



Comunicación y Sociedad

ISSN: 0188-252X

comysoc@yahoo.com.mx

Universidad de Guadalajara

México

Zires, Margarita

Cuando el rock mexicano se convierte en un espacio político
Comunicación y Sociedad, núm. 23, enero-junio, 2015, pp. 255-260

Universidad de Guadalajara

Zapopan, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34632784013>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Comunicación y Sociedad

Departamento de Estudios de la Comunicación Social
Universidad de Guadalajara

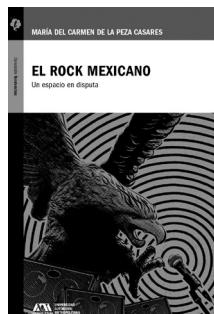
Cuando el rock mexicano se convierte en un espacio político

MARGARITA ZIRES¹

No, no, la música no es una mercancía, la música es una forma de vida, es una manera de pensar, la música es una ventana en donde cada vez que suena podemos darnos cuenta de diferentes realidades, generar algo colectivo como pueden ser los círculos de paz, lo que llamábamos antes *slam* pero ahora son círculos de paz.
(Rocco, miembro de Maldita Vecindad).

El rock ha tenido muy diferentes significaciones sociales, económicas, culturales y políticas. Los rockeros han luchado por darle sentidos particulares a su música a partir de la forma como tocan la música, el contenido de sus canciones, el público al que se dirigen, así como los circuitos en los que producen y circulan. Las industrias culturales han luchado por otorgarle un sentido comercial específico al favorecer a ciertos compositores, cantantes, grupos; al comercializar-

De la Peza, M. C. (2014). *El rock mexicano. Un espacio en disputa*. México: Tintable/Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 239 pp.



¹ Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México.
Correo electrónico: zires@correo.xoc.uam.mx y margaritazires@gmail.com.

los e imponerles ciertas reglas de producción, circulación y funcionamiento. Los espectadores que lo escuchan y vibran con él también han participado en esta batalla al oírlo, elegir una variante como favorito, consumirlo y disfrutarlo de una manera singular. Los estudiosos del rock, cronistas, periodistas, historiadores, sociólogos, antropólogos, comunicólogos han luchado también por subrayar una dimensión específica de este fenómeno. El rock mexicano es un espacio en disputa. Esta es una idea que recorre el libro. Hay múltiples intereses que lo acechan y miradas que lo abordan.

La autora escoge una perspectiva, destacar la dimensión política del rock como un espacio de expresión de conflictos, diferencias, desacuerdos, así como de deliberación pública y acción concertada.

Existe un rock más conservador, comercial, que se ha dejado absorber por las industrias culturales, ligado a la canción amorosa, que remite al espacio íntimo y privado de las relaciones de pareja. En este estudio se privilegian otros aspectos, el momento en el que el rock se convierte en un acontecimiento político inédito, que irrumpen en la escena para tomar la palabra en el espacio público y enunciar algo que concierne a la vida colectiva, a la manera como vivimos juntos y cantar que otra sociedad es posible. La mirada se dirige al momento en el que ese rock se vuelve visible, audible para la sociedad y deviene manifestación pública. Las perspectivas de la filosofía política como las de Rancière y Arendt alimentan este enfoque al abordar la política más allá de los partidos y la administración pública. La política, en ese sentido, es un espacio de libertad, de emancipación, en él ciertos rockeros viven un proceso de subjetivación, dejan de ser en cierta medida los cantantes acoplados al sistema de producción de las industrias culturales para establecer un desacuerdo social colectivo; asumen los agravios sociales particulares de los jóvenes, así como los de otras colectividades y los hacen propios. Se levantan en nombre de esos desacuerdos que logran formular en contextos de visibilidad pública. Se convierten a veces en parte de otras comunidades, en lucha y en disputa, cantan, por ejemplo, como parte del “Todos somos Atenco”, del “Todos somos la APPO” o del “Yosoy132”. Carmen de la Peza trata el tema del rock y el movimiento zapatista, así como del rock y el proceso electoral en el año 2006. Muestra como el rock *underground*, no comercial, ha manteni-

do una vinculación con los movimientos sociales y cómo el concierto de rock se puede transformar en mitin político (p. 222).

