

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**  
**Unidad Xochimilco**



**Licenciatura de Comunicación Social**

**Título del Proyecto**

Migración Musical: Fronteras del Rock Mexicano

**Asesor Responsable**

Dr. Marco Alberto Porras Rodríguez

**Asesor Interno**

Mtro. Fernando Lozano Ramírez

**Asesora Externa**

Dra. Beatriz Isela Peña Peláez

**Integrantes:**

Juárez Ruiz Vikari

Chavarría Cuevas Mariana

Sosa Moreno Gerardo

Rosas Abarca Fernando

Cisneros Durán Diana Jazmín

Fecha: 25/05/2022

## Índice

<b>INTRODUCCIÓN</b>	7
<b>Disertación</b>	7
<b>Preguntas de Investigación</b>	7
Pregunta principal	7
Preguntas secundarias	7
<b>Hipótesis</b>	8
Secundaria	8
<b>Objetivos</b>	9
Objetivos General	9
Específicos	9
<b>Justificación</b>	10
<b>Capítulo 1. Marco Histórico Panorama de los Géneros Musicales y Trayectoria de las Bandas</b>	11
<b>1.1 La música como fusión histórica de géneros</b>	12
<b>1.2. El rock como género reinterpretante y los géneros reinterpretados</b>	13
Blues	17
Ranchoero	20
Sones	23
Bolero	25
Cumbia	27
Norteña	28
<b>1.3 Trayectorias musicales de las bandas</b>	30
Botellita de Jerez	30
Caifanes	34
La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio	36
Café Tacvba	41
San Pascualito Rey	44
<b>1.4 Estado de la Cuestión</b>	46
<b>Capítulo 2. Marco Teórico</b>	51
2.1 El rock como incorporador de sonidos locales	51
2.2 Semiosferas y Fronteras desde la escena musical	52
2.3 Expresión de la vestimenta en la escena e Interacción musical en la vida cotidiana	62
2.4 Territorios y Fronteras musicales	69
<b>Capítulo 3. Análisis Explicativo</b>	76
3.1 Objeto de Estudio	78
3.2 Análisis de las canciones	78

3.3 Análisis Audiovisual de las bandas	119
3.4 Análisis de las Bandas desde la Situación Semiótica	131
<b>Capítulo 4. Análisis Interpretativo</b>	<b>143</b>
4.1 Temas que se hablan en las canciones	143
4.2 Géneros Musicales que comparten las canciones	153
<b>Conclusiones</b>	<b>158</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>164</b>
<b>Videografía</b>	<b>169</b>

## **Agradecimientos**

Agradecemos en primera instancia al profesor Marco Alberto Porrás Rodríguez, por llevarnos en este proceso de nueve meses para concluir nuestro trabajo de tesis, el cual tomó de ejemplo para mostrar a la siguiente generación lo que se puede realizar en su área de Música, Estética y Política, así como tomar en cuenta nuestro trabajo para ser llevado a concursar. También queremos agradecer al profesor Fernando Lozano, que nos acompañó en el área de concentración, por aportarnos su experiencia y conocimiento, especialmente por abrirnos y proporcionarnos el espacio en el taller de radio, para poder hacer uso del equipo y realizar nuestro proyecto de tesis. De igual manera queremos agradecer al profesor Diego Lizarazo, quien estuvo trabajando con nosotros en el décimo trimestre para el desarrollo de la tesis, aportándonos su conocimiento para darle forma a lo que ahora es nuestro proyecto. Por último, queremos agradecer a la Dra. Beatriz Isela Peña Peláez por compartirnos su conocimiento musical, por las correcciones e información que nos brindó para que nuestra tesis estuviera mejor fundamentada, así como el apoyo que nos dio al ser nuestra lectora externa.

## **Dedicatorias**

Yo Vikari Juárez Ruiz dedico este trabajo a mi madre por creer en mí en todo momento, por sus conocimientos que me inculcó desde pequeña, mismos que me han servido de base para seguir escalando académicamente; así como el amor y la confianza que me ha dado durante toda mi vida, por lo que he llegado a considerarla como mi mejor amiga. A mi Daddy quien aún al haber llegado a mi vida cuando ya me encontraba cursando la Universidad y que yo era muy distante con él, con paciencia y amabilidad me brindaste cariño, amor y apoyo para poder superarme. A mi Tía Dolores y mi Tío Jorge quienes considero como mis segundos padres, y quienes me brindaron un techo cuando más lo necesite, por haberme apoyado en el gran proceso de baja autoestima por el que estaba pasando en la preparatoria, por la educación que me brindaron tanto académicamente como personalmente, por todos los sacrificios que tuvieron que hacer para mi persona, por su enorme cariño y comprensión puedo concluir un objetivo más en mi vida. A mi esposo por su apoyo desde hace nueve años que estábamos en la preparatoria, por darme ánimos y estar conmigo en momentos felices y malos en mi vida, por el gran amor que me brinda que me hace muy feliz, por su enorme comprensión en mis horarios de universidad, por cada sacrificio que ha hecho en su vida para que nunca me falte nada. A mi hijo quien estuvo en mi vientre durante el proceso de este proyecto y que me dio aún más ánimos para seguir adelante, por ser ustedes dos “mis ositos” mi mayor inspiración y porque con cada sonrisa que me regalan día a día iluminan mi vida. A mi suegra por impulsarme a seguir mis metas, por su comprensión al ayudarme a no hacer tan pesadas mis responsabilidades, por su preocupación, sus consejos y cariño. A mi hermano que a pesar de todas nuestras diferencias y de todos nuestros problemas me diste muchas razones para superarme y ser mejor persona. A mis primos-

hermanos por aceptarme y cuidarme en momentos difíciles, a mi prima Dani por darme las palabras de aliento en el momento en que las necesitaba, por ser mi amiga en todo momento y por brindarme su confianza y cariño. A mi querida familia Xancopinca, por brindarme cariño y apoyo aun cuando no comparto su misma sangre. A mi tío Beni por haberme brindado esperanza y por darme los momentos más felices en mi niñez. A mis abuelitos por desearme siempre lo mejor, por dedicarme unas palabras en sus oraciones y por alentarme a no dejar mis estudios. A mi amiga Alexandra, mi lalé por obsequiarme mi primera amistad, por brindarme su apoyo sin juzgarme ni hacerme menos, por ayudarme a poder concluir mi secundaria. A mi amiga Jennifer Cedillo por ser comprensiva, por escucharme, por darme consejos y por brindarme su ayuda en los trabajos universitarios. A mi amiga y compañera de proyecto Jazmin, por compartir los mismos gustos en el anime, por su comprensión, amabilidad y por hacer de esta larga travesía una experiencia más divertida. A cada uno de mis profesores por darme palabras de aliento y por motivarme a hacer una licenciatura. No tengo palabras para expresar mi amor y gratitud hacia ustedes, sin embargo, les agradezco infinitamente su apoyo incondicional, sus consejos, su amor, su tiempo y paciencia los cuales me ayudaron y motivaron a concluir esta meta.

Yo Fernando Rosas Abarca, dedico este trabajo a mi papá que gracias a su apoyo me dio la oportunidad de poder estudiar la licenciatura y poder culminar cumpliendo exactamente los treinta años, para así cumplir esta meta. A mi mamá que me ha brindado su apoyo incondicional a pesar de cometer algunos errores en el camino, siempre estando para poder culminar otras metas, pero en especial este proceso de la universidad. Mi hermana que ha estado para apoyarme, así como a mis tías Margarita y Beatriz que han estado conmigo desde que soy un niño y hasta la fecha, brindándome su apoyo en medida de sus posibilidades. Dedico este trabajo a mis abuelos maternos Pedro y Beatriz que, aunque ya no se encuentran físicamente en este plano, han sido un pilar fundamental e importante en mi vida, a los cuales les debo mucho así como terminar la carrera, era una cuenta pendiente. También dedico este trabajo a mi mejor amigo Daniel que desde hace doce años me ha brindado su amistad, pero fue fundamental su apoyo y amistad, así como sus consejos y experiencia en estos cuatro años de universidad. De igual manera les dedico este trabajo a mis amigas Atena Caixba, Lariza Aguilar y Karen Reyes y mi amigo Leonardo del Angel, alias "Los cancelados" por su apoyo en este proceso de tesis, su compañerismo a lo largo de la carrera y en especial por su bonita amistad que nos lleva a cerrar este ciclo juntos. Y también dedico mi trabajo a mi pareja Paloma Lendizabal, que a lo largo de cerca de tres años me ha acompañado y apoyado estando a mi lado en este proceso de universidad y trabajo de tesis para no rendirme y así concluir esta meta. Dedico este trabajo final también a Olivia García y Saúl Rodríguez que desde que entramos a la universidad hemos seguido juntos, me han brindado su amistad y apoyo para poder cerrar este ciclo. Y, por último, a mis compañeros de equipo, que juntos logramos realizar con mucho empeño este trabajo y el proyecto para poder culminar nuestra carrera. Me faltan palabras para expresar mi cariño y gratitud a todos ustedes, pero agradezco su apoyo, sus consejos, su

tiempo y en especial su cariño para no rendirme, además de motivarme a concluir esta meta.

Yo Gerardo Sosa Moreno, dedico este trabajo a mis padres, que a pesar de los tropiezos que he cometido siempre me brindaron su apoyo y paciencia, a mis amigos que en todo momento estuvieron a mi lado aun cuando no entendían mi carrera, y a cada una de las personas que estuvo a lo largo de este proceso conmigo haya sido mucho o poco tiempo, no existen palabras para agradecer todo lo que han hecho por mí.

Yo Jazmín Cisneros Durán dedico este trabajo a mi familia quien me ha hecho ser la persona que soy ahora, la cual ha estado conmigo en todo momento y me ha visto recorrer todo este camino que no ha sido nada fácil, agradezco tanto todo el apoyo que me han brindado y los sacrificios que han hecho junto a mí para que yo el día de hoy esté por cumplir uno de mis más grandes metas. Este trabajo también va para mi gato, quien me acompañó en todas esas noches de desvelo llenos de cansancio, estrés y aprendizaje.

## I. INTRODUCCIÓN

México es un país diverso, en toda la República se encuentra una gran variedad de sonidos y tiene su propia música, desde los instrumentos únicos de cada lugar hasta el canto. El rock ha trascendido lugares y épocas adoptando diferentes interpretaciones alrededor del mundo, convirtiéndose en un género musical cosmopolita, algunas bandas de rock mexicanas originarias de la capital como Café Tacvba, San Pascualito Rey, Caifanes, La Maldita Vecindad y Los Hijos del Quinto Patio y Botellita de Jerez, toman e incorporan la cultura en su música, tanto su imagen y la lírica se apoyan de géneros como el *Ranchero*, el *Bolero*, el *Norteño*, el *Blues*, la *Cumbia* y los *Sones* que son tradicionales del país. La Ciudad de México tiene como una de sus tantas características que es un entorno en donde convergen diferentes culturas, dando como resultado una mayor apertura a la reinterpretación de géneros tradicionales del país, y con esto, una nueva identidad al rock mexicano que precisa de un análisis en varios aspectos para el entendimiento de su nueva configuración.

### Preguntas de Investigación

#### Pregunta principal

¿Cómo y con qué características e implicaciones estéticas y culturales algunas bandas de rock de la Ciudad de México se apropian y resignifican géneros musicales con tradición y arraigo del país?

#### Preguntas secundarias

- ¿Cuál fue el contexto social y cultural en que se desarrollaron las bandas del rock mexicano que apropian elementos de la música regional mexicana?
- ¿Cuál es el sentido que toma la lírica del rock mexicano al reinterpretar las temáticas del regional mexicano (*Sones*, *Norteña*, *Ranchera*, *Bolero*, etc.)?
- ¿Qué elementos sonoros se pierden y/o se reconfiguran en la migración musical?
- ¿Cuál es el sentido que toma el rock mexicano al reinterpretar los sonidos populares y la cultura en algunas de sus canciones?
- ¿Cómo se elabora el discurso regional/popular mediante la vestimenta y performance de los integrantes de las bandas de rock mexicano?

## **Hipótesis**

La música a lo largo de la historia ha evolucionado y fusionado sus géneros según las sociedades, cultura y ocupación geográfica; por lo que las formas puras dentro de ella no existen siendo ésta producto de una constante resignificación y apropiación. Esto ha originado que los géneros musicales sean propensos a cambiar y transformarse según su contexto, como claro ejemplo de esta condición se encuentra el rock. El rock busca la manera de expresar los deseos y necesidades de sus protagonistas en su condición cosmopolita, ya que expresa vivencias en el entorno social/imaginario tanto como apropia distintos géneros musicales de su contexto socio histórico y geográfico. Las bandas de rock mexicano, que conforman el objeto de estudio de este proyecto, presentan una fusión de sonoridades con instrumentos representativos de cada género musical apropiado, temáticas líricas-poéticas compartidas y una presentación indumentaria en el performance por medio de la vestimenta. Por lo que esta mezcla crea una fusión musical con nuevos espacios de socialización dentro de la escena del rock mexicano.

## **Secundaria**

- La vestimenta/indumentaria es una forma de materializar corporalmente el discurso de los sujetos, por lo tanto, forma parte de la identidad musical de las bandas de rock mexicanas. Esta ha cambiado conforme su trayectoria artística y la integración/reinterpretación/fusión de distintos géneros musicales. El rock mexicano se inició con la apariencia, costumbres y lenguaje del rock estadounidense; chamarras de cuero negras, fleco sobre la frente, pelo largo, pantalones acampanados, desgarrados y ropas oscuras; y expresiones de inconformidad con lenguaje altisonante. Con el tiempo el rock mexicano ha tratado de crear un estilo donde se visualice lo que es ser mexicano por lo que al incorporar la vestimenta tradicional de la música regional popular del país refuerza este sentido creando así una nueva identidad cultural del rock a través de la vestimenta.



- El rock mexicano es un género en donde sus letras y metáforas son utilizadas con temáticas relacionadas con la ciudad, amor, desamor, discriminación, migración, delincuencia, drogadicción, muerte, riñas colectivas, prostitución y abandono. Tratando de caracterizar la vida cotidiana que el mexicano lleva día a día, por lo que la música regional de México es capaz de fusionarse con el rock mexicano al ser géneros que enaltecen el dolor, la nostalgia, la picardía y la melancolía en sus canciones con temáticas similares a las del rock, con el fin de transmitir las tradiciones, raíces y reforzar la identidad cultural mexicana.

## **Objetivos**

### **General**

1. Analizar la reinterpretación y apropiación músico-visual de los géneros tradicionales/populares de México dentro de algunas bandas de rock mexicano.

### **Específicos**

2. Identificar de manera breve la historia del rock mexicano de los ochenta a la actualidad.
3. Comprender qué elementos sonoros dentro de las semiósferas de los géneros del *Rancho*, *Bolero*, *Son* y la *Norteña*, absorbe el rock mexicano.
4. Identificar cómo las bandas de rock mexicano adaptan la estética de la cultura mexicana a su vestimenta.
5. Explicar qué elementos de los géneros regionales toman las bandas de rock mexicano en la lírica de las canciones de las bandas de rock mexicano.
6. Explicar cómo en la escenificación las bandas de rock mexicano adaptan una estética de la cultura mexicana a su vestimenta.

## Justificación

En la presente investigación se realizará un estudio musical a partir de algunos conceptos teóricos, tales como la caracterización conceptual de la cultura, la frontera y su semiótica propuesta por el semiólogo Yuri Lotman (Convergencia, 2005); la escena en la presentación de la persona en la vida cotidiana expuesta por el sociólogo Erving Goffman (Punilla, 2021), complementado en la parte musical desde un aspecto filosófico con Santiago Auserón (1999) y con los conceptos de la territorialización, la desterritorialización y la reterritorialización de Gilles Deleuze y Félix Guatarri (Huellas, 2009).

Para la metodología se ha elegido la hermenéutica, ya que realizaremos una investigación de interpretación y comprensión, debido a que en una primera parte se realizará una recolección de información que permita conocer y comprender la multiculturalidad que existe en el país debido a la migración musical que existe en el país, para lo cual se han elegido algunos géneros musicales que tienen un gran arraigo en el país y se han clasificado como tradicionales/populares de algunas regiones, como es el caso del *Rancharo*, el *Bolero*, los *Sones*, la *Norteña*, la *Cumbia*, el *Blues* y el *Rock*, para lo cual es importante conocer bajo qué contexto aparecieron y se desarrollaron, cuáles son sus características, qué elementos integran instrumentalmente y cómo es la composición de sus piezas musicales. Lo anterior permitirá identificar algunos de los elementos de su estética, lírica y sonoridad que tienen estos géneros al incorporarse o mezclarse en algunas canciones de bandas de rock mexicano.

También, se han elegido como objeto de estudio a cinco bandas que consideramos son representativas del rock mexicano, debido al carácter cosmopolita que posee este género al adaptarse, unir y configurar diferentes sonidos sin perder la esencia que tiene el rock. De modo que, esta investigación se desarrollará a partir de un análisis-interpretativo musical en la que se han elegido algunas de sus canciones, en las que identificamos los sonidos que integran además del rock y de qué manera lo hacen.

Los resultados obtenidos de la investigación permitirán conocer las aportaciones musicales que han hecho algunas bandas de rock mexicano, las cuales han logrado apropiarse de todo tipo de sonidos con los que muchas personas se sienten

identificados, dejando en claro que en la música no existen fronteras que prohíba la exploración y creación de nuevas propuestas musicales que van más allá de las convencionales.

La importancia de investigar a estas cinco bandas de rock mexicano (mencionadas anteriormente) radica en que Botellita de Jerez es una agrupación que marcó las bases para la formación y despegue de bandas en los años ochenta y noventa, además de ser una agrupación nacida en la capital y la cual tuvo muchas influencias de la cultura popular; por otra parte, La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, es una agrupación musical que surge a la par del terremoto del 85 y las movilizaciones sociales, además de que su música le dio una nueva identidad al rock mexicano al fusionar diversos géneros tradicionales populares de la época; siguiendo con Caifanes, ésta fue de las primeras bandas comerciales de los ochenta en realizar la incorporación de otros géneros al rock mexicano, desde su primer disco de estudio con la integración de la canción de “La Negra Tomasa”; en cuanto a Café Tacvba, es de las bandas mexicanas más relevantes que se investigan debido a sus 32 años de trayectoria musical y sobre todo por su proyección no solo a nivel nacional si no a nivel Internacional. (¡Puro show!, 2021); y, por último, San Pascualito Rey por ser una de las bandas vigentes de rock mexicano con una amplia trayectoria, y la cual ha mostrado desde sus orígenes la reincorporación de diversos géneros musicales en su concepción de rock. Esta fusión e influencia está presente principalmente en su poética lírica.

Es importante realizar aportes en este campo semiótico, porque no es sólo hablar de música sino también de una construcción social de identidad en el que se encuentra presente las diferentes formas de vida de grupos sociales, los cuales se sienten conectados con sus culturas populares.

## **Capítulo 1. Marco Histórico, Panorama de los Géneros Musicales y Trayectoria de las Bandas**

Para entender un poco más el campo de estudio en que esta investigación se desarrolla, debemos de comenzar por hablar sobre la manera en que la música ha ido evolucionando con su constante resignificación dentro de diversas culturas y espacios geográficos, haciendo de ella un medio de expresión lleno de historia en

todos sus géneros, y cuyo tema trataremos en el primer apartado. Una vez mencionada esta capacidad de la música, nos centraremos en el *rock*, para conocer sus orígenes y su historia a lo largo del tiempo. De la misma manera procederemos a explicar los orígenes e historia de algunos de los géneros que se reinterpretan y fusionan con el *rock* mexicano; en este caso el *Rock*, el *Blues*, el *Rancharo*, el *Bolero*, los *Sones*, la *Cumbia* y la *Norteña*.

Debido a que esta investigación se centra en el *rock* mexicano y el análisis de su producción musical, en el tercer apartado de la contextualización conoceremos las bandas mexicanas que forman parte de nuestro objeto de estudio. Esto con la intención de entender su trayectoria y el ambiente en el que se han desarrollado, al mismo tiempo que permita comprender su visión del *rock*.

Por último, en el Estado del Arte mencionaremos diversos contenidos como libros, artículos, documentales e inclusive películas que han tratado el tema de la reinterpretación musical dentro del *rock*, esto con el fin de tener fuentes que nos permitan tener un panorama más amplio acerca lo que se ha investigado anteriormente.

### **1.1 La música como fusión histórica de géneros**

La música tiene sus raíces en la necesidad del ser humano de comunicarse, desde gritos guturales hasta las percusiones hechas con las manos golpeando el cuerpo. En el continente americano hay una multiculturalidad, pues al ser etnias que fueron conquistadas por países europeos que a su vez transportaban esclavos africanos, dio lugar a una mezcla de ideas, costumbres y tradiciones. Como es el caso de Cuba, país al que se le atribuye el origen del *Son*, y del cual el *Blues* más tarde retomaría varios elementos de este género, convirtiéndose en una de las músicas características de la cultura afroamericana estadounidense, y este a su vez fue una de las máximas inspiraciones del *rock*. Con esto nos damos cuenta qué géneros a primera vista parecen opuestos en lo estético, sin embargo, en lo sonoro tienen raíces similares.

La música está estrechamente vinculada con la creatividad, esa misma cualidad es la que hace que nazcan mezclas que con frecuencia dan origen a géneros nuevos; fusión es la denominación que se da a la mezcla de dos o más géneros, o estilos

musicales en una obra, que a su vez puede generar uno nuevo. Entre las fusiones musicales más conocidas tenemos *jazz rock*, *blues rock*, *folk rock*, *country rock*, *pop rock*, *funk rock*, *folk metal*, entre otras, todas nacidas del ingenio, creación y búsqueda de músicos que tomaron inspiración en géneros como el *jazz* y el *rock*, pero agregando elementos únicos para dar como resultado estilos musicales nuevos.

Otras de las fusiones musicales se encuentran con la *Salsa*, un género que surgió en la década de 1960 en la ciudad de Nueva York, es la mezcla entre el *Son Cubano* y el *Jazz*. Es básicamente un géneroailable que ya no sólo se escucha y aprecia en Latinoamérica, sino cada vez más en otras zonas del mundo poco dadas a estos ritmos. Este géneroailable tiene varios subgéneros como la *salsa dura* (Oscar D'Leon), *la romántica* (Gilberto Santa Rosa) y *la timba* (Los Van Van), cada uno tomando elementos locales de su lugar de origen. (Hernández H, 2020).

Como podemos ver la música tiene la capacidad de adaptarse a su entorno, además de inspirarse y apropiarse de la cultura, esto es parte fundamental de su esencia, y , la supervivencia del arte radica en los apoyos rítmicos que toma allá donde se encuentre, logrando que músicos a lo largo de la historia experimenten con géneros que parecieran dispares como lo podrían ser el *metal* y la *música clásica*, o la música *Norteña* y el *hip hop*, pues todos los géneros que conocemos en la actualidad tomaron inspiración de otros.

En el siguiente apartado abordaremos lo que corresponde a una breve historia del género del *rock*, teniendo un acercamiento hacia lo que fue en México, para posteriormente explicar cómo este género se ha interpretado y reinterpretado a partir de su creación, así como los géneros fusionados y derivados de este mismo, dejando claro que el *rock* no tiene un solo vertiente musical sino varios.

## **1.2 El rock como género reinterpretante y los géneros reinterpretados**

El *rock* se originó a principios de la década de 1950 en Estados Unidos, a partir de ello ha evolucionado en un gran rango de diferentes estilos. Proveniente de la combinación de géneros anteriores como el *blues* y el *country*. La música *rock* también se nutrió de influencias del *jazz*, la *música culta* y otras fuentes. Su sonido se ha centrado en la guitarra eléctrica como instrumento principal, normalmente como

parte de un grupo integrado por cantante, batería, bajo y algunas veces, instrumentos de teclado.

En la década de los setenta, algunas bandas de *rock* como Black Sabbath, Led Zeppelin, Deep Purple o Queen tomaron elementos de otros géneros musicales, como la *ópera* o el *soul*, para dar nacimiento a numerosos estilos del *rock* como los melódicos y artísticos, o los veloces y ruidosos, entre los que se encuentran el *punk rock*, nacido en Reino Unido a finales de la década y claramente orientado hacia un contenido político. Por otra parte, en los años ochenta el *rock alternativo* se hace presente con bandas como The Cure, U2, R.E.M., Pixies y muchos más. Los noventa trajeron una nueva invasión británica, así como la aparición de vertientes más desencantadas y tristes como el *grunge* o el *britpop*, o más mecanizantes como el *rock industrial*, que tomaba sonidos de fábricas y factorías, y que luego daría pie a la *música electrónica*. Bandas legendarias como Guns n' Roses, Metallica, Nirvana, Radiohead, Oasis, Blur y Placebo hicieron su entrada en el panorama.

