana y con Gus. Porque Gus es el más grande de todos, su edad no la sé, yo creo que ha de tener como 24 ó 25, yo tengo 22, Luis tiene 20 y Samantha tiene 18. Entonces, es mucha la diferencia, y como que cada quien creció en época diferente. Gustavo está enfocado al Ska y yo estoy enfocado a la salida del Ska. A lo mejor en lo que ayuda, por ejemplo, Gustavo ya tiene un poquito más recorrido en el ámbito musical, su experiencia si nos puede ayudar en ciertas formas, Pero, por esos mismos cambios de edades, no podemos compaginar. Entonces, positivamente si tiene que ver. Gustavo es el más grande y como que dirige a la banda, él fue el que nos echo para delante, a lo

mejor como ya está más grande ya ve diferentes cosas, como la vida, ya lo ve todo más centrado, y a lo mejor yo también lo empiezo a ver, pero al principio no, yo solamente quería echar desmadre y pus ya no²³.

Ningún integrante de las bandas de rock de la colonia, salvo Pare, visualiza la edad como un óbice inmovilizador y que el rango de edad si es un factor importante para la realización del rock y su práctica. Sin embargo, no es problema de edad los de responsabilidad, la compatibilidad musical, el compromiso, la no discrepancia, la madurez, un sentimiento para chicos y grandes, qué tan bueno seas para tocar un instrumento sin importar la edad y la edad no es una barrera para formar una banda de rock. Estos elementos suelen resaltarse en estos relatos, ya que estos jóvenes rockeros seguirán llevando al rock a distintas fronteras transgresoras e innovadoras, dependiendo de su capacidad organizadora y su de concepción de lo que es el rock y no la edad.

2.2.5. Familia

Dentro de la articulación de las culturas juveniles, se encuentran las culturas parentales, las cuales

refieren las normas de conducta y valores vigentes en el medio social de origen de los jóvenes. Pero no se limitan a la relación directa entre padres e hijos, sino a un conjunto más amplio de interacciones cotidianas entre miembros de generaciones diferentes, en el seno de la familia, el vecindario, la escuela local, las redes de amistad, las entidades asociativas, etc. (Feixa, 1999: 86).

²³ Eduardo Salas Gómez, Entrevista realizada el 23 de Junio de 2010, México.

Un factor importante de proveniencia de los jóvenes rockeros de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, es el seno familiar. Es decir, la familia suele ser el primer espacio de sociabilidad. Según lo dicho en los testimonios de los integrantes de cada banda de rock.

La familia es más que una institución reguladora y contenedora, es un espacio que vas más allá de pertenecer de sólo a la cultura hegemónica debido a su control sobre los jóvenes. Por tanto, en este caso estaría cumpliendo una función de apoyo económico musical; tal es el caso de Kike, Bryan, Ernesto, Sam y Nando. Ya que de los primeros dos sus papás les compraron sus baterías; a Kike y a Samantha los metieron a clases de batería y teclado consecutivamente; a Ernesto, su tío le regaló su primera guitarra acústica y sus padres le regalaron sus guitarras eléctricas y amplificadores; y a Nando, su mamá le compró su primera guitarra y su papá le consiguió un lugar en las grandes filas de una escuela de iniciación musical del INBA, encontrando con ello una motivación y hasta en cierto punto, una vocación.

La familia también es un encuentro de unión, de libertad al permitir a los jóvenes realizar lo que les gusta; como la hermana de Kike, quién lo inició como escucha; y el hermano de Bryan quién le enseñó a tocar sus primeros controles en la batería.

Otra característica de estas familias, es la herencia y tradición musical, ya que algunos de los papas como Fernando y Jonathan, algún tiempo de sus vidas cantaron, tocaron la guitarra y hasta bailaron. Sin embargo, la familia extensa de Nando ha tenido más brotes artísticos, entre ellos, un tío bailarín de

INBA, su hermana la mayor que tiene una academia de Danza Árabe y su tío Héctor Zaro, vocalista y bajista de los Terrícolas.

Ahora bien, la familia no sólo es todo lo anterior, sino también tiene que ver con el poco apoyo hacia la música. Los ejemplos más claros son: Jonathan, Pare y Bryan, ya que para los dos primeros no hubo tal apoyo económico directo.

 Mi papá, comentan los tíos de que tocaba la guitarra y la tocaba bonito, pero nunca fue para obsequiarme una guitarra o decirme, mira hijo ahí te va una lana para que compres tu primera guitarra. No, la verdad es que yo tuve que ahorrar de mi clásico domingo, y como yo iba cerca a la escuela, me iba caminando, ya juntaba lo de los pasajes²⁴.

La familia ha acompañado a los rockeros, pero en ocasiones también ha sabido poner límites en algunos aspectos como los valores, la importancia de la educación, entre otros. Como es el caso de Bryan, ya que por descuidar sus estudios lo castigaron dejando de tocar la batería hasta que recuperara las buenas calificaciones.

Así la familia, también puede impedir el crecimiento de una banda de rock, aunque no de forma drástica pero sí particular. Tal es el caso de Samantha, de Los Slowlies, que comparte una banda de rock con su hermano Eduardo,

 a veces si nos trae problemas, porque nos enojamos, y cuando vamos a ensayar, pues yo sigo enojada y no le hablo como debería de ser ya cuando estamos ensayando. Yo creo que eso sí nos perjudica. Pero nos llevamos

²⁴ Mejía Baz, Jonathan, Entrevista realizada el 13 de Septiembre de 2010, México.

bien, bueno, antes si nos peleábamos mucho, ahorita ya no, ya como que los dos maduramos²⁵.

Claro, que esta problemática pasajera por que esta en términos de la sociabilidad, en dónde se funden y no pueden obviar que son hermanos y saber separar en algunos momentos lo que es la familia y una banda de rock.

2.2.6 Vestimenta

Las nuevas industrias Juveniles aportaron los materiales brutos, los bienes, pero no consiguieron –y cuando lo intentaron fracasaron- producir estilos auténticos, en su sentido más profundo. Los objetos estaban allí, a su disposición, pero eran usados por los grupos en la construcción de estilos distintivos. Esto significó, no simplemente tomarlos, sino construir activamente una selección de cosas y bienes en el interior de un estilo, lo cual implicó a menudo subvertir y transformar estos objetos, desde su significado y usos originales, hacia otros usos y significados (Clarke en Feixa, 1999: 97).

Para adentrarnos a la estética visual en los rockeros de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, es necesario hacer referencia de que es la vestimenta y el lenguaje como parte inherente de su identidad. Compartiendo significaciones y resignificaciones simbólicas suelen ser su manifestación social más visible. Entonces, la vestimenta y el lenguaje son la forma de vinculación con ellos y los otros en el sentido simbólico. de elementos materiales e inmateriales, ya que la apropiación y transformación de estos recursos son una parte de su representación identitaria grupal.

²⁵ Salas Gómez, Samantha, Entrevista realizada el 13 de Julio de 2010, México.

Feixa (1999) dice, que el estilo forma una combinación de elementos culturales, y los más importantes son: el lenguaje, la música, la estética, las producciones culturales y las actividades focales. La vestimenta por ejemplo, que es parte de la estética, se ubica como "la mayor parte de los estilos se han identificado con algún elemento estético visible (corte de pelo, ropa, atuendos, accesorios, etc.)" (Feixa, 1999: 102). Desde luego, esta estética tiene como fundamento, marcar la distinción social y no sólo dentro de las mismas culturas juveniles, sino del mundo adulto.

Ahora bien, es necesario utilizar el término de *bricolage* de Lévi-Strauss, ya que tanto el *bricolage* como la homología son dos conceptos del enfoque semiótico importantes para analizar el estilo. "El concepto de bricolaje sirve para comprender la manera en que los objetos y símbolos inconexos son reordenados y recontextualizados para comunicar nuevos significados" (Feixa, 1999: 98).

Por un lado, existe una clara tendencia *Skate* en la vestimenta de estos rockeros de la colonia, más no generalizada. Es decir, en lo que respecta a Los Slowlies y a los Códice (a excepción del guitarrista); las playeras de manga corta con estampado de marcas skate, tenis skate, sudaderas con capucha y demás, suelen ser parte de su vestimenta cotidiana y rockanrolera. Aunque, estos rockeros retomen el vestuario skate, no los define como tal, puesto que toman parte de la vestimenta de esta marca y estilo, más no se apegan a toda la subcultura de esta. Jonathan, Kike, Rodrigo, Luis y Pare, en algún tiempo de sus vidas patinaron en sus tablas de patinar pero no de forma permanente. Han invertido tiempo, dinero y comparten espacios en estos bienes materiales (tales como la ropa, tenis, patinetas y otros accesorios) pero de acuerdo a sus

propias formas de transformación de estos objetos, dándoles su propia significación y usos despegados de lo que implica holísticamente ser skate.

Y por el otro lado, Gustavo, guitarrista de Los Slowlies, mandó a estampar en una playera negra los instrumentos que cada uno toca en la parte delantera, y en la parte trasera su nombre personal y el de la banda. En suma, Enrique de Códice, mandaba estampar las playeras con el nombre de la banda y una imagen de un Códice Maya. Desde luego, que esto habla de algunos rasgos identitarios como banda de rock, y también, de que Gustavo al ser fanático de los videojuegos, retoma los signos visuales del famoso juego de video "Rock band". Por lo tanto, las aportaciones y formas de lo skate y los videojuegos, han llevado a reconfigurar las formas de vestimenta de estos rockeros. Al mismo tiempo, cada integrante imprime su personalidad para hacer una mezcla con lo skate y lo fresa, tal es el caso de Sam, Pare y Kike, con lo hippie, como Sam; con el rock y con una playera identitaria grupal que retoma signos visuales del rock band.

Ahora bien, la formalidad en la vestimenta de Ernesto con Códice, causó un choque como lo menciona Enrique,

Siempre hubo como que un choquencillo ahí, ese tal vez fue como uno de los puntos como que generaba cuestionamientos. Por que él era un poco más formal, no formal, no casual, sino tal vez nosotros sentíamos que teníamos esa línea en cuanto a una playera o tal vez más esa línea como en cierta forma tratando de imitar, no imitar, pero si como teniendo un estereotipo como de una banda de Hard Core. Y él era, en cuanto a tocar cumplía completamente con el genero, pero su vestimenta no está vinculada a la

nuestra, tal vez podría traer pues jeans, tenis, un suéter o unos zapatos, no lo sé, pero si había un poco de diferencia²⁶.

No sólo esta mezcolanza implica el vestido de estos rockeros, también la combinación y recontextualización que hacen estos mismos con su corte de pelo, sus afiches, sus significados, colores, texturas, y demás. Tal es el caso de Enrique, Jonathan, Bryan y Pare.

El vestido eduardino de los teds (originalmente llevado por dandies durante reinado del rey Eduardo), el tupé y la cazadora de los rockers, los trajes a medida de los mods, la cabeza rapada y botas militares de los skindeads, los vestidos floreados y las melenas de los hippies, el dreadlock (cabellos largos y trenzados) de los rastas, los alfileres y mohicanos de los punks, etc. Pero no deben confundirse las apariencias con los actores: raramente se trata de uniformes estandarizados, sino más bien de un repertorio amplio que es utilizado por cada individuo y por cada grupo de manera creativa (Feixa, 1999: 102).

Pare, ha jugado mucho con su pelo que va desde un corte tipo militar, pelón, largo, hasta un tipo afro; Bryan, hace unos meses se corto su pelo largo al estilo metalero, dejándose dos rastas al final de la nuca y corto de enfrente; Jonathan, trajo hasta los 18 años, rastas en toda la cabeza y por cuestiones de trabajo ya no puede variar su corte de pelo. Kike, hace menos de un año, se cortó sus rastas traseras, dejándose crecer el pelo de forma uniforme, ya que del final de la frente a la mitad de la nuca, traía el pelo muy cortito y sus rastas, en la parte posterior de la misma.

²⁶ Navarrete López, Enrique, Entrevista realizada el 18 de Septiembre de 2010, México.

Los accesorios que estos jóvenes utilizan también se pueden resignificar como rasgo distintivo y como parte de las culturas juveniles. Por tanto, estos suelen utilizar pulseras tejidas, fósiles engarzados como collares y pulseras tejidas con fibra derivada de la hoja de la marihuana. También, las perforaciones en el labio y lengua se hacen notables en Bryan, Kike y Rodrigo. Aunado a esto, la expresión a través de la piel se nota en los tatuajes de Gustavo y Rafael. Gus, trae tatuado en el brazo derecho el logotipo de su banda de rock favorita, Los héroes del silencio. Y Rafa, trae de igual manera en el brazo derecho, un dragón.

Por último, hay que tomar en cuenta la percepción que estos jóvenes tienen sobre la vestimenta y la expresión que generan con la misma. Puesto que, "si ando bien feliz, me pongo colores vivos, si ando triste, no me pongo negro, pero sí le bajo a mi tonalidad. Son cosas que expresas, es la forma en cómo le expresas a la gente quién eres y eso depende de cómo me sienta"²⁷. Según Nando, su vestimenta tiene que ver con algo personal, ya que su identificación por el rock es por otras circunstancias más no por la vestimenta. Según Pare y Sam, siempre tratan de marcar tendencia en la vestimenta. Y por último, "es una forma de demostrar a la gente una expresión de queja. Mucho de mi parte es demostrarle a la gente que en la forma que vistas, como en la forma en la que hagas música no es directamente relacionada con la forma de ser de una persona"²⁸.

²⁷ Oliva Gallardo, Bryan Damian, Entrevista realizada el 25 de Julio de 2010, México.

²⁸ Navarrete López, Enrique, Entrevista realizada el 18 de Septiembre de 2010, México.

2.2.7 Lenguaje

Una de las cuestiones que caracterizan a la juventud y a las culturas juveniles, es el lenguaje, esta expresión oral permite que ellos creen una distinción particular con respecto a otros géneros y generaciones:

palabras, giros, frases hechas, entonación, etc. Para ello los jóvenes toman prestados elementos de sociolectos anteriores (habitualmente del argots marginales, como el de la droga, el de la delincuencia y el de las minorías étnicas), pero también participan en un proceso de creación de lenguaje. El uso de metáforas, la inversión semántica y los juegos lingüísticos (como el *verlan*: cambiar el orden de las sílabas) son procedimientos habituales (Feixa, 1999: 100-101).

El lenguaje de estos rockeros es variado y se centra en alburas, groserías, apodos, un lenguaje coloquial, normal y un poco técnico, es parte de la expresividad que manifiestan en la vida cotidiana, sus composiciones y su vida social. Sin embargo, no de forma total, ya que con base en los testimonios de estos mismos, el lenguaje de las culturas juveniles se hacen presentes y visibles. "Hablamos un lenguaje juvenil"²⁹, en donde las palabras como wey, ¡que onda!, no mames, me vale, mala copa y bro, son manejadas y utilizadas en distintos contextos con una intención distinta.

El lenguaje rockero se ha caracterizado por sus alcances de resignificación. La prueba de esto son Los Slowlies, ya que Gustavo, no sólo aportó un estilo con su guitarra, sino que inventó palabras como "valerock", que viene de la combinación de las palabras valedor y rock. Otro ejemplo, sucedió

²⁹ Oliva Gallardo, Bryan Damian, Entrevista realizada el 25 de Julio de 2010, México.

con los Slowlies que expandieron a las otras dos bandas de rock de la colonia, la expresión verbal "añiaa". Que según Pare, significa una afirmación ante un acuerdo.

No son palabras inventadas, pero nosotros le damos el significado que no es. Por ejemplo, mi primo era de Hermosillo y llegó con su palabra de añiaa. A lo mejor él lo usaba así nada más por decirlo, nosotros le damos otro significado en la banda, porque ya hasta Gus lo dice. Lo utilizamos así como cuando dices --¡es que yo soy el mejor baterista!-- añiaa.

2.2.8. Rock Femenino

Cecilia Toussaint, Ely Guerra, Julieta Venegas, Rosa Adame de la Lupita, Rita Guerrero de Santa Sabina, Andrea Echeverri de los Aterciopelados y entre otras, son, un ejemplo de lo que la figura femenina ha aportado para el rock mexicano. Aunque, esta participación femenina propositiva dentro del rock, ha sido cuestión de tiempo, espacio, invención de estilos, represión, carga sexual, violencia, lucha, supervivencia, perseverancia, aventuras, anécdotas, contextos. Es decir, la inserción del femenina ha sido complicada y difícil. En la medida, de que

El rock nació masculino, proclamó a su rey y las mujeres no solamente compramos los discos, sino que fuimos las principales protagonistas en la creación de ídolos hombres y en el consumo de toda la parafernalia que giraba en torno de la cultura juvenil (Estrada, 2000: 9).

Cánones culturales, como el simple hecho de ser mujer, limitaron el acceso y el desenvolvimiento de las mismas en el rockanrol, ya que "los

productores en las compañías disqueras sostenían que no valía la pena invertir en la imagen de una mujer que finalmente se iba a casar, a tener hijos y a retirar del medio" (Estrada, 2000: 10). Desde luego, que esta percepción cultural con el paso del tiempo y la lucha de las rockeras en México, se fue transformando hasta el punto del reconocimiento social por la inserción musical rockera,

la revista *Times* sacó un artículo sobre la efervescencia musical femenina en el que aparecieron Julieta y Ely en la portada. De pronto los medios pusieron énfasis en que las rockeras latinoamericanas eran buen negocio para las disqueras (Estrada, 2000: 13).

Ahora bien, la exclusión, pasividad e invisibilidad femenina, no sólo se caracteriza dentro de la música, sino también en las culturas juveniles. Lo resaltante son "las formas con que interactúan entre ellas y con otros sectores para negociar un espacio propio, articulando formas culturales, respuestas y resistencias específicas" (Feixa, 1999: 90).

Un ejemplo de la inclusión femenina, es la percepción que tienen los rockeros integrantes de las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl y cómo es que viven esta práctica. Por un lado, estos jóvenes no tienen una visión de rechazo a que una mujer sea integrante de la banda de rock; al contrario, para estos es muy benefactor y creativo. Sin embargo, Samanta de Los Slowlies, es la única mujer de base y vigente dentro estas bandas.

Los Plastic Soul, vieron positivo la integración de una mujer más allá de lo experimental. Tenían la idea de que una mujer debía entrar a la banda como

segunda vocalista, puesto que alguna vez tuvieron un palomazo con mucho éxito con una chava llamada Paty, y según sus relatos, fue agradable. Por ello, se considera que, “a mí me gusta mucho la presencia femenina en una banda, a parte es otra tesitura vocal y te da otro tipo de sonido, y también la percepción visual para la gente, creo que es muy importante”³⁰.

Los Códice, asumen a la mujer con respeto y aprecio total, ya que existen tres antecedentes musicales; el primero, tiene que ver con que alguna vez invitaron a una mujer como vocalista, pero no le dieron continuidad; el segundo, la esposa de Jonathan, Verónica, que es soprano, hizo unos coros para dos canciones de la última grabación de Códice; y el tercero, tiene que ver con que Jacqueline, excompañera de trabajo de Kike y el guitarrista, que toca el Violonchelo, fue invitada a ensamblar dos canciones y tocarlas en una presentación de la otra campaña. “Imagínate, integrar un instrumento clásico al rock, es padre el experimentar y más si es una mujer”³¹.

