

Marco Antonio González Villa

Año 5, No. 36, septiembre 2019

El Rock, no solo letra y música

El rock entrelaza diferentes notas y sonidos, voces y una lírica; es, desde su gestación, polifónico, polifacético y polisémico definitivamente. Se le puede encontrar un lado divertido, casi lúdico, caracterizado por generar ambientes eufóricos que impulsan a mover el cuerpo al compás de las melodías, repitiendo o inventando pasos, puede también impulsar a multitudes a cantar todos a un grito, o puede simplemente seducir el oído de los escuchas. Muestra, por otro lado, elementos que le confieren identidad y sentido a la vida de muchos individuos, como parte de sus rasgos personales, siendo estandarte y distintivo, uniendo a muchos en una familia en la cual no se nació; trajo consigo toda una forma nueva de vivir, de vivirse y ser en lo social, incluyendo bailes, peinados, lecturas, actitudes, estilos de hablar y de actuar: creó, así, la figura del *rockero*.

En los últimos años se le ha reconocido, dentro del círculo académico, también un aspecto epistemológico (Morales, 2014), dado que forma parte del acervo cultural histórico de diferentes generaciones del cual se cuenta hoy con registros electrónicos, y profundas huellas mnémicas, y en cuya letra podemos identificar elementos lingüísticos y narrativos que posibilitan analizar un contexto sociohistórico específico, tanto espacial como temporal, que dan cuenta de los cambios sociales que se han suscitado en el tiempo. Es, por tanto, un testigo nada mudo de todo lo que acontece en el mundo. El rock dice. Nunca es callado ni pasivo, ha traído de siempre una fuerza que lo hace incontenible, sin importar el lugar ni la lengua desde la cual se enuncie, las notas hermanan a los que gustan del rock y las canciones, así, traspasan las fronteras. Y en América Latina el idioma español corre a lo largo de todo el continente, independientemente de muros o divisiones geográficas, por lo que compartimos un rasgo identitario, al igual que una historia y un origen similar entre los pueblos y las naciones, en donde han quedado marcas por haber sido conquistados, por atestiguar el intento de que fuera borrado todo vestigio de las culturas originarias y, lamentablemente, de vivir un proceso de Colonialidad (Vaca, 2017).

Y es aquí donde el rock muestra una faceta pocas veces reconocida: es el rock en una faceta con un alto compromiso social. Levinas (2017) señala que el acto de significar es más pobre que el acto de percibir, lo que implica, sobre estas arenas, que habrá personas que centren, exclusivamente, su atención en la música, en la voz del cantante, en el género, el nombre del grupo, en su trayectoria, en el concepto de un disco, o en cualquiera de las distintas posibilidades, dado que perceptualmente estamos recibiendo diferentes estímulos a un

mismo tiempo, sin embargo, tendemos a darle sentido y significado solamente a una parcialidad de ellos, siendo esto una de las posibles razones que pueden limitar o impedir que las letras no logren transmitir un mensaje que se puede escuchar entre líneas, no en lo subliminal, sino como crítica lanzada al compás de la música; no obstante, en muchas ocasiones, el rock logra trascender el ámbito de lo musical.

Es claro que, en los siglos posteriores a la conquista, ha prevalecido una visión ilusa, imperialista, de universalizar lo que puede considerarse conocimiento, así como formas válidas de hacer arte, tratando de imponer una visión en cada rincón del planeta, de manera soberbia e independientemente de las dimensiones de tiempo y espacio; no obstante, el rock latinoamericano ha tomado su propio cauce y dirección, teniendo puntos de encuentro, en diferentes lugares y momentos, con principios de las prácticas y perspectivas decoloniales y anticoloniales. En este sentido, Zemelman (Rivas, 2005) propone un proceso de recuperación de la memoria, de la historia, de la emocionalidad, de lo económico, lo político y lo cultural que se entrecruzan en un ser concreto y en una situación concreta, pero, sobre todo, que le otorguen dignidad a un sujeto que ha sido denostado a lo largo del tiempo. De esta manera se puede cuestionar una arraigada geopolítica del conocimiento, y del ser, y se hace posible el surgimiento de epistemologías emergentes (Víctor, 2015); y aquí el rock, a través de sus letras, crea formas otras de generar saberes sobre una realidad que se vive y no ha podido erradicarse, pero que se ha vuelto insoportable e inaceptable.