Como se puede apreciar, el *rock* con el paso del tiempo ha ido incorporando y reinterpretado distintos géneros dentro de sus canciones, mismo que ha dado como resultado la creación de distintos subgéneros derivados de éste, ejemplo de ello lo tiene el *blues rock*, el cual utiliza la guitarra eléctrica en solitario y de instrumento principal; el *heavy metal* apostando por la velocidad y la intensidad de sonidos, es la variante estridente del *rock*; *rock progresivo* acercándose al *jazz* y la *música clásica*, valoró el aspecto *sinfónico* y complejo del *rock*, incluso aspirando a contenido filosófico-esotérico; el *glam rock* su nombre viene de "glamour" (glamoroso) y fue un retorno a cierta sencillez frente al *rock* más complejo, durante los setenta y ochenta; el *punk rock* bajo el lema "There is no future" este género asumió la inconformidad y la rabia de los sectores bajos de Reino Unido bajo un mensaje contracultural y violento, *rock Industrial* empleando sonidos de máquinas y metales, sacados de fábricas, es un *rock* del capitalismo: las máquinas, el ruido, la regularidad, etc. (Concepto, 2021).

Debido a su gran importancia y popularidad a nivel global, el *rock* no solo ha logrado reinterpretar distintos géneros en su música, sino que también ha sido reinterpretado. Un primer ejemplo de este hecho lo tenemos con el video de "Iron Man" en versión sinfónica, en donde se muestra un concierto que tuvo lugar en el Teatro Municipal de

Lima (Perú) en 2019; el músico Micky Tejada, quien se unió con Epic Symphonic Rock para versionar un gran clásico de Black Sabbath: "Iron Man", realizó un nuevo arreglo orquestal, donde la melodía es interpretada por cuerdas y la instrumentación se completa con los básicos del *rock*: bajo, guitarra y batería. Además de los nuevos arreglos, sobre el final de la canción el guitarrista Charlie Parra del Riego ofrece un tributo a Randy Rhodes con "Mr. Crowley" y un solo superlativo donde despliega su virtuosismo. (Indiehoj, 2021).

Un segundo ejemplo serían los hermanos gallegos Álvaro y Suso Costas quienes mostraron en el Teatro Afundación de Vigo su espectáculo "MITIC", en el que interpretaron clásicos del *rock* con la gaita gallega. En el concierto participaron un total de trece artistas tocando instrumentos como la batería, la guitarra, el trombón, el bajo, el piano, el violín, el saxofón, la trompeta y el clarinete. Descubrieron nuevos horizontes para el sonido de la gaita a través de clásicos de la historia del *rock* como "Still loving you", de Scorpions, "Show must go on", de Queen, "Thunderstruck", de AC/DC, o todo un clásico como el "My way" de Frank Sinatra. (Marta, 2017).

Por su parte, en México el *rock* posee una gran diversidad de ritmos, estilos y movimientos musicales que fusionan géneros diversos como *punk*, *metal*, *ska*, *reggae*, *blues rock*, entre otros. Existen artistas y agrupaciones en el país que fusionan ritmos latinos como la *Cumbia* o la *Salsa*, así como sonidos más tradicionales como el *Huapango*, el *mariachi* y la música *Norteña*. En el *rock*, las letras se centran a menudo en el amor romántico, pero también abarcaba un amplio rango de otros temas, los cuales tienen un enfoque frecuente en lo social, lo personal y lo político, pero no siempre fue así. A finales de los años cincuenta los músicos locales se vieron frustrados en su intento de crear música original, la industria los obligaba a grabar covers de solistas o bandas que empezaban a tener éxito en Estados Unidos. La primera banda en hacer un disco en México fueron Locos del Ritmo, quienes tuvieron pésimas condiciones en el estudio de grabación que tuvieron el reto de grabar en una sola noche. La fascinación por el arte extranjero impulsaría la música juvenil en el país.

En 1968 nació un nuevo intento de llevar el *rock* a nuestro país hasta otro nivel. La única diferencia fue el idioma, en un principio el *rock* era *spanglish*, pero no sería para siempre. El movimiento estudiantil influyó mucho para que el *rock* en México tuviera

un cambio, ya que en aquellos años algunas bandas comenzaron a alzar la voz por el país con su música, sumado a ello lo que ocurriría dos años después con el famoso Festival Rock y Ruedas de Avándaro. El encuentro musical fue un parteaguas social en la historia de la música en México pues a principios de los setenta se estaban revelando, estaban muy recientes los hechos de represión. El organizador nunca se imaginó la magnitud del encuentro musical, participaron doce de las máximas bandas del *rock nacional* como El amor, La Tribu, Bandido, Los Dug Dugs, El Epílogo, Tequila, Tinta Blanca, Three Souls in My Mind, Love Army, El Ritual y Los Yaqui. En Avándaro el poder de convocatoria de la música se dio cuando Peace and Love puso a vibrar a los más de 250 mil personas que asistieron, y al micrófono gritó “chingue a su madre el que no cante”, la radio transmitía el concierto, pero tras el grito la radio el *rock* calló. Fue un fenómeno que se dio, se juntaron más de 250 mil personas, con razones no políticas, donde no hubo asaltos, no hubo pleitos, no hubo violaciones. El movimiento del *rock* causó mucho furor entre clases media y alta, al grado que logró atraer la atención de los medios de comunicación, ya que en México no tuvo origen rebelde como lo tuvo el festival de Woodstock 1969 en Estados Unidos.

Como consecuencia de la represión hacia la juventud, los jóvenes eran vistos como delincuentes, y el apoyo al *rock nacional*, se vio obligado a separarse un poco de la vida cotidiana para refugiarse en los denominados Hoyos Funkies, estos eran un espacio, donde la sociedad de rockeros que querían expresarse, se reunían para entrar al mundo underground que llevaba implícito el hoyo funkíe: cualquier grupo podía tocar y podía tener o no, la aceptación del público, con estas tocaditas subterráneas, para principios de 1980 surgieron nuevos valores que formaron parte de una generación de músicos que hasta hoy han trascendido. Posteriormente se originó el Movimiento Rupestre, que contemplaba a aquellas bandas que, a falta de recursos para formar grupos con instrumentos eléctricos, presentaban su propuesta sólo acompañados de su guitarra, y cuya riqueza se basaba en sus letras que muchas de las veces eran complejas y con una carga existencial, las cuales de alguna manera remitía de alguna manera al movimiento *folk acústico* de los sesenta.

Después del terremoto de 1985, este movimiento se convierte en semillero de un sinnúmero de compositores y grupos de *rock nacional*. A mitad de ese mismo año, se crearon foros como La Rockola, El Bar 9, Rockotitlán, Foro Alicia, entre otros. Donde



gracias al ambiente de estos lugares, aparece de un momento a otro una nueva generación de grupos. Con el renacimiento del *rock*, se dio cita también al surgimiento de otras artes subterráneas como el teatro, la danza, performances entre otras actividades, permitiendo entonces que los lugares donde se citaban para las tocaditas fueran también espacio para estas artes.

Como lo hemos mencionado anteriormente nuestro interés se centra en cómo el *rock mexicano* se apropia de distintos géneros tradicionales mexicanos, específicamente del *Blues*, el *Rancharo*, los *Sones*, el *Bolero*, la *Cumbia* y la *Norteña*, por lo que a continuación se presentan algunas características distintivas de cada una de ellas, además de un pequeño recorrido a sus orígenes, hablando un poco de su contexto social e histórico en el cual se fueron desarrollando cada uno de estos géneros, entendiendo un poco acerca del porqué tienen un gran arraigo musical en el país.

## **Blues**

El *Blues* es una expresión musical que llegó a los Estados Unidos a través de los esclavos que provenían principalmente de la costa occidental de África. Este tráfico de esclavos se produjo ininterrumpidamente desde comienzos del siglo XVII hasta el siglo XIX, año en el que quedó prohibido su comercio. Sin embargo, la esclavitud no se aboliría hasta 1863. Los esclavos viajaban en barcos encadenados, por lo que se conjetura que la única forma musical que podían interpretar era la vocal, aunque pudiera ser que algún instrumento llegaría con ellos en su viaje. A finales del siglo XVIII y comienzos del XIX había en las plantaciones esclavos que tocaban el violín, el banjo o flautas bastante primitivas.

La primera distinción entre las canciones que interpretaban los afroamericanos ya en el siglo XIX, está entre los espirituales o canciones religiosas y las canciones mundanas o *Blues* propiamente dicho. Mientras que los espirituales se entonaban en la iglesia por un grupo de cantantes, contando además con el consentimiento de los blancos que veían estos cánticos menos peligrosos para mantener el status quo, ya que las letras se referían a la salvación en el más allá, el *Blues* era interpretado por un solista y la temática era sobre los problemas cotidianos, el día a día. Ya centrados en el aspecto mundano y terrenal de esta música popular afroamericana, podríamos diferenciar entre los “work songs” o cantos de trabajo y los “hollers”. Los cantos de

trabajo están asociados más a las cuadrillas de trabajadores negros o a las brigadas de prisioneros desparramados por las sucias y polvorientas carreteras del sur, interpretando ritmos uniformes y comúnmente con frases improvisadas por una voz solista y un estribillo con el que respondían el resto de los trabajadores.

El “holler” *Blues* es más un estilo a capella, con el cantante interpretando para sí mismo, pero con un elevado tono de voz y una mayor libertad en el ritmo. Es así como se han relacionado más las canciones de trabajo con Mississippi y los “hollers” con Texas debido principalmente a las condiciones geográficas y demográficas diferentes entre los dos estados, aunque esto haya que tomarlo con la suficiente prudencia. No fue hasta 1890, aproximadamente, que los estudiosos del folklore comenzaron a coleccionar la música popular y hasta comienzos de 1900 no se realizaron las primeras grabaciones de esta música. Y lo único que se sabe con certeza es que hasta ese momento tanto las “work songs” como los “hollers” se interpretaban sin ningún tipo de acompañamiento instrumental.

A través de los “Minstrels Shows” que eran espectáculos itinerantes con cierta similitud con el teatro ambulante, con actuaciones que incorporan canciones, danzas e interpretaciones instrumentales acompañadas del banjo o violín, principalmente fue como el género fue tomado popularidad en todo el país. Los actores eran blancos que se pintaban la cara de negro e imitaban el comportamiento de los esclavos negros. Estos espectáculos ambulantes eran habituales a mediados del siglo XIX y muchas de las canciones interpretadas pasaron a formar parte de la música popular. Un aspecto importante para considerar fue el abandono con el tiempo, por parte de los músicos afroamericanos, del uso del banjo debido a la imagen negativa que daban de los negros en los Minstrel Shows. (Cohn, 1994).

En los años veinte, el *blues* se convirtió en un elemento principal de la cultura afroamericana y de la música popular estadounidense, llegando incluso a la audiencia blanca a través de los arreglos de Handy y las interpretaciones de cantantes femeninas clásicas de *Blues*. El género del *Blues* evolucionó de interpretaciones informales en bares a una forma de entretenimiento en teatros. Los espectáculos de *Blues* estaban organizados por la Theater Owners Bookers Association en clubes como el Cotton Club y en juke joints como los que se podían encontrar en la calle

Beale de Memphis; debido a esta evolución, se marcó el camino hacia una importante diversificación de estilos y a una distinción aún más clara entre el *blues* y el *jazz*.

Tras la Segunda Guerra Mundial, y en la década de los cincuenta, los afroamericanos se trasladaron a las ciudades del norte de Estados Unidos y nuevos géneros musicales (como el *Blues eléctrico*), se hicieron populares en ciudades como Chicago, Detroit y Kansas City. El *Blues eléctrico* utilizaba guitarras amplificadas eléctricamente, bajos eléctricos, baterías y armónicas. Chicago se convirtió en el centro de este género a principios de los años cincuenta.

Al principio de los años sesenta, los géneros musicales influenciados por la música afroamericana, como el *rock and roll* y el *soul*, ya formaban parte de la música popular estadounidense. Los intérpretes caucásicos habían llevado la música afroamericana a nuevas audiencias, tanto en Estados Unidos como en el resto del mundo. En Reino Unido, las bandas de músicos emulaban a las leyendas del *Blues* estadounidense, y a lo largo de la década el *Blues* inglés desempeñó un importante papel de recuperación de cantantes afroamericanos al llevarlos a Europa y reinterpretar sus temas clásicos.

En los años ochenta y noventa comenzaron a distribuirse publicaciones de *Blues* como "Living Blues Magazine" y "Blues Revue Magazine", formándose asociaciones de *blues* en las principales ciudades, festivales de *Blues* al aire libre y aumentando el número de clubes nocturnos y edificios asociados al *Blues*. Hoy en día, los jóvenes artistas de *Blues* están explorando todos los aspectos de este género musical, desde el clásico *Delta Blues* hasta el *Blues* más orientado al rock.

Todas las canciones del *blues* presentan un momento de guitarra ya sea largo o corto; el canto es opcional. Los géneros asociados al *Blues* comparten un pequeño número de características similares, debido a que este género musical adopta su forma de las características personales de cada artista que lo interpreta. Sin embargo, existen una serie de características que estaban presentes mucho antes de la creación del blues moderno.

Una de las primeras formas de música conocida que guarda similitud con el *Blues*, se corresponde con los gritos de llamada y respuesta (música), los cuales se definieron como expresiones funcionales de un estilo con acompañamiento o armonía y alejados

de la formalidad de cualquier estructura musical. Una forma de este estilo pre-blues se pudo escuchar en los lamentos, o gritos de campo de esclavos, los cuales tomaron la forma de canciones de un sólo intérprete con contenido emocional.

La forma original de las letras de *Blues* consistió, probablemente, en una única línea repetida tres veces. Más adelante, la estructura actual, basada en una única repetición de una línea seguida por una línea final, se convirtió en estándar. Estas líneas solían ser cantadas siguiendo un patrón más cercano a una conversación rítmica que a una melodía.

Los primeros *Blues*, con frecuencia, tomaban la forma de una narración la cual solía transmitir mediante la voz del cantante sus penas personales en un mundo de cruda realidad. Gran parte de los *Blues* más antiguos contienen letras más realistas a diferencia de la mayoría de la música popular que se grababa por aquellos tiempos; por ejemplo, la canción «Down in the Alley» de Memphis Minnie, trata sobre una prostituta que mantiene relaciones sexuales con un hombre en un callejón.

### ***Rancharo***

Sus orígenes datan del siglo XIX, pero tuvo impulso en el teatro nacionalista posterior a la revolución mexicana de 1910, la *Ranchera* se convirtió en un icono de la expresión popular en un símbolo del país que fue difundido en Latinoamérica por el cine nacional y la gran época de oro que pasó en la década de los cuarenta a los setenta, así lo narra Manuel Felipe Sierra, en el video “La Hora Clave: La historia de la música ranchera”. Está acompañada tradicionalmente por los mariachis, Manuel Felipe Sierra narra en ese mismo video, que su historia tiene dos versiones, tradicionalmente el nombre se asocia con la palabra de origen francés *mariage* que quiere decir matrimonio, término que se usó durante la ocupación francesa del emperador Fernando Maximiliano de Habsburgo pues tocaban estos conjuntos conformados por once músicos con trompetas, violines y guitarras en las bodas. La segunda versión es que ya era un conjunto conformado mucho antes de la ocupación francesa que hacían sus cantos a la virgen María, derivándose de esta palabra la de *mariachi*.

El *mariachi* se refiere a una serie de estilos musicales que son interpretados por una orquesta la cual se desarrolló durante muchos siglos. El grupo típico contemporáneo

incluye de seis a ocho violines, dos trompetas, la vihuela y el guitarrón, además de dos guitarras de registro distinto y el arpa folklórica mexicana, (Morales, 2010, p. 132). Para finales del siglo XIX, Ed Morales menciona, que las orquestas interpretaron diversas formas de *son mexicano* que era parecido al cubano, pero con la incorporación de influencias locales e indígenas. “Los diversos *sones* incluyen el son jalisco, el son huasteco (huapango) y el son jarocho (o veracruzano), siendo un reflejo de las regiones que les habían dado el nombre” (Morales, 2010, p. 132). Por ello Ed Morales menciona que el *mariachi* se hizo más popular en el siglo XX, es el del estado de Jalisco que es una versión ralentizada del *Son jarocho*.

Debido a lo anterior Ed Morales menciona que los cantantes de *mariachi* cantaban también *rancheras*, *corridos*, *boleros* y otras formas de canciones populares. “Los característicos glissando<sup>1</sup> y estiramiento del último verso de la *ranchera* también se ha asociado con el *mariachi* en general que, al tener un significado portador de emociones, estos atributos, a veces, evocan a los estereotipos mexicanos” (Morales, 2010, p 132,133).

El *Rancho* es un género musical popular de México, el cual toma este nombre de la tierra de los ranchos donde se interpretaba inicialmente. Está ligado a la vida rural, los caballos, las familias, las cantinas y las tragedias amorosas, su popularidad se extendió desde el interior a los centros urbanos de la era posterior a la Revolución Mexicana (DonQuijote, F/S).

El género *ranchero* ha ayudado a definir las tradiciones culturales del país y hasta la fecha sigue siendo una fuente de orgullo nacional para los mexicanos. Las canciones rancheras se caracterizan por la emoción dramática, los temas de amor dominan sus poéticas letras. Los cantantes de rancheras con sus voces cargadas de contagiosa emoción son capaces a menudo de conmover hasta lágrimas incluso a los oyentes más endurecidos, un fuerte representante del género que ayudó a que se posicionará y realzará más a la fama junto con la época del cine mexicano (DonQuijote, S/N). “Es

---

<sup>1</sup> Término que indica el deslizamiento continuo de una nota a otra. No es una palabra genuinamente italiana sino la italianización del verbo francés glisser, que significa “resbalar”, “deslizar”. Aplicada al piano, el efecto se obtiene deslizando rápidamente el pulgar o el costado del dedo índice a lo largo de una serie de teclas adyacentes, ascendentes o descendentes; hay también glissandos dobles, por lo general en octavas, y pueden darse glissandos triples también. <https://musicaenmexico.com.mx/musicomania/glissando/> Consultado el 20 de noviembre del 2021

Pedro Infante el mayor representante, pero se le considera a José Alfredo Jiménez como el padre de la *música vernácula mexicana*, la razón es porque fue el gran innovador mexicano del *bolero* y llevó a formas tradicionales como la *ranchera* y el *corrido* hacia un formato *pop* más estandarizado” (Morales 2010, p 133). Aunque hay otros exponentes importantes de la *ranchera* como lo menciona el escritor Eduardo Liendo en el video “La Hora Clave: La historia de la música ranchera” los cuales son: Tito Guízar, Javier Solís, Pedro Infante y Jorge Negrete en la parte femenina se encuentra Lola Beltrán y la más reciente Chavela Vargas.

Las palabras tristes que lamentan el amor perdido nos recuerdan un tiempo perdido, un mundo rural que sólo existe en la memoria de ensueño, como la imagen empalidecida de amigos y amantes alejados de nuestras vidas. *Vals, Polka y Bolero* son los ritmos que inspiran a estas *rancheras*, que se cantan con gritos repentinos de emoción que ponen de relieve el triste estado de ánimo del cantante. El tiempo de ejecución de las canciones *rancheras* son bastante variables, van desde las que se caracterizan por sus compases rápidos y alegres hasta las que se distinguen por ir más despacio; no obstante, todas ellas se distinguen en general, por seguir una estructura musical que se desempeña acorde a los compases. (Musicandote, S/F).

En lo que respecta a la métrica que se utiliza al musicalizar el acompañamiento de las *Rancheras*, existen tres tipos básicos que se encuentran presentes tanto en los éxitos actuales como en los clásicos, el musicólogo Eleazar Torres en el video “La Hora Clave: La historia de la música ranchera”, nos explica otra característica de las *Rancheras* la cual es que hay tres estilos al momento de tocar la *Ranchera*. La que se toca a dos tiempos o con un compás de 2/4 que se le conoce como *Ranchera Polkeada*, un ejemplo es la canción “El Pescador Nadador” de Miguel Aceves Mejía; la *Ranchera* a tres tiempos o con un compás de 3/4 se conoce como *Ranchera Valseada*, un ejemplo es la canción “Cielito Lindo”; la *Ranchera* que se toca a cuatro tiempos o un par de compases de 4/4 es conocida como *Bolero Ranchero*, un representante de este subgénero es Javier Solís, es especial con su grabación de la canción “Amorcito Corazón” de 1949 (Morales, 2010, p 134). Cualquiera de estos ritmos puede ser lento o puede ser rápido, pero depende de la instrumentación.

Los cantantes de *ranchero* son destacados por su vestimenta, el cual consiste en un traje típico de charro mexicano, conformado por un sombrero, un saco corto, pantalón

de chinaco que consiste en un pantalón abierto en los lados exteriores con botonadura completa o de media pierna, con calzón de manta o también pantalón de vaquero en gamuza o gabardina con botonadura (para ajustarlo), no ancho para que no se atore al montar. La mujer puede usar falda corta, pero no a la rodilla, es a media pierna o bajo la rodilla con crinolina y la de mujer mariachi es falda larga pegada con apertura en uno o dos lados (Dra. Beatriz Peña, 2021). El conjunto resalta también por sus detalles, como lo son sus bordados e incluso ornamentas y botones de hueso o plata que cuelgan en los cuellos o en la parte del pecho (Yahel Hinojosa, 2018).

## **Sones**

Para comenzar a hablar de los *Sones* encontramos su origen en el término *Fandango* el cual ha sido tema de discusión por diversos investigadores debido a que no se tiene un origen preciso. El maestro Rafael A. Ruiz nos dice que en términos generales, el vocablo *fandango* posee tres sentidos: 1) baile y género musical; 2) lugar donde se realiza una fiesta con baile y música; 3) sinónimo de desorden o pelea. A veces un baile, una música y la fiesta, se identifican con el mismo nombre como ocurre con el huapango huasteco que se considera fiesta, baile y género musical, o con el joropo venezolano. En Yucatán, la jarana es un baile y una forma musical.

El Diccionario del español usual en México de Luis Fernando Lara (1996: 428) señala que *fandango* puede referirse a una pieza musical, un baile, una fiesta o un sinónimo de desorden, como en la siguiente frase: “y que llega el marido de la señora y que se arma el fandango”. Actualmente, en América existen diversos géneros bailables y musicales que llevan el nombre de *fandango*. Así, tenemos *fandango* de lengua en Colombia; *fandango* de tarima en Veracruz; *fandango* potosino en Bolivia; *fandanguillo* en Puerto Rico; *fandanguillo* criollo, ritmo colombiano de la Región Andina. (Sevilla, 2019, p.32 y p.33)

En toda la América española durante los siglos XVIII y XIX se usó el término *fandango* para los bailes del pueblo, desde el actual Nuevo México hasta la Argentina. En el México de mediados del XIX, Guillermo Prieto (1906: 146) establecía claramente la división de los bailes de acuerdo con la clase social. En los del pueblo dominaban las enaguas, la chaqueta y las calzoneras; “se bailaban jarabes, y *sonecitos* como el dormido, el perico, el malcriado, el aforrado tapatío”. (Sevilla, 2019, p.46 y p.52)

A partir del siglo XVII los *fandangos* hicieron su aparición en casi todo el territorio virreinal, en el marco de las celebraciones religiosas, reuniones civiles u otros lugares de esparcimiento. Los *fandangos*, también conocidos como huapangos, topadas, vaquerías u otros nombres que refieren fiestas de carácter popular, fungieron como soporte socio espacial para la creación, reproducción y difusión de distintas expresiones musicales de las regiones culturales, en las que encontramos *sones*: huastecos, jarochos, arribeños, planecos, abajeños, calentanos, istmeños, entre muchos otros géneros musicales que contribuyeron de manera relevante en la conformación de las identidades regionales. Los *fandangos*, como espacios festivos, siguen vigentes en algunas regiones del país. Su tendencia a la desaparición, registrada a gran escala en la primera mitad del siglo XX, ha generado diversas acciones para su revitalización. Una especie de paradigma en este sentido es el “movimiento jaranero”, impulsado por músicos y promotores culturales de Veracruz.

