

LAS COMUNIDADES DEL ROCK EN LA CIUDAD DE MÉXICO: UN ESTUDIO CRONOTÓPICO

Communities of rock in Mexico City: a chronotopical research

Omar Cerrillo Garnica

Resumen

Omar Cerillo Garnica

Es alumno del Doctorado en Ciencias Sociales y Políticas de la Universidad Iberoamericana. Se desempeña como profesor de asignatura en la Universidad Iberoamericana y como profesor de cátedra en el ITESM-CEM. Especialista en las áreas de Música, Arte y Cultura.

E-mail: ocerrillo@itesm.mx

El presente trabajo presenta la interpretación geográfico-histórica a través de “mapas cronotópicos” de relatos en torno a la cultura del rock y sus lugares característicos, ubicados entre los años sesenta y noventa.

Palabras claves: música rock, identidad, movilidad espacio-temporal, geografía urbana, etnometodología.

Abstract:

This text offers the explanation of some interviews about rock culture and their landmarks in Mexico City. This investigation is mainly placed from sixties to nineties of XXth Century.

Key words: rock music, identity, time-space mobility, urban geography, ethnomethodology.

Introducción

En las últimas décadas, las grandes urbes modernas han modificado sus prácticas sociales y culturales, a partir del hecho de su exponencial crecimiento que modificó el conteo poblacional de millares a millones. En sí, el problema más importante que actualmente exige intervención de la investigación social es el de la diferenciación interna de la urbe, es decir, cómo se da “la coexistencia de múltiples culturas en un espacio que llamamos todavía urbano” (García Canclini, 1999: 77).

Partiendo del hecho de que el rock es un fenómeno evidentemente urbano, comenzaremos analizando la evolución de la ciudad y sus fenómenos culturales para dar lugar a una reconcepción de la espacio-temporalidad de la urbe a partir del fenómeno rock. Este trabajo teórico servirá como marco para dar pie a una nueva concepción en la

movilidad espacio-temporal de la ciudad, ejemplificado en este caso a través del rock y sus adeptos.

A través de los discursos de nuestros entrevistados, tratamos de encontrar las características esenciales del cambio situacional de los territorios del rock a través del tiempo y del espacio. Realizaremos un largo recorrido desde el *café cantante* de los cincuenta hasta llegar al concierto masivo e internacional de inicios del siglo XXI, ubicando la relación entre espacio y tiempo que llevó la evolución de uno hasta el otro. Como parte de este desarrollo, se muestran los mapas crontópicos correspondientes a cada una de estas épocas, en los cuales podremos visualizar los “circuitos” de acción de los sujetos seleccionados en esta investigación. Al final de este ejercicio, pretendemos demostrar que los procesos de formación de identidad en el caso del rock se manifiestan a través de espacios cinéticos que se reconfiguran a través del espacio y el tiempo. Consideramos que el análisis de esta dinámica espacio-temporal en el rock es aplicable a otros ámbitos de lo social, por lo cual, nuestras aportaciones metodológicas pueden ser de gran utilidad para otras investigaciones sociológicas.

1. La dinámica de la ciudad multicultural

En los años recientes, la vida urbana se aprecia como un hecho integrado por la necesaria convivencia de grupos y clases sociales en las esferas del trabajo, el transporte y el consumo, pero separado por las diversas racionalidades y construcciones simbólicas, efecto de sus diferentes experiencias de vida. Estas últimas van conformando diversas visiones del mundo desde las cuales se observa y vive la ciudad. La reorganización del espacio urbano y las interacciones producto de su propia complejidad llevan a la ciudad hacia el terreno de la *multiculturalidad*, vista como un nuevo modelo de articulación entre lo público y lo privado, entre lo rural y lo urbano. Esta visualización de la ciudad moderna como un espacio de multiculturalidad se produce a partir de:

...conceptuar el espacio como aquella construcción cultural a través de la cual las personas pueden organizar sus relaciones con el mundo de los objetos, con la realidad externa, con los otros, a partir de la posición de ellas mismas, considerando que ese mundo de los objetos, la realidad externa a la persona, en las ciudades al menos potencialmente, presenta dos rasgos centrales. Uno es la gran diversidad, y el otro radica en las altas posibilidades de cambiar de posición que tienen los sujetos.

De tal manera, el espacio urbano puede ser entendido como una construcción cultural –y por lo tanto no es privativa de un individuo en particular– (Lindón, 2001: 18)

Para comprender mejor el espacio urbano como un ente multicultural, es necesario partir del postulado básico sobre “el vínculo existente entre el comportamiento y el espacio, entre la vida cotidiana y el sujeto” (Nateras, 1995: 31). El espacio es vivido por cada sujeto desde una dimensión emotiva, “a partir de la posibilidad de compartirlo y reconocerlo en ritos, imágenes y discursividades” (ibídem). Por ello, se puede afirmar que “la apropiación del espacio genera procesos psicosocioculturales” (Nateras, 1995: 31) y que esa experiencia va formando “un imaginario múltiple, que no todos compartimos del mismo modo, del que seleccionamos fragmentos de relatos y los combinamos en nuestro grupo, en nuestra propia persona, para armar una visión que nos deje poco más tranquilos y ubicados en la ciudad. Para estabilizar nuestras experiencias urbanas en constante transición” (García Canclini, 1999: 93).

Alicia Lindón, Miguel Ángel Aguilar y Daniel Hernaux (2006) agregan a esta idea el concepto de espacio vivido, que en contraposición a la concepción de un espacio natural o absoluto, toma en consideración la carga subjetiva que los individuos imprimen sobre los lugares, por lo que “el espacio en concepto toma cuerpo en las perspectivas subjetivistas, a veces más fenomenológicas, a veces más existencialistas o bien, más constructivistas, tanto de la geografía humana como de la psicología social. En esta perspectiva la palabra clave es experiencia, pero se trata de un tipo particular de experiencia, la experiencia espacial”, por lo que el espacio es entendido “a través de los sentidos y significados que las personas le otorgan” (2006: 12).

La conformación de microimaginarios, de microculturas, de simbolismos semiprivados o semipúblicos crea un sentido de pertenencia muy distinto al que se centraba en el arraigo a un lugar dado. La pertenencia en la urbe posmoderna consiste en encontrar las diferencias con el propio posicionamiento. Ahora, la pertenencia debe considerar no sólo la percepción del espacio, sino también la relación con las distancias sociales y afectivas. Dentro de este contexto, entonces, la pertenencia “constituye una entrada al problema teórico de la territorialidad, sobre todo si no es vista en la perspectiva más conductual surgida de la etología, para la cual la territorialidad es

simplemente la posibilidad de “marcar el territorio”; la pertenencia va más allá pues siempre supone una identificación” (Lindón, 2001: 18) con algo más que el mero sitio.

Esta nueva visión necesariamente trastoca la conceptualización del territorio. Ahora, “los territorios pueden ser considerados como escenarios o lugares sociales que van introyectando en cada uno de los actores o miembros del grupo una idea de quién es, quién ha sido y cuáles son sus posibilidades objetivas. Hoy por hoy, más que pertenecer a un territorio delimitado y sentir en él mismo la pertenencia, el espacio funge como un vehículo más para encontrarla en el valor simbólico de los objetos. La importancia del lugar radica en que éste permite la interacción social, el intercambio de símbolos. Tal como lo dice Alicia Lindón, “la percepción del espacio se constituye más por las acciones que por el posicionamiento, y en donde el problema de la pertenencia a un espacio se desvanece, y con él también pierde terreno la identificación con el lugar” (2001: 19). El sentido original del territorio como arraigo queda superado de esta manera. El sentido y el significado de la pertenencia tienen que ver con aquello que es compartido a través del tiempo y el espacio.

Dentro de este contexto, un mecanismo para recomponer el espacio urbano, desterritorializarlo y rehacer el sentido de pertenencia puede referirse a compartir la música, junto con su alto contenido simbólico. Tal como lo describe García Canclini, existen algunas investigaciones recientes en la capital mexicana que han descrito estos procesos de segmentación y reagrupamiento a propósito de la música. De ellos se destaca su uso como “recurso terapéutico frente a las tensiones urbanas y de reconocimiento cómplice opuesto al anonimato. Los múltiples usos de la música en la ciudad van desde la transmisión en lugares abiertos y en comunicaciones mediáticas hasta la intimidad del coche y el aislamiento del *walkman*” (García Canclini; 1996: 9).

Sin embargo, hay aspectos que tocan a la territorialidad –y más aún vinculada a la música– que no han sido suficientemente trabajados sobre todo cuando se aborda el problema cultural de la movilidad en el espacio y el tiempo, dos coordenadas que han cambiado por completo la percepción del espacio urbano.

