



Estudios sobre las Culturas Contemporáneas
ISSN: 1405-2210
januar@ucol.mx
Universidad de Colima
México

Una historia antroponómica de la música alternativa de León

González, Jaime Miguel; Delgado Rivera, Efraín

Una historia antroponómica de la música alternativa de León

Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. XXVI, núm. Esp.6, 2020

Universidad de Colima, México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31662390015>

Derechos reservados Universidad de Colima

Derechos reservados Universidad de Colima



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Una historia antroponómica *de la música alternativa de León*

An Anthroponomic History of Alternative Music of León

Jaime Miguel González * jaimegonzalezchavez@gmail.com

Universidad De La Salle, Bajío, México

Efraín Delgado Rivera * efraindelgado@yahoo.com.mx

Universidad De La Salle, Bajío, México

Resumen: Hoy en día el rock es una actividad artística que, al igual que muchas otras expresiones culturales, enfrenta a sus practicantes a una escena que requiere adaptaciones en sus formatos productivos para garantizar así su supervivencia (Scolari, 2008; Gil, 2015). Con el objetivo de dilucidar estrategias pertinentes para el fortalecimiento de la actividad musical alternativa, el presente texto explora las transformaciones campales (Bourdieu, 1979, 2010; González Sánchez, 1994) de la música rock de León a partir de las trayectorias biográficas de sus actores y la presencia o ausencia de espacios dedicados a la música a lo largo de casi 40 años –es decir, de 1980 a 2018. Para ello, se realizaron 30 entrevistas a profundidad a personajes relevantes del campo, así como la cartografía de soportes materiales para conciertos. Desde el estudio de las actividades de producción, distribución y consumo de energía humana especializada o también llamado enfoque antroponómico (Bertaux, 1979), se analizan las actividades de formación de músicos alternativos, socialmente capacitados para esta práctica y su relación con las estructuras económicas de la ciudad, desarrollando una premisa explicativa para las condiciones actuales de la escena musical.

Palabras clave: Antroponomía, Campo de la música Rock, Campos culturales.

Abstract: Nowadays, rock music belongs to the artistic domain. This, and many other cultural expressions make their performers face to a scene that requires adaptations to its own productive formats in order to guarantee its own existence (Scolari, 2008; Gil, 2015). With the objective to extend appropriate strategies to strengthen the alternative music activity, this research explores the transformations of this rock music field (Bourdieu, 1979, 2010; González Sánchez, 1994) in Leon. It takes as a point of depart, the biographies of their performers and the existence / lack of spaces dedicated to music, over nearly 40 years. In other words, from 1989 to 2018. In order to make this possible, 30 interviews have been applied to various relevant performers of the mentioned musical scene in Leon, as well as the cartography of material supports for concerts. From the study of the production activities, distribution and consume of human energy specialized also called anthroponomic approach (Bertaux, 1979), we analyse the performing activities of alternative musicians that are socially capable for this practice as well as their relation with the economical structures of the city of Leon, developing an explanatory premise for the current conditions of the musical scene.

Keywords: Anthroponomy, Rock Music Field, Cultural Fields.

Este texto explora la composición y trayectoria campal de la música rock –y también aquella que más adelante hemos descrito como música alternativa– lo cual indudablemente requiere de un esfuerzo de búsqueda y articulación de *información* muchas veces carente, dispersa e incompleta con miras a reconstruir la historia de una escena musical caracterizada

por la falta de atención de los principales medios de comunicación, dificultando su registro sistemático.

Por este motivo, hemos propuesto un acercamiento a la escena desde la experiencia de sus actores principales, para lo que se generaron entrevistas a profundidad con la finalidad de rescatar las vivencias de quienes han contribuido a la existencia de un campo cultural que puja por mantenerse activo, yendo y viniendo en oleadas de presencia y olvido de sus personajes en una dinámica que, en el relato, pareciera *poner contra las cuerdas* a una industria que no termina por consolidarse, y que, como mencionan sus propios actores, muestra rasgos de una agonía estructural que anuncia una muerte prematura.

La complejidad de las prácticas circunscritas a este campo fue revisada a la luz de la teoría antropológica de Daniel Bertaux, (1979) la cual refiere a los procesos de producción de energía especializada, es decir, a las formas en que el propio campo *produce y distribuye* a sus agentes especializados: *músicos alternativos* dispuestos dentro del espacio social a partir de distintas estrategias para el mantenimiento funcional de la escena del rock, de las disposiciones cognitivas –estéticas y gustos adquiridos, capacidad de disfrute, apropiación técnica, lenguaje–; aptitudes físicas –destrezas, capacidades biológicas, adaptaciones técnicas– y aquellas sociales –formas de habla, prácticas simbólicas, formas de negociación– para ejecutar sus actividades particulares.

El proceso observado en la ciudad de León puede extrapolarse para su contraste a muchas otras experiencias no solo de la música alternativa, sino, en general, del arte, en donde sus representantes se enfrentan continuamente a situaciones que, como veremos, resultan de una cotidianeidad abrumadora para su supervivencia en sistemas económicos de lógica capitalista.

Para el proceso de investigación, la selección de personajes se realizó a partir de tres ejes constitutivos del campo musical leonés: La producción musical, la distribución de sus productos y, finalmente, su consumo. Como se mencionó, a partir de esta selección se han entrevistado en una primera etapa a diversos músicos y promotores de relevancia en la cultura musical alternativa de León en un efecto de bola de nieve.

La amplitud inherente a un campo cultural (Bourdieu, 1979; Giménez, 2002) como es el de la producción artística musical requirió un recorte espacio temporal inicial que incluyó las décadas de 1980 a 2018 en la ciudad de León. Además, hay que reconocer que por la bastedad de personajes y bandas que aparecen y desaparecen en una ciudad de casi 2 millones de habitantes, resulta imposible por el momento una completa radiografía, por lo que la presente exploración constituye un bosquejo que desborda este primer acercamiento.