Varios investigadores del tema que nos ocupa consideran que la tarima (también conocida como tabla o artesa, entre otros nombres) es un componente fundamental del *fandango*. (Sevilla, 2019, p.21)

La maestra Jessica Gottfried Hesketh se pregunta si el *fandango* está o no relacionado con el hecho de percutir ritmos sobre una tabla sonora, es decir si la palabra *fandango* y la música, baile y fiesta a que refiere, está vinculada al zapateado. El zapateado sobre una tarima deriva en una organización musical colectiva, participativa y de integración que necesariamente forma parte o formó parte de un contexto festivo. Por lo tanto, si la definición de *fandango* está necesariamente vinculada con los tipos de zapateado como una forma de danza percutida, entonces el *fandango* alude a un tipo específico de fiesta. Esta fiesta es una en la que la música que suena tiene como acompañamiento el zapateado, la tarima es el instrumento musical colectivo sobre el cual los músicos tañen sus instrumentos y entonan versos con una métrica particular. En México se conocen diversos tipos de *fandango*: huapango, juandango o fiestas de tarima o de tabla en distintas regiones en las que se entonan *sones* y se tañen cordófonos en torno y sobre tarimas o tablas sonoras, cada uno al estilo de su región, a saber: el Sotavento Veracruzano, la Huasteca, la Costa Chica, la Costa Grande, Tierra Caliente y el Bajío. (Sevilla, 2019, p.83-p.84)



## ***Bolero***

De acuerdo con el texto de Juan Podesta (2007), en su artículo “Apuntes sobre el bolero: desde la esclavitud africana hasta la globalización”, el *Bolero* es un género musical que surgió de la cultura popular de Santiago de Cuba alrededor del año 1840, mismo que nació de la influencia de diversas expresiones musicales de otros países, por lo que tomó una nueva forma de composición y ritmos tan diferente a la música tan alegre, acelerada y de fiesta que tan comúnmente se escuchaba en Cuba.

Morales (2010) en su libro *Guía de la música latina* donde realiza un estudio más profundo acerca de la música, se menciona que el nombre de *Bolero* deriva de un baile folklórico proveniente de la cultura española del siglo XVIII, e inclusive sus orígenes se remontan a la era medieval en España. Por tanto, a pesar de que muchos adjudican los inicios del *Bolero* a Cuba, específicamente con la pieza musical titulada “Tristeza” del autor José Sánchez del año de 1885, se debe de entender que este género ha pasado por un amplio desarrollo musical, lo cual lo llevó a desarrollarse y tener una variedad de cambios que han permitido adaptarse a su entorno social, cultural e inclusive político, en el que sus principales reproductores fueron los trovadores callejeros.

Retomando el texto “Apuntes sobre el *Bolero*: desde la esclavitud africana hasta la globalización”, menciona que all inicio, el *Bolero* solamente consistía de tres guitarras y percusiones., pero con el tiempo fue adquiriendo una mayor expansión que le permitió apropiarse e integrar algunos elementos distintivos de la música de países europeos, como es el caso de España, del cual tomó ritmos de guitarra de la música *flamenca*; de igual manera se integró el piano y el canto en el que se vio reflejado un poco de la esencia de Italia; en las percusiones con la conga y el bongo se incluyeron ritmos africanos; e inclusive en la lírica se incluyó el romance de Francia. Aunque por otra parte el *Bolero* también retomó géneros originarios de su país, como la habanera, el son y principalmente del danzón. La música que resultó de esta combinación fue la de una melodía melancólica y lenta que incitaba al sentimentalismo por medio del baile y el canto.

Generalmente la música de *Bolero* está compuesta por instrumentos como la guitarra, trompeta, bongó, maracas, güiro, bajo, piano y requinto. Por otra parte, sus letras,

como explica Julio Rodríguez en su texto “El *Bolero*: historia de un amor y algo más”, tienen una gran variedad de temas, pero principalmente se tratan sobre el amor y desamor; esto mismo permitió llegar a un amplio número de audiencia sin importar la clase social a la que pertenecía, ya que todos entendían el lenguaje del amor. Lo mismo que menciona Ed Morales en su libro “Guía de la música latina, Ritmo latino La música latina desde la bossa nova hasta la salsa”; las letras están principalmente destinadas al romance, por lo cual, lo que más destaca del *Bolero* es su capacidad para incluir en sus piezas musicales estrofas de poetas conocidos, ejemplo de ello Adolfo Utrera, mismo que inspiró canciones como “Aquellos ojos verdes” del compositor Nilo Méndez. Por lo tanto, la composición de las letras del *bolero* mantiene una estructura poética.

Este género musical llegó a tierras mexicanas por medio de la región de Yucatán a principios de los años veinte, de igual manera la radio ayudó a que se produjera el cambio de culturas entre un país a otro, por tanto, hubo una mayor difusión para este género musical. Fue así como rápidamente se popularizó y se combinó con otros géneros que estaban sonando en aquella época en México como lo fue el *mariachi*, el *Son*, entre otros.

Evangelina Tapia, en su texto “Música e identidad Latinoamericana: el caso del Bolero”, menciona un poco de la historia de este género musical, el cual a pesar de que se popularizó en toda Latinoamérica, México y Cuba fueron los principales productores de artistas, músicos y canciones de *Bolero*, entre los que destacan sus grandes representantes, entre ellos está Agustín Lara, Luis Alcaraz, Álvaro Carrillo, Tito Rodríguez, Javier Solís, entre otros. La música del *Bolero* parte de su popularidad se debió a su reproducción dentro del cine mexicano en el que varios de estos artistas colaboraron con su música e inclusive llegaron a participar como actores, volviéndose grandes artistas internacionales.

A pesar de su declive el *Bolero* sigue sonando hasta hoy en día y ha servido de inspiración para la creación de otros subgéneros como la *bachata* o el *merengue*, y no solo ello, sino otros géneros más han tomado elementos y los han hecho parte de sus composiciones, al igual que sus letras se han vuelto himnos al amor, las cuales marcaron toda una época, que inclusive autores y bandas contemporáneas siguen

haciendo diferentes versiones, tratando de mantener la esencia de lo que es el *bolero* con otros estilos musicales.

### ***Cumbia***

De acuerdo con el texto de Alberto Lodoño titulado *Cumbia* de 1983, en el que obtuvimos parte de la siguiente información, se pudo encontrar que el nombre de *cumbia* proviene del vocablo africano, aunque distintos autores le han dado diversos significados la mayoría coincide en que procede del “cumbe”, el cual se refiere a la danza o ritmo, o también podría venir de la “kumba”, palabra que según el antropólogo Fernando Ortiz, significa hacer ruido.

La *Cumbia* se conoce por ser un género musical que está acompañado de un baile folclórico autóctono de Colombia, el cual comienza a manifestarse a partir de la conquista o época colonial del siglo XVIII. Este acontecimiento generó un cruce entre algunas culturas como la africana, la española y la indígena, lo cual permitió que intercambiaran sus formas de vida, sus tradiciones, sus costumbres, sus bailes, sus creencias, entre otras cosas. De modo que esta fusión cultural provocó que aparecieran nuevas expresiones musicales, mismas que se representaron por medio de los ritmos, cantos y bailes, de este proceso aparece la *Cumbia*, (Lodoño, 1983, p.61-69).

Este género y baile tradicional comienza a hacer presencia en el caribe colombiano, aunque no se sabe con exactitud la ubicación geográfica de su origen, puesto que algunos consideran que la *cumbia* nació en la región de El banco y otros en Soledad, sin embargo, fue la convergencia de las relaciones sociales entre los africanos, los indígenas y los españoles, lo que dio origen al nacimiento de estos atisbos musicales, en el cual no solamente compartieron sus ritmos e instrumentos, sino su historia y el recuerdo de sus pueblos, de tal forma que la *cumbia* es considerada como un ritmo que mantiene una relación directa con los rituales, las festividades, lo popular y lo danzante.

Dentro de su estructura se incorporan elementos de estas tres culturas, por un lado tenemos el ritmo de los tambores y algunos movimientos de baile que son de origen africano; la aportación de la flauta y las gaitas con las melodías pertenecen a la cultura

indígena americana; mientras que el vestuario, la coreografía y el canto se le atribuye a la cultura española, (Lodoño, 1983, p.61-69).

En sus inicios el producto de esta expresión musical era solamente instrumental, de manera que en la instrumentación encontramos una clasificados en dos secciones, por un lado se tienen las percusiones, como la tambora, el tambor alegre y el tambor llamador, además de las maracas y el guache; mientras que en los instrumentos de viento se encuentra la gaita hembra, la gaita macho y la flauta de millo, (Arquimedes, s/f). Cabe mencionar que los músicos se encontraban colocados en el centro y encima de una tarima ya que eran el centro de atención en las fiestas.

Mientras tanto, para la *Cumbia* el baile representa un componente importante ya que la música está hecha principalmente para ser bailada, además de que mantiene un gran significado para el pueblo colombiano, debido a la trascendencia que tiene para su historia al ser el producto de una raza mestiza, además de que el baile surge de la coexistencia de estas dos culturas, por lo que la danza es el testimonio de lo que el hombre negro tuvo que luchar para conquistar a la mujer indígena, que por fin cedió para dar paso a una nueva generación, (Arquimedes, s/f). Es por ello que este baile que se brota se da entre parejas y en lugares abiertos, principalmente en la calle o la playa, sitios donde la clase baja podía realizar sus festejos.

A partir del siglo XX, la *Cumbia* comenzó a difundirse y expandirse por Latinoamérica, llegando a países como Argentina, Chile, Perú, y México, por mencionar algunos, cada uno lo fue adaptado de acuerdo con las circunstancias, además de que se le fue agregando letras y otros instrumentos como el acordeón, las guitarras, los teclados, el clarinete, entre otros. Por lo cual, la *Cumbia* abarca un espectro tan amplio de fenómenos musicales a lo largo del continente americano, que influye formas sumamente folclóricas y locales, al mismo tiempo de otras híbridas y abiertamente internacionales, (Medivil, 2019). Dando como resultado diferentes tipos de *Cumbias*.

### **Norteña**

Para entender el origen e historia de la música *Norteña*, es importante señalar lo mencionado por Ed Morales en el libro "Ritmo Latino". *La música latina desde la bossa nova hasta la salsa*, y que apunta como antecedente la ocupación norteamericana de amplias zonas de México, durante la década de 1840 producto de la guerra entre

Estados Unidos y México. Mientras que el historiador Luis Díaz Santana Garza, en su libro “Historia de la música norteña mexicana”, igualmente enfatiza la migración que sucede por parte de la sociedad mexicana al norte del país y Estados Unidos por una búsqueda de mejores condiciones de vida como antecedente para la creación del género *Norteño*.

Como se ha mencionado, la migración social implica un intercambio y choque de capital simbólico con el lugar al que se desplaza. Por lo que será el norte del país mexicano (Tamaulipas y Nuevo León) y Texas la cuna de este género. Y es importante decir, que no sólo la unión de mexicanos y norteamericanos fue la que hizo posible esto, pues Díaz Santana dice que gracias a los alemanes y checos migrantes es que varios compatriotas aprendieron a tocar el acordeón. Instrumento clave en los conjuntos norteños, así como el bajo sexto similar a la guitarra, pero con doce cuerdas y de mayor sonoridad. Siendo este género musical, y parafraseando al autor, una herencia de las *Polkas*, *Redovas* y *Chotis*.

En una descripción sonora sobre el conjunto norteño, Díaz Santana narra que para la década de 1940 la migración de músicos al norte del país empezaba a crear una nueva identidad musical, con el acompañamiento del acordeón y el bajo sexto. Los primeros conjuntos de música norteña tuvieron que sortear varios obstáculos, y cita a Don Ramiro Cavazos, compositor y pilar de la música regional:

*“ellos no tenían mucha confianza en la música norteña, la miraban muy corriente, de cantina; incluso en varias partes de los ranchos no hacían bodas con música norteña porque decían que era muy corriente. Fue en la frontera donde empezó muy fuerte la música norteña.”*

Una simbiosis importante dada en el género fue la influencia recíproca entre el conjunto norteño y texano. Pues su proximidad geográfica permitió crear una manera de interactuar, el libro cita al investigador de música tejana Manuel Peña, quien menciona que estos grupos eran un espacio defensivo de protesta contra el racismo de los angloamericanos. Circunstancias, en especial durante el Programa Bracero, que unían a ambas comunidades musicales.

Sería durante la década de los sesenta que la mezcla de este género con *Cumbia* y corridos le haría ganar gran influencia. Y podremos observar representantes como Los Tigres del Norte, Los Relámpagos del Norte, Los Cadetes de Linares, entre otros. Una característica que se menciona en “Historia de la música norteña mexicana” es la vestimenta de este género musical. Usualmente utiliza pantalón de mezclilla, camisa, botas y sombrero vaquero.

Como se pudo leer en este apartado, estos géneros musicales han tenido un gran arraigo en el país, formando parte importante de la música de distintas sociedades, algunas tan cercanas y otras lejanas. Sin embargo, esto no ha sido impedimento para que sean interpretadas por agrupaciones que se identifican con estos sonidos. Por lo cual, en el siguiente apartado abordaremos parte de la historia de las cinco bandas de nuestro objeto de estudio, mencionando un poco el cómo han logrado fusionar algunos de estos géneros musicales en sus canciones, además de la importancia que han tenido para su trayectoria.

### **1.3 Trayectorias musicales de las bandas**

En este apartado hablaremos de cinco bandas importantes para el *Rock mexicano*, las cuales han hecho grandes aportaciones musicales con sus tan peculiares estilos. A pesar de que cada una abarca diferentes épocas, sonidos e ideas, mantienen una estrecha relación.

A continuación, se abordará la historia musical, el contexto social y político en el que se desarrollaron, así como de los álbumes de estudio de estas cinco bandas que son, Botellita de Jerez, Caifanes, La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, Café Tacvba y San Pascualito Rey.

#### **Botellita de Jerez**

Botellita de Jerez fue una banda de *rock* mexicana formada en la Ciudad de México en 1983. Tuvo diferentes alineaciones e integrantes desde su fundación siendo la alineación original la formada por Sergio Arau (guitarra y voz, quien se separó del grupo en 1988 y 2013), Armando Vega Gil (bajo y voz) y Francisco Barrios (batería y voz). Desde 2014 hasta 2019 se presentaron bajo el nombre de La HH Botellita de Jerez (que ya había estado con este nombre desde 1987 a 1997 y con la misma

alineación). Con la siguiente alineación: Armando Vega Gil en el bajo, Francisco Barrios en la batería, Santiago Ojeda en la guitarra y Rafael González en los teclados y las congas, (Buenamusica, S/N).

Botellita de Jerez por sí solo revolucionó el *rock mexicano* tanto por su música como su actitud. El activismo que prosperó en la época posterior al terremoto se había convertido en un proceso presente en los campos y en los locales sindicales urbanos, y Botellita llegó a ser el grupo emblemático de dicha escena. Botellita fue el inventor del *guacarrock* (de guacamole Rock), empezó como una broma modesta, pero llegó a convertirse en prototipo de un equipo nuevo de *rock mexicano* que seguirán muchos grupos. Al dirigirse a los intelectuales pequeños burgueses, cultivados en la canción nueva y la folclórica, con canciones absurdas y extrañamente inteligentes, Botellita ayudó a crear un circuito nuevo de rock en clubes y cafeterías que estaban alrededor de la inmensa Universidad del sur de la Ciudad, (Morales, 2010, p.272).

Botellita de Jerez se caracteriza por un enfoque musical festivo e irreverente, integrando sketches y albures en sus letras y presentaciones. Su estilo, un *rock* sencillo y directo, se combinaba con ritmos tan impares como el *Son*, el *Blues* y la *Cumbia*, además de letras con una buena dosis de sátira que retrataban la cotidianidad de la vida en la Ciudad de México y elementos de su cultura popular. En su canción "El Guacarock de la Malinche" acuñaron la hoy famosa frase "todo lo naco es chido". También fueron pioneros en extraer de la cultura popular la lucha libre y en incursionar en el rock en español, sentando influencia en bandas posteriores. A la fusión de ritmos populares mexicanos le denominaron *guacarrock*, por la combinación de las palabras guacamole y rock, (Buenamusica, S/N).

En su apariencia siempre estuvieron inspirados en el *punk*, pero añadiendo detalles mexicanos a su vestimenta, como los pantalones de mezclilla con botonaduras de charro, las espuelas en los tenis, tatuajes con detalles netamente nacionales, camisetas sin mangas o de colores oscuros con emblemas folklóricos. En un principio, Botellita de Jerez era un grupo que le daba una frescura al *rock mexicano* por el estilo de crítica humorística. El disco homónimo de 1984, producido por Oscar Sarquiz y publicado por Karussell y PolyDor, el cual, resultó innovador en su tiempo, no tanto por la música, sino por el estilo lírico.

*Naco es chido* es el tercer álbum del grupo mexicano de rock Botellita de Jerez publicado ahora por la discográfica Polygram antes llamada PolyDor. El disco contó con la participación de diversos compositores y músicos como Jaime López, Guillermo Briseño, Álex Lora y un homenaje al fallecido Rockdrigo González con "Asalto Chido", (Vintage 909, 2014). Los músicos empleaban la estética naco como una forma de expresar la solidaridad con la clase obrera. Naco, en ocasiones una palabra vulgar que se refiere a los mexicanos con rasgos indígenas y piel de color, se utiliza para designar un gusto encantadoramente cursi, en cuanto a muebles, decoración del hogar o vestimenta. Es simplemente una postura vital sin pretensiones, típica de la clase obrera. Sin embargo, la época de *Naco es chido* también indicó el principio del fin de Botellita, su tradición de ironía hiperbólica y el enraizamiento en el humor de carpa ambulante era difícil de mantener a un nivel popular amplio.

Al encargarse de reivindicar los gustos de la clase obrera, Botellita animaba al mismo tiempo a una reintegración de las clases media y baja en un contexto rockero. Aunque Botellita infundió a la clase media una renovada dosis de lo que los miembros del grupo definían como mal gusto mexicano, la agrupación nunca alcanzó la fama de sus sucesores inmediatos como Caifanes, La Maldita Vecindad y Café Tacvba, y se disolvieron a finales de los 90, (Morales, 2010, p.272-273).

Tras la salida de Arau en 1988, el grupo pasaba por una crisis económica severa (según lo relatado por el propio Vega Gil), así que a partir del siguiente año los Botellos dan un giro grande a su estilo, teniendo más mezclas de ritmos, pero tornándose en un estilo más *pop* y un sonido limpio que da como resultado el disco *Niña de Mis Ojos*.

La inclusión de Santiago Ojeda, Rafael González y Eduardo Gamboa mejora la ejecución musical, pero cuando la gente estaba asimilando a la nueva Botellita, el lanzamiento del disco *Busca Amor* los colocó en una mala posición, dado que incorporaron elementos a su sonido que en ese entonces se consideraban antiéticos del rock, como la *Cumbia* y el *rap*. En ella incluyeron el tema "Busca amor", una reversión de "Cotton Fields", original de Creedence Clearwater. Muchos fanáticos reaccionan negativamente a este cambio de estilo, llegando a considerarlos vendidos. Inclusive ellos estuvieron en una situación similar a muchas bandas de *rock-pop* de



la época (como Caifanes con la “Negra Tomasa”) que por órdenes de sus disqueras comenzaron a sacar temas con contenido afín a las *Cumbias* y otros ritmos populares en estratos bajos y medios, pues en todos estos grupos veían una forma de aprovechamiento comercial más eficiente para generar mayores ganancias para las disqueras comerciales que para los grupos, (Buenamusica, S/F).

*Forjando Patria* fue el primer álbum de estudio del grupo tras la salida de Sergio Arau en 1988. El álbum fue grabado entre 1993 y 1994. En él se pueden identificar diversos tipos de sonido, desde el *punk*, el *rock clásico*, *progresivo* y hasta la *balada* y la *trova*. El disco es considerado por la crítica como el mejor del grupo, ya que fusiona muchos estilos. El álbum fue también el primero del grupo con la disquera BMG Culebra, que se encargó de grabar a muchos grupos de *rock* a mediados de los noventa, (Vintage909, 2014).

En 1998 deciden separarse con un espectáculo en vivo, donde asistieron todos los que en algún momento llegaron a ser miembros de la botella, e incluso Rubén Albarrán (vocalista de Café Tacvba), del cual también se tiene el disco denominado *El Último Guacarrock*.

En 2005 los integrantes originales del grupo deciden reagruparse oficialmente e iniciar una exitosa serie de conciertos, dado que el legado y valoración del grupo casi 25 años después de iniciada su labor se ha notado. Han tocado, por ejemplo, en el ring de la Arena Coliseo y en el Festival Vive Latino. Se concreta el proyecto Plan B con un falso documental con la historia del grupo y la supuesta grabación de un nuevo disco que supuestamente se extravió antes de ser masterizado a finales de los noventa. dirigida por Arau llamado finalmente ¡Naco es Chido! estrenado en 2010.

En el mismo año se presentan en el programa musical-alternativo de Televisión Azteca denominado Animal nocturno (programa de televisión de México) con la alineación original de la banda, resultando en un espectáculo único, así como una oportunidad para acercar la música de esta agrupación a nuevas generaciones, (Buenamusica, S/F).

## Caifanes

Es una banda de *rock mexicana* de la Ciudad de México, que nace en 1986 como un cuarteto por Alfonso Saúl Hernández Estrada (voz y guitarra), Alfonso André González (batería), Salvador “Sabo”, Romo López Guerrero (bajo) y Diego Herrera Martínez Herrera (teclado, saxofón y percusión). Antes de ser Caifanes, en el año de 1984 tenían el nombre de Las Insólitas Imágenes de Aurora. Posteriormente en 1989 se une a la banda Alejandro Marcovich como guitarrista líder, convirtiéndose en un quinteto; hubo otros dos integrantes que conformaron la banda únicamente por un sólo año en 1987 quienes fueron Santiago Ojeda Martínez Negrete (guitarra) y Juan Carlos Novelo (batería), (González, 2020). Su primera presentación fue el 11 de abril de 1987 en Rockotitlan. Como agrupación sacaron cuatro discos de estudio: *Caifanes*, *El Diablito*, *El Silencio* y *El nervio del Volcán*.

Tras la desintegración de Caifanes, Saul Hernández se dedica a recuperarse de un mal viral en sus cuerdas vocales, e invita a Alfonso André (batería), a formar un taller musical llamado Jaguares, Alfonso, en ese momento se encontraba tocando con el grupo *La Barranca* con Federico Fong (bajo) y José Manuel Aguilera (guitarra), por lo que le propone a Saúl incorporarlos a la nueva banda. Es así como el 9 de abril de 2011, el grupo consumó su reencuentro luego de 16 años con su alineación original dentro de la undécima edición del festival Vive Latino, ante un estimado de más de 70 mil personas, (Buenamusica, S/F).

En 1988 lanzan su primer álbum de estudio llamado *Caifanes*, con la disquera BMG Ariola de la mano del productor argentino Óscar López y también con el argentino Gerardo (Cachorro) López como productor artístico, (González, 2020). Este disco salió a la venta en agosto, mientras que el sencillo “Mátenme porque me muero”, fue su primer éxito el cual sacaron en junio como avance en el cual venían dos versiones del tema en cuestión, seguido por “Viento” y “La negra Tomasa”, una versión de una *Cumbia* escrita por el músico cubano Guillermo Rodríguez Fiffe. El disco mostraba claras influencias del grupo británico The Cure y del resto del movimiento *Dark*. Gustavo Cerati participó como músico invitado en la grabación del álbum tocando la guitarra en la canción de “La bestia humana”.

Este álbum fue precedido por un EP (reproducción extendida) con tres canciones producidas con la intención de probar la aceptación del grupo entre la posible audiencia. El resultado fue la venta de más de 300 mil copias y por lo tanto la grabación del primer LP, (Buenamusica, S/F).

Su segundo álbum fue *Volumen II* o *Caifanes II* que se lanzó en 1990, pero conocido popularmente como *El Diablito*, esto se debe a una especie de homenaje a la imagen de un diablo, que trae recuerdos hacia una tarjeta de lotería, acompañado por una leyenda que dice justamente “El diablito”. Para la grabación de este segundo disco Viajaron a Nueva York, la producción ejecutiva corrió a cargo de Óscar López, la cual tuvo la colaboración de Cachorro López, Gustavo Santaolalla y Daniel Freiberg en la producción artística, (González, 2020). La presencia de la incorporación del guitarrista Alejandro Marcovich resultó notoria desde un principio, debido a la fusión evidente entre la música mexicana y el *rock*, que se puede percibir en el sencillo “La Célula que Explota” y su estilo fue fundamental en lo que comenzaría a ser el sonido de Caifanes, (Rock en las Américas, 2010).

Su tercer álbum salió en 1992 llamado *El Silencio*, producido por Adrián Belew en su estudio personal en Lake Geneva en Wisconsin y que incluye gran parte del repertorio clásico de Caifanes ya como un quinteto, (González, 2020). En ocasiones es juzgado como la obra cumbre de la agrupación. Este disco es considerado un verdadero clásico, por el uso de fusiones entre *rock alternativo*, música mexicana y latina se extiende a una gran cantidad de piezas. Los temas promovidos como sencillos fueron “Nubes”, “Para que no digas que no pienso en ti” y “No dejes que”. Fue grabado, ideado y producido en un momento en el cual la banda pasaba por un ambiente de tensión y precisamente de silencio y se refleja en varias canciones de este álbum, (Buenamusica, S/F). Para (Morales, 2010, p. 274), este disco es una representación de la reencarnación del jaguar y el guerrero, como los mensajes que supuestamente emanaban de los volcanes que se encuentran alrededor de la periferia de la Ciudad de México.