Para analizar la dimensión política del rock, la autora trabaja los aspectos semánticos y pragmáticos. Estudia, por un lado, el contenido y sentido político de las canciones, o sea, los discursos, y por otro lado, su contexto de enunciación, la puesta en escena del rock, su performatividad, su representación, en tanto acción política. En la primera parte del libro el énfasis está puesto en la dimensión performativa, mientras que en la segunda se encuentra en los discursos de las canciones.

La especificidad comunicativa del rock es un aspecto importante. Debido a ello, el rock es considerado como un género de comunicación discursiva que involucra poesía oral, música, canto y puesta en escena. Esto lleva a De la Peza a considerar también la dimensión corporal en las representaciones de los rockeros, el modo particular de aparecer en los espacios públicos de interacción colectiva. Desde esa perspectiva, las canciones en tanto enunciados o discursos están configuradas en su sentido por un contexto social particular en el que se producen, circulan, en el que son emitidas por alguien y dirigidas a alguien; un espacio dialógico en el que el poder se pone en juego.

Según la autora, las canciones no son ideas inmanentes de un compositor, de un cantautor, están en diálogo con los múltiples discursos que circulan en un momento social determinado. Las canciones son polifónicas, están atravesadas por las “voices de la moral, del derecho, de la tradición, de la familia, de la religión, frente a las cuales los sujetos se posicionan consciente o inconscientemente: se someten, las contestan o las subvieren” (p. 15).

El libro muestra toda la trayectoria de investigación de De la Peza en el campo de los estudios de la música popular en México, su reflexión transdisciplinaria sobre el fenómeno del bolero, así como sobre el narracorrido, en el marco de los estudios de la comunicación con el fin de desentrañar los procesos complejos de producción social de sentido.

En la introducción se ofrece un recorrido crítico por distintos estudios del rock de corte periodístico, sociológico, histórico, antropológico, entre otros, con los cuales se dialoga en el trayecto del libro. Este recorrido es un instrumento muy útil para cualquier investigador que se acerque al fenómeno del rock, ya que lo ubica con las múltiples pers-

pectivas teóricas y las metodologías de análisis más importantes que han permeado este campo de estudio.

La autora considera que las canciones forman parte del “murmullo social”, de la memoria colectiva de una comunidad. En ese sentido, son “dispositivos de almacenamiento y elaboración simbólica de memorias individuales y colectivas diversas” (p. 29). En el tercer capítulo titulado “De crónicas, memorias y conmemoraciones” queda clara la riqueza de este planteamiento. En él se recuperan algunas canciones que pueden ser consideradas como una memoria de la crítica social a la sociedad capitalista y de los sectores populares excluidos. Nos encontramos con las canciones de El Tri que denuncian la corrupción, el autoritarismo, los actos de represión y la ineeficacia del Estado.

Recurre a las canciones del rock rupestre de Rockdrigo González, quien canta para los héroes anónimos de la ciudad, para los asalariados, para las amas de casa, los intelectuales, los empresarios, los políticos “todos sometidos a la maquinaria invisible e impersonal del sistema capitalista que los gobierna y aniquila” (p. 118).

En el capítulo titulado “De risas, burlas y confrontaciones”, De la Peza dirige su mirada a estudiar el fenómeno del realismo grotesco que citando a Bajtín:

Significa entrar en comunicación con la parte inferior del cuerpo, el vientre, los órganos genitales y en consecuencia, con los actos como el coito, el embarazo y el alumbramiento, la absorción de los alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales (p. 141).

Esta visión de lo grotesco le permite a la autora destacar las particularidades de un tipo de rock: el punk y el hip-hop, géneros en los que se confrontan la estética tradicional y la arrogancia del artista. Este tipo de rockeros cantan “en nombre de la población juvenil urbana, abandonada y lumpen” (p. 144). Los atuendos que los caracterizan hacen alarde de desaliño y excentricismo. No falta la ropa negra, las cadenas, las calaveras; con un vocabulario llamado obsceno, y con gestos corporales que chocan con las buenas maneras de comportarse en la sociedad.