Los Slowlies, perciben la integración femenina como algo complicado, más no difícil de aceptar, convivir y apreciar. Es decir,

Es complicado, porque aparte de que es mujer, pus es mi hermana. Entonces, tu ves que cuando empieza a tocar una banda de rock, ciertas mujeres que se te acercan, te empiezan hacer la plática y todo, pero también ves que se le acercan a Samantha, pues dices no mames cabrón es mi hermana.

Incluso la forma de hablar de Los Slowlies cambia, ya que su vocabulario es reservado al grado de guardar respeto a la figura femenina.

³⁰ Zamora Alcaraz, Fernando, Entrevista realizada el 22 de Julio de 2010, México.

³¹ Mejía Baz, Jonathan, Entrevista realizada el 13 de Septiembre de 2010, México.

Es claro que existe una vigilancia a la cual está sujeta Samantha por su hermano Eduardo. Aunque si demeritar sus dotes creativos, sino de forma sobre protectora y de hermandad.

Para finalizar este apartado, Samantha percibe esta relación como algo excedido, "porque a veces creo que exageran y a veces pues no, o sea, en ocasiones si tienen razón en cuidarme, pero en otras no"³².

2.2.9. Tendencias musicales y Percepción del Rock

La evolución de las subculturas se asocia a menudo a tendencias musicales: Elvis y los teds, los Who y los mods, el reggae y los rastafarios, el folk, la psicodelia y los hippies, los Sex Pistols y los punks, Public Enemy y los rappers, Iron Maiden y los heavies, etc. Aunque otras veces la identificación entre música y estilo sea menos evidente: mientras los primeros skinheads eran partidarios del ska, con posterioridad surgió la *oi music*, y en la actualidad no existe una única tendencia musical que los identifique como grupo (Clarke en Feixa, 1999: 101-102).

Dentro de la subjetividad en el imaginario del rockanrol, que se encuentra presente y vigente en las dinámicas de interacción de las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, las tendencias musicales juegan un factor preponderante en la producción e interpretación de esta música. En la medida, que estos jóvenes se apropian u se involucran en la música variada, son capaces de un laboratorio creativo para una sensata experimentación musical.

³² Salas Gómez, Samantha, Entrevista realizada el 13 de Julio de 2010, México.

En primera instancia; la ideología musical ha roto con la concepción de que el rock no se puede mezclar de forma drástica con otros géneros musicales. Por ejemplo Códice, que mezcla el metal con instrumentos clásicos como el Violonchelo, y el metal con la voz soprano, que es característico de la ópera. En segunda instancia; la forma aplicada, tiene que ver con como se arma la canción rockera con todos los aditamentos que le son necesarios, sin limitación y con toda la posible creatividad y juicio de aventura musical. Ya que, estos jóvenes son la apertura y diversidad de géneros rockeros que conllevan a una posible innovación con base en la experimentación, y a pesar de sus tendencias rockeras tratan de jugar con géneros y subgéneros musicales.

Tendencias como The Beatles, Los Monkeys, Led Zepellin, Janis Joplin, Credence, The Police, The Doors, Radiohead, Coldplay, Travis, Arctic Monkeys, Oasis, Muse, Nirvana, Barry White, Iron Maiden, Sepultura, Rage Against the Machine, Tool, Metallica, Sepultura, Stratovarius, Rapshody, System of a Down, Mars Volta, Fobia, Los Daniels, San Pascualito Rey, Maná, Caifanes, Zoé, Los Bunkers, Soda Stereo, Carlos Anns, Café Tacuba, Enjambre, Real de Catorce, etc., son parte del panorama cultural y musical en donde se sumergen y apoyan estos sujetos a través de la escucha. Al mismo tiempo, retoman sus influencias rockeras como un segundo proceso, que los lleva a la producción de sus propias rolas. Entonces, aquí se puede inferir la relación intrínseca de sus composiciones con sus tendencias musicales.

Por tanto, se hacen presentes los despegos musicales en cuanto a tendencias se refiere, y lo que de alguna manera rompe con gustos establecidos, para así proponer y generar cosas distintas que se ven reflejadas en la creación de la música de estos rockeros. Por ejemplo: Samantha, gusta

de escuchar a Javier Corcovado y Trova; Enrique, escucha Electrónica Industrial, Salsa, música Cubana, música de banda, entre otras; Fernando, desde los clásico de la Onda Vaselina hasta la música Clásica; pasando por el rock. Luis y Jonathan, escuchan desde música de banda, hasta corridos, pasando por el rock. Gus, se desvive por el Ska, pero vinculado a otras vertientes del rock. Rodrigo, es muy estricto en sus tendencias musicales, solo rock metal, hard core, speed metal, trash. Y Pare, es el más versátil, sin hacer de lado su género de simpatía, el rock.

Lo anterior, quiere decir que se pueden ligar estos géneros musicales con el rock, lo que demuestra la gama de posibilidades creativas que se pueden construir, nutriéndose los rockeros con otros géneros, al grado de poder innovar y experimentar que estos jóvenes tratan de crear. Es el caso del el guitarrista de Códice y Plastic Soul, ya que a pesar del despegue en subgéneros musicales, por un lado el metal, a través de Metallica, Pantera y Sepultura, y por el otro, el rock pop con The Beatles, Nirvana y Oasis, es capaz de crear rolas de metal y de rock pop debido a sus tendencias musicales y a la percepción de experimentación e innovación.

La familia ha sido un factor determinante para la constitución de las tendencias musicales, como ya se ha mencionado, ya que el núcleo musical que conforma el seno familiar, penetra la cultura de los jóvenes rockeros.

Cuando yo empecé a escuchar música fue realmente de la mano de mi hermana, tiene 4 años más que yo, entonces pues si hay como esa relación muy fuerte en cuanto con mi hermana, de ver su cuarto lleno de cassettes, de

Depeche Mode por ejemplo. Desde ahí hay un vínculo muy fuerte con la música³³.

Bryan y Nando, comentan que sus papás escuchaban hace 10 años la estación famosa de rock, "La Pantera", y eso fue lo que los motivó en un principio y de forma espontánea a escuchar bandas como The Beatles, Creedence, The Rolling Stone, The Doors, etc. Para que después se convirtieran en una de sus influencias creativas.

Algo que unifica a varios jóvenes rockeros de Plastic Soul y Códice, es el entrelazado que generó Nirvana entre Ernesto, Kike y Nando. Ernesto conoció a Enrique escuchando a Nirvana en la escuela de computación, puesto que compartieron el aula juntos y de ahí se entabló una compatibilidad musical. Tiempo después, el guitarrista de Códice conoce a Nando aventándose un palomazo, pero, solo de voz (Nando) y guitarra (Ernesto) e interpretando una rola de Nirvana. Y para últimas fechas, Nando, Ernesto y Kike han ofrecido culto a esta banda que los unió como músicos *covereando* algunas de sus canciones, de acuerdo a los gustos y tendencias musicales de estos rockeros.

Entender el rock implica conocer una cuestión sociocultural cuya percepción por los jóvenes es la idea de libertad, expresión, identidad, etc. Parte de los objetivos de esta investigación se encuentran destinados a la visión que tienen los jóvenes rockeros de la colonia. Así que, esta visión puede estar delimitada, de acuerdo al objeto de estudio, pero con grandes alcances de significación.

Entonces, actitud, postura, inconvencionalidad, gusto, despegue, desestrés, diversión, relajación, manifestación, una forma de vida que te va

³³ Navarrete López, Enrique, Entrevista realizada el 18 de Septiembre de 2010, México.

generando una forma de ser, de entender a la sociedad y enriqueciendo la vida. Es parte de lo que significa el rock para estos jóvenes de las bandas de la colonia.

Por tanto, ahora se hablará del otro lado de la moneda, aquella que se relaciona con los vicios y la mala vida.

Se vincula mucho al rock con vicios y mala vida. Creo que lamentablemente en la sociedad actual, cualquier moda o cualquier género de música están relacionados. Cualquier persona está ligada a la violencia, a la drogadicción, a la mala convivencia social. Entonces, si era esta intención de mostrar que el rock no es mala vida o malas personas. Por ejemplo, la última parte de la carrera de arquitectura y toda mi maestría la hice con rastas en la cabeza, si era de repente un shock medio fuerte con los dogmáticos en la arquitectura, si eres arquitecto ¿que onda? o ¿cómo puede ser arquitecto si se viste así? En el momento en que conocían mi trabajo, en el momento en el que conocían mi personalidad se daban cuenta y entendían esta parte que yo quería expresar, el hecho de tener rastas o tatuajes no significa ser una mala persona, o andar con la camisa todo el tiempo o formalmente vestido. Yo uso mucha camisa pero como esta estructura para la sociedad, Recuerdo, a un maestro de arquitectura que me preguntaba ¿Por qué te vistes así? ¿Por qué traes ese arete? o ¿Por qué traes ese peinado? Le hablaba de esto precisamente, de que no por el hecho de que portes un traje te hace una mejor persona. Pues le agradó demasiado mi respuesta. Entonces, creo que logré bastante mi objetivo vinculado con el rock, con la forma de vestir, con la forma de expresarte, con la cultura³⁴.

Estas son las formas identitarias culturales y juveniles vinculadas con el rockanrol que viven estos jóvenes rockeros de la colonia San Lorenzo

³⁴ Navarrete López, Enrique, Entrevista realizada el 18 de Septiembre de 2010, México.

Xicoténcatl. Desde luego que son diversas y tomando tipos de lectura negociadas y hasta opositivas, en la medida que la vestimenta, el pelo, el lenguaje, la percepción del rock, prácticas y formas de sociabilidad, y la producción, circulación y consumo de su propio material auditivo los sustentan. Sin embargo, estos jóvenes provienen de la procesada lectura hegemónica, pero, con sus propios mecanismos de desapego, inconformidad y resistencia, sin hacer de lado la obviedad que esta abarca, dirige y controla, articulando estos rockeros sus propias formas y lecturas.

Entonces, toda la construcción del imaginario identitario juvenil que conlleva el rock es una parte de toda la producción musical rockera que estos jóvenes estarían abordando y trabajando para su propia circulación y consumo de sus rolas. Claro, es necesario echar una mirada profunda en este proceso que estos rockeros generan alternativamente. Y como primera mano, y de lo que se hablará en el capítulo siguiente, se encuentra la importancia de la creación de las rolas y sus condicionamientos, para que más adelante se visite la circulación y consumo de las mismas.

Capítulo III

Creación del Artista

Señalemos nuevamente, y sólo para efectos de claridad que entendemos la producción como un elemento del proceso comunicativo y como el resultado de un acto de reconocimiento, en una situación determinada. En otras palabras la producción es consecuencia de una lectura previa que también requiere de ciertas operaciones.

Rossana Reguillo (1991)

En el capítulo anterior, nos pudimos dar cuenta de todos los componentes de la estructura de la identidad rockera de los jóvenes integrantes de las bandas de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, desde como se desenvuelven de las culturas juveniles. ¿A las bandas de rock les interesa o tienen la necesidad de plasmar su creación artística en los distintos formatos auditivos (Mp3, disco, archivo digital por la Web, etc.)? ¿Cómo condicionan los procesos creativos? Refiriendo a un proceso comunicativo en términos de circuito de circulación a la manera de Stuart Hall, ya que

también es posible (y útil) pensar este proceso en términos de una estructura producida y sostenida a través de la articulación de momentos relacionados pero distintivos –Producción, Circulación, Distribución/Consumo, Reproducción- (Hall, 1980: 1).

Todas estas etapas tienen una producción simbólica en tanto se van transformando los significados y cómo es que se traducen en prácticas socioculturales concretas, como lo es el rock de la colonia y toda la producción que existe al iniciar y querer crear sus propias rolas estas bandas de rock.

Maritza Urteaga analiza la producción del rock retomando los mundos del arte de Howard Becker, y los define

como sistemas constituidos por personas cuya cooperativa -- organizada a través del conocimiento común/colectivo de los medios convencionales para hacer las cosas--, produce el tipo de trabajos artísticos (obras) que el mundo artístico define como arte. (Urteaga, 1998: 34).

Y mejor aún, los aterriza de esta manera:

1) El primero de ellos es el de la producción de la idea/concepto del tipo de trabajo que se quiere hacer y la forma específica del mismo.

2) La ejecución de las ideas artísticas que, en su mayoría, asumen formas físicas, un algo que puede ser visto, oído o tocado. En ese sentido, muchos trabajos requieren de una ejecución especializada, calificada.

3) La producción y distribución de los materiales y equipos que la mayoría de las actividades artísticas requiere.

4) Las actividades de apoyo varían según los medios. Éstas incluyen todo tipo de actividades técnicas (como la manipulación de la maquinaria que las personas usan en la ejecución del trabajo, por ejemplo). Básicamente, ésta es una categoría residual que incorpora todo lo que en las otras no tienen lugar.

5) Por último, la actividad de respuesta y apreciación crítica de los trabajos artísticos o la creación y manutención de la racionalidad por lo que otras actividades adquieren sentido/significación y son meritorias/dignas de realizarse. Éstas asumen la forma de argumentos estéticos o formulaciones filosóficas que identifican/autentican lo que ha hecho como "arte", como "buen arte" y explican la relación del arte con la sociedad (Urteaga, 1998: 34-35).

Este modelo tiene como fin justificativo el proceso de producción, circulación o distribución y consumo de las canciones de estas tres bandas de rock, ya que se explican las etapas por la que tienen que pasar todas las obras artísticas, en éste caso el rock.

3.1. Creación

Para comenzar entender el proceso de creación de las canciones de estos rockeros de la colonia, es necesario situarlos en el modelo antes mencionado, ya que: “El primero de ellos es el de la producción de la idea/concepto del tipo de trabajo que se quiere hacer y la forma específica del mismo” (Urteaga, 1998: 34).

En este sentido, uno de los músicos comenta:

Yo si lo veo como una necesidad de empezar o querer plasmar algo, de empezar a ser creativos. Yo creo que desde que tenía 16 años empecé a agarrar más la guitarra y desde ahí tuve la inquietud de querer crear algo, de crear una rolilla, entonces eso fue una situación que siempre tuve en mi mente, querer plasmarla en un disco, querer grabarla, querer expresarme³⁵.

Por un lado, los Códice viven la creación como un conjunto de ideas que se van formando, estructurando y uniendo con otras para crear una rola. Por el otro lado, cabe mencionar que Los Slowlies son un caso separado, en la medida que sólo han tenido indicios en la composición más no una como tal.

³⁵ Zamora Alcaraz, Fernando, Entrevista realizada el 22 de Julio de 2010, México.

Pero, eso no es una limitante para que Samantha y Eduardo hayan creado la vislumbre de una letra para una muy posible rola, ya que Samanta menciona, "me gusta escribir muchas cosas y tengo muchas cosas, pero no digo voy escribir esto para hacer una letra, o sea, escribo porque me gusta escribir". En cambio Pare, vivió en aquel momento la creación como algo divertido y chistoso debido a que la idea principal de la letra era para una exnovia, y eso lo ayudó a tener indicios en la composición.

La necesidad, la devoción y la convicción como parte creadora de estas bandas de rock está marcada en algo que pareciera ser un proceso natural. Es decir, la necesidad para componer surge del progreso musical que han adquirido gracias a sus tendencias musicales y a la visión que tienen como forma expresiva y creadora. Este proceso lleva a visualizar etapas diferenciadas que tienen que ver con los siguientes apartados, mencionados por Maritza Urteaga, para así, dar forma y justificación de los procesos creativos musicales de estas bandas.

Para ejemplificar lo anterior y dar cuenta sobre los procesos de la creación, hay que retomar el trabajo que hace Rosana Reguillo sobre las reglas de la producción, aunque se tratan de producciones como la radio, el tatuaje, los placazos (graffiti) y los boletines, y no se refiere directamente al rock. Lo resaltante es que reglas como: colaboraciones, tipos de colaboración, extensión, temática, contenido y aportación económica son la convergencia creativa de éstas cuatro producciones culturales o competencias comunicativas, como las llama Reguillo. Aunque, "desde luego cada uno de los cuatro procesos está sujeto a diferentes reglas de producción. Sin embargo, las reglas anotadas son comunes a todos ellos" (Reguillo, 1991: 111). Es así,

que ésta investigación dará cuenta sobre las reglas particulares de los procesos de creación musical rockera de éstas bandas de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl.

3.1.1. Procesos de la composición

Los procesos de la composición tienen que ver o nos remiten a la forma en cómo le dan orden, coherencia y lógica a las ideas, necesidades o inquietudes para generar la magia o el acoplamiento (como lo mencionan estas bandas de rock en sus testimonios) y así culminarlas en una canción, armada y lista para ensayarse.

Y para entender este proceso visto como una práctica de creación grupal, se hará como se ha venido haciendo, un análisis de los procesos de composición por banda de rock.

Códice:

Códice compone en grupo. Los ensayos no sólo sirven para practicar sino para crear, y eso es sólo cuestión de organización y comodidad. Para ellos no aplica dedicarle tiempo y momento distinto a la composición sino en el mismo ensayo van fluyendo las ideas.

En Códice tratamos de que todos participen en la creación de las canciones, en lo particular yo compongo las letras, Kike pues a lo mejor da unos arreglos en la música y el guitarrista es el que compone la melodía, y con base

en la melodía le vamos diciendo, ponle esto o quítale esto. y así es como vamos creando música³⁶.

Aunque, no es tan directa la participación de Jonathan en la composición y la estructura, sin embargo, existieron ocasiones en donde él opinaba en la misma y le servía para la creación de la melodía y la entonación gutural. En cuanto a Rodrigo, él sacaba los bajos y siempre daba su opinión sobre qué necesitaba la banda para la composición, y así aportando algunos riffs con creatividad que se quedaron como tal en las rolas de Códice. Desde luego, la opinión que otorgaba Rodrigo daba cierta lejanía y hasta un momento de crítica reflexiva, en la forma de que una cuarta visión y revisión de la composición generaba la pauta para una opinión con fines progresivos y definitorios en la misma.

Hay que resaltar una última cuestión que tiene que ver con el tiempo en la composición, es decir, tanto Kike como Jonathan llevan más de 13 años como creadores musicales rockeros, ya sea juntos o por separado, pero buscando siempre el apego con su música en convicción y estilo de vida.

Plastic Soul:

Existen 3 momentos en la composición de los Plastic Soul:

- 1.- Individual
- 2.- Vocalista/Guitarrista
- 3.- Grupal

³⁶ Mejía Baz, Jonathan, Entrevista realizada el 13 de Septiembre de 2010, México.

El vocalista y el guitarrista son los compositores de Plastic Soul desde hace más de 5 años, sin hacer de lado las aportaciones de los bajistas y bateristas en turno y de aquel entonces, ya que ha sido muy rotatorio.

En una primera instancia estos compositores compartían sus creaciones como un boceto no terminado. Después las mostraban completas y con la suficiente visión de cómo serían en vivo y hasta en estudio. Claro, desde el comienzo siempre hubo la flexibilidad, acoplamiento y confianza de complementar sus creaciones de una forma grupal.

