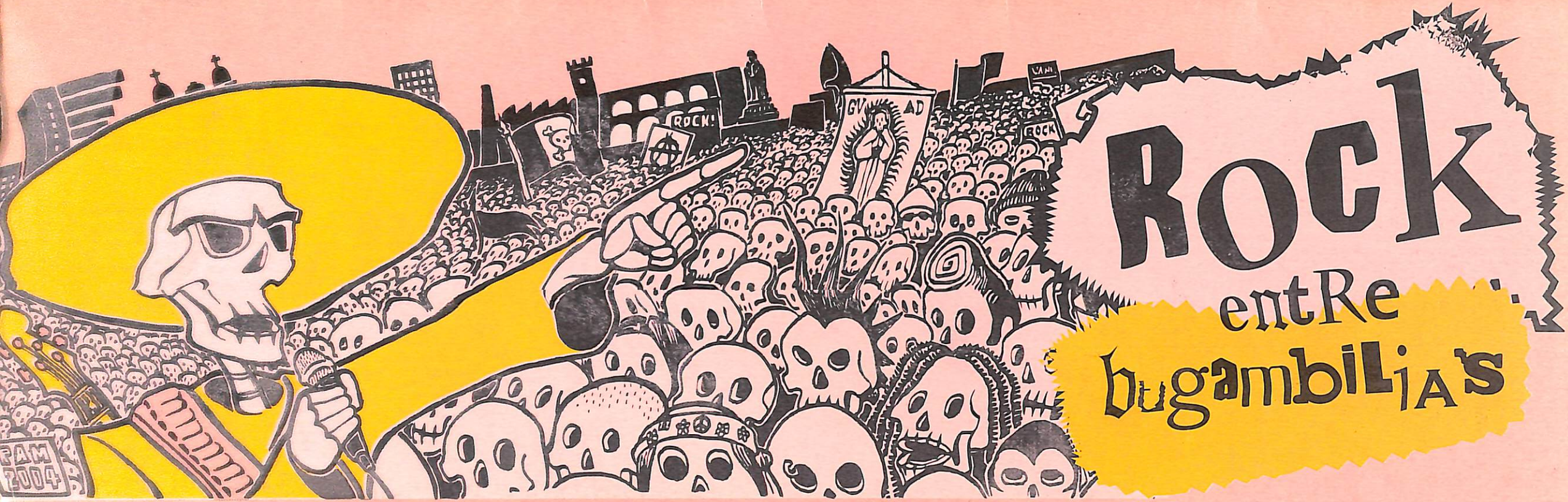


Rock entRe bugambilias

escenas, escenarios y escenitas

escenas,
escenarios
y escenitas



Rock entRe bugambiLiAs



Puede que ciertos idealismos a conveniencia se den por afectados, pero hay que decirlo sin falso rubor y con el vértigo al que obliga el caso: el rostro y la intimidad urbanas de Cuernavaca se asoman cada vez más entre su atavío de flores de bugambilia. Recobrada la serenidad después de dicha conmoción, hay que mantener la mente y los sentidos atentos, sin hacer concesiones a los recuerdos y a las expectativas.

Concentrarse, por ejemplo, en la presencia y los movimientos de cierta música que, como en otros sitios del mundo, forma parte ya de la cultura popular urbana de esta ciudad de supuesta eterna primavera. En otras palabras, pegar la oreja al suelo bacheado o escudriñar entre las trepadoras electrificadas para indagar sin más ¿qué ha sido de este lugar desde que el rock llegó?, o viceversa, ¿qué ha sido del rock desde que llegó a este lugar? Tarde o temprano aparecerán los actores, los espacios y los melodramas del rock cuernavacense.



Los primeros años

Manuel Gándara *

Franz Kafka in memoriam

"Con este baile a todo dar" (1)

Eran los días del copete largo, el cuello parado, los pantalones entallados y las chamarras de cuero; los días de las cadenas, las motos, los rebeldes sin causa y los pleitos entre pandillas. Eran los días de las crinolinas y las faldas a la rodilla. El rock'nd'roll tenía poco de haber llegado a México y recibió una aceptación poco usual en cuanto al número, fervor y rapidez con que fue asimilado, así como la edad de su público: el rock'nd'roll era música de, para y por adolescentes; era la música de la secundaria y la prepa.

Como una nueva música el rock era singular, al ser hecho por los mismos adolescentes. Las canciones eran sencillas, sin muchos requerimientos de técnica musical, y con letras que reflejaban los valores de sus compositores: la novia, las fiestas, los coches, la nueva ropa, la separación y la nostalgia. Temas tal vez de poca trascendencia si se quiere, pero ese no era el punto vital: lo importante era identificarse como grupo a través de algo, y ese algo era el rock'nd'roll.

Existía ya la leyenda, tipificada por Elvis Presley, del rocanrolero como el muchacho sencillo, que con talento y buena suerte (en ocasiones más buena suerte que talento) repentinamente era "descubierto" por un generoso, paternal y astuto *manager* que pronto lo hacía, y se hacía, millonario; y obtenia, la gloria con un disco de oro, el camino fácil a la fama, Hollywood, el estrellato. Los empresarios, creadores de la leyenda, habían descubierto el potencial económico del adolescente americano y se dedicaban a crear ídolos por semana que con gran estruendo y un *single-hit*, aparecían, subían y caían tan rápido como habían subido.

Así, con el amor a sus ídolos, su pasión por el rock y tal vez la ilusión secreta de llegar muy lejos, se crea en 1958 el primer grupo de rock'nd'roll que hubo en Cuernavaca. Los alicientes mencionados actuaban en contraposición a las dificultades que presuponía la diferencia de situaciones culturales, económicas y sociales entre el adolescente americano y el mexicano; el primero, a partir de la posguerra tuvo mayor soltura económica y por ende mayor independencia; mientras que en México todavía dependía mucho de su casa, en todos sentidos, y estaba bajo un régimen tradicional mucho más fuerte que el americano, por lo que ante el nuevo estímulo su reacción fue más violenta. De cualquier manera, el adolescente mexicano se las ingenia para gastar más de lo que le dan y hace así posible la industria mexicana del rock.

Por otro lado, en México no existía algo así como una tradición nacional de música popular, con algún viso de autenticidad: se tocaba danzón, mambo y luego chachachá, ritmos afrocubanos aclimatados a México que requerían de bandas de dimensiones considerables y de cierta destreza sobre instrumentos no muy del dominio popular, como los metales; no era música que se facilitase a los jóvenes; era música de adultos, como era el (ya desde entonces despojado de folklor) real estilo de música "ranchera", producto de consumo rural o suburbano; o la triste iconografía de burdel de Agustín Lara, reflejo de fijaciones y perversiones sexuales. No. Era música de adultos, sin punto de contacto o convergencia con el rock.

Tal vez el punto de contacto estuvo en la música de tríos. Los típicos cancioneros y su música "romántica" que aún funcionaban (y hoy todavía se conservan, gracias a algún milagro, como curiosos fósiles que significan algo, al menos para cierto estrato económico cultural que gusta de la sensiblería). La música de tríos era música de guitarras, círculos armónicos que servían para una y otra canción, que se podían tocar fácilmente, y que se cantaban en serenatas y en reuniones familiares; música de quicio de la puerta cayendo la noche. Cuando el rock llegó a Cuernavaca, vía televisión, radio y discos, los primeros rocanroleros tocaban antes esa música de tríos. Pero había un problema: el rock era música eléctrica y necesitaba de amplificadores y guitarras *ex profeso*. A esto hay que añadir que la batería era algo nuevo como instrumento de jóvenes, y era cara, con la desventaja adicional de que no había quien supiera tocarla. Ambos problemas se solucionaron mediante la mexicana práctica de la improvisación: se encargaron a un carpintero guitarras imitación de las reales, se les adaptó pastillas (*pick ups*) para amplificación y pronto salieron a la venta en Cuernavaca las guitarras Castelo-Master, en honor al maestro Castelo, quien las construía. El mismo llegó a fabricar una batería que usaron los Rolly Kings. En cuanto a quien la tocara, no hubo problema: nadie sabía cómo, así que daba igual quién lo hiciera; las guitarras necesitaban conectarse a un amplificador, lo mismo que el micrófono; para eso se usaban radios caseros (cuyas bocinas se volaban frecuentemente por no saber de equivalencias), o amplificadores hechos en casa.

Una vez salvados los problemas, se creó en 1958 el primer grupo en serio: Los Hound Boys, fundados por Rodolfo Becerril, en el piano; Wulfrano Ballinas, cantando; Rafael Ríos en el requinto y Jorge Montiel en la batería; un año más tarde, el grupo ya había crecido uniéndose Gerardo Montiel en el acompañamiento y luego Juan Ríos en el bajo. Su primera canción fue "El rock de la cárcel" de Elvis. El grupo aprovechaba la espectacularidad de Wulfrano, el cantante, que seguía el estilo del Rey Presley, incluyendo en su repertorio el paso aquel en que se iba echando para atrás, flexionando las rodillas hasta caer hincado sobre el piso. Esto volvía locas a las muchachas y pronto el grupo logró un favorable estatus, sobre todo entre sus compañeros de la secundaria federal. Posteriormente el grupo se dividió, al salir los Montiel, que formaron un nuevo grupo, los Drifters: Jorge Montiel, requinto; Enrique Hernández (El Camarón), acompañamiento; Sergio Montiel, bajo; Cernas, batería. Pronto surgen otros grupos de la misma colonia de El Vergel, como los Black Hands o los Spiders.

A los Hound Boys que quedaron se les unieron Jorge Mátar, batería y Adolfo Girón, acompañamiento, tomando ahora el nombre de los Rolly Kings. Al principiar los sesenta el rock había recibido gran impulso de radio y televisión; había varios programas en vivo con grupos y solistas de rock. Entre las formas de promoción estaban los concursos: los Rolly Kings se inscribieron en uno patrocinado por Cadena Radio Mil; el premio consistía en grabar un disco. Acudieron conjuntos de todo el país, y luego de varias fases eliminatorias, con presentaciones en la televisión, los Rolly Kings resultaron triunfadores. Así, el sueño de llegar a la fama parecía haberse realizado; fue un momento decisivo en el rock de Cuernavaca. Luego de largas y penosas sesiones de grabación, con repeticiones constantes al menor error, y en que los músicos no se oían entre sí, el disco quedó listo aunque no gustó tanto a los empresarios como hubiera sido deseable. Aunque se prensó en 1961, por RCA Víctor, no se promovió lo suficiente. Era un "sencillo" con "Okefenoke" y "Dixieland rock", ambas traducciones de los originales americanos. En Cuernavaca el disco fue todo un acontecimiento. El contrato del grupo era por un año, y aunque hubo planes para otro sencillo y luego tal vez un LP y otras ofertas, esto no se llevó a cabo: el grupo tuvo dos citas a ninguna de las cuales acudió "por estar en exámenes" en la escuela; así es que la disquera, al parecer, decidió cancelar el contrato. El formato básico de los grupos en esta primera etapa consistía en un cantante, figura central, cuyo uniforme podía ser incluso diferente al del resto, y que era la posición de mayor estatus, seguido por el requinto, que de acuerdo a la estructura de las piezas, tenía un "solo" o "requinto" a la mitad de la canción; había un bajista que podía tener o no una guitarra especial; el baterista se limitaba a llevar un "1-2, 1-2" con redobles al final de cada vuelta de los círculos básicos, y su batería era, en principio, un platillo y una tarola, y más tarde un bombo enorme, hasta llegar a la batería estándar de hoy. Podía haber un piano que se tocaba rítmicamente y con abundancia de "glissandos" al estilo de Jerry Lee Lewis; y en ocasiones un sax; el grupo se completaba con una guitarra de acompañamiento. Se hacían voces cuando era necesario remarcar el verso coro de la canción. La voz salía muy distorsionada gracias a la poca fidelidad de los micrófonos, que además eran frágiles, de cristal.

Los Drifters fueron los primeros en tener un equipo profesional con un *bass man* y guitarras Fender, y luego una batería Rogers. Este equipo era costoso, y representaba una inversión de varios miles de pesos, que había que recuperar. Los primeros grupos no cobraban, bastaba que quien los invitaba a tocar pagara el alquiler de un amplificador que rentaba un señor Sandoval o Santoyo; posteriormente los grupos tocaban en fiestas particulares y bailes públicos. Luego los Rolly Kings tocaron en Candilejas, un centro nocturno en el que ganaban alrededor de 300 pesos cada uno; llegaron a cobrar 1500 en una fiesta, aunque el promedio era de 800 a 1000 pesos. Los Drifters tocaron en El Dorado del Hotel Marik, mientras que los Spiders preferían salir a los alrededores de Cuernavaca; había audiciones en la estación de radio local, y hubo dos festivales de rock, uno en la Arena Isabel y otro en lo que hoy es el Cine Olimpia (1970), al que vinieron artistas de televisión. La tendencia entonces era tocar cosas copiadas de los discos. Creo que esto se hacía por tres razones: 1) La identificación con el ídolo. Al rocanrolero le gustaba tocar lo que sus ídolos tocaban, más que estar de acuerdo con tal estilo o corriente. 2) A la gente le agradaba oír lo que ya conocía, además de admirar al ídolo también. Es bien sabido en música que el grado de familiaridad con determinadas piezas influye en la sensación de seguridad de parte del espectador; si se añade el valor de asociación a recuerdos agradables, tenemos como resultado que a la gente le gusta más oír lo que ha oído antes. Esto varía con el grado de evolución que como espectador se produce ya sea por un número elevado de experiencias musicales, que implican la apertura hacia experiencias nuevas, o bien por una instrucción musical más completa, que capacite al espectador a entender cosas que se aparten de lo conocido, al proveerle de una base teórica de apreciación y juicio. La segunda posibilidad es la más deseable, aunque también la más utópica, sobre todo si se ve en función del público que tiene por tradición el rock. En cuanto a la primera, para ser posible, se hubiera necesitado empezar a componer desde un principio, a darle al público cosas que no oiría en radio o televisión, y que requería también de tiempo, para que el espectador tuviese experiencias agradables a las que poder asociar esa música nueva. Y simplemente esto no se hizo. 3) El rocanrolero promedio no sabía música; para muchos fue su primera experiencia como intérpretes. La técnica de ejecución se adquiría copiando visualmente a alguien que supiera más, o bien como efecto colateral al copiar de los discos (práctica conocida como "fusilar"). No sabían leer música, y resultaba inútil comprar partituras, que además no cubrían las partes del bajo, el requinto o la batería: eran transcripciones para piano y voz. Si se quería tocar música de Elvis había que oír el disco una y otra vez, e ir memorizando la instrumentación, procurando no alejarse del modelo original. En este nivel de conocimientos musicales, había más preocupación en procurarse técnica de ejecución que en desarrollar la inventiva. De lo que sí estamos seguros es de la falsedad en pretender que no se componía porque no se les había ocurrido, ya que en México se grababa rock original por entonces (como Palito Ortega). Los Rolly Kings compusieron varias piezas, entre ellas un *twist* ("Tontita") con música, letra y arreglo propios. El malinchismo jugó desde entonces un papel importante; se aceptaba que se compusiera en Estados Unidos, e incluso en el Distrito Federal, pero a los grupos locales se les pedían canciones de los ídolos y a ellos al parecer esto no les molestaba mucho "no nos interesaba tanto qué música tocar o por qué sino tocar".

Aunque el peinado, la ropa y el lenguaje se apartaban de los de los adultos y no obstante las pandillas y la violencia, los muchachos eran vistos como esencialmente buenos, basados en una "moral cristiana" de clase media, y aunque los papás se preocupaban, sentían que aún tenían control sobre la situación. La novedad de las guitarras eléctricas y de que llegaran a grabar discos era vista más como sorpresa que con miedo. Lo rebelde, respondones y copetudos se les pasaría cuando superaran la "edad de la punzada", creían. Elvis mismo era promovido al mismo tiempo como rebelde y luego rescatado para las buenas conciencias al mostrarlo como un buen hijo que le canta canciones a su mamá, le hace regalos en público y va gustoso (¿?) a la guerra. Sí: seguramente todo esto de la



música de gritos se iba a acabar en cuanto los muchachitos maduraran.

"And I want to kwon what does keep moving them" (2)

A finales de 1963 lo que quedaba de los Rolly Kings desapareció. Había llegado el momento de decidir y optaron por la escuela; durante un tiempo sólo los Drifters y los T. Birds (salidos de los Danger Boys) hicieron rock. Este parecía negarse a sí mismo. Se tocaba en centros nocturnos, de acceso restringido al adolescente, por precio y edad. Como el público era más grande (en edad) había que tocar música suave, instrumental. El rock es consumido por los centros nocturnos locales o de Acapulco.

Pero a partir de 1965 las cosas cambiaron, al llegar en pleno la nueva leyenda: Los Beatles, un nuevo estilo de música, ropa, peinado, etcétera. Los Beatles sacaron al rock del marasmo en que estaba y en Cuernavaca esto se reflejó en la creación de nuevos grupos, como los Kiwas y los Keepers. 1965-1966 fueron años buenos para la música moderna en Cuernavaca. El problema de los aparatos se vio parcialmente resuelto al abrirse un negocio de alquiler (propiedad de Raúl Bustamante), en donde por 300 pesos uno podía intentar hacer rock con guitarras hechas en casa, media batería, un amplificador funcionando raro y un micrófono de baja calidad. Pero la emoción era más grande que la ortodoxia técnica y muchos grupos surgen gracias a esta facilidad. Además, el rock recibió impulso de instituciones oficiales, como la Universidad de Morelos, que financió a los Kiwas como grupo de rock universitario. Para 1966, en Cuernavaca se había implantado una nueva modalidad de fiesta: las tardeadas, organizadas ya fuera por los propios grupos, o por empresas privadas, como Casino de la Selva, y era Raúl Rodríguez el locutor de la estación local quien se encargaba de promoverlas; en fin. Para 1967 todo era propicio para emprender cambios.