En este contexto, De la Peza aborda las contradicciones que se expresan en el grupo de Molotov que, por un lado, confronta algunos

aspectos del poder, del Estado, la hipocresía de una sociedad conservadora y represiva, pero, por otro lado, reproduce con lujo de detalles el sexismoy la misoginia. La canción tan famosa que ha generado mucha polémica y que se titula “Quítate, que masturbas” es muy elocuente en este sentido. La autora analiza el mismo título de la canción como expresión de una actitud de rechazo a la mujer; los siguientes párrafos son también ilustración de un machismo exacerbado:

Antes estabas delgada con los pechos firmes y las nalgas bien paradas pero ahora ya estás muy aguada ya no hay quien te quiera y estás amargada contigo ya no siento nada golfa, golfa interesada quítate que masturbas, quítate, quítate que masturbas perra arrabalera, perra arrabalera te crees que pareces la vieja más buena te vistes bonito y no hay quien te crea, luego te extraña que nadie te quiera, pues todos pensamos que traes gonorrea, por ahí ya me dijo un fulano que ahora te gusta también por el ano, ya no controlas la calentura (p. 151).

El discurso de Molotov, según este estudio, “en lugar de confrontar el discurso instituido, se suma a él; lo legitima al repetirlo, y se adhiere a una amplísima comunidad de hablantes de donde ese discurso saca su fuerza, su poder” (p. 159). Se argumenta que el Estado mismo legitima el trato denigratorio hacia las mujeres, a quien acusa como responsables de los mismos actos de violencia que sufren, y, por otro lado, las considera seres sin valor ni importancia. Surge entonces la pregunta: ¿habría que censurar este tipo de canciones o discursos? Ante ello, la autora responde que la censura es contraproducente, ya que aumenta las facultades del Estado y disminuye los espacios de visibilidad política en donde se podrían denunciar y confrontar los actos discriminatorios mencionados. De hecho, las raperas como “Batallones femeninos” de Ciudad Juárez confrontan con sus canciones el sexismoy el poder estatal que lo sostiene.

Algunas raperas como Jezzy P reivindican el espacio del hip-hop como un espacio propio y su derecho a participar en él como mujeres, ya que es una escena dominada por los hombres y por la cual han tenido que luchar arduamente las rockeras. Sus canciones son clara confrontación al discurso de Molotov: “Nada más suave que lo que

te entretiene/ aquí el que ladra mucho con agallas lo sostiene nene,/ no necesito andarme quitando la ropa/ el talento desnudo es el que de veras se nota” (p. 169).

En el último capítulo del libro que se llama “Rock, raza y construcción mítica de la nación”, se retoma la crítica postcolonial a la concepción de Anderson de una nación imaginada como un espacio homogéneo y vacío, en el que los ciudadanos se identifican también de una manera uniforme con ella. Según De la Peza, esta visión que niega el conflicto se pone en duda en las mismas canciones de dos grupos de rock: Panteón Rococó y Kinto Sol, los cuales contestan el mito de la nación mexicana como una nación homogénea. Por un lado, está Panteón Rococó que en el contexto del levantamiento zapatista canta desde el lugar del indígena invisibilizado hasta ese momento y lo reivindica junto con el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en la idea de que “Nunca más un México sin nosotros”. La autora señala que:

El movimiento zapatista reclama para los indígenas de Chiapas y de todo el país, un “lugar” como parte de la nación mexicana de la que han sido excluidos, en la que no han tenido parte, en la que han sido tratados como extranjeros o como ciudadanos de segunda (p. 203).

Este conjunto musical conviene con esta idea y le dedica un corrido al subcomandante Marcos: “Vuela, vuela palomita/corre y dile a los farantes,/que ya se acabó el agüita/pues llegó el subcomandante” (p. 203).

Sin tratar de idealizar la lucha política que se dirime en el espacio abierto por el rock, la autora considera que:

No es posible afirmar de manera unívoca que el rock contesta y subvierte la cultura hegemónica y dominante. Lo que en este trabajo se ha mostrado es al rock como un espacio de lucha social y política en el que el poder se pone en juego. Las tensiones y conflictos entre clases dominantes y subalternas que se expresan en el rock no son binarias ni lineales (p. 217).

El lector encontrará en este libro múltiples claves de análisis del rock y de los fenómenos musicales en América Latina.