Yo generalmente procuro acoplar la música, tengo una secuencia de acordes y empiezo con una melodía vocal, después vienen la letra. Siento que debo encontrar el momento preciso o me llegan los momentos a mi cabeza donde me siento con la necesidad de escribir lo que me está pasando, alguna idea que tengo, que se me venga a la mente o algo que se me ocurrió en el día. O sea, depende de cómo me vaya, son estados de ánimo totalmente; de ahí es de donde nacen las rolas. Hay rolas que han salido en horas, rolas que las sigo trabajando hasta la fecha, canciones que yo creo que te vas entusiasmando hasta que las acabas en un mismo día o canciones que empiezas a componer y estas con un estado de ánimo muy feliz o muy creativo que te llueven las ideas y rápido sale la idea³⁷.

En una segunda instancia y ya en el estudio de grabación, las composiciones llevaban una autoría en dúo, sin importar quién fuese el creador de la idea inicial. Las canciones forzosamente pasaban por las dos manos de los compositores, ya que estos mismos grabaron el primer demo de la banda con la ayuda en la batería del productor del demo, Alberto Castañeda.

³⁷ Zamora Alcaraz, Fernando, Entrevista realizada el 22 de Julio de 2010, México.

Y en tercera instancia, la entrada de Bryan en la batería generó la fuerza suficiente para crear en un ensayo dos improvisaciones que devinieron en dos canciones para ampliar el set de los Plastic Soul.

Los Slowlies:

Hasta hoy esta banda de rock no se ha iniciado en la composición. Aunque, tienen una opinión de ello, con base en indicios de la misma y en ello recae la diversión y la limitación técnica más no creativa, puesto que ellos no sabían en práctica cómo estructurar una canción (verso/coro/intermedio/coro).

Para finalizar éste apartado sobre las distintas formas y aproximaciones a la composición, o cómo es que crean las rolas estas tres bandas de rock orientadas hacia los condicionamientos musicales rockeros; estas jamás tienen la intención de copiar algún estilo o fórmula musical, esto debido a que la base creativa y el punto de partida para crear una rola es la libre expresión grupal y social. Entonces, lo que es muy probable pueda ser el futuro del rock de la colonia, ya sea de forma micro o macro en cuanto a innovación o a una nueva propuesta musical rockera, se refiere y sin importar el orden de los procesos de composición; al final de una posible buena rola, viene toda una gran movilización sociocultural.

3.2. Sentimiento e inspiración en la composición

Ya adelantados y adentrados en la forma en cómo se van materializando las canciones, tenemos que echar un vistazo a lo que estos rockeros les inspira

para crear sus rolas. Desde luego no es una práctica mecánica, sino una expresión que tiene su inherencia en el sentimiento como manifestación cultural. Así que hay que tomar en cuenta qué sentimientos emanan de estos músicos para la incentivación que conlleva a la creación.

Por un lado positivo, se encuentra el entusiasmo que se desprende al culminar sus rolas; la satisfacción del ver concluidas sus piezas artísticas y la alegría que conlleva tocar sus interpretaciones.

Y por el lado negativo, pero convertido en positivo, el canalizar la ira y la tristeza hacia la creación musical rockera como forma de relajación e identificación con el sentimiento de represión para la manifestación cultural auditiva.

Ahora bien, la inspiración y vinculándola con el sentimiento, aunque se entiende por separado pero se encuentran en algún momento de la creación. Es decir, con esto se pretende concebir a la inspiración como la capacidad creativa y sensible que estos rockeros de la colonia suelen tener en algunos momentos diferenciados de su vida como compositores en el rock & roll.

Para todos los integrantes de las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, la inspiración se halla presente y es una forma creativa. En cuanto a Nando y a Sam, la soledad es parte de un momento de inspiración, ya que ellos viven con toda su familia y cuando llegan a estar solos en casa, existen algunos momentos que les sirven para agarrar una guitarra o una hoja de papel con un lápiz y componer. Algo despegado de Sam y Nando, es que a Fernando lo inspiró la grabación de su demo y la aceptación del mismo, y eso lo llevó a tener una línea creativa constante. Sin embargo, a Sam, el tomar un café y estar enamorada, le propician inspiración. Lo mismo

sucede con Pare, y ya que el estar cabizbajo o deprimido lo inspiraron a escribir. Para Kike, sacar algo que trae dentro, ya sea una queja social, política, cultural, económica, etc., lo lleva a manifestarse en la creatividad. Para Bryan, el salir por la noche lo ayuda a que fluya lo que siente, ya que por las noches él crea sus controles en la batería. La brisa en su cara lo inspira a escribir posibles letras para su banda de rock. Para John, el hecho de dejar un legado musical y que la gente escuche lo que hizo en el rock, lo inspiran a seguir componiendo.

La inspiración puede incrementarse si existe algún sentimiento de por medio y desde luego que un estado de ánimo lo reafirman. Entonces, el sentimiento es causalidad de la inspiración vista desde estos rockeros. Aunque, existen cosas resaltantes y marcadas tales como, nunca la inspiración se cumple como un patrón o fórmula a seguir, y un claro ejemplo es el desenvolvimiento creativo que hasta estos días aun siguen proliferando estos rockeros.

3.3. Momentos y espacios en la composición

Una vez objetivada la producción de comunicación en producto comunicativo, adquiere una dimensión temporal en relación a su permanencia que nos remite a dos niveles: por un lado al control que se ejerce sobre determinadas producciones y por el otro a las especificidades del propio objeto. Atendiendo a esta doble articulación podemos dividir los procesos desde una perspectiva temporal, en fugaces y permanentes (Reguillo, 1991: 123).

Si bien es cierto que existe una temporalidad cuando el producto está terminado, también se puede contemplar ésta misma opción aún cuando el producto se encuentra en el proceso de la creación. Para esto, se hace un apunte de referencia para ubicar la distinción y lograr aplicarla en las bandas de rock de la colonia. Reguillo hace explícita la idea de la objetivación en la producción, cuestión que compete a un proceso de recepción, interpretación y consumo de la misma. Ahora bien, lo que se pretende con citar a Reguillo se encuentra en el sustento que hacen estas bandas de rock de acuerdo al momento en que crean sus rolas. Claro, sin obviar qué tan perdurables pueden ser en el tiempo y en un proceso de consumo. Lo rescatable es saber que existe una temporalidad en los procesos de la creación y una temporalidad después, como lo menciona esta autora.

Para estos rockeros el momento de la creación no está condicionado por un tiempo específico. Es decir, no existe una hora para la inspiración, y si llegasen a tener algunos momentos o lugares que les puedan traer alguna nostalgia, recordar algo o que los motiven a componer, son muy contados, ya que en cierta manera los días soleados los animan a componer pero no los definen como un momento exacto para la creación. Por tanto, en donde nazca la inspiración, el momento en general, puede ser caminando, ir en el camión, en el metro, en un sueño, acostados, comiendo, si está lloviendo y si se suma que tienen algún problema, suele generar algo más fuerte, puesto que son situaciones que les llegan en cualquier momento y no las puede dejar ir. Así que, lo que hacen en el momento oportuno es plasmar las ideas y trabajarlas, ya sea en papel o en el instrumento de pertenencia. Y claro, jamás forzado el momento repentino de la composición porque para ellos no es funcional.

Existe el otro ejemplo, tal es el caso de Samantha de Los Slowlies, que opina que los días lluviosos y nublados son los momentos idóneos para escribir ya que a ella le han funcionado de forma recurrente.

Sin embargo, como se observa, el momento de la composición es espontáneo y en cierta forma un momento en especial, pero jamás como un patrón a seguir, como algo condicionado. Por ello, no se puede hablar de una receta para los momentos de inspiración o composición, sino distintas formas creativas de acuerdo a la función, desempeño y acoplamiento emocional con la música.

Ahora bien, el espacio durante la composición es un factor determinante. Se puede decir por relatos de estos chavos, que el lugar es el espacio pertinente para el inicio de la materialización de la composición individual y grupal. Un cuarto propio (en donde componen individualmente), una sala (en donde componen grupalmente), un patio o un balcón (en donde ensayan y componen grupalmente), un sillón (en donde componen individualmente), una academia (en donde componen en dúo), una cama (en donde componen individualmente) y hasta el mismo cuarto de estudio de grabación (en donde componen individualmente y grupalmente como espontaneidad de la creación para dejarla plasmada auditivamente) ha sido la opción para crear y dar vida musical a las rolas. Parfraseando a Kike y finalizando este apartado, el espacio físico muta al momento de generar sonidos o rock. Es decir, un cuarto de ensayo es un espacio habitable para un ser humano, pero al momento del ensayo suele convertirse, transformarse como un espacio rockero.

3.4. Intención en la creación

Desde luego que estos rockeros contemplan hacia dónde van a dirigirse las composiciones antes de terminarlas, todo esto encaminado con una intencionalidad para difundir su música, o como ya se ha mencionado, en los circuitos de circulación de los procesos de la producción.

No hay que olvidar que

Toda producción de comunicación tiene una intención manifiesta o implícita que tiene como telón de fondo la innovación o conservación de formas culturales siempre en relación con la producción del grupo, es decir, hay que crear cuando las formas ya no dan de sí o son inoperantes y hay que conservar cuando las formas garantizan la continuidad del grupo]" (Reguillo, 1991: 126).

Aunque la autora le da seguimiento a su idea con la intencionalidad de buscar las funciones en los usos de la comunicación, no hay que hacer de lado los intereses que tienen los jóvenes de estas bandas junto con su música.

Asimismo, la intención de tratar de llegar y ser escuchados por el público y que éste encuentre identidad al escuchar su música; dígame metaleros, fresones, rockeros y demás, es el objetivo central. Aunque, por gusto y por género, los Plastic Soul tienen la idea plasmada en formato auditivo de hacer música comercial y mezclarla con música alternativa, encontrando un segundo fruto de forma discursiva. Los Slowlies, no han grabado nada y no tienen una

creación como tal. Por el otro lado, también con la intención de que vaya dirigida a los chavos de su misma edad y que viven sus mismos problemas.

Entonces, se puede ver empatía con la intención creadora de estas bandas de rock, desde la simple idea para plasmar el sentir individual o como banda de rock, al mismo tiempo buscar y transmitirlo a alguien más que se identifique en la misma posición. El generar música comercial es la estrategia para llegar a un público más extenso; pero con la intención en primera instancia de crear rock, sin necesidad del capital de la industria discográfica, sino sólo con la finalidad de difundir música en la colonia.

3.5. Perfección en la creación

Este apartado, pretende dar cuenta de cómo visualizan estos músicos sus creaciones, desde una perspectiva rigurosa en la composición. Es decir, qué tan importante es llegar a una perfección musical rockera con sus limitaciones teóricas y técnicas, porque de cierta manera ellos tienen determinadas herramientas que pueden parecer limitadas como lo son sus instrumentos, el equipo de audio de baja calidad y a veces la teoría musical. Aunque, el 70% de estos rockeros saben de notas musicales. A pesar de esto, ellos intentan crear algo más acabado. Para explicar esto es preciso retomar la cuestión de la producción en el rock con base en los "mundos del arte" de Howard Becker con fines de esclarecimiento del porqué surgen algunas pretensiones de tratar de encontrar la perfección en la composición. "La ejecución de las ideas artísticas que, en su mayoría, asumen formas físicas, un algo que puede ser visto, oído o

tocado. En ese sentido, muchos trabajos requieren de una ejecución especializada, calificada” (Urteaga, 1998: 34).

Dentro de las formas de creación de estos rockeros de la colonia, cabe darle el espacio a la pasión y la convicción con que hacen rock & roll, y en éste caso, cómo sus rolas, hallan la entrega individual-grupal en los procesos de la composición.

En una primera instancia, es importante el hecho de que estos compositores rockeros encuentren un esmero al componer y que se junta con el sentimiento de insatisfacción hasta sensibilizar la paciencia y llegar a transformar una idea en una composición con la suficiente complacencia individual y grupal.

En una segunda instancia y aunado a los procesos de grabación, tiene esta también la cuestión de indecisión e inconformidad a la hora de plasmar las rolas en el formato de audio (predeterminadas). Puesto que, a pesar de todo el esfuerzo creativo al momento de grabar, resulta que no se encuentran en la composición lo que se esperaba y es pertinente la revisión hasta llegar a la aprobación y sentir que su creación los complace y con cierta perfección individual-grupal. Aunque por falta de tiempo para la grabación, muy pocas veces se puede tener una flexibilidad de cambio y encontrar una decisión plena y satisfactoria.

En tercera instancia, gracias a la aceptación del que no son perfectos y al acoplamiento musical que les genera la sensación de seguridad para la creación, lleva a estos compositores de la colonia, a encontrar una balanza en cuanto a sus posibilidades para alcanzar una rola perfecta, ya que “si había un proceso de perfeccionar; a decir tantos tiempos y después cambiamos a otro

tiempo, parón y aquí más rápido. Si era un proceso tal vez no meticuloso pero si con fuertes intenciones de llegar a una buena pieza³⁸.

3.6. Temáticas en la creación y vinculación con el ritmo.

Las letras son un producto elaborado de forma individual o grupal, ya que suele ser parte del producto comunicativo complementario enunciativo (letra/música) y pertinente, del cual se sirven estos rockeros de la colonia para manifestar sus formas de vivir y la visión que encuentran en ello con base en la experiencia.

Reguillo hace referencia a las temáticas en grupo, en la producción de los boletines y en las reglas de la producción, desde luego que no es el mismo uso en el rock de la colonia, pero si parte de una estructura en cuanto al género literario; ya sea poesía o prosa.

De manera general podemos clasificar el manejo de los géneros en referencia a tres tipos de código: el oral, es escrito y el iconográfico. Tres lenguajes que definen sus propios campos de operación, sus reglas y sus usos, pero a fin de cuentas lenguajes. (Reguillo, 1991: 115).

Estos rockeros se sirven de un código escrito y oral, en la medida discursiva de sus letras y en la forma enunciativa al cantar e interpretar sus rolas. Claro que sus campos de operación se ubican en los lugares de ensayo, de composición y en los toquines; sus reglas son flexibles; y sus usos en la prosa (que muy regularmente ocupan para rimar), en la poesía (en algunos momentos hacen uso de ella) y en la metáfora (Jonathan y Fernando hacen

³⁸ Navarrete López, Enrique, Entrevista realizada el 18 de Septiembre del 2010, México.

gran uso de ella) forman el género enunciativo para su expresión musical rockera.

Existe el apunte en sus testimonios de que estos autores visualizan sus temáticas como situaciones culturales. Por tanto, no conciben sus temáticas como algo separado, sino como una manifestación cultural.

Así que entendamos desde qué narrativas están contando sus rolas; sus temáticas abarcan desde amor, desamor, poder, tristeza, surrealismo, pesadillas, protesta, política, muerte, indignación, superación, soledad, felicidad e inconformidad. Aunque, existe un manejo de todas las temáticas por parte de Códice y de Plastic Soul, son de formas distintas, puesto que se pueden separar drásticamente sus temáticas en cuestión, debido a su percepción de vida.

Como muestra de lo anterior, una letra contestataria haciendo uso de la prosa por parte de Códice:

Quiebra los huesos marchando el batallón
Filas de puercos marchando sin razón
Niños y madres gritando de dolor
Abusos maltratos a nuestra nación
Macanas y gases fomentan el llanto
Cuerpos tirados sobre el asfalto
Maldito gobierno nos jode la vida
Mientras que al pueblo le crece la herida³⁹

Y dando un ejemplo de acuerdo a otro sentimiento, se trata de una letra de amor haciendo uso de la prosa por parte de Plastic Soul:

Mientes, ya basta de tantas mentiras
Deja atrás esa hipocresía
Dedícate a ver que en tu vida sólo existe el ego
Y me dejaste para luego
Pisoteaste mis complejos

³⁹ Letra de Mejía Vaz Jonathan. Códice. "Quebrando Huesos". Demo grabado en un estudio casero de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, 2005, México DF.

Ahora mira en este espejo
Y salva el tiempo que no va volver
Mientes⁴⁰ ...

“Tanto el código oral como el escrito, se transforman en una especie de dialecto, en algo superpuesto a la forma tradicional; la reglas del buen uso o mal uso del código son otras distintas” (Reguillo, 1991: 116). Tanto Plastic Soul como Códice aplican esta referencia teórica, aunque en alguna que otra letra se despega de ella, ya que “me gusta escribir en metáforas, a veces no muy difíciles para que la gente me entienda”⁴¹.

Tratemos el punto de relación entre la música (ritmo) y la letra, cosa que contemplan estos rockeros como un refuerzo de ambas. Es decir, dependiendo de la música se acopla la letra con base en la sensibilidad artística de estos mismos, ya que la letra lleva la inherencia del ritmo (música) o si la letra contagia una sensación para levantar el ánimo, la música tiene que ser explosiva. Sin embargo, Jonathan en algunas ocasiones y de forma muy limitada ha compuesto letras que no tienen que nada ver con el ritmo de la rola.

Cuestiones diversas hacen que se entiendan las temáticas de estas bandas de rock, desde el género musical hasta el ritmo, pero en los usos de las temáticas como parte de una queja social y en el mismo círculo social en donde le dan interpretación, evalúan y reconocen sus discursos se entrelazan todos estos rockeros con base en los procesos creativos.

⁴⁰ Letra de Zamora Alcaraz Fernando, Plastic Soul, “Mientes”. Demo grabado en un estudio casero por San Juan, 2007, Estado de México.

⁴¹ Mejía Baz, Jonathan, Entrevista realizada para esta investigación el 13 de Septiembre del 2010, México.

3.7. Experimentación y tecnologías en la creación

Por un lado, Reguillo (1991) hace el apunte en la intención de la creación, ya que en la producción existe una intencionalidad que conlleva a una innovación o conservación de formas culturales. Así, por innovación se hará referencia a la experimentación que generan estos jóvenes rockeros para la música rock. Por el otro lado, retomar lo que se planteó en el capítulo II sobre las tendencias musicales, ya que con base en estas;

1.- Se puede generar una experimentación musical, por ejemplo cuando Códice por el año de 1996 o 1997, se llamaba Masacre e intentó con la participación de 2 bajos en el realizar sus taquines.

2.- Se pueden mezclar géneros, como lo menciona Bryan con Plastic Soul, quienes combinan en una rola Blues, una batería con doble pedal al estilo metalero o integran en una rola diversos ritmos. Por otro lado, Códice, que fusionan el Metal con el Violonchelo que es instrumento de la música clásica, y el Metal en unión con la voz Soprano, que es del género de la ópera; así mismo los Jembes prehispánicos ayudan a jugar con la experimentación. Dentro del experimento se dan cambios de ritmos drásticos, ya sea de lo lento al rápido, a destiempos y viceversa, para así experimentar con grabaciones del medio ambiente, o urbanos.

Como lo menciona Canclini en su texto sobre *La globalización ¿productora de culturas híbridas?* "la reinterpretación jazzística de Mozart hecha por el grupo afrocubano Irakere; las reelaboraciones de melodía inglesas e hindúes efectuadas por los Beatles, Peter Gabriel y otros músicos"

(Candini, 2000; 8). Nos habla de las mezcolanzas musicales como forma de la experimentación.

Desde luego, que esta transformación cultural en torno a la composición que se inclina por la disolución para generar ideas establecidas en el rock & roll, se apega a la concepción de las filosofías irracionales en la medida que estas rompen con el monopolio del racionalismo y son absolutamente otras formas de pensamiento, de avance, “de métodos de conocimiento, otras formas de sabor a la sabiduría distintas al racionalismo” (Racionero, 1987: 9).