El cambio llegó mezclado a los sonidos de Cream, Hendrix, Grateful Dead, Jefferson Airplane, etcétera: el movimiento sicodélico, con rasgos (en el orden en que se asimilaron) como la nueva ropa, el uso de drogas, el pelo realmente largo, la música sicodélica y una nueva manera de ver la vida; por desgracia en

por 300 pesos uno podía intentar hacer rock con guitarras hechas en casa, media batería, un amplificador funcionando raro y un micrófono de baja calidad. Pero la emoción era más grande que la ortodoxia técnica

Cuernavaca fue mayor la aceptación de rasgos externos que de la nueva filosofía de la búsqueda interior, del experimento.

La complejidad creciente de la música de Los Beatles hizo cada vez más difícil copiarlos; lo mismo sucedía con la música sicodélica, creada por verdaderos virtuosos. Ante esta nueva situación, lo lógico era que el antiguo patrón de "fusilar" se cuestionara. Pero no pasó así. Por el contrario, quedó bien establecido el nuevo modo de "medir" a un músico, no de acuerdo a su creatividad o sensibilidad, sino al grado de semejanza que su copia tenía con el original. Pero esto era técnicamente insostenible porque muy pocos tenían la habilidad como para que sus copias no quedaran en caricaturas. De los grupos que mejor lo hacían *(Drifters*, T. Birds, Escarabajos), sobresalen los T. Birds, que cuando entran Horacio Alvarado y Carlo Pottela (ambos músicos profesionales, uno venido de Acapulco, otro de Los Profetas, uno de los mejores grupos del momento), se convirtieron en Las Abejas. Martín Espinosa, el cantante, había decidido dedicarse por entero a la música, por lo que Las Abejas fueron el primer grupo profesional de Cuernavaca. Carlo Pottela copiaba con asombrosa exactitud sus modelos, y pronto se hizo equivalente profesionalismo a copia, en muchas de las mentes haciendo música entonces; pero copiar era difícil, así que la industria había dado una alternativa: disqueras y radiodifusoras mexicanas consideraron que la nueva música sicodélica era demasiado para la inteligencia del mexicano medio, y pretendieron que sencillamente no existía; en cambio, importaron lo que se ha llamado *bubble gum music* (música de chicle bomba) que era la submúsica para niños de 8 a 13 o 14 años, y que los medios de comunicación masiva impusieran como "la" música moderna, a base de repetir la programación de tal o cual canción o grupo. Para estar al corriente de lo que pasaba en Estados Unidos había que contrabandear discos, difícil para los que no tenían amigos americanos o algo así; se dividió entonces el rock en "comercial" y "no comercial"; y los que no podían, por falta de destreza, fusilar a los grandes maestros, fusilaban el rock comercial mucho más idiotizante, sencillo y pegajoso que nunca.

No obstante la industria se cerraba a la nueva música, en Cuernavaca tanto Las Abejas como los Drifters la tocaban; los Drifters, que habían cambiado elementos, tenían muy fresca la influencia de los nuevos estilos; por su parte, Las Abejas, como el grupo profesional de Cuernavaca, se mantenían al tanto de lo nuevo, aunque sin desconectarse del público.

Se había producido el rompimiento entre la calidad y el *hit parade*; antes el *hit parade* (Los Beatles) garantizaba que la música era buena y a nadie le molestaba que fuera comercial: la calidad que tenía era más que suficiente. Así, Kiwas y Escarabajos, que

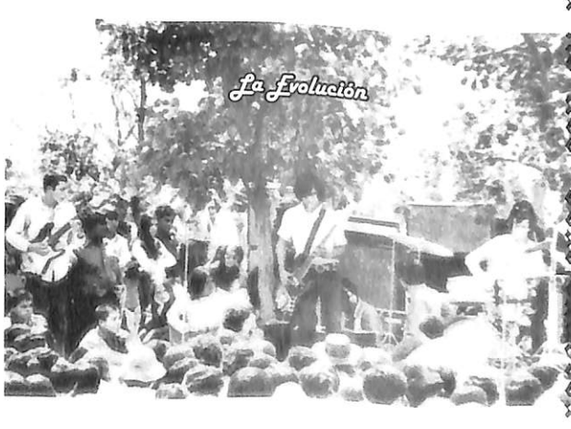
Manuel Quinto
agradecia a Las Abejas,
las flores, los arboles, el viento,
el sol, el agua, los cuerpos,
los poros, etcetera una larga lista
de metaforas, contrapuntos-sen,
supersicodelia instantánea
se repartieron fresas entre
los impresionados asistentes.

seguían esta tendencia, tuvieron problemas cuando llegó la nueva música. Lo mismo ocurrió con grupos posteriores: tanto los músicos, como la música, como el público, se habían dividido en "comercial" y "no comercial"; esto se vio en un concurso organizado por la Cabina de Radio de la Secundaria Federal, en 1968; tocaron los Drifters, Las Abejas, Los Dreamers, Los Frijoles y Los Monstruos. Los dos primeros seguían tendencias no comerciales: los otros dos se calificaban a sí mismos como comerciales y Los Monstruos, que debutaron y desaparecieron en ese concurso, seguían la tendencia hacia el rock original. Las Abejas habían ya experimentado este campo, y tocaban dos piezas compuestas por Martín. El público, en su mayoría, aceptó sobre todo las dos primeras corrientes, aunque por supuesto disfrutaba más la segunda, de música comercial.

Sin duda 1968 fue un buen año para el rock en Cuernavaca; Manuel Quinto, estudiante de arquitectura, había estado en San Francisco y conoció a Hill Graham, quien le obsequió una colección completa de posters de las audiciones de los Fillmors, a los que Manuel añadió otros de Family Dog, y algunos más. A su regreso organizó una exposición-light-show-concierto de rock en el Palacio de Cortés, como no la ha vuelto a haber en Cuernavaca. Él y otras gentes de arquitectura prepararon o improvisaron ahí textos alusivos. Las Abejas tocaron como nunca, entrando con un "Roll up for a mystery tour" que conectó de inmediato al público. A finalizar el concierto, mientras Manuel Quinto agradecía a Las Abejas, las flores, los árboles, el viento, el sol, el agua, los cuerpos, los poros, etcétera (una larga lista de metáforas, contrapuntos-zen, supersicodelia instantánea) se repartieron fresas entre los impresionados asistentes.

El mismo año los Drifters grabaron un LP que era la culminación de la corriente de la copia. El LP bajo el nombre de "Apocalipsis, experimento No. 1", contenía canciones de Hendrix, B. G's y otros grupos, copiadas con bastante fidelidad; el mérito del disco fue que los dejaran grabar en inglés, ya que por entonces era obligatorio traducir las canciones (resultando cosas espantosas o sin sentido); el disco lo prensó Fontana, pero no tuvo éxito. Durante todo ese tiempo, la actitud de la gente hacia el rock y los rocanroleros había cambiado: de la sorpresa simpática a la reprobación indulgente y a la desconfianza; los rocanroleros, con su ropa rara y su fama de drogadictos podían ser peligrosos; se iba gestando una crisis.

Las tardeadas, que durante dos años fueron fuente de trabajo para los grupos empiezan a decaer porque los organizadores quieren evitarse problemas: últimamente la gente quema mariguana en ellas. Se iba sintiendo un ambiente de tensión. Las Abejas se separan y luego una nueva versión se va a Acapulco. Los Drifters se hallan retirados del público, en parte porque



los rocanroleros, con su ropa rara, y su fama de drogadictos, podían ser peligrosos; se iba gestando una crisis.



su música no es comercial; así que los grupos menores, como Los Frijoles (ahora convertidos en Soul's Trip) o los Dreamers tienen campo libre. Los Dreamers son promovidos por Raúl Rodríguez, en 1969, como El Silencio, pero no funcionan. Soul's Trip tiende a hacer arreglos complicados y toca en un concierto organizado por el Instituto Regional de Bellas Artes, en el Palacio de Cortés. La nueva modalidad de centros nocturnos, las discoteques como el Papa's Moustache o Soul City se convierten en reductos del rock al comenzar a declinar las tardeadas. En medio de este panorama un tanto desolador, Las Abejas regresan de Acapulco y se deshacen. Entonces se crea La Sopa, el primer grupo de rock original en Cuernavaca: un trío con Martín Espinoza, Rafael Porras y Pablo Larumbe (requinto y voz; órgano; batería, respectivamente); el grupo había heredado de las tres versiones anteriores de Las Abejas las canciones de Martín y el gusto por la improvisación. La mayor parte del repertorio que tenían era propio o de arreglos. Era un experimento de imaginación sin límites, fuertes dosis de improvisación y amor a la música. El público reaccionó favorablemente y pronto les pedían sus canciones. El éxito del grupo lo atribuye Martín a que tenían piezas de dos tipos: unas pegajosas y otras para que la gente se pusiera a pensar: profundas, pero a base de cosas simples, como "See the people pass" o "Our mother nature". Sobre la primera Martín dice: "veía a la gente muy plástica (*plastic people*, gente artificial, falsa) como si en realidad no fueran seres humanos, como dentro de botellas, como si no pudieran surgir realmente a la vida; luego quiero saber qué los mueve, qué es lo que los trae... La gente se mueve porque la mueven o cuando la mueven, con drogas o ira; lo que en realidad buscan es el amor, pero no lo entienden". Martín estudiaba filosofía y yoga y siempre se opuso al uso de las drogas: "éramos un grupo radical, pero de liberación mental, buscando la verdad. Yo la encontré primero en el yoga y luego en la religión". El grupo componía en inglés, aunque había el proyecto de abarcar otros idiomas; desgraciadamente se deshizo en poco tiempo.

Las tardeadas del Borda, donde tocara La Sopa, tuvieron que ser suspendidas porque se quemaba mariguana y llegó a haber arrestos. En este ambiente de inestabilidad los grupos eran también inestables. Luego de deshacerse La Sopa se volvieron a hacer Las Abejas como un excelente grupo coral y aunque hicieron magníficos arreglos se había perdido la trayectoria de originalidad; el grupo tuvo la oferta de Marcos Lizama de grabar un disco; se hicieron pruebas y se les dijo que regresaran cuando quisieran para grabar. Tres días después el grupo se separó.

Se abrió por entonces (septiembre de 1969) una nueva discoteque, el Big Brother, con murales de Víctor Solís. Debutó Street Noisse, grupo que tenía varias canciones originales. También tocaron allí la nueva versión de Las Abejas, que desapareció al poco tiempo. De una mezcla entre Street Noisse y La Abuela (fase final de Soul's Trip) se hace La Abuela Sicodélica, que tenía arreglos a canciones ajenas y varias composiciones propias; un grupo de esencia absurda con una suerte tal que de 10 representaciones, nos corrieron ocho. El grupo, creado a principios de 1970, no duró mucho.

...de 10 representaciones, nos corrieron 8.

Aunque se crearon nuevas versiones de Las Abejas (como banda esta vez) y de los Drifters, ninguna siguió con la idea de hacer rock original. Por estas fechas también se abre El Mirador, una nueva discoteque que se convirtió en la única fuente de trabajo al prohibirse las tardeadas. Y durante el verano de 1970 la crisis anunciada reventó: se hicieron violentas redadas y se culpó a los rocanroleros de incitar a las drogas; muchas veces se detuvo anticonstitucionalmente a personas que no tenían nada que ver con éstas. Afortunadamente el número de quejas que se hicieron, ayudó a que esto se suspendiera, pero quedó un cierto sabor de inseguridad. Además, gracias a las publicaciones pornográficas como *Alarma*, *Alerta*, *Magazine de Policía*, etcétera, había quedado definitivamente establecida la identidad rock-drogas. El *rocanrolero-pusher*, otra imagen mítica que los cazabrujas disfrutan desde entonces.

En 1971, la actividad en cuanto a rock había disminuido de manera considerable a raíz de todos estos problemas; muchos de los grupos tradicionales se separaron; tal vez lo más triste es que se deshicieron los Drifters, uno de los conjuntos de más tradición en Cuernavaca, el más estable; distinguido por su búsqueda de profesionalismo y seriedad. El grupo había sido el más estricto en cuanto a la calidad de sus representaciones y también el más caro; luego de limitarse a tocar esporádicamente, desapareció.

Podemos reconsiderar todos los datos expuestos hasta ahora, y veremos que se agrupan en tres momentos.

El primero (que se mezcla con los últimos grupos de rock'nd'roll) lo ocupan los grupos que copiaban música sobre todo de Los Beatles, y creían en el *hit parade*. Se tocaba en centros nocturnos y tardeadas. Éstas últimas constituyeron un alejamiento del antiguo patrón de los tés danzantes o fiestas públicas de adultos: la música que se tocaba en unos y en otras fue cada vez más diferente, y llevó a que en el siguiente momento se incluyera aún en las fiestas de adultos un conjunto de rock. Hubo mayor libertad en las diversiones. Se apoya y se confía en el rock. No se hace rock original por razones similares a las expresadas al principio.

En el segundo momento llega la influencia del rock sicodélico a Cuernavaca y se implanta de manera definitiva la copia como mero patrón de los intérpretes, aunque existen ya intentos de hacer rock original que no se realizan plenamente. Con la llegada del uso de drogas cambia la actitud de la gente hacia el rock y los rocanroleros. Se crea el primero grupo profesional, Las Abejas (1967-1968).

En el momento siguiente se compone rock original, pero los grupos entran en crisis, como reflejo de las trabas que empieza a haber hacia el rock. La música que los grupos tocan, de cualquier manera, se ha desligado del *hit parade*, y la gente de Cuernavaca se acostumbra a no necesariamente oír de los grupos lo que oye en el radio. Esto no sucede al menos en proporción numérica en lugares como el Distrito Federal, en donde rige la música de goma de mascar. El público acepta lo que el rocanrolero le ofrece, así sean improvisaciones, que no le molestan. Se hace el primer grupo de rock original, y aumenta la inestabilidad de grupos. La gente adulta ve con temor al rock y los rocanroleros, ya que se les atribuye ser los culpables de la drogadicción.

A finales de este momento hay un acontecimiento nacional que ayuda a abrir las puertas al rock original: la Revolución de Emiliano Zapata graba "Nasty sex", que se vuelve un *hit* y que inicia una reacción en cadena que lleva a la industria a asimilar al rock chicano, rápidamente, convirtiéndolo en objeto de consumo; de cualquier manera, se vislumbra un camino.

"I've found the way" (3)

Al desaparecer los conjuntos tradicionales en Cuernavaca hay una nueva horneada de músicos, más abiertos a las nuevas posibilidades. Aunque sigue habiendo problemas para hacer rock, se realizan, en la segunda mitad de 1971, audiciones de rock en algunas escuelas.

Ernesto Reyna, que había sido *abeja*, decide intentar un trío, que luego crece al agregarse un órgano, y el grupo toma el nombre de Las Abejas, una vez más. Fue un grupo muy importante: sin ser de rock original, un alto porcentaje de lo que se tocaba era improvisado. Había que echar mano constantemente a la inventiva de los integrantes. El afán de experimentación fue manifiesto, y la gente respondió bien al grupo.

Luego de una nueva apertura y clausura de El Mirador, las actividades en cuanto a rock en Cuernavaca se vuelven limitadas. Se intenta entonces invadir los medios suburbanos, y se logra con éxito (La Arena Popular), aunque sólo pasajero, ya que en ese medio es mucho más fuerte la tradición de música tropical que la de rock.



Stoned Soul Picnic se convierte en La Evolución, un grupo al que poca gente auguraba algo. Otros grupos eran Las Page (antes El Silencio) que ganó, ya como banda, un concurso cuyo premio era grabar, pero que nunca se hizo efectivo. Proliferaron las bandas, tal vez a raíz del éxito de Sangre Joven, una banda con gente de Jojutla y Cuernavaca. Se crean Frakas Band y Crazy Bras Band. La primera intentó hacer canciones originales, pero no resultó, y suerte similar corrió El Silencio.

En septiembre de ese año se había realizado Avándaro (¿realizado?) que fue como un sueño pesadilla, una mentira bonita, un con-buena-intención-no-basta, y el "reventón" para la barriada citadina. Festival del subdesarrollo, fascinó a muchos, que aún "andan en ese viaje", y defraudó a otros, entre ellos a los músicos que participaron. Cerró, sin habérselo propuesto, cualquier puerta al rock, como demostrara la represión oficial que siguió. Dio material a las revistas pornográficas, que iniciaron series donde el *hippie* mexicano era descubierto como platillo suculento para las mentes morbosas de los lectores; como tema de escarnio y pretexto para condenar a toda una generación; en fin, "Avándaro-por-fin-lo-logramos" fue el aborto del rock chicano, que lentamente desaparece otra vez. En Cuernavaca, Avándaro fue recibido por algunos como "la revelación", la ruptura de las últimas barreras: "el reventón".

Mientras tanto, Las Abejas se separaron otra vez, y surgió Freedom, un grupo *heavy*, trío estilo Grand Funk, que eso tocaba, y que tuvo gran éxito. Freedom fue el primer grupo que se preocupó en serio por los "aparatotes": de acuerdo a los nuevos cánones, no bastaba tener un amplificador, sino que era menester que éste fuera de alto *wattaje*, razonable si se trata de un trío, pero que quedó como obsesión. Freedom tocaba al doble de volumen que cualquier grupo del año anterior.

Como parte de la inquietud que los intentos de música original había logrado, en 1972 varios grupos tratan una vez más. Para abril, La Evolución ya tenía algunas piezas originales; se estaba planeando un trío de rock original, Cerdo, que se estrenó en mayo, y tuvo como antecedente a La Sopa; pero éste era órgano, bajo y batería. Al mismo tiempo, se trabajó en la música para una obra de teatro, "Tarumba", de Jaime Sabines, dirigida por Ricardo Castillo, y con música de Chas y Moisés. Se creó un grupo *ex profeso*, con gente de La Evolución y de Cerdo. Fue una experiencia importante, porque se demostró que en el rock se pueden hacer cosas más en serio de lo que sus detractores de las revistas amarillistas pretenden.

Freedom y Cerdo se unieron en mayo, dando como resultado una nueva versión de Las Abejas, que en principio está orientado hacia el rock original.