2. Hacia una nueva concepción del espacio-tiempo

La recomposición en el interior de las urbes a través de nuevas formas de vivir la ciudad cambia la forma de entender la espacialidad interna de las megaciudades. El espacio de las urbes ahora también está atado al vertiginoso ritmo de movilidad que presentan los habitantes y los objetos; a la presión institucional para realizar acciones en tiempos muy específicos, a la moderna necesidad de desplazar todo, incluso el sentido original de las cosas. Tal como lo indica Miguel Ángel Aguilar, “con el proceso de la homogeneización del tiempo, calendarios comunes y estandarización en la medición del tiempo, ocurre una separación entre *espacio* y *lugar*. Lugar entendido a través de la idea de lo local, lo que se refiere al ámbito físico de la actividad social y situada geográficamente”. Y completa diciendo que “el lugar no posee capacidad para estructurarse por sí mismo, lo que ocurre ahí tiene que ver con otras esferas de la vida social” (Aguilar, 2001: 21-22).

La definición de lugar debe sufrir alteraciones para adecuarse a la nueva realidad de la ciudad globalizada. No puede limitarse a definir una marca física-geográfica; ahora debe considerar el acelerado ritmo de actividad de las ciudades modernas para adquirir las nuevas dimensiones de la vida social, ya que más que una posición en el espacio, el lugar es producto de una construcción social sobre el tiempo, el espacio y el sentido adquirido conjuntamente. Miguel Ángel Aguilar construye dicho sentido a partir de “las prácticas (lo que se hace), los discursos (lo que se dice), las representaciones (las imágenes de lo deseable y lo imaginado que subyacen a las prácticas y discursos)” (Aguilar, 2001: 26). De tal suerte, resulta fundamental ubicar dentro del nuevo contexto social de la ciudad los procesos sociales y psicológicos que se dan en tiempos y lugares determinados para entender esa nueva dimensión multicultural de la ciudad. Montulet refuerza esta idea al referir a la importancia del sentido que cada sujeto urbano da a su relación con la dinámica moderna de la ciudad:

Las formas del espacio y del tiempo son a la vez constituidas individualmente en función de nuestras experiencias pasadas y por venir, pero igualmente construidas en función del sentido común que nosotros les atribuimos, y nos permiten comprender y vivir juntos. Ellas son productos culturales que nos permiten actuar, interpretar el mundo físico y el mundo social, comprender las dinámicas de la ciudad y analizar lo urbano cuando sus formas son cristalizadas dentro de ciertas conceptualizaciones. (Montulet, citado en Basand, 2001: 66-67)

La aplicación de la movilidad espacio-temporal como un concepto sociológico clave para un nuevo abordaje teórico de lo urbano implica fuertes problemáticas, dada la dificultad para fijarlo, en su espacio semiótico, en su espacio físico y en su relación con el actor social cambiante¹. De allí la importancia de considerar, en primer lugar, la cuestión del tiempo –más difícil de asir que el espacio–. Por complejo que parezca, es necesario primero concebir el tiempo como fluido; no como una duración –de tal a tal hora–, sino como un cambio constante de paso entre un instante y otro. En muchas ocasiones, es la dimensión temporal la que delimita las actividades de la vida cotidiana, marcada en ocasiones por los ritmos sociales de la semana (fin de semana), del año (vacaciones) y algunas otras festividades de calendario, sean familiares o sociales. En todos los casos, es el tiempo el que marca la pauta a los espacios.

En esta nueva concepción del tiempo, éste define el espacio y permite de esta manera conformar la nueva idea del lugar. Es decir, es el tiempo el que le da una forma al espacio, el que le da una organización que pueda ser entendida en la socialización cotidiana. Dentro de este juego donde el tiempo define el espacio, Montulet clasifica las formas espaciotemporales en dos grandes rubros: la forma límite, que sobrevive del paradigma anterior y que conforma espacios perfectamente marcados y con fronteras claras (vg: colonia, municipio, estado o provincia, etc.); mientras que el nuevo paradigma urbano nos aporta la forma organizante, donde el espacio no tiene límites claros ya que se define por su acción; su percepción está ligada a una dinámica intrínseca de la organización de su estructura, la cual ofrece siempre nuevas potencialidades; "se encarna dentro de una concepción dinámica del espacio que hemos llamado espacio cinético" (traducción propia. Montulet citado en Basand, 2001: 70).

Pongamos suma atención en la noción de *espacio cinético*, ya que en ella se encuentra esa “concepción dinámica del espacio” partiendo de un “tiempo puro” (ibídem). Cada nueva posibilidad de ser en ese espacio dada por su temporalidad es la capacidad del lugar de reinventarse de acuerdo al sentido que le otorgan los individuos que convergen en él. Montulet ejemplifica esta nueva noción del lugar con un tablero de ajedrez, donde

¹ Cfr. Kaufmann, Vincent. (2001) “La motilité: une notion clé pour revisiter l’urbain?” en *Enjeux de la Sociologie Urbaine*. París, Bassand, et. Al. Science, Technique et Société. pp. 89.

cada casilla no significa nada por sí misma, sino es simplemente una posibilidad de estar allí y ahora. El objetivo del juego no es conquistar un territorio, son los movimientos en el espacio y en el tiempo los que van llevando y desarrollando una partida.

Cada movimiento individual que se realiza en la superficie urbana, los comportamientos que sustentan dichos movimientos, crean una suerte de “nodos de copresencia” que permiten los rituales de interacción cotidianos. El lugar entonces se convierte en una situación donde se presenta una relación oportuna y fugaz en un nodo particular. Lo importante es la estrecha relación entre lo efímero y lo cambiante: reconocer que cada instante en un lugar dado es diferente al anterior. Los espacios concretos sirven como base de agrupamientos ocasionales y repetitivos con los que se construyen identidades colectivas fundadas sobre un lugar que pierde su importancia.

Estos mecanismos de identificación que giran en torno al espacio-tiempo se dan gracias al amplísimo capital cultural disponible en las grandes ciudades posmodernas, los poderosos sistemas de comunicación inmediata que facilitan la existencia de grandes redes sociales, así como la misma dimensión de lo urbano aunado a sus vastas vías de transporte para interconectar unos individuos con otros. Así, los símbolos no están limitados territorialmente; la modernidad nos ha dotado de diversas herramientas suficientes para esparcir símbolos sin restricciones por su ubicación espacial². Esto es lo que permite crear la noción de *comunidad de sentido*, es decir, un grupo de individuos que son comunes al compartir un universo simbólico dado. Para Alicia Lindón, la prolongación de una comunidad de este tipo le da un carácter ubicuo al sentido que lo conforma, siendo este tipo de comunidad “la contraparte de la convivencia en un mismo

² Se ha argumentado en contra de esta idea de dinamismo e hipersimbolización que exponemos en función de que sólo está presente en el último periodo de nuestro estudio, es decir, hasta la década de los noventa. No compartimos dicho señalamiento, pues, como hemos mencionado, el dinamismo de las ciudades se da ante la presencia de los modernos medios de comunicación y transporte que modifican la espacialidad de la ciudad. Baste decir que uno de los principales medios de comunicación modernos, la televisión, entró a México en la década de los cincuenta, misma de la llegada del rocanrol a nuestro país. No podríamos comprender la penetración en la juventud de estrellas rocanroleras como Johnny Laboriel, Enrique Guzmán o Julissa sin la televisión. Así también sucede con el transporte. Es evidente que el medio que más movilidad trajo a la Ciudad de México fue el metro, mismo que fue inaugurado en 1969, durante la efervescencia del movimiento estudiantil. El metro resulta también clave para los desplazamientos hacia los hoyos funkis, puntos de reunión para roqueros característicos de los años setenta.

territorio de distintas comunidades de convicción y en consecuencia de diferentes sistemas de valores” (Lindón, 2001: 37).

Gracias a estas comunidades de sentido, la ciudad se reconfigura a cada instante, sus espacios se suceden uno a otro alrededor de cada una de estas comunidades y se generan mecanismos de identificación alrededor de universos simbólicos en constante crecimiento y modificación. No sólo es la ciudad física la que se reinventa, sino también la ciudad social, aquella que van creando los individuos diariamente. “El individuo encuentra prácticas que representan formas de invención de la cotidianidad, de innovación, de reinventar la historia en cada pequeño acto cotidiano” (Lindón, 2001: 54). Para el investigador social “resulta insuficiente explorar los significados entrelazados en cada acción particular que se estudie, también es necesario preguntarnos cómo se constituyen y reconstruyen esos significados en medio de los cuales los individuos desarrollan sus vidas y tejen la socialidad” (Lindón, 2001: 41).