Ahora bien, pasemos a las tecnologías, ya que estas juegan un papel importante en la experimentación de estos rockeros desde la perspectiva que encuentran nuevas salidas en cuanto a los sonidos. En este aspecto, existen dos momentos para la conformación. El primer momento, tiene que ver con el uso de pedales⁴² o pedaleras⁴³ (efectos de guitarra) utilizados por los guitarristas de Plastic Soul y Códice en los procesos creativos. En un segundo momento, se refiere a los procesos de grabación, las tecnologías Midi⁴⁴ y Sampler que son utilizadas por Plastic Soul en su segunda grabación realizada en el estudio ubicado dentro de la colonia. Cabe mencionar que Códice aún no ha hecho uso de estas tecnologías Midi, sin embargo pretenden hacerlo.

Es por esto que la experimentación y las tecnologías son la vía para el desapego de la lógica de crear canciones con base en determinadas formas de conocimiento y sonidos musicales. Aunque, respetan el conocimiento establecido de la composición, sin hacer de lado la presente y preponderante

⁴² Pedal de efecto, carrito o procesador de señal individual, es como comúnmente llaman estos rockeros a los efectos fabricados tecnológicamente por compañías (Boss, Line 6, Roland, etc.) de instrumentos musicales especializados en efectos de guitarras, bajos, etc.

⁴³ Multifectos o pedaleras, es como comúnmente conocen y llaman a los efectos aglutinados en un solo aparato de efectos fabricados tecnológicamente por compañías (Boss, Line 6, Roland, etc.) de instrumentos musicales especializados en efectos de guitarras, bajos, etc.

⁴⁴ El Midi, es un efecto de simulación (por ejemplo acústica: pianos, violines, flautas, fagot, contrabajos, etc.) de forma de sintetizador y con la aplicación de notas.

experimentación de conceptos y musical para el posible futuro del rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl ejercido.

De esta manera, es como conforman los procesos creativos de estos rockeros dentro de la colonia. No debe perderse de vista que esto tiene que ver con el contexto en que se desenvuelven, ya que le otorgan un grado significativo y referencia musical al sentido de la creación. Es decir, si estos jóvenes vivieran en otro lado con una situación distinta a la cuestión cultural, política, económica, social e histórica, se enunciarían ideas diferentes a las que estos jóvenes le otorgan a los sentidos significados relacionados a la colonia San Lorenzo Xicoténcatl.

Al mismo tiempo, el acto de componer y crear música para y dentro de la colonia los lleva a ser parte referencial de la cultura del lugar. Esto se refiere a que la composición los llevó a tener un estatus como músicos, a tener una trayectoria musical rockera en la colonia, con su familia, con sus amigos, con sus colegas rockeros y con el público (elementos que se analizarán en el capítulo siguiente). De igual manera, se generó una maduración y evolución como compositores, o sea, se ve un avance en el rock encontrando un mejor acoplamiento y unificando logros musicales como banda de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl. Para así, pasar al segundo momento del proceso comunicativo en términos de circuito en esta investigación que se pretende abarcar, en lo que se refiere a la distribución o circulación del material grabado auditivamente por estas bandas rockeras.

Capítulo IV

Difusión de las Canciones

Este capítulo, explicará la o las formas de cómo es que los jóvenes integrantes de las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl son capaces de crear espacios temporales para la realización y satisfacción de sus necesidades como parte de la circulación. Por tanto, cómo es que difunden su propia música, ya que hoy en día, con la tendencia "Punk" y el movimiento "indie" (hazlo tú mismo), ellos mismos buscan las formas de grabar su música para así generar una difusión con el suficiente alcance y perduración en su público. Entonces, se abarcará la importancia de plasmar su música en un dispositivo auditivo, beneficios de esto, opciones de grabación y la percepción sobre si las grabadoras culturales (industria discográfica y grabadoras independientes) son las únicas en grabar y difundir su producto artístico más allá de la colonia.

Una vez que la comunicación ha sido objetivada en productos culturales, circula y es así como va adquiriendo valor, en la medida en que estos productos son consumidos en un determinado contexto. La circulación por consiguiente es un elemento indisoluble del proceso de comunicación, al cual ya hemos definido como el espacio simbólico que posibilita el encuentro entre una actividad de producción y un acto de reconocimiento (Reguillo, 1991: 131).

Construir o expandir espacios para la promoción de un producto cultural, es como lo menciona García Canclini en su obra sobre el consumo cultural en México, y desde luego que

se han redefinido tanto los espacios de apropiación musical como los referentes significativos (temas y funciones); las relaciones entre compositores, ejecutantes y oyentes o practicantes se procesan con mediaciones diversas, que van desde la pantalla de televisión, el salón de baile, las salas de concierto, el casete o el video (Canclini, 1993: 184).

4.1. Importancia y beneficios de grabar sus rolas

Para comenzar a darle vida y sustento con base en los testimonios de estos rockeros de la colonia y de forma analítica a lo que le compete a este apartado e inicio del capítulo sobre la circulación o difusión de las rolas, es necesario partir desde la importancia y los beneficios que le otorgan estos al grabar sus canciones como medio para la difusión de su propio material auditivo. Aunque, y más adelante se expondrá y detallará, la grabación auditiva no es el único medio del cual se sirven estos músicos para difundir su música.

Para estos chavos es muy importante de forma general el hecho de grabar su música encaminada a la difusión o promoción de sus ideas plasmadas en un producto artístico, ya que estos se desenvuelven dentro de una situación sociocultural artística que va de la mano de encontrar la sensibilidad devenida en una canción y buscar el alcance suficiente con los demás a través del formato auditivo. Y claro, “no es lo mismo el repartir mil discos o los que te gusten en un día, a hacer cien tocadas en un día, ya que el disco se pasa de mano en mano”⁴⁵.

De forma distintiva pero apegada a la difusión, estos rockers también contemplan la importancia de grabar sus rolas para obtener algo más privado y personal. Es decir, tener un antecedente formal de lo que hicieron individual y grupalmente en una banda de rock, para así darse cuenta de lo que son capaces de hacer musicalmente y qué puede pasar con la misma posterior a la grabación.

⁴⁵ Mejía Baz, Jonathan, Entrevista realizada el 13 de Septiembre de 2010, México.

Pasemos a los beneficios que estos jóvenes encuentran al grabar sus rolas, aunque son cuestiones inherentes a la misma importancia de grabar sus canciones, se pueden tratar por separado.

Ahora bien, parte de los beneficios se hallan en el hecho de:

1.- Una canción comienza dentro de un espacio cerrado, que es el ensayo, y si se captura en un formato auditivo se tienen alcances infinitos, “a cualquier gente, en cualquier lugar y a cualquier hora pueden escuchar tus ideas”⁴⁶. Ya que “la forma de circulación; tú me das un disco, lo escucho y se lo paso a mi carnal y amigos, o se los grabo, y así se va pasando el material”⁴⁷.

2.- Difusión en la Web para que se amplíen horizontes.

3.- El prestigio que puede dar una grabación auditiva. Por ejemplo, Gustavo de los Slowlies mencionó alguna vez en reuniones de Los Slowlies con Plastic Soul, que estos últimos estaban en un álbum de recopilación y sin tener muchas tocaditas de promoción. De igual manera, un amigo de los Plastic Soul, comentó que la canción de “Mientes” estaba en un álbum de recopilación que escuchó en el metro. Y algo parecido pasó con Códice pero con su distinción marcada, amigos de la banda y vecinos de la colonia tuvieron un encuentro casual con un chavo que vende artesanías en el centro de la ciudad; coincidieron en que les gustaba una banda de metal del DF, que en este caso es Códice, charlaron por un tiempo hasta llegar a deducir que este comerciante de artesanías y seguidor musical del género metal, escuchó a Códice en Veracruz y obtuvo un cd de los que esta banda de rock obsequió esa noche como forma de difusión.

⁴⁶ Zamora Alcaraz, Fernando, Entrevista realizada el 22 de Julio de 2010, México.

⁴⁷ Mejía Baz, Jonathan, Entrevista realizada el 13 de Septiembre de 2010, México.

4.2. Circulación del rock: espacios y tecnologías

Desde luego que la circulación genera un espacio de encuentro, reconocimiento social y una producción de un mercado de consumo cultural en la manera en que estos rockeros reparten su material auditivo (o en algunos momentos aunque de forma limitada venden sus cd's), crean sus propios toquines, propagandas, utilizan la Web como forma de difusión y mandan hacer o hacen ellos mismos sus playeras de la banda como promoción y elemento identificador.

La banda ha logrado generar otras estrategias y procedimientos que asignan a la circulación un valor posicional distinto en el proceso de comunicación. Las producciones de la banda circulan dentro de un circuito limitado espacial y simbólicamente; el espacio privilegiado de circulación lo constituye el mismo territorio, por dos razones fundamentales: por un lado están las características del grupo y su tipo de organización y por el otro, el hecho de que sus producciones no caben dentro de los circuitos oficiales (Reguillo, 1991: 133).

Estas bandas rockeras ocupan su colonia como el territorio idóneo para organizar sus toquines y eventos culturales, cosa que es inherente a la circulación de su propio rock, y desde luego que tiene que ver con un conocimiento del mismo territorio al grado de saber qué espacios pueden utilizar o construir para el momento del intercambio simbólico y de encuentro social musical.

Entonces, para fines de desglose y entendimiento de las formas de cómo hacen uso de estos espacios (territorio/colonia) de construcción para la

difusión de su concepto musical rockero, se explicará detalladamente este proceso con base en la promoción cultural de forma visual, en vivo, interactiva social y auditiva. Es decir, todo lo que conlleva sus toquines rockeros.

Fiestas Rockero/Culturales: Estas fiestas rockeras que organiza frecuentemente Enrique, baterista de Códice, en su casa que se encuentra geográficamente ubicada en la colonia San Lorenzo Xicotécatl, tiene como objetivo el encuentro multicultural y promoción de bandas rockeras metaleras de la colonia y fuera de esta, ya que la multiculturalidad se encuentra sustentada con la facultad de tolerancia e interacción de las diversas culturas juveniles.

Existe un zaguán como entrada principal y una pequeña puerta que sitúa la entrada de una tienda Skate llamada de igual manera que el grupo metalero, Códice. Esta tienda está decorada con pintura blanca como base y dibujos de distintos pintores; algunas fotos de Códice y otras temáticas; sillas, mesas y lámparas muy viejas, ceniceros, una tabla de surf, ropa colgada, tenis, mp3 de infinidad de grupos extranjeros y nacionales; y una vitrina con lentes, pulseras, anillos, calcomanías de marcas Skate, etc.

Esta casa es el encuentro multicultural rockero que sirve como forma de circulación de los conceptos musicales y artísticos, ya que en repetidos toquines suelen manifestarse y hacer presencia skates (patinando afuera de la casa y en el toquín); bandas metaleras, rockeras y hardcoreras; públicos diversos (metaleros, skates, hardcoreros, rockeros, fresas, etc.); fotógrafos, pintores y grafiteros mostrando sus obras en la pared blanca de la casa y tapizando con las mismas el entorno del territorio.

Toquines rockeros underground: Otro antecedente en cuanto a la circulación del producto comunicativo de estas bandas de rock y que tiene que ver con la difusión auditiva en vivo, visual e interactiva social, es el "Parestock". Aunque esta tocada se hizo a unas casas fuera de la colonia, sirvió de forma tangible como promoción de bandas como Códice, Cartilago, Los Melany y Los Slowlies. Por tanto, de ésta última banda se desprende el organizador de este evento rockero. Eduardo (baterista), fue el creador del tan mencionado en su momento "Parestock". En una primera instancia se había contemplado hacer el toquín dentro de la colonia pero por cuestiones de informalidad se cambió el lugar. Sin embargo, el conocimiento del territorio llevó a este rockero a ubicar otro espacio a unos pasos de la misma.

Este mismo evento se hila con el Festival Metalero que organizaron Kike y el Dodó (ex baterista de la Oreja de Perro y productor del estudio de grabación "Transistor Record" dentro de la colonia y en donde grabó Plastic Soul y Códice en su momento) a unas cuadras fuera de la colonia. Bandas como Códice, Red Noize, Muluc Pax, Tensión, Después del Odio, Los Lunes, hicieron de este espacio un encuentro sociocultural musical metalero. Ambos eventos, tuvieron la logística necesaria para que aproximadamente de doscientas cincuenta a trescientas personas disfrutaran y compartieran simbólicamente el espacio de encuentro y reconocimiento, ya que

aún cuando los productos de la banda circulen por otros espacios y puedan ser conocidos por otros públicos, hace falta un elemento que propicie no sólo el conocimiento sino fundamentalmente el reconocimiento y esto supone compartir códigos y valores culturales (Reguillo, 1991: 136).

Parafraseando a Racionero (1987) sobre el underground, que es en donde se desenvuelven estos toquines y las formas de circulación de estas bandas rockeras siendo un ejemplo del "cortocircuitaje" de las líneas de poder, distribución, producción e información de las organizaciones autoritarias, se refiere a distintas formas de producción, distribución e información: ya sean artísticas, culturales, sociales, políticas y económicas. Desde luego que estas tres bandas consiguen sus toquines en otros lugares y espacios, en donde no son locales e interactúan con diferentes dinámicas de organización pero manteniendo la misma lógica de distribución y circulación con base en las presentaciones en vivo, generando así canales alternativos a las industrias culturales y en algún sentido se salen de la mera mecánica mercantil de los grandes artistas.

Lo anterior sirve de sustento para abordar la difusión de forma visual que estas bandas de rock proyectan en sus toquines y como parte identitaria del rock (cuestión que se abordó en el Capítulo II, "Rock, Pasión y Futuro"). Es decir, tanto Los Slowlies como Códice mandaron a hacer playeras referentes a su banda de rock. Aunque tiempos después, Kike se dio a la tarea de estamparlas él mismo. Entonces, el hecho de que estos rockeros porten la playera de su banda de rock, no sólo habla de una cuestión de adscripción identitaria, sino también de una difusión visual con base en un atuendo, ya que en el toquín o fuera de este, estos rockeros utilizan sus playeras con la plena intención de hacer publicidad a su banda de rock con la vestimenta; tal es el caso de algunos chavos simpatizantes al rock de Códice de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, ya que ubican al grupo por la playera en la medida de que portan de igual manera este ropaje y escuchan su música.

Regresando a los toquines, en donde se tiene que hacer una vinculación y un salto a lo que compete sobre las tecnologías de las cuales hacen uso estas bandas rockeras para su circulación, es necesario explicarlo de la siguiente manera:

En primera instancia, estas bandas recurren a grabadoras independientes (Transistor Record, Muluc Pax Record y Zaro Estudios) y a grabaciones caseras (como la de los hermanos Castas y dos grabaciones que hicieron el guitarrista y baterista de Códice con una grabadora de reportero). Por tanto, Códice y Plastic Soul grabaron un demo de cinco o seis canciones con Transistor Record; sólo Códice grabó un demo de diez canciones con Muluc Pax Record; y Plastic Soul grabó un demo de cinco canciones con los Castas⁴⁸ y 4 canciones en Zaro Estudios (que el productor de este sello independiente es de Héctor Zamora, bajista de los Terrícolas en los años 70's y tío de Fernando). Esto con el fin de plasmar sus ideas rockeras en un formato auditivo y repartirlas de mano en mano en las presentaciones en vivo.

En segunda instancia, y ya plasmada la materia prima devenida en un formato sonoro; otra forma de circulación y promoción de la que se sirven estos rockeros de la colonia, se hace visible en las entrevistas radiofónicas y la transmisión de su demo en esta misma. Códice es el más directo y beneficiado por este medio que conlleva a una difusión más extensa que los toquines locales y no locales de estas bandas de rock. Aunque, la radiodifusora se encuentra en Tepic Nayarit la distancia no fue obstáculo para que se realizara la entrevista y se promocionara el material de Códice en aquella ciudad.

⁴⁸ Beto Casta, Lalo Casta y Memo Casta, son como se les conoce dentro del gremio musical a estos tres hermanos rockeros compositores de la banda "Parco". Estos armaron un estudio de grabación casero muy bien equipado para sus propias grabaciones independientes, al grado de prestar o brindar el apoyo a bandas como Plastic Soul.

Llegamos a sonar algunas veces en el radio, una chica de un programa de radio en Tepic, Nayarit nos hizo una entrevista. Y bueno, nosotros enviamos el cd y lo empezaron a tocar por allá, fue muy respetado y bien aceptado por la gente. Entonces la chica vino personalmente a hacernos una entrevista para la estación de radio⁴⁹.

En tercera instancia, las tecnologías aquí hacen su presencia preponderante y global, ya que estos músicos la visualizan como algo sumamente importante y en pro de la circulación gratuita musical rockera. Por tanto, la masividad y la rapidez con la que viaja la circulación simbólica son incomparables.

a. La Web, es el fenómeno tecnológico que ha cautivado y beneficiado de forma amplia a estos jóvenes, porque

ahora no necesitas tanta lana para hacerte publicidad. Tú puedes abrir tu Myspace, una cuenta en youtube en donde puedes meter tus videos o en el facebook que puedes hacer una presentación de un video o fotos. Ya no se requiere de salir en la tele y pagar o hacer un disco, las canciones ya la puedes subir por internet dándote la publicidad para que sigas tocando; claro se tiene que empezar a distribuir⁵⁰.

Por un lado, Códice y Plastic Soul han enviado electrónicamente su material auditivo a amigos seguidores de su rock. Por ejemplo, Kike envió las rolas grabadas en formato mp3 a España, Chile y

⁴⁹ Navarrete López, Enrique, Entrevista realizada el 18 de Septiembre de 2010, México.

⁵⁰ Mejía Baz, Jonathan, Entrevista realizada el 13 de Septiembre de 2010, México.

Venezuela por vía e-mail, y el guitarrista de Plastic Soul igualmente pero hacia otro destino, New York. Por el otro lado y similar a las radiodifusoras pero on line, Plastic Soul se sirvió de la difusión de una estación de radio por la Web en New York, debido a que el primo del guitarrista de esta banda los programaba muy constantemente, pasando su material a otras radios on line, generando la expansión de horizontes inimaginables. Aquí cabe resaltar algo importante, el primer círculo en donde reparten estas bandas rockeras su material auditivo es con los amigos y familiares, ya después vienen los amigos de amigos y público que no se alcanzan a discernir.

- b. Los ipod's y celulares, estos dispositivos móviles en algunos momentos suelen tener la importancia necesaria para la distribución de las rolas de las bandas de la colonia, ya que con la facilidad y la rapidez de pasar el material auditivo a estas tecnologías es muy benéfica. Por ejemplo, en ensayos de Plastic Soul ellos mismos han pasado por vía bluetooth sus rolas al público que es invitado por la simpatía musical que le profesan a este grupo rockero, propiciando el mismo proceso pero fuera del ensayo y con distintas personas. El mecanismo de la transferencia con los ipod's suele estar determinada por la inversión en el tiempo. Es decir, el hecho de que un seguidor busque después del toquín a alguno de los integrantes de estas bandas de rock para que le pasen sus rolas de forma gratuita, implica tiempo.