Por último, el énfasis que los grupos han puesto en el rock original ha llevado a la realización de audiciones donde el público puede atender más a la música que se le ofrece a consideración. El último intento fue el del 12 de octubre, el Festival de la Raza, al que asistieron entre 1 000 y 1 500 personas (cifra elevada para un evento de esta naturaleza en Cuernavaca). Participaron La Evolución, Las Abejas y La Banda (una banda con gente de los Drifters). Este festival fue el primer contacto abierto entre el público y el rock original y la respuesta de la gente fue muy halagadora. "Demostraron ser nuestro público", el público con el que hemos crecido musicalmente y que apoya lo que se hace en Cuernavaca. Un público que participó en la música que tocamos y que incluso cantó con nosotros. El público en quien los grupos que estamos haciendo rock original confiamos.

* Este texto forma parte de una publicación que se entregó en la entrada de un concierto del grupo Las Abejas en 1971. Se reproduce con permiso del autor.

Notas

(1) De "Okefenoke", la primera cancion grabada por un grupo de Cuernavaca.

(2) Y quiero saber qué los mueve.

(3) He encontrado el camino.







Cuernabacha y los rockanrolocos: la experiencia del rock guayabo a finales de los ochenta

Héctor Zetina

Los círculos oficiales reconocen la audiencia del rock

Una nota de requinto desgarra el aire limpio de la ciudad, vuela sobre los árboles del Jardín Borda, se impacta sobre el campanario de la catedral y se pierde rebotando entre los edificios de la Avenida Morelos con rumbo al norte, sedienta de los ecos de la sierra que enmarca la capital. La pandilla arreglada para la ocasión, con brazaletes de picos en las muñecas, peinados punketos, con calaveras y corazones atravesados decorando brazos y cicatrices, se ha dejado venir desde el Defe, Neza, Chalco; sin faltar los contingentes locales de La Barona, La Otilio, La Carolina, el Centro, uno que otro rebelde al ritmo tropical que domina en los rumbos de El Salto, y algún pequeñoburgués de Delicias y Vistahermosa. Es un sábado de 1987 a las seis de la tarde y todo está puesto para comenzar con la primera tocada de rock en la ciudad de Cuernavaca, después de más de una década de espera.

Ahí está el laguito del Borda con sus patos separando a la audiencia de los intérpretes, atrás del palco una fila azul de la policía municipal, con los ojos tan rojos como los del respetable; y es que si no fuera por los atuendos, el género musical y las verdes nubecillas que se elevan entre los grupitos de pelos parados y demás personal, parecería un recital de piano: todo en calma. En ese día, con Botellita de Jerez al micrófono rasgando la lira y aporreando la bataca, se reconoce que el rock tiene audiencia en la ciudad, y que las tocadas pueden llevarse a cabo sin desbandada ni represión. Sin embargo, nunca más volvería a suceder que la corriente contracultural tomara el escenario por excelencia de la cultural oficial, que la juventud lumpen, pirada y punketa, se sentara una tranquila tarde de verano a disfrutar con la banda un buen concierto de rockanrol.

Los grupitos locales

Después de ese experimento oficialista para medir la temperatura a la movilidad juvenil o quizá como un arranque generoso de las autoridades de cultura locales, comenzaron las tocadas en terrenos baldíos, a veces en callejones y frecuentemente en antros repartidos por toda la ciudad, que ya contrataban a grupos de novatos que subían al escenario más con buenas intenciones que con buena música. Creo que vale mencionar el concierto de Padre Nuestro, a un lado del panteón La Leona, que congregó más curiosos que amantes del rock pesado.

Algunos de estos grupos pioneros fueron Overdrive, La Piel, Metal Force, la banda de Pepe Winters, y un grupo que tocaba música de Los Beatles lo mismo en taquerías que canta bares.

Pero el interés rápidamente creció y como se iniciaba en paralelo la era neoliberal, a mayor demanda mejor oferta y así, aquí como en todo el mundo hispano, la calidad del rock en español mejoró y la oferta de grupos comenzaba a ser considerable. Sobre todo porque había para todos los gustos, permitiendo la distinción de las bandas de acuerdo a los *covers* de los distintos géneros con los cuales se identificaban, y de repente, tocando sus propias rolas.

Comienza a ser requerido por su presencia fresona y su buena calidad musical La Leyenda de la Hora, que sí tenía un repertorio de letras propias, entre las que destacaba "La ciudad", y que tenía como vocalista al genial Fredy Potenza, hijo de Coco Potenza, el famoso cantante argentino de tangos radicado en Cuernavaca.

Otro grupo de género similar, muy del gusto de los pequeños burgueses de origen local fue Gente Simple, que compusieron "¡Hey Cuernavaca!" y que tenía como líder del grupo al talentoso Razoul Mohamed, con una extraordinaria voz educada en los ritmos del blues.

En mi opinión, el mejor grupo de estos músicos burgueses políticamente muy correctos pero con buen sentido musical, fue sin duda Los Alebrijes, que reunió intérpretes de conservatorio que igual tocaban progresivo y rock pop como excelentes interpretaciones jazzísticas, herencia para algunos de haber sido discípulos del maestro Juan José Calatayud. Estos Alebrijes estuvieron en escena por años en el bar de la discoteca Barbazul, que los vio nacer, crecer y morir en un ciclo de vida regido por la lógica del comercio musical.

Y si Barbazul fue escenario de Los Alebrijes, El Mosquito trajo a la ciudad a grupos como Café Tacuba, Los Amantes de Lola y Los Caifanes, y en la Última Carcajada de la Cumbancha el legendario Tri dio una lección de lo que es ofrecer un toquín desmadroso, cargado de vitalidad y espíritu genuinamente subversivo. Ni hablar, rock para la banda de verdad.

Otros grupos más o menos pop de la época que vale la pena mencionar como representantes dignos de la escena rockosa fueron Los Nietos de María Sabina, los Falsos Profetas, Leyendas en Negro, Extraña Devoción y posteriormente Fragmentos de Sombra, que tenía como vocalista a la guapísima Ofe Antuña. De la escena pesada estaban Kamasutra, Sepelio, Darkness, Cielo y Lodo e Inferi, inspirados por lo más *heavy* del *heavy* de la época.

Finalmente...

Valga la aclaración que este es un recuento muy personal de lo que fue a finales de los ochenta y principios de los noventa el rock en Cuerna, con grupos que tocaban en hoyos innombrables y que poco a poco fueron siendo reconocidos y gustados. Después de la larga noche de la música disco y la infumable trova, el rock parecía renacer de los escombros, entre los árboles de la eterna primavera.





Ricardo Alonso

De Seattle a Tijuana, llegando por Cuernavaca

Ricardo Alonso

El lector deberá disculpar mi torpeza al elaborar esta sucinta y excluyente historia del rock morelense de los últimos 11 años, tomando en cuenta que dicha tarea no es algo fácil ni mucho menos de interés general. Quien haga un intento medianamente serio de elaborar un recuento del rock en Cuernavaca y sus alrededores se encontrará con una gran dificultad para fijar tiempos, lugares y protagonistas. La escena es en esencia fragmentaria, característica que me ha obligado a plegarme a mi experiencia personal al abordar el tema.

Cuando llegué a Cuernavaca a mediados de la década de los noventa, grupos como Sueño Ácido, Distorsión de la Realidad, La granja, Los Nietos de María Sabina, Inferi, Darkness, etcétera, dominaban el panorama local impulsados por el apoyo del público que en gran medida deseaba emular el paradigma que en ese entonces representaban la ciudad de Seattle y el movimiento *grunge*. La gran mayoría de los adolescentes de ese entonces trataba de asimilar la experiencia "nirvanesca" (la de Kurt Cobain) y vestía ropa abrigada de franela y botas en una ciudad en la que por razones climáticas usar dicha indumentaria resultaba ridículo la mayor parte del año.

Se vivía un breve periodo de identificación y autoconsumo entre las bandas y su público. Proliferaban las tocadas tanto en espacios públicos (plazas, parques, centros deportivos) como en casas particulares y bares, lo que dio como resultado la aparición de nuevas agrupaciones.

Fue entonces que aparecieron los primeros *fanzines*, publicaciones independientes como *Enterrando prejuicios* de Marco Ruiz (quien posteriormente fundaría X Rekordz) que intentaban sentar las bases de un circuito local con características propias al dar difusión a las bandas morelenses y tratar de definir una estética propia. En las páginas de aquel abigarrado y pinchurriento pasquín de cuyo precio no logro acordarme, era posible saber quién era para el espectador el rockero más desmadroso, el güey más feo o el de la mata más chida. Incluso se llegó a instaurar un premio anual llamado Morelotes, nombrado en honor de la enorme estatua del prócer nacional que se levanta en el Zócalo de la ciudad de Cuernavaca y que inevitablemente asemeja la dorada estatuilla que en otras latitudes se otorga a la película que más boletos vendió durante el año.

Por vez primera surgía en el ámbito rockero estatal un proceso autogestivo que llevó a grupos como Sueño Ácido a probar suerte como empresarios al abrir el Bar de los Misterios; lugar que por algún tiempo sería el decano del rock en Morelos y mi lugar favorito para ponerme hasta la madre a ritmo de "Tropi-trasher", *hit* número uno de los Sueño. Cualquier menor de edad podía ingerir las altamente tóxicas aguas locas que ahí preparaba una vieja chichona de pelo rojo y echar el *slam* en la ínfima pista de baile que el lugar ofrecía semana a semana en la calle de Gutemberg. Debido al éxito comercial de este establecimiento el lugar es hoy en día una librería cristiana o un café de cuarta (no me he fijado últimamente). Otros lugares de igual trascendencia y éxito comercial fueron la Última Carcajada de la Cumbancha, El Bailadero, La Granja, La Casa Azul y Road House, por mencionar algunos; sin embargo, el más célebre y polifacético de la lista es sin duda alguna el famosísimo Ritual del Perro, lugar de grandes dimensiones en cuyo interior alternaron las más importantes bandas *mainstream* (desde Caifanes, La Lupita y Fobia, hasta Jumbo, Volován y Natalia Lafourcade), y que terminó sus días con el nombre de The Pit, abandonado a los espíritus chocarreros que según las malas lenguas espantan ahí.

Así pues, abundaban las fiestas amenizadas por grupos locales en las que se ingerían mezclas etílicas compuestas muchas veces por agua de alberca (por aquello de lo barato) y Ron Richardson y no faltaban las ocasionales madrizas, los vómitos primerizos, los robos, los exabruptos vandálicos y los tapices de basura dejados en el patio o la cochera de algún pobre ingenuo que pensaba que iba a sacar lana organizando un concierto en su casa.

Para todo el país 1994 fue un año convulsivo que abrió nuevos derroteros a la sumamente desgastada izquierda mexicana y representó para el rock azteca la aparición de un paradigma contestatario nacional que en buena medida inspiró a las generaciones jóvenes. La entrada en escena del Ejército Zapatista de Liberación Nacional propició un clima de idealismo renovado e impulsó al circuito artístico y musical a tratar temas de interés político y social, que aunque en la mayoría de los casos probó ser epidérmico, redefinió los cánones estéticos y propagandísticos de toda una generación. En Morelos, el sector rockero permeado en mayor medida por los ánimos revolucionarios fue el de las bandas dedicadas al *ska* y los ritmos fusión. En sus letras los grupos se inclinaban cada vez más por la problemática que se vive en los grandes centros urbanos y las comunidades rurales; desafortunadamente, las composiciones distaban mucho de obtener su inspiración en *El Capital*, las películas de Eisenstein o los textos de Maiakovsky o aún menos de los de Juan Rulfo o Mariano Azuela, y se limitan a gritar consignas monótonas y socarronas por no tener los suficientes recursos creativos para lograr composiciones serias y subversivas.

Hacia 1995 el aparente auge que se vivía propició la aparición de nuevas bandas y nuevas tendencias musicales. A pesar de su fuerte arraigo, las bandas metaleras y sus derivados fueron poco a poco cediendo terreno a géneros como el punk y el rock alternativo, que a su vez transmitirían su virulencia al *ska* y los ritmos fusión de tintes latinos. No obstante, y a pesar de que el anterior esquema es de una simplicidad grosera, en Morelos ha habido de todo (hasta bandas buenas): rock pop con aspiraciones *mainstream* (Jardín de Venus, Leyendas en Negro, Tierra Santa), todas las variantes del metal (Inferi, DNA, Reactor, Trendkill, Mufasa), *grunge*, postpunk y alternativo (Linterna Verde, Cruela, Estática, Dynamo), rock progresivo (La Perra, La Cuestión), rock electrónico y *funk* (Toxina Boogie, Le Bruj), pasando por el rock fusión y el *ska* (La Lúgubre Teresa, La Julia, Cachitos Huatuzi, María Cantú, La Resortera, La Cumbancha) hasta el muy escasamente ejercido rock gótico (Llenos de Lloros, La Mansión de Shibalba, El Último Descenso). Dos bandas merecen aquí una mención especial: Yo y La Lúgubre Teresa. La primera se hizo célebre por crear un *grunge* de matices sicodélicos liderada por su mesiánico vocalista, El Perro, y por haber sido la auténtica ganadora de la Segunda Guerra de las Bandas, celebrada en el Kaobar (el premio le fue otorgado a Jardín de Venus en medio de los vítores a Yo y una lluvia de proyectiles que acabó cuando la sangre de la cabeza rota del baterista de Jardín estropeó el maquillaje de mapache que con tanto esmero lucieron aquella noche). Después de aquel suceso y durante unos meses una inmisericorde estación

cualquier menor de edad podía ingerir las altamente tóxicas aguas locas que ahí preparaba una vieja chichona de pelo rojo y echar el slam en la ínfima pista de baile

de radio bombardeaba a sus pobres radioescuchas con la abyecta canción de Jardín de Venus, "Una cajita", trauma del cual aún no me repongo. Todo esto formó parte de un breve lapso en el que "empresarios" de poca monta y fiabilidad se aprovechaban de los músicos locales explotando sus ansias de fama para organizar concursos y eventos por los que las bandas nunca recibían utilidades o acoplados fantasma que nunca se grabaron.

La segunda banda digna de mención especial es La Lúgubre Teresa, que fue por largo tiempo la campeona indiscutible en popularidad, prendidez y adeptos. Su vocalista y baterista Waldo hacía gala de una simpatía poco común (cualquier pendejada que decía sonaba chistosa) y el cabrón nunca se cansaba de brincotear en el escenario arengando a sus *fans* al frenesí que jamás mostraban por otros grupos; de hecho permanecían como fieles *zombies* en animación suspendida sin importar quién estuviera tocando hasta que La Lúgubre hacía su aparición; entonces se armaba el gran baile a ritmo de "Ese vato". La Lúgubre Teresa fue la única banda que durante mucho tiempo tuvo las aptitudes necesarias para trascender al circuito local, sin embargo, como generalmente sucede por estas tierras, no lo hizo.

Se organizaron también eventos de mayor tamaño e importancia. En el auditorio Teopanzolco se dan dos festivales que ya pueden calificarse como masivos, las Expo Rock I y II, en donde ya no sólo está presente la música sino todo el repertorio de extravagancias que la diversidad cultural trae consigo: tatuajes, artesanías, discos, comida y en el que grupos de Cuernavaca comparten el escenario con Guillotina, Mákina y otras bandas foráneas.

Conforme la última década del siglo XX termina, el movimiento comienza a distenderse; muchas bandas desaparecen dando lugar a otras. Surgen Dynamo, Estática, Toxina Boogie, La Bolonchona, Laceituna, Bazooko, Saoco, etcétera. En este punto el rock morelense es opacado y disminuido por el auge que adquiere otro rubro musical: el electrónico. A finales de los noventa es evidente un declive en el ánimo rockero del joven morelense promedio que prefiere asistir a multitudinarios *raves* en vez de conciertos o tocadas, y olvida la instrumentación análoga en pos de las tornamesas. Comienza una lenta y curiosa hibridación; el aspecto, el lenguaje, las costumbres y los hábitos de consumo de quienes escuchan rock es indiferenciable de los de la gente que escucha música *house*, *breakbeat*, *jungle* o *drum n' bass*. Se pierde la última y minúscula noción de marginalidad que el rock en Morelos poseía; los rockeros acuden ávidos a los reventones *techno*, aburridos por la falta de movilidad del rock y atraídos por la novedad, la moda y las drogas. Los bajistas se convierten en *DJ's*, se cambia la chela y la mariguana por las tachas y quienes antes movían la mata a ritmo de un *riff* ahora se cortan el pelo al compás de los viniles. Este esquema se extiende a lo largo de las postrimerías seglares, hasta que los jóvenes ya no tan jóvenes han saciado sus apetitos de toda índole y desempolvan sus discos de hace años para darles una revisadita. Ya para 1998 vuelve a surgir una nueva camada de bandas, en gran parte compuestas por los integrantes de otras anteriores que han perdido el miedo al eclecticismo y, en buena medida, han dejado atrás el idealismo y la inocencia.

En 2002 surge el disco *Morelos al Ataque*, resultado de la interacción entre el sello independiente X Rekordz y la comunidad artística y musical del estado de Morelos. Esta producción goza de una distribución que abarca países como Argentina, España, México y Estados Unidos. Y es la única prueba palpable de que es posible generar una discografía propia. Si bien es cierto que ya desde los noventa agrupaciones originarias de Morelos tenían modestas participaciones en acoplados como *Sin Alternativa*, y que *Morelos al Ataque* es en gran medida un compendio de errores, también es cierto que es hasta la fecha el único disco enteramente dedicado al rock hecho en nuestro estado.

Hoy en día el rock en Morelos se repone lentamente del pasmo en el que quedó tras el furor inicial de "la electrónica" y poco a poco se plantea nuevas metas y estrategias. No obstante sería imposible hablar de un repunte del movimiento rock en Morelos ya que para hacerlo sería necesario un antecedente de importancia real que aun no se ha dado, una era dorada producto de la imaginación febril de algún onanista que no tiene ni puta idea de cómo son las cosas por aquí.

Actualmente Morelos posee una amplia oferta en cuanto a música rock. El panorama que se persigue actualmente no es el de Seattle sino más cercano al de las ciudades fronterizas de Monterrey o Tijuana, lugares en los que la autogestión incidió como un gran impulso inicial y la escena cultural/musical ha encontrado la manera de hacerse rentable, planteando además su autonomía con respecto al Distrito Federal

Hoy en día son Evanss, Prozak, Tierra de Lujuria, Velvet, Raíz Diablera, RED, Savia, Tishenktual, etcétera, quienes portan la estafeta del rock y hacen las delicias de los aficionados a este tipo de música.