En la lírica de diferentes canciones encontramos palabras que cuestionan, confrontan, critican, señalan, evidencian y denuncian aspectos de lo social que revelan desigualdad y fallas en los sistemas sociopolíticos y económicos de distintos países de Latino América a lo largo del tiempo. Se ha convertido, desde una postura ética en la que se atiende a aquel que es vulnerable (Levinas, 2015), en portavoz de aquellos que aparecen en las estadísticas sólo como número, con existencias que tienden a ser negadas u ocultas y cuyas denuncias no encuentran espacios de expresión en los medios informativos, por lo que no existen registros oficiales de su presencia, salvo como simple dato o como notas de paso referidas sin darles la importancia que poseen y merecen. Pone el dedo en la llaga, pero también obliga a mirar, a reflexionar y tomar conciencia sobre aquello que en lo aparente no sucede, pero que está presente en las ciudades de cualquier país.

Es un rock que hace retratos “cantados”, fotografías musicales de imágenes cada vez más cotidianas en las ciudades y en cuyas letras queda un testimonio grabado, que lo acerca a formas de trabajo parecidas a la propuesta de Rivera Cusicanqui en *Sociología de la imagen* (2015), como forma de denuncia que visibiliza y deja testimonio; es un rock con fuerza en la palabra, que se pronuncia, que parcializa su discurso pero con un fin: lo social, siempre lo social. Nadie podrá reclamarle con el tiempo que no mostró una postura, un

compromiso o un pronunciamento; su posición siempre ha sido clara.

No podía ser de otra manera. Es un rock al que podemos llamar ch'ixi, abigarrado (Rivera, 2010), en donde coexisten a un mismo tiempo culturas opuestas, sin fusión, retomando sonidos que se originan y provienen de lugares y circunstancias distintas, mezclados con los propios sonidos, con ritmos que poseen un rasgo identitario, local, que dan cuenta de grupos y culturas que persisten en la historia; *Café Tacuba* en México y los *Aterciopelados* en Colombia son claros ejemplos, por referir sólo algunos. No hay síntesis en la música, pueden advertirse matices distintos; no es un rock tropicalizado como tienden a llamarlo despectivamente, tampoco híbrido o mestizo, es realmente abigarrado, un rock otro, con sonidos y con letras que evidencian a un ser con arraigo por su tierra.

Rock e historia, ética anticolonial: México

El rock, desde sus inicios en la segunda parte del siglo XX, fue adoptado inmediatamente por jóvenes y adolescentes, lo que les daba la posibilidad, en un mundo de adultos, de poder tener una forma de expresión para ser tomados en cuenta, no sólo como rebeldía, sino también como un medio a través del cual tuvieran el reconocimiento de su ser; lamentablemente, esto representó la fuente y origen de su desgracia: como Dussel señala (1996), el filicidio es la alienación pedagógica por excelencia, la totalización de un ser, un hijo, que requiere ser asesinado en el vientre del pueblo por represión cultural en nombre de la libertad. Es un saber que diferentes mandatarios en América Latina han tenido claro a lo largo del tiempo y han aplicado cuando lo han creído necesario o conveniente para sus propios fines, ante lo cual, pese a lo aberrante, pocos se han atrevido a denunciar. Al rock, por el contrario, nunca le tembló la mano, ni la voz.