Su cuarto álbum de estudio y último salió en 1994 de la mano del productor Greg Ladanyi, esto porque quedó reducido a un trío conformado por Saúl Hernández, Alfonso André y Alejandro Marcovich acompañados en el bajo por Federico Fong y

en los teclados por Yann Zaragoza. Juntos dan forma al último álbum de los Caifanes, *El nervio del volcán*, (González, 2020). Se eligen como sencillos las canciones "Afuera", "Miedo", "Aquí no es así" y "Ayer me dijo un ave".

El material reunido en este álbum sigue por un lado con las fusiones entre *rock* y música mexicana y Latina, por el otro, el disco toca un *rock* más duro que el que Caifanes había practicado anteriormente, además de aproximarse a nuevos géneros, como lo demuestra el toque de *jazz* en "Quisiera ser alcohol", (Buenamusica, S/N). Así también en este disco, las letras de Saúl Hernández reflejan una amplia madurez poética, llena de simbolismos y metáforas con amplios toques surreales. También este disco muestra a Alejandro Marcovich que él mismo llamó como "una guitarra eléctrica con toda la fuerza y la potencia del rock, pero con melodías marcadamente latinoamericanas", como se aprecia en sus diseños de arreglos y solos en canciones como "Aquí no es así", "Afuera" "Aviéntame" e incluso en el arreglo de multitracks que llevó a cabo usando su Ebow en "La llorona", simulando una sección de violines, (Velasco, 1990).

Los Caifanes integraron los aspectos místicos, mágicos y espirituales de la cultura mexicana en el *rock mexicano*, de manera muy parecida a la que emplearon en antaño rockeros ingleses al incorporar leyendas medievales en sus canciones a finales de los setenta y principios de los ochenta, (Morales, 2010, p. 274).

### **La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio**

Otras de las bandas que ha tenido una gran trayectoria musical, además de ser considerada como una de las más representativas de la escena del *rock mexicano*, es La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio. Esta agrupación se formó a mediados de los años ochenta en la Ciudad de México por Rogelio Ortega, mejor conocido como "Roco". A lo largo de su carrera han tenido algunos cambios de integrantes, sin embargo, en la línea principal se encuentran Eulalio Cervantes "Sax" (saxofón), Adrián Navarro Maycote "Lobito" (percusiones), Aldo Acuña (bajo), José Luis Paredes "Pacho" (batería) y Arturo Reyes Hagen "Tiki" (guitarra).

El nombre de la banda nace como referencia a las tan populares y distinguidas vecindades del entonces Distrito Federal, en la que algunos de sus integrantes

tuvieron la oportunidad de residir, por lo cual, llegaron a considerar que en ellas se encuentra presente la viva imagen de la mexicanidad, tanto por la forma de vida dentro de estos lugares, como de las mismas personas que la habitan.

Por otra parte, en una entrevista que les realizaron en el año de 1989 por el programa llamado *Águila o Rock*, mencionaron que el apelativo de “Los Hijos del Quinto Patio” surge como homenaje al compositor de boleros Luis Alcaraz y su canción el “Quinto Patio”, pieza musical que aparece en la banda sonora de la película “Retorno al quinto patio”, cuyo argumento gira entorno a la vida de las personas en el interior estas viviendas. En ese sentido, La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio recupera la urbanidad y celebra a la clase obrera que conecta con las raíces de los miembros de la agrupación originaria de la Ciudad de México, (Tovar, 2021).

El estilo particular que adoptó La Maldita Vecindad fue influenciado por la cultura mexicana de los años cincuenta. Su forma llamativa de vestir fue adquirida por la contracultura de los pachucos; el uso de trajes coloridos y holgados, sombreros con plumas, tirantes y camisas lisas. Este estilo fue representado por famosos personajes como Tin Tan, quien se convirtió en la viva imagen del pachuquismo, agregando a ello su manera irónica y cómica de actuar, lo cual ocasionó que los integrantes de La Maldita se volvieran sus admiradores y se apropiaran de esta moda. En cuanto a su forma de componer, tuvieron de referentes a grandes autores de la música popular del siglo de oro en México, como Álvaro Carrillo y Luis Alcaraz. Esta música que se escuchaba en aquellos años fue parte importante para los malditos, pues los ritmos populares como el *Bolero*, *Danzón*, *Mambo* y *Swing* se replicaron en sus composiciones.

Aunque ellos mismo no se han definido con un estilo musical, los han llegado a clasificar como una banda de *rock mestizo* o *alterlatino*, debido a que mezclan sonidos contemporáneos como el *funk*, el *ska*, el *punk*, el *reggae* y el *rock* con sonidos populares/tradicionales que no son únicamente de la región mexicana sino de toda Latinoamérica, como el *Mariachi*, el *Bolero*, el *Mambo*, el *Danzón* hasta el *Son Cubano*. Su música en un principio no fue bien recibida por el público, debido a que rompía con los estereotipos de la típica banda de *rock* por lo que se convirtieron en

unas de las primeras agrupaciones en integrar instrumentos como la trompeta, saxofón y percusiones, algo nunca antes visto.

La intención que tenían con su propuesta musical era crear canciones que tuvieran ritmos que fueran bailables e incitaran a la fiesta y diversión, rasgo distintivo de los mexicanos. Además de que su lírica estaba enfocada principalmente a las problemáticas sociales en la que se encontraban los mexicanos en su cotidianidad. En forma de crítica, sátira e ironía los malditos plasmaron en sus canciones la vida en el barrio, la clase proletaria, los capitalinos, y en general, sobre la visión de lo que es ser mexicano con toda su identidad cultural.

La carrera musical de La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio comienza a la par del gran terremoto que destruyó parte de la Ciudad de México en el año de 1985. Justo después del terremoto la banda se movilizó y comenzó a realizar pequeños conciertos en los campamentos de los damnificados. La banda paseaba en un camión de redilas que se conectaba en alguna calle en donde los rescatistas hacían su trabajo y la banda amenizaba las jornadas con canciones y con consignas de apoyo a todas las víctimas lo que les dio popularidad, pues el hecho se convirtió en un acto contrario a lo que se pensaba de la música juvenil en aquella época. Fue así como La Maldita Vecindad comenzó su apoyo a diferentes causas populares. (Rock111, S/F).

La Maldita Vecindad se desarrolló en una época en la que había pocos espacios para que las bandas tocaran, más si eran de *rock*. En aquellos años el *rock mexicano* aún no se había consolidado, ni tenía mucha presencia en la escena musical, de manera que sus primeras tocaditas se llevaron a cabo en la calle, en pequeños bares, hoyos Funky, o en cualquier espacio que les permitieran tocar. En varias ocasiones llegaron a presentarse en el famoso Rockotitlan, lugar en el que comenzaron tocando varias bandas que posteriormente se volvieron representativas del *rock mexicano*, como Café Tacvba, Santa Sabina, Caifanes, Las Víctimas del Doctor Cerebro, entre otras.

Una vez consolidada La Maldita comenzaron a producir canciones de autoría propia, mismas que tocaban en sus pequeñas presentaciones, y las cuales se habían vuelto conocidas entre las personas. A pesar de que en un principio tenían en mente la idea de ser una banda con una producción independiente, el prestigio y popularidad que

fue ganando entre la gente hizo que productoras centraran su atención en su música. Su primer encuentro en la industria musical fue con la discográfica CBS. En una entrevista realizada a Sax por *Biopolítica México* en el año 2014, menciona que los productores querían grabarlos después de haberlos escuchado en una audición, sin embargo, la estética visual de los malditos no les había parecido adecuada, de modo que les pidieron cambiar su manera de vestir, actuar y tocar, por lo que ellos no dudaron inmediatamente en rechazar y mandar muy lejos.

El tiempo pasó y las puertas a grabar aún se habían cerrado. Fue en el año de 1987 en el que la discografía transnacional BMG Ariola comenzó a firmar contratos con bandas mexicanas como parte de la campaña de mercadotecnia de *rock* en tu idioma, (González, 2019). Entre ellas se encontraba La Maldita Vecindad y los hijos del Quinto Patio. Como golpe de suerte esta discográfica aceptó grabarlos sin interponerse a su imagen y concepto musical, es así como en el año de 1988 firmaron su primer contrato con BMG Ariola a cargo del productor Gustavo Santaolalla. En 1989 sale a la venta su primer disco con el nombre de Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, el cual contó con ocho temas en las que se incluyen “Morenaza”, “Mujer”, “Rafael” y “Mojado”. Este disco los llevó a grabar su primer videoclip y a definir su concepto musical.

En 1991 llega su segundo disco, el más famoso y vendido de toda su carrera musical, mismo que llevó el nombre “El Circo”. Se convirtió en el primer disco de una banda mexicana de *rock* en ser reconocida internacionalmente, llegando a vender más de un millón de copias. El disco estuvo nuevamente bajo el cargo del productor argentino Gustavo Santaolalla y Aníbal Kerpel. Compuesto por 10 temas musicales, en los que se encuentran sus más grandes éxitos como “Kumbala”, “Pachuco”, “Solín”, “Un gran circo”, además de un cover a la canción “Querida” de Juan Gabriel. La popularidad que tuvo se debió al gran alcance comercial que tuvo, jóvenes y adultos escuchaban sus canciones, rompiendo la barrera que otras generaciones habían tenido con el *rock*.

Dos años después en 1994 inician su gira a la que llamaron *Pata de Perro* misma que los llevó a tocar fuera de México a lugares como Europa y Estados Unidos. Se convirtieron en la primera banda mexicana en tener presentaciones en festivales internacionales de *rock*, tocando a lado de grandes músicos como Elton John y Jon Secada.

En 1996 llega su tercera discografía al que llamaron *Baile de máscaras*. Con este disco comienza su carrera independiente, además de las colaboraciones con otras bandas reconocidas de la escena mexicana como Inspector y Café Tacvba, así como los tributos a grandes artistas como José José y la grabación de una banda sonora de películas.

*Mostros* llega en 1998 y con él su videoclip “el cocodrilo”. En este disco la agrupación termina su contrato con la disquera BMG Ariola, lo cual los lleva a tomarse una pausa en cuanto a producción, para este tiempo La Maldita se había mantenido activa sin un descanso, entre giras, presentaciones, grabación de nuevos materiales.

Las presentaciones de La Maldita llegaron a reunir a cientos de espectadores. Su movilización con causas sociales los lleva a realizar colectivos con otras bandas reconocidas para realizar conciertos con causas benéficas en las que se pedía alimentos como pase entrada.

Una de las cosas que distingue a La Maldita Vecindad es su colectividad, el rol igualitario ante todos los miembros de la agrupación, puesto que a la hora de componer cada uno aportaba a la letra, música, arreglos, entre otras cosas. Además de la libertad que tenían para poder integrar lo que cada uno propusiera.

Su música surgió en un contexto social, político, económico y cultural que se estaba viviendo en aquellos años, sumado a ello las ganas de querer componer canciones que les gustaría escuchar más allá de la música comercial que estaba sonando en esa época, además de su osadía por crear música más allá de lo convencional a pesar del rechazo social, los llevó a convertirse en una especie de voceros que narraban la realidad con la que muchos jóvenes se identificaron, además de que se convirtieron en un parteaguas para el *rock mexicano*, en la que muchas bandas se



inspiraron para experimentar un sonido nuevo al mismo tiempo que integraron elementos sonoros de la cultura popular en la que crecieron. Su música hoy en día sigue sonando, quizá no con la misma magnitud, sin embargo, no dejan de ser referentes de la cultura popular mexicana e inspirar a otras bandas a seguir el legado.

## **Café Tacvba**

Café Tacuba es el primer grupo de *rock* mexicano de segunda generación. Creció en una época en la que el *rock* tocaba y se escuchaba en la Ciudad de México sin cortapisas, tras que emergiera de su hiato de treinta años en plan de música ilegal (Morales, 2010, p.281). Café Tacvba, conocido anteriormente como Café Tacuba, es una banda de *rock alternativo*. Fue fundada en 1989 en Ciudad Satélite, Estado de México. Esta agrupación es reconocida por su estilo vanguardista y versátil al romper con los estereotipos característicos de una banda de *rock*. Pues, en su repertorio se aprecian temas de diversos géneros como *hip-hop*, *ska* y *música folklórica* propia de su país de origen. El nombre de esta agrupación musical mexicana fue tomado de una cafetería del centro de Ciudad de México. Los músicos eligieron este nombre por ser un local que representaba a la subcultura “pachuca”, que es una forma de vestir (charol, estampado flora, plumas) y un gusto particular por el *swing* y el *mambo* en México.

Los Tacubos (fans “dixit”<sup>2</sup>), como se les llama a sus integrantes, son: el guitarrista y vocalista Rubén Isaac Albarrán Ortega (Cosme), el tecladista y corista Emmanuel del Real Díaz (Meme), el guitarrista José Alfredo Rangel Arroyo (Oso) y el músico Enrique Rangel Arroyo (Quique), quien toca el bajo y contrabajo (Buenamusica, 2021). Estudiantes de artes rebeldes, los integrantes de Café Tacuba se decidieron a recuperar las citadas raíces indígenas, empezaron con el nombre que tomaron en sus primeras actuaciones, insistían en lucir vestimentas tradicionales indígenas y se centraban en hacer la conexión entre el *ska*, la ebullición de la música *norteño*, al estilo de la *polka*, y el *pongo-punk*. No tardaron en adoptar un vestuario *pseudo-punk* californiano, aunque siguieron refiriéndose a sus raíces tradicionales al utilizar instrumentos acústicos (sobre todo el bajo sexto de Joselo Rangel, una especie de

---

<sup>2</sup> La palabra Dixit proviene del verbo “dico” del latín, que significa decir. Se trata de la tercera persona del singular del pretérito perfecto de este verbo, y se traduce como “dijo/ha dicho”. También <https://www.dixit.es/el-origen-de-la-palabra-dixit/> Consultado el 18 de mayo del 2022.

guitarra barítono mexicana) y con una actualización electrónica de estilos como el *son jarocho*. (Morales, 2010, p.281-282).

En 1992 Café Tacvba firmó contrato con Warner Music. Bajo este sello lanzaron al mercado su primer álbum de título homónimo, del cual en solo dos semanas se vendieron más de 40 mil copias. Fue lanzado al mercado por la compañía discográfica WEA Latina (Warner Music Latina o también conocido como WEA Latina) es un sello discográfico propiedad de Warner Music Group que se enfoca en la música latina, fue creado en Miami, Florida en 1987, distribuyó grabaciones por todo Estados Unidos y países latinos como México y Puerto Rico, también tiene en sus filas a cantantes como Luis Miguel, Anitta, Laura Pausini, Mijares, Maná, entre otros. (Wikipedia, 2021), el 28 de julio de 1992, cuya producción estuvo a cargo de Gustavo Santaolalla. Tras el gran éxito del primer proyecto musical, Café Tacvuba se dedicó a preparar y publicar su segundo álbum entre 1994 y 1995. De esta manera nace *Re*, su segundo álbum, el cual es muy conceptual y con letras más crudas. Fue grabado en Los Ángeles, California y Cuernavaca, Morelos bajo la producción del argentino Gustavo Santaolalla. El nombre de este material viene del prefijo *re*, que para la banda evoca el ciclo de la vida. Fue producido por Gustavo Santaolalla y es un collage de canciones conformado por 20 temas. Aunque en principio el disco no tuvo buena receptividad porque el público no comprendió el mensaje, en menos de un año la posición del álbum dio un giro inesperado.

En los dos siguientes años, 1996-1997, Café Tacvba trabajó para hacerle un tributo a todos los artistas que de alguna manera habían influenciado en su trayectoria artística. De esta manera le dieron forma a su tercer proyecto musical, *Avalancha de éxitos*. Este disco está compuesto por covers de grandes éxitos de cantantes de la talla de Leo Dan, Juan Luis Guerra, entre otros; todos con el sello *tacvbo*. En total fueron ocho temas de arreglos libres, entre ellos, “No Controles” y “Alármala de Tos”, de Nacho Cano y Botellita de Jerez, respectivamente.

Entre 1997 y el 2002, Café Tacvba fue parte de la banda sonora de diferentes películas, como: Amores Perros, Piedras Verdes, Crónica de un desayuno, Vivir mata, así como también fue parte de discos realizados como tributos a José José, Tin Tan

y Los Tigres del Norte. En 1999 publicaron *Revés/Yo soy*, un disco doble: *Revés* es un disco instrumental, mientras que *Yo soy* es cantado.

Estos cuatro primeros álbumes estuvieron a cargo de Warner Music, una de las tres grandes discográficas, junto a Sony Music y Universal Music y, también, la tercera por cuota de mercado. Es propietaria de la compañía de publicación Warner/Chappell Music, la más poderosa del mundo. Habitualmente conocida como WMG, a lo largo de su historia, que comenzó en 1958, también ha sido denominada Warner Bros. Records, actualmente el nombre de su principal sello, y WEA, por Warner-Elektra-Atlantic. En 1991 fue rebautizada como Warner Music, mientras su actual denominación empezó a utilizarse años después, antes de que Time Warner vendiese la compañía a un grupo de inversores privados, cosa que ocurrió en 2004.

Además de funcionar como discográfica, es, ante todo, una empresa paraguas que reagrupa los diversos sellos y distribuidoras que pertenecen al grupo, que son algunos de los más importantes de la industria musical, los que poseen los derechos de buena parte de los grupos y artistas de mayor éxito y, en menor medida, más destacados desde el punto de vista artístico. (Un planeta de sonidos, 2021).

En el año 2000 se publicó una recopilación de los grandes éxitos de Café Tacvba, este contiene la versión en vivo de "El Baile y El Salón". Al siguiente año, en 2001, lanzan al mercado un DVD con videos, cortometrajes y entrevistas de la agrupación. En ese mismo año publican *Lo esencial de Café Tacvba*, que es la unión de Café Tacvba, *Re* y *Avalancha de éxitos*.

A partir del álbum titulado *Cuatro caminos* y hasta el álbum titulado *El objeto antes llamado disco*, estuvo a cargo Universal Music Group (UMG), es subsidiaria del grupo francés Vivendi, es la mayor compañía discográfica en la industria de la grabación inaugurada por Fernando Augusto Riseti y es el mayor de las 4 grandes compañías discográficas gracias a su penetración en el mercado y su multitud de operaciones globales. Universal Music Group es una filial completamente propiedad francesa, posee un editor de música, Universal Music Publishing Group, que se convirtió en el más grande del mundo tras la adquisición de BMG Music Publishing en mayo de 2007. (Fandom, 2021).

Para la elaboración de *Cuatro caminos* (2003), Café Tacvba dio un giro a su imagen. Decidieron incluir una batería, trabajar con nuevos productores (además de Santaolalla y Kerpel). El disco tuvo una buena acogida por la crítica y los seguidores. No en vano fue galardonado con el Grammy Latino en las categorías: mejor *rock latino/alternativo*, mejor álbum alternativo y mejor canción *rock*, por el tema “Eres”. Cuatro años más tarde, en el 2007, Café Tacvba vuelve al mercado musical con su álbum *Sino*. Este trabajo discográfico de los tacvbos ha sido comparado con el de grandes clásicos de The Beach Boys y The Who, que los alejó un poco de su acostumbrado estilo *funk* y *techno*. Pero antes, en el 2005, había sido editado “Un Viaje”, el cual fue la grabación en vivo del concierto realizado a propósito de los 15 años de la banda.

El 22 de octubre de 2012 publicaron El objeto antes llamado disco, el cual se trata de un álbum en vivo que fue grabado en presentaciones en México, Estados Unidos, Chile y Argentina. De este disco se destaca el tema “De este lado del camino”.

En mayo de 2017 un nuevo álbum se suma al repertorio de proyectos musicales de los tacvbos, *Jej Beibi*. Producido por Gustavo Santaolalla y Nathan Mick Gzauski. Este es un disco independiente del que nacieron temas como “Futuro”, “Disolviéndonos” y “Qué no”. Café Tacvba es una agrupación considerada polifacética. Pues, su búsqueda constante por lo nuevo, la ha llevado a experimentar con géneros musicales que distan del rock (Buenamusica, 2021).

### **San Pascualito Rey**

Agrupación de *rock mexicano* fundada en el 2000 y oriunda de Ciudad Satélite. Se ha mantenido activa, con 21 años de trayectoria y consolidándose como una de las bandas emblemáticas de la generación.

Integrada actualmente por Pascual Reyes en la voz, Juan Morales en el bajo, Vicente Jáuregui con la guitarra, Chepo Valdez en la batería y Giancarlo Bonfanti a cargo de los sintetizadores. Su música es descrita como una mezcla que involucraría la parte melancólica de la música mexicana con estructuras que remiten a la *Cumbia*, el *Bolero*, el *Rock*, el *Trip-Hop*. (Staff, 2017).

Conocida como *dark guapachoso* por sus seguidores y críticos. Los temas que inspiran a la banda suelen reflejarse en sus letras sobre el desamor, el sufrimiento y la melancolía. (Rey S. P, 2021).

Su trayectoria ha quedado grabada en los cinco discos de estudio, numerosos conciertos, festivales, colaboraciones y reconocimientos. En el 2003 publicarían su primer disco, titulado *Sufro Sufro Sufro*, con un total de 13 canciones. El cual se convirtió en el único disco de *rock nacional* calificado con cinco estrellas por la revista *Rolling Stone* ese año. Para 2005, la agrupación se presentaría en el escenario del *Vive Latino*. Un año después volverían al festival, y resultado de sus logros ocuparían un mejor escenario y horario. A finales del 2006 lanzan su segundo álbum *Deshabitado*. Su tercera presentación en el *Vive Latino* se realizaría en mayo del 2007.

En el 2007 marcaría un gran avance para la banda, tras abrir los conciertos de El Columpio Asesino en la Ciudad de México, acompañarán a la banda española en su gira presentándose en Zaragoza, Madrid, Bilbao y Pamplona. A su regreso y tras algunos cambios en la formación original de integrantes, aumentaron sus presentaciones dentro del país mexicano llegando a Monterrey, Guadalajara, Puebla y Zacatecas. Dos años después, en el 2009, regresarán al *Vive Latino* con una presentación en el escenario principal del festival.

Su trayectoria seguiría y los crecimientos igual, para noviembre del 2011 la banda llegaría a la Plaza Condesa donde presentaron su tercer disco *Valiente*. Concierto que contó con la colaboración de invitados como Rubén Albarrán de Café Tacvba y Luis Humberto Navejas de Enjambre. El cuarto disco *Todo Nos Trajo Hasta Hoy* llegaría seis años después, en 2017, con 12 canciones.

Con la llegada del Covid-19 las cosas cambiarían drásticamente y el encierro llegaría con todas sus repercusiones a la banda. La cual no se detuvo y su quinto disco *Animanecia* sería lanzado en 2020. Con transmisiones en línea a través de redes sociales la banda ha seguido en contacto con su audiencia.

San Pascualito Rey ha sido nominado en dos ocasiones a los Latin Grammys Awards, por mejor canción alternativa y mejor álbum de *rock*. Sus presentaciones han llegado a Estados Unidos, Venezuela, Costa Rica, Colombia, Chile y varios estados de la República Mexicana.

A continuación, seguimos con el apartado del Estado del Arte el cual está conformado por contenido que anteriormente se ha publicado sobre el tema de la reinterpretación que ha tenido el *rock mexicano*, además de algunos documentales y otros materiales que permitirán tener más información acerca de los temas a tratar. Es indispensable la recopilación de datos.

#### **1.4 Estado de la Cuestión**

El análisis del estado del arte que aquí se realiza se agrupan en dos tipos: la primera en cómo el género *rock* ha sido reinterpretado al agregarse elementos de los géneros regionales mexicanos a su lírica como a su poética y la segunda como las bandas de *rock* agregan los elementos regionales a su estética.

##### *Libros*

Del libro “La música en México, panorama del siglo XX”, se tomará como base el capítulo ocho que nos habla de cómo se dio el inicio del *rock* en México en la década de los cincuenta y como este fue transformando con el pasar de las décadas y con el surgimiento de nuevas bandas. Como lo menciona Aurelio Tello, el cómo tomaron las bandas la incorporación de elementos para transformar al *rock mexicano*, en especial de las bandas que nacieron en la década de los ochenta las cuales son parte de nuestro objeto de estudio.

Con relación al libro “Notas sobre Raíces al Viento”, se retoma la idea de Santiago Auserón de la mezcla cultural que da lugar a los géneros musicales, siendo esta una base importante de la investigación, pues el *rock* al ser un género cosmopolita y haber nacido de la inspiración de diversos géneros tiene cierta facilidad para mezclarse con el entorno cultural de un país tan diverso como lo es México. Otro punto que se retomará será el análisis de canciones que posean elementos sacados de otros géneros dentro de la discografía de las bandas elegidas.