4.3. Opciones y procesos de Grabación

Aunado a las tecnologías, pero de forma específica a las opciones y procesos de grabación. Este apartado trata sobre cómo hacen uso estos rockeros de las tecnologías en un estudio de grabación independiente, casero, o la improvisación de forma tecnológica para captar una idea y circularla bajo sus propios medios, para así entender cómo es la forma de producción dentro del mismo.

Algo importante, es que tanto Plastic Soul como Códice (aunque Los Slowlies no han grabado pero saben sobre los procesos, práctica y las tecnologías que incluyen dentro de esto) conocen sobre los procesos de grabación y el bajo costo en el que puede salir una grabación con la suficiente calidad sonora para su propia distribución en la modalidad de demo y reafirmando sus prácticas alternativas culturales, ya que el *underground* se caracteriza "por la oposición al sistema autoritario y delinea ambas posturas históricas; la Heterodoxa y la Ortodoxa" (Racionero, 1987: 11).

En cuanto a la posición ortodoxa, la industria cultural reflejada en lo que respecta al rock en la industria discográfica, de forma hegemónica y bajo la línea dogmática de abarcar, controlar y dirigir qué es rock y qué no lo es, así como grabar y distribuir a sus formas y criterios convenientes, intereses monetarios, mercantiles; puesto que

el doble sentido del rock nos permite revelar la estrecha relación de los productos rockeros (y el conjunto de los productores de los mismos) con universos culturales juveniles diversos y diferenciados entre si. Caracterización

que hace posible ampliar los límites del concepto de campo cultural y ubicar a los agentes del campo rockero en una tensión permanente por satisfacer:

- 1) los intereses mercantilistas de las industrias discográficas
- 2) las demandas (emocionales, existenciales, musicales) y utopías de sus auditorios (con ello, obtener el reconocimiento de los mismos) y
- 3) los propios intereses (proyectos creadores) de los músicos rockeros como músicos (Urteaga, 1998: 26).

Por tanto, la autora ejemplifica esto con el rock domado “a los grupos y solistas fabricados por Televisa y sus cadenas radiofónicas” (Víctor Roura en Urteaga, 1998: 30).

Por lo que le toca al punto de vista heterodoxo y desde un enfoque del rock contestatario, que son aquellas bandas

que hacen rock y pop por convicción y son despreciados porque no tienen imagen bonita, canciones sin compromiso, calidad de interpretación y porque no se dejan manipular. No dan las nalgas, no son explotables, ya que piensan, exigen y tienen dignidad (Revista Conecte en Urteaga 1998: 31).

Las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl cambian esta forma de actuar con sus grabaciones independientes, caseras o improvisaciones.

Retomando lo anterior, pero aterrizándolo a las opciones de grabación y preguntando si las grabadoras culturales son las únicas que pueden ofrecerles la difusión necesaria de su material grabado, se puede decir que estos chicos no visualizan como la única opción preponderante el que los grabe y los

distribuye una disquera dentro de la industria discográfica o una grabadora independiente, puesto que para ellos existen otros medios de distribución y de grabar en formato sonoro y a veces visual. Ya que “tú puedes promocionar a tu banda en la medida de lo que puedas o como se pueda, a tus recursos”⁵¹ o “en la actualidad puedes hacer tu grabación, diseñar tu portada, hacer tu serie de copias de discos y venderlos mucho más independientemente”⁵². Cabe mencionar, que la percepción que tienen estos rockeros de la industria del disco, no es de forma despectiva, sino totalmente alternativa, ya que los resultados de esta investigación cambiarían si alguna de estas bandas de rock estuviese absorbida por cualquier sello disquero o independiente.

En este momento hay que hacer un apunte general en cuanto a la industria discográfica y las grabadoras independientes; ya que si bien es cierto que ambas pueden circular, promocionar y distribuir a una banda de rock, existen grabadoras independientes (tal y como lo hace Zaro Estudios, Transistor Record y Muluc Pax Record) que se despegan de esta mecánica de absorber con todo lo que conlleva la circulación de una banda, dejando de por medio esta práctica cultural a las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl.

Y dándole continuidad a las opciones de grabación, “un ensayo casero con una grabadora, un estudio casero, algo menos formal en un estudio independiente con un demo o un buen video casero”⁵³. Aquí, cabe decir que Códice tiene un canal en Youtube, en donde suben videos de diversos toquines y ensayos en la casa de Kike, dentro de la colonia. Así entendido,

⁵¹ Zamora Alcaraz, Fernando, Entrevista realizada el 22 de Julio de 2010, México.

⁵² Navarrete López, Enrique, Entrevista realizada el 18 de Septiembre de 2010, México.

⁵³ Navarrete López, Enrique, Entrevista realizada el 18 de Septiembre de 2010, México.

cuando quieras vernos métete a Youtube, le pones Códice intro, y conoces una canción. Y así es como hemos estado haciéndonos difusión, y es como hoy en día las bandas que se han difundido han crecido tanto, por las nuevas tecnologías que han salido⁵⁴.

Otra opción de captura auditiva, es la grabación improvisada que hicieron el baterista y el guitarrista de Códice con una grabadora de reportero, en el baño de la casa del baterista (para que no pasara en ruido exterior de la calle), pasándola al software Adobe Audition y editándola ahí mismo; con el fin de mostrar la ayuda que brindan estas tecnologías para la captura de posibles grabaciones a oídos mismos de las bandas de rock de la colonia y de sus escuchas.

Para los Plastic Soul, contemplan conscientemente y se han servido de las opciones anteriores. Pero, con la distinción de que tuvieron la oportunidad de grabar en una disquera independiente, como lo es RK Record, que fue fundada y es dirigida por David Pérez, guitarrista del grupo Radio Kaos de procedencia chilena y formada en Los Ángeles, California. Entonces, estos rockeros de la colonia no plasmaron su música en ese estudio de grabación debido a los costos tan elevados que manejan, recurriendo a sus propios recursos para grabar y circulan sus rolas.

Algo importante que se debe tomar en cuenta y que tiene que ver con los estudios de grabación independientes en donde han grabado estas bandas de rock de la colonia, es la improvisación o adaptaciones de estos lugares (estudios de grabación). En la medida que

⁵⁴ Mejía Baz, Jonathan, Entrevista realizada el 13 de Septiembre de 2010, México.

son lugares acoplados a la necesidad, ya que fue una necesidad el grabar y se grabó en una casa, la voz se grabó en una casa común y corriente con piso y alfombra. Entonces, te das cuenta de la necesidad del músico para expresar esa situación⁵⁵.

Las grabadoras independientes antes mencionadas (Zaro Estudios, Transistor Record y Muluc Pax Record), realmente son la improvisación tangible de lo que puede ser un estudio de grabación, ya que estos se encuentran ubicados dentro de una casa y todo lo que conlleva en ella. Es decir, habitantes, ruidos internos (voces, zapateos, gritos, televisiones, licuadoras, refrigeradores, etc.), ruidos externos (autos, ladridos, gritos, ambulancias, chiflidos, timbres, etc.) y altas y bajas de luz o apagones frecuentes. Sin embargo, a pesar de todas esas características se logra tener una buena captura y calidad en la grabación para así poder satisfacerlos como músicos y la posible circulación del material grabado de estas bandas de rock.

Para ir cerrando este capítulo, es necesario explicar los procesos de estas bandas rockeras en la captura sonora, y claro, estos chavos mencionan que es una cuestión totalmente diferente el estar en su cuarto de ensayo, en vivo y en un estudio de grabación.

Son cosas totalmente diferentes. En vivo, cuando estás tocando tu canción, estás animando a la gente, estás interactuando con la gente, y a lo mejor un error no se escucha tanto, a lo mejor no se dieron cuenta y se sigue tocando. Y en el estudio no, en el estudio es como las matemáticas, estar

⁵⁵ Zamora Alcaraz, Fernando, Entrevista realizada el 22 de Julio de 2010, México.

contando tiempos, viendo en dónde vas a entrar, si entraste mal se corta y se vuelve a empezar, no es lo mismo como el si te equivocaste, síguete ahí vas⁵⁶.

Ahora bien, existen dos formas sobre los procesos de grabación por las cuales estas bandas han pasado:

- I. Grabar todos al mismo tiempo y en un mismo cuarto o cabina de grabación. Así grabó Códice cuando ganó un concurso en el antro la Diabla, por ahí de 1999. Aunque, es una forma de grabación bastante rápida, que no permite grabar por partes y no más de cuatro veces de equivocación porque sino se retrasa y entorpece el trabajo de toda la banda de rock. Así que, en ese tipo de grabación se pueden escuchar demasiados errores de ejecución por parte de quien no se encuentre bien preparado en ese momento de la grabación.

- II. Grabación por partes, de instrumento por instrumento. Así han grabado tanto Códice como Plastic Soul. Esta forma de grabación segmentada por partes es muy ocupada en los estudios de grabación en donde han acudido y grabado estas bandas. Ya que permite grabar las veces que sean necesarias un instrumento; gracias al software se pueden grabar por partes (aunque a veces no es muy recomendable si no se está bien ensayado); y con base en el procesador (chorus, delay, flanger, echo, reverb, etc.), midi y a los plug in (que son las simulaciones que puede dar el programa, tales como un violín o un piano de cola, etc.) que van de la mano, la grabación se enriquece con este tipo de tecnologías. Cabe

⁵⁶ Mejía Baz, Jonathan, Entrevista realizada el 13 de Septiembre de 2010, México.

mencionar, que hoy en día y gracias a los avances tecnológicos en la música y en estudios de grabación, se puede comprar una computadora de cinco mil pesos, una interfase (hardware) de mil pesos, un Cubase (software) de cincuenta pesos, un micrófono de quinientos pesos y cables con los accesorios restantes que andan alrededor de los tres mil pesos, se pueden hacer grabaciones con la suficiente calidad necesaria para la difusión de una banda de rock. O quizás, “en la actualidad traes una cámara fotográfica y grabas un video en el que puedes editar en la computadora o comprarte un grabador de audio profesional de mil doscientos pesos y hacer una grabación de calidad”⁵⁷. Aunque, existen tecnologías (y refiriéndonos a las mismas tecnologías pero con mayor calidad) bastante costosas para el alcance de estas bandas; “te estoy hablando de aparatos o instrumento caros, estamos hablando de un protools (software) que tan sólo te sale en ochenta mil pesos. Entonces, eso se va actualizando y te sale más caro”⁵⁸.

Así entendido, es como estos rockeros de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl van ampliando sus horizontes más allá de la colonia a través de la circulación, la difusión y la promoción de su propio material grabado auditivamente y visualmente (por la Web), generando y compartiendo espacios de encuentro con otras banas de rock (en los toquines que ellos arman) y con las diversas culturas juveniles. Puesto que, “la circulación no es solamente el espacio del encuentro, sino además el espacio donde establecen constantemente los ajustes y se llevan acabo las transacciones que darán

⁵⁷ Navarrete López, Enrique, Entrevista realizada el 18 de Septiembre de 2010, México.

⁵⁸ Zamora Alcaraz, Fernando, Entrevista realizada el 22 de Julio de 2010, México.

sentido al consumo en general" (Reguillo, 1991: 143). Entonces, las tecnologías juegan un factor importante en tanto cumplen una función de herramienta privilegiada y preponderante que deshabilita en algunos momentos las prácticas hegemónicas de la gran industria cultural y que sumerge a estas bandas de rock en el *underground* para su movilización en cuanto a la circulación, para así traspasar límites y "volviendo más difusos los bordes, entre los productos y los espacios de la llamada *cultura legítima* y la llamada *cultura popular*" (Reguillo, 1991: 144).

Capítulo V

Consumo de las Canciones

Hemos de comenzar por ubicar el verdadero alcance de lo que buscamos, su diferencia con las teorías funcionalistas de la recepción: “No se trata sólo de medir la distancia entre los mensajes y sus efectos, sino de construir un análisis integral del consumo, entendido como *el conjunto de los procesos sociales de apropiación de los productos*”.

Martín-Barbero (2001)

¿Quiénes son los que sustentan que bandas de rock como Códice, Plastic Soul y Los Slowlies tengan un lugar en el rock y sigan avanzando musicalmente en el universo simbólico expresivo, político, cultural y social de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl y más allá? Desde luego, que estas bandas de rock tienen un público, gente que escucha su música gracias a los diferentes medios o formas de difusión y de consumo. Es por eso, que este capítulo trata de esas formas alternativas de recepción o de consumo de las rolas de estas bandas, atravesando por el rock como generador de sus espacios (que en este caso le compete a sus presentaciones en vivo y la infraestructura del lugar), el circuito de sus tocaditas (cómo consiguen sus toquines y ubicación geográfica de los mismos) y la visión de cómo viven y comparten estos chavos rockeros sus presentaciones en vivo.

Para dar inicio a este apartado, es necesario hacer la distinción y el apunte de cómo manejan el análisis del consumo cultural (de Canclini) y el consumo del rock mexicano (de Urteaga) para así aterrizarlo y abordarlo en el consumo de las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, ya que a través de esta perspectiva se sustentará este capítulo.

Néstor García Canclini, antropólogo que hace muy suyo el estudio del consumo cultural y más aún el de la Ciudad de México, aborda esta temática en una vertiente fundamental para esta investigación; en la música. Entonces, este autor se inserta en el consumo cultural musical con base en entrevistas a profundidad y encuestas para así llegar a que:

Tanto en el campo como en las ciudades, el consumo musical se produce en múltiples escenarios interactuantes: el privado (las casas-habitación, y al interior las recámaras), los espacios festivos, que podemos denominar semipúblicos (en las fiestas de quinceañeras, por ejemplo) y público, entre los lo que aparecen también los festivos-patronales (que comprometen a la colonia, por ejemplo), a los que se suman los salones de baile y los que proveen las industrias culturales (Canclini, 1998: 215).

En lo que respecta a Maritza Urteaga (1998), autora que se ha retomado como modelo conceptual y de campo para esta investigación, menciona que las bandas juveniles se encuentran interpeladas por el consumo del rock mexicano, ya que dicho consumo lo viven desde la industria cultural, la lucha por el poder hegemónico entre el rock domado y el rock contestatario, y la apropiación y usos de los productos en el espacio de sociabilidad (neotribalismo), en el ritual (toquines de rock) y en el estilo de las culturas juveniles así como en la construcción de su identidad grupal.

Entonces, la forma de aplicación para el consumo de las bandas de rock de la colonia es diferente al análisis teórico que hace Canclini y muy apegada a la propuesta teórica de Urteaga (todo lo que lleva a los usos y apropiación de los estilos juveniles y que se explican en el capítulo II, "Rock, Pasión y Futuro", como parte constructora de la identidad de los chavos en cuestión), aunque no

se les aplicó entrevistas y encuestas a aquellos escuchas y seguidores de estas bandas de rock, y que estas bandas no viven una lucha directa con la industria discográfica o bandas dirigidas por esta, sino el desenvolvimiento *underground* que tiene que ver con una cuestión sociocultural con el afán de dar otra opción a las estructuras establecidas por la hegemonía.

Algo que se tiene que tomar en cuenta, es que desde un plano como consumidores culturales y en el caso específico del rock, estos integrantes de las bandas se mueven en dos prácticas:

La primera, tiene que ver con que estos chavos son escuchas de distintas bandas de rock nacional e internacional, asisten a sus conciertos, adquieren productos como playeras, cd, posters y se actualizan tanto por sus grupos preferidos como con las propuestas nuevas.

La segunda práctica, de ser consumidores culturales pasan a ser creadores de un producto cultural generando un proceso comunicativo (mencionado en el capítulo III, Creación del Artista), hasta ser ellos mismos las nuevas propuestas para un consumo cultural rockero de la colonia y fuera de sus horizontes.

5.1. Espacios en donde consumen la música de las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl

Se ha comentado con anterioridad sobre las formas de difusión y circulación de las rolas de estas bandas, desde luego que eso tiene que ver con momentos de reconocimiento, encuentro, consumo y hasta de aceptación (gusto). Así que, se hace explícito desde el enfoque de la distribución cómo es que se dan a

conocer estos rockeros y desde qué lugares. Sólo que aquí y desde la perspectiva de consumo del rock de la colonia, se expondrá el lugar en vivo.

Una característica importante en el consumo musical actual se da a partir de que las nuevas tecnologías de registro musical permiten tener colecciones en casa. Por ello, el hogar se ha convertido en un espacio de consumo musical muy importante, principalmente para los jóvenes (Canclini, 1998: 204).

En la cita se puede ver que el espacio para la realización en el proceso de consumo se encuentra ubicado en el hogar. Aunque, no sólo todo reside en ese espacio sino de manera diferenciada a estas bandas rockeras y debido a la creación de sus espacios y de forma inherente sus seguidores o públicos, sin importar qué tan numerosos puedan ser, estas bandas organizan, solidarizan y se unen para hacer toquines aproximadamente cada quince días, claro, eso de forma regular, aunque hay veces que tienen tocadas cada ocho días o por lo menos una vez al mes.

Hay que saber cuál es el impulso o la concepción de estos rockeros sobre sus presentaciones en vivo, ya que suelen ser muy repetidas, Por tanto, estos chavos visualizan esta práctica cultural traspasada en términos de consumo, como:

- Una necesidad de que la gente o su público vean su trabajo y su desenvolvimiento en el escenario. Puesto que eso genera de forma didáctica, un nerviosismo y presión que es lo que hacen o refuerzan la actitud de un músico en el escenario.

- Difusión visual y directa de lo que es una banda de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl. Ya que es un sentimiento muy distinto en tocar en vivo para un ensayo y hacerlo socialmente en un toquín; lo sienten y lo disfrutan al máximo.

5.2. Tocadas

Por un lado,

la convocatoria que una <<tocada>> semanal realiza sobre cierta chaviza urbana, es parte de esta necesidad social de relacionarse con otras personas jóvenes y el lugar para la estructuración de las <<obligaciones sociales>> de los rockeros (Urteaga, 1998: 44).

Y por el otro,

por tocada semanal entendemos las múltiples propuestas de <<conciertos>> que vía carteles pegados en las salidas del metro, en el tianguis del Chopo, en las esquinas de los barrios, en las esquinas de los barrios, colonias y escuelas reconocidas como <<rockeras>> o, simplemente, vía invitaciones de los cuates, se realizan cada semana (Urteaga, 1998: 48).

Estas bandas rockers se sirven de esta publicidad pero de forma micro y delimitada a la colonia. Sin embargo, han estado en tocadas masivas (como lo fue el Parestock, el Festival Metalero, las Fiestas Culturales y la participación de Plastic Soul con San Pascualito Rey) en donde se han presentado para un público aproximado de ciento cincuenta a doscientas personas.

[...después me enteré que hubo mucha gente, no te puedo decir cuanta; le calculo que entraron unas 150 gentes o hasta más, porque después de que pusimos las pulseras había weyes que con sus propios amigos --dame las pulseras wey-- y se las daban, se salían, se las ponían otros weyes y se metían, ya sabes que siempre va a haber el modo. Ahí hubo gente que no contabilicé, a parte, a los de las bandas de rock les dí cortesías]⁵⁹.