El objetivo del estudio es dar cuenta de los procesos estratégicos que constituyen la estructuración de una actividad artística debilitada por dinámicas económicas arraigadas en el sistema social moderno, mostrando las luchas campales, así como los estertores de un campo que hace mucho viene estigmatizado por el axioma que reza que el *rock ha muerto*.

Para la construcción de la información, partimos del supuesto de que la cultura de la música alternativa se manifiesta estructuralmente, en tres soportes básicos definidos por la producción liderada por sus especialistas (músicos, promotores, ingenieros de sonido, managers, etc.), los espacios de divulgación de la música (foros, salas de concierto, bares, festivales, tianguis, medios, tiendas de discos, etc.) y las formas de consumo definidas por la participación de la audiencia.

Esta perspectiva es coincidente con la propuesta analítica que realizó Jorge González Sánchez (1994) diseñada para el proyecto de Formación de Ofertas y Públicos de la cultura en México (FOCyP) quien pone de manifiesto a través de su método de trabajo la génesis y la estructura de distintos campos culturales.

Esta perspectiva metodológica, permite reconstruir origen (genética) y estructura del estudio:

Cuadro I
Matriz de trabajo para la exploración del campo musical alternativo

Preguntas	Técnicas	Instrumento	Matriz
Trayectorias del campo	30 Entrevistas a profundidad (Etapa 1)	Cuestionario semi estructurado	Interpretación
Soportes materiales	Cartografía (Etapa 2)	3 Mapas (uno por década)	Síntesis
Consumo cultural	Encuesta (Etapa 3)	Cuestionario	Análisis

Fuente: Esta articulación aparece en: Jorge A. González Sánchez (1994:16). *La transformación de las ofertas culturales y sus públicos en México. Una apuesta a la par in-decorosa.*

En esta primera etapa se recuperará la experiencia y perspectivas aportadas por los especialistas y divulgadores, quienes, desde su biografía, nos comparten las características y las transformaciones que acompañan sus trayectorias. Existe un par de etapas posteriores pendientes, las cuales consisten en las cartografías de foros para la música y su presencia y ausencia en el tiempo dentro de la configuración urbana; y, por último, el estudio por encuesta del consumo de música de la ciudad, mismo que se detallará en otro momento.

En la primera parte de este texto, se desarrollan algunos conceptos que nos permitendelimitar nuestro objeto de estudio para la discusión en torno al rock y sus expresiones; la segunda parte, da cuenta de una serie de entrevistas realizadas a organizadores, promotores y artistas, conformando una lista de más de treinta antiguos exponentes de diferentes géneros, como: heavy metal, hip hop, ska, electrónica, nü metal, punk rock, entre otros; con lo cual se describe la configuración del campo del rock en León y sus trayectorias de los últimos cuarenta años; por último, en el tercer apartado, de conclusiones, se ofrece una discusión en torno al aporte de la teoría antropológica para el análisis campal y

algunas reflexiones en las cuales se afirma, entre otras consideraciones, que el papel del representante artístico es una pieza clave en los procesos de expansión o contracción del campo.

Acercamiento a los conceptos del rock y de lo alternativo

El proyecto inicial partía del estudio de la producción musical del rock, sin embargo, tan pronto como se observa con mayor detalle la estructura de pertenencias campales que dan identidad a este movimiento, surge inmediatamente el problema de la conceptualización del rock y de sus géneros, del contenido de sus discursos e ideologías, así como sus consumos, los cuales comparten fronteras y se interrelacionan entre sí.

También existe una carga conceptual diferenciada entre los propios miembros de la comunidad musical, y qué decir de los públicos, desde cuyas visiones resulta complejo definir las prácticas del rock, desde los extremos puristas hasta las visiones más integrales de distintas fusiones. Los criterios van desde los géneros hasta las diversas posturas ideológicas, comerciales, las influencias, la orquestación o la morfología musical. Por tal motivo, es pertinente dar algunas definiciones que permitan entender el criterio de este ejercicio.

Musicalmente, no es difícil identificar una melodía del rock. Este tiene una base pronunciada en tonalidades graves y, aunque tendemos a pensar en su *beat* acelerado, no siempre es así, como es en el caso de las baladas. Instrumentalmente, es común la participación de baterías, guitarras distorsionadas, y líricas explícitas resultan básicas. Sin embargo, el rock, desde sus orígenes, ha compartido un elemento que va más allá de una experiencia estética:

El rock es la búsqueda y la proyección de una imperiosa necesidad de libertad, de una rebeldía cuestionadora, la mayoría de las veces instintiva, e incluso llevada a extremos, en las acciones, en el lenguaje y en las vestimentas (pero muy bien manejada por intereses económicos). Esa rebeldía es la que provoca estupor y preocupación en mucha gente mayor (Castillo Ávila, 2011:18).

Más complicado resulta definir un conjunto de géneros dentro del paradigma *rockero*. En este sentido, se puede optar por una u otra propuesta enciclopédica, sin embargo, esto dejaría fuera algunas tendencias. Si es difícil encasillar al rock en sí mismo lo es más aun en sus subgéneros.

Para este estudio en particular, hemos intentado incluir manifestaciones alternativas que ejercen coparticipación entre artistas, escenarios y audiencias vinculadas al rock. Por tal motivo, apelamos al concepto acuñado en la década de los ochenta: “alternatividad musical”. Con este concepto buscamos dar cabida a un conjunto de géneros y fusiones que dan la mano a la expresión rockera de nuestra ciudad, compartiendo con ella foros, bandas, músicos y públicos.