Se retoma de este libro de “Música y Cultura Alternativa: Hacia un perfil de la cultura del *rock mexicano* de finales del siglo XX”, Universidad Iberoamericana Puebla”, el capítulo 1, especialmente los apartados en los que Martínez, L habla, sobre la idea de la cuarta etapa del rock en México que abarca toda la década de los ochenta, así como la quinta etapa que es toda la década de los noventa y la idea del surgimiento del llamado *rock mestizo*. Además, del último capítulo que habla especialmente sobre la banda Café Tacuba.

En el libro de "El *rock mexicano*: un espacio en disputa", la autora María Del Carmen Peza destaca la dimensión política del *rock* como un espacio de expresión de conflictos, diferencias, desacuerdos, así como de deliberación pública y acción establecida. Se retoman distintos aspectos de este libro como el momento en el que el *rock* se convierte en un acontecimiento político inédito, que irrumpe 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 tiene. La forma en que estudia, el contenido y sentido político de las canciones y su contexto de enunciación, la puesta en escena del *rock*, su performatividad, su representación. Entre los capítulos más significativos de los que nos apoyaremos están los titulados como el *rock* irrumpe en escena, la consolidación del *rock mexicano* y su público, *rock mexicano* y división de lo sensible, el *rock*, espacio de creación y visibilidad pública.

Del libro “Guía de la música latina, Ritmo latino la música latina desde la bossa nova hasta la salsa”, se tomará lo relacionado a los géneros que forman parte de la investigación que son el *bolero*, el *ranchero* y el *son huapango*, en cuanto a su historia en su creación musical, pero de igual manera el género base que el *rock*. Y la parte que habla sobre *rock mexicano* que toca elementos de las bandas de Botellita de Jerez, Caifanes, La Maldita Vecindad y Los Hijos del Quinto Patio, Caifanes y Café Tacuba.

El libro “Historia de la música nortea mexicana: Desde los grupos precursores al auge del narcocorrido”, del investigador Luis Díaz-Santana Garza, se eligió ya que realiza una descripción de los orígenes y características del género *Nortea* en México. Permittiéndonos desarrollar el género para entender su influencia en el *rock* que muestran las bandas de esta investigación, específicamente Café Tacuba.

Del libro "música sin fronteras: ensayos sobre la migración musical e identidad", en donde hay una serie de ensayos escritos por doce diferentes autores, entre los que se encuentran Gustavo López Castro, Teresa Estrada Rodríguez, Arturo Chamorro Escalante, entre otros, abordan temáticas que van ligadas a la migración musical y la necesidad de crear y marcar su identidad a donde quiere que vaya. En el libro se pueden encontrar un acercamiento social, político, económico y cultural que se plantea por medio de la perspectiva de la migración dentro y fuera del país, la cual se liga con la música de origen, y cómo esta viaja de una frontera a otra, en la que se crea, se desarrolla, se apropia del entorno en el que se encuentra y de la cual surge una nueva expresión musical.

En el libro de "La historia de la música popular mexicana" escrito por Yolanda Moreno Rivas, se da un acercamiento sobre la gran diversidad musical que forma parte de toda la República, al mismo tiempo que cuenta la historia de los primeros géneros musicales que comenzaron a formar parte de la cultura de México, de igual manera que se abordan sus características, bailes e instrumentación que conforman estos ritmos, así mismo, se mencionan a los grandes compositores, intérpretes y agrupaciones que colaboran para crear piezas musicales que se volvieron representantes del país. Por lo cual este libro permite entender e inclusive identificar las melodías que forman parte de la música popular.

Con respecto a la tesis "Elementos estéticos e históricos en canciones del *rock gótico* mexicano", Jahzeel Acevedo analiza la manera en que ha influido el estilo gótico en la cultura, realizando un análisis de la literatura gótica y las letras canciones de bandas de *rock* consideradas góticas. Por lo que la metodología utilizada puede guiarnos para un correcto análisis del objeto de estudio en este proyecto.

Con respecto a "60 años de Rock Mexicano Vol. II 1980-1989", de este libro que habla sobre la etapa del *rock mexicano* de 1980 a 1989, en donde se retomará las bandas que forman parte de esta investigación y que nacieron en este periodo que son Botellita de Jerez, Caifanes y Café Tacuba con relación a la historia que nos narra el escritor en este libro, así como la historia del *rock* de este periodo identificado por el equipo.



En “60 años de *rock mexicano* Vol. III 1990-2016”, Rafael Gonzáles Villegas, retoma la etapa del *rock mexicano* que abarca de 1990 al 2016, se tomará para la parte de la identificación de la historia del *rock mexicano* y en especial todo lo relacionado a la banda que surgió en este periodo que es San Pascualito Rey.

### *Artículos*

Del artículo “Mestizaje musical y la supresión de fronteras en el rock latinoamericano”, Julián Woodside explora el término de mestizaje en la parte musical de toda Latinoamérica, pero enfocado en el *rock* y porque se le puede considerar que hay un mestizaje en el género que tiene su propia identidad.

En este artículo de “El *rock mexicano* y la contracultura”, se habla de la historia del rock en sus momentos más importantes, desde sus inicios con el blues, hasta la influencia que tuvo esta combinación con los inicios del *rock mexicano*. La relevancia que éste tuvo en las letras de sus canciones, así como en el uso de instrumentos, también como en distintas canciones tenían alguna influencia de los géneros populares de México. Otro punto relevante del que nos habla el autor José Othón Quiroz Trejo, en el texto es del *rock* e identidad juvenil en México hablando desde la crisis de los últimos años sesenta y la primera mitad de los setenta, toca el punto de *rock*, rebeldía y revolución desde su relación con los movimientos sociales y algunos otros temas como entre hippies y yippies y la influencia yippie en México.

Sobre este artículo “El *rock* en México, una historia de lucha por encontrar una identidad propia”, María Dolores Sánchez, habla de la importancia del *rock* como una expresión de identidad nacional, pero la parte que tiene más importancia para la investigación es que el *rock mexicano* adoptó un cambio importante a partir de la década de los 80 con la inclusión de albures, términos populares cargados de doble sentido que tienen en general connotaciones sexuales, que junto con ritmos típicos del país conseguían que el mexicano se sintiera más apegado a su cultura.

Con respecto al artículo “El *rock* como conformador de identidades juveniles.”, Adrián Garay analiza la relación del *rock* con las identidades juveniles desde cinco aspectos. Para esta investigación nos centraremos en la estética y el espacio, con el objetivo de conocer el devenir de estos aspectos del *rock mexicano* y entender el contexto en el que se desarrollaron las bandas a estudiar.

En este artículo de “La crisis de identidad del *rock mexicano*”, Adrián Acosta habla acerca de algunos motivos que han influido para que el *rock mexicano* carezca de identidad propia, las cuales van desde la constante influencia que México ha tenido desde tiempo atrás con la cultura norteamericana, la cual se encuentra reflejada en sus inicios del *rock* y la imitación en bandas extranjeras. Por otra parte, la falta de creatividad, o atrevimiento por las bandas por experimentar nuevos sonidos más allá de los ya existentes. Las bandas de *rock mexicano* son el resultado del contexto social, político, económico y cultural que atraviesa el país, lo cual se ve reflejado en sus canciones.

### *Documental*

Del documental “Seguir siendo Café Tacvba”, Manuel Contreras explora los inicios y la historia de la trayectoria musical de la banda de rock mexicano Café Tacvuba en donde los integrantes de la banda nos relatan cómo fue la creación de cada uno de sus discos, como surgían las ideas para crear cada una de sus canciones; además de relatar sus vivencias y complicaciones en distintas de sus presentaciones y giras.

En este documental “Verdad y fama: un poco de la historia Maldita Vecindad”, se habla acerca de la trayectoria musical de la banda La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio. Por medio de entrevistas a los integrantes de la agrupación, algunos productores y músicos de otras bandas reconocidas del *rock mexicano*, se construye un panorama más amplio acerca de su historia. Nos da información acerca de sus inicios y el contexto social en el que se fueron desarrollando, no solo ellos sino el *rock* en México, así como del impacto que tuvieron con su música, un gran aporte a la sociedad mexicana.

En el documental “Verdad y Fama: Saúl Hernández”, se trata de una entrevista a la trayectoria de Saúl Hernández, desde la creación de *Las Insólitas Imágenes de Aurora*, pero tocando con mayor relevancia su mejor etapa musical con la banda Caifanes, en donde participan periodistas como Fernanda Tapia y músicos como Kenny de los Electricos. Hasta pasar por lo que fue posteriormente con la desintegración del grupo y lo que se convirtió en Jaguares.

El especial musical de Central 11, está compuesto por un concierto en el que se intercalan fragmentos de entrevistas con los integrantes de la banda, así como

diversas personalidades de la escena del *rock mexicano* que aportan sus vivencias y opiniones respecto al grupo. Permitiendo a la audiencia conocer la historia, visión e importancia de San Pascualito Rey.

### *Películas*

Sobre la película “Naco es chido”, que dirigió Sergio Arau, es una ficción con formato de documental, los integrantes de Botellita de Jerez cuentan la historia de la agrupación y su reunión tras veinte años de estar separados, “Naco es chido” muestra cómo el legendario grupo ha permeado la cultura popular mexicana, influyendo no solo en la escena musical sino hasta en la manera cómo se percibe lo mexicano entre los mexicanos mismos.

Del ensayo “Rockeros en tierra de mariachis. Ensayo sobre las identidades construidas en torno a la música Rock en México a través de sus canciones, 1955-1971”. Nos habla David Moreno, acerca de las letras de algunas primeras bandas de *rock* en México, las cuales están en busca de plasmar una identidad mexicana donde se puedan reflejar la forma de vida, con la intención de desprenderse de la cultura extranjera en la cual ha estado constantemente influenciada. Es así como el análisis de algunas letras de canciones de la década de los cincuenta en adelante permiten comprender esa búsqueda de los jóvenes por crear sus propias composiciones.

## **Capítulo 2. Marco Teórico**

En este capítulo, se plantean las bases teóricas sobre las que se desarrollará la investigación. Abordaremos los conceptos de *semiósferas* y *fronteras* según Yuri Lotman. La configuración de la escena en el rock mexicano sus individuos, así como el reflejo y significado de su *vestimenta* en palabras de Erving Goffman y en la parte musical desde la parte filosófica con Santiago Auserón y con los conceptos de la territorialización, la desterritorialización y la reterritorialización Gilles Deleuze y Félix Guattari.

### **2.1 El rock como incorporador de sonidos locales**

Iniciamos explicando cómo el *rock* incorpora los sonidos locales. El rock como género musical tiene ciertas características que lo distinguen de los demás como el lenguaje,

códigos, símbolos, vestimenta, sonidos, historia e inclusive sus hábitos, es reconocido como música popular, debido a que es un género musical que resulta atractivo para el público de masas y que generalmente es distribuido a grandes audiencias a través de la industria de la música. También, tiene un carácter internacional y cosmopolita, es decir, que es un género que se caracteriza por viajar mucho, adaptándose fácilmente a diferentes culturas de ahí que pueda incorporar distintas sonoridades locales ya que constantemente sufre la influencia de otras culturas.

Su universalidad ha permitido que este género musical llegue a diferentes lugares, lo cual lo hace convivir con las sonoridades provenientes de estos espacios a tal punto que se vuelve parte de ella, por medio de la fusión de algunos elementos que resultan ser compatibles se obtiene como resultado diversas variantes del *rock*, ya que al combinarse con otro sonido estos dejan de ser lo que en un principio eran. Es así como el *rock* posee la capacidad de adaptarse y ser compatible con otros sonidos/géneros.

Para entenderse de otra manera, el *rock* a pesar de ser un género universal este resulta ser diferente en cada país/lugar donde se produce. Esto se debe a que las creaciones musicales se encuentran influenciadas por el contexto social en el que se desarrolla, o, dicho de otra manera, del lugar de procedencia. Ejemplo de ello se tiene con el *rock en inglés* y el *rock en español*, a pesar de que se podría decir que ambos poseen las mismas características sonoras de este género no resultan ser lo mismo ya que cada uno posee una cultura diferente, y claro, estas grandes o pequeñas diferencias se aprecian en su música, escuchar a Fobia (agrupación de *rock* de la Ciudad de México), no resulta ser igual a U2 (banda de *rock*, originaria de Irlanda).

Por lo tanto, podemos decir que a partir de estas características el *rock* posibilita un diálogo intercultural expresado en sus canciones ya que a partir de estas podemos identificar una fusión de diversas culturas sin que una se sobreponga a la otra.

## **2.2 Semiósferas y Fronteras desde la escena musical**

El concepto general de *semiósferas* significa que el espacio simbólico no es homogéneo, porque existen esferas de significado únicas, así como las *semiósferas particulares*, es decir, espacios individuales o espacios pertenecientes a grupos sociales. Dada la heterogeneidad de las *semiósferas*, como conjunto de diferentes

manifestaciones de *semiosis*, los mecanismos de traducción tienen especial relevancia, porque toda relación de comunicación es una relación de traducción gracias a las fronteras.

Aunque los diversos sistemas de símbolos no están claramente definidos en el método de Lotman, el concepto cultural es inseparable del concepto de *semiología* pues sirve como un dispositivo estructural.

Por medio de las *semiósferas*, que según Lotman “es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis”. (Lotman, 1996, P.12), es decir que el *rock* posee símbolos únicos que por sí solos no tendrían un significado fuera de su propia esfera, pero, al tener una naturaleza cosmopolita logra que sus fronteras semióticas traducen y adaptan su entorno externo, dando origen a una nueva sonoridad formada por los símbolos tanto del *rock* como de las *semiósferas* locales.

Lotman nos dice que la *semiósferas* tiene dos rasgos distintivos: la primera es que tiene un carácter delimitado y para entender este rasgo nos explica un concepto fundamental el cual es el de *frontera*; que es un lugar abstracto, no físico en el que ocurren distintos fenómenos particulares “es la suma de los traductores «filtros» bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro *lenguaje* (o lenguajes) que se halla fuera de las *semiósferas* dada. Para que éstos adquieran realidad para ella, le es indispensable traducirlos a uno de los lenguajes de su espacio interno o *semiotizar* los hechos *nosemióticos*. La *frontera* es un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la *semiósferas* y a la inversa”. (Lotman, 1996, P.12).

Las fronteras delimitan a la *semiósferas*, pero contiene espacios que permiten un flujo de información, siendo así un lugar donde se puede traducir y dónde ocurrirán los intercambios. Pero por su carácter cerrado de la *semiósferas* ésta no puede estar en contacto con los no-textos por lo que es fundamental que la frontera traduzca dichos textos a uno de los lenguajes de su espacio interno de esta manera se permitirá la comprensión de significados, es decir que pasen de un lenguaje a otro. El texto transmitido debe contener elementos de transición a la lengua ajena, de lo contrario el diálogo es imposible”.

El segundo rasgo que caracteriza a la *semiósferas* según Lotman es la *irregularidad semiótica* la cual, es una de las leyes organizativas de las *semiósferas*. En esta característica encontramos una estructura de niveles, en el núcleo encontramos los *sistemas semióticos* dominantes y la periferia está constituida por estructuras externas; esto constituye un espacio simbólico más inestable, tendiendo a la periferia, es decir, alejado del centro de la *semiósferas*, y más cercano al exterior de esta. Es un lugar para el intercambio de información, es fácil observar la mezcla en las zonas fronterizas, y la interconexión de elementos simbólicos producirá siempre nuevos textos. Por tanto, este proceso forma la fuente del proceso dinámico desde la estructura *semiótica periférica*, porque implica la transformación de la jerarquía lingüística, la construcción más flexible de ciertos textos y la posterior modificación de la jerarquía central-periférica.

Un ejemplo de este rasgo es el propio *rock*, donde su *semiósferas* la podemos ver también con la estructura de niveles, entre más cerca de la *frontera* nos encontramos podemos distinguir influencias externas, tanto de música como de cultura, exponentes de esto son las bandas mexicanas que tienden a incluir no solo el sonido más clásico del *rock*, sino también instrumentos y ritmos propios del país consiguiendo algo nuevo y diferente a lo que encontraríamos en el núcleo de la *semiósferas* del *rock*.

Estas irregularidades implican violaciones fuertes de las leyes de la *semiósferas*, donde se presta atención a lo heterogéneo del sistema poniendo en evidencia las diversidades que lo componen. La irregularidad es la condición necesaria para la transformación de las culturas.

Las *semiósferas* son atravesadas varias veces por *fronteras internas* y su transmisión de información a través de ellas establecen el surgimiento de nueva información. Lotman nos dice que "... una particularidad esencial de la construcción estructural de los mecanismos nucleares de la *semiósferas* es que cada parte de ella representa, ella misma, un todo cerrado en su independencia estructural. Los vínculos de ella con otras partes son complejos y se distinguen por un alto grado de desautomatización...". (Lotman, 1996, P.17-18). Explicando así que cuando se halle en otros niveles de la jerarquía estructural, tienen la propiedad del *isomorfismo*.

El concepto de *isomorfismo* proviene (del griego ἴσος: igual, y μορφή: forma). Lo que filosóficamente significa la relación entre objetos que tienen una estructura igual, idéntica. Dos estructuras (sistemas o conjuntos) son *isomorfas* entre sí cuando a cada elemento de la primera estructura corresponde sólo un elemento de la segunda, y a cada operación (nexo) de una estructura corresponde una única operación (nexo) en la otra, y recíprocamente. Por lo general, la relación *isomórfica* es una característica de las relaciones o propiedades de los objetos que se comparan. (filosofía, 2017) Esta propiedad genera un aumento en la cantidad de los mensajes, permitiendo que el sistema sea capaz de convertir el texto en una oleada de textos. Un ejemplo de esta situación lo podemos observar en el género del *ranchero* en su historia que pasó por cambios, pero conservó su esencia principal el cual es un conjunto que va de once hasta trece miembros en los cuales se fueron integrando otros instrumentos musicales, pero sin perder su esencia musical.

No obstante, esta producción de textos nuevos requiere de otro mecanismo, “La condición más simple de esta especie de *semiosis* se podría formular de la siguiente manera: las subestructuras que participan en ella no tienen que ser *isomorfas* una respecto a la otra, sino que deben ser, cada una por separado, isomorfas a un tercer elemento de un nivel más alto, de cuyo sistema ellas forman parte”. (Lotman, 1996, P.18). Lo que permite el intercambio de mensajes entre esos sistemas y la nada común transformación de los mensajes en el proceso de su traslado.

Lotman explica que para el surgimiento de un sistema dialógico se requiere de la presencia de dos *partenaires* (Persona que interviene como compañero o pareja de otra en una actividad) de la comunicación parecidos y al mismo tiempo diferentes. Debe tener un carácter discreto que posibilite hacer interrupciones en la transmisión informacional, pues la capacidad de entregar información en porciones es una ley universal. Y por último el diálogo debe poseer otra propiedad "... puesto que el texto que ha sido transmitido y la respuesta a él que ha sido recibida deben formar, desde cierto tercer punto de vista, un texto único, y, además, cada uno de ellos, desde su propio punto de vista, no sólo representa un texto aparte, sino que también tiende a ser un texto en otra lengua, el texto transmitido debe, adelantándose a la respuesta, contener elementos de transición a la lengua ajena. De lo contrario, el diálogo es imposible". (Lotman, 1996, P.19).

Pará entender este *sistema dialógico* en la música, un ejemplo sería la canción “My Universe” interpretada por la banda británica de rock Coldplay en colaboración con el grupo surcoreano de *K-pop* BTS, las dos bandas contribuyen en una misma canción (actividad) cada una aportando signos particulares de su género, esta fusión une lo más actual de la música *pop* de oriente y los acordes de *rock* de una banda que ostenta más de dos décadas de carrera en el medio artístico; por lo que se genera una nueva forma de música (texto único) el cual conocemos como *synth pop* (en español *pop* sintetizado), es un subgénero del *pop* y de la música electrónica nacido a finales de los años setenta, que está fuertemente influenciado por el *new wave*, y que toma prestados otros elementos de la *música disco*, el *postpunk*, el *krautrock* y el *glam rock*. Como podemos observar en este ejemplo ambas bandas transmiten particularidades de su estilo especialmente de su lengua (el inglés y el coreano) y así producen una canción (texto) nuevo.

Además, Lotman señala que la *semiósfera* tiene una *profundidad diacrónica*, “puesto que está dotada de un complejo *sistema de memoria* y sin esa memoria no puede funcionar. Mecanismos de memoria hay no sólo en algunas subestructuras semióticas, sino también en la *semiósfera* como un todo”. (Lotman, 1996, P.20).

A fin de poder comprender esta característica debemos saber que significa la palabra *diacronía* el cual es un término que deriva del griego, pues es fruto de la unión de varios componentes de dicha lengua: el prefijo “día”, que puede traducirse como “a través”, el sustantivo “kronos”, que es sinónimo de “tiempo” y el sufijo “ia”, que se utiliza para indicar “cualidad”. El concepto alude a la sucesión de acontecimientos a lo largo del tiempo. Por lo que podemos entender que la profundidad diacrónica se refiere a la evolución de un fenómeno relevante en el cual haya influido un conjunto de hechos históricos importantes por lo tanto se consideran los cambios que experimentó desde su surgimiento hasta la actualidad. En cuanto a la música un ejemplo la evolución desde la época de piedra donde el primer instrumento es la voz, posteriormente se fueron agregando instrumentos rudimentarios que el hombre creó para hacer sonidos, que fueron transformados en instrumentos con la evolución de las matemáticas con la ahora incorporación de sintetizadores y máquinas tecnológicas.



Pará explicar las causas de la interrupción de la información nos presenta dos conceptos: *simetría* y *asimetría* que podrían corresponder a la homogeneidad y heterogeneidad de los *espacios semióticos* de una *semiósfera* particular. Centrándose en el *enantiomorfismo* (consiste en la simetría de dos objetos que no pueden sobreponerse), a lo que él refiere una simetría especular “en la cual ambas partes son especularmente iguales, pero son desiguales cuando se pone una sobre otra, o sea, se relacionan entre sí como derecho e izquierdo. La *simetría especular* crea las necesarias relaciones de diversidad estructural y semejanza estructural que permiten construir relaciones dialógicas. Por una parte, los sistemas no son idénticos y emiten textos diferentes, y, por otra, se transforman fácilmente uno en otro, lo cual les garantiza a los textos una traducibilidad mutua”. (Lotman, 1996, p.36).

En la parte musical podemos observar un ejemplo de esta *semiósfera* específicamente en el género del *Heavy Metal*, con el guitarrista Yngwie Malmsteen que tocó con una orquesta filarmónica en Japón porque el *Heavy Metal* tiene ciertos elementos de la *música clásica*, los cuales serían en cuanto a las notas lineales y los arpeggios pero con la característica de que sonara mucho más fuerte y rápido, así lo explica él mismo Yngwie Malmsteen a San Dumm en el documental *Metal Evolution*, la razón es que buscaban un estilo al que en su momento presentó Niccolò Paganini (1782-1840), otra característica que tomaron de la música clásica como inspiración para el *Heavy Metal*, específicamente en el lado de la *Ópera* es la forma en la que cantan los vocalistas pues buscaron dar una voz fuerte y ruda a sus canciones así lo menciona Rob Halford vocalista de la banda Judas Priest en la serie de *Metal Evolution*. Aunque ambos géneros van en direcciones diferentes por la cuestión de ritmo y los elementos que manejan cada uno, pueden superponerse una sobre la otra y hacer la construcción de relaciones *dialógicas*.

Las *fronteras* para Lotman, son *externas* e *internas*, es un espacio bidimensional o plano para que se pueda dar este agenciamiento de cultura en una *semiósfera*. Esto se refiere a que en lo interno hay una “cultura propia” que se considera como la única, pero en lo externo hay una “no-cultura” que son otras colectividades, (Lotman, 1996, p.65). Un ejemplo de fronteras, es la tradición de día de muertos en México que se festeja el día 1 y 2 de noviembre, el cual se celebra poniendo un altar a los seres queridos que ya han fallecido, donde se pone una fotografía del difunto, acompañado

con la comida que más le gustaba en vida, junto con un camino de flores de Cempasúchil que es la flor representativa de noviembre, además algo que también se hace es ir a la tumba del difunto y adornar la tumba, esta tradición la tiene muy representada el pueblo de Mixquic en la alcaldía de Tláhuac en la CDMX.

Mientras tanto al tener como país vecino del Norte a los Estados Unidos de América como un agente *externo*, representaron esta tradición mexicana de diferente manera por medio de una película del agente 007 que se estrenó en el año del 2015, la cual se titula *Spectre*, donde representan la tradición del día de muertos a través de un desfile, donde lo que más resalta son calaveras, pero dejando a un lado la icónica imagen de la Catrina. Posteriormente esto del desfile se implementó en el año 2016 en el gobierno de la CDMX, haciéndolo como una “tradición”, cuando en realidad se hizo por la película de James Bond, siguiendo con este desfile cada año menos en el 2020 por la situación de la pandemia por Covid 19, se volvió a retomar en este año 2021 y es algo que seguirá por los próximos años.