Claro que una tocada organizada por estos chavos de la colonia o en donde son invitados, se vuelve un espacio de consumo rockero, en la medida en que estos mismos reparten su material auditivo y se presentan en vivo. Aunque no siempre sean tan masivos sus toquines, la mayoría de las veces se vive un ambiente de entrega, empatía, entusiasmo, convicción, libertad, unificación, intensidad, descargue de energía y una proliferación simbólica que comparten y que reafirman en el consumo cultural rockero todos los que viven la tocada. Y es aquí en donde se vincula el consumo rockero como proceso ritual, ya que el ritual es

un acto de comunicación que nos informa... (Ideológicamente) al transmitir normas, valores, patrones de conducta, (esto es) conjuntos de mensajes acerca de la vida social y consideran dignos de ser transmitidos a otras generaciones (Mariángela Rodríguez en Urteaga, 1998: 49).

Aterrizado en las tocadas que suelen organizar comúnmente estos rockeros de la colonia,

⁵⁹ Eduardo Salas Gómez, Entrevista realizada el 23 de Junio de 2010, México.

los chavos viven en conjunto, en ese momento y pragmáticamente la inversión de la relación (de subordinación) jóvenes/adultos. En las *tocadas* los rockeros refuerzan y renuevan a través de sus comportamientos, actitudes y *rollos*, la propuesta mítica rockera: su utopía de vida (Urteaga, 1998: 51).

Para ejemplificar cómo es que estas bandas de rock viven el consumo rockero en ritual, haré una descripción del festival metalero que organizó Kike de Códice y el Dodó, con la participación de la banda Códice y de Pare y Luis de Los Slowlies en la logística del evento.

Códice y el Festival de Metal

Viernes 30 de Mayo del 2008

Bandas participantes: Tenzion, Muluc Pax, Códice, Los Lunes, Después del Odio, Red Noize.

En una noche donde se pretende crear una atmósfera totalmente fiera y metalera, está por realizarse un festival de bandas en donde se encuentra inmersa la banda de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl; "Códice".

Este festival de bandas metaleras estuvo organizado por el baterista de la banda "Códice" y un ex baterista y ex integrante de "La Oreja de Perro"; cuya banda de rock también era de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl y que alternó en su momento con bandas como Guillotina, Radio Kaos, Tex –Tex, entre otras. Este ex baterista vivía en la misma colonia con sus padres, y por tal la Oreja de perro ensayó por un tiempo en esa casa que fue su hogar.

La invitación estaba formalizada a las 8 de la noche, tal y como decía en el flyer⁶⁰. Con las luces preparadas, la cerveza en los refrigeradores, el escenario montado, gente dándole fluidez al evento y con una tienda de ropa skate instalada; siendo las 8:15 se daba inicio a este estallido de bandas de metal.

El lugar que se encontraba ubicado geográficamente en Neza, era de una sola planta, aproximadamente de 7 metros de ancho por 20 metros de largo. Equipado con una barra larga y un baño para mujeres y uno para hombres al fondo del mismo. El cupo de personas era más o menos como para 200, lo cual faltó muy poco para cubrir ya que asistieron alrededor de 150 personas.

Al fondo del espacio, la improvisación del escenario constaba con una tarima como de 1 metro de alto, 6 de largo y 4 de ancho, una consola de 24 canales, diez micrófonos, una torre llena de luces y otras más ambientales, dos jóvenes de staff, dos ingenieros de audio, dos amplificadores para guitarra, dos para bajo, una batería armada con tarola y platillos, dos micrófonos al frente y todo el espacio restante era para el público metalero. Aunque en un área pequeña ubicada a la izquierda del escenario se encontraba la tienda de ropa skate seguida por la barra de cervezas.

La tienda skate no fue un éxito rotundo, aunque sí tuvo sus ventas. Lo que sí tuvo gran victoria fue el tránsito de gente comprando cerveza.

Como a eso de las 8:45 PM, la gente ya comenzaba a chiflar para así presionar y que saliera la primera banda, ya estaban ansiosos de mover la

⁶⁰ Es la publicidad visual y escrita de bajo costo que se volantea y se difunde por los medios electrónicos como el Facebook, el Hi5, el MySpace, el e-mail, etc.

mata⁶¹ y hacer el slam⁶². El público era totalmente metalero y con vestimenta metalera; tenis converse, playeras de grupos de metal, pelos largos, jeans de mezclilla, pulseras negras y demás. Sin embargo hubo algunos acentos en la vestimenta del público, es decir, la hermana del baterista de la banda "Código" junto con una amiga, el vocalista de "Plastic Soul" y el mismo guitarrista de la banda, hicieron la excepción; ellas vestían muy al estilo casual, pantalón de vestir, saco, tacones y suéter. El guitarrista de "Código" con suéter de colores, tenis blancos al estilo futbolista y jeans. Y el vocalista de "Plastic Soul" con saco negro, zapatos, jeans y una boina negra.

A las 9 de la noche por fin daba inicio toda esa explosión musical y descarga metalera. La banda que abrió el toquín fue "Tenzion", banda que prendió al público por más de cincuenta minutos. Realmente esta banda hizo ruido y sacudió algunas matas de la gente de la tocada. En un principio el público se encontraba quieto más no temeroso. Es decir, por lo regular los metaleros que movían la mata y gritaban se encontraban al frente del escenario y los demás se encontraban atrás charlando o comprando chela. La banda metalera "Tenzion" terminó su presentación y agradeció al público por los aplausos, y eso generó una conexión para que tocaran la última rola.

La gente llegaba y llegaba, y las cervezas se agotaban cada vez más rápido, pero sin descuidar su abastecimiento. Ya eran las 10:15 de la noche y los "Lunes" estaban checando el audio a unos minutos de comenzar. Esta banda es de Neza y algo muy característico de ella es que tocan con dos bajos, no hay guitarra. Los "Lunes" tocaron alrededor de 50 minutos a 1 hora. Y cada vez la banda se conectó más con el público. El vocalista cantaba de

⁶¹ Cabello largo.

⁶² Baile rudo, agresivo y de choque que se realiza en las presentaciones rockeras en vivo.

forma desgarradora y tan fuerte que pareció que reventó uno que otro tímpano. El público aplaudió mucho a los "Lunes", esta banda de rock hardcore ya era conocida. Entonces, una banda así que sonaba tan bien en vivo y con su concepto de dos bajistas, bataca y un vocal, no era de extrañarse que tuvieran gente que los siguiera a sus toquines. Esta banda acaparó la atención de un público más extenso y conectado, ya que las matas eran cada vez más las que se movían y el público comenzaba a hacer el slam. Poca gente se encontraba hasta atrás y platicando. Los "Lunes" terminaron con alabanzas e interpretaron una canción más.

Como eso de las 11:30 llegó el turno de los "Red Noize", una banda de trash metal que dejó al público totalmente exhausto. Eran dos vocalistas que cantaban con un estilo gutural y con una simulación de voz de puerco. Esta banda tocó 1 hora más o menos. Y la gente que quiso bailar y pegarse en el slam lo disfrutó al máximo, ya que estos vocalistas dieron el show abajo del escenario, en el pleno slam. Y precisamente eso caracterizó a los vocales de "Red Noize", su presentación agresiva dentro de los estándares de un choque corporal, es decir, dentro del slam. No toda la gente le entró al slam ya que si estuvo muy pesado, pero se la pasaron bien moviendo sus matas y tomando cerveza. Los "Red Noize" sacudieron corporalmente al público e hicieron énfasis en el agradecimiento a toda esa gente que bailó con ellos.

A las 12:45 de la madrugada del otro día fue el turno de "Código", y el tiempo para aquella banda de rock metal de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl se presentara. Iniciaron con "Fantasma Abismal" ya que es una canción movida y muy pesada, es decir, era la rola perfecta para la apertura a ese público acelerado y ansioso de seguir moviendo sus cuerpos y embrujar sus

mentes. La gente aceptó bien a "Código", era hora de que el trono se lo pasaran al rock de la colonia de procedencia de esa banda. El público estaba conectado, era el punto en que la gente se empujaba y se hacía un solo cuerpo, ya que brincaban la mayoría al mismo tiempo y levantaban sus manos. "Código" siguió tocando sus rolas como "Sombras en Llamas", "Marginados", "Fascinación" y cerró con la más devastadora y motivadora de todas, "La Puerta del Sol". El público les chifló y aplaudió con gran efusividad, realmente la gente estuvo contenta por lo que escuchó, reflejándolo con el típico grito de "otra". Y desde luego que "Código" no se hizo del rogar y se dejó llevar por el sentir del público durante 1 hora, bajándose del escenario con gran alegría y satisfacción.

El lugar siguió lleno por lo que de alguna manera fue parte del plato fuerte, la banda "Después del Odio" estaba por comenzar. Esta banda ya era conocida, tocaban con frecuencia en el multifloro cultural "Alicia" grabando ahí mismo un disco. Mucha de la banda que se encontraba en el toquín ya los ubicaba bastante bien. Los "Después del Odio" tocaban trash metal sin dejar de mover sus matas en el escenario. Los guitarreros tenían demasiada energía, ya que nunca dejaron de mover sus cuerpos junto con el vocal. El público aplaudió una y otra vez y cantó hasta quedarse afónico. "Después del Odio" no fue la excepción de no tocar la última rola y dejar al público excitado. Su presentación duró cerca de 50 minutos.

La tocada estaba a punto de culminar y la gente estaba quedando llena de su necesidad musical metalera. Era hora de cerrar la noche con el plato fuerte, los "Muluc Pax". Banda de trash metal sumamente conocida, ya que esta banda ha tocado en muchos lugares; el "Alicia", La hija de los Apaches y

fuera del área metropolitana y del país. La gente supo que era el cierre del festival de metal, así que se entregó plena y totalmente a los "Muluc Pax". Era mayoría el público que gritaba, chiflaba, movía la mata, brincaba y hacía el slam. Todos estaban conectados y embrujados en una armonía musical, parecía que todos eran una unidad transformada en un sentir distorsionado. Los "Muluc Pax" terminaron su presentación como eso de las 3 de la mañana del día siguiente.

La tocada terminó sin percances de tipo violento, todo el público a pesar del alcohol y de la hierba que quemaron no terminó mal vibrosa, sino todo lo contrario, satisfechos y con ganas de más rock metal.

Esta perspectiva es sumamente interesante para abordar la *tocada* como proceso ritual rockero. Si se considera la <<acción>> como la posibilidad de los sujetos de transformar/invertir el orden social en el plano simbólico (o ciertos aspectos del mismo, los que los atañen como chavos y rockeros, por ejemplo), la *tocada* puede proponerse como el espacio ritual rockero en donde los chavos experimentan/sienten en común, esto es, viven —sólo por unas hora, sólo transitoriamente— cierta inversión simbólica de las jerarquías sociales que experimentan en su cotidiano institucional (sobre todo, aquellas que viven en la escuela, en el trabajo, con el aparato represivo <<la tira>>, con la moral familiar y religiosa) (Urteaga, 1998: 50).

5.2.1. Ubicación geográfica

La ubicación geográfica de los toquines y los ensayos de estas bandas de rock de la colonia, dibujan el panorama territorial dentro de la misma y viajero que traspasa fuera de esta. Aunque cabe mencionar que algunos de los toquines que han sido masivos se llevaron a cabo dentro de la colonia. Y por el otro

lado, que tiene ver con algo semipúblico, fiestas familiares, bautizos, cumpleaños y demás; los festejan en cada casa de estos integrantes rockeros.

Dentro de la comunidad rockera mexicana conviven grupos que demarcan sus territorios frente a "los otros", en términos reales/físicos/barriales (respondiendo a la manera tradicional cómo se han agregado las pandillas/palomillas/bandas de chavos en el Distrito Federal); con aquéllos que delimitan los suyos en términos simbólicos y más perecederos. Estos últimos hacen suyo algún lugar (un antro para tocadas, el tianguis del Chopo, una discoteca, una explanada en un edificio, una esquina, una estación del metro, un museo, etcétera) por algunas semanas, meses o años, espacios a los que invisten de una connotación secreta, a las que sólo pueden acceder <<los entendidos>> (Urteaga, 1998: 61).

En el caso de las bandas de rock de la colonia, no demarcan tal cual el territorio (la colonia y otros lugares) frente a los otros (bandas invitadas) y que sólo ellos puedan acceder a la misma o tener un código cerrado de significaciones, ya que todos estos chavos de la colonia tienen la ideología de invitar a muchas otras bandas fuera de esta mientras se pueda, puesto que hay veces que existe el interés monetario. Entonces, en una primera instancia las tres bandas integrantes de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl se invitan entre sí para hacer toquines con el fin de difundir su concepto rockero y pasarla bien. Y en una segunda instancia, invitar a quien se interese fuera de esta colonia con los fines anteriores. Aunque, en toquines grandes y con bandas como los Muluc Pax (en el festival metalero) y debido a sus compromisos o fechas apartadas, si ofrecieron dinero para que tocaran ya que también en ese toquín se cobró un cover de \$20.00 Y de igual manera, y como

sucedió en el Parestock, a todas las bandas se le gratifica con algunas chelas y cortesías para que puedan invitar gente y no pagar cover.

Ahora bien, dibujemos imaginariamente en dónde han tocado estas bandas de rock, para así trazar sus rumbos de circulación y consumo de su propia propuesta musical.

Plastic Soul:

En Amecameca, Estado de México (en un restaurant que se llama "El mesón del Tuno"), en la UACM, delegación Iztapalapa (alternando con San Pascualito Rey), por el metro Constitución, delegación Iztapalapa (en distintas fiestas), en el Municipio de Nezahualcóyotl, Estado de México (en distintas fiestas, festejando el cumpleaños del vocalista), por el metro San Cosme, delegación Cuauhtémoc (en un bar de planta llamado "Papagayos"), por Santa Cruz, delegación Iztapalapa (en distintas fiestas), en la misma colonia (tocadas en la casa de Kike, de Pare, de Luis, del guitarrista de la banda y con amigos de la colonia), por la delegación Azcapotzalco (en distintas fiestas), por la delegación Tláhuac (en distintas fiestas), por San Juan, en la calle 7, Estado de México (festejando varias veces el cumpleaños de un amigo), en Colonial Iztapalapa (festejando varias veces el cumpleaños de un amigo), en el Hoyo, delegación Iztapalapa (festejando la graduación de un primo de Kike), por la Agrícola Oriental, delegación Iztapalapa (en distintas fiestas), por la Villada, Estado de México (festejando varias veces el cumpleaños de una amiga de Luis), por San Pedro, Naucalpan (en un bar), por San Bartolo, Toluca (festejando el cumpleaños de un amigo) y entre otras.

Códice:

En Veracruz (un toquín organizado por el partido político "la otra campaña"), dentro de la colonia (en el Parestock, varias veces en la casa del guitarrista, baterista, de Pare, de Luis y de amigos de las misma), en el centro de la ciudad, delegación Cuauhtémoc (dos veces en el Hemiciclo a Juárez, también organizado por el partido político "la otra campaña"; en un billar distintas veces; en la hija de los apaches y en fiestas de amigos del bajista), por el Municipio de Nezahualcóyotl, Estado de México (en distintas fiestas y alternando con los "Lunes" en distintas ocasiones), por el sur, delegación Tlalpan (en una escuela de música), por el metro la viga, delegación Venustiano Carranza (en una fiesta cuando eran Masacre), por el metro Tepalcates, delegación Iztapalapa (en distintas fiestas), en la colonia vecina Juan Escutia, delegación Iztapalapa (en una fiesta que organizo Bryan) y demás.

Los Slowlies:

En la colonia (en la casa de Luís, de Lalo, de el guitarrista de Plastic Soul, con Kike y en casa de cuates dentro de la misma), en la colonia vecina Juan Escutia, delegación Iztapalapa (en dos fiestas en donde los conecto Bryan), en el Municipio de Ixtapaluca (en una fiesta), por la delegación Tláhuac (en una fiesta), por el reclusorio Oriente, delegación Iztapalapa (festejando un cumpleaños de su segundo ex guitarrista), por el metro constitución, delegación Iztapalapa (en dos fiestas), en Municipio de Nezahualcóyotl (en una fiesta), etcétera.

Fernando comentó que hasta el momento han tenido aproximadamente de treinta a cuarenta tocadás, que su ubicación geográfica pasa desde el Oriente hasta el Norte de la ciudad y saliendo fueras de la misma; Kike mencionó que aproximadamente han tenido unas cincuenta o sesenta tocadás, ubicadas y repartidas en el centro, en el oriente y en el sur de la ciudad; y Pare, aproximadamente diez presentaciones en vivo ha tenido, ubicadas por el oriente de la ciudad. Claro, estas cifras son relativas puesto que hasta la fecha se siguen sumando y expandiendo por diferentes lados.

Dentro del trazado geográfico de estas bandas de rock, se pueden vincular momentos, espacios (toquines), integrantes (los que organizan los toquines) y formas de organización, debido a que estos rockeros comparten una misma práctica cultural simbólica en muchas ocasiones.

5.2.2. Lógicas y Costos

El como organizan sus toquines estas bandas de rock tiene dos momentos. El primero, que tiene que ver con fiesta en casas (ya sean familiares y/o rockeras) de estos mismos rockeros o con amigos músicos pero de distintitas partes de la ciudad; la lógica se manifiesta en que alguien facilita la batería y los otros complementan con platillos y atriles⁶³, sin importar que se rompan los parches de la batería, y de igual manera pasa con los amplificadores para guitarra, bajo y equipo de sonido (consola, micrófonos, cables, bocinas y poder). Es el pleno goce de compartir lo que tienen en equipo para tocar y expresarse en vivo. De hecho, sin hacer de lado lo que implica (gasolina) el transportar todo su equipo

⁶³ Es bien sabido en el ámbito rockero, que cuando se organizan tocadás con distintas bandas, ya sean conocidas o no, algún baterista de las bandas invitadas presta la batería o el mismo organizador. Pero, no toda la batería. Es decir, tarola, atriles, platillos y pedal para bombo son accesorios de la batería que cada baterista tiene que llevar para poder tocar.

sin recibir algún centavo. Aunque, Plastic Soul tocaba en el bar Papagayos de planta y este bar proporcionaba las bocinas, consola y una paga de \$1, 200 por dos horas de presentación en vivo.

Un segundo momento, se debe a los toquines en grande, los cuales ya se han mencionado:

1.- Conseguir el lugar para hacer el toquín (alquilado)

2.- Alquilar el equipo de audio (bocinas, poder, consola, micrófonos, cables, monitores, etc.), templete y luces.

3.- Organizar, el espacio para acoplarlo a la tocada (lo que comentó Kike en el Capítulo III sobre cada lugar muta cuando le damos significados diferentes y como lo es una tocada), designar a alguien para cobrar el cover (en el Parestock y en el Festival Metalero fue de veinte pesos y en otros toquines que no es regular, es de 10 a 15 pesos), quien venda las cervezas, quien controle a la gente si existe algún altercado, quien ponga las pulseras (por que siempre sale y entra el público) y hacer gafetes para los del Staff y las bandas de rock. Toda esta logística se llevaba a cabo desde la idea de crear una tocada hasta entregar limpio el lugar y el equipo alquilado.

4.- Conectar las bandas para el toquín, ya sea por arreglo (por lo regular el pago es con cervezas) o monetariamente.