Existen casos aislados de grupos como Laceituna, Le Bruj o Bazooko que han tenido la oportunidad de presentarse en el extranjero con resultados inesperadamente buenos.

Otros como Toxina Boogie y La Perra se presentan con cierta frecuencia en otras ciudades de la República e incluso existe el raro caso de La Bolonchona, que pudo sacar un disco con el famoso sello *underground* Opción Sónica.

Los problemas a los que se enfrenta el rock en nuestro estado son muchos, algunos son de fácil solución y otros representan un verdadero reto al profesionalismo y la tenacidad de las bandas. El rock morelense repetidamente ha probado ser incapaz de generar una comunidad independiente y solidaria que pueda beneficiar tanto a los artistas como al público; antes bien, las rivalidades estúpidas, la antipatía enquistada, la falta de discurso, la casi nula retroalimentación entre los grupos locales y las estaciones de radio, el enanismo mental, la inexistencia de espacios y de una autocrítica objetiva se han erigido como obstáculos insalvables para quienes ven en el rock una propuesta de vida.

El reto es obvio: trascender las fronteras de lo local para instaurarse en uno de los pequeños espacios de autonomía reservados para la provincia en este país. Lo anterior se antoja casi imposible teniendo en cuenta la poca capacidad que los músicos de Morelos han manifestado hasta ahora para hacer música de calidad y traducirla en éxito comercial. Hasta que eso suceda, los pocos necios que aún atendemos al llamado del rock, seguiremos haciendo "changuitos" hasta tener canas y vernos demasiado ridículos como para atrevernos a asistir a una tocada o poner nuestros *demos* en público.

durante unos meses una inmisericorde estación de radio bombardeaba a sus pobres radioescuchas con la abyecta canción de Jardín de Venus "Una Cajita"...

...trauma del cual aun no me repongo



Una música con medios

Paco López

Detallar los acontecimientos y anécdotas sobre los músicos tlahuicas que se desarrollan en el sinuoso camino del rock, sería realmente muy pretencioso considerando que son pocas las fuentes de consulta, y las referencias más próximas son los propios músicos y sus amigos, así como algunos reporteros de la fuente cultural que se han ocupado en últimas fechas del fenómeno del rock local en las páginas de sus diarios respectivos. No obstante, existen otras fuentes valiosas de información: los *fanzines*, los suplementos, las revistas, los archivos sonoros y, recientemente, las páginas de Internet especializadas en este género musical.

Evidentemente hablamos de documentos escritos, gráficos y sonoros que proporcionan al rock una constancia histórica de su quehacer artístico. Mediante estos documentos podemos tener noticia de los músicos que aún no quitan el dedo del renglón y continúan aferrados a encontrar la luz al final del túnel o simplemente se mantienen fieles a sus principios artísticos, y que tienen bien claro que el futuro de sus carreras no está en las grandes compañías transnacionales, sino en la autogestión, la independencia fonográfica y la socialización de la música a otras latitudes mediante el archivo de audio comprimido: el MP3. Sin duda, la mejor herramienta para divulgar el trabajo musical a instancias insospechadas y que a más de uno le ha abierto las puertas para realizar incursiones más allá de nuestras fronteras, en países como Canadá, Estados Unidos y Colombia; algunos ejemplos recientes de esta posibilidad se tienen en los grupos Saoco, Bazooko, Laceituna y Le Bruj.

En este contexto, este artículo tiene como objetivo principal hacer una recapitulación de la cobertura mediática que ha tenido el rock hecho en Morelos. Empecemos por los programas de radio y algunas publicaciones impresas que apoyaron la onda a finales de los ochenta.

Las primeras noticias

Por aquellos años, los conciertos de Miguel Mateos o El Tri, que se realizaban en Cuernavaca, para más señas en el balneario San José, se anunciaban en una estación de cumbias. Hasta ese momento no existía, al menos en la radio, una frecuencia que se identificara con los chavos, que tocará su música y hablara sobre sus inquietudes. La espera concluyó con la llegada del programa *Rayos y centellas*, conducido por Velia Kelly, que llamó la atención de los jóvenes rockeros sin importar el género de su predilección. Lo importante era escuchar una voz sexy y persuasiva capaz de involucrar a nuevos auditorios con una programación de rock, en su mayoría anglosajón. Quizá *Rayos y centellas* tenga el mérito de organizar a los jóvenes rockeros bajo la sombra de El Morelotes, estatua ubicada en ese entonces en el tianguis de plata y artesanías, a un costado del Palacio de Cortés.

Posteriormente, Alfredo de la Torre, alias El Totol, tomó la estafeta para darle vida a las sesiones de Materia 102.9 en Universal Stereo, estación radiofónica perteneciente en ese entonces al Sistema Morelense de Radio y Televisión. Esta frecuencia, con Alfredo de la Torre, fue la primera en apoyar abiertamente a los grupos de rock morelenses.

Paralelamente, la estación 96.5 FM se aventó la puntada de manifestarse como Rock Radio. Por fin una estación con música de rock y con locutores jóvenes; era evidente la influencia de Rock 101 FM, del Distrito Federal. Uno de los logros interesantes de Rock Radio fue la apertura del programa *Hecho en México Rock*, con la voz de Milton Gómez y producido por Ricardo Arias.

En el terreno editorial, el 15 de septiembre de 1993 el periódico estatal *El Regional del Sur* brindó una página para la difusión del rock y las actividades juveniles, la cual llevaba el nombre de *La neta del planeta*. En un par de semanas, este espacio contaba ya con cuatro páginas, que lo convirtió en el primer suplemento en Morelos cien por ciento rockero.

Conviene señalar que anteriormente la única forma de estar enterado sobre el rock local era por medio de los *fanzines*, publicaciones hechas a golpe de máquina y fotocopiado, y distribuidas mediante una red subterránea. El pionero en ese rubro en Cuernavaca fue Martín Ramírez con su *fanzine El Hereje;* para preservar la tradición, más tarde vendría *El Oráculo*. Otro esfuerzo interesante fue *Enterrando prejuicios*, que sentó las bases para organizar el sello disquero independiente X Rekordz con Marco Ruiz como autor intelectual, quien hasta la fecha mantiene vigente el deseo de promover el talento local grabando y editando bandas, y organizando tocadas como la Primera Expo Rock Cuernavaca.

El factor del cambio

En octubre del 1996, Agustín Gómez, Marco Aguileta y Daniel Miranda integran un equipo de producción decidido a interactuar con un auditorio que habitualmente no escuchaba radio simplemente porque no escuchaba la música de su predilección. Es así como se desarrolla la primera estación de rock en el estado en el 100.1 de la frecuencia modulada, con el nombre de Factor 100. La nueva era en radio. En un inicio, con una barra programática de rock en inglés y en español, sin locutores; posteriormente, se incluyeron nuevas voces, quizá sin experiencia pero con mucho entusiasmo y dedicación al desarrollo de la estación. Sin duda, ese fue el gran acierto de Factor 100: aprovechar esa energía para involucrarse en el proyecto y con carta abierta para poder concretarlo sin ningún tipo de censura. Libertad absoluta que le permitió programar con otra actitud y distinguirse del resto del cuadrante, que seguía apostando por la nostalgia y la música excesivamente comercial. En pocas palabras, los famosos "clásicos", que hasta la fecha siguen siendo la línea a seguir o, por lo menos, la mejor forma de cristalizar la idea de que lo importante es el beneficio comercial, sacrificando la parte estelar de la radio de entretenimiento, la música, y promoviendo el omnipresente culto al ego de fortuitas estrellas de la radio.

Más tarde, el que esto escribe se sumó al proyecto de Factor 100, a invitación de Marco Aguileta y mediante la respectiva entrevista con el gerente Agustín Gómez.

Aguileta, locutor con amplia trayectoria en la comunicación, ya se había encargado de iniciar el programa *Hispa Rock* en Jojutla, Morelos, y de llevarlo posteriormente al 98.1 FM Stereo Nova, en Cuernavaca, para finalmente trasladarlo definitivamente a Factor 100, los sábados a las 12 del día. Este programa obtuvo el visto bueno del auditorio, que prácticamente lo adoptó y en el que pudo escuchar a todo aquel grupo que presentó un *demo* o grabación casera para ponerla a consideración del público. En este sentido, la lista de grupos fue realmente amplia y por fortuna todavía conservo gran parte de ese material en cinta y en disco compacto.

Paco López

Selección de material fonográfico


















FACTOR 100 2 años

Nº 0809 Nº 0809

PRESENTA

Hispa Rock, programa sabatino con dos horas de duración dedicadas *ex profeso* para la difusión total del rock nacional y la muestra de los grupos locales, logró establecer un puente de comunicación entre la radio y su auditorio. Incluso se llegó a producir un par de programas especiales con puros *demos* de grupos morelenses, lo cual constituyó un hecho inédito en la radio morelense, con una grata respuesta del personal. Con el concepto de Factor 100 se organizaron cualquier cantidad de conciertos y fiestas roqueras con lo más destacado del rock nacional, y siempre con la presencia de los grupos locales como invitados especiales.

La propuesta de Factor 100, enfocada y abierta al rock, duró cerca de cuatro años. Desafortunadamente, las producciones de rock decayeron en demasía, muchos grupos dejaron de grabar y las disqueras cambiaron sus políticas. En concreto, considero que el rock cayó en un bache, la oleada del *ska* se proyectó como el gran fenómeno con un número inimaginable de bandas, la mayoría de ellas muy malas y carentes de calidad. Sin las obligadas excepciones.

De refilón

En cuanto a la casi nula difusión del rock morelense en la radio local actual, mucho depende de presentar mejores trabajos musicales y tener una continuidad como músicos. Hay que generar nuevos auditorios, salir a buscarlos tocando en donde se pueda y tratar de ser lo más profesional, en la medida de las posibilidades de cada quien, cuando se trate de montar una producción en vivo. Llevar sus grabaciones a la radio para que los grupos sean programados y que los incondicionales seguidores exijan escuchar su música. De hecho, cada vez son más las bandas que, en el honroso camino de la independencia, buscan nuevos horizontes fuera del estado, logrando la simpatía de escuchas del interior del país,. En lo concerniente a la radio universitaria UFM Alterna 106.1, hay una espacio abierto a todo aquel que se acerque. A pesar de no ser específicamente una estación rockera buscamos proponer en primera instancia músicas diversas y eclécticas sin importar el género; la barra programática está en permanente renovación y busca consolidarse como una opción real dentro de los medios públicos, muy alejada de los criterios de la radio privada.

Mi conclusión respecto de la difusión del rock morelense es que hace falta establecer un verdadero proyecto de carrera entre los propios grupos. Es decir, contar no solamente con el talento natural para ejecutar un instrumento, sino también incrementar los conocimientos y depurar la técnica , así como hacerse de una amplia cultura musical, que en este caso se traduce por lo menos en estar abiertos a escuchar sin prejuicios y aprovechar lo que nos aporte algo. Hay que evitar las comparaciones y las rivalidades entre las propias bandas, mientras no se organicen y no exista el interés de los medios para difundirlas, los espacios donde tocar y sobre todo que se desarrollen propuestas con verdadera actitud, sin falsas poses y vedetismos que están, tristemente, a la orden del día. En suma, músicos buenos y talentosos hay, y un buen, por cierto. En este sentido, si ya lograron obtener con base en su esfuerzo y dedicación un óptimo nivel musical, ¿por qué conformarse en seguir tocando con las mismas bandas que simplemente no crecieron?, ¿acaso hay miedo de probar suerte lejos de Cuernavaca? Las quejas y los pretextos salen sobrando, lo que falta es la actitud. A fin de cuentas, la calidad y la honestidad siempre se impone.

Verónica Guerrero: 6 (Elena Sánchez de *La Perra*), 11 (Mónica González de *Estática*), 13 (Gil Ojeda de *Estática*) // **Dany Hurpin:** 16 (*La Bolonchona*) // **Paco López:** 2 (*Titeres*), 3 (*Darkness*), 4 (*Sueño Acido*), 5 (*Darkness*), 7 (Los Rieles de María Sabina) // **Archivo X Records:** 1 (Sueño Acido), 8 (Saoco), 9 (Mar de Lluvias), 12 (Linterna Verde), 14 (Laresortera), 15 (Adela Sánchez de Claro de luna), 17 (Tony Carrera de Dynamo q.e.p.d.)



18



19



20



21



22



23



24



25

Juan: 24 (Evanss). // **Tere Gálvez:** 22 (Toxina Boogie). // **Verónica Guerrero:** 18 (*Amanita Muscaria*), 25 // **Archivo X Rekordz:** 19 (*Cruela*), 20 (Visor), 21 (Deimos y Fobos), 23 (Mia Sonora)

entrevista a El Mephisto, empresario y creador del foro bar The Pit



Foros y bandas: la gestación de un movimiento local

Josué Fragoso

"Actualmente, la situación del rock en Morelos es deplorable. Pero a pesar de ello, siempre ha habido pequeños espacios, las bandas han buscado sus propios espacios, chicos o grandes, y eso es un esfuerzo loable". Estas palabras son de El Mephisto, Ernesto Cortés en el registro civil, quien lleva unos 15 años metido en el mundo del rock, del género *metal* en específico, y unos ocho produciendo conciertos y espectáculos afines.

Este personaje, de un sobrio pero inexorable estilo metalero en su indumentaria, conoce bien el oficio. Quisiera pensar que ha tenido algo que ver para iniciar lo que, considera, es una reactivación de la escena rockera como una comunidad o movimiento originario de Morelos. "Este es un momento ideal para gestarla, para lograrla, para hacerla. Hay una cantidad impresionante de grupos en Cuernavaca. Lo que no hay es organización. Eso es lo que nos ha faltado. No hay reglas de qué es lo que se debe hacer". Su propuesta es modesta pero sincera, y aunque tiene bien claro que no es algo así como "el hilo negro del rock", quizá (habría que ponerla en práctica) hasta sería efectiva: "Creo que lo que necesita la escena para reactivarse son dos cosas: tolerancia y participación. Nada más es trabajo, tolerancia y participación. Yo siempre he creído que las cosas son simples y son sencillas. No necesitamos una cabeza, no necesitamos alguien que nos dirija, no necesitamos nada. Nadie es indispensable. Eso también habría que metérselo en la cabeza a varios".

Pero, ¿en verdad son las cosas simples y sencillas? Quizá. Sin embargo, El Mephisto enuncia una lista (pareciera interminable) de obstáculos que impiden trabajar y crecer al empresario, al músico y a todo el que tenga algo que ver en su trabajo con esto: el gobierno, los mismos empresarios, los músicos, la gente como público consumidor y todos aquellos que con una actitud egoísta propician la disgregación y el encono. Y una cosa más: la condición, ridícula y aplastante, del 'aquí nos tocó vivir', para ilustrar la cual, aplicado a este caso, bien podría frasearse el conocido proverbio fatalista: pobre Cuernavaca, tan lejos de Dios y tan cerca del corazón del Imperio Mexica.

"...Cuernavaca era una de las plazas más importantes del país

La escena: su historia y sus altibajos

Originario, como la mayoría de los morelenses, de cualquier lugar menos de aquí, El Mephisto se topó al llegar a Cuernavaca con uno de los mayores auges que ha tenido el movimiento rockero en Morelos. Eso ocurría a finales de los años ochenta y principios de los noventa. Los nombres de las bandas que sonaban en aquel entonces al cobijo de las cuales creció nuestro héroe a todos les resultan familiares: Inferi, Darkness, Padre Nuestro, Acrostik, Mákina, todas ellas *metaleras*, quizá por el *boom* que el género tuvo en esos días (aunque también las había de otro tipo, como La Granja). "Los primeros acercamientos que tuve con las bandas de Morelos y los foros de Morelos los viví por allá atrás de Pemex", en el edificio de un sindicato. "Recuerdo también algunas fiestas en casas particulares, como la del bajista de Inferi, que eran fiestas padrísimas. Había también otras bandas no tan conocidas, de *metal*, de *death*, que tenían su lugar de encuentro en un taller mecánico de El Polvorín (alguna vez llegó a venir una banda de Monterrey que trajo un camión repleto de gente). El lugar se llenó a reventar". En aquellos días y un poco antes, una de las mejores plazas para los empresarios rockeros era Cuernavaca. "La gente que conozco, que son empresarios mucho más grandes que yo, no de Cuernavaca, sino de otros estados o del Distrito Federal, venían y producían conciertos, hace 20 años, en el Balneario San José, donde se presentaba El Tri, Javier Bátiz, Kenny y Los Eléctricos y alguna banda de Cuernavaca (me parece que había una que se llamaba Cráneo). Cuernavaca era una de las plazas más importantes del país para esto del rock".

Pero el transcurso del tiempo fracturó lo que se había hecho. "Hubo un rompimiento generacional que le hizo mucho daño a la escena". Antes de eso "no había ninguna división de ningún tipo. Lo mismo se podía presentar Darkness con La Granja, que no tenían absolutamente nada que ver en cuanto al género musical. Ahora está mal visto hacer un concierto donde metes una banda de *metal* con una de *ska*. Todavía no alcanzo a entender por qué. El rompimiento generacional no sé tampoco exactamente ni por qué se dio. Los músicos mayores no empezaron a soportar a los músicos nuevos, y los músicos nuevos a su vez no empezaron a soportar a la gente que de alguna manera ya era conocida. Durante varios años dejó de haber algún tipo de movimiento, algún tipo de esfuerzo por parte de las bandas. Quiero pensar que se está gestando otra vez algo".



No estamos pidiendo favores

Otro gran obstáculo para el movimiento rockero es el gobierno. El Mephisto no reconoce en él ningún tipo de apoyo o de programa social para plataformas juveniles, rockeras, contraculturales, "cualquier tipo de conciencia cultural". Los actos culturales, toquines, exposiciones de fotografía, de pintura, "creo, sin temor a equivocarme, que la mayoría son hechos por particulares, por los propios alumnos, por los propios creadores. Es una buena barrera que el gobierno no tenga ningún programa para apoyar todo eso".

—¿Por qué el gobierno, a pesar de que Cuernavaca ha demostrado ser un buen lugar para el rock y para los toquines, no les presta ninguna atención?