Esto pasa con el *rock* en nuestro país que se considera un agente externo que llegó a la parte interna de nuestro país, en la década de los cincuenta y lo que se tocaba eran las canciones originales en inglés, pero pasando la letra al español. Posteriormente en la década de los sesenta y setenta las bandas empezaban a darle al *Rock* una identidad mexicana, como se pudo ver en el Festival de Avándaro con las bandas que tocaron, las cuales ya eran canciones originales y no covers, pero ya entrando en la década de los ochenta y los noventa, las bandas le dieron un giro al *Rock* nacional, el cual poco a poco se ha ido modificando y adaptando a nuestra cultura, fusionándose con otros géneros musicales como lo son el *Ranchoero*, los *Sones*, el *Bolero*, la *Norteña* y la *Cumbia* de nuestro país como se verá en esta investigación pero sin perder los elementos principales del género que son el ritmo y los instrumentos que son batería, guitarra y el teclado.

Pero también Lotman, dice que el espacio *interior* de la cultura puede expandirse hacia el espacio exterior, esto se ve más en las antiguas culturas que de su *espacio interno* iban a la parte *externa* y dominaban esos territorios imponiendo ahora su “cultura” por encima de la “no-cultura” de los conquistados claro ejemplo es el imperio romano, que imponía sus tradiciones a los pueblos que consideraban Bárbaros. En cuanto a la música el *ranchoero* de estar en el interior de los ranchos y ser tocado en

los pueblos, después de la revolución este género se fue al exterior por lo cual fue transformado como se explicó anteriormente en lo que actualmente conocemos. Dentro de estas fronteras, Lotman nos dice que se encuentra un *isomorfismo* del hombre con un punto del *espacio interior* o con todo el *espacio interior*. Esto quiere decir que IN es *isomorfo* al hombre y el hombre será *isomorfo* a una parte de sí mismo. Pero para Rousseau, IN es *isomorfo* al hombre que, en estado natural de la frontera, IN está constituido por las *fronteras* físicas del individuo aislado y el hombre es isomorfo a sí mismo (Lotman, 1996, p.80). Pero también en el estado social de la frontera la sociedad que concluye el contrato deviene una persona, donde sus fronteras son las fronteras del IN, que en su totalidad es *isomorfa* al hombre.

Continuando con lo que nos habla Lotman, sobre una *semiótica del número* y de tipo *cultural* la cual la divide en *paradigmático*: que es todo el cuadro del mundo que se presenta como un paradigma extra temporal cuyos elementos se disponen en diversos niveles, al tiempo que son diferentes variantes de un único significado invariante y el *sintagmático*: el cuadro del mundo es una sucesión de diversos elementos que se disponen en un mismo nivel, en un único plano temporal y que adquieren significado en la interrelación de unos con otros. (Lotman, 1996, p.96). El *isomorfismo* de estos dos niveles tiene como consecuencia el que toda la variedad de las diferentes cualidades adquiera el carácter de diversos grados cuantitativos de una misma cualidad. Lotman nos pone el ejemplo de la Divina Comedia de Dante, la cual refleja el infierno visto por Dante como niveles desde los Campos Elíseos que es el paraíso, hasta el tártaro que es el infierno que se divide según los pecados cometidos por el hombre a lo largo de la vida.

En cuanto a la música, un ejemplo lo podemos ver y escuchar en la canción "Nothing Else Matters" de la banda estadounidense Metallica que es del género del *thrash metal*. En la parte de lo *sintagmático*, la canción es algo que corre linealmente porque aquí se encuentra lo que es la melodía; que es una relación entre la métrica y la rítmica que es una sucesión lineal de notas que están estrechamente relacionadas con el ritmo, que al mismo tiempo tiene relación con el tiempo en la duración del sonido dando una escala tonal que adquiere un rol protagónico en el marco de la pieza. En cuanto a la parte de lo *paradigmático*, entran los diferentes elementos que conforman esta pieza musical como lo son en primera instancia el sólo de guitarra

que inicia la canción, aproximadamente al minuto entra el sonido de la batería y el bajo junto con la voz del vocalista, se puede apreciar cómo entra en primer plano la batería y baja en segundo para darle paso a la guitarra en algunas notas de la canción, hasta que en minuto tres aproximadamente entra nuevamente la guitarra pero se acompaña con los platos de la batería en segundo plano, para que cerca del minuto tres con cincuenta segundos, entre nuevamente la voz, en el minuto cinco se vuelve a apreciar lo que pasó en el minuto tres pero con menor duración pero con mayor intensidad, para que entre nuevamente la voz del vocalista y cierre la canción como inicio con el sólo de guitarra.

Para Lotman, cada *semiósfera* posee su propia identidad, la cual se va formando a partir de la creación de un lenguaje que los distingue y representa como grupo, el cual está directamente influenciado por el lugar y cultura al que pertenecen, por tanto, resulta ser un factor fundamental para la convivencia, comunicación y relación con los miembros pertenecientes a la *semiósfera*. Un ejemplo de ello se puede dar con los géneros musicales, se puede representar como *semiósfera* al género del *ska*, el cual se reconoce como un grupo social que está conformado por integrantes que mantienen sus normas de convivencias, códigos de interacción, ideologías, lenguaje, entre otras cosas. Todas estas “reglas” permiten que los miembros se entiendan entre ellos, lo cual permite que puedan actuar, es por ello que al hacer uso de términos como “slam” entiendan a lo que hace referencia e inmediatamente entiendan que es un tipo de baile en el que mujeres y hombres brincan y se empujan al ritmo de la música. Es así como su lenguaje permite que puedan entenderse y generar normas de convivencia para su desarrollo. Sin embargo, Lotman menciona que estas semiósferas o esferas están expuestas a tener que relacionarse y mezclarse con el exterior, aunque esta acción solo puede darse si resultan ser compatibles ya que se necesita de un proceso de asimilación para que la *semiósfera externa* pueda replicar las mismas normas, en caso de que fuera incompatibles como resultado se obtendría algo extraño e incomprensible en el que ninguna de las dos *semiósferas* se entenderían.

Lotman menciona que todo trato entre personas, y no sólo personas, que esté regulado bajo reglas (como hemos visto anteriormente) puede ser entendido como un trato mediante un lenguaje. Es ahí donde la ciencia semiótica hace aparición,

estudiando las diversas formas de codificación y transmisión de mensajes entre seres humanos. De ahí que el arte cree y exprese la visión del humano con un lenguaje propio (música, teatro, danza, entre otros).

El autor puntea la relación del hombre con los objetos de su entorno y la función que este le da; en primera estancia se encuentra la función directa: donde el objeto cumple con el propósito principal (vestir para protegerse del ambiente), y el segundo empleo siendo sígnico, donde el objeto significa el puesto, actitud y declaración de quien lo utiliza en determinada estructura social. Estas dos funciones también son aplicadas a la conducta, dividiéndola en conducta práctica y conducta sígnica; el uso de indumentaria y vestimenta especiales, así como acciones, en la segunda esfera nos lleva a la creación del ritual. Es en esta última esfera donde vamos a ahondar para propósitos del proyecto.

Lotman declara que la ropa y conducta especial, ya sea festivo-lúdica o solemne (conducta sígnica), se separa de la conducta práctica; formando una esfera especial en el tiempo y en el espacio. Surgiendo entre estas dos esferas el *juego*, que sería la interacción simultánea entre la conducta práctica y sígnica. En este proceso lúdico, la persona adquiere la práctica del comportamiento de ambas pues reconoce que no se encuentra en la *realidad* sino en un plano lúdico, como ejemplo el semiólogo ruso menciona: la persona no caza, sino que *hace como si cazara*. Y al mismo tiempo presenta las emociones del suceso imaginado. En este aspecto, los conciertos de rock y el ambiente que en ellos se experimenta sale de la conducta práctica cuando la caracterización tanto de artistas y audiencia, así como la indumentaria utilizada en el *ritual*, le permite expresar otra realidad.

Es en este espacio artístico de la escena, donde todo lo que se presenta está saturado de significado y complementa la función directa de las cosas. Para efectos de esta investigación, nos centraremos únicamente en la vestimenta que se observa por parte de los integrantes de bandas de rock y cómo esta se relaciona con la escena. Más adelante, retomaremos el concepto del *juego* bajo la perspectiva del sociólogo canadiense Erving Goffman.

### **2.3 Expresión de la vestimenta en la escena e Interacción musical en la vida cotidiana**

En el libro de Erving Goffman titulado “Rituales de Interacción” resalta el concepto de *turbación*, el cual lo explica como la sensación de incomodidad o nerviosismo que como personas sentimos al relacionarnos con uno o varios sujetos, reconociéndolo cómo algo común y necesario dentro de la interacción, pero la turbación tiende a ser mayor al estar interactuando con alguien que está más arriba dentro de la jerarquía social que cada uno se plantea, pero también menor en un grupo de personas cercanas con las que se ha forjado una relación por un tiempo indefinido, facilitando el diálogo.

Un ejemplo de esto son los festivales de música, a ellos asisten admiradores de un género o banda, pero a su vez están los amigos o conocidos de estos seguidores que no tienen el mismo nivel de fanatismo, por lo cual es normal la sensación confusión al interactuar con la mayoría de las personas en ese entorno, pero también se abre una oportunidad de interacción diferente a la que están acostumbrados.

En el capítulo titulado *La naturaleza de la deferencia y el proceder*, Goffman utiliza el término de *proceder* el cual entiende como “el elemento de la conducta ceremonial del individuo que en general se demuestra por medio del porte, la vestimenta y las maneras, que sirven para expresar a quienes se encuentran en su presencia inmediata que es una persona con ciertas cualidades deseables o indeseables (Goffman, 1970, p.73). Explicando que el individuo crea una imagen de sí por medio del proceder no para sí mismo, sino para la sociedad, una persona que actúa con buen proceder se le asigna un valor apreciable, y quién no procede en forma adecuada puede ser acusado de no respetarse o de asignarse un valor demasiado bajo. “Si un individuo no mantiene lo que otros ven como un aspecto personal correcto, y si se niega a colaborar con quienes están encargados de mantenerlo”. (Goffman, 1970, p.76).

Para explicar mejor este concepto, un ejemplo de esto lo podemos encontrar precisamente en la relación vestimenta-música. El movimiento Emo, surge a fines de los ochenta y se caracteriza por ser música melódica y lenta y por expresar en sus letras distintos estados de ánimos y sentimientos. La ropa característica de un emo

se basa en el uso del color negro, pantalones apretados, zapatillas de skater, y el peinado disparejo con un flequillo hacia el costado que por lo general cubre un ojo o los dos, y mucho maquillaje en los ojos. El fin de la vestimenta emo es expresar, no sólo una preferencia musical, sino una actitud hacia la sociedad y una sensibilidad muy especial. La sociedad anterior a esta década estaba acostumbrada a la música con melodías alegres y vestimenta con accesorios de colores vivos y alegres considerando el movimiento emo para algunos como un mal proceder pues muchos suelen relacionar al emo con un joven deprimido, oscuro y hasta a veces con tendencias suicidas, mientras que por el contrario los individuos con el estilo emo lo ven como una práctica de buen proceder.

Para Goffman, existe una interacción que la llama *cara a cara*, “La cual consiste en una comunicación verbal y no verbal entre personas que están presentes unas para otras, que involucra la exudación y el entresacamiento de informaciones sobre el informador”. (Goffman, 1970, pp. 128). Dentro de la interacción si se produce una comunicación hablada, es cuando los que están presentes el uno para el otro se ha reunido en un tipo especial de asociación ritualmente definida, donde se puede empezar a considerar como un círculo de conversación, es por esta razón que “La comunicación verbal y no verbal es algo que se canaliza a través de otra cosa. Esta otra cosa es el esquema aprobado de modales y asociación o coparticipación en términos del cual los individuos están obligados a reglamentar sus reuniones”. (Goffman, 1970, pp 128).

Dentro de esta comunicación verbal y no verbal existen reglas y unidades de asociación resultantes, modos resultantes, sancionados de reunión y apartamiento que proporcionan un marco naturalista dentro del cual se puede localizar en forma sistemática lo que Goffman llama *síntomas psicóticos*, los cuales los considera como casos de incorrección situacional, como conductas de malos modales, de lo culturalmente distinto, los arrogantes, los excéntricos, los insolentes, los malignos, los celebrantes, los embriagados, los ancianos y los jóvenes, donde ocurren estos encuentros *cara a cara*. Goffman divide las interacciones de la conducta *cara a cara* que es en primer lugar de *ocasión social*, que es un acontecimiento como por ejemplo una cena la cual se contempla como una unidad porque tiene un lugar y un tiempo de desarrollo y establece el tono de lo que sucede durante ella. La segunda le da el

término de *reunión*, a cualquier grupo de dos o más individuos entre cuyos miembros se cuentan todos lo que en ese momento se encuentran en esta presencia recíproca, por medio del término que Goffman lo llama *situación social*, que se refiere a este medio ecológico, donde una persona entra se convierte en miembro de la reunión que está presente.

Cuando las personas están en una *reunión*, se agrupan para mantener un foco conjunto de atención visual y cognitiva, donde se ratifican mutuamente como personas abiertas unas a otras para la conversación o sus sustitutos. En cuestión musical podemos observar esta interacción *cara a cara* en cuanto a la ocasión social que puede ser una cena, como está el cliché de que si es algo romántico debe ser acompañada de música romántica o erótica, esto se da mucho en las películas, telenovelas o series de televisión en cómo la música puede ir llevando la ocasión. En cuanto al término de reunión en la parte musical, donde dos o más personas se pueden *reunir*, para tener esta interacción *cara a cara* y está implicada la parte de la música son los Café-Bar que tienen música en vivo con bandas o cantantes, donde está la comunicación verbal y no verbal con la gente a tu alrededor también con el cantante en turno donde está la atención visual como esta parte donde se reúnen para contar situaciones que suceden en la vida cotidiana.

Actualmente esta interacción *cara a cara* ha cambiado debido a la pandemia de Covid-19 que se dio en la ciudad de Wuhan, China en diciembre del 2019 lo que llevó a que posteriormente a nivel mundial se tomó la medida por parte de la OMS (Organización Mundial de la Salud), a que los países en todo el mundo tomaron las acciones de poner en cuarentena a la población mundial, en mantenerse en sus casas y no salir únicamente si era necesario. Esto llevó a que las actividades de trabajo y escolares se suspendieran de manera presencial, por lo cual las instituciones educativas así como empresas llevaran las actividades en línea, por lo que se dio el *home office* y las clases en línea, donde la interacción es por medio de aplicaciones de videollamada donde particularmente los miembros se ven por medio de una cámara web, pero en algunos casos esa interacción no se da por el hecho de que los miembros de la sala no prenden sus caras y lo cambian por únicamente su nombre o imágenes de algún tipo de personajes de cualquier ámbito de la cultura.



Posteriormente en la industria musical por la pausa de las actividades los conciertos se tuvieron que posponer y lo que los artistas junto con las promotoras intentaron adaptar a esta situación de la pandemia, en la cual se dieron al principio conciertos vía online, donde se transmitían vía *streaming* para que el público se pudiera conectar a la plataforma y ver el concierto. Conforme la pandemia fue disminuyendo los artistas junto con las promotoras intentaron regresar a la gente a los conciertos en vivo para que se pudiera dar la interacción *cara a cara* como lo era anteriormente, pero de una forma en la que se respetaran las nuevas medidas sanitarias de sana distancia por la pandemia, esto llevó a que algunos conciertos tomaron la opción de que el público fuera en sus autos como lo son los auto cinemas. Este fue el caso que tomó la empresa Citibanamex, en un concierto del 2021 con la banda Caifanes, donde el público se puede apreciar que se encuentra en sus automóviles frente al escenario, en el Autódromo Hermanos Rodríguez.

Erving Goffman en su libro “La presentación de la persona en la vida cotidiana”, menciona que cuando un individuo llega a la presencia de otros, estos tratan por lo común de adquirir información acerca de él o de poner en juego la que ya poseen, (Goffman, 1956, p.13), para ello cada individuo resulta ser un vehículo de signos que permite transmitir y/o expresar esta información por medio de la forma de hablar, la manera de andar, los gestos, los modales, la vestimenta e indumentaria que cada uno de los individuos posee.

Como podemos ver estos factores influyen directamente en la imagen que cada individuo proyecta o representa dentro de la sociedad ya sea de manera individual o dentro de un grupo, por lo tanto, lo anterior influirá directamente en el trato, *rol* o clase que reciba.

Para entenderlo más claro es preciso explicarlo mediante un ejemplo; es muy común que una persona se presente a una entrevista de trabajo esta vaya de la mejor manera presentada, (de acuerdo a los estándares establecidos por la sociedad), con ropa formal, un peinado para la ocasión y una limpieza personal impecable, añadiendo a ello una forma de expresar fluida, clara y concisa, lo importante es causar una buena *impresión* a los entrevistadores para que ellos fijen su atención en su persona y por consiguiente se quede con el puesto deseado. En algunas ocasiones la manera de vestir y actuar tiene un mayor peso que el conocimiento que una persona tenga.

Es de esperarse que, si una persona acude vestida de una manera informal refiriendo a que porta un atuendo de la moda dark, (botas con plataforma, ropa oscura y extravagante, cara pintada con delineados y labios muy marcados, peinados despampanantes, etc) no sea muy bien recibida y no se tome en cuenta, inclusive se llegue a pensar como en un bicho raro con un culto hacia lo oscuro que no cumple los requisitos necesarios para el trabajo. Sin embargo, Goffman menciona que estas impresiones que produce cada individuo cambian y dependen de las *acciones*, el *ambiente* o la *fachada* que el sujeto quiera realizar, y/o el *medio* en el que se desenvuelve.

Goffman por medio de la perspectiva de la actuación y la teatralidad, explica que cada individuo en su vida cotidiana se sitúa sobre un escenario, en el que se encuentra constantemente representando un personaje ante un público, estas actuaciones pueden ser verdaderas o falsas dependiendo del papel que el individuo quiera desempeñar, lo importante es convencer al público de la imagen que se quiere dar. Para que esto sea posible la imagen que emana de cada individuo debe de coincidir con los actos que realiza.

Ejemplificando lo anterior, colocamos a un individuo que se hace pasar por un gran rockero, este personaje tiene toda la pinta de realmente serlo pues no solamente lleva puesto sobre él la vestimenta y guitarra, sino que además hace un plus al colocarse una playera de la banda The Strokes. Todo marcha bien hasta que se decide pasear por el Tianguis cultural el Chopo, lugar en el que cada sábado se reúnen diferentes personas conocedoras de la música rock y sus derivados. Este personaje se encuentra alardeando acerca de su conocimiento que tiene respecto al género, lleva una plática amena, convenciendo a todos del personaje que está desempeñando, sin embargo, llega un momento en el que la plática se centra en la playera que lleva puesta y le preguntan ¿cuál es su disco favorito? a lo que él no sabe realmente qué contestar pues sólo ha comprado la playera porque está de moda entre sus amigos y ha escuchado una canción al jugar *guitar hero*. Es así como Goffman menciona que el individuo ofrece una actuación que no siempre corresponde a sus deseos, por lo cual sus acciones encubren sus verdaderas intenciones.

Continuando con el concepto de las impresiones de la idealización, el actuante tiende a encubrir o dar menor importancia a aquellas actividades, hechos y motivos

incompatibles con una versión idealizada de sí mismo y de sus obras (Goffman, 1956, p. 28). Esto quiere decir que si una persona que trabaja de oficinista dentro de una empresa importante, este mantenga los mismos valores y deseos que se han establecido dentro de este grupo. Hay ocasiones en las que estos *roles* sólo se llevan a cabo dentro del ambiente en el que se encuentran, y una vez terminada su actuación se quita el personaje para quedarse con el que más cómodo se sienta.

Un ejemplo de ello lo vemos con aquellas personas que acuden a un concierto de *metal* o *rock* portando un traje, muchos esperarían ver a una persona vestida con la ropa que caracteriza a estos grupos sociales; pantalones de cuero, playera negra de alguna banda y botas, por lo cual no faltará aquel que le lance una mirada desaprobatoria al toparse con aquel hombre, sin embargo, a medida que avanza el concierto aquella persona se encuentra moviendo la cabeza al sonido de la música y cantando a todo pulmón cada una de las canciones que la banda toca en el escenario, se encuentra tan eufórico e inmersa en el ambiente que se mezcla entre las personas para volverse una misma, y es en ese momento en el que ha dejado su personaje de oficinista para interactuar dentro de un grupo para disfrutar de algo que realmente gusta de hacer, por lo tanto, “el que actúa produce a menudo en los miembros de su auditorio la creencia de que está relacionado con ellos de un modo más ideal de lo que en realidad lo está”. (Goffman, 1956, p.60), su personaje que realiza en la oficina solamente está dentro de ella.

En el libro “Los marcos de la experiencia”, de Erving Goffman, se define al marco de referencia primario como “aquel que convierte en *algo que tiene sentido* lo que de otra manera sería un aspecto sin sentido de la escena”. (Goffman, 2006, pág. 22)

Dentro de este marco primario encontramos dos clases: los naturales y los sociales. El primero de ellos, el marco natural, no posee ningún actor que maneje o controle el resultado. En palabras del autor son “totalmente debidos, de principio a fin, a determinantes <<naturales>>, un ejemplo corriente sería el estado del tiempo”. (Goffman, 2006, pág. 22).

Continuando, los marcos de referencia social están asociados a todos los acontecimientos que son controlados por una agencia viva, siendo el ser humano el mayor exponente de esta agencia. Es importante destacar que, en estos *haceres*

*guiados*, como los llama el autor, existe una causalidad como efecto de la decisión que hizo el agente. Y todo marco social está conformado por reglas, para que los individuos que participan en las diferentes áreas de la vida social puedan comprender y desarrollar su actuar dentro de esta.

Una vez explicado lo anterior, Goffman declara que “los marcos de referencia primarios de un determinado grupo social constituyen un elemento central de su cultura”. (Goffman, 2006, pág. 29) Como ejemplo, la escritura rítmica musical de un específico género de música tiende a seguir patrones y secuencias previamente establecidas; véase el danzón donde todo el género está regido rítmicamente por un 2/4 y el vals en un ritmo de 3/8, siempre.

El autor remarca que los marcos de la experiencia primaria, naturales o sociales, no sólo afectan a los individuos que los ejecutan sino también, y no hay que olvidar, a los espectadores externos. Estos espectadores se encuentran inmersos en sus propios marcos de referencia, con los cuales interpretarán y se crearán sus propias perspectivas de los acontecimientos que observan y en los que ya están profundamente implicados. También, Goffman refiere que “consideramos como una relevancia motivacional importante el descubrimiento de la relevancia motivacional del acontecimiento para las otras personas presentes”. (Goffman, 2006, pág. 41).

Para retomar el concepto de *juego*, ahora explicado por Goffman, hay que aclarar que la acción realizada durante él imita una acción que ya tiene sentido bajo su propio marco de referencia. Sin embargo, hay que enfatizar que la acción realizada (durante el *juego*) no sigue estrictamente las reglas pues se encuentra alterada en algunos aspectos; *parece que se es, pero nadie es realmente*.

Citando al autor, un aspecto fundamental en la realización del *juego* es “que todos aquellos implicados en él parecen tener una apreciación clara de que lo que está sucediendo es un juego”. (Goffman, 2006, pág. 44)

Goffman enlista varias reglas y premisas necesarias para transformar la acción seria y real en juego. De estas destacaremos las que nos permitan analizar lo que sucede durante las presentaciones de artistas y bandas de música.

- a) *El acto de jugar se ejecuta de tal manera que no cumple su función ordinaria.*
- b) *Se exagera la afabilidad de ciertos actos.*
- c) *Durante el juego ocurre un cambio frecuente de papeles.*
- d) *Es presumible la existencia de signos que marquen el comienzo y la terminación del juego.*

(Goffman, 2006, págs. 44-45)

## **2.4 Territorios y Fronteras musicales**

La música ha formado parte importante en la historia de la humanidad. Cada pueblo desde tiempos muy remotos ha manifestado su identidad cultural a través de la música, en la cual han plasmado sus costumbres, tradiciones, lenguaje, sonidos, historia, danzas y hasta vestimenta. Es así como la música se ha constituido como un lenguaje universal y un medio de expresión en el que diversas sociedades se han ido desarrollando, comunicando y compartiendo el alma de sus pueblos. En resumen, la música ha tenido una función multicultural, por medio del cual distintos grupos sociales han convivido e intercambiado su forma de vida.

Cierto es que, la música que escuchamos hoy en día no es más que el resultado de la combinación y apropiación de diferentes culturas, muchas de ellas tan lejanas y ajenas, por mencionar que cada una cuenta con su propia historia, territorio y lengua. ¿Pero cómo es posible? Somos conscientes que las sociedades de hoy en día son el producto de una conquista que se llevó a cabo en épocas pasadas. La colonización y expansión de las grandes potencias permitió que se produjeran estos primeros encuentros entre culturas, e inevitablemente traería consigo el *mestizaje* entre diferentes grupos sociales, los cuales abrirían *fronteras* por conocer.