5.2.3. Cómo consiguen sus toquines

Maffesoli ha señalado que la masificación de la sociedad y la expansión de identidades más exclusivas son dos aspectos de una misma tendencia en la vida social de las sociedades complejas: <<el neotribalismo>>. Dice Maffesoli que no es el individualismo que lo prima en las sociedades de masas, es el

neotribalismo, esto es, las tupidas redes de micro-grupos empáticos como las sectas religiosas, las bandas juveniles, las comunidades de base, los círculos espirituales, los grupos étnicos, las solidaridades de barrio, los rockeros, etcétera, las cuales necesitan aglutinarse y reconocerse en torno a determinados emblemas, en el caso del rock, de las estrellas, de la vestimenta (<<fachas>>) (Urteaga, 1998: 47).

El circuitaje de las relaciones sociales que estos rockeros van generando de forma paulatina para así irse abriendo caminos para su propia expansión y circulación de sus rolas, se debe gracias a la formación de redes sociales y conectes que estas bandas van adquiriendo con el tiempo, esas “redes cotidianas y prácticas culturales informales” (Urteaga, 1998: 47) que van desde los propios amigos de la colonia (los mismos integrantes de las bandas de rock y sus amigos), la escuela, amigos músicos (fuera de la colonia y como lo son el grupo Pardo con Plastic Soul; Cartílago con Los Slowlies; y los Lunes junto con los Muluc Pax con Códice), amigos de trabajo, familiares (como lo es el papá de Rodrigo, el bajista de Códice, ya que mencionado por ser dirigente político de la “Otra Campaña” les ha conseguido muchos toquines a esta banda rockera dentro y fuera del área metropolitana) y conectes por relaciones sociables (por ejemplo Kike y Pare, el primero en un concierto de Chimaira y por ser sociable y carismático conectó al bajista de los Muluc Pax, Iván, ya que este se desenvuelve muy bien en el género en que Códice está inmerso, y el segundo, es el que siempre consigue los toquines de Los Slowlies y por ser movido y sociable se conecta en todos lados para sacar una tocada).

Ya se ha hablado de cómo estas bandas de la colonia se relacionan con otras bandas de rock, pero ahora se resaltarán los beneficios y contras que existen al intercalar con otras bandas fuera o dentro de la misma.

El intercalar con otras bandas implica relacionarse y tener conecte para otros toquines, ya que el hecho de ser solidarios en cuanto existen veces que estas bandas de la colonia prestan todos sus instrumentos para que se avienten el palomazo, genera una relación de amistad y de contagio para que se jalen a diversos toquines y ampliar sus redes sociales musicales rockeras, desde luego eso diversifica otros lugares, espacios, momentos (otras lógicas para armar el toquín) y difusión de estas bandas. Y bueno, también esta intercalación genera organización y respeto para ellos y para el público. Es decir, Plastic Soul alternó con “Fortuna” en el bar Papagayos coordinándose por la batería y sobre que covers iban a tocar cada banda para no repetirlos.

Otra forma de intercalación que en repetidas veces han aplicado estas bandas de la colonia con otras, es que

si hay tres bandas, pues la banda que tiene más antigüedad no va ser el que abra el evento no, sino ella cierra. Por lo regular las bandas nuevas son las que abren. Hay veces cuando las bandas ya son conocidas o entre ellas se conocen, se avientan un volado⁶⁴.

Una ultima temática a lo que respecta a esta intercalación, se debe a los altercados que hacen que cierre una posible expansión social musical, y esto es a que

dentro de los grupos ha habido mucha rapiña, mucho robo. Te soy honesto, en lo particular una vez me robaron mi micro y en ese mismo evento

⁶⁴ Mejía Baz, Jonathan, Entrevista realizada el 13 de Septiembre de 2010, México.

yo también agarré otro, es lo único que he hecho de mala onda, pero no recuperé mi micro, lo acababa de comprar y era un micro bueno⁶⁵.

5.2.4. Infraestructura de la tocada (Condiciones del lugar) y Calidad en los instrumentos

Una *tocada rockera*, asistir al *sabatino tianguis del Chopo*, un <<revens>>, un lugar cualquiera, se vive ritualizadamente, esto es, con todas las pasiones que estos procesos suscitan, potenciando aún más la identificación entre los sujetos de la acción (Urteaga, 1998: 52).

Esta cita ayuda a imaginar sobre las condiciones en las cuales estos *rockeros* hacen sus presentaciones en vivo o en los lugares que en repetidas ocasiones improvisan y ajustan para sus *toquines*.

Por lo regular sus *tocadas* de estas bandas de rock “casi siempre han sido en casas y terrenos”⁶⁶ Y aún así, *acoplan* (muta) el lugar para poder hacerlo grande y acondicionarlo con el equipo suficiente para obtener una buena calidad y logística dentro del *toquín*.

Entonces, son dos las vertientes que se desprenden de esta cuestión: los *toquines acondicionados* (improvisados) y los que no lo son (los bares).

Toquines acondicionados: La mayoría de las *tocadas* de estas bandas de la colonia son en lugares que se tienen que *acoplar*, ya sea de forma muy precaria o muy elaborada.

La forma precaria: En estos lugares no existe equipo de audio y el espacio pertinente para la instalación de todos los instrumentos, por tanto estas

⁶⁵ Mejía Baz, Jonathan, Entrevista realizada el 13 de Septiembre de 2010, México.

⁶⁶ Eduardo Salas Gómez, Entrevista realizada el 23 de Junio de 2010, México.

bandas tienen que cargar con sus propios equipos y lograr una improvisación en el mismo espacio. Aunque, en algunas veces esta improvisación es mala y debida a la arquitectura de las casas, que va desde la ubicación de los instrumentos en un lugar transitado, la aglutinación que no permite la movilidad de estos rockeros, que el equipo no es el suficiente y no alcanza a sonorizar como se debe, hasta no cubriese con una lona si es que llueve y tener que encontrar en donde atajar sus instrumentos de forma espontánea, rápida y corriendo el riesgo de que se mojen y se estropeen los mismos.

La forma elaborada: Cómo fue el Festival Metalero, el Parestock y las Fiestas Culturales en la casa de Kike. Que constan de tarima, luces, bocinas, poder, consola, micrófonos, cables, monitores, camerino, gafetes, seguridad, cervezas, etc.

Bares: Estas bandas rockeras han tocado en bares, unos muy bien equipados (que cuentan con lo mencionado a la forma elaborada) y otros no tanto pero si con la suficiente intención de generar el espacio pertinente para la presentación en vivo y despegándose de los costos monetarios que suelen cargarse de forma directa a estas bandas.

La calidad de los instrumentos ha ido creciendo con el tiempo, claro de forma amateur, ya que son muy caros los instrumentos profesionales; estamos hablando de guitarras y bajos de veintiocho mil pesos, pedaleras de diez mil pesos, baterías de treinta mil pesos, consolas y bocinas con el costo de cuarenta mil pesos, amplificadores de diez mil pesos, etc. El precio se eleva y baja de acuerdo a la marca y a la calidad de estos. Sin mencionar que con anterioridad tocaban con instrumentos de baja calidad.

La verdad es que no contamos con un buen equipo, hoy en día nos hemos preocupado un poquito más en adquirir equipo para poder dar una mejor calidad. No se, el guitarrista hoy en día tiene una Fender Stratocaster, antes tenía una Yamaha con la que la comparación si es mucha. En lo particular antes tocaba con unas bocinas de estéreo, le quitabas e microcomponente, sus bocinas, lo ponía en auxiliar y listo. Hoy en día tengo más equipo, hemos estado mejorando un poquito, no es el equipo que deseáramos pero ahí la llevamos.⁶⁷

Para terminar este apartado, de acuerdo a sus recursos (económicos, redes sociales y simpatía) la mayoría de los toquines de estas bandas tratan de generar el espacio intencionado para el rock de la colonia y fuera de esta, para así ampliar sus espacios y gente que los escuche para el consumo de estas bandas.

5.3. Públicos

Estamos frente a una práctica cultural que no solo ha respetado fronteras, sino tampoco clases sociales: el rock se caracteriza también por ser *transclasista*. Tanto en una colonia popular, como en las zonas residenciales más ricas de la ciudad, la población escucha y es participe de la cultura rock (De Garay en Urteaga, 1998: 45).

Desde luego que los toquines son “parte importante del reconocimiento/identificación con el <<otro>> para definir el <<nosotros>> los rockeros, <<nosotros>> los punks, <<nosotros>> la Banda de los Mierdas, etcétera”. (Urteaga, 1998: 49). Pero ya entrados en el toquín estas culturas

⁶⁷ Mejía Baz, Jonathan, Entrevista realizada el 13 de Septiembre de 2010, México.

juveniles suelen compartir el espacio identitario que los hace la parte fundamental del consumo auditivo visual, en primera instancia, de estas bandas rockeras. Para así, después lograr adquirir sus rolas en formato auditivo.

Eso genera un cierto público de seguidores de estas bandas de rock, como lo son los amigos de la colonia de estas tres bandas, seguido de sus familiares, amigos de amigos y gente con la que en repetidas ocasiones se han encontrado como auditorio.

Entonces, Metaleros, Rockeros, Punks, Grungeros, Skates, Emos, Fresas, etc., son parte de las culturas juveniles que asisten a los toquines de estas bandas. Aunque, en repetidas ocasiones estos rockeros de la colonia se han percatado de la presencia de Reggaetoneros y Salseros. Ya que los géneros musicales que escuchan estos se desprenden del rock de la colonia. Así entendido, "seguramente en algunas tocadás habían Reggaetoneros y algunos Salseros. El hecho de ver tocar a una banda de rock en la colonia con esa presencia y con esa fuerza, pues si les llamaba la atención"⁶⁸.

Gracias a los testimonios y a la visión general de los integrantes de estas bandas, se puede decir que aproximadamente su público va desde los quince hasta los treinta y tres años, sin hacer de lado a los familiares adultos de estos rockeros que asisten a distintas presentaciones en vivo. Este auditorio proviene de clase media y en su mayoría son estudiantes, logrando así otro aproximado de 80% estudiantes y un 20% trabajadores.

Por último, una cuestión que le compete al público de estas bandas, es el género que predomina la actividad como auditorio, que se encuentra

⁶⁸ Navarrete López, Enrique, Entrevista realizada el 18 de Septiembre de 2010, México.

alrededor de 40% mujeres y 60% hombres. Aunque el género masculino en algunas tocadás tiene más movimiento corporal (en el Slam), al final se encuentran y se unifican los aplausos, los chifidos, la energía, la motivación, la buena vibra, el entusiasmo, la vivencia y la experiencia en el rock de los Códice, Plastic Soul y Los Slowlies.

Para cerrar, en todo este abordaje se puede ver la apropiación y los usos, a una escala micro y simbólica, del producto rock que generan, expanden y llegan a distintos lugares más allá de la colonia estas bandas de rock. Ya que el valor que le otorgan a sus presentaciones en vivo y al mismo rock

se ha constituido en un ámbito donde las clases y los grupos compiten por la significación social y distinción simbólica entre los grupos y, en espacio privilegiado de integración-comunicación entre la chaviza que gusta de la música rock hecha localmente, música que <<le dice>> directamente cosas con las cuales se identifica" (Urteaga, 1998: 52).

Así entendido, este capítulo da una mirada sobre el desenvolvimiento independiente y autónomo de la construcción de los espacios para así generar un consumo del rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl.

A modo de Conclusión

El gran universo simbólico que comparten estos jóvenes integrantes de las bandas de rock de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl, es una parte importante para su desenvolvimiento cultural, político, social, económico e histórico. El hecho de como mezclan (hibridación⁶⁹ y *bricolage*) sus vestimentas, sus estilos, sus pelos, su lenguaje, su percepción en el rock, sus tendencias musicales, sus prácticas en grupo, sus formas de sociabilidad, la experimentación en sus creaciones (ya sea en vivo o en estudio) y sus formas de producir, circular y generar espacios (tocadas) para el consumo de su concepto rockero, refuerza una (su) identidad con base en la resistencia del aparato hegemónico, sosteniéndola desde una lectura negociada y oposicional. Claro, esa plataforma ideológica alimenta el imaginario simbólico y la base constructora de estos rockeros. Por que pareciera que es un proceso trascendental, plasmado en el cambio de percepción que estos jóvenes muestran al hacer las cosas y desde un enfoque simplista, teórico, sociocultural y parcial. Algo que con el tiempo se está transformando y estos rockeros de la colonia (como posibles otros) le están dando seguimiento y significación con la producción de su rock. Por tanto, la concepción que tienen estos chavos de la industria cultural y los procesos sociales, económicos, culturales y políticos son el descontento y la motivación para nuevas forma de creación musical (como también lo pueden ser en otros aspectos de su vida). Sin obviar su paso al mundo adulto y todo lo

⁶⁹ Por el contrario, hay una música distinta que pone en riesgo la identidad al ofrecer un nuevo lenguaje: esta nueva música es escuchada por quienes asumen el riesgo de dejar de ser quienes son (Velasco y Ronquillo en Canclini, 1998: 209).

que implica en cuanto a la percepción susceptible de esta nueva inserción, pero si con la suficiente fuerza para dejar huella en la colonia y en el rock.

Tengo Influencia directa en cuanto a la música de Códice, en como se organiza todo y como echan rock. Con Códice tengo mucho que ver por que realmente su baterista fue el que me enseñó, Kike fue mi maestro de batería y quizás todo lo que sé es gracias a él, lo que sé se lo debo a Kike, lo que me enseñó me lo dio bien dado y me sentó las bases para empezar a jalar. Entonces, si tiene que ver mucho Códice porque los escuchaba y veía como tocaban y de ahí te vas jalando. Plastic Soul me gusta más, me agrada más su sonido que tiene que Códice ya que no soy fanático del Metal. A lo mejor si un poco de influencia de Plastic Soul cuando crea sus rolas. Así que, si puedo tener algo de influencia de ambos⁷⁰.

En palabras de Racionero (1987), la solidaridad mundial que implican distintas y a veces nuevas formas de ayuda mutua, asociación voluntaria, cooperación, descentralización y federalismo, crean así una mentalidad unitaria y aterrizando al *underground* en la atención e integración de

todas las culturas y estilos de vida en el mundo que son como un archivo en donde puedan escogerse aquellos elementos culturales y personales que más se adapten a los temperamentos y objetivos vitales de individuos y grupos (Racionero, 1987: 10).

Esto nos ayuda a entender de forma micro (a diferencia de Racionero que expone de forma macro) como los jóvenes que integran las bandas de la colonia San Lorenzo Xicoténcatl crean sus formas de solidaridad, de

⁷⁰ Eduardo Salas Gómez, Entrevista realizada el 23 de Junio de 2010, México.

cooperación, de asociación voluntaria y de ayuda mutua. Ejemplo de ello, es cómo estos rockeros crean redes amistosas que muchas de las veces no cumplen con un fin o interés económico, sino sólo una convivencia, un reconocimiento, una identificación, una experiencia voluntaria que sirve como ayuda mutua expandiendo estas redes en una cooperación sin posibles límites. El hecho de que estas tres bandas de la colonia se inviten a tocadas fuera de ésta, habla de cooperación voluntaria, red, asociación y ayuda recíproca.

No creo que en todos los lugares haya una solidaridad así como la que se está manifestando con Códice, Los Slowlies y Plastic Soul. Creo que nosotros hemos jalado parejo, hemos logrado una buena convivencia entre todos y generando una confianza. Ya que si andan atorados con el bajista, pues les echamos la mano --oye sabes que no tengo equipo, préstame tu equipo-- sin broncas. Sabemos en la situación en la que estamos y siempre lo hemos hecho a gusto; hemos prestado nuestros servicios, nuestras cosas sin broncas, hemos estado ahí cuando nos invitan y hemos estado bien acoplados es esta situación social muy importante. Y no creo que se dé en muchos lados, ya que he estado en otras bandas y si se maneja mucho egoísmo y desconfianza⁷¹.

Sin embargo, no sólo esta solidaridad reside en la flexibilidad de prestarse los instrumentos faltantes, sino sumándole la amistad que se otorgan, el vínculo se hace más grande en la medida en que se apoyan como músicos. Es decir, el toquín siempre sale a flote por que si no tienen un vocal, baterista, bajista o cualquier integrante de la banda, se complementan estas tres bandas (Luis de Los Slowlies se pasó como bajista con Códice y Enrique en distintas ocasiones de baterista con Plastic Soul) hasta el grado de unificarse como la

⁷¹ Zamora Alcaraz, Fernando, Entrevista realizada el 22 de Julio de 2010, México.

“gran banda” de la colonia. Ya que en repetidas veces se ha hecho una sola banda de estas tres

La forma autónoma en que estos rockeros se hacen notar, es debido a su producción, circulación y consumo independiente rockera. Basta con echar un vistazo a la colonia y escuchar como el viento se deviene en alguna de sus canciones, ya sea en algún ensayo o en alguna de sus tocadás. Entonces, esta colonia San Lorenzo Xicoténcatl, es la acogedora e impulsora por el momento de estas tres bandas rockeras, gracias a su gran auge de movilización y práctica rockera, juvenil e identitaria.

Se están abriendo brechas muy importantes, por que como hablábamos de la solidaridad entre bandas, es muy importante para nosotros el tener una difusión aquí misma, en esta colonia. Eso, nos va ayudar mucho para que podamos sobresalir, ya sea cualquiera de las bandas y en un ámbito más profesional. Creo que la colonia tiene mucho que dar con respecto al rock y a la música. Nosotros seguiremos con estos proyectos y lo que espero o lo que esperaría de la gente, es de que se abra más a escuchar nuevos tipos de música, a digerir a estas bandas que son propias de la colonia, de su propio circulo social y que puedan darle oportunidad a esa nueva gente que quiere incursionar en este ámbito musical⁷².

⁷² Zamora Alcaraz, Fernando, Entrevista realizada el 22 de Julio de 2010, México.

Bibliografía

- Aguado, José Carlos y María Ana Portal, "*Identidad, ideología y ritual*", UNAM, México, 1992.
- Analco Aída y Horacio Zetina, "*Del Negro al Blanco. Breve historia del Ska en México*", Instituto Mexicano de la Juventud, México, 2000,
- Aranda Miravete, Gustavo Daniel, "*Régimen Jurídico Nacional e Internacional de la empresa discográfica mexicana*" Tesis de Lic., ENEP, UNAM, México, 2005.
- Benjamin, Walter, "*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En: Discursos interrumpidos*", Taurus Ediciones, Madrid, 1982.
- Campeán González, Miguel, Coord. "*Memoria del tival, musical, verbal e imagen*", Sep/Crea, México, 1986.
- Chimal, Carlos, Comp. "*Crines. Otras lectura de rock*", Era, México, 1974.
- De Garay Sanchez, "*El rock también es una cultura*", Paidós, México, 1998.
- Esperanza Aranda, Luis Alberto, "*Reflexión y panorama de tres publicaciones de rock en México: La mosca en la Pared, Rolling Stone México y R & R, su nivel de crítica, politización y de comercialidad*", Tesis de Lic. Centros de Estudios de la Comunicación Social, México, 2007.
- Estrada, Tere, "*Sirenas al ataque. Historia de las mujeres rockeras mexicanas. 1956-2000*", INJUVE, México, 2000.
- Feixa, Carles, "*De Jóvenes, Bandas y Tribus*", Ariel, Barcelona, 1999.
- Friedheim Ana María, Alonso Miriam y Maretto María Cristina, "*Culturas Juveniles y Rock. Una forma de abordar las Ciencias Sociales en la escuela*", Signo, cuadernos de trabajo, Argentina, 2005.
- Giménez, Gilberto, (1997) "*Materiales para una Teoría de las Identidades Sociales*", [mimeo], México: Instituto de las Investigaciones Sociales de la UNAM.
- Garay Sánchez, Adrián de. "*El rock también es cultura*", Universidad Iberoamericana, México, 1993.
- García Canclini, Néstor, coord. (1998) "*Cultura y comunicación en la ciudad de México*". México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/Grijalbo.