—Esa es una buena pregunta. Habría que planteársela directamente a ellos a ver qué nos contestan. Alguna vez me quisieron bloquear un concierto. Yo le preguntaba al director de licencias y reglamentos de esta ciudad: ¿cómo es posible que no me autorices entrar menores de edad a mis conciertos, cuando los grupos a los que traigo, el 50% de la gente que los quiere ver son menores de edad?, ¿por qué me bloqueas si, por ejemplo, hay lugares donde se presentan otro tipo de espectáculos que no tienen nada que ver con rock, como las plazas de toros, los jaripeos y los partidos de futbol, donde hay niños pero no hay ninguna seguridad, donde no existe protección civil, donde se vende alcohol al por mayor, pero, curiosamente, nunca hay ninguna cancelación?

El Mephisto no cree que haya que darle las gracias al gobierno por dejar que las bandas toquen en el Zócalo. "Yo creo que es su obligación abrir los espacios. Creo que las bandas, los músicos y todos los que participamos tenemos que fijar esa postura. No estamos pidiendo un favor porque es su obligación fomentarlo y respaldarlo".

Cuando el gobierno finalmente ofrece algún apoyo, autoriza la apertura de un espacio u organiza algún festival, no lo hace de la mejor manera, como ocurrió recientemente con el *Cuernafest*, organizado por el ayuntamiento de Cuernavaca, el cual pudo haber sido un buen festival pero estuvo plagado de irregularidades y mal organizado. "El organizador en turno jamás había producido ningún tipo de espectáculo de ese tipo, no tenía ninguna experiencia sobre lo que es el audio, lo que son grupos de rock, etcétera. Yo creo que así es difícil de trabajar un festival". Pero propone un acercamiento entre las autoridades y los productores de espectáculos que conocen el medio y su singularidad.

El móvil de "la apertura" hacia el rock

Quizá el temor del gobierno se deba a que el rock, aunque es un buen negocio y se ha integrado en alguna medida a una cultura establecida, no deja de causarle cierta antipatía, pues en ciertos niveles sigue siendo una bandera de protesta, un foco de rebeldía frente a la autoridad, el espacio de los *outsiders*.

—Entonces, ¿el rock ha sido en verdad *domesticado*?

—Para responder más fácil esa pregunta habría que separar el asunto en dos partes. El rock que sale en televisión y el que no sale en televisión. El rock que sale en televisión tiene atrás una disquera, tiene todo un aparato de mercadotecnia con el cual los grupos se mueven. Salen en tele, salen en radio, van a conciertos masivos. El rock que no sale en tele obviamente no tiene una casa disquera ni todas esas cosas. La apertura está ligada a los medios de comunicación, a las grandes empresas, al dinero, pues. La cosa es por ahí. Evidentemente ha habido una apertura hacia el rock, obviamente hoy en día más grupos de rock salen en la tele, la apertura es innegable, pero tiene que ver con el dinero. Un buen experimento sería pararse afuera de una universidad y preguntarle a los universitarios que veas pasar qué música escuchan que no salga en la tele o en el radio. Sería interesante. A ver cuántos saben contestar algo. Yo creo que más de la mitad no sabrían qué contestar. La gente lo único que conoce es lo que sale en la tele. El rock que

Conoce y compra es el que sale en la tele. La gran realidad es esa. Los chavos no se preocupan por investigar un poquito sobre música, sobre rock. No es algo que les ocupe demasiado tiempo en su vida. Prenden la tele, ven un artista que les gusta, salen de su casa, van y compran un disco. Esa es la gran apertura.

La empresa

El Mephisto se asume como uno de los empresarios más jóvenes que hay en Morelos en esto de los toquines rockeros, no como un promotor cultural... "En todo caso *promotor contracultural*, por la propuesta, por la manera de pensar". Como empresarios o músicos o actores en esta profesión "tenemos que abrirnos paso solos, hay que autosolventar gastos, hay que autosolventar nuestra empresa, lo cual no siempre resulta como bien queremos. El principal obstáculo, y yo creo que siempre ha sido para muchos, es el dinero".

En su récord personal cuenta con haber creado el foro bar The Pit, hoy desaparecido pero en su momento hace un año más o menos uno de los lugares más importantes para el rock en Morelos por el que desfilaron toda clase de bandas, trovadores, *disck jockeys*, renombrados músicos, videoastas, encumbrados diseñadores y alguno que otro espectáculo atrabancado de alguna revista literaria.

Los grupos, los promotores, "son una pequeña empresa, de vida, de negocios, de lo que tú quieras, pero una empresa", sentencia El Mephisto. "Quieras o no, lo que estás ofreciendo es un producto". Pero lo que cada cual busque en específico con su propia empresa de banda o de promotor se advierte en ese mismo proyecto. Como empresario, "yo no necesitaba tener un lugar que me diera los miles de pesos cada vez que se abría porque tuviera que pagar la renta de mi casa en Las Delicias. Mis necesidades económicas son muy bajas. The Pit tampoco tenía muchas necesidades económicas". Eso le permitió abrirle las puertas a los demás. "De no haber ocurrido así, hubiera sido muy difícil hacerlo".

Foros como La Estación, Lazulita, La Fragua o El Eclipse presentan grupos de rock, pero que tocan *covers* (música de otros ya conocida), pues "tienen la necesidad de solventar gastos, una necesidad absoluta de generar dinero". Muy pocos, por no decir ninguno, se arriesga a presentar bandas que toquen música propia.

El entrevistado suelta con ironía: "Ha de haber por allí un sector que cree que sí hay una escena de rock en Morelos porque La Fragua siempre está llena", y aprovecha para hacer un llamado al publico y a las bandas de *covers* de Cuernavaca: "Esto no es sano. Es un cáncer para la escena. La mayoría de la gente cree que escuchar rock es ir a un antro a escuchar a un grupo tocando canciones que no son de ellos. Creen que el rock es prender la tele y ver a Jaguares o comprar un disco de Maná y ya soy rocker, ¿no? Dentro de las bandas de *covers* hay muy buenos musicos. Hay muchisimas bandas con musica original. Estoy seguro de que si. Nada mas les ha faltado un poquito de valor para alejarse de eso. No necesitan de eso".

¿Quién escucha a un grupo tocando música original?

Nadie quiere pagar por ver nada

Algo más podría agregarse a la tolerancia y la participación. Para tratar de romper el círculo vicioso que excluye de los foros a las bandas que no tocan *covers*, éstas deben asumir su responsabilidad. Como banda "tienes que saber que la gente merece respeto por haber pagado 30 o 10 pesos. Si tú no le das ese valor, pues no esperes que te vayan a ver". Y en la empresa de impulsar, promover y crear algo propio, también el empresario y el consumidor tienen su parte de responsabilidad. "La participación del empresario: que al menos de vez en cuando quiera arriesgar un poco para ofrecerles su espacio a las bandas que toquen música original, arriesgar con ese granito de arena en pro de la escena local; participación de la gente: que tenga la suficiente conciencia como para contribuir a que, tanto el empresario como el músico, algún día se mantengan de sus entradas, que se mantengan de lo que ganen como músico y promotor". Que la gente vaya con gusto a un toquín y pague la entrada por ver a una banda local tocando su propia música. "Pero ese es otro detalle agrega El Mephisto, nadie quiere pagar por ver bandas de aquí. Ya no digamos por las bandas de aquí... ¡Ni por las bandas de fuera! Aquí en Cuernavaca nadie quiere pagar por ver nada".

¿Compromiso?

Además de tolerancia, participación y responsabilidad en pro de un impulso a la música rock local, ¿tiene que haber compromiso entre los actores?

"Un compromiso del empresario hacia las bandas no, porque entonces no estarías siendo ético. Si dices que das apertura a todo mundo pero tienes compromisos con una banda, pues estás demostrando que no tienes ética para trabajar.

Las bandas no deben tener ningún compromiso con el empresario. Las bandas se deben regir por sí solas, no por un empresario. Las bandas no saben valorarse. Más tarda alguien en llamarles y en brindarles un espacio que en lo que ellos ya están diciendo que sí". Pero deben dejar bien claro en qué condiciones lo harán: "¿con qué equipo voy a tocar; cuántos minutos; antes y después de quién; cuánto voy a ganar; si no voy a ganar, qué voy a obtener yo y qué vas a obtener tú con mi participación?

"Respecto a los medios sí debe haber un compromiso, tener apertura y dar difusión. Es su obligación, al revés de los empresarios o grupos".

El lugar de las bandas: The Pit

El principal interés de crear el foro fue para vivir "de lo que a mí me gusta, que es la música. Mi intención fue poner un negocio y ganar un poco de dinero, cuando menos para ir solventando mi vida, mis gastos y poder vivir de algo que sé hacer y que creo que hago bien. Mi primer sueño fue tener un antro de rock". Y lo tuvo, incluso pretende Abrirlo nuevamente en otro lugar aunque aún no sabe dónde (antes se encontraba donde alguna vez fue El Ritual del Perro, en Tlaltenango, casi a un lado de un conocido depósito de cerveza).

—¿Y qué obstáculos encontraste en esa empresa?

—Tuvimos un poco de problemas con las autoridades porque, como no había un foro con ese perfil, por ahí iba el miedo de las autoridades sobre cómo iba a funcionar, y En qué condiciones un lugar manejado por un grupo de jóvenes, más cuando a los jóvenes los asociamos al reventón y a

las drogas, ¿no? Iniciamos con muchas carencias y muy mal. Los primeros meses estábamos muy muy mal. Fue difícil. Nadie creía en el lugar. Tuvimos un comienzo raquítico por inexperiencia. Pero a base de estar picando piedra, de estar aguantando la renta, de aguantar incluso a algunas otras personas que no estaban de acuerdo, lo logramos". The Pit comenzó a funcionar, empezó a llamar la atención, la gente empezó a voltear hacia allá. "Poco a poco las cosas fueron agarrando su nivel. Las bandas empezaron a saber cuál era su lugar, a saber que no nada más es de que 'toco en una banda y voy a tocar tal día en ese lugar y el lugar se va a llenar'. Nosotros también dejamos de pensarlo así. Lo difícil era involucrar a la gente con el lugar. No es nomás de que abres un lugar, sacas un montón de publicidad, te anuncias en radio y en un montón de lados y la gente llega sola. No es cierto".

—¿Pero cómo involucras a la gente?

—Eso es lo interesante. Eso es lo difícil. Tiene que haber una integración total de las bandas para con el lugar. Las bandas tienen que sentirse bien con el lugar…

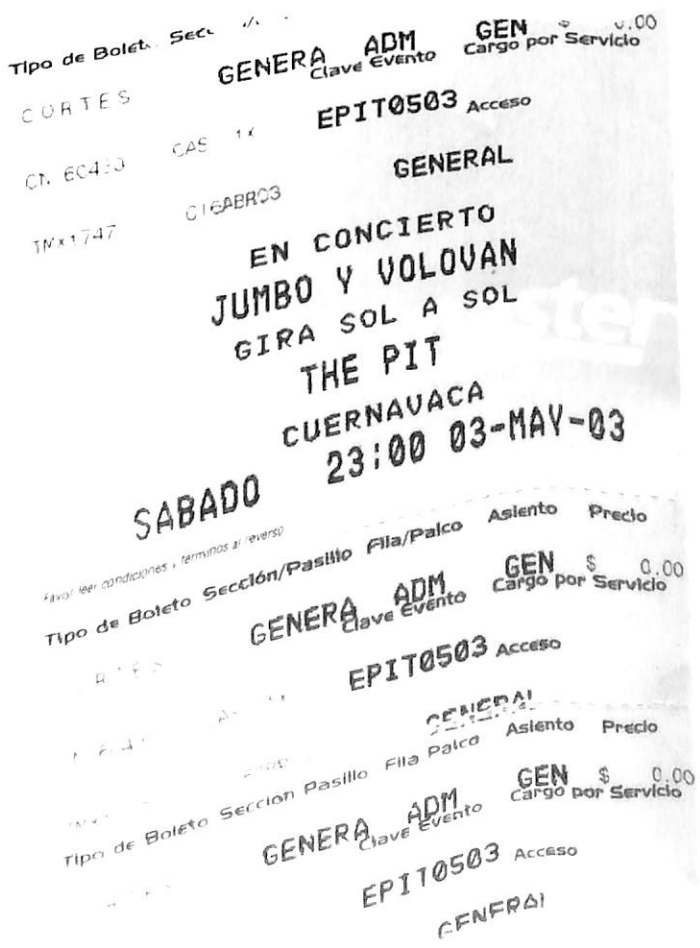
Y también el público.

Cuernavaca no da para mantener un antro de rock

La participación y la tolerancia del promotor no son sólo imperativos éticos sino también una estrategia empresarial. "Al poco tiempo de abrir The Pit me di cuenta de que una ciudad como Cuernavaca no te da para mantener un antro de rock. Había que diversificarlo. Le empezamos a dar apertura a otras propuestas como música electrónica, a otros géneros como el *garage*, alternativo, *metal*, urbano, ¡trova!… Fue interesante porque un fin de semana tenías algo de urbano y al siguiente algo de progresivo. Si eso habla de 'apertura cultural' podría decir que sí la hubo. Hubo variedad de propuestas. Salimos bien con el negocio". En The Pit hubo muy buenas bandas. Hubo bandas que empezaron a tocar otra vez luego de la apertura de este foro. Hubo espectáculos de buena calidad. "Tuvimos a La Barranca, el primer evento de *ticket master* de rock en Cuernavaca. Tuvimos al sexto mejor guitarrista del mundo. Fue uno de los mejores conciertos que he visto en Cuernavaca en toda su historia. Estoy contento con lo que se hizo, aunque se pudo haber hecho muchísimo más.

—Entonces, ¿The Pit no fue rentable?

—Alguna vez fue rentable. No hay que negarlo. Yo creo que la pregunta más bien es: ¿por qué Cuernavaca no es una buena ciudad para el rock? Lo mismo hubiera sido presentar a una banda en The Pit que en el Auditorio Teopanzolco. La respuesta hubiera sido la misma.



Un lugar privilegiado y desastrozo

La pregunta más bien es: ¿por qué Cuernavaca no es una buena ciudad para el rock? Ir de Cuernavaca al Distrito Federal le ocupa una hora al viajante. No estamos tan lejos.

"Cuernavaca está en un sitio privilegiado y a la vez desastroso para lo que es la escena del rock. Eso ha ayudado en mucho a que como empresario no se pueda crecer. Es como si estuvieras todo el tiempo luchando contra todos los espectáculos que están en el Distrito. Cualquiera podría pensar que es una posición ventajosa para todos estar aquí, pero a la vez es mala.

"Por otra parte, Cuernavaca no es una ciudad con plena identidad. Hay que decirlo con esas palabras. Es una ciudad turística, la mayoría somos de fuera. Todos los fines de semana está infestada de gente del Distrito, hay un buen número de extranjeros que vienen a estudiar español, que traen otras ideologías, música de otros lados… La misma gente del Distrito viene con otras ondas. Ese es una de las causas de que no haya escena en Cuernavaca".

¿La ley del menor esfuerzo?

"La mayoría de la gente que vive aquí tiene la oportunidad de irse al Distrito, si quiere, cualquier día de la semana a un concierto y regresar ese mismo día. A su vez, los rockeros no tienen la necesidad de ser parte de ninguna escena ni de ningún movimiento local. Lo único que tienen que hacer es tomar un autobús, viajar una hora y llegar a una megaciudad donde sí hay movimiento, donde sí hay rock, donde sí hay conciertos cada fin de semana, donde tienes eso a la mano. Otros estados como San Luis Potosí, Zacatecas, Monterrey o Chihuahua tienen una cultura rockera imponente precisamente porque no están centralizados. Tienen que buscar su propia identidad, sus propios movimientos, tienen hambre de todo eso. Y no tienen otra que crearlo. En Monterrey es increíble. Entra el mismo número de gente a los conciertos que en el Distrito, por ejemplo. Pero además, hay que considerar la cantidad de gente que hay en esa ciudad. Allá sí hay un movimiento de rock, de *metal*, de *ska*, que es propio, porque fue gestado allí, por gente y grupos de allí. Nosotros no lo podemos tener o no lo queremos tener porque se nos hace más fácil irnos a los conciertos, cuando los necesitamos, al Distrito. Es bueno y a la vez es dañino para la escena estar tan cerca del Distrito".

—¿Estamos condenados a seguir siendo tragados por el centro?

—Eso es una autocondenación, como si las bandas de aquí estuvieran condenadas a morir en el intento. Están condenadas a morir en el intento si quieren.

Colectivo al ataque. *Entrevista a Marco Ruiz de la disquera independiente X Rekordz*

Zaira Espíritu

Uno de los protagonistas del actual movimiento rockero en Morelos es el colectivo y disquera independiente X Rekordz, el cual desde hace varios años promueve, difunde e impulsa distintos grupos musicales de este estado. Entre sus actividades se cuentan la búsqueda de recursos económicos, la gestión de espacios para llevar a cabo eventos e incluso la coordinación de bandas locales para realizar proyectos como el disco *Morelos al ataque* (2002). A continuación, una charla con Marco Ruiz, líder de este colectivo.

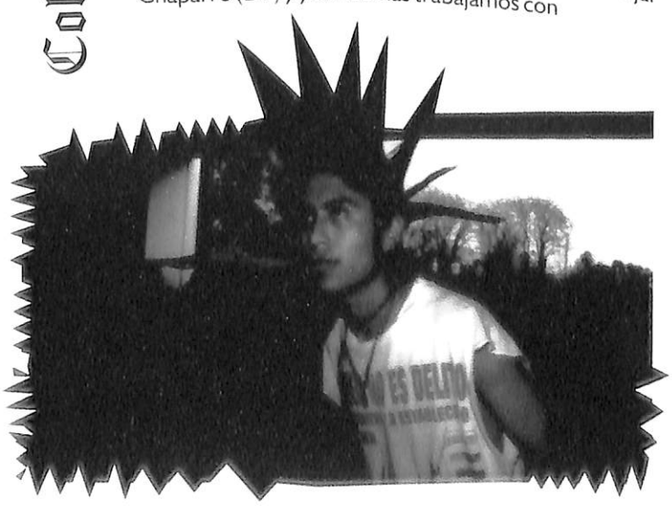
TABIQUE. ¿Qué es X Rekordz y cómo surge el proyecto?