La música alternativa es una contrapropuesta frente a modelos comerciales, alejándose de las producciones industriales y adheridas

a estructuras mercantiles, por lo que es también un término ideológicamente cargado de connotaciones antisistema.

Sin embargo, por lo antes mencionado, reconocemos que resulta útil para dar cabida a géneros y subgéneros del rock, tales como el grunge, el indie, el punk, y el ska.

Algunos términos para considerar el estudio de la cultura rock son:

a) La música Rock y alternativa: Constituye la lista de canciones que han adquirido relevancia dentro de la industria musical, compuestas, distribuidas y reproducidas desde la década de los años 50;

b) Las bandas de Rock y de música alternativa: Personajes y agrupaciones ejecutantes de música de rock y alternativo. Además de que son vistos como modelos a seguir por parte de las audiencias musicales, la biografía de ciertos personajes constituye un punto relevante en tanto que permite comprender actividades y situaciones sociales que acompañan su actividad;

c) Foros y espacios de expresión: Partiendo del hecho de que no puede existir una expresión cultural carente de equipamiento más o menos especializado para su práctica (González, 2003:86), es necesario dar cuenta de estos espacios y su distribución dentro del marco urbano. Por su formalidad, estos lugares, en el contexto del campo musical alternativo y del rock, pueden ser de dos formas:

i. Regulados. Espacios constituidos ex profeso y legalmente para constituir recintos, públicos o privados, de expresiones artísticas las cuales incluyen la música alternativa rock;

ii. Alternativos. Espacios habilitados de manera informal y fuera de reglamentación oficial para la presentación de bandas y artistas de la escena del rock alternativo.

d) Medios de comunicación: Constituyen una pieza angular en las formas de distribución de la música en la ciudad. Opera en diferentes escalas, desde lo global a lo local, por lo que su impacto es diferenciado. A partir de ellos se puede dar cuenta de distintas formas de consumo de los productos musicales. En medios como prensa, radio, televisión, entre otros, recae, en gran medida, el impulso o el detrimento de cualquier trabajo artístico. Del tratamiento hacia bandas y productos musicales que se hace en los medios de comunicación depende también muchas de las percepciones y juicios populares en torno a la música alternativa;

e) El público alternativo. Constituye al conjunto de individuos que se identifican en alguno o varios aspectos relativos a la expresión rockera, ideológica, estética y/o comercialmente. Debido a esto, participan en mayor o menor medida del consumo de productos culturales ofertados.

En resumen, la propuesta analítica parte de un acercamiento genético –es decir, de sus trayectorias históricas– y de otro estructural –caracterizado por soportes materiales y sus especialistas– que da sentido y forma a un campo cultural que denominamos campo musical alternativo de León. A partir de las historias y experiencias biográficas de artistas, músicos, promotores, públicos, comunicadores y divulgadores, de las

actividades y productos campales especializados para dar cuenta de sus características y derroteros en la ciudad de León.

Estructura del campo musical alternativo *en León*

Hablar de la cultura de la música rock/alternativa de la ciudad de León requiere contemplar los elementos que determinan la estructura y las dinámicas particulares de dicho campo. Esta estructura se compone de una serie de elementos que aportan especificidad, que dan sentido, identidad y presencia relativa en el espacio social. Estos elementos son los agentes especializados y los soportes materiales los cuales son fundamentales para explicar sus prácticas especializadas.

Esta concepción de la sociología cultural es desarrollada por Pierre Bourdieu en su teoría de campos culturales la cual

[...] asume también una existencia temporal, lo que implica introducir la dimensión histórica en el modo de pensamiento relacional y con ello tomar distancia respecto de la tradición estructuralista y conformar una perspectiva analítica autodefinida como estructuralismo-constructivista (Bourdieu, 2010:11).

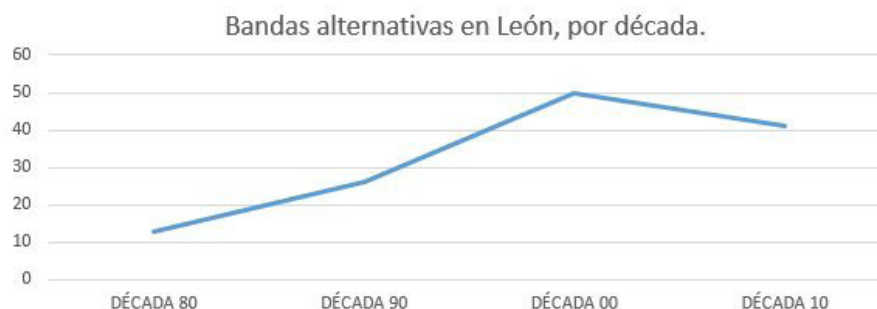
Debido a ello, el estudio de la presencia o ausencia relativa de un campo musical de rock/alternativo puede visibilizarse desde una perspectiva temporal incorporando la concepción de sus agentes especializados – encargados de transmitir la cultura y las condiciones que posibilitan el disfrute por esta expresión–, así como de la presencia o ausencia de soportes materiales los cuales promueven y posibilitan las prácticas especializadas.

A continuación, se presenta un breve resumen de actores y de algunos de los espacios dedicados a la música alternativa en León para posteriormente dar cuenta de las características campales que dan explicación a un campo que, a pesar de contar con gran cantidad de talento local, no termina por emerger, perpetuando un estado precario e inestable.

Agentes especializados *del rock/alternativo*

En primera instancia, una particularidad que resalta es el dinamismo que mantiene la aparición y desaparición de bandas y artistas. Incorporando sus experiencias se pueden mostrar los procesos que dan forma a la situación actual.