El caso de México es un ejemplo. Nadie ignora y tampoco olvida lo que representó el año de 1968 para el mundo entero, obviamente los padres y madres de muchos jóvenes sacrificados el 2 de octubre en México nunca podrán hacerlo; el silencio de diferentes medios de comunicación y la distorsión de los hechos de parte de otros fue no sólo vergonzoso, sino atemorizante. Para el gobierno representó un golpe de autoridad con el que mandaba un mensaje directo a la población en general, legitimando así la represión. Con ese respaldo y aún con el dolor y secuelas del 68, 1971 es también un año recordado por la aparición de los Halcones y la matanza nuevamente de estudiantes ocurrida el 10 de junio. El presidente de la República en ese entonces, Luis Echeverría Álvarez, un personaje cercano al expresidente Díaz Ordaz y al 2 de octubre de 1968, negó todo tipo de vinculación entre el gobierno federal y los hechos; sin embargo, todos reconocían las políticas de control implementadas

nuevamente. Para evitarse mayores conflictos durante su gestión, el Festival de rock y ruedas de Avándaro efectuado en 1971, la mexicana versión de *Woodstock*, fue, por un largo tiempo, de las últimas manifestaciones públicas multitudinarias del rock. A partir de ese momento quedó fuera de la televisión, la radio, los conciertos en lugares públicos y de todo aquello que pudiera promover su escucha. Nuevamente los medios no cuestionaron el mandato y las acciones ejercidas. La represión y el silencio, a costa de muertes y prohibiciones, logró instituirse en la sociedad mexicana.

Es aquí donde el rock en México decide tomar otro rumbo, otra postura y no callar. Cargando ahora con un estigma de anarquía que lo condena a vivir en la marginalidad de forma permanente, subterráneo en la periferia de la creciente ciudad de México en colonias y barrios de niveles económicos ligados a la pobreza, dejando atrás los *covers* y las letras ligadas al amor, las fiestas y el baile, para empezar a ganar espacios para la libertad de expresión y la denuncia desde la clandestinidad; hay por tanto una postura anticolonial asumida (Rivera, 2019), que devino en una lucha cotidiana y permanente. Surgió entonces el El Tri (cuyo nombre al principio era *three souls in my mind*), con canciones como *Abuso de autoridad* y *Nuestros impuestos* con las que realizó una confrontación y denuncia directa contra las acciones del partido oficial y así dio pie a lo vendría en las décadas siguientes.

En los ochenta y los noventa el rock empezó a recuperar espacios y aparecieron en sus letras los rostros y las vidas de aquellos que no aparecían en los informes de gobierno, personas frágiles y vulnerables socialmente de las cuales se negaba su existencia y que eran abandonadas al desamparo. Las letras, entonces, nos ofrecieron una perspectiva desde la visión del negado, de aquel que no tiene privilegios, de esa persona cuyo ser demuestra que sigue existiendo el Colonialismo Interno que denunciaba González Casanova (2003) décadas atrás.

Pese a la denuncia y el señalamiento, las imágenes creadas a través de las letras reflejan una realidad omnipresente, que no cambia y no se atiende, pero que debe seguir siendo visible y cuestionada. Así pudimos escuchar a un abandonado social *Niño sin amor*, el *Niño de la calle* del Tri y Tijuana No respectivamente. Maldita Vecindad puso el dedo en la llaga al mostrar diferentes caras de la pobreza con temas como *Solín*, *Un poco de sangre* o *Un gran Circo*; también abordaron el tema de la migración con su canción de *Mojado*, al igual que lo hizo Molotov con *Frijolero* o Control Machete con *Humanos Mexicanos*: en este último tema de 1997 encontramos líneas que a la letra dicen “*que vas a poner un muro, si sabemos trabajar, seguro le damos duro*” que parecieran escritas en estos años recientes, a partir de la postura del actual presidente de Estados Unidos. La Castañeda, por su parte, creó la canción *Confusión* del álbum *El Globo Negro* de 1995, en la que hacía un recuento de los daños generados durante el sexenio del neoliberal Carlos Salinas de Gortari, en la

que resaltaba un movimiento que permitió hermanar a diferentes cantantes latinos del continente y más allá de los litorales: nos referimos al surgimiento del EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional) quienes obligaron volver la mirada hacia las comunidades indígenas, las cuales históricamente han sufrido marginación, discriminación y una permanente condición de pobreza. El EZLN fue apoyado abiertamente por grupos mexicanos como Maldita Vecindad, Café Tacuba, Santa Sabina y Panteón Rococó, pero también contó con el apoyo de grupos como Todos tus Muertos, Mano Negra o cantantes como Manu Chao y Fito Páez, provenientes de más allá de la frontera, pero hermanados a través de la causa, de la condición latina, de la lengua...de un sentir por la historia; fue una lucha codo a codo entre hermanos, promoviendo y luchando unidos por una situación de igualdad, a lo que Dussel llama proximidad (Dussel, 1996).