MARCO RUIZ. El colectivo X Rekordz inició de manera informal en 1991, con el nombre de Skully Bros; en ese entonces, su único objetivo fue organizar un concierto con grupos locales. En 1993, en un contexto de escasa difusión del rock local, creamos el *fanzine Enterrando Prejuicios*, que se dedicó primordialmente a informar sobre las actividades de los grupos del estado; esta publicación se editó de manera ininterrumpida a lo largo de seis años. A la par, durante esta época, fuimos invitados a participar de forma permanente en diferentes programas de radio y en el suplemento *La Neta del Planeta*, editado por el periódico de circulación estatal *El Regional del Sur*.

De 1993 a 1996, y bajo el nombre que dio título al *fanzine*, organizamos cerca de sesenta actividades como conciertos, tocadas y eventos culturales (Primera Jornada "Va Derecho por tus Derechos" [1994], Proyecto Poesía Mural [1995], Primer Festival del Tatuaje [1996]). Para mediados de 1996, nace formalmente X Rekordz y se cierra la etapa de *Enterrando Prejuicios*. Durante el periodo que va de 1996 a 2004, realizamos y participamos en cerca de 200 eventos multidisciplinarios (Primer ExpoRock Morelos [1997], Segunda ExpoRock Morelos [2000], Próxima Participación en el Foro Mundial de la Juventud, Barcelona 2004).

T. ¿Quién integra X Rekordz y qué papel cumples dentro de dicho colectivo?

MR. El rollo de nuestro colectivo es agrupar la mayor cantidad posible de personas interesadas en trabajar en cualquiera de las actividades que tenemos "planteadas" (promoción, difusión y gestión cultural). Por lo anterior es que entran y salen personas, los que hemos permanecido de manera constante en la coordinación somos Eduardo Bueno Mondragón, El Mara, Jaime Vázquez Díaz, El Jimmy, (medio desaparecido), Yessica Exiquio Delgado, Israel González, El Trompas (Cancún), Daniel Carvajal Chaparro (DF) y yo. Además trabajamos con personas del grupo Laceituna, las cuales, de alguna manera, son miembros regulares de X Rekordz. Yo dentro del colectivo soy una especie de coordinador.



T. ¿Qué resultados han obtenido con el proyecto?

MR. Hemos ganado varios espacios en la radio y prensa escrita. Se han producido muchos *demos*, algunos discos, varios conciertos, algunas giras fuera del estado y del país con distintos grupos.

Desde mi punto de vista, creo que hemos cubierto varias de nuestras expectativas, tal vez las de algunas personas no, pero eso pasa a un segundo término ya que las broncas nos las aventamos nosotros. Por el lado del rollo político social y las actividades culturales, X Rekordz jugó un papel interesante en algunas comunidades del estado de Morelos; provocamos la organización, además de involucrarnos, de un par de grupos que continúan trabajando bajo la misma línea, y eso es muy satisfactorio.

T. ¿Con qué medios, técnicos y económicos, cuentan para sustentar los proyectos que apoya el colectivo?

MR. Básicamente la capacidad autogestiva, además contamos con muchos contactos de organizaciones civiles, grupos, colectivos, etcétera. Con todos ellos hemos trabajado durante casi 14 años, tanto apoyándolos a ellos como ellos apoyándonos a nosotros. En relación con la capacitación, recibimos talleres y clínicas sobre operación de equipo de audio, cursos de museografía, fotografía, elaboración de guiones de radio y serigrafía.

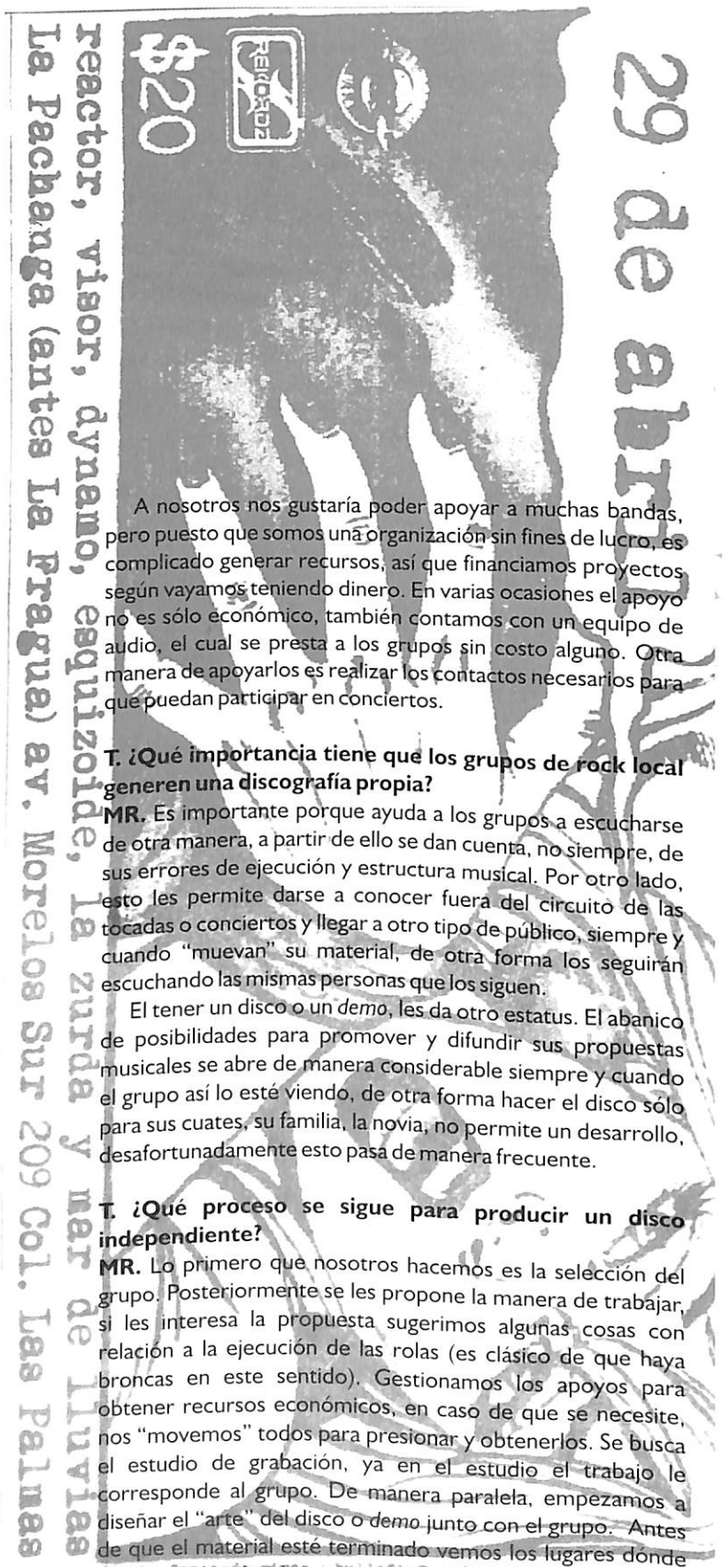
T. ¿Qué opinas de que un proyecto independiente solicite apoyo a la iniciativa privada?

MR. A mí me parece correcto, sea iniciativa privada o institucional, siempre y cuando esto no transgreda ni modifique los intereses o la ideología del grupo que solicita el apoyo, y no estoy de acuerdo en que el apoyo sea condicionado.

Nosotros hemos aceptado el apoyo de distintos sectores desde el inicio del colectivo y no por eso nos "vendemos" con tal o cual institución. Además es una obligación de las institución apoyar iniciativas de la comunidad, ¿para eso están, no?

T. Sabemos que han apoyado varias propuestas musicales, ¿qué características poseen las bandas que han apoyado, existe algún criterio para decidir a qué grupos apoyar?

MR. Por supuesto que tenemos un criterio, el cual en ocasiones ha sido criticado, pero en fin... Primero que nada la propuesta musical nos tiene que gustar a nosotros, no importa si no vende, ni el género. Debe tener calidad musical, que sean propuestas honestas, que tengan arraigo en el espacio en donde se desarrollan, que haya un compromiso no sólo musical sino social. Otro punto importante en la selección de bandas es que buscamos que éstas tengan interés en trabajar de manera colectiva. Nosotros no pretendemos hacer todo, el objetivo es que el grupo o grupos se involucren en todo el proyecto para sacarlo adelante de manera satisfactoria.



A nosotros nos gustaría poder apoyar a muchas bandas, pero puesto que somos una organización sin fines de lucro, es complicado generar recursos, así que financiamos proyectos según vayamos teniendo dinero. En varias ocasiones el apoyo no es sólo económico, también contamos con un equipo de audio, el cual se presta a los grupos sin costo alguno. Otra manera de apoyarlos es realizar los contactos necesarios para que puedan participar en conciertos.

T. ¿Qué importancia tiene que los grupos de rock local generen una discografía propia?

MR. Es importante porque ayuda a los grupos a escucharse de otra manera, a partir de ello se dan cuenta, no siempre, de sus errores de ejecución y estructura musical. Por otro lado, esto les permite darse a conocer fuera del circuito de las tocadas o conciertos y llegar a otro tipo de público, siempre y cuando "muevan" su material, de otra forma los seguirán escuchando las mismas personas que los siguen.

El tener un disco o un *demo*, les da otro estatus. El abanico de posibilidades para promover y difundir sus propuestas musicales se abre de manera considerable siempre y cuando el grupo así lo esté viendo, de otra forma hacer el disco sólo para sus cuates, su familia, la novia, no permite un desarrollo, desafortunadamente esto pasa de manera frecuente.

T. ¿Qué proceso se sigue para producir un disco independiente?

MR. Lo primero que nosotros hacemos es la selección del grupo. Posteriormente se les propone la manera de trabajar, si les interesa la propuesta sugerimos algunas cosas con relación a la ejecución de las rolas (es clásico de que haya broncas en este sentido). Gestionamos los apoyos para obtener recursos económicos, en caso de que se necesite, nos "movemos" todos para presionar y obtenerlos. Se busca el estudio de grabación, ya en el estudio el trabajo le corresponde al grupo. De manera paralela, empezamos a diseñar el "arte" del disco o *demo* junto con el grupo. Antes de que el material esté terminado vemos los lugares dónde podemos distribuirlo y promoverlo. Firmamos un contrato, en caso de que así se decida, y concluimos la parte de la edición del disco. Después viene la chamba de difusión. Esto se hace a través de gestión de recursos, aun así creemos que es una forma efectiva de trabajar.

T. ¿Cuántas producciones discográficas ha producido X Rekordz y cuál ha sido su experiencia al realizarlas?

MR. *Demos* terminados, de finales de los ochenta a los noventas, cerca de sesenta, estos contienen el material musical de muchas bandas de Morelos y un par del DF.

Producciones profesionales terminadas tenemos dos, La Perra, primer caset, fue una co-producción con la banda, y el acoplado *Morelos al Ataque*.

Contamos con siete producciones profesionales en proceso de grupos de distintos lugares; de Morelos: Laceituna, Saoco y Tishenktual, La Calaka de Nayarit; acoplado *Sueños de Quintana Rock* de Quintana Roo, *Grand Malota* de Panamá y *Frank Siquiatra* de España.

Entre las producciones de grupos que pretendemos y nos gustaría hacer, ya concluidos los proyectos anteriores, se encuentran Armada Rude Boy´s, Naturaleza Mística, Evanss, Rezistol Punk, Arena Dancing, La Resortera, María Cantú, Trend Kill. Algo de hip hop de bandas como Lado Mexicano, Calle Cruda y Yekos Klan CP y de Panamá Raíces y Cultura. Y, obviamente, el *Morelos al Ataque 2*.

T. ¿Cómo calificarías el papel de los medios de comunicación y las instituciones con respecto al rock local?

MR. De mala a muy mala, en los medios de comunicación, sólo radio, hay dos o tres propuestas en el estado con dos horas a la semana cada uno, realmente es muy poco espacio para la difusión de cualquier propuesta musical. Además los programas de radio no son "tomados" o utilizados por los músicos o las personas que están inmersas en el movimiento, por lo tanto son desaprovechados para su impulso. En la infinidad de programas que ha habido y hay en Morelos, la gran mayoría son conducidos por gente que le gusta la música en general, pero en este sentido vale la pena comentar que en el Sistema Morelense de Radio y Televisión, hace ya casi un año, existe el programa *Debajo de cada piedra*, conducido por gente que si está dentro de la escena local, músicos y promotores, esto ha ayudado a que dicho espacio en particular centre su atención en promover y difundir el ámbito rockero local.

Si hablamos de medios impresos y televisión, ninguno. Las instituciones llámense gobierno del estado, ayuntamientos, regidurías, direcciones de educación, cultura, juventud, congreso del estado, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Centro Morelense de las Artes, etcétera, ¿quién de ellas da algo sin que le den nada a cambio? En caso de que lo den, ¿cuál de estas instituciones cuenta con un programa o recursos destinados al rock local? Ninguno, a excepción del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Ciudadanas (PACMyC), que es un concurso en donde participan proyectos representativos de la cultura popular y urbana, rubro en el que de alguna manera encaja el rock local. Pero en relación con dicho programa, desde hace dos años a la fecha, si presentas un proyecto para beca y obtienes el premio en más de dos ocasiones ya no puedes volver a aplicar; esto por qué, si tú como creador has entregado resultados satisfactorios, yo no le veo sentido a este tipo de "candados", de alguna manera es limitar la participación y cerrar una puerta más de las pocas que hay.

Ahora voy a poner un ejemplo en relación con los apoyos por parte de las instituciones. El grupo Laceituna ha sido invitado a participar a un festival mundial muy importante en España, además ha recibido varios ofrecimientos para asistir a Francia este año; independientemente de su presentación musical, llevan consigo varios videos comunitarios morelenses para su proyección. En este sentido se han entregado cerca de cincuenta peticiones de apoyo (congreso del estado, gobierno del estado, ayuntamientos, regidurías, turismo, instituto de cultura, programas de juventud, etcétera) para poder cubrir los gastos del viaje. ¿Saben cuántas respuestas positivas se han dado a estos 50 oficios? Sólo tres que ofrecen aportar pequeñas cantidades de dinero, considerando el monto requerido para el viaje, eso sin considerar las condicionantes de los apoyos. Esto les da un parámetro de cuál es el apoyo que hay por parte de las instituciones para el rock morelense.

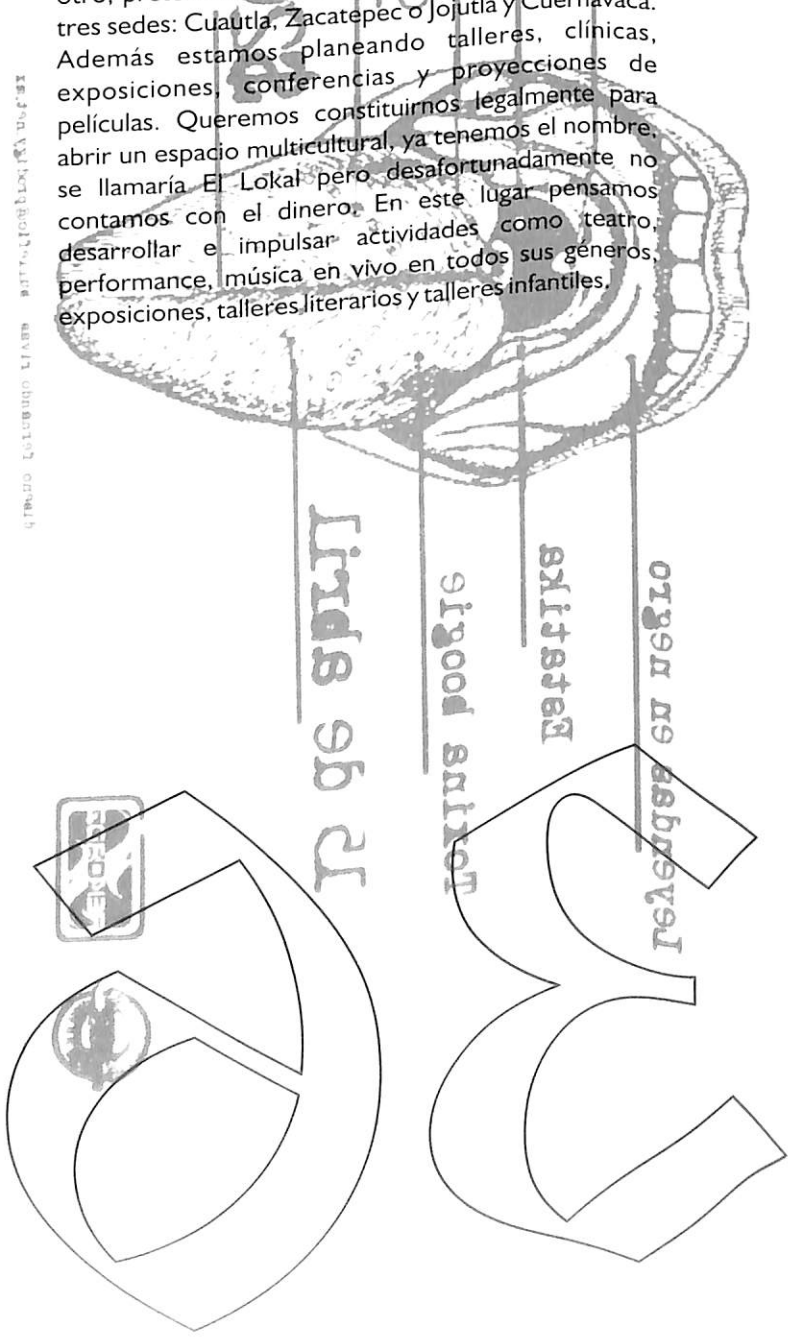
T. A grandes rasgos, ¿qué cambios consideras que se deben dar en la "escena" del rock local para permitir el desarrollo y éxito de propuestas autogestivas como la de X Rekodz?