En conclusión, la reconfiguración espacial de las urbes implica la consideración de las coordenadas espacio-tiempo, la circulación de comunidades de sentido en el interior de la urbe y la concentración de éstas en espacios cinéticos, lugares que cambian en el espacio y el tiempo orientados exclusivamente por su sentido simbólico. Este proceso de *reterritorialización* de las ciudades también afecta a la creación artística y musical. El rock es un fenómeno social urbano, producto de la globalización cultural y musical, que ha traído elementos culturales externos y que ahora hace un juego de afirmación local, se inserta en los espacios urbanos y permite esa dialéctica entre local y global. El roquero chilango, en este caso, será primero que nada chilango, pero un chilango peculiar por el hecho de ser roquero. Tomará algunas zonas de la ciudad como espacios oportunos para encontrar su comunidad de sentido (roquera) y hacer vida simbólica y social en ese contexto.

3. La territorialización del rock en la Ciudad de México

La subsistencia del rock en la Ciudad de México ha estado fuertemente ligada a la existencia de espacios cinéticos donde ha sido posible el intercambio simbólico y la reproducción de su capital cultural. Sus rituales no sólo se componen del músico-

sacerdote, del fanático-adepto; el ritual se completa con un espacio como templo, en un recinto de lo sagrado.

Un fenómeno que también tiene su correspondencia a nivel global, tal como señala Ignacio Juliá (1997) en esta enumeración: la calle *Abbey* de Londres –que representa el legendario disco de *The Beatles* con el mismo nombre–, los innumerables bares de rock en Hollywood, o los grandes estudios de grabación distribuidos en todo Estados Unidos y Reino Unido, países que centran su atención debido a que “han sido los grandes productores del rock”. Refiriéndose a países fuera del ámbito angloamericano, como México, este autor no niega la posibilidad de que existan “escenas rock”, aunque indica, “no han sido claves para el desarrollo de esta música, sino meras “consecuencias autóctonas de su propagación” (Juliá, 1997: 14).

Para efectos de este trabajo, no nos interesan las escenas rock que cambiaron el mundo de la música; nuestra atención se centra precisamente en el rock como una manifestación global teñida de localismos, de un capital simbólico que se reproduce en espacios muy específicos a través del espacio-tiempo; pensar el rock en sus expresiones locales en países no identificados como productores de La Gran Cultura de Masas permite identificar la democratización de la cultura en plena globalización, la cual trasciende tiempos y espacios, y no identifica quién es productor o consumidor cultural. Para el investigador social, el fenómeno local puede ser más importante que la gran manifestación global dado que el primero produce nuevas formas de socialización.

De esta forma, haremos un recorrido en el espacio-tiempo para tratar de recuperar las experiencias geográfico-sociales de las que ha echado mano el rock para entrar, reproducirse y subsistir en la Ciudad de México para, posteriormente, convertirse en un fenómeno por sí mismo capaz de generar una propia *Weltanschauung*. Para ello han resultado muy importantes los testimonios vertidos en algunas entrevistas que han permitido contar con datos suficientes sobre las distintas épocas del rock³. También

³ La forma de realización de estas entrevistas fue muy diversa; sin embargo, se pueden puntualizar algunas estrategias seguidas para la selección del tipo de informantes. En primer lugar, la amplitud temporal necesaria para cubrir el discurso alrededor de los espacios del rock obligó a tener informantes que tuvieran ciertas edades. La amplitud nos llevó a contar con informantes desde 15 años hasta una edad cercana a los sesenta. Esta situación obligó a buscar personajes muy puntuales, que fueron localizados a través de los propios nexos del investigador con el grupo social a investigar. Algunos otros informantes, ante el carácter casual de la entrevista, no proporcionaron edad; sin embargo, se ha estimado su edad

hemos compilado testimonios escritos y publicados, de la llamada “generación de la onda” de los años sesenta y setenta, donde se ha hecho referencia constante a la cuestión espaciotemporal del rock en la época.

En este trabajo haremos un recorrido en el espacio-tiempo para tratar de recuperar las experiencias geográfico-sociales de las que ha echado mano el rock para entrar, reproducirse y subsistir en la Ciudad de México. Esto se hace a partir de los llamados “mapas cronotópicos”, hechos a partir de los testimonios vertidos en algunas entrevistas que han permitido contar con datos suficientes sobre las distintas épocas del rock. Estos instrumentos consisten en un formato cartográfico específico basado en los prismas de Hägerstrand⁴, mapas tridimensionales donde se realiza el cruce de las dimensiones espacial y temporal para la ubicación espacio temporal de un individuo. Recuperamos la tridimensionalidad del mapa de Hägerstrand y la incorporamos al *cronotopo* de Mijail Bajtin (1989), quien considera que dentro de cada relato literario subyace una dimensión espacio temporal propia de su discurso. Con la idea de Bajtin, podíamos ver el prisma no solo para una jornada, tal como lo usa Hägerstrand, sino en otras medidas temporales, como la amplitud de una “época”, que es lo que a nosotros nos interesa.

De tal suerte, con esta herramienta podremos ver con claridad cómo se va cambiando en cada una de estas épocas la concepción de los espacios, pasando de *cafés cantantes* a *hoyos funkis*, luego a antros de rock hasta llegar al foro multitudinario para la presentación de eventos internacionales. Tomaremos a un sujeto entrevistado como referencia para cada época, diseñaremos su prisma cronotópico, y por último,

aparente a partir de su discurso y aspecto físico. Estos determinaron la necesidad de contar con la especificidad de los primeros.

Otra consideración fue la asistencia a algún espacio del rock. Dos fueron preponderantemente los sitios visitados para propiciar encuentros casuales para entrevistas: el Tianguis del Chopo y El Circo Volador. Asimismo, se aprovechó la experiencia personal del autor en el entorno del rock para ubicar sujetos a entrevistar que cumplieran con la condición necesaria: tener un auténtico gusto por el rock.

Otra consideración importante es el hecho del registro de las entrevistas. La gran mayoría de las entrevistas se grabaron digitalmente, se respaldaron en computadora, se transcribieron y se analizaron para encontrar pistas de movilidad espacio-temporal en cada entrevista.

⁴ Para referencia sobre el trabajo de Hägerstrand, se pueden consultar cualquiera de estos textos: (1970) “What about people in regional science?” en *Papers of the Regional Science Association*, vol. 24, pp. 7-21; (1978) “Survival and arena: On the life-history of individuals in relation to their geographical environment” en: Tommy Carlstein; Don Parkes y Nigel Thrift (Edits.), *Times, spaces and places: Making sense of time*, volumen II: *Human activity and time geography*, New York: John Wiley & Sons, pp. 122-145; (1982) “Proclamations about geography from the pioneering years in Sweden”, *Geografiska Annaler, Serie B, Human Geography*, vol. 64, núm. 2, pp. 119-125; y (2000) «À la quête de l’origine des concepts» en Peter Gould y Antoine Bailly, *Mémoires de Géographes*, París : Anthropos, pp. 107-132.

cruzaremos todos los prismas para analizar la movilidad espacio-temporal de los lugares del rock. Para hacerlo posible, hemos realizado cortes en épocas más o menos claras, o en sucesos de quiebre en la conformación de una cultura rock en la Ciudad de México. El primer período corresponde a su introducción a la cultura mexicana, comprendido entre 1958 y 1967; el segundo periodo, el de afirmación como contracultura se ubica entre 1968 y 1971; el tercero, entre 1972 y 1980, habla de la época de la clandestinidad del movimiento; una cuarta época comprende el inicio de la tolerancia, ubicada entre 1981 y 1989; finalmente, de 1990 a la fecha hablamos de un periodo de subsistencia y reproducción de géneros. A continuación haremos un breve recorrido por cada una de estas épocas, haciendo un énfasis particular en los informantes específicos en los que nos basamos para crear los prismas cronotópicos.

4. *La prehistoria del rock en los cafés cantantes: 1958-1967*

Como todos sabemos, el rock n'roll es producto de la posguerra; surge en Estados Unidos como mezcla de diversos ritmos, tanto negros como blancos: *rhythm&blues*, *rockabilly*, *country&western* y *jazz*, principalmente. Su gran aceptación entre la juventud estadounidense fue motivo para que la industria musical norteamericana pensara seriamente en convertirlo en producto de exportación. En el caso de México, vecino inmediato y por ende, uno de los primeros mercados de introducción, el rock completó su entrada en 1957, cuando emergieron de un concurso televisivo los Locos del Ritmo, el primer grupo mexicano con fama, un nombre en español y composiciones propias (Agustín, 1996: 34). Tras ellos, se sucedieron una serie de nombres importantes para la época: los Teen Tops, los Rebeldes del Rock, los Hermanos Carrión, entre otros.