Para ello, se entrevistaron a 30 artistas locales que han dedicado su vida a la música alternativa de la ciudad –diez mayores de 40 años, diez con un rango de 30 a 40 años y diez más de 20 a 30 años de edad– abarcando las décadas de 1980 a la fecha. Algunos de ellos también son de relevancia para la promoción de los grupos actuales, pues han dedicado su trabajo a la gestión de eventos o la producción musical. En las entrevistas se exploraron tres momentos biográficos relacionándolos con la práctica musical, niñez, juventud y adultez.



Elaboración propia. Nota: Esta figura no pretende ser una muestra exhaustiva de los grupos locales. Su contenido proviene exclusivamente de las menciones en las entrevistas a informantes.

A pesar de contar con una nutrida escena musical, llama la atención que la gran mayoría de estas agrupaciones cuentan con periodos de vida bastante cortos. Son casos de excepción las bandas que trascienden la década. Esto debido al abandono de la escena por parte de sus integrantes quienes, según nos cuentan los músicos, incursionan a otras áreas laborales o en otros estilos musicales mejor redituados.

Además, este dinamismo aparente de emergencias musicales, salvo escasas excepciones, no permite la consolidación ni la suficiente profesionalización de la mayoría de las carreras fugaces de sus miembros.

Un factor a destacar es que los músicos que promueven algún género en particular, desconocen las actividades realizadas por otros artistas para la difusión de la música de otros géneros alternativos que les son ajenos. Este punto pareciera ser un rasgo de la escena contemporánea, pues los entrevistados sugieren que durante las primeras manifestaciones de esta diversidad musical se compartían públicos y actividades entre distintas bandas siendo a partir del año 2000 que se da una fragmentación de públicos y bandas.

Otro aspecto interesante es la diversidad de géneros que constituyen una manifestación tardía respecto al ámbito nacional. Por ejemplo, el ska-punk aparece en León con las bandas de *Sesgo* y *Libre Pensamiento* para el año de 1997 casi 40 años después de la primera ola nacional (con bandas como *Toño Quirazco*, *Veracruz Jamaica Ska* y *Xalapa Ska*, en los años 60s) y casi 10 años después de la tercera ola del mismo género (donde aparecieron bandas como *Panteón Rococó*, *La Tremenda Korte*, *Salón Victoria* o *La Matatena*).

En el caso del rap sucede algo similar. En 1991 es lanzado el grupo de hip-house *Caló* en la ciudad de México. Ese mismo año, la agrupación de Tlalnepantla *Spit Fire* aparece en el programa de televisión *A Todo Dar* como parte de un concurso de música. Mientras, para el caso de León, es *Macacus* con quien, en 1997, el mismo año que en el caso del ska, inicia su aparición en la escena.

En general, algunos factores económicos coincidentes con los años mencionados sirven para explicar estas dinámicas: el paulatino crecimiento económico que experimentó la ciudad, una dinámica de apertura a mercados nacionales e internacionales, así como las

migraciones motivadas por el desarrollo industrial, lo cual abrió las rutas naturales para el contacto con nuevas expresiones culturales.

En el caso de León, la llegada de empresas automotrices a la zona industrial de la ciudad requirió de garantizar las expectativas laborales especializadas de los inversionistas: Primero, la llegada de General Motors entre 1995 y 1996 (el 18 de noviembre de 1994 inician actividades administrativas en la planta y el 27 de julio de 1995 inicia producción) y después, la llegada paulatina de otras grandes empresas del sector como American Axle, Lear, Continental, Plastic Omnium, alrededor del año 2000 (González Chávez, 2017:137).

El crecimiento económico y poblacional experimentado en la ciudad es coincidente con la aparición de un conjunto de nuevas formas de producción musical. Sin embargo, también debemos considerar el impacto del auge de la producción de video musical en televisión como parte del contexto de la época, así como de las revistas que *viajaron* desde el Distrito Federal a la ciudad de León.

Todas estas fueron manifestaciones de una industria que se afirmaba en el mundo mediático con canales y programación especializada en música alternativa como era MTV (el cual inicia en 1981, con su versión para Latinoamérica del 1 de octubre de 1993), VH1 o el canal de Televisa Networks, TeleHit (lanzado el 27 de agosto de 1993) para el caso mexicano. En León también se produjo material del mismo tipo. Primero existió el programa “Muévete” donde los niños leoneses acudían a bailar rap –y donde alguna vez León de Marco¹ bailó-; o programas de videos musicales como Contraluz (el cual inició su transmisión en 2002), de la televisora local de Televisa, entonces Canal 10 y otro en la televisión local TV4, de nombre Zona 4.

Todo esto contribuyó a que los años noventa fueran semillero de una diversidad que llegó empujando la escena, abriendo espacios y formando públicos. Tal como concluye Pablo, músico de amplia trayectoria en el rock leonés:

[...] yo creo que a raíz del movimiento de los 90s, hubo muchos chavitos que quisimos aprender a tocar, a formar parte de algo así y pues empezó a haber apertura por parte de los lugares que no había, [...] empezó a darse de manera obligada que de tanto en tanto había un lugar que decía *pues bueno, les vamos a dar chance de que toquen a ver qué pasa* y creo que eso fue como la forma en la que la gente se fue ablandando y se empezaron a abrir foros para la música, para el rock básicamente, porque música sí había, lo que no era chance para el rock.

Así es que, con la aparición de una mayor cantidad de músicos alternativos locales, se generó la necesidad de espacios para experimentar cultura rock/alternativa y con ello, se generaron las disposiciones cognitivas para el disfrute en nuevos y más bastos públicos quienes poco a poco irían en aumento. Estas prácticas culturales resultantes de la actividad de artistas y públicos del rock no podrían entenderse sin sus respectivos *templos del rock*, es decir, sin los soportes materiales especializados para la creciente escena musical.