Obviamente, existe un número mayor de grupos y cantantes de rock que se comprometieron con las causas y con los individuos en México, aquí sólo se hizo referencia a algunos para patentizar y dar testimonio de la forma de lucha y postura ofrecida. De igual manera, este tipo de prácticas anticoloniales han podido observarse en otros países de América Latina, como Argentina y Chile, de las que podemos resaltar temas como *Matador*, *Mal Bicho* o *Manuel Santillán El León* de Los Fabulosos Cadillacs, *Los dinosaurios* de Charly García y *Victoria Clara* de Bersuit Vergarabat cuyas letras y videos recuerdan las atrocidades cometidas por las dictaduras militares en América del Sur, o la canción *11 y 6* de Fito Paez que nos muestra una estampa de la infancia que vive en la calle y en la carencia, o el tema de Los prisioneros de Chile *Tren al sur*, quienes nos recuerdan que viajar hacia el sur nos conduce a la pobreza, que alude a esta permanente mirada que tiene América Latina hacia el norte, significado como sueño y progreso, y que motiva a migrar a muchos, llevándolos a vivir en el desarraigo, para buscar una vida digna que no encuentran en sus tierras saqueadas por capitalistas.

De esta manera, el rock en Latinoamérica no sólo busca entretener a su público, hay también la posibilidad de generar conciencia social a través del canto y la escucha. El otro así, el que se encuentra en el desamparo y la indefensión, vive en el rock, como imperativo ético, como un acto de responsabilidad que pretende no sólo ser empáticos con su condición, sino también hacer posible sentar las condiciones para devenir en un nosotros, en un nosotros, latinoamericanos, en una experiencia rebelde por construir una comunidad de vida en un espacio geográfico que lleva siglos buscando su emancipación...y su reconocimiento.

Epílogo

“Podrás quemar toda mi historia//Podrás quitarme la razón//Podrás esconderme la memoria // Pero jamás mi corazón” Saúl Hernández, Fuerte

La historia de cualquier país se puede recuperar a partir de un bagaje de conocimientos contruidos por sí mismos como son la creación de dibujos, de letras, de la tradición hablada a través de las voces entre generaciones, de las fotografías, de la música, elementos todos ellos implícitos en la cultura del rock, que gracias a la tecnología de hoy se puede contar con respaldos en grabaciones de video o audio para incrementar su acervo; es aquí donde el rock contribuye, con su lenguaje, con su ritmo, con sus imágenes y en su peculiar estilo, a dejar su huella y aportación en una forma diferente de hacer historia: en una voz no oficial que narra su vivencia de los hechos, como analogía de la *Visión de los vencidos*. Cuenta una historia no oficial, pero que es más fiel y cercana a la circunstancia de la mayoría de los latinos.

La música y sus líricas siempre han tenido la posibilidad de llevarnos y transportarnos a lugares y momentos en los que no estamos, pero que nos permite, a través de imágenes delineadas por cada una de las letras, conocer y conectar con las diferentes realidades de aquellos que tienen una vida marginal, cumpliendo así con un compromiso social y una responsabilidad al ser figuras públicas con un micrófono en la mano; el rock es práctica, no sólo discurso, anticolonial en tanto elemento contracultural, pero es sobre todo ético, dada su labor social de visibilizar al desvalido y promover un pensamiento crítico intra e interindividualmente.