MR. Tal vez romper las cadenas de la división musical que existe entre grupos, eso sería básico. Si hubiera cambios y estos nos favorecieran no habría por qué hacer o tener propuestas autogestivas, ¿no? Creo que la autogestión nace precisamente de ese vacío y falta de apoyo que existe no sólo en Morelos y en México sino en todo el mundo. Tal vez las condiciones en cada país sean diferentes, pero el vacío existe a diferentes escalas en distintos lugares. La falta de espacios y apoyo persiste y por esa razón nacen las organizaciones como la nuestra. Para nosotros el que las condiciones de la escena rockera mejoren sería como si a los del movimiento de Los Sin Tierra, de Brasil, les dieran un espacio para vivir y trabajo, o a los Okupas de España les facilitaran los espacios para desarrollar sus actividades.

T. ¿Qué proyectos tiene en este momento X Rekordz y cuáles son algunas de las metas que desean alcanzar?

MR. Actualmente, concluir la edición de los discos que tenemos en proceso y los que pretendemos hacer, realizar una gira muy ambiciosa, con uno de los grupos a los que le vamos a editar su disco, por Estados Unidos, México, Centroamérica y Europa.

Estamos planeando la *Tercera Expo Rock Morelos*, esperamos poder hacerla este año o a principios del otro, pretendemos realizarla a lo largo de un mes en tres sedes: Cuautla, Zacatepec o Jojutla y Cuernavaca. Además estamos planeando talleres, clínicas, exposiciones, conferencias y proyecciones de películas. Queremos constituirnos legalmente para abrir un espacio multicultural, ya tenemos el nombre, se llamaría El Lokal pero desafortunadamente no contamos con el dinero. En este lugar pensamos desarrollar e impulsar actividades como teatro, performance, música en vivo en todos sus géneros, exposiciones, talleres literarios y talleres infantiles.



Una reflexión desde la trinchera musical

¿Cuál rock? Una reflexión desde la trinchera

Víctor Castillo

I. La suma de las influencias

Creo que no hay originalidad en ninguna banda de rock de Cuernavaca (incluyendo Saoco, que es el grupo en el que toco actualmente). Me parece que todos tenemos una visión limitada en términos musicales. Existen fórmulas que han funcionado con otros grupos famosos y que nosotros retomamos y asimilamos como dogmas. Estas fórmulas musicales son interpretadas con todo el propósito de que a la audiencia le agrade nuestra música. Y si le agrada entonces nos halaga y de este modo fomenta nuestro ego. Todos de alguna forma hemos puesto a un lado la creatividad artística para caer en las fórmulas musicales y las complacencias. En Cuernavaca no creo que exista atrevimiento musical y por lo tanto no hay diversidad de grupos. Hay diversidad de estilos y todos decimos orgullosamente pertenecer a alguno de éstos.

Para respaldar mi argumento sobre la utilización excesiva de fórmulas musicales en el rock que se hace en esta ciudad, les pido a los músicos contesten las siguientes preguntas, que únicamente se refieren a la sección rítmica de los grupos:

a) Dentro del repertorio del grupo: ¿cuántas obras originales hay que no vayan en compases de 2/2, 2/4 o 4/4?
b) De las obras del repertorio original que están en compás 4/4: ¿cuántas no tienen el bombo en el tiempo 1 y 3, ni la tarola en el 2 y 4?
c) De las obras originales del grupo: ¿cuántas no tienen estructuras rítmicas donde la batería haga redobles que culminen en el tiempo 1 del compás que lo precede?

Si existe en Cuernavaca algún grupo de rock que de 10 obras originales de su autoría la mitad no presente las características señaladas, entonces éste constituye una excepción a mi planteamiento.

¿Qué pasaría si nos hiciéramos estas mismas preguntas pero evaluando forma de la obra, progresión de acordes, acordes utilizados, *tempo* y armonía? Les aseguro que encontraríamos que la mayoría de nuestras obras también cae dentro de los convencionalismos musicales en estos elementos. Aun con esta prueba fehaciente de la no originalidad, existimos grupos que nos autonombramos originales y que creemos poseer la autoridad para dictaminar quién es original y quién no, utilizando para ello los siguientes tres factores como parámetros (los cuales se han convertido en parte del léxico recurrente de los "innovadores" de Cuernavaca): tiempo, espacio y originalidad. Por ejemplo: "¡fuimos los primeros en tal cosa..!" (factor tiempo). "¡somos algo nuevo en Cuernavaca..!" (factor espacio). "¡aquí nadie lo hace..!" (factor originalidad).

Desengañémonos, no somos originales. Somos la suma de nuestras influencias. Somos el receptáculo y la excreción de estilos. Si no hay un sonido genuino que promueva la creación de músicas diferentes y no de estilos, no habrá unión entre individuos y por lo tanto tampoco entre grupos. ¿Por qué? Porque el hecho de reproducir un estilo nos lleva a realizar inconscientemente evaluaciones de ejecución para ver quién lo interpreta mejor, de imitación para ver quién lo copia mejor, de similitud para ver quién suena más a lo que escuchamos o vemos en los medios. Incluso, los compositores de música original buscamos sin querer sonar al *cover* que más nos influyó. Adulamos al clon musical porque suena como algún artista conocido y condenamos a lo que atenta contra nuestro oído domado por los medios. Por lo tanto, con esta actitud damos lugar a una segregación estilística. "¡Guey, suenan como La Secta!, "¡no mames, tocan igualito a Evanesence!", "¡sonamos como La Santa!", "¡como Safri Duo!" Y como tantos y tantos más.

En Cuernavaca debemos ser concientes de que tocamos proyectando un estilo y que lo hacemos sin modificarlo en absolutamente nada. "Evolución igual a descendencia con modificación". No hay modificación, no hay evolución musical en el rock de esta ciudad y de este estado. En suma, no hay identidad musical.

II. Sin unión no hay fuerza

Se busca identidad

Por las razones que expongo en el apartado anterior, concluyo que no existe una identidad musical. En este sentido, su consecución debe partir del reconocimiento de que no hay un rasgo distintivo original en nuestra música y no de la pretensión de que todos toquemos el mismo estilo. No hay identidad porque dependemos de que exista un porcentaje alto de influencia en el arreglo de nuestras composiciones para que nuestro rock se parezca al de alguien y así se dé a conocer, como si esto garantizara el éxito.

Tomemos como ejemplo la siguiente constante en la organización de muchos de los toquines que se realizan en Cuernavaca: para que funcionen económicamente hay que traer a grupos chilangos (no condeno esta actividad, yo mismo lo he hecho). Esta situación demuestra que estamos musicalmente influidos por la moda imperante en el Distrito Federal, Nuevo León, Estados Unidos o Inglaterra, principalmente. Por lo tanto, nuestras audiencias también y, en consecuencia, debemos traer música que complazca a la gente para garantizar entradas.

Condicionamos nuestra creatividad tratando de igualar sonidos que nos gustan, que nos influyen y que tomamos no como un ingrediente más para la composición de nuestras canciones sino como el principal y muchas veces el único. Considero que es fácil salirse de los convencionalismos pero la cuestión es ¿nos atrevemos? En términos de ejecución instrumental, ¿podemos? Hablando simplemente de gustos, ¿nos gustaría?

No podemos negar que habemos muchos músicos morelenses encantados con complacer audiencias. Por ejemplo: una serie de frases de grupo de rock de Cuernavaca que reflejan el condicionamiento y el miedo a salirse de los esquemas ya trazados son: "¡qué onda banda! Somos el grupo tal. Esta canción se llama fulana. Y esperamos que les guste y que se la pasen chido." Qué es eso de "esperamos que les guste". ¿Y si no le gusta a la gente? ¿Qué? ¿Y si no le gustan nuestras rolas? ¿Qué? ¿Y si no se la pasa chido? ¿Qué? ¿Qué nos va a hacer el respetable? Nada.

Atentamos contra nuestra creatividad eliminando la mera satisfacción propia y buscando los favores de la complacencia ajena. Esperamos una ovación del publico y al final añoramos la llegada de la "comisión" (de la cual hablo más adelante). Por lo tanto, no nos interesa crear sino que nos alaben, que nos feliciten, que nos traten como estrellas. En épocas pasadas (los ochenta), copiábamos los estilos que los ingleses robaban del folklore de algún país: llegaban a Estados Unidos, de ahí se iban hasta Argentina y después arribaban a Cuernavaca por medio de algún grupo chilango. El resultado de esto era el surgimiento de "miniestrellas", los cuales eran clones de bandas representativas de los países extranjeros pero en su versión cuernavacense. Hoy me atrevo a decir que seguimos igual, con otras influencias, de los mismos países o no, pero igual.

Tan breve como los espacios

Además del musical, otro factor de no unión entre los grupos es la carencia de, por lo menos, un espacio físico en donde desarrollar nuestra música. Antros van y vienen. Cuando parece que Rockotitlanes, Ultimas Carcajadas de las Cumbanchas, ES3es, Viejos Antonios, Bubas, Pits, etcétera pueden proporcionar un espacio estable para la creatividad, éste se cierra, se clausura, cambia de giro y, por lo tanto, se cae lo poco que se había levantado la música en Cuernavaca. Se cierra el punto de reunión, se acaban los toquines, se desorganizan los grupos.

La calentura del momento

Todo empieza con la vocación a un instrumento y la decisión de expresarnos a través de la música. Pero en alguna etapa del desarrollo como músico, uno para de buscar un sonido propio y comienza a interpretar. Es entonces cuando se decide formar un grupo. Para muchos esto representa la simple "calentura del momento". Para muy pocos no. ¿Cuántos músicos de rock en Cuernavaca viven de esto? Me atrevo a decir que no pasan de cinco o seis. Aquí muchos grupos son pasajeros. El rock en Cuernavaca es una actividad a la que muchos jóvenes no tienen intención de dedicarse por completo, situación por la cual no existe una valoración del trabajo musical y se vuelve superficial, irrelevante.

Al no valorar nuestra creatividad mendigamos por tocar. No sé de muchos grupos que cobren y los que cobramos estamos mal pagados. Incluso nuestra idiosincrasia de músico de rock en Cuernavaca ha sido

tan corrompida que aceptamos que los organizadores ni siquiera ofrezcan los gastos mínimos. Se sobreentiende que los grupos de rock no cobramos y que aunque no nos paguen vamos y "no hay bronca si no hay dinero, nosotros le entramos".

Esto no lo hacemos con nuestras carreras o con nuestros trabajos. ¿Por qué no ejercemos y trabajamos gratis? No cobren y díganle a su patrón o a su jefe que no hay pedo, que no hay bronca, que hay pa' la otra o que todos estamos en esto y unas de cal por unas de arena. ¿No verdad? Ahí sí valoran su trabajo y más cuando llega el momento de pagar servicios y comida para mantener a su familia. Esto es porque el trabajador (músico de rock en nuestro caso) y su patrón (organizador en nuestro caso) valoran su trabajo y el servicio.

Por un momento digamos que no tengo razón y tomemos mi idea como "materialista" y digamos que no es el dinero sino la música la que tiene que hacer al rock en Cuernavaca. Si es así entonces que sea la música la que hable por nosotros. Pero... ¿Cuál música? ¿La que carece de originalidad? ¿La que se ha vuelto una excreción de nuestras influencias? ¿La que nos ha marginado en un hábitat musical estilístico? ¿La somera? ¿La superficial? ¿La efímera? ¿Esa? No mamen. Mejor cobren.

La cruel verdad es que muchos tenemos una mínima dedicación a nuestro instrumento y nuestras participaciones en el escenario en lugar de ser un medio de expresión se vuelven un aparador que funge como punto de reunión para esperar esa maravillosa "comisión" de *fans* que se forma después de cada presentación. Generalmente está presidida por algún miembro de nuestra familia, secundada por las novias y los amigos, y de comparsa un séquito de personas que alaba nuestra presentación y por un momento hace sentirnos *rockstars*. Temo comentar que esta es una de las razones por la que existen tantos grupos momentáneos. La "comisión" no es garantía ni de continuidad musical, ni de creatividad, ni de musicalidad, pero de combustible para el ego sí. Y más aún cuando los integrantes de esta "comisión" forman parte de jurados en concursos, son críticos de revistas, son locutores de radio, etcétera.

III. Una música silenciosa

Una característica del rock en Cuernavaca es la falta de denuncia. No denunciamos casi nada. Es un rock silencioso. No me refiero a que todos politicemos nuestras letras, sino a que algo que podría ser un elemento de unión es la critica y la opinión constantes sobre lo que acontece en nuestra ciudad, ya sea dentro de las letras o como comentarios. Nos invitan a una manifestación en donde un sector de nuestra sociedad se expresa en contra de algo y nosotros nos subimos a tocar sin decir palabra alguna en relación con el acto para el que fuimos invitados.

Simplemente tocamos y esperamos a la "comisión". Esto es muy característico de nosotros los músicos de rock de Cuernavaca. Si somos honestos aceptaríamos que el movimiento local de roleros denuncia más los problemas de nuestro estado que nosotros. Por otro lado, grupos que no son de rock como Mitote Jazz, Nela, Banderlux, Marco Tafoya, Contrapunto, Andrés Barahona, la Banda de Tlayacapan, etcétera, cuando llegan a presentarse en la capital morelense denuncian lo que sucede en su municipio y, por lo tanto, en el estado. Por ejemplo, en el pasado Festival de la Radio Estatal, en la Plaza de Armas de Cuernavaca, el director de la Banda de Tlayacapan critico muy fuertemente a micrófono abierto a las autoridades del Instituto de Cultura de Morelos. Antes y después de la Banda de Tlayacapan nos presentamos grupos de rock de Cuernavaca, que se supone es la música denunciante de los jóvenes y no denunciamos un carajo.

Los músicos que en este momento piensen que no es necesario denunciar con la palabra porque su simple música lo hace están muy equivocados. Retomo lo dicho anteriormente: ¿cuál música? ¿La superficial? ¿La efímera? ¿Esa?

IV. El rock es cultura... pero no para las instituciones de cultura

El gobierno del estado, el Instituto de Cultura de Morelos (ICM), el Centro Morelense de las Artes (CMA) y la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM) no participan con un apoyo incondicional a los grupos de rock. Todos los eventos que estas instituciones hacen tienen un fin político en común: condicionar a los jóvenes dándoles lo que les gusta, con la intención de hacerlos sentir que comparten la misma ideología con el gobierno.

Pobres instituciones, no se han dado cuenta que los grupos de rock de Cuernavaca no impactamos intelectualmente al público con nuestra música. Ingenuas consideran que 100 sujetos empujándose o gritando serán futuros votantes. No obstante que hacen toquines y dan algunos apoyos para proyectos, las instituciones no involucran a la mayoría de los músicos de rock por la metodología organizativa utilizada. Otra vez la "comisión": casi siempre hay un conjunto de sabios que califica si el proyecto es viable, si puede ser contemplado en el presupuesto, si va con la imagen... Por lo tanto, al igual que nos pasa a nosotros con la marginación por estilos musicales, la "comisión de sabios" margina eliminando lo que ellos consideran malo y, por lo tanto, crea fricciones entre las bandas.

Por otro lado, resulta evidente que el ICM no apoya conciertos de grupos de rock de Cuernavaca, siendo que tiene un muy buen equipo y personal para manejarlo. Asimismo, el CMA, instancia dependiente del Instituto de Cultura, casi no programa talleres ni cursos que estén dirigidos a músicos de rock. Las pocas ocasiones en que el CMA ofrece este tipo de actividades, los músicos —que nos quejamos de espacios y que decimos que las autoridades nos ignoran— no asistimos. Esto lo confirmo por los talleres y los cursos a los que he asistido y en los que he visto a muy pocos de nuestro medio.

El caso de la UAEM no está libre de la indiferencia, los intereses políticos y los compadrazgos. Mencionemos algunos ejemplos de estas actitudes y situaciones: la UAEM apoya la formación de tunas y estudiantinas, y no de grupos musicales creativos; la Facultad de Artes no cuenta con una carrera de música; los espacios universitarios, tanto los foros cerrados del campus Chamilpa como el Centro Cultural Universitario (CCU), pocas veces presentan rock; la radio de la UAEM es una radio cuya programación está hecha a partir de los gustos de los maestros para que la oigan los jóvenes alumnos que tienen gustos de joven. La mayoría de los jóvenes no la escuchan porque no programan en gran medida música rock y menos rock de Cuernavaca. Es una radio marginada por querer ser muy cultural y no considerar cultural al rock.

que los grupos de rock de Cuernavaca no impactamos intelectualmente

V. Un disco sin rayar. Elementos para una propuesta

Existen múltiples problemas que afectan el desarrollo musical y cultural del rock que se hace en Cuernavaca. No propongo una solución total. No la sé; en cierta medida, personalmente busco mi propio camino en otras músicas. No mejores al rock pero sí diferentes. Mi propuesta como posible solución al marasmo en el que se encuentra el rock cuernavacense se centra en la producción de discos por parte de las bandas.

En este sentido, a continuación expongo algunas ideas sobre las ventajas que esta iniciativa podría traer a los grupos:

- Podemos formarnos una identidad musical a partir de la consideración de las grabaciones como un medio de autocrítica para el músico que las crea. Al realizar una grabación se reflejan las carencias o virtudes de los instrumentistas.
- Los espacios, los foros y las presentaciones en vivo no pueden ser sustituidos. Sin embargo, una producción discográfica evita que un grupo se tenga que dar a conocer únicamente mediante

presentaciones en vivo. Esto constituye una ventaja para contrarrestar la falta de espacios; no obstante que tal vez sigan sin existir, la audiencia tendrá presente que existe una producción discográfica y por ello el grupo tendrá mayor trascendencia.

- Si un grupo logra continuidad discográfica podría llegar a sensibilizar al público y a los organizadores de eventos para una valoración justa de su trabajo. El disco es como un diploma o un título. Se puede cobrar más sólo por tenerlo.
- Un disco es un sacrificio económico. Se invierte tiempo, dinero y esfuerzo en grabaciones que cuestan trabajo, que exigen al instrumentista estudio y que tardan en culminar cuando se cuida la calidad.
- Desgraciadamente para todos los amantes de la "comisión", ésta no puede tener ningún efecto sobre el trabajo artístico desarrollado en las grabaciones. Si su respectiva "comisión" se acerca y les dice: "¡que chido está tu disco! ¡Suenan como X!", los únicos que sabemos la verdad sobre "que tan chido está" somos los músicos. El que sabe si le gusta como se oye, si lo toco bien, si pudo, si lo sustituyeron, si puede seguir metrónomos, si es afinado o si sus composiciones dicen algo, es sólo el músico. Ahí no puede haber aduladores como en una tocada en vivo. La grabación se queda y siempre que escuchemos la producción escucharemos nuestra mediocridad o nuestro talento. A una grabación terminada nosotros mismos la vivimos o la enterramos.