Soportes materiales *del rock en León*

Las formas materiales institucionalizadas del campo cuentan con una lógica de distribución relacionada con funciones antroponómicas particulares que permiten vincular las disposiciones cognitivas –saberes, estéticas, apreciaciones, gustos– y los espacios para la ejecución del rock. Respecto a estos espacios dedicados al rock, han sido pocos quienes se han establecido específicamente para este propósito. En un inicio, los músicos y bandas que deseaban promoverse en estos espacios terminaban compartiendo públicos y escenarios.

Pablo (Cristeros) reconoce la carencia de espacios para las expresiones alternativas: “no había muchos espacios para el rock and roll”. Situación que motivó la articulación de músicos y bandas para organizar conciertos y generar espacios, pero eso era en la década de los 90. Actualmente es otra cosa, como también dice:

[...] no había tanta división [...] era como un mosaico, como un poco más plural. Ahorita ya están como más dividido [...] ves a los indies, que no se juntan con los skatos, los rockeros no se juntan con x o y; hay como más tribus, más diversidad, pero más divisionismo; y antes, como que todos éramos parte de una misma amalgama.

La insuficiente disponibilidad de foros y espacios regulados para la difusión musical contribuyó a la imposición de condiciones poco justas para las bandas, quienes, necesitados de lugares adecuados, tuvieron que aceptar condiciones de trabajo inferiores a las que esperaban. La pugna por obtener visibilidad en un mundo en el que internet no era el escaparate de libre acceso que hoy todos conocemos, fue la cuña que dio al traste con las aspiraciones por dignificar la producción artística de la escena. Los relatos de los músicos constantemente hacen referencia a los dichos de propietarios donde se condicionan las presentaciones “a cambio de cerveza” o incluso de manera gratuita, afirmando que “el foro es un buen espacio de promoción [...] total, si no quieres tú, alguien más va a querer”.

Los espacios naturales de las bandas alternativas fueron, de manera unánime, lugares improvisados en granjas de amigos y cocheras de familiares donde se organizaron conciertos de diversas bandas de rock y otros géneros. En el caso particular de la música electrónica, estos espacios fueron parte de su condición, ya que, desde sus inicios, contaron con la necesidad de un contexto adecuado para su expresión, fiestas *raves* donde la clandestinidad, el consumo de alucinógenos y otras sustancias, así como un ambiente especial de luces y *beats* acompañados constituyen la experiencia estética del género.

Cuadro II
Aforo de espacios regulados la música alternativa (1980-2010)

Espacios regulados	Foros Municipales y Públicos	Festivales
MONAGHAN Blvd. Clouthier	CONCHA ACÚSTICA Parque Hidalgo	FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
HAMMER SOUL Blvd. Clouthier	SALÓN AZUL Arco de la Calzada	FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO
COCKTAIL BAR Música Alternativa Adolfo López Mateos junto a la Gran Plaza	SALÓN DEL CAMPESINO Barrio de San Juan de Dios	FAUCES DEL ROCK
FULL PORKYS Metal	TEATRO DEL PUEBLO Explanada de la Feria	FESTIVAL DE ROCK DE LEÓN
EL JARRÓN Metal. Calle Zeus	DOMO DE LA FERIA	FESTIVAL XPRESATE
EL CAFÉ FRANCIA Música Alternativa. Zona Centro	ARENA ISABEL	FESTIVAL XTREMO
HONGO BAR / PADRE SANTO Originalmente Calle Lluvia, Jardines del Moral	TEATRO MANUEL DOBLADO	
IQ BAR Blvd. Campestre Hoy Librerías El Sótano. Electrónica	CINE LEÓN Calle Álvaro Obregón Años 70s	
ZIGZAG Blvd. Las Torres y Hacienda del Rosario Antes LONGPLAY. Electrónica		
LA CANDELARIA Música Alternativa Calle Madero. Junto a zona peatonal	CLUB DE LEONES Años 70s.	
EL PUNTO		
EL JARDÍN DE LAS AVES	TEATRO DEL PUEBLO Feria León	
TEQUILA ROCK	TEATRO MARÍA GREEVER	
MADEIRAS Col. Los Paraísos	CASA DE LA CULTURA	
TOP MUSIC CAFÉ Blvd. Vasco de Quiroga		
ROCKSTATION López Mateos		
GARAGE		
RED MOSQUITO		

Elaboración propia. **Nota:** Esta tabla no pretende ser una muestra exhaustiva de espacios locales. Su contenido proviene de las menciones en las entrevistas a informantes.

En este entorno, la administración municipal tuvo un papel fundamental en la regulación y control de la construcción de la escena, sin embargo, también permitió la formación de públicos alternativos al impulsar eventos de amplios formatos.

El gobierno local y la construcción de la escena alternativa

El rock ha enarbolado desde sus orígenes un discurso crítico frente al establecido sistema de valores de la sociedad capitalista, así como de las modas comerciales y, sin lugar a dudas, una voz fuerte y crítica hacia los gobiernos, tanto nacionales como locales. Este hecho no es desconocido para las administraciones municipales, quienes han acompañado el desarrollo de la escena no sin tensiones importantes entre organizadores, músicos y públicos del rock.