Dos fueron los impactos territoriales de este movimiento rocanrolero en México. El primero se dio a fines de los años cincuenta e inicios de la década de los sesenta y consistió en la transformación de los grupos de amigos en pandillas juveniles, en las cuales el aspecto territorial es fundamental. La colonia se convertía en el gran territorio a defender, y la gran osadía consistía en invadir otras colonias, muchas de ellas, de clase media. Fueron estas pandillas violentas las que provocaron la identificación del rock como un fenómeno peligroso, agresivo y excesivo. Desde allí, el vínculo roquero-vago

se estableció de forma directa. El segundo impacto territorial de los *rocanroleros*⁵ mexicanos fue sin lugar a dudas el surgimiento de los *cafés cantantes*, los cuales proliferaron entre 1961 y 1965, aunque algunos duraron hasta finales de la década. De esencia existencialista, poética, en ellos se presentaban a tocar los grupos de la época. Eran lugares normalmente pequeños, incómodos, en los que los jóvenes tomaban café, coca-colas o limonadas y donde, como no se podía bailar, practicaban el *sitting*, o sea, llevaban el ritmo sin moverse de las minúsculas sillas. Varios fueron los *cafés a gogó*, como también se les conocía: *El Beatnik*, *El Punto de Fuga*, *A Plein Soleil*, *El Harlem*, *el Hullabaloo*, *el Sótano*, *el Pao Pao*, etc. En el *Chapeau Meló*, inició la carrera del roquero mexicano más famoso en el mundo, Carlos Santana.

El declive de este movimiento *rocanrolero* se dio en dos sentidos. Por una parte, el inicio de una moda psicodélica, donde la cultura juvenil se centró en la expansión de la psique a través del uso de narcóticos, que daría paso a los *jipis* como sustituto de los *rocanroleros*. El segundo factor de declive se encontró en la cooptación por parte de la industria cultural de los ídolos roqueros.

5. *El movimiento estudiantil y el mito de Avándaro: 1968-1971*

Tras el declive del rocanrol, poco a poco surgió lo que se conoció como el movimiento *hippie*, cuya filosofía partía de la expansión cerebral ante el empleo de estas sustancias, que los llevó a creer en un mundo mágico y acercarse a las filosofías orientales como el budismo, el *zen*, el *yoga*, el *tantra*, entre otras; pero, sin olvidar el rock como un motor fundamental. Existió también la versión mexicana de los *hippies* llamados “*jipitecas*”, o *hippies* aztecas. Esta generación también fue conocida como *de la onda*, por el empleo cotidiano de esta palabra como parte de su léxico.

A la generación *jipiteca* y al movimiento estudiantil de la época se les debe la creación del mito fundador del rock mexicano: el Festival de Rock y Ruedas de

⁵ Los llamamos así dado que existe una diferencia entre “rocanroleros” y “roqueros”. Los primeros se relacionan con el rocanrol, música para bailar, canciones normalmente cortas y con acordes muy vinculados al *blues*. Identificamos en esta generación a los que tuvieron entre 18 y 25 años entre los años 1958 y 1967. El rock, el de los roqueros, inicia a partir de 1968 y ya no es música para bailar, la duración de las canciones es muy variable y sus acordes ya no tienen una relación tan directa y evidente con el *blues*.

Avándaro, realizado el fin de semana del 11 y 12 de septiembre de 1971. Existe mucha información sobre el afamado evento. Baste decir por ahora que, de una simple carrera de motos, se convirtió en un concierto de 3 días que reunió entre 2 y 3 mil personas; originalmente se habían invitado un par de grupos y terminó siendo el primer gran festival de rock latinoamericano en la historia.

Los impactos de Avándaro en la cultura de rock mexicana fueron notables. Configuró los elementos simbólicos, espaciales e identitarios necesarios para una dura supervivencia que se presentaría durante los años setenta y ochenta. Asimismo, trazó una segunda ruta territorial, esta de corte masiva, y recompuso la escena de los espacios cinéticos roqueros. Además, en la cuestión ritual del rock, representa la fundación del mismo, la iniciación colectiva fundacional de toda iniciación individual posterior. Sin lugar a dudas, el rock en México se puede separar en un antes y un después de Avándaro.



Mapa 1. Elaboración propia, fuente google.. Entrevistado Constanzo. Mapa de los cafés cantantes (años sesenta)

Nuestro informante clave para esta época fue Constanzo⁶, un veterano de los cafés cantantes que deambuló por buena parte de la ciudad de México. Sus relatos oscilaron de los primeros cafés cantantes como el *A Plein Soleil*, *Hoolabaloo*, *Chapeau Meló*, etc.

...fuimos creciendo hasta que se vino la... la época de... pus del rock en México, de los *cafés cantantes*, no... yo tenía como unos doce o trece años cuando estaba la época del café del *A Plein Soleil*, donde tocaba Javier Bátiz, los Locos del Ritmo; estaba el... este... el *Hullabaloo*, también donde tocaba el Hangar Ambulante; estaba el *Chapeau Meló*, acá donde ahora es creo que todavía existe el Cine Ariel, este... que allí es donde realmente nacieron los Dug Dugs, los Tijuana Five con Carlos Ochoa, e incluso el mismísimo Santana... hay una anécdota de que Santana... este... andaba ayudándole a cargar los aparatos a ... a Javier Bátiz que también allí se presentaba en ese café, en el *Chapeau Meló*, de un cuate que se llama Nacho Fariás, y este... y allí surge prácticamente Santana, no... después ya se lanza al gabacho y... este... y se hace famoso, pero ese café sí fue de los que armaron aquí historia en México, no. (Constanzo)

Asimismo, nos narró de sus aventuras en Avándaro, dando cuenta de la importancia del evento en la evolución del rock mexicano:

pues ya llegamos a Avándaro, y te digo, lo primero que vimos fueron las torres, los *chavos* desnudos ahí, ya sabes, haciendo su *show*, con todos los, tintineándole, observándole los *huevos*, no, acá (...) Y luego pues Avandarito, no, que estaba en un camión de mudanzas, acá, creo que en donde habían llevado el equipo, y este, y allí estaba, y empezó a bailar, y se empezó a qui, se quitó la blusa [¿La famosa encuerada?] La famosa Avandarito, se quitó la blusa y se le vieron los senos, y se bajó el pantalón, pero, no, no alcanzó a desnudarse completamente porque la calmaron. (Constanzo, 2004)

También nos habló de su paso por las primeras tocadas de rock en la zona céntrica de la ciudad. Es un viejo lobo del rock que no sólo nos narró aventuras de estos dos períodos históricos; sin embargo, la riqueza de su relato se concentra en estas dos épocas, de las cuales fue un testigo inigualable. Su mapa cronotópico pasa por la zona céntrica de la ciudad hasta el extremo poniente en Acopilco, siendo con ello el personaje cuyo radio de acción fue el más amplio.

6. *El andar clandestino de los hoyos funkis: 1972-1980*

Ya en la década de los setenta, la generación de la onda hacía demasiados esfuerzos para subsistir en medio de la represión y negación de la que fue objeto el rock por parte del sistema político, mucho en parte a las movilizaciones del 68 y 71, lo cual motivó

⁶ Por extraño que parezca, con este nombre se identificó nuestro informante. Respetando los parámetros de la técnica de entrevista a profundidad, usamos este nombre para referirnos a este personaje.

que todo lo que oliera a juvenil debía ser erradicado. Este período de la historia del rock sería bautizado por La Onda como “la larga noche” (Urteaga, 1998). Muchos *jipitecas* abandonaron las ciudades y fueron a fundar las llamadas “comunas” en las afueras de la ciudad, lo cual buscaba un regreso a lo básico.

Además de la comuna, otro cambio importante en la territorialización del rock se dio en esta época. Los *cafés cantantes* de la época *jipiteca* se trasladaron a “galerones en desuso o teatros que pedían a gritos una manita de gato y que muchas veces no tenían ni las mínimas condiciones de higiene y consideración al público” (Agustín, 1996: 90). Estos lugares fueron conocidos como *hoyos funkis*, que fueron una versión austera y clandestina de los *cafés cantantes*. “Funki es ese modo “grosero” de hablar del amor sexual. Modo “grosero” que solo es posible en aquellos lugares donde “las buenas costumbres” son lo de menos” (García Saldaña, 1994: 91).

Por ello, había tolerancia a la droga y en ocasiones, a la violencia dentro de estos lugares. Allí se vio surgir, poco a poco, a la generación *punk* en la Ciudad de México, movimiento que se consolidaría en la ciudad a finales de los años setenta. El entonces creciente y naciente suburbio de Ciudad Netzahualcóyotl, en el Estado de México, fue uno de los territorios donde el movimiento *punk* se vivió en su máxima intensidad. Una característica fundamental del *punk* fue la creación de las bandas juveniles, similares a las pandillas *rocanroleras*, solo que estas últimas ya no buscan defender el territorio de la colonia porque sí, sino son mas bien nómadas urbanos en busca de rock, conectes y otras bandas, con las cuales, muchas veces, se hacían los pleitos.