Las sociedades siempre se han encontrado divididas territorialmente, lo cual quiere decir que muchas de ellas no interaccionan entre sí, de modo que son totalmente ajenas, sin embargo, hay muchos rasgos que las conectan entre sí, uno de ellos es la sonoridad y ritmos que poseen cada una. Auserón en su texto de *raíces al viento*

(1999), nos habla acerca de la frontera, el cual podemos entender como una separación de territorios, los cuales no convergen entre sí a menos que estos se desplacen y viajan de un lugar a otro.

Santiago Auserón menciona que por medio de la frontera se lleva a cabo un intercambio y evolución musical, mediante el cual diversos sonidos y ritmos han viajado de un lugar a otro, llegando a tocar tierras que se encuentran tan lejanas a su lugar de origen. Esto se debe a la capacidad que tiene la música de adaptarse al medio en el que se encuentre, pero esto no ocurre con todos los ritmos, sino con aquellos con los que las sociedades tienen una compatibilidad. Es ahí cuando surgen diferentes fusiones y mezclas sonoras, cada uno tiene la intención de plasmar y expresar su sentir, muchas de las veces influenciado por su pertenencia a su pueblo y la historia de esta misma.

Pongamos de ejemplo la música mexicana, existe una gran diversidad de música en toda la república, muchos de los cuales han viajado y llegado a diferentes lugares, cómo es el caso del *son* y el *bolero*, a pesar de que estos *ritmos* no son precisamente de origen mexicano sino cubano, se han adaptado y convertido en una nueva expresión sonora cobrando un mismo sentido para ambas culturas, ya que se apropian de lo ajeno para volverlo parte de sí.

Si hacemos una comparación con ambos ritmos nos damos cuenta de que hay diferencias en cuanto a los sonidos, los compases y la lírica, esto se debe a que la música depende del medio y sociedad en la que se desenvuelva. Por lo tanto, podemos decir que la música mexicana es el resultado de un mestizaje sonoro de diferentes culturas, desde tiempos pasados diversos pueblos han compartido sus cantos hasta llegar a formar nuevas expresiones.” El canto es un puente tendido naturalmente hacia lo desconocido. Se transmite de un pueblo a otro, de una a otra lengua, se complace echar raíz a huerto ajeno”, (Auserón, 1999, p.150). Son diferentes las circunstancias que se han presentado para llegar a conectar con la música de otros lugares.

Además de lo anterior, la música tiene la cualidad de viajar a diferentes territorios, en algunas ocasiones resulta ser compatible y en otras no. Si nos remontamos a siglos pasados podemos entender que la música que suena hoy en día es el resultado de

la fusión de un sinfín de sonidos pertenecientes a territorios lejanos, mucho de los músicos actuales se remonta a su pasado, es una especie de necesidad por traer sus raíces.

Según Santiago Auserón en “Notas Sobre Raíces al Viento”, plantea la idea de que las fronteras son un lugar que permite el intercambio y evolución dentro de este arte, pero también, dentro de la música folclórica de cada lugar y sus aficionados existe cierto patriotismo (Auserón, 1999, p.150). Se entiende, pues las canciones manejan una intensidad única para los habitantes de un país o región, ese nacionalismo juega tanto a favor como en contra de los músicos, existiendo dentro de los oyentes un sector más purista y otro más liberal, el rock cumple una función de difusión de otros géneros más tradicionales, así como de la cultura única del lugar en el que se está desarrollando.

“El rock ha cumplido a menudo en las últimas décadas la función de catalizar sonos y abrirles camino hacia la actualidad...” (Auserón, 1999,p.167) bandas como OMNIA que se inspira en la música folklórica de toda Europa o Cemican en México que hace lo mismo pero retomando a las culturas antiguas del país, son ejemplo de esta difusión sonora y visual de la cultura mexicana, aplicando elementos estéticos en la vestimenta, como lo pueden ser espuelas del mariachi en los tenis o vestimenta típica de los diversos estados de la república y en lo sonoro incluyendo lo que Auserón llama ritmos étnicos, es decir instrumentos con un sonido poco común dentro del rock. Las fronteras dentro de las semiósferas musicales que nos ha planteado Auserón basándose en Deleuze y Guattari, nos permite entender la influencia cultural que tienen dos o más espacios entre sí, un ejemplo en la actualidad de esta influencia que tienen dos esferas es el reggaetón, que a medida que ha pasado el tiempo podemos observar la influencia que ha tenido musicalmente en otros géneros y los mismos en el, dando como resultado difusión de la diversidad musical.

Continuando con el ejemplo, lo podemos abordar desde el pensamiento Deleuze y Guattari, nombrándolo un *agenciamiento maquínico*, en donde los músicos encuentran una *desterritorialización* para la exploración creativa del rock con otros géneros musicales como *el Bolero, el Ranchero, la Norteña, la Cumbia y el Son*. Que posteriormente se crea una *reterritorialización* donde se configuran nuevas formas de codificación en formaciones musicales y visuales (Porrás, 2022), dentro de un

*territorio* que en nuestro caso es toda la República Mexicana. “El agenciamiento maquínico musical de la música pop, se orienta en dos polos: hacia estratos políticos en estrategias mercadotécnicas y económicas que distribuyen objetos y artistas, y hacia estratos estéticos en la constitución de composiciones singulares que actúan como enunciados colectivos según tendencias o divergencias de las coyunturas culturales”. (Porrás, 2022).

En cuanto el rock mexicano que entra dentro de la música pop por ser un género que es *mainstream*, especialmente el que es de la finales de los ochenta y la década de los noventa, que tuvo una mayor distribución tuvieron esta estrategia mercadotécnica, de las bandas que se tocan en esta investigación como lo son Caifanes, Café Tacvba y La Maldita Vecindad, son bandas que aún están presentes en el público a pesar de que actualmente el rock mexicano, se encuentra como en un oscurantismo como lo menciona Sergio Arau ex guitarrista de Botellita de Jerez en la serie de Netflix “Rompan Todo”, una de las razones por la cual pasa por esta situación el rock mexicano, es que actualmente hay otros géneros musicales que están teniendo éxito como lo es el urbano, que han dejado atrás en cuanto popularidad a otros géneros. Además, que las bandas de rock mexicano actualmente no han vuelto a pegar con algún éxito, únicamente siguen llenando donde se presentan, porque está presente el factor nostalgia en el público.

En cuanto al otro polo del *agenciamiento maquínico*, sobre la constitución de composiciones que hablan sobre tendencias o divergencias culturales, uno de los representantes más fuerte es Alex Lora, que tiene más de cincuenta años en la escena musical tocando, pero con su banda El Tri, la cual se formó en 1981 se ha enfocado en tocar una gran variedad de temas musicales. En lo que se refiere a temas políticos en su momento fue expresar abiertamente al ex presidente de México Enrique Peña Nieto (2012-2018), en un concierto antes de la pandemia por Covid 19, manifestó su descontento dedicando la canción “Abuso de Autoridad”. En lo cultural y lo religioso recuperaron una canción para la virgen de Guadalupe llamada “Virgen Morena”, pero también usa la imagen de la virgen en su vestimenta ya sea en playeras como estampado en sus chamarras. De igual manera una canción que lleva el nombre de una línea de autobuses mexicana que es la ADO, que a pesar de que habla de



una historia de desamor, el estar en la terminal y esperar tu camión aún es una actividad que sigue siendo muy recurrente actualmente.

De estos ejemplos que se han abarcado con la banda del El Tri se desprende otro *agenciamiento maquínico* el cual se le llama como *agenciamiento colectivo de enunciación*; que son maneras de hablar, decir y musicalizar el mundo bajo ciertas condiciones políticas, sociales, estéticas y culturales que pertenecen a una coyuntura espacial y temporal (Porras, 2022). Continuando con la banda El Tri y con Alex Lora, al ser uno de los pioneros del rock mexicano que se enfocó en la composición de sus propias canciones, desde el festival de Avándaro ha adaptado sus letras para describir la inconformidad a toda la represión del gobierno de la década de los sesenta hasta el año 2000 que estuvo en manos del partido político PRI (Partido Revolucionario Institucional). Bajo esta coyuntura temporal, buscando siempre la manera de hablarle a como él dice “la raza”, lo que se conforma como la clase media y clase baja del pueblo mexicano. Actualmente tomando de otro símbolo de la cultura mexicana como son las máscaras de lucha libre, la cual ha mostrado su propia máscara de luchador en conciertos o programas de televisión e internet. Los agenciamientos colectivos de enunciación, siempre cambiantes, otorgan marcos para imitar o *desterritorializar* los códigos sociales hegemónicos; “una época sólo ve lo que puede ver, independientemente de la censura o la represión, en función de las condiciones de visibilidad, de la misma forma que enuncia el conjunto de lo que puede enunciar.” (Deleuze, 2007, p. 226).

Un concepto que Gilles Deleuze y Félix Guattari utilizan para el abordaje de la creación artística y musical es el de *ritornelo*, el conjunto de materias de expresión que trazan territorios, desarrollados en motivos y en paisajes territoriales. “El *ritornelo* es un *crystal sonoro* de tiempo que se constituye sucesivamente en componentes, permite el paso del caos a las líneas de direcciones para encontrar las líneas de fuga”. (Porras, 2021). Un ejemplo de *ritornelo* es cuando escuchamos una canción que se nos queda grabada en la memoria y la empezamos a tararear, mientras estamos haciendo nuestras actividades en el hogar, cuando nos movemos de nuestro territorio a otro territorio como sería la escuela o el trabajo y seguimos con el tarareo de la canción estamos llevando el sonido a un nuevo territorio creando así un *crystal sonoro*. Para Deleuze y Guattari, la música penetra el cristal en su interior, es la cabalgata del

presente que pasa, y el *ritornelo* es la condición de los pasados que pasan, “si lo que se ve en el cristal, entonces, en el caso sonoro, si lo que se oye en el cristal es la fundación misma del tiempo, si es el tiempo mismo lo que se oye en el cristal, si es el ruido del tiempo, es preciso que el tiempo sea doble”. (Deleuze, 2018, 505).

El *ritornelo* da paso a otros dos conceptos los cuales son *Ritmo* y *Medios*. Los *medios* son espacios sonoros como visuales, que se caracterizan por ser vibratorios, poseen unos bloques de espacio-tiempo constituidos y codificados por repeticiones de componentes donde “cada código está en perpetuo estado de transcodificación o de transducción” (Porras, 2021). En la parte musical el concepto de medios, se puede observar cómo dos géneros diferentes como lo es el *Jazz* y el *Blues* que proyectan cada uno en sus canciones las armonías del género. Donde se logró hacer una transcodificación que abrió paso a que se produjera un ritmo diferente dando paso al surgimiento del rock y a la nueva escena rockera que se conoce hoy en día. El *ritornelo* es el ritmo; “las cualidades expresivas o materias de expresión entran, las unas con las otras, en relaciones móviles que van a ‘expresar’ la relación del territorio que ellas trazan con el medio interior de los impulsos, y con el medio exterior de las circunstancias”. (Deleuze y Guattari, 2012, 323).

El *ritmo* se define como, “es la conexión entre medios, el tránsito de un código musical a otro” (Porras, 2021). Es uno de los elementos fundamentales de toda tradición musical, “hacer música requiere del uso rítmico del cuerpo y la energía se transmite al instrumento por movimientos corporales”. (Fantini 2019, p.60). Influye directamente en los movimientos corporales pues suelen tener una especie de efecto de contagio que hacen que el individuo mueva su cabeza, pies, manos, etc., al ritmo de la música que se escuche en ese momento. Un ejemplo de esta reacción son los conciertos de música electrónica, en los cuales los patrones rítmicos que se producen en ese género musical facilitan que su audiencia realice movimientos corporales acordes a las canciones interpretadas.

El *ritmo musical* ha sido de gran relevancia en la historia de muchas civilizaciones, esto se puede entender gracias a que el historiador William H. McNeill creó el término *muscular bonding* “unión muscular” el cual utiliza para nombrar el comportamiento motor sincronizado dentro de un grupo y su respuesta emocional, en particular en la danza y en los ejercicios militares: “El movimiento rítmico colectivo que se lleva a cabo

durante horas puede ser considerado una fuerza que produce el vínculo emocional entre los que forman parte de él. Las respuestas emocionales surgen gracias a que el grupo se mantiene unido durante cierto tiempo”. (Fantini 2019, p.62).

Otro ejemplo serían los grupos del género musical *K-pop*, pasan tanto tiempo ensayando sus canciones en las cuales mezclan géneros como el *pop*, *rock*, *hip hop*, *R & B* y música electrónica; mezclando sonidos occidentales y europeos. Los cantantes coreanos de este género realizan sus canciones con movimientos de baile sincronizados y gestos complejos en donde se puede percibir su vínculo emocional pues sus presentaciones demuestran la armonización de sus movimientos. “El elemento fundamental del ritmo es la repetición de una estructura compleja y articulada en su interior, con modificaciones, permanencia y cambio”. (Fantini 2019, p.62).

En cuanto al plano de la composición musical, este se encuentra configurado por algo que se llama *personajes rítmicos* y *paisajes melódicos*. Los primeros son los *motivos territoriales* que programan el *leitmotiv*<sup>3</sup> de los tópicos en cuestiones relativas como puede ser al amor y el desamor, la festividad o la tragedia. Los segundos son los *contrapuntos territoriales*, los cuales realizan una contra efectuación sonora musical como paradoja entre la figuración idílica de un paraíso perdido que se intenta recuperar y la sonoridad que lo mismo abreva del cosmopolitismo rockero. (Porras, 2022).

Esto lo podemos observar en la parte musical, con los *personajes rítmicos* como serían los mariachis que son un personaje de la cultura mexicana, que han agenciado un *motivo territorial* específicamente en el estado de Guadalajara porque ahí es su origen pero también al moverse de territorio han llegado al centro del país, específicamente en la Ciudad de México, reconocidos en la zona centro del Garibaldi, en donde es reconocido el mariachi por este *leitmotiv*, que le puede cantar al amor como lo es con la canción “Hermoso Cariño”, en cuanto al desamor se encuentra “Por

---

<sup>3</sup> El término puede hacer referencia al tema que es recurrente en una composición musical. Por extensión, *leitmotiv* es un asunto repetido, que aparece una y otra vez en una obra o en un determinado ámbito. Un *leitmotiv*, en definitiva, es un motivo periódico, principal o conductor. Sus características dependen de la disciplina o el contexto, pudiendo tratarse de una melodía, un color, un personaje o una expresión, por citar algunas posibilidades. <https://definicion.de/leitmotiv/> consultado el 26 de febrero del 2022

tu Maldito Amor”, que son reconocidas del ahora fallecido Vicente Fernández. En cuanto a la festividad una de las que más se toca sería la canción del “Cielito Lindo” que la gente la canta mucho en la algarabía cuando la selección de fútbol gana un partido y en cuanto la parte de la tragedia se encuentra “México Lindo y Querido” que narra lo que estar lejos del lugar donde naciste.

En cuanto a los *contrapuntos territoriales* un ejemplo de ellos en lo musical lo podemos observar desde un punto geográfico en nuestro país como sonidos únicos de cada región, formando así un *paisaje melódico* por ejemplo en la parte Sur del país específicamente en la Península de Yucatán, se escucha el característico sonido de la marimba, que le da ese sonido tropical. En la parte Norte del país un sonido característico de la región es el del acordeón, que le han dado ese sonido desértico, un fuerte representante de este instrumento en nuestro país y que lo fusionó con la Cumbia fue el ahora fallecido Celso Piña quien nació en Monterrey.

### **Capítulo 3. Análisis Explicativo**

Una vez establecido el marco teórico podemos desarrollar la metodología para el análisis que este proyecto requiere. Se han escogido tres canciones de las cinco bandas de rock mexicano que presentan una mayor evidencia en su integración de otros géneros populares, las cuales han sido previamente investigadas y su discografía completamente escuchada.

La primera parte del análisis se desprende de los conceptos *personaje rítmico* y *paisaje melódico* de los autores Deleuze y Guattari. En esta parte inicial del análisis se planea hacer una descripción y contraste entre los medios visuales y sonoros que encontramos dentro de las tres canciones elegidas por banda.

Dentro del medio sonoro a evaluar en la canción hallamos el *motivo territorial (leitmotiv)* donde se piensa describir y contrastar, entre las tres muestras, el motivo de creación inmerso en el *personaje rítmico*; mismo que se encuentra en las letras que se cantan. Respondiendo a las preguntas: *¿a qué o quién se canta? ¿por qué se canta?*

Para el *paisaje melódico*, se hará una línea de interpretación de algunos elementos sonoros de la canción, tanto de instrumentos como de los géneros ya antes desarrollados en este trabajo, por lo que para el paisaje mencionaremos el que más predomina en cada una de las canciones, principalmente de los ritmos como el *Bolero*, los *Sones*, la *Norteña*, la *Ranchera*, la *Cumbia* e inclusive el *Blues*, así mismo, la proyección que evoca en el escucha, ejemplo, el arpa de un son jarocho evoca las costas de Veracruz.

Continuando con el medio visual, se ha establecido el análisis de la indumentaria por parte de los integrantes de las bandas de rock mexicano elegidas. Esto considerando que para el sociólogo canadiense Erving Goffman, la indumentaria es una forma de comunicación no verbal; que es y produce un comportamiento en las personas; por ejemplo, la vestimenta. Por lo que se analizarán videos tomados de internet, donde se observen las interpretaciones de estas canciones elegidas durante un concierto. De esta manera identificamos el uso de la indumentaria y como ésta complementa la expresión de la identidad que las bandas quieren generar.

Como objeto de estudio de esta investigación se eligieron cinco bandas representativas del rock mexicano, las cuales son: Caifanes, Café Tacuba, La Maldita Vecindad y Los Hijos del Quinto Patio, San Pascualito y Botellita de Jerez. Se escogieron estas cinco bandas originarias de la capital puesto que en su música se aprecia cómo han aprovechado la migración cultural proveniente de todo el país. Cada una de estas bandas ha logrado un estilo único y distintivo, además de que se puede observar una evolución musical que se dio en la década de los ochenta, noventa y 2000, así como un cambio radical en su vestimenta, en la cual integraron elementos regionales. Teniendo en cuenta su larga trayectoria musical y los grandes éxitos que han ido obteniendo con los pasos de los años, podemos destacar la importancia que tienen estas bandas en la escena del rock mexicano por sus aportaciones musicales y escénicas, convirtiéndose en agrupaciones destacadas para diversas generaciones.

Por consiguiente, se escogerán para escuchar únicamente los álbumes de estudio de estas bandas y posteriormente se elegirán tres canciones por agrupación las cuales son: de Botellita de Jerez son: "Túnel 29", "Niña de mis ojos" y "Amor de Locos". De Caifanes serán: "Vamos a hacer un Silencio", "Mariquita" y "Piedra". De Maldita

Vecindad y Los Hijos del Quinto Patio son: “Kumbala”, “Tatuaje” y “Mojado”. De Café Tacvba serán: “La ingrata”, “La Flores” y “Madrugal”. De San Pascualito Rey son: “Cerquita de Dios”, “Si te vas” y “Pájaros Negros”. Así como cinco videos de cada una de las bandas de diferentes etapas de sus carreras para el análisis e interpretación<sup>4</sup> de este performance a partir de la revisión de la vestimenta y serán analizados también, para conocer cómo reinterpretan los sonidos populares mexicanos como lo son: el *Rancharo*, *Bolero*, *Sones*, *Cumbia*, *Blues* y la *Norteña* entre otros al rock mexicano.

### 3.1 Análisis de las canciones

#### Botellita de Jerez

Comenzando el análisis de las tres canciones de *Botellita de Jerez* iniciamos con “*El Túnel 29*” del disco *Naco es Chido* de 1987 producido por la ya extinta discográfica Polygram. *El personaje rítmico* nos habla de la vida que lleva un habitante de la Ciudad de México, y el viaje para ver un partido de fútbol. En este coro podemos ver como la canción nos narra la sensación que se tiene al ir en él caminando o en el transporte con una gran multitud, que segada por su afición no ve a su alrededor, podemos ver el uso de modismos de la ciudad para hacer alusión a los empujones que son muy típicos en procesiones de este estilo, cuando menos te lo esperas pueden comenzar a correr o empujar, ahí está el peligro.

Alguna vez sentí venir

El paso de la gente sobre mí

Traté de huir de aquella acción

La bola me agarró de su balón.

Tromba de aventones

Multitud de pisotones

---

<sup>4</sup> Para ver los vídeos se pueden encontrar por medio de un código QR al final de este trabajo.

No me dejan respirar  
Me apoyo en una mano  
Me pisan, me resbalo  
Todos quieren mi lugar. (X2)  
Morí una vez en el fútbol  
Salí en el noticiero de las 10  
Me consagré con la afición  
Un hombre que murió por su pasión.  
Me desperté en el panteón,  
Tome un pasiflorina y me calme  
Tres días después fui a la final  
Con la lana de mi indemnización ahí  
Si alguna vez,  
Sientes venir el paso de la gente sobre ti  
No pienses bien, Ni pienses mal,  
La entrada al 29 es general,  
La entrada al 29, el túnel 29,  
Muy buso si le llegas que te van a apachurrar.  
la entrada al 29, el túnel 29,  
Muy buso si le llegas que te van a apachurrar

El *paisaje melódico* de la canción tiene una influencia de la *cumbia*, implementando tambores de mano y diversos instrumentos de percusión típicos en la música

tropical, así como la letra en la parte del coro es a tres voces, lo cual es un elemento típico en el género, la canción está tomada principalmente de las zonas costeras del país donde los géneros del *son*, la *cumbia* y la *salsa* son predominantes, Dentro del *leitmotiv* del fanatismo por el deporte, aparte de conmemorar la tragedia que sucedió en el túnel 29, donde murieron ocho personas aplastadas por una multitud en el Estadio Olímpico Universitario. La elección de la *cumbia* en el sencillo puede aludir con su ritmo al descontrol de la situación de la que habla la canción, contrastando con momentos más tranquilos en los que el protagonista narra lo que vivió pues murió aplastado.

Continuando con la segunda canción, tenemos “Niña de mis Ojos” originalmente lanzada para el disco del mismo nombre, pero para este análisis tomamos la reversión en vivo del disco “El superespecial de Botellita de Jerez acústico un plug” distribuido por BMG en 1996, aquí el *personaje rítmico* de la canción tiene una influencia del *son* en la melodía y ritmo, pero en cuanto a la letra hay una influencia del *bolero*, pues en la lírica podemos observar un amor no correspondido, una temática trágica, típica en ese género, la canción tiende a repetir mucho pronombres posesivos, como si la chica a la que le canta fuera suya y él está desesperado por que lo reconozcan, pues por su apariencia no lo ven como buen candidato para ella.

Niña, niña de mis ojos

¿Qué voy a hacer si nada encuentro a mi favor?

Si nada encuentro a mi favor

Niña, niña de mis ojos

¿Qué voy a hacer para cambiar todo a mi alrededor?

Todo a mi alrededor (X2)

También se puede apreciar que quiere cambiar todo lo que lo rodea, pero no a sí mismo, lo que puede entenderse como cierta necedad para demostrar algo o simple orgullo por todo lo que le gusta, suponemos que representando el estereotipo del rockero, en el que la sociedad veía a un vago o alguien que no vale la pena.



Todos me ven como un rebelde de lo peor  
Mas soy igual a los demás sin un disfraz  
También me dicen que mi vida está al revés  
Y si es verdad, ¿qué voy a hacer para curar mi enfermedad?, oh-oh-oh  
¿Qué puedo hacer para no ser tan anormal?  
Obedecer sin preguntar ni protestar  
De todos modos, nunca tengo la razón  
Siempre es mejor pedir perdón  
Pedir permiso me falló

*El paisaje melódico* está muy basado en la zona de la huasteca de México, principalmente en las partes en las que aparece el violín a manera de introducción al inicio y como puente, podemos ver en esta canción un motivo territorial por los estados en los que se extiende esta zona, dentro del *leitmotiv* podemos ver que es una adaptación de la temática de las canciones típicas del son huasteco en las que se habla de amor a primera vista, pero con los elementos citadinos de la banda, en esta versión acústica utilizan al violín en lugar de los sintetizadores de la versión de 1989, esto de la aún más fuerza al son huasteco en el que se apoya esta reversión.

Como última canción del grupo tenemos “Amor de Locos” del disco “*Buscando Amor*” distribuido por Polygram 1990 y coproducido por Eduardo Gamboa, es una canción de amor, con una letra muy similar a la que manejan en las *Cumbias* y el *son* en Veracruz, la letra nos habla del que podría ser un amor juvenil o una relación amorosa muy reciente en la que como dice el título de la canción están locos uno por el otro, pero al final de la canción la velocidad y tono de la canción se vuelven lentos y desafinados, así como una especie de lamentos de fondo, por lo que a modo de broma la banda hace literal lo del manicomio en el que está el personaje.