En México, el rock recibe su primer revés a partir del concierto de Avándaro, pues, como recuerda Marco Antonio Reynoso (promotor

leonés, originario de la Cd. de México), inicia un periodo de prohibición por parte de las instancias gubernamentales quienes vieron con preocupación el auge de esta cultura en el contexto social del 68. A partir de ahí, “el rock se refugia en las periferias de la ciudad de la Ciudad de México [...] [desde donde] hacían rock clandestino. Estos lugares fueron conocidos como “hoyos Funky” los cuales no gozaron de buena reputación. “A mí todavía en el 87 me tocó ir a un foro que se llamaba Ágora. Estaba arriba de una biblioteca, pero era pequeñito. Tu entrabas y decías, ¡híjole!, si no estabas acostumbrado a ese tipo de lugares... decías, ¿qué es esto?”, narra Marco Antonio Reynoso.

En León la historia fue similar. Ya desde sus inicios, Alejandro *Canano*, quien es uno de los promotores más antiguos y reconocidos por el gremio de la ciudad, cuenta que la relación con el primer gobierno panista de León –fue Carlos Medina Plascencia el primer presidente panista en León de 1989 a 1991–, se complicaron las presentaciones en la ciudad, pues, a diferencia de los eventos de administraciones anteriores, estos mostraron una importante alza en la represión policial sobre el público a quienes “detenían y les quitaban el dinero... los golpeaban”, así como de múltiples cancelaciones por trifulcas con la autoridad: “Una vez [...] en el lienzo Charro se llevaron detenidos como a cien o más, era la represión total”, recuerda el promotor y músico leonés.

Pero no todo fue una experiencia negativa. Para el año 1997, Mariano González, músico de rock y promotor local, se incorpora al departamento de Promoción Juvenil de la Administración Municipal. Este es uno de los momentos importantes para el impulso a las bandas locales, pues se crearon festivales masivos de los que se carecía anteriormente con la participación de muchas de las bandas leonesas de mayor relevancia de la época de los 90s. Festivales como X-Presate o Nacional Extremo, dieron cabida a expresiones tanto musicales como deportivas –skateboard, BMX, entre otras– y culturales –concursos de graffiti– donde acudían públicos mucho más numerosos que los que habitualmente acudían a bares de la ciudad.

No se puede entender el desarrollo de la música de rock y alternativa de León sin el impulso proveniente del esfuerzo de organizadores y promotores privados –algunos de ellos músicos– el trabajo de difusión del departamento de Promoción Juvenil realizado por Mariano González, así como la autogestión que realizaron las bandas leonesas para dar apertura a nuevos foros donde mostrar su talento. Esta sinergia generó un motor para dar impulso al auge en las bandas de géneros alternativos.

El eslabón perdido en la estructura económica del campo musical alternativo:

El representante

Cuando Daniel Bertaux estudia los procesos de producción, distribución y consumo de energía humana que dan fuerza a estructuras económicas especializadas, abre la puerta a un campo reflexivo que constituye una

pieza fundamental para entender la producción de bienes culturales, articulando al individuo y el sistema económico social. Por tal motivo, cuando se observan las prácticas de consumo de la música alternativa queda claro que falta una pieza que permita dignificar esta práctica artística en la negociación entre el prestador de servicios y el empresario: la figura del representante.

El representante o manager es el profesional encargado de dar voz al artista, personificando los intereses particulares para la ejecución de la obra, así como los intereses económicos del prestador del servicio cultural. En este sentido, la carencia de esta figura en la amplia mayoría de bandas locales constituye una omisión importante en la relación producción-distribución, dejando en relativa indefensión al artista frente al distribuidor, quien termina por imponer las condiciones del ejercicio artístico.

Uno de los personajes más reconocidos de la escena rock en León, Alejandro *Canano*, miembro de Arcoiris Band –quienes conformaron la triada ganadora del concurso Domecq en DF junto con Luzbel y Three Souls in my Mind–, menciona al respecto: “mi experiencia marca la diferencia, yo sí se organizar, yo sí sé pagarles bien a los músicos, yo no los transo, yo peleo que mis colegas y compañeros músicos se les paguen bien”; pues reconoce que “muchos [organizadores de eventos] explotan a los músicos pagándoles una miseria y no valorando su trabajo”.

Este proceso que va minando las condiciones de existencia de los artistas impulsa la disolución de bandas y artistas locales, por lo que tienen que migrar hacia nuevas formas de supervivencia económica. Las historias que acompañan esta afirmación son abrumadoras, casi una totalidad, teniendo que compaginar sus actividades artísticas con otras dentro de distintos sectores económicos para garantizar por el mayor tiempo posible ejercer su pasión musical. La carencia de un intermediario entre la producción y la distribución de bienes culturales posibilita la explotación que paulatinamente va desenergetizando a los promotores de la cultura musical alternativa en detrimento de una escena que se debilita y no termina por consolidarse. Como ellos mismos mencionan a lo largo de las entrevistas “los dueños de bares y foros de la ciudad quieren pagar con cerveza y entradas las presentaciones alegando que sus foros son los espacios adecuados para la promoción de la banda”, además “hay otras bandas que aceptarían con gusto esta opción”. También lo menciona Armando *Navarro*:

las bandas con menos experiencia afectan a las bandas con más tiempo en la escena, ya que aceptan cualquier paga con tal de acceder a los foros, dejando a los grupos experimentados con menos oportunidades[...] claro que esto afecta la calidad de los eventos.

Este proceso reduce las condiciones de existencia de bandas y artistas, evitando la consolidación de un campo cultural en constante emergencia, siempre moribundo, contribuyendo a una escena de contenidos empobrecidos y de baja calidad. Muchos artistas locales, quienes son reconocidos por su talento, han tenido que migrar a otras áreas del sistema económico para su subsistencia.

Jors González, de una de las bandas pioneras del ska en León, Sesgo, comenta:

Muchos de los músicos que se les veía talento, saxofonistas, trompetistas, trombones, y a quienes les gustaba el movimiento [ska y reggae] ahora se fueron al versátil o ya no están en la escena [...] otros ni siquiera volvieron a tomar un instrumento.