Bibliografía

Anzaldúa, G. (2016) *La frontera. La nueva mestiza*. Capitán Swing Libros

Dussel, E. (1996) *Filosofía de la liberación*. Editorial Nueva América. Bogotá

González C., P. (2003) *Colonialismo Interno (una redefinición)*. *Revista Rebeldía*, No. 12, México, Retomado de <http://www.revistarebeldia.org/revistas/012/art06.html>

Hernández, S. (2014) *Fuerte. Álbum Mortal*. Discográfica Saúl Hernández. México

Levinas, E. (2015) *Ética e infinito*. La Balsa de la Medusa. España

Levinas, E. (2017) *Humanismo del otro hombre*. Siglo XXI. México

Morales, H. (2014) "Rock y Epistemología" En revista electrónica *Errancia* No. 10 Del jardín de las flores del mal: contracultura y rebeldía. Retomado de http://www.iztacala.unam.mx/errancia/v10/polieticas_10.html .

Rivas D., J. (2005) Pedagogía de la dignidad de estar siendo. Entrevista con Hugo Zemelman y Estela Quintar *Revista Interamericana de Educación de Adultos*, vol. 27, núm. 1. México

Rivera C., S. (2010) *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre discursos y prácticas descolonizadores*. Ed. Tinta Limón, Buenos Aires

Rivera C., S. (2015) *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Ed. Tinta Limón, Buenos Aires

Rivera, C., S. (2019) *Feminismo poscolonial. El Salto*. Retomado de <https://www.elsaltodiario.com/feminismo-poscolonial/silvia-rivera-cusicanqui-producir-pensamiento-cotidiano-pensamiento-indigena>

Vaca H., W. (2017) *Región América Latina: procesos regionales entre la dependencia y la autonomía. Íconos Revista de Ciencias Sociales* No. 57. Quito

Víctor R., G. (2015) *Develamiento epistemológico de la investigación en su vectorización del conocimiento y su formación de identidades*. Proyecto de Investigación ISCEEM Ecatepec. México

DISCOGRAFÍA

Banda Bostik. (1987) *Viajero*. En *Viajero*. México, Discos Denver.

Bersuit Vergarabat (2006) *Victoria Clara*. En *Lados BV*, Argentina, Universal Music

Charly García (1983) *Los dinosaurios*. En *Clics Modernos*, Argentina, SG Discos

Control Machete (1997) *Humanos Mexicanos*. En *Mucho Barato*, México, Universal Music

El Tri (1986). *El niño sin amor*. En *Niño sin amor*, México. Comrock

La Castañeda. (1995) *Confusión*. En *El Globo Negro* (CD). México, SONY BMG

- Los Fabulosos Cadillacs (1994) *Matador*. En Vasos Vacíos, Argentina, Sony Music
- Los Fabulosos Cadillacs (1994) *Manuel Santillán, El León*. En Vasos Vacíos, Argentina, Sony Music
- Los Fabulosos Cadillacs (1995) *Mal bicho*. En Rey Azúcar, Argentina, Sony Music
- Los Prisioneros (1990) *Tren al sur*. En Corazones, EMI Odeón Chilena
- Maldita Vecindad (1989) *Mojado* En Maldita Vecindad y los hijos del Quinto Patio. RCA.
- Maldita Vecindad. (1991) *El gran circo* En El circo. México, BMG Entertainment
- Maldita Vecindad. (1991) *Un poco de sangre* En El Circo. México, BMG Entertainment
- Maldita Vecindad. (1991) *Solín* En El Circo. México, BMG Entertainment
- Molotov (2003) *Frijolero*. Dance and dense denso México, Universal Music
- Páez, F. (1985) *11 y 6*. En Giros, Argentina, Warner Music
- Three Souls in my mind.(1976) *Abuso de autoridad*. En Chavo de Onda. México, Mexican Records
- Three Souls in my mind.(1977) *Nuestros impuestos*. Es lo mejor. México, Cisne-Raff
- Tijuana No (1990). *Niños de la calle*. En No, México, Rock and Roll Circus (independiente)

Comparte esto:

- [Haz clic para compartir en Twitter \(Se abre en una ventana nueva\)](#)
- [Haz clic para compartir en Facebook \(Se abre en una ventana nueva\)](#)