- Hernández, Guadalupe, "*Memoria histórica de la colonia Juan Escutia y el Pueblo San Lorenzo Xicoténcatl*", apoyada por el área de cultura de la DGPC, México, 2000.
- Lull, James, Medios, comunicación, cultura. Aproximación global, Editores Amorrortu, Argentina, 1997.
- López Flores, Paola Adriana, "*Propuesta de estrategias para la recuperación de la competitividad de una empresa Discográfica*", Tesis de Lic., Fc. De Ingeniería, UNAM, México, 2003.
- Lozano Rendón, José Carlos. "*Teoría e investigación de la comunicación de masas*", Ed. Pearson Educación, México, 2007.
- Juárez de Moral, Paola, "*Análisis de Lanzamientos de SONY MUSIC México, Propuesta manual de los procedimientos*", Tesis de Lic., Fc. CP y S UNAM, México, 2005.
- Malmstrom, Traductor; Utrilla, Juan José, "*Introducción a la Música Mexicana S. XX*", Fondo de cultura económica, México, 1974
- Mora Gallegos, Efraín, "*Diseño fotográfico aplicado a la portada del disco*", Tesis de Lic., ENAP, UNAM, México, 2001.
- Martín-Barbero, Jesús, "*De los medio a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*", Gustavo Gili, México, 2001.
- Oros Giménez, Jazmín Verenice, "*Video clip: Parte importante de la mercadotecnia en la empresa Discografica*", Tesis de Lic. FES. Aragón, UNAM, México, 2001.
- Portillo Sánchez, Maricela, "*Juventud, Identidad y Ciudad: Algunos apuntes para la reflexión*" Revista de Investigación Social, Andamios, Volumen 2, # 4, UACM, México, Junio 2006.
- Publicado en Horkheimer, Max y Adorno, Theodor, "*Dialéctica del iluminismo*", Sudamericana, Buenos Aires, 1988.
- Reguillo Cruz, Rosana, "*En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*", iteso, México-Guadalajara, 1991.
- , "*Emergencia de culturas juveniles, estrategias del desencanto*", Ed. Norma, Buenos Aires, 2000.
- Racionero, Luis, "*Filosofía del Underground*", Anagrama, Barcelona, 1987.
- Ramírez Vázquez, Michell Lolita, "*Importancia del diseño editorial en la Industria discográfica (rock progresivo de los 70) desde un enfoque semiótico y de la comunicación visual*", Tesis de Lic., Fc. De Estudios Superiores Cuautitlan, UNAM, México, 2005.

- Ramírez Gómez, José Agustín, *"La contracultura en México. La historia y el surgimiento de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas"*, Ed. Grijalbo, México, 2001.
- Rovira Sancho, Guiomar, "En la misma Sepultura: el trash metal brasileño en España". *Revista da Intercom*, v. XV, n. 2, BRASIL p. 102-129, julho/dezembro 1992
- Stephens, Anna, (2006), *"¿Existe el Indie en México?"*, [En línea], Disponible en: <http://annastephens.blogspot.com/> (Fecha de consulta 12 de Febrero del 2007).
- Sampieri Hernández, Roberto, Collado Fernández, Carlos, Lucio Baptista, Pilar, *"Metodología de la investigación"*, Ed. Mc Graw Hill, México, 2003.
- Taylor S.J y Bogdan R., *"Introducción a los métodos cualitativos de investigación"*, Paidós Básica, España, 1987.
- Torres Lemus, José Luis, *"Edición Musical. Curso completo para el primer año de segunda enseñanza"*, Porrúa, México, 1972.
- Trujillo, Hilda, Coord. *"Primer y Segundo encuentros y ferias de Disqueras Independientes"*, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México 2006.
- Urteaga Casto-Pozo, Matriz, *"Por los Territorios del Rock. Identidades Juveniles y Rock Mexicano"*, Causa Joven, México, 1998.
- Villoro, Luis, *"Estado Plural, Pluralidad de culturas"*, Paidos, Barcelona, 2002.
- Yonnet, Paul, *"Juegos, Modas y Masas"*, Gedisa, España, 1988.
- Zebadúa Carbonell, Juan Pablo, *"Culturas Juveniles en contextos globales: cambio y construcción de identidades"*, Ed. Lecturas, México, 2009.

Páginas Web

- AAVV., (2002) "Industria Discografica: ¿Industria Cultural?", [En línea], Disponibles en: http://www.lainsignia.org/2002/mayo/cyt_004.htm Fecha de consulta: 12 de febrero de 2007.
- AAVV., (2005), "El fin de la Industria discográfica", [En línea], Disponible en: http://armegol.typepad.com/endocitosis/2004/10/el_fin_de_la_in.html (fecha de consulta 12 de Febrero del 2007).
- Aguilar Albarrán, Marinho y López Santiago, (2005), El consumo Cultural de Música en Internet caso Napster: Del MP3 a las comunidades virtuales, Base de datos CONEICC, Universidad Autónoma del Estado de México), www.coneicc.com (fecha de consulta 10 de Febrero de 2007).
- Amílcar Ortega R., (2005), "Crónicas de una guerra sin cuartel. Batalla por el futuro: La industria discográfica contra la música digital (1/3)", [En línea], Disponible en: http://www.h2omagazine.com/musica/150503_01.html (fecha de consulta 12 de Febrero de 2007).
- García Canclini, Néstor, (2000), "La globalización: ¿productoras de culturas híbridas?", Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, [En línea], Disponible en: <http://www.hist.puc.cl/iaspm/pdf/Garciacanclini.pdf> (fecha de consulta 05 de agosto de 2010).
- Iturbide Cruz, Adalid, (2004), "La música como creadora de identidades", Base de datos (CONEICC, Universidad Autónoma del Estado de México, México), www.coneicc.com (fecha de consulta 10 de Febrero de 2007).
- Moreno Hernández, Jesús, (1989), "Permanencia u olvido de los grupos rock en sus públicos: Una aproximación semiótica", Base de datos (CONEICC, Universidad Anahuac, México), www.coneicc.com (Fecha de consulta 11 de Febrero de 2007).
- Rodríguez Rodríguez, Daniela María, (1996), "Industria y Cultura musical. La cultura en los procesos de producción y difusión de música popular para mercados transnacionales", Base de datos (CONEICC, Universidad: ITESM Campus Monterrey, México), www.coneicc.com (Fecha de consulta 09 de Febrero de 2007).
- Hall, Stuart (1980), "Codificar y decodificar", En: CULTURE, MEDIA Y LENGUAJE, London, Hutchinson, 1980. Pág. 129-139, Traducción: Silvio Delfino, [En línea], Disponible en: <http://red.pucp.edu.pe/ridei/buscarodr/files/72.pdf>
- Horkheimer Max y Adorno Theodor (2007), "La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas", Publicado en HORKHEIMER, Max y

ADORNO, Theodor, *Dialéctica del iluminismo*, Sudamericana, Buenos Aires, 1988. [En línea]. Disponible en: http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/adorno_horkheimer.pdf. (Fecha de consulta 22 de Septiembre de 2010).

Anexos

Cifrado

H.-	Hotel	Vin.-	Vinatería
Cr.-	Cremería	Far.-	Farmacia
Pab.-	Puma abarrotero	Kö.-	Körder
Vul.-	Vulcanizadora	Gua.-	uadería
Eléc.-	Eléctrico	CIB.-	Colegio Internacional Barnad
Z.-	Zumba	Az.-	Azulejos
T.-	Tienda	Cl.-	Cocinas Integrales
Po.	Pollería	V.-	Velatorios
Pe.-	Películas	TI.-	Tlapalería
IC.-	Iglesia Cristiana	TS.-	Tacos de Suadero
PI.-	Papelería con Internet	D.-	Dulcería
Q.-	Quesadillas	Me.-	Mecánico
Tch.	Tienda Chiquita	Pz.-	Pizza
D.-	Dentista	Ca.-	Carnicería
TC.-	Tacos de Carnitas	Mo.-	Molino
L.-	Lavandería	Bo.-	Bodega
Pa.-	Panificadora	IgC.-	Iglesia Católica
E.-	Estética	Mer.-	Mercado
Ta.-	Tiendita de abarrotes	Kin.-	Kinder
Ha.-	Hamburguesas	PMcT.-	Manuel C Tello
B.-	Barbacoa	TdC.-	Tacos de Cecina
SF.-	Salón de Fiestas	PP.-	Puesto de Periódicos
Ta.-	Tamales	SP.-	Súper Precio
PS.-	Lugar de ensayo de Plastic Soul	TG.-	Tacos de Guisado
Pl.-	Peluquería	P.-	Papelería
I.-	Internet	PCh.-	Puesto de Chicharrón
Ch.-	Chicharrones	PL.-	Productos de Limpieza
Ma.-	Mariscos	PdP.-	Puesto de Papas
IDJ.-	Internet y Despacho Judirico	SdF.-	Salón de Fiestas
HL.-	HerbaLife	Tin.-	Tintorería
PM.-	Productos Materiales	Za.-	Zapatería
PA.-	Purificadora de Agua	Tor.-	Tortillería
TR.-	Tienda de Ropa	El.-	Elotes
RB.-	Reparación de Bicicletas	EP.-	Escuela Primaria "Anglo Hispano"
Es.-	Escapes	FarmYPA.-	Farmacia y Purificadora de Agua
SFI.-	Salón de Fiestas Infantiles	EPER.-	Ernest Rutherford
MC.-	Materias para Construcción	PdA.-	Puesto de Agua
J.-	Jugos	Ras.-	Raspados
LE.-	Lavado y Engrasado	VyP.-	Verdulería y Pollería
AS.-	Alquiladora de Sillas	Pal.-	Paletaría
An.-	Anticongelantes	CyF.-	Clucht y Frenos
EF.-	Estudio Fotográfico	TP.-	Tacos al Pastor
Ra.-	Radiadores	TLyR.-	Tienda de Lámparas y Ropa
TD.-	Tienda Deportiva	TdR.-	Tienda de Regalos
TdC.-	Tienda de computación		

He.- Herrero
VE.- Venta de Estambre
Ho.- Hojalatería
AlyE.- Auto lavado y Engrasado
PdL.- Productos de Limpieza
Pla.- Plásticos
Mos.- Mosaicos
Ref.- Refaccionaría
TdT.- Tienda de Trajes
ByC.- Botonería y Cerámica
Ba.- Banco
To.- Tortería
Per.- Persianas
La.- Laboratorios
Ev.- Empresa Vanec
ACG.- Azulejos y Clases de Guitarra
PR.- Pollos Rostizados
Re.- Recaudería
O.- Oasis
MP.- Materias Primas
TeR.- Tacos el Ray
TRG.- Tienda de Ropa/Garaje
Pas.- Pastelería
RD.- Reparación Domestica
Bar.- Barbería
Pen.- Pensión
Tap.- Tapicería
Car.- Carpintería
Fru.- Frutería
AA.- Grupo AA
SdP.- Servicio de Planchado
FdS.- Fuente de Sodas
Ce.- Cerrajería
Sec.- Secundaria 21 de Marzo
JyT.- Jugos y Tortas
Mu.- Mueblería
EG.- Estudio de
Grabación/Transistor Record

Letras de Códice

Sombras en Llamas

Sombras en llamas predicán mi vida
Ángeles bajan anunciando el dolor
Mis pies descalzos marcan la herida
Y este odio me saca espinas

Detrás de ti
Me encuentro solo
Desnuda mi alma
Y llorando mis ojos
Dioses aclaman mi despedida
Y mi venganza se aproxima

Sombras me llaman para incendiar
todo
Me embrujan diciendo que esto se
termino
De mi vos salen blasfemias de lodo
Y mi tormento es tu benefactor

De tras de ti
Me encuentro solo
Desnuda mi alma y llorando mis
ojos
Dioses aclaman mi despedida
Y mi venganza se aproxima.

Marginados

Todo comienza con una matanza
En una zona dentro de Chiapas
Niños y mujeres se rajan la espalda
Todo por culpa de perros y ratas

Gobierno mierda
Gobierno de la mierda

Toda la vida se la pasan robando
Sin importarles quien este a su lado
Toda la vida se la pasan robando
Sin importarles que sean sus padres

Gobierno mierda, Gobierno de la mierda.

Fantasma Abismal

Quisiera sacarme heridas del alma
ser un fantasma abismal
Ir procurando disfrazar mi nombre
no ser esclavo jamás
Ser sobredosis incauta en mis
venas matándome sin piedad
Ir destruyendo mi triunfo obtenido
quiero volver a empezar

Muerte de ideas secando el cerebro
electroshocks al pensar
Cuerpo inerte mente demente
ganas de asesinar
Mi adicción son tus perdiciones
enfermedades del mal
Ciento el aire golpeando en mi
cuerpo un huracán de ansiedad

Quisiera ver el cielo y volar
Ir caminando con mi soledad
Ser una nube que se va
Perdiéndose entre la obscuridad
Siguiendo al aire palpitar
Ser un tornado poder volar
Abrir mis alas y despegar
Llegar al sol poderme quemar.

Puertas del Sol

Te siento ausente no te puedo encontrar
Te busco entre gente que no es de este lugar
Tu alma se pierde es una soledad
Tu cuerpo se oculta tras de una oscuridad
Tu llanto es falso no vas a engañar
Tus miedos mis dudas no nos dejan en paz

Desde las penumbras de la oscuridad
Flotan las almas que quieren escapar
Miles de gritos que quieren buscar
Un refugio en esta soledad

El sol ya no brilla mi cuerpo es de metal
La puerta se abre demonios gritaran
Una gran tiniebla tus sueños tocara
Te arañan ver tu suerte venganza aclamaran
Estoy vigilando tu forma de caer
Tu cuerpo se quema es hora de perder

No puedo acercarme ni un instante a ti
Me invaden las dudas y quisiera salir
Tus adicciones no las voy a seguir

Prende fuego a mis sueños y aléjate de mi

No hay nada entre los dos
Tu cuerpo hoy se perdió
En cenizas quedo
La historia ya te olvido

Nunca va a suceder que yo vuelva a mirarte

El pasado quedo atrás el amor tú lo mataste
Las costumbres no perduran el rencor te lo guardaste
Las mentiras que dijiste tu sola te las tragaste.

Quebrando huesos

Quiebra los huesos marchando el batallón
Miles de puercos marchando sin razón
Niños y madres gritando de dolor
Abusos maltratos a nuestra nación

Macanas y gases fomentan el llanto
Cuerpos tirados sobre el asfalto
Maldito gobierno nos jode la vida
Mientras que al pueblo le crece la herida.

Letras de Plastic Soul

Mientes

Deje de pensar en tu ausencia, un instante

Y quise olvidar el vacío, que dejaste
Al partir de mi, no sabes lo que me dejaste

Y tú, tan bella y cínica no te importo dejarme

Mira ya es muy tarde

Por mucho que tu hayas hablado, de lo nuestro

No puedes decir que yo era deshonesto

Y basta de mentir

Siento que ahora estés sufriendo

Y que, haber si a si comprendes que ahora estoy contento

El camino es muy lento

Mientes, dijiste que no me querías

Pero se te olvida que un día

A lágrimas tú me decías

Te amo, que era todo

En tu mundo tan extraño

Y que, que, que no me ibas a dejar

Mientes, ya basta de tantas mentiras

Deja atrás esa hipocresía

Dedícate a ver que en tu vida sólo existe el ego

Y me dejaste para luego

Pisoteaste mis complejos

Ahora mira en este espejo

Y salva el tiempo que no va volver

Mientes

Si Alguna Vez

Si alguna vez tropecé, esta bien,

Aprendí

Que el tratar de fingir,

Me angustia más como explicar el sentir

Vivir sin ti

Infidelidad atraviesa mi cabeza

Pero en realidad hipocresía no acepta

Como podre remendar

Este error te falle el sentimiento de amor

Se ara rencor la carne es débil
sabrás perdóname

Mi Infidelidad atraviesa mi cabeza

Pero en realidad hipocresía no acepta

Si no me quieres mas respetaría tu respuesta

Siente el miedo que arde dentro de mi

Es que al verme lo sabrás

Como puedo decirtelo

Sin sufrir dame una oportunidad

Infidelidad atraviesa mi cabeza

Pero en realidad hipocresía no acepta

Si no me quieres mas respetaría tu respuesta

Y es difícil aceptar que tal vez tú te irás.

Ilógica confusión

Podría verte dicho lo podemos
arreglar
Y no es verdad ya lo sé
No tuve una razón para intentar
regresar
Creo que es lo mejor es mejor

Creí a ver vivido suficiente
Para amar y no es verdad ya lo ves
No tuve el corazón para explicar la
verdad
No sé que va pasar es verdad

Lo importante es encontrar
Lo que hizo terminar
Y te puedo asegurar eso nunca
Lo sabrás lo sabrás

Después de un tiempo supe que
encontraste
Otra mitad y es verdad y una de ella
La desesperación imaginar será
No sé si volverá volverá

Y aun que trates de encontrar
Lo que me hizo terminar
Yo te puedo asegurar que eso
nunca lo sabrás
Y aun que trate de olvidar se que
nunca volverá
Yo te puedo asegurar que aprendí a
reflexionar
Tarde ya.

Serás grande

Deja de creer que la vida solo es
vida
Que al amor es un enigma que
embarnece al corazón
Y es que de un día a otro puedes
perder la razón

Deja de inventar al mal paso darle
prisa
Sin perderte esa sonrisa que ilumina
tu interior
Date un tiempo para conocerte
mejor

Deja de ceder desenvuélvete
Cambios debe a ver déjate caer

No puedes fingir así
Tienes que creer en ti
Serás grande hoy
Si muy grande hoy

Deja de ceder desenvuélvete
Cambios podrás ver déjate caer

Tendrías que ver sin ti
Que es lo mejor para ti

Porque no puedes fingir a si
Tienes que creer en ti

Serás grande hoy
Si muy grande hoy
Serás grande hoy
Si muy grande hoy.

Si yo fuera

Si yo fuera un dios
Me serviría para la intención
Que yo daría

Y es que tú sabrás
Lo que hay en el día
Muerte guerras
Yo las cambiarías

Empezaría por cambiar al
Hombre que sin duda ya abusa de
autoridad
Solo imagina tu exterior
armonizando tu interior
Sin racismos que aguantar

Si es que tú me crees no dudaría
en sembrar la fe
Que se te abriría formas de pensar
y positivas
Que pueden cambiar
Toda tu vida

No es imposible pretender que el
mundo
Se pueda volver uno solo y sin dios
Basado solo en el amor
Y en la fe de tu interior
Sería lo mejor

Puede ser muy riesgoso lo que
intento
Explicarte no me importa
No es muy tarde sé que puedo
No es imposible pretender

Que el mundo se pueda volver uno
solo
Y sin dios basado solo en el amor
Y en la fe de tu interior sería lo
mejor
Si yo fuera un dios.

Coordinación de Certificación y Registro

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada Humano me es ajeno