Marco Reynoso –músico y promotor local de amplia trayectoria– reconoce esta situación común para el músico:

[...] la verdad yo me retiré. Tuve la *sapiensa*, yo creo, de decir: *las nuevas generaciones se han dedicado a hacer rock, a hacer promoción del rock y yo ya no tengo tiempo...*, ya me casé, como digo, cuando yo vivía solo si un día tenía solo para tomar agua pues ni modo, si un día tenía coca cola y caviar, va, pero cuando nace una hija [...]

Los procesos económicos que detonaron la migración de artistas locales a otras áreas laborales o, en el mejor de los casos, a géneros más comerciales de la música, como la banda o el versátil, tienen su explicación en una escena musical carente de espacios de difusión adecuados, de presiones económicas por parte de organizadores y dueños de foros, así como una subsecuente carencia de formación musical para finalmente, abandonar la práctica.

Antroponomía de una escena musical incipiente

El estudio antroponómico propuesto por Daniel Bertaux (1979) e impulsado en México por Jorge A. González (2014), corresponde a un área de análisis de las distintas acciones encaminadas a garantizar la producción de individuos, su distribución y su consumo dentro de las diferentes posiciones de la estructura económica.

Este enfoque articula lo biológico y lo social; así como la relación entre los individuos y la estructura económica que posibilita las prácticas especializadas donde las personas son consumidas –en lugar de ser únicamente consumidores.

En la ciudad de León, el escenario económico ha sido parte de un creciente proceso de industrialización y apertura migratoria con un impulso especialmente observado en la década de 1990 con importantes inversiones en el ramo industrial, la llegada de empresas automotrices y el impulso económico para la transformación de la ciudad zapatera a las actividades de servicios. Coincidente con este momento, la aparición de una gama de manifestaciones musicales alternativas se hace presente en los productos culturales locales, motivando una renovada dinámica en la producción de música local, dando lugar, primero, a la proliferación de espacios irregulares para la práctica musical (cocheras, granjas y lotes baldíos), para, posteriormente, detonar una creciente estructura de foros regularizados para la práctica.

Este impulso, contrario al optimismo inicial que se manifestó en la creciente industria cultural de la música rock alternativa dio paso a una subsecuente decaída del campo, al punto en que sus antiguos representantes señalan una fragmentación y un abandono por parte de

los públicos locales. Prueba de ello es el proyecto *Sonocracia*, creado por Mariano González –músico de vida y anteriormente promotor cultural de la administración municipal– en 2018 y en el cual participan varios músicos de la escena de los ochenta y noventa quienes comparten la preocupación original por entender qué detuvo el desarrollo de una escena que parecía prometer más de lo que, según su parecer, ha demostrado.

De acuerdo a las experiencias observadas a lo largo de las entrevistas dirigidas con personajes de la producción y de la distribución musical, es decir, músicos y promotores, la música alternativa a llegado a un punto de equilibrio en el que parece no contar con un mayor impulso a sus actores quienes perciben que no se logra romper las barreras regionales de calidad y difusión.

Estas intenciones y, sobre todo, estos esfuerzos, constituyen la estructura de la *familia musical*, formada por el conjunto de músicos que trabajan y se esfuerzan por crear y transmitir las estructuras que posibilitan la creación de capacidades (mentes y cuerpos) musicales en nuevas generaciones de artistas locales. Tal como menciona Jorge A. González (2014):

[...] las estructuras familiares operan como micro sistemas orientados a la producción de la energía humana de sus propios miembros y, con el paso de las generaciones transmiten hacia el futuro, con estrategias diferentes, la relación positiva o negativa respecto a los recursos (económicos, culturales, sociales, morales etc.) que les habilita su colocación en una estructura desigual de posiciones objetivas (294).

Esta relación que va de generación en generación, también transmite la pobreza estructural, los vicios y las afecciones heredadas que requieren esfuerzo superior para la transformación hacia condiciones superiores de existencia, posibilitando el desarrollo de sus nuevos miembros.

Es así que el campo musical alternativo en León manifiesta una agonía crónica en el sentido de que es un campo cultural que se renueva de manera constante pero que, sin embargo, no termina por consolidarse en ningún momento. Un campo que cuenta con la materia prima derivada de espacios emergentes y sobre todo de talentos locales que acaban siendo redistribuidos en el sistema económico local en dinámicas laborales diferentes a las que sus intereses y pasiones artísticas les llaman.

Esta frustración se manifiesta en las entrevistas a actores locales de mayor presencia temporal y, al propio tiempo, un gran amor por la escena musical leonesa.

- a) Carencia de la figura del representante o manager, quien tomaría el papel de intermediarios para garantizar los requerimientos mínimos técnicos y económicos para el prestador del servicio;
- b) Las presiones económicas derivadas del poco reconocimiento a la labor artística local contribuyen a una deficiente especialización de artistas, quienes deben compaginar su actividad con otras labores;
- c) Desarticulación entre agentes especializados del campo musical alternativo;

- d) Poca constancia en la carrera musical de artistas del rock/alternativo local, en detrimento de la calidad musical y del espectáculo;
- e) Un público fragmentado como resultado de una escena fragmentada que necesita rearticular el trabajo de artistas locales y promotores;
- f) Explorar nuevas formas de difusión de la música local, aprovechando plataformas digitales para el posicionamiento de las bandas.

Una de las premisas que deben explorarse está fuertemente vinculada a las plataformas digitales y redes sociales que modificaron de manera profunda y definitiva las formas de distribución y consumo de las producciones culturales. Sin embargo, no hemos querido adelantar una conclusión en este sentido dado que en una etapa posterior se exploran las prácticas de consumo actuales en la música alternativa.