Con base en los puntos anteriores, creo que apoyar producciones discográficas puede ser un camino a seguir por las instituciones de cultura. Estos son algunos aspectos que pueden generar su interés:

- Un disco en el mercado tiene más trascendencia que una tocada o concierto en vivo.
- Un disco tiene más impacto sobre la sociedad de nuestra ciudad, porque llega a más gente que no necesariamente asiste a los conciertos
- No tienen que ser álbumes dobles con un "arte" elaborado. Pueden ser propuestas de 5 a 8 canciones, grabadas en un tiempo límite. O contar con un tiempo límite y grabar lo que alcance.
- A los músicos una producción formal nos exige ensayar, ejecutar el instrumento con un mejor sonido, trabajar bajo presión de tiempo haciéndolo con eficiencia. Nos exige concentrarnos en la música y no en cómo lucimos ni en quién abre o cierra un toquín Un concierto también promueve el ensayo y la práctica. Sin embargo, las sesiones de enclaustramiento que llevan a cabo los grupos terminan después de la tocada.
- Sin ignorar el hecho de que resulta más barato que 20 grupos toquen en vivo a que 20 graben para sacar su disco, si de verdad las instituciones quieren ayudar deberían promover la existencia de fondos destinados para proyectos de rock, específicamente para grabaciones de grupos de rock de Cuernavaca. Para la creación de este fondo, habría que involucrar al ICM, al CMA, a la UAEM y al gobierno del estado; cada institución aportaría recursos económicos.
- Una de las condiciones para que esto funcione es tener el producto terminado y trabajar conforme a un plan. El simple hecho de grabar nos ayuda; sin embargo, el producto y meta final será un disco maquilado que esté a la venta.

Redoble final

Soy un firme creyente de que vivimos el principio del fin de las compañías disqueras. O por lo menos de su dinámica de trabajo. Los músicos tenemos más control que antes. Ahora con Internet, la promoción y la distribución de discos puede quedar en nuestras manos. Y lo más importante para mí: las grabaciones también. Cada vez necesitamos menos a los ingenieros y a sus estudios porque podemos grabar y hacer nuestras propias producciones en el lugar que nosotros decidamos, con mera asesoría. Por el momento. Después ya ni eso necesitaremos.

Músicas y nuevas tecnologías sonoras

Antulio Sánchez

El rock es una música que está presente en cualquier rincón del planeta, incluso su presencia es mayor a escala mundial que la democracia. Desde sus inicios destacó por ser un medio de globalización que conformó al sector juvenil como un grupo poblacional global, ramificado y unido por dicha música. Su estructura musical ha adquirido diferentes ropajes, de suerte que se adaptó a todas las lenguas y tradiciones, alterando las instrumentaciones de las músicas locales y populares del mundo, las cuales o bien adoptaron sus patrones melódicos o empezaron a hacer una música de fusión.

El rock se ha vuelto una forma fundamental en que se desenvuelve la cultura juvenil y desde hace tiempo dejó de ser un discurso exclusivamente musical. La importancia para hablar de él está en que esta manifestación se puede conocer el mundo y el imaginario de quienes lo consumen; por su papel en una sociedad se puede analizar esta misma en su conjunto. El rock es una manera genuina en que desde hace tiempo se construye comunidad y se genera lo público. Pero hoy el rock se ha matrimoniado con Internet, algo que no sorprende porque la tecnología ha mantenido desde tiempo atrás con dicha música una intensa relación. Pero esta vinculación ha generado un cambio significativo en la manera en que se consume y se relaciona el *fan* con la música, que hoy, obtienen millones de usuarios en el planeta a través de Internet.

El factor que desencadenó la circulación intensa de archivos musicales por el ciberespacio fue la convergencia de dos tecnologías, de dos invenciones. Por un lado, el nacimiento de la red, en particular el explosivo crecimiento demográfico que se da a partir de la mitad de los años noventa; por el otro, a la creación del formato de comprensión de archivos denominado MP3 (Motion Picture Layer 3) que se constituyó en el eslabón de la actual revolución en el consumo musical. Este tipo de archivos data de los años ochenta, aunque su popularidad se dio en la segunda mitad de la década pasada con el surgimiento de programas que intercambiaban archivos musicales en dicho formato.

La ingeniería inversa se irradia

Hay muchas personas denominadas progresistas que piensan que la red es un invento maligno, un producto del imperialismo yanqui y que con Internet se extiende y multiplica la cultura estadunidense basada en la hamburguesa y la Coca Cola. Es de ingenuos no reconocer que algo de razón hay en esa aseveración, pero tampoco es de sensatos soslayar que Internet ha sido una pesadilla para las grandes empresas estadunidenses y ha sido campo propicio para que germine lo que se considera alternativo o al menos que no cae dentro de los canales de lo comercial.

No debe olvidarse a pesar de los vientos comerciales que soplan en la red que todavía sigue siendo un oasis de lo gratuito. En el mundo tangible, de átomos, el lucro se obtiene al ofrecer a las personas servicios o productos que cubren necesidades difíciles de satisfacer por uno mismo; el conocimiento y las tecnologías requeridas no están al alcance de cualquier individuo, de manera que si las personas desean conseguir algún bien deben pagar por él. Pero en Internet puede funcionar de una manera diferente, ya que no existe dificultad para acceder a tantos recursos y bienes gratuitos, que fuera de ella se cobran, por ello

la posibilidad de hacerse con un sinfín de bienes no está en manos de unos cuantos.

En realidad Internet también ha permitido la ramificación de las nuevas tecnologías al sector civil y ha favorecido la multiplicación de vías para acceder a eso que anteriormente estaba en manos de unos cuantos. Con Internet la programación y ciertas habilidades de adiestramiento en el campo de las nuevas tecnologías están a la mano de muchos jóvenes sin tener que pasar por un intenso proceso escolar. Los cambios que se han presentado no deberían de extrañar en la medida en que eso fue resultado de la masificación de la red, al extenderse a la ciudadanía en general. Esa situación es similar a lo que acontece en el proceso de alfabetización tradicional: si se enseña a una comunidad analfabeta a leer, nada impedirá que con el tiempo esas personas alfabetizadas lean las proclamas políticas y generen demandas y propuestas jurídicas; que se produzcan cambios no previstos por los diseñadores de dicho proceso de alfabetización. Esto es, precisamente, lo que ha sucedido con la masificación de Internet, se salió del guión establecido por quienes idearon su creación y su extensión a la esfera civil, ha terminado por estimular el desarrollo de la denominada ingeniería inversa, responsable de muchas de estas modificaciones en el campo de la música.

La ingeniería inversa es algo prohibido en Estados Unidos. En el campo del *hardware* consiste en que una compañía desensambla un producto de la competencia con el afán de conocer los "secretos" de diseño y fabricación de los productos de la competencia. En el campo del *software*, esto se traduce en analizar un programa con el fin de crear una representación del mismo que permita recuperar el diseño, su arquitectura, para reproducirlo o hacer una versión mejorada del mismo. Sin embargo, la ingeniería inversa es algo que se aplica en diferentes terrenos y que procede de lejanos tiempos: en el campo militar se ha usado mucho, en particular en el espionaje: en el pasado era normal que al caer un avión de combate en un territorio enemigo, los técnicos de la nación en que caía procedían a estudiarlo con la finalidad de reproducir los planos del aparato. En el campo de la ciencia biológica Daniel Dennett[1] usa el término con el fin de encontrar el diseño de los organismos a partir de la observación de su anatomía y fisiología, de su estructura y comportamiento. Es lo mismo que puso en marcha el adolescente noruego Jon Johansen, que creó el DeCss (DVD Contents Scramble System), un programa que permite romper la protección de discos de video digital para que se puedan leer independientemente de la región que pertenezcan.

De mano de la ingeniería inversa es como se ha desplegado el desarrollo de las nuevas tecnologías. Es lo que ha permitido generalizar la idea de que la música es tal si el melómano tiene mayor control en lo que escucha.

Cultura digital

Internet brindó a los jóvenes un arma ideal para herir a la industria musical en su talón de Aquiles: la propiedad intelectual. No por algo en ciertos círculos contestatarios digitales, desde hace tiempo la piratería se considera algo digno de aplauso. De hecho ha dado paso a una serie de mitos, entre los cuales destacan que no es necesario pagar para escuchar la música favorita, pues está disponible de forma gratuita en Internet.

La red ha estimulado una serie de prácticas que se pueden definir como cibercultura, caracterizada por "un conjunto de técnicas, de maneras de ser, de valores, de representaciones que están relacionadas con la extensión del ciberespacio",[2] que se traduce en esa ampliación de la ingeniería inversa, de favorecer nuevas formas de significación imaginaria. En el caso de la música, la cibercultura va mucho más allá de la existencia de artistas que se conocen más en la red que fuera de ella, de músicos como David Bowie que lanzan sus discos en la red en formato MP3, de la existencia de sitios dedicados a las más diversas tendencias musicales. La fuerza de la cibercultura en lo musical se expresa en que desemboca en un conjunto de prácticas basadas en Internet, en nuevos esquemas de consumo y apropiación de la música.

El caso más concreto de esta situación han sido los programas de intercambio de archivos de música, que desde su aparición estimularon una serie de actividades relacionadas con la creación y el consumo musical a través de Internet. Esto ha sido posible porque generó empatías disgregadas entre los jóvenes, ya que la mayoría de usuarios de dichos programas oscila entre los 15 y 24 años.[3]

Estos programas no sólo estimularon un entusiasmo inusitado por la música, sino que animó el desarrollo de la misma ingeniería inversa que se tradujo en abrir camino a una nueva generación de programas basados en el esquema P2P (persona a persona). Estos programas no sólo fueron un proyectil que dejó mal herida a la industria discográfica, sino que hizo normal el principio del intercambio gratuito de archivos musicales a través del ciberespacio. La lectura de la industria discográfica partió de que al cerrar el programa que inició todo esto, *Napster*, se acabaría la piratería o el intercambio gratuito de archivos musicales, pero confundió a esa empresa con el fenómeno cultural mismo que muy pronto se convirtió en una práctica cultural. El intercambio de archivos musicales se ha convertido en un estilo de vida para los jóvenes en este siglo XXI y ha estimulado nuevas formas de consumo sonoro, lo cual ha hecho que los usuarios hagan del ciberespacio un mito, una especie de símbolo generacional.

Hoy esta cibercultura está representada en una amplia gama de programas de intercambio musical, que han surgido de la mano de la creación colectiva, de programadores o aficionados a la programación que conforman comunidades de melómanos y amantes de la música, que entre todos arman o diseñan los programas. Reunidos en diferentes partes del planeta, cada uno de los programadores desarrolla determinadas líneas de programación que luego son ensambladas. Individuos que no se conocen y hablan lenguas diferentes, unen esfuerzos con el fin único de alimentar sus pasiones y visiones sobre lo que es la música y su consumo. De esas prácticas han surgido programas como *Gnutella*, que conforma una red formada sólo por clientes, es decir que no requieren de servidor central alguno para conectarse. Esa cibercultura basada en el intercambio de archivos musicales ha dado vida a nuevos esquemas de distribución de contenidos e informaciones en la red. Nacidos con una filosofía de compartir los contenidos, se caracterizan por unir o enca-

denar computadoras distribuidas en diversas partes de una ciudad, país, continente o el mismo planeta. Esos programas permiten compartir diferentes contenidos, localizables por medio de buscadores. Todos esos programas son mucho más radicales que el pionero *Napster*, en segundos enlazan millones de máquinas conectadas en el mundo, cada máquina es un puerto de salida para conformar una red. Como ha dicho Villate: "Si la *web* nos ha permitido que todos nos convirtamos en potenciales editores de información, programas como Gnutella hacen posible que todos nos convirtamos en servidor de información".[4] *Gnutella* da paso a un escenario holográfico: en cada máquina está potencialmente presente la red en su totalidad, es la representación de una telaraña a la cual se puede acceder desde cualquier parte de la misma, tal como es la esencia de Internet.

La filosofía del intercambio de archivos ha alcanzado diversos terrenos, hasta el grado que hoy día existen programas para el trueque de películas, para intercambiar virus, o para compartir videojuegos. A eso se agregan proyectos mucho más radicales como el de *Freenet* (freenet.sourceforge.net), resultado de los esfuerzos del programador Ian Clarke, quien ha creado un programa para intercambiar cualquier tipo de material, en donde cabe lo absurdo y lo convencional, la pornografía y la música, los libros o la fotografía. Por si eso no fuera suficiente, *Freenet* garantiza el anonimato.

Derechos de autor y confusiones

A estas alturas no se puede negar que este tipo de programas ha sido un medio que ha permitido que grupos y músicos nuevos, que difícilmente alcanzan los circuitos comerciales, difundan su obra, o que los consagrados que cuentan con suficientes recursos económicos y reconocimiento se comuniquen de forma directa con sus fans. Pero independientemente de todas las virtudes de tales programas, no se puede soslayar que los intérpretes y creadores están en su derecho de recibir una remuneración por su trabajo, de oponerse a que se distribuya su música de manera gratuita por Internet. El problema es que con el arribo de estos programas se alimentaron confusiones, retornaron utopías y posiciones contradictorias: los amantes del intercambio gratuito de archivos musicales se apoyan en una idea utópica o de libertad mal entendida, en el sentido de que nada debe costar nada a nadie porque "todo es de todos", o bien toman el camino de la "anarquía", basados en un concepto etéreo que indica que todos debemos luchar contra los "propietarios", en virtud de un planteamiento que postula que no merecen tener lo que tienen.

Por su parte la industria musical enarbola principios que envidiaría el mismo Darwin]: no toma decisiones con base en la actual realidad tecnológica, no entienden que les conviene adecuarse al cambio inevitable que se ha dado en el campo del consumo musical. En lugar de ello ha optado por hacer una cacería mundial de los usuarios que emplean este tipo de programas, llevando a varios de ellos a los tribunales. Al mismo tiempo han surgido proyectos en línea que venden música ya que han logrado un éxito inusitado. Un caso sorprendente es el de Media Club (mclub.te.net.ua), un sitio asentado en Ucrania que vende infinidad de música y que permite bajar por una determinada cantidad de dinero una cantidad en *bits*, lo que resulta, en términos generales, que cada canción pueda salir alrededor de un peso. A diferencia de otros sitios que venden cada melodía cercana a un dólar, precio excesivo, aquí han logrado un precio realmente atractivo y con el cual el usuario puede gastarse su dinero en bajar varias melodías. Ejemplo de esto es el auge que han conocido varios sitios de estos en los últimos meses.

Esto en todo caso lo que hace es indicar que los grandes sellos discográficos deben modificar su actitud. A mediano plazo el panorama no parece favorecerles. Según la consultora *Forrester Research* los servicios de música gratuita y las tecnologías de intercambio de archivos provocarán la mayor parte de las pérdidas de las discográficas en 2005: 3 mil millones de dólares.[5] De hecho, el año pasado las compañías tuvieron un descenso en sus ventas superior a los mil 500 millones de dólares en el ámbito mundial.

Lo más interesante de la cibercultura generada por el intercambio de archivos musicales ha sido que los usuarios, *fans* o melómanos, tienen mucho mayor control en lo que consumen, pueden seleccionar las melodías que les interesan de un disco y hace obsoleta la idea de que es necesario comprarlo completo para escuchar a determinado artista o banda. Hoy el consumo musical se quiere, y de hecho ya lo es para buena parte de melómanos, más personalizado, pero curiosamente tenemos una inversión: la música vale ya no tanto por lo que ella misma expresa, sino por las posibilidades que le brinda a sus escuchas de configurarla a su gusto, por dejar en manos del escucha el control de los procesos que la conforman, ya que cualquier usuario puede bajar una determinada melodía y modificarla con cualquier programa de edición de audio, para hacer de ella un proceso más personal pero al mismo tiempo aniquila los viejos preceptos de la creación artística.

En fin, el cambio sonoro que vivimos es tal que las nuevas tecnologías no sólo nos conducen a escuchar la música como nunca nos imaginamos, sino que hablan ya de una época en donde los contenidos sonoros se vuelven un producto a la carta y demasiado individualizados; ya es obsoleto el disco compacto y estamos prácticamene ante su muerte. Pero paradójicamente las tecnologías que posibilitaron el control que los *fans* y melómanos del contenido musical ejercieron también parece estar condenado a ser algo efímero. En la medida en que la red ha globalizado las prácticas

del quehacer musical, el amante de una determinada corriente se encuentra de pronto ante una situación en la cual no puede tener para nada en sus manos el completo panorama de lo que hace a escala mundial en esa corriente que degusta porque la abundancia de la música, a lo largo y ancho del planeta, le hace imposible poder escucharla. En tal sentido han aparecido programas y nuevas tecnologías que median entre la música y los usuarios, para que con base en los gustos y filtros establecidos por aquellos se seleccione la música. Sin embargo, el imparable crecimiento de músicos, bandas y música a final de cuentas amenaza con que un día sean únicamente los robots quienes seleccionen la música; que ellos escuchen por nosotros, y que por la abundancia musical sea imposible que se acerque cualquier melómano. No es absurdo pensar que en unos cuantos años más una buena parte de los amantes de lo sonoro sean desplazados de la selección misma de los contenidos musicales.

Notas

1. Ver al respecto Daniel Dennett, *La conciencia explicada*, Paidós, Barcelona, 1997; *La peligrosa idea de Darwin*, Plaza y Janes, Madrid, 1997.
2. Pierre Lévy, *L' Intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*, La Découverte, París, 1997.
3. Juan Mancisidor: "Napster aumenta un 480 por ciento sus vistas en medio de la presión de la RIAA", *iBrújula*, España, www.ibrujula.com.
4. Javier Villate, "Napster, Gnutella... y la tercera revolución de internet", enredando, enredando.com/cas/cgi bin/enredantes/plantilla.pl?ident=113.
5. Www.forresterresearch.com.

Diseño gráfico
Cristóbal Sánchez
y Ricardo Alonso

Folio 003