Las bandas, esencialmente *punk*, proliferaron por todos los barrios proletarios de la ciudad. Junto con ellos, las corrientes de blues rock influenciadas por El Tri iniciaron el llamado “rock urbano”. Así *punks* y *trisoleros*⁷ comenzaron, a finales de los setenta y principios de los ochenta, un extraño maridaje. Los primeros, vagos, agresivos y desencantados de todo; los segundos, más bien anecdóticos y musicalmente centrados en el *blues*, fundieron sus grupos idolatrados en nuevas tocadas fuera de los *hoyos funkis*. Las tocadas urbanas –también llamadas *toquines* o *tibiris*– se hacían en bodegas,

⁷ El nombre original de El Tri era “Three Souls in My Mind”, de allí lo de “tri-sol-era”.

terrenos baldíos y algunos espacios más *sui generis* durante varios años. Con ello, los *hoyos* comenzaron poco a poco a desaparecer.



Mapa 2. Elaboración propia, fuente google.. Entrevistado Javier. Mapa de los hoyos funkis (años setenta)

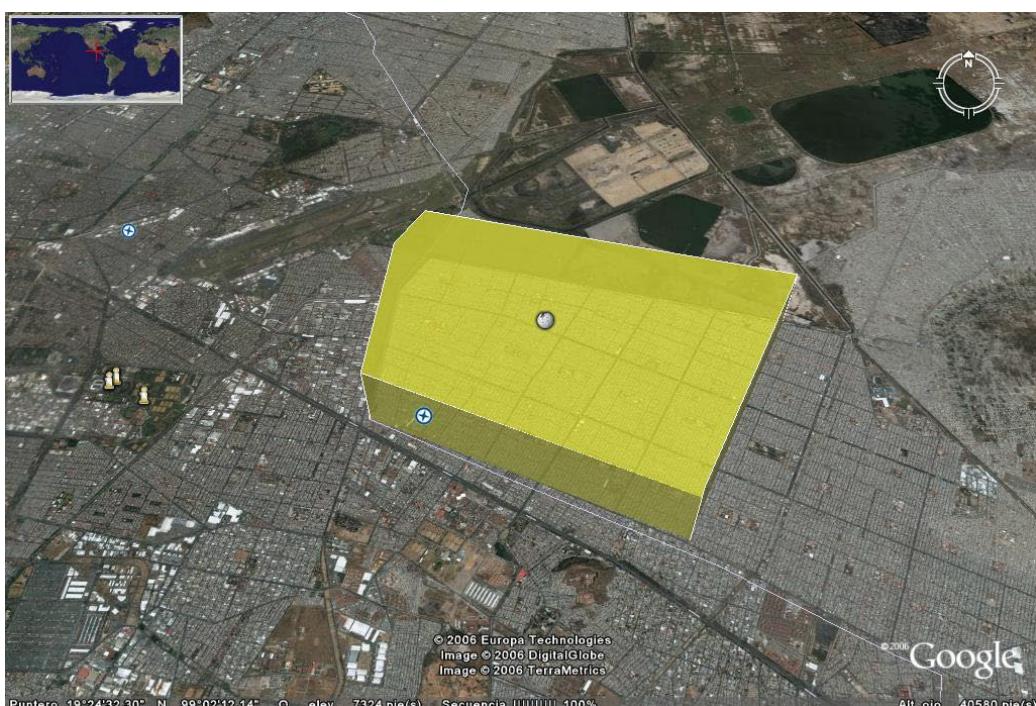
Para estos eventos, tomamos como referencia a dos personajes. El primero, Javier, es un sobreviviente de los hoyos funkis. Entre sus múltiples aventuras, nos narró sobre las peculiares formas de mantener oculto el lugar y restringido el acceso, con extrañas contraseñas de entrada; detalló la prohibición al alcohol y la permisividad a la mariguana; el ambiente relajado.

El *café cantante* rock, como que iba gente más fresa, gente... estaba más vigilado por Gobernación, vigilado por la, por más vía pública, y los *hoyos funkis*, no, eran disfrazados, eran lugares disfrazados. (...) Los lugares no eran tan grandes, eran lugares chiquitos, y demasiado, no había ventilación, entonces eran demasiado calurosos, no. No aguantabas la presión del lugar. (...) Y la gente llegaba tranquilamente y pedías, qué *baseado*, no, porque pedías una copa y no, no vendían ni cerveza, pedías cafecito y naranjada, porque te daban hasta naranjaditas, y todo. Y acá la música. Pero sí permitían que fumaras *mota*, que es lo que más... entonces, a gusto, y pasaban *el toque*, y se iba pasando de mesa en mesa (Javier, 2004)

El segundo personaje en cuestión fue Adriana, oriunda de Nezahualcóyotl. Su relato fue básicamente en torno a los tibiris de su barrio. Nos narró que se cerraban las calles, que

la invitación a ir se daba mediante silbidos, una simple señal del cuerpo representaba una invitación a bailar:

Cerraban una calle, o ya tenían cierto lugar en las calles donde cada sábado hacían sus tocadas. Pero ahora ya pues el municipio ya lo prohibió y ahora es en lugar cerrado para evitar más que nada este que se peleen en la calle. De hecho, había hasta balacera antes, de que las rivalidades llegaban a tal extremo que empezaban a balacearse y todos salíamos corriendo. (...) Es un ambiente pues muy pesado, porque se empiezan a pelear adentro, *este*, venden mucha cerveza, obviamente todos se están drogando, están tomando. (...) también en las tocadas se hace muy interesante porque son bailes demasiado pesados, que el que se aguanta, te metes, y te atienes a que te golpeen, te tiren y te estén pisoteando ahí, son bailes bastante pesados..." (Adriana, 2004)



Mapa 3. Elaboración propia, fuente google.. Entrevistada Adriana. Mapa de las tocadas de barrio (años ochenta)

Existe una gran disparidad en la movilidad de ambos personajes. Por una parte, Javier, si bien pertenece a la zona centro de la ciudad, nos contó de incursiones en Tepeyac y La Raza, al norte de la misma; y otro evento hasta la colonia Portales, ubicada en el sur de la ciudad. En cambio, Adriana nos mencionó que jamás salió a una tocada fuera del municipio de Netzahualcóyotl, ni siquiera al Tianguis del Chopo. Sin embargo, en todos los entrevistados, Adriana representa la excepción. Consideramos que la combinación del territorio de periferia y la época en la que asistió a las tocadas son el factor de este aislamiento.

7. *De la clandestinidad de la tocada de rock al Tianguis del Chopo como emblema de tolerancia: 1981-1989*

Para inicios de los ochenta, Ángeles Mastretta, Gerardo Estrada y Jorge Pantoja, todos directivos del Museo Universitario del Chopo y roqueros de vieja guardia, tuvieron la idea de organizar una pequeña exposición de discos de rock a las afueras del museo, en Santa María la Ribera, en mayo de 1980. Sin saberlo, habían creado un monstruo. La exposición nunca terminó como tal, originándose de ella el Tianguis Cultural del Chopo, que actualmente se ubica, sábado tras sábado, a un costado de la terminal de ferrocarriles de Buenavista. Se le ha caracterizado como un centro de intercambio y distribución musical particular, en el que se manifiestan relaciones comerciales, culturales y humanas (Nateras, 1995: 30).

El Chopo es el arribo al Aztlán del roquero chilango, el espacio que se visualizó como propio en el mito de Avándaro. El sentido geográfico del Tianguis del Chopo es polisémico en sí mismo, ya que todas las tribus roqueras formadas en las primeras eras del rock chilango encontraron su espacio en el interior del Chopo. Representa esa posibilidad del espacio semipúblico o semiprivado del cual nos habla García Canclini: es escenario público en cuanto a que todos concurren libremente; pero es privado ya que, estos grupos que asisten frecuentemente se apropián de él.

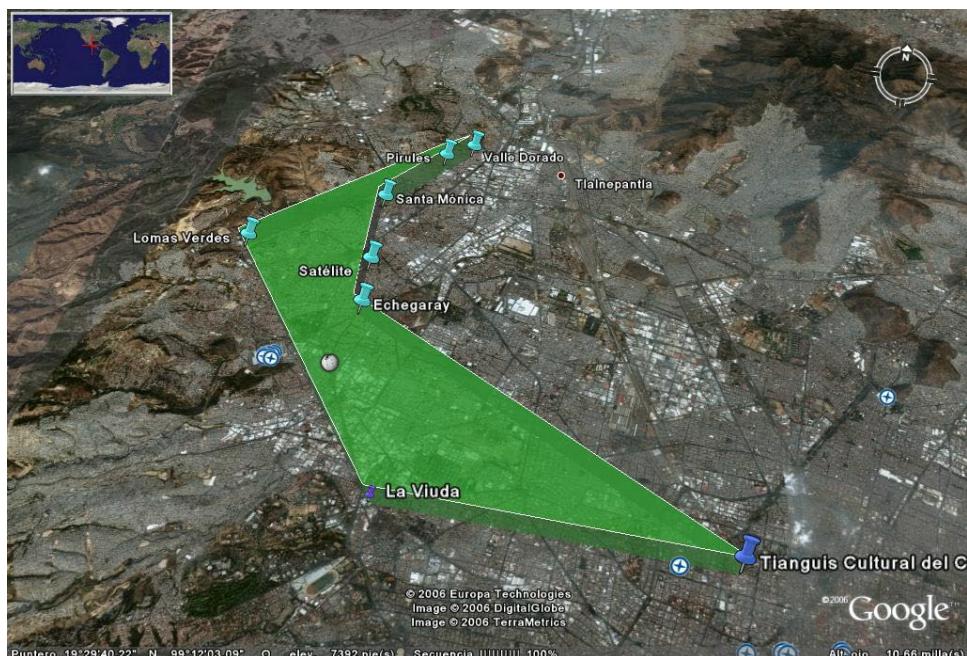
La mezcla de las diversas clases sociales que se dieron sábado con sábado en El Chopo llevó los *toquines punks* de los barrios proletarios a las colonias de clase media nuevamente. Poco después, los *clasemedieros*⁸ comenzaron a organizar sus propias tocadas, con sus propios grupos, sin perder el esquema cinético del espacio, ya que el lugar destinado para el *toquín* era un patio, una bodega o algo similar, adaptado para hacer rock.