Sabemos, por la Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumos Culturales (Conaculta, 2010) que, en México, hay un 54% de la población que declara acudir a un concierto el último año y, de ese número, el 13% fue a un evento de rock en español. En términos extrapolados a la población leonesa equivale aproximadamente a un total de 120 mil personas, por dar una referencia.

Otro dato para tomar en cuenta se refiere a las nuevas prácticas de consumo en espacios digitales –como Spotify–, donde a partir del análisis de bases de datos se puede observar claramente que el rock, de lejos, no es un género de alto consumo y que, además, las bandas no interesan en los nuevos modelos de consumo sino las canciones, con públicos poco fieles y cambiantes (Gil, 2015).

Desde la perspectiva antropológica, esta reconfiguración de la práctica y el consumo musical requiere la modificación de la forma de pensar del músico en miras a una adaptación estructurada por las condiciones del mercado cultural.

Aunque la exploración subsecuente del consumo dará luz sobre la disgregación de públicos, puede afirmarse que desde una perspectiva antropológica de producción energética cualificada para la práctica especializada –*habitus* de segundo orden–, la incorporación de nuevos espacios de consumo en internet no modifica las apreciaciones relacionadas con la desenergetización sistémica de la que participan los músicos locales en su quehacer.

Es necesario, entonces, el diseño de estrategias destinadas al reposicionamiento de la figura del representante para los artistas locales, balanceando la relación económica entre el artista y el promotor, lo cual impactará decididamente en la calidad de las experiencias musicales y, subsecuentemente, en la formación de públicos para la música alternativa.

Conclusiones

El análisis de los procesos antropológicos del campo cultural del rock, es una propuesta pertinente para entender las trayectorias de los actores del campo incluyendo sus espacios de práctica. En este sentido, posibilita la comprensión dinámica de su estructura, así como las interdefiniciones

con otros sistemas explicativos como lo es la formación de públicos, las políticas públicas, economía, entre otras.

Aunque este primer acercamiento da cuenta de las formas de distribución del rock en León, es insuficiente la exploración si no se analizan más a fondo algunas propuestas alternativas como formas de resistencia a las estrategias típicas. También es pertinente un estudio descriptivo que incorpore los espacios digitales de los consumos para aportar mayor detalle. De acuerdo a lo observado, es necesario empoderar algunos vectores de energetización de la práctica del rock si lo que se desea es fomentar este campo cultural. Tal es el caso del representante artístico o manager, pues la carencia de este elemento prima la labor extractiva del promotor sobre el artista desequilibrando la relación productiva.

El estudio general del tema en la ciudad requiere mayor información, aun así, esta experiencia permite pensar claramente los procesos que integran esta expresión artística en la ciudad de León.

Bibliografía

- Bertaux, D. (1979). *Destinos pessoais e estrutura de classe: para uma crítica da antropología política*. Zahar Editores. Biblioteca de ciências sociais. Brasil.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1979). "Los tres estados del capital cultural. Actes de la Recherche en Sciences Sociales", en: *Sociológica*, Traducción de Mónica Lendesmann. México, UAM-A, núm. 2, 11-17.
- Castillo Ávila, F. (2011). *La Cultura Rock/Pop*. Chile.
- Conaculta. (2010). *Encuesta Nacional de Hábitos y Consumos Culturales*. Agosto.
- Gil, P. (2015). *El rock ha muerto (Otra vez)*. 25 de septiembre. www.elmundo.es Sección: Papel / Cultura. Recuperado el 19 de octubre de 2018 en <https://www.elmundo.es/papel/cultura/2015/09/25/56027bee46163f556a8b4579.html>
- Giménez, G. (2002). *Introducción a la sociología de Pierre Bourdieu*. Colección Pedagógica Universitaria. No. 37-38 enero/junio julio/diciembre. México, D.F.: UNAM.
- González Chávez, J. M. (2017). *Tres dimensiones de un despojo: análisis antropológico de la oferta educativa en león*. Tesis Doctoral del Programa de Ciencias y Humanidades para el desarrollo interdisciplinario. Universidad de Coahuila / Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- González Sánchez, J. A. (2014). "La dimensión pueblerina de la industria cultural de la música – una mirada 'antropológica' ", en: *Intercom* –, v. 37, n. 2, jul./dez, São Paulo: RBCC, 285-312.
- González Sánchez, J. A. (2003). *Cultura(s) y Ciber_cultur@... (s) Incursiones no lineales entre complejidad y comunicación*. México: UIA.
- González Sánchez, J. A. (1994). "Las transformaciones de las ofertas culturales y sus públicos en México. Una apuesta y una propuesta a la par in-

decorosas”, en: Estudios sobre las culturas contemporáneas. Año/vol VI, núm. 018. Colima: Universidad de Colima.

Scolari, C. (2008). Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva. Barcelona: Gedisa.

Notas

1. León de Marco es guitarrista flamenco leonés reconocido ampliamente por su trayectoria musical.

Notas de autor

- * Mexicano. Doctor en Ciencias y Humanidades para el Desarrollo Interdisciplinario de la Universidad Autónoma de Coahuila/UNAM (2017). Actualmente es profesor investigador de la Universidad De La Salle, Bajío. Líneas de investigación: Cultura y vida cotidiana; Dirección postal: Portón de Torres 124 Col. Portones del Moral. León, Guanajuato CP 37170; jaimegonzalezchavez@gmail.com
- * Mexicano. Doctor en Ciencias y Humanidades para el Desarrollo Interdisciplinario de la Universidad Autónoma de Coahuila/UNAM (2017). Actualmente es profesor investigador de la Universidad De La Salle, Bajío. Líneas de investigación: Cultura y vida cotidiana; efraindelgado@yahoo.com.mx