El regreso de la clase media a la cultura rock trajo consigo también la reapertura de lugares más adecuados para su captación. El viejo *café-cantante/hoyo-funki* regresaría en el formato del antro de rock. Los antros de los ochenta y noventa eran lugares más establecidos y más seguros que los *hoyos funkis* de los setenta. Tenían licencia de trabajo, se vendía alcohol con permiso, contaban con equipo de sonido más adecuado y

⁸ Término coloquial con el cual nos referimos a los jóvenes de las clases medias de los suburbios de la Ciudad de México.

había personal de seguridad adentro y afuera del antro. Esto permitió que estos sitios fueran muy populares entre la creciente clase media roquera de la Ciudad de México.

Sin embargo, a pesar de ser lugares mejor establecidos, los espacios resultaron cinéticos; algunos desaparecieron, otros se mudaron a nuevas direcciones; los antros iban y venían, unos cerraban mientras otros abrían, y posteriormente reaparecían los viejos antros. Asimismo, la gente podía transitar de un lugar a otro en busca de nuevos grupos por descubrir. Poco a poco, entre El Chopo, las tocadas urbanas en todo tipo de colonias y antros también para todo tipo de roqueros, el rock se había ganado un sitio en la sociedad capitalina. Las grandes conquistas de los años ochenta terminarían por capitalizarse en los noventa y principios del siglo XXI, donde la tolerancia llega a su máximo punto de expresión.



Mapa 4. Elaboración propia, fuente google. Entrevistado Jorge. Mapa de los antros de rock (años noventa)

En este periodo, tomamos como referencia los relatos de Jorge, quien era un joven de clase media asiduo de los antros de rock a finales de los años ochenta. Uno de los lugares que describe en sus relatos tiene que ver con las tocadas clandestinas:

Íbamos viernes y sábados, íbamos a las *tocadas*. Te cobraban 20 pesos barra libre, y alcohol del más barato e infame que te puedas imaginar. Pues era ir a ver tocadas de *garage*, era ir a ver a los grupos que estaban empezando, igual que nosotros, o sea, en ese entonces, lo que era el área de

Satélite, Valle Dorado, Arboledas, Pirules, y todos los fraccionamientos de los suburbios, todos los *chavos* pues empezamos a meternos mucho en ese mismo rollo. (Jorge, 2003)

Asimismo, su relato incluyó la incursión por los llamados antros de rock. Se declaró asistente asiduo a La Viuda, lugar cercano a su comunidad:

En ese entonces, pues nos hacía falta un *antro*, porque además las *viejas* querían ir a antros porque ellas eran como de la disco, término más *ochentero*, de las tardeadas y pendejadas; nosotros no, nosotros nos *cagaba* ir a *antros*, nos *cagaba* la disco, porque nos *cagaba* bailar; si nosotros queríamos bailar, queríamos bailar *slam*, o queríamos *matear*, o oír otro tipo de música pues que realmente en un *antro* no te lo daban. Como te digo que surge el movimiento de rock en lo que es la zona norte de la ciudad, en lo que son los suburbios, en el límite del Distrito Federal y el Estado de México, en lo que es El Toreo, alguien tuvo la maravillosa idea de hacer un *antro* de rock, que a la fecha, después de diez años, te puedo decir que no han vuelto a hacer otro *antro* igual. (Jorge, 2003)

Si bien su adscripción es de suburbio, en su relato se asomaron antros de la zona céntrica de la ciudad, como el Rock Stock, La Diabla o Rockotitlán. Su radio no es local, como en el caso de Adriana. Época y condición social resultan fundamentales para comprender esta limitación geográfica.

8. Apertura total y eclecticismo: el antro de rock y el concierto masivo: 1990-201?

El punto final y definitivo en la conformación de una cultura de rock tolerada en la Ciudad de México se dio cuando comenzaron a realizarse conciertos masivos en lugares diseñados para la realización de espectáculos. Importantes empresas vieron en ello la oportunidad de hacer negocio y patrocinaron la realización de conciertos de rock, tanto de grupos nacionales como internacionales. Sitios como el Auditorio Nacional, el Palacio de los Deportes, el Teatro Metropolitan, el Foro Sol, el Estadio Azteca, el Toreo Cuatro Caminos, ex cines convertidos en auditorios, entre otros, sirvieron como escenario para que la crema y nata del rock internacional llegara por primera vez a México: los Rolling Stones, Pink Floyd, Yes, Kiss, Metallica, U2, Pearl Jam, Marilyn Manson, etc. Como ellos, por primera vez había verdaderas giras nacionales e internacionales de los grupos consagrados en México: El Tri, Maná, Caifanes, Café Tacuba, Molotov, Julieta Venegas, El Gran Silencio y muchos más. El rock finalmente se había convertido en un elemento más en la cultura global.

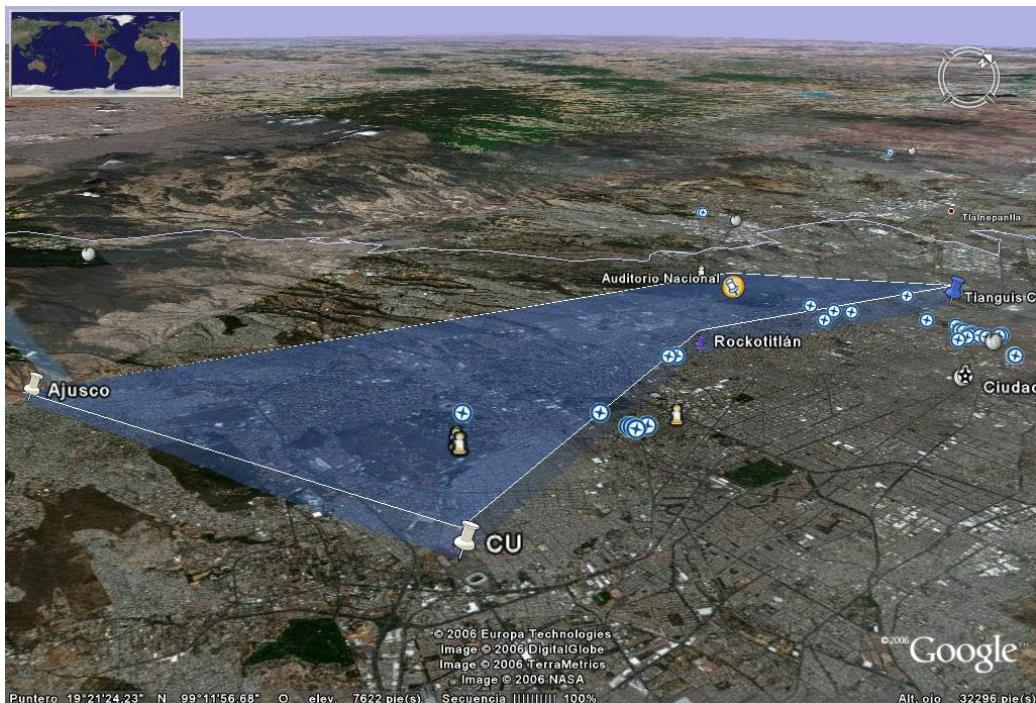
No obstante la popularización y comercialización del rock en los noventa, otra parte importante del movimiento rock se mantuvo en su hábitat original. Con la llegada del movimiento zapatista en 1994, muchos roqueros identificados con la izquierda y el indigenismo –posturas ideológicas ya vistas en los sesenta y principios de los setenta– comenzaron a realizar conciertos masivos donde lo recaudado en taquilla –no siempre fue dinero, a veces era despensa– serviría para apoyar a los pueblos indígenas chiapanecos, preferentemente, las comunidades zapatistas. Estas tocadas se realizaron en espacios muy abiertos, como el Deportivo Magdalena Mixhiuca y el Estadio de Prácticas de la UNAM. Dos de ellas fueron casi tan memorables como Avándaro, el 27 de febrero, el concierto llamado “Sin permiso, por la paz y la tolerancia” y el 18 de mayo de 1995, “12 Serpiente” (Urteaga, citado en Feixa, 2002: 58). Pese al rechazo del gobierno a este tipo de eventos, la organización de algunos grupos simpatizantes con el movimiento⁹ y organizadores de organismos no gubernamentales lograron un gran triunfo con su realización, aunque para el público asistente representara no un acto político sino simplemente una posibilidad de acceder a rock gratis o muy barato en una época en la que la comercialización era irreversible.

Además de las tocadas masivas, la otra ala del rock tomó la idea de los antros, aunque menos pulcros que los clasemedieros. La idea de lugares como el Foro Alicia y El Circo Volador está más cercana a la creación de foros de exposición de corrientes poco populares del rock que la de un negocio autosustentable y próspero en sí mismo. El Alicia exhibe estilos poco difundidos como el *surf rock*, la música barroca, música gótica, *new punk*, y hasta rock para niños. En el Circo Volador llega a haber presentaciones de grupos *darks* o *metaleros* internacionales, pero sin difusión popular; tocadas de grupos iniciantes, conferencias, talleres, y otras cosas. A ellos también se suma el Faro de Oriente, con esa misma idea de múltiples expresiones roqueras.

Los últimos años del rock en la Ciudad de México multiplicaron las opciones territoriales para su exposición. Conciertos en foros de espectáculos con boletos caros y la parafernalia de la globalización llegada a las clases con mayores recursos; tocadas masivas y gratuitas para la catarsis de las clases bajas; unos foros empecinados en

⁹ Maldita Vecindad y Santa Sabina son los dos grupos con fama más identificados con la causa zapatista; aunque muchos otros con menor fama y éxito participaron en diversos eventos de este tipo.

querer difundir lo que la industria cultural rechaza y seguirá rechazando y otros esperando el grupo de moda para vender boletos en preventa. Sí, hay una aceptación social del rock, hay una comercialización de los productos juveniles; pero en una buena parte, la esencia simbólica, cinética y violenta de la cultura rock permanece en el guión de la evolución del rock mexicano.



Mapa 5. Elaboración propia, fuente google. Entrevistada Maira. Mapa de los conciertos masivos. (años dos mil)

Para este último periodo, tomamos el relato de Maira, una joven de la zona poniente de la ciudad que asistió también a tocadas callejeras con sus primos:

Unos primos me invitaron a un *toquín*, pero estamos hablando que era un *toquín* bien acá, o sea, porque fue allá por el Ajusco y se escuchaba El Tri y estaban bailando *trisol*, imagínate, para una *chava* que está perdida todavía en su rollo de quién soy y para donde jalo, ver a una *chava* acá toda tatuada, con el seno de fuera y el pezón agujerado con un *peircing*, la *chava* súper, pero súper *ida* de cemento y bailando *trisol*, así, ¡aahh! No, no, fue una de ¡oooh! ¿Qué es esto? En ese momento me asusté, ahorita te puedo decir ah, pues sí, es una imagen de tantas que te puedes encontrar en un *toquín*. Pero tan me impactó que te la estoy narrando. Creo que fue una de las tocadas que más ubico, porque, pues *güey*, pues fue de las primeras que dije, ah, *en la madre*, que *chava* tan, tan, tan alterna. (Maira)

Asimismo, una parte muy importante de su relato abarca sobre el ambiente en los grandes conciertos masivos, particularmente, en el Auditorio Nacional:

...ahorita ubíqué un concierto de los que más recuerdo de toda mi vida que me dejó súper marcada, fue la presentación del disco de El Silencio en el Auditorio Nacional. (...) Y además tuve la fortuna de no estar tan jodida en esa época y pude ir hasta adelante, como yo siempre hubiera querido estar, me tocó hasta adelante, en El Auditorio, y adelante te encuentras con los más *fans*, los más fanáticos están allí, entonces todo mundo nos abrazábamos, todo mundo cantábamos y con el de adelante, casi casi te besuequeabas porque era tu hermano, tu hermano, porque además era así como somos de la familia *caifana*, entonces ahí sí, qué onda *caifán*, préstame un esto, préstame lo otro, o pásame aquello, pero fue así como una comunidad bien chingona, yo la recuerdo muy bien. (Maira)

Amante del rock mexicano surgido en los noventa, también nos relató anécdotas en torno a estos conciertos masivos organizados en pro del zapatismo. Su radio de acción va desde el sur hasta el centro. Su movilidad es amplia, aún cuando su condición socioeconómica no es la mejor. Nuevamente, la combinación espacio-tiempo permite una mayor movilidad.

9. Los mapas cronotópicos del rock

Los vínculos simbólicos y la relación espacio-temporal se constituyen en los pilares necesarios para la supervivencia y la reproducción de las prácticas socioculturales que componen al rock que terminan por conformar los vínculos identitarios necesarios para la conformación de comunidades de sentido roqueras que generan sus mecanismos de interacción.

Hay varios de estos aspectos que se pueden observar al momento de diseñar los mapas cronotópicos. En primer lugar, resulta muy importante considerar que los roqueros de los años sesenta y setenta tuvieron un amplio radio de acción aún cuando los medios de transporte urbano no estaban tan extendidos como en épocas más recientes. Esto nos muestra una mayor propensión a conocer la ciudad en las primeras épocas. Asimismo, nos refleja que la mayor cobertura de un sistema de transporte urbano no necesariamente promueve la movilidad urbana. Los roqueros de los años ochenta y noventa salieron de su ámbito local ante destinos altamente interesantes en su valor simbólico, como el Tianguis del Chopo o un concierto masivo:

Es el lugar, y lo denomino como el lugar, porque ahí se dan cita todas las personas que están vinculadas con el rock, de diferentes maneras. Es un lugar donde encuentras *banda* de todo tipo, que se encuentran ya los grupos muy ejemplificados, se nota, en la naturalidad de El Chopo encuentras grupos muy claritos, los *darketos*, los *punketos*, los *skatos*, los *rastas*, bla, bla, no, ... se ven así,

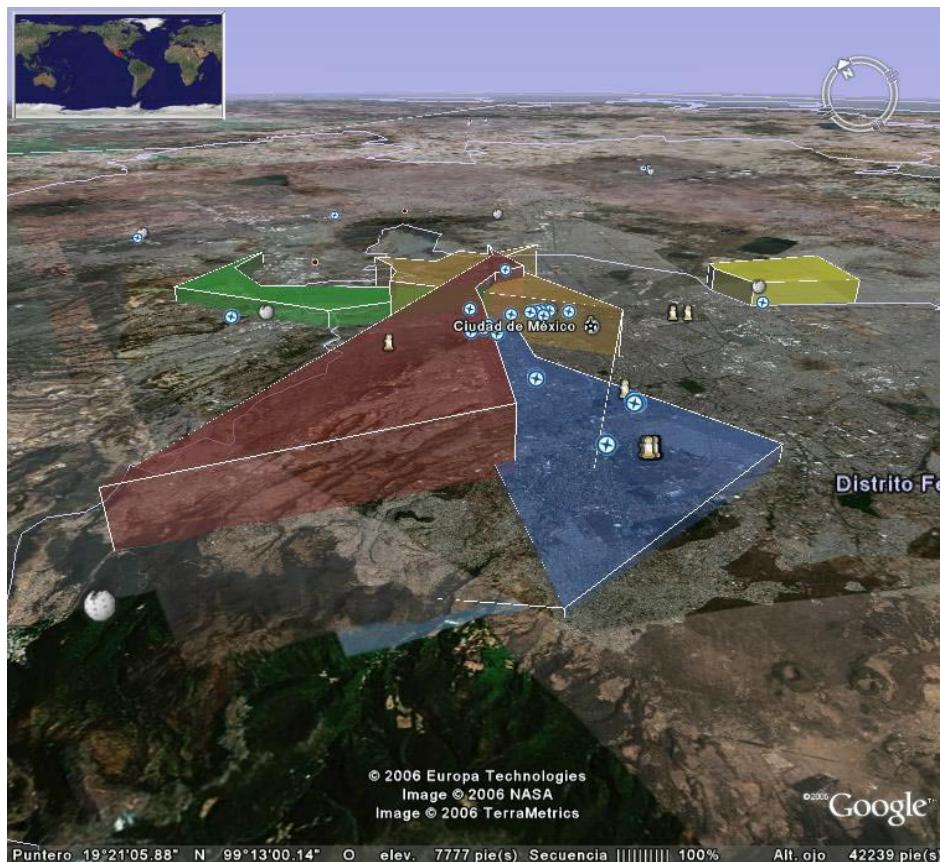
agrupados, a lo largo de la calle que te lleva a El Chopo. Ya en El Chopo, ya ves una *pinche* revoltura, o sea, en el tianguis tenemos una *pinche* revoltura. Porque todos van, todos vamos por diferentes motivos. (Maira)

No es el espacio físico el que motiva por sí mismo el desplazamiento hacia él, sino su alto valor simbólico que lo convierte en un lugar con sentido, un espacio para una comunidad y una serie de interacciones que no se gestan en ningún otro:

[*¿Qué sientes por el lugar?*] ¿Por el lugar? ¿Por la calle? Pues nada. Por el sitio, pues podemos decir que es nuestro punto de reunión donde convivimos casi todos. (Darketo anónimo)¹⁰

Estos dos testimonios dan cuenta de que la movilidad se origina en una búsqueda simbólica y no meramente geográfica, por lo menos en lo que a la comunidad roquera respecta. De tal suerte, se reafirma mucho de lo revisado en nuestro marco teórico, como la formación de comunidades de sentido, la existencia de espacios organizantes, particularmente los mencionados espacios cinéticos. Es importante destacar que, aunque ese importante espacio que representa el Tianguis del Chopo no existía en las primeras décadas de la vida roquera en la Ciudad de México, la práctica de apropiación espacio temporal de ciertas marcas urbanas es el sello característico de los primeros roqueros, que termina por convertirse, con la aceptación parcial de una cultura rock en la ciudad, en ese espacio más institucionalizado que representa el Tianguis del Chopo.

¹⁰ Testimonio extraído de Cerrillo, Omar (1998). *El Chopo*. (Vídeo). México, ITESM-CEM.



Mapa 6. Elaboración propia, fuente google. Sobreposición crontópica de los mapas

Una segunda conclusión se desprende de la superposición de los prismas. Se evidencia así de manera gráfica la convergencia de casi todos los informantes en la zona centro de la ciudad. Esto es una aparente y simple consecuencia de que el crecimiento natural de las ciudades modernas ha sido del centro hacia las periferias. Sin embargo, la movilidad espacial en las ciudades suele ser explicada por el ámbito de residencia y de trabajo y se excluyen otro tipo de movilidades. En nuestro estudio queremos destacar la particular relevancia que tiene el valor simbólico del espacio como motivación para los recorridos.

Enfatizamos también la trascendencia espacio temporal que ha tenido el Tianguis del Chopo, siendo un punto convergente para casi todas las dimensiones espacio temporales narradas. Como excepción, se muestra que el rock del Oriente (visto en nuestro estudio a través del ejemplo de Neza-Adriana) fue en su lógica crontópica “rock de la periferia” y no se integró a su gran centro, El Chopo. No así el caso de Jorge, por ejemplo, cuya zona geográfica es ubicada también en la periferia, pero su lógica discursiva sí incluye al Tianguis del Chopo y se integra al centro. Aquí notamos

la importancia de la dimensión temporal: en la época (85) y lugar (Neza) de Adriana, el rock era periférico; en la época (90) y lugar (Satélite) de Jorge, su rock de periferia podía acercarse al centro. Esta idea queda aún más clara cuando uno observa la lógica espacial (sur-Álvaro Obregón) y temporal (noventas y dos mil) del cronotopo de Maira.

Una última consideración de esta serie de reflexiones tiene que ver con el paso de la clandestinidad hacia la institucionalización como otro de los factores de movilidad de las comunidades roqueras de la Ciudad de México a lo largo del tiempo analizado. Los inicios discretos de una cultura del rock y la escasa aceptación recibida de la cultura dominante obligaba a los miembros de la comunidad a cambiar los enclaves de reunión, cual catacumbas cristianas en época de persecución. Sin embargo, a diferencia de esta atrevida comparación, el paso a la institucionalización deja muy pocas capillas, acaso una catedral (El Chopo) y la continuación de la práctica itinerante en las comunidades.

Conclusiones

En su aspecto territorial, el rock fue creando a lo largo del tiempo espacios propicios para su difusión y exhibición pública. La conquista de estos lugares representa un largo proceso que tuvo que pasar la cultura rock para acceder al reconocimiento del resto de la sociedad. En ese proceso, son fundamentales tres grandes momentos:

- a) el festival de Avándaro, concebido como la primera gran convocatoria de la comunidad roquera local para hacer notar su numerosidad, sus símbolos cohesionadores y un futuro prominente en la consolidación de una cultura juvenil;
- b) el Tianguis Cultural del Chopo, reconocido como la capital del rock en la ciudad, como ese punto clave para la conformación de las comunidades de sentido roqueras, para la concentración y posterior difusión de los elementos simbólicos necesarios para la reproducción del movimiento roquero en las nuevas generaciones, y como punto necesario de comercio de las mercancías roqueras y
- c) la gran capacidad de movilidad en el espacio-tiempo de los foros de exposición, transformándose de acuerdo a las relaciones de tensión-distensión con los

aparatos político, económico, social y cultural vigentes en cada una de las distintas épocas por las que ha transitado el rock, permitiendo la ubicación y reubicación de las diversas conceptualizaciones del propio foro –*cafés cantantes, hoyos funkis, antros de rock, tocadas* y conciertos–, siempre partiendo de la fugacidad y lo efímero del instante en el que se celebra el gran ritual roquero.

En general, con este trabajo tratamos de exponer que las comunidades roqueras de la Ciudad de México son un ejemplo de las nuevas comunidades de sentido que se presentan en la ciudad moderna, dinamizada por sus complejos sistemas de comunicación y transporte. La nueva lógica de las ciudades replantea su espacialidad y comprensión territorial, llevándola de una expresión fija y limítrofe hacia mucho más fluida y cambiante. El surgimiento de una comunidad que en sus inicios no fue bien acogida le crea la necesidad de plantearse una geografía urbana distinta, y con ello, no sólo toma como comunidad un sentido distinto de la urbe, sino que también la reconfigura para los demás grupos.

En particular, este trabajo de investigación tiene la intención de aportar una nueva herramienta analítica y metodológica para el trabajo interdisciplinario de las ciencias sociales. En el diseño de estos mapas crontópicos confluyen la historia, la sociología, la geografía y la antropología. Todas juntas permiten analizar a través de estos gráficos las formas de asociación y movilidad urbana que se van gestando y modificando a lo largo del tiempo en las urbes modernas. Creemos firmemente que esta será una aportación muy útil para todos los investigadores de estas disciplinas o, mejor aún, para los que, como un servidor, buscamos la complementariedad de las ciencias sociales.

Bibliografía

- Aguilar, M y Bassols, M (coords.). (2001), *La Dimensión Múltiple de las Ciudades*. México, UAM-I.
- Agustín, J. (1996), *La Contracultura en México*. México, Grijalbo.
- Bajtin, M. (1989), *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.
- Bassand, et. al. (2001) ; *Enjeux de la Sociologie Urbaine*. Francia, Science, Technique et Société.

- Cerrillo, O. (1998), *El Chopo*. (Vídeo). México, ITESM-CEM
- Feixa, C. (2002), *Movimientos juveniles en América Latina: pachuchos, malandros, punketas*. Barcelona, Ariel.
- García Canclini, N. (1996), “Público-privado: la ciudad desdibujada” en *Alteridades*. No. 6. México.
- (1999) *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires, Eudeba.
- Hägerstrand, T. (1970), “What about people in regional science?”, en *Papers of the Regional Science Association*, vol. 24.
- (1978), “Survival and arena: On the life-history of individuals in relation to their geographical environment”, en: Carlstein, Parkes y Thrift (Edits.), *Times, spaces and places: Making sense of time*, volumen II: *Human activity and time geography*, New York: John Wiley & Sons.
 - (1982), “Proclamations about geography from the pioneering years in Sweeden”, en *Geografiska Annaler, Serie B, Human Geography*, vol. 64, núm. 2.
 - (2000), «À la quête de l'origine des concepts», en Gould y Bailly, *Mémoires de Géographes*, París, Anthropos
- Juliá, I. (1997), *Geografía del rock*. Valencia, La Máscara.
- Lindón, A. (2001), “El significado del espacio urbano en la experiencia del sujeto”, en *Ciudades*. No. 49. México, enero-marzo
- Lindón, A. y Hiernaux (coords.) (2006), *Lugares e imaginarios en la metrópolis*. Barcelona y México, Anthropos/UAM-I.
- Nateras Domínguez, A. (1995), “El tianguis del Chopo como espacio público”, en *Ciudades*. No. 27. México, julio-septiembre.
- Pantoja, J. (comp.) (1996), *Cuando el Chopo despertó, el dinosaurio ya no estaba ahí*. México, Imposible.
- Remy y Ruquoy. (1990), *Métodos de análisis de contenido y Sociología*. Bruselas, Facultades Universitarias San Luis.
- Urteaga, M. (1998), *Por los territorios del rock. Identidades juveniles y rock mexicano*. México, SEP-Causa Joven.