La locura comenzó, conociéndonos lo pies  
Bailando en el callejón, mirando el mundo al revés,  
Yo la quiero como es,  
Y me acepta como soy,  
Este mundo es de nosotros,  
Manicomio para dos

Dentro de los géneros bailables de las zonas costeras es muy común ver una constante repetición no solo del coro sino de algunas frases de la canción, por lo que las estrofas que la banda repite mucho no solo son para relacionar la canción con estos géneros, sino para recalcar el tema de amor que cuenta el personaje

Estamos locos, estamos locos  
Vamos a gozar mi vida, este amor y esta pasión,  
El tornillo que nos falta, el tornillo que nos falta  
Ya no tiene refacción, (X6)  
Yo loco loco y ella loquita  
Nn manicomio para los dos (X6)  
Ya no tiene refacción,  
Yo loco loco y ella loquita  
Amor de locos de corazón  
Cuando todos dicen sí  
Nosotros decimos no  
Y es que estamos de cabeza  
Sobre todo en el amor

Nada es malo ni es mejor

Nada es bueno ni es lo peor

Todo es cosa de criterio

Nadie tiene la razón

El *paisaje melódico* está muy influenciado por el *Son Jarocho*, ritmo muy popular en los estados de las costas del sur del país, pero también en Oaxaca y Tabasco, dando como resultado una mezcla de ritmos a lo largo de la canción haciendo uso del güiro. En el *leitmotiv* de la canción se puede observar que la letra está muy alejada del *Son Jarocho* y más cercana a la *Cumbia*, pero con elementos de este género típico predominando un sonido tipo salterio.

### **La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio**

Para el análisis de esta banda identificamos el *personaje rítmico* y *personaje melódico* en tres de sus piezas musicales que hemos elegido. La primera canción será “Mojado” de su disco debut titulado “La maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio” del año 1989, grabado por la antigua discográfica BMG Ariola y a cargo del productor Oscar López.

El *personaje rítmico* de esta canción nos cuenta la historia de un hombre que decide emigrar a Estados Unidos de mojado, término que se utiliza para referirse a aquellas personas que cruzan a otro país de manera ilegal, de ahí el nombre con el que se titula esta canción. Por medio de la letra se nos cuenta que el motivo que lo llevó a tomar esa decisión es buscar una mejor oportunidad de vida para poder sacar adelante a su familia, debido a que en su país de origen no encuentra los medios suficientes para hacerlo y, al ser la tierra prometida él decide arriesgarse sin saber cuál es el destino que le espera. Por medio de esta tragedia la Maldita nos narra esta historia que lamentablemente tiene un final atroz.

La manera en la que se narra la historia es a través de la mirada femenina, en la cual nos deja al descubierto sus sentimientos desde el inicio hasta el final de la canción. Como podemos ver este personaje femenino se vuelve la espectadora principal y, comparte todo el proceso de pena por el que atraviesa desde que llega el día de

partida de su “mojado”; se nos muestra como un personaje resignado, el cual tiene que ser fuerte y aceptar esta decisión, porque sabe que no puede hacer nada para detenerlo.

En la primera estrofa podemos ver que la historia comienza a desarrollarse a partir de que llega el día de la partida del “mojado”. A manera de diálogo la mujer comienza a decirle que temía por que llegara este día, a pesar de que ella ya lo sabía, cómo si con sus palabras quisiera retrasar un final inevitable.

Yo sabía que te ibas a ir

Hoy por fin te vi partir

Yo temía que te ibas a ir

Hoy tu voz la oí decir

En esta primera estrofa podemos ver la repetición de algunas palabras, además de que los versos riman entre sí. Nos habla desde una primera persona al usar el pronombre de yo. De igual manera la entonación que usa el vocalista al cantar la canción es por pausas, dividiendo los versos a la mitad y marcando la última palabra de cada uno de estos.

Siguiendo con la segunda estrofa, ahora es el mojado quien habla con su mujer y le dice el por qué tiene que irse, argumentado que es la única solución para los dos, por lo cual podemos interpretar que deben de estar en una situación económica bastante difícil como para tomar esa decisión desesperada. Aquí podemos ver cómo ya no tiene ese sentimiento de pertenencia a un territorio, de igual manera que los nómadas, él está en busca de un mejor lugar para seguir subsistiendo, aun siendo consciente que está por cruzar un camino incierto. Finaliza con un verso en el que dice que se oye el rumor de que se va, como cual corre al viento las malas noticias.

Yo me voy de aquí, me voy de aquí

No tengo nada que darte a ti

El otro lado es la solución

Por todas partes se oye el rumor

En esta tercera estrofa de la canción podemos interpretar, e incluso plantar la escena en la cual el mojado está partiendo en tanto deja a su mujer atrás, ella llora mientras dice “hoy te vi partir” y se queda sola viendo su figura a lo lejos. Lo cual resulta ser dramático como cualquier despedida entre dos individuos que no quieren hacerlo. Continuando con la estrofa, podemos empatizar con la mujer justo con la frase que dice “ahora estoy sola, sola sin ti”, e imaginar todo lo que ahora ella va a vivir sin ninguna compañía, por un lado, la ausencia de su pareja, por otro, la angustia y preocupación de saber si logró o no conseguir su cometido, y ni hablar las incontables suposiciones que se hará a partir de ese momento, el eterno momento de la espera hasta saber una respuesta.

Yo me voy de aquí, te vi partir

Ahora estoy sola, sola sin ti

Hoy te vi partir, partir

Partir, partir

En cuanto a la entonación de esta estrofa podemos notar casi lo mismo que la estrofa anterior a diferencia de que el último verso se pronuncia de una forma más suave justo al pronunciar la frase “hoy te vi partir”, se alargan más estas palabras, llegando a perderse con la melodía e ir bajando la intensidad. De esta manera la letra tiene más peso en estas palabras, enfatizando lo que está aconteciendo con la historia, de igual manera que transmite un grito de tristeza y aflicción por parte del personaje, como si fuera su último aliento de tal forma que podemos llegar a sentir lo que ella está sintiendo.

Ya son dos días que no estás aquí

Hoy Pedro corre gritando hacia mí

Trae en la mano un diario gris

Hay una nota perdida entre mil

Que habla de ti

Habla de ti

Mojado muerto al intentar huir

Justo en esta estrofa podemos ver cómo la historia va llegando a su clímax. En cuestión de temporalidad ya han pasado dos días desde su partida, por la letra nos damos cuenta de que la mujer sigue angustiada puesto que no ha tenido ninguna noticia de él. Aquí entra a escena un personaje llamado Pedro, podríamos suponer que es su hijo ya que al observar la nota en el periódico ha identificado de quién se trata, por tal motivo él corre en busca de su madre en este caso para darle la noticia.

En esta parte de la canción podemos ver como la letra y la melodía tienen un papel importante, ya que en el momento que el vocalista canta la parte en la que entra Pedro de fondo suena el saxofón con un sonido diferente a la melodía que se venía escuchando, un sonido que se incorpora de manera abrupta, de tal manera que se le da una mayor importancia a esa parte de la canción, justo porque está narrando una escena dramática, por lo tanto esa parte destaca a comparación de las demás, ya que es la única parte en la que se logra escuchar un sonido diferente en el saxofón.

No dice nada, no hay explicación

Eras un cerdo oculto en un camión

Que quiso huir, lloro por ti

A mis espaldas oigo decir

En la penúltima estrofa, podemos percibir a la mujer incrédula, como si realmente no fuera real lo que está viendo en ese momento. Aquí viene justo el verso más fuerte de toda la pieza musical y dice “eras un cerdo oculto en un camión que quiso huir”, haciendo una gran analogía entre la muerte de un animal y un humano, sin describir algo grotesco y gráfico, podemos imaginar la terrible muerte que tuvo el “mojado”, e inclusive conocer bajo qué circunstancias él estaba viajando. El querer buscar una mejor vida lo llevó a perder la suya y de una manera tan terrible, pero lamentablemente esa es la historia de muchos migrantes.

Yo lo vi partir, partir

Partir, partir

Para finalizar con la letra de la canción las palabras se repiten y se cantan de manera melódica a comparación de los demás versos, alargando, la palabra partir, y con una intensidad más suave, cómo quien en medio de la tristeza pronuncia algo que no quiere ser oído. Como podemos ver es una canción donde a lo largo de la canción se repiten las palabras como: “hoy”, “me voy”, “te vi partir”, “mí”, haciendo énfasis en la primera persona y dejando en claro que es una canción que le está ocurriendo a ella, lo cual logra transmitir esa agonía por la cual atraviesa la mujer, como si al repetir las palabras tratase de evitar que suceda.

Al ser una canción narrada desde la perspectiva de una mujer tiene mucho peso, ya que, si lo vemos desde el punto de vista y rol dentro de una familia tradicional, las mujeres resultan ser la cabecera del hogar en la mayoría de las veces, ya que en ellas recaen las responsabilidades, el cuidado y atención de los miembros de la familia, por otra parte, el hombre suele ser quién realiza los trabajos duros y quien sustenta al hogar de manera económica. En esta canción logramos ver que tanto la mujer como el hombre cumplen estos roles sociales, la mujer al quedarse en su hogar y el hombre al irse para buscar una mejor oportunidad de vida, no solo para él sino para su familia.

En este sentido, La Maldita Vecindad trata de empatizar con el sexo femenino al narrar la historia de manera inversa, dejando en claro que el sufrimiento es de ambas

partes, pero en este caso, la mujer es quien se lleva toda la carga al ser quién termina sola y con la muerte de su pareja.

El escenario que podemos construir con esta canción es en una sola locación, dentro de una casa se lleva a cabo toda la historia de principio a fin. Una familia que vive de manera modesta y en un lugar marginado en los suburbios de la ciudad, a la mujer se nos muestra con un temple fuerte, sin embargo, en la última parte rompe en llanto. Por otra parte, el mojado es un hombre obrero que se siente capaz de cruzar al otro lado pues no soporta más vivir de esa manera.

La segunda canción que analizaremos de esta banda es “Kumbala” del disco de “El Circo” del año 1991 por la disquera BMG Ariola y por el productor Gustavo Santaolalla, por lo cual procederemos a identificar sobre qué tema nos está hablando esta pieza musical. Como podemos ver el título de la canción hace referencia a un sitio nocturno de la ciudad, lugar donde suele ir la gente a bailar y a echar pasión por una noche, es así como el *personaje rítmico* de esta canción recae en la narración del vocalista para decirnos lo qué pasa dentro de este lugar, Lo vemos al inicio cuando la letra comienza con la estrofa;

Luz, roja es la luz

Luz de neón que anuncia el lugar

Baile kumbala bar

Y adentro la noche es música y pasión

La letra también nos habla sobre el romance nocturno que se desenvuelve dentro de este lugar, cómo la oscuridad de la noche es factor importante para que las parejas se encuentren en la pista de baila, pero para que ello ocurra es importante la música que lo acompaña, la cual le permita bailar cuerpo a cuerpo.

Un sabroso y buen danzón

A media luz el corazón

Y en el kumbala todo es



## Música y pasión

En el pre-coro, antes de que comience el cambio de ritmos melódicos en la canción, hay un espacio para que el vocalista a manera de intermedio menciona con diferente tono de voz el pre coro, suena una voz de narrador seductor, el cual va muy acordé al lugar donde está.

Sol

No entiendes lo que pasa aquí

Esto es la noche

Y de la noche son las cosas del amor, oye

Termina la letra de la canción con un segundo ritmo de la melodía, con una voz con más fuerza, donde pareciera que explotan todas éstas emociones que se van transmitiendo a lo largo de la canción, cerrando la canción con un gran grito final donde alarga la última frase, si podemos notar, esta frase es la misma con la que inicia la canción.

Un sabroso y buen danzón

A media luz el corazón

Y en el kumbala todo es

Música y pasión

El escenario que describe está canción es a un bar donde la gente está tomando, un lugar a oscuras donde la única iluminación se encuentra en el interior, son ese tipo de luces de colores que va alumbrando la pista de baile, la cual en cada cambio de dirección permite ver un poco las siluetas de las personas bailando, bebiendo, cantando, fumando o simplemente viendo lo que está pasando a su alrededor. En medio de las luces, los tragos la gente se encuentra bailando cuerpo a cuerpo mientras beben justamente en esa parte lenta de la canción.

Para poder transmitir estos sentimientos en la canción, *el paisaje melódico* que acompaña a esta pieza musical es una mezcla de bolero con danzón, el cual va

marcando el tiempo; por parte del canto podemos apreciar cómo la entonación está totalmente a la par de la música; se convierte en una canción que hecha pasión, no solamente por el discurso que está tratando la letra, si no por la melodía que la acompaña, justo al momento de la integración del saxofón, instrumento que tiene un sonido sensual.

La tercera canción para analizar es “Tatuaje” canción que pertenece al su cuarto disco de estudio titulado “Mostros” del año 1998 por la discográfica BMG Ariola y, por el productor Michel Brook. Comenzando por conocer el tema que está tratando la letra. Pues bien, es una balada musical que nos está hablando sobre lo trágico que es perder a un ser amado; el cantante narra por medio del amado de Ana cómo es su vida ahora que ella ya no está, nos dice que su amor es lo único que permanece pues siempre vivirá en él y la muerte no podrá arrebatarse jamás.

Analizando la estructura de la letra de canción nos damos cuenta cómo desde el inicio se muestra el tormento que está atravesando este personaje al haber perdido a su amada Ana, pareciera que quiere abrir la herida al arrepentirse de aquellas veces que no la escuchó, por no comprender lo que ella le decía.

Tú me decías: la vida es un juego,  
nada es para siempre, disfruta jugar.  
Yo tenía prisa, buscaba respuestas,  
ciego corría y tropezaba al andar.

Es así como se nos muestra al personaje llorando por su ausencia, sabiendo que no va a regresar jamás, a pesar de ello, todo este proceso lo ha llevado aceptar que ya no está, por lo cual el podrá estar en paz porque su amor no morirá, ella siempre vivirá en él al igual que un tatuaje, el cual no se borra, pero deja huella y dolor. Es así como termina la canción, mostrando las etapas del duelo al perder a un ser amado.

Tengo tatuado tu nombre,  
una rosa roja y un puñal.

En mi pecho te llevo,

vida estamos en paz.

La canción enfatiza mucho el nombre de Ana, entre cada cambio de versos lo menciona e inclusive en el coro repite Ana cinco veces. En total durante toda la letra se repite el nombre unas catorce veces, y se pronuncia de una manera distinta, en algunas ocasiones alarga el nombre y en otras las dice muy rápido.

Ahora paseo de noche,  
con tu ausencia a mi lado,

Un largo adiós que nunca se acaba.

Ana (X5)

Vivir es despedirse amor.

Ana! Ana

La muerte no impide que escuche tu voz.

Ana (X5)

No eres un recuerdo tú vives en mí.

En la melodía de la canción identificamos la presencia de dos ritmos predominantes; al iniciar la canción se puede apreciar el estilo bolero, lo notamos al momento que entra la guitarra con un requinto distintivo de este género, esta melodía se escuchará al inicio y al final. En cuanto a la entonación de la voz estará al ritmo y tiempo de una segunda melodía de guitarra al estilo *Ska*, pero a un tiempo más lento que lo acostumbrado, lo cual permite que la voz pueda alargar algunas palabras al mismo tiempo que sube los niveles en la voz para poder transmitir este sentimiento de sufrimiento y grito que lleva en el pecho.

## **Caifanes**

Comenzando el análisis sobre las tres canciones de la banda Caifanes iniciamos con la primera la cual, es "Vamos a hacer un Silencio", del tercer álbum de la banda conocido como el "El Silencio", que salió en el año de 1992 por la disquera RCA BMG Ariola, siendo la pista 13 del disco, el productor fue Adrián Belew.

El *personaje rítmico*, habla de una pareja en la cuestión de cómo se va dando su relación amorosa, que puede llevar mucho tiempo junta o relativamente poco, por lo tanto, está analizando si lo que están dando ambos en la relación está funcionando, para seguir adelante en la misma. El escenario está contemplado en la casa de la pareja, donde pueden tener este momento de privacidad para poder platicar, esto se puede observar en la letra de la canción.

Vamos a hacer un silencio.

Vamos a ver cómo fue.

Ayer, un ángel nos raptó.

Y nos dejó en la pasión

La canción en esta primera estrofa va narrando cómo una pareja se encuentra en el escenario de la intimidad, sobre cómo va su relación de pareja en cuento si esto es un amor verdadero o sólo queda en pura pasión carnal, esto en el segundo verso "Vamos a ver cómo fue", reflexionando cómo es que va la relación, porque se quedaron en un punto de inflexión en la intimidad, en el verso "Ayer, un ángel nos raptó", quedando en ese punto carnal con el verso "Y nos dejó en la pasión".

Vamos a ver otra vez...ah

Vamos a hacer un silencio

Vamos a vernos la piel.

Vamos a hacer sangrar el cielo.

Vamos a hacer lo nuestro en serio.

Vamos a hacerlo, una vez. (X2)

Un silencio. (X4)

Posteriormente en la estrofa final de la canción, intentan nuevamente volver a pensar sobre cómo va la situación en el verso “Vamos a ver otra vez” y como dice el título de la misma hacen un silencio para reflexionar si van a continuar con la relación ya que se vieron el alma y los sentimientos en el verso “Vamos a vernos la piel”, posteriormente después de abrirse ambos el alma con el verso “Vamos a hacer sangrar el cielo”, para después decidir si van ahora si serios en la relación con el verso “Vamos a hacer los nuestro en serio”, para ahora sí hacer que la relación funcione bien pero dejándolo en una única vez en el verso “Vamos a hacerlo, una vez” para al final dejar todo en un silencio.

El *paisaje melódico* en la canción se puede escuchar en la sonoridad de la canción que tienen elementos que se encuentran entre el género del *bolero*, por el acompañamiento de las guitarras, pero también comparte que le está cantando al amor, como parte del *leit motiv* del género, que están tomando en esta canción, se nota que está ubicado en la zona centro del país, por el uso en los acordes que le dan a las guitarras en la entrada de la canción y los acompañamientos. El *ritornelo* de la canción está ubicado en los acordes que son característicos del género del *Bolero*, los cuales pasan al territorio del rock para dar creación a este tema musical, además de estar acompañado del sonido del saxofón para darle un toque un poco erótico al acompañante de los *personajes rítmicos*, dentro de este escenario romántico sobre saber que pasara con la relación de pareja.

La segunda canción para analizar es la canción “Mariquita”, también del álbum “El Silencio” que salió en el año de 1992 por la disquera RCA BMG Ariola, siendo la última pista del disco, el productor del disco fue Adrián Belew.

El *personaje rítmico* de esta canción es el tiempo, que nos va narrando cómo transcurre y no se vuelve a recuperar, dentro de un escenario natural, porque toma elementos como animales y el amanecer, para ir describiendo cómo transcurre al grado de causar penas y dolores.

Cielos, ¿con qué dolor?, dijo una garza morena

Hay muertos que no hacen ruido

Y son mayores sus penas (X2)

En esta primera estrofa, de la canción, el hecho de referirse a una garza morena se podría referir a que el subconsciente le está hablando que hay un dolor el cual se está callando, como se muestra posteriormente. En los versos que es “Hay muertos que no hacen ruido, Y son mayores sus penas”, es que hay gente que tiene cargando mayores penas y nunca las sueltan y se las guardan, verso de la canción que se repite dos veces.

Ay, ¿qué le da?, ¿qué le da?, ay, vamos a ver

A ver como corre el agua

Vamos a verla correr

Ay, ¿qué me da?, ¿qué me da?, ay, vamos a ver

El agua que se derrama

No se vuelve a recoger

En cuanto a esta segunda estrofa, se puede observar en los versos “Ay, ¿qué le da?, ¿qué le da?, ay, vamos a ver, “A ver como corre el agua”, Vamos a verla correr”, diciendo que vamos a ver como transcurre el tiempo, pero en un escenario diferente para cada persona, porque es conocer si las cosas van a funcionar o no por eso dejar correr el agua. En los siguientes versos “Ay, ¿qué me da?, ¿qué me da?, ay, vamos a ver”, “El agua que se derrama”, “No se vuelve a recoger”, esto quiere decir que el

tiempo perdido no se puede volver a recuperar como dice un dicho “El tiempo perdido ni los Santos lo lloran”.

Mariquita-quita-quita

Quítame de padecer

Que el rato que no te veo,

loco me quiero volver

En esta tercera estrofa que hace referencia en los dos primeros versos que es “Mariquita-quita-quita, Quítame de padecer”, que la mariquita se puede referir a la vida, por eso pide que le quite padecer un dolor que como se ve en los siguientes versos de la canción, “Que el rato que no te veo, loco me quiero volver” en donde si no vez o sientes la vida, loco te quieres volver.

Lucero de la mañana,

de la mañana lucero

Si supieras vida mía

lo bastante que te quiero

Siguiendo con esta cuarta estrofa, que da continúa con la tercera estrofa, de que por no sentir la vida, aquí al ver la vida en la mañana, en los versos “Lucero de la mañana, de la mañana lucero”, quiere demostrar lo mucho que ama la vida como lo confirma en los últimos versos de la estrofa, “Si supieras vida mía, lo bastante que te quiero”.

Ay, ¿qué le da?, ¿qué le da?, ay, vamos a ver

A ver como corre el agua

Vamos a verla correr

Ay, ¿qué me da?, ¿qué me da?, ay, vamos a ver

El agua que se derrama

No se vuelve a recoger

En esta última estrofa se puede volver a observar lo de dejar correr el agua que sería el tiempo, pero refiriéndose a que el tiempo que pasa no va a volver jamás, regresando para cerrar la canción en este espacio natural.

El *leitmotiv* de la canción pertenece al *Huapango* pero con ciertos toques del *Son Itsmeño*, que se enfoca en las celebraciones mágicas o religiosas que profana con la intención lúdica que sería el juego, la recreación, el ocio y la diversión. El *ritornelo* que se encuentra en la canción y pasa al territorio del rock, es el sonido que usan por medio del instrumento de la jarana para mantener ese ritmo característico del *Son Tradicional*, pero sin perder el sonido del rock en la guitarra.

El *paisaje melódico* de esta canción se puede escuchar por su sonoridad que se basa en el ritmo del *Son Jarocho*, porque en sus elementos, la canción está acompañada a dos voces, el violín que es un instrumento fundamental del *Huapango*, así como la guitarra y la jarana, que está claramente tomado de la zona de la Huasteca del país, que aquí entra el concepto del *motivo territorial* que son los estados de la República Mexicana que abarcan la zona de la Huasteca.

La última canción para analizar es la de "Piedra", que también pertenece al tercer disco de la agrupación "El Silencio" que salió en el año de 1992 por la disquera RCA BMG Ariola, siendo esta la pista 3 del álbum, el productor fue Adrián Belew.



La cual, tiene su *personaje rítmico* en un problema que está cargando uno como persona ya sea una pena, un dolor o una posible adicción, haciendo referencia a la piedra a ese saco que andamos cargando y llenando, que te está matando lentamente por dentro.

Dentro del *leitmotiv* del género de la *Banda* que también le puede tocar a temas del amor, como desamor como también de alegría y tristeza. En este caso toma elementos de tristeza, como se puede apreciar en la letra de la canción.

Piedra, déjame piedra

No me deformes más

Déjame como soy

En esta primera estrofa, hace referencia al dolor o pena que está cargando nuestro personaje, pues está pidiendo que lo deje porque lo está deformando por dentro que quiere ser el mismo.

Mira cómo sangro

¿Qué no sientes como tiemblo?

No te importa verme sufrir

En esta segunda estrofa, nuestro personaje está sufriendo al grado que la pena lo va lastimando por dentro en el verso “Mira como sangro”, que lo está haciendo temblar al grado que está sufriendo.

Nunca me has hablado

Cómo se me seca el alma

Mis dientes piden perdón

En esta tercera estrofa, el personaje se encuentra cada vez más atormentado por el dolor que está cargando dentro, al grado que lo está matando por dentro en el verso “Como se me seca el alma” porque el mismo se ha guardado el dolor al grado de

tener que contenerlo en el verso “Mis dientes piden perdón” pues cuando uno se enoja y no quiere explotar aprieta la mandíbula.

Si te grito que me ayudes

Es porque quiero que te alejes

Ya no quiero olerte más

En esta cuarta estrofa, el personaje se encuentra gritando que ya no quiere tener esto que lo atormenta como en el primer verso “Si te grito que me ayudes”, pues pide que este dolor se valla como en el segundo verso “Es porque quiero que te alejes” para al final rematar con que ya no quiere tenerlo cerca en el verso “Ya no quiero olerte más”.

No quiero irme contigo

Llorando al cielo

Quiero aprender, aprender a amar

En esta quinta estrofa, el personaje ya se encuentra en un grado de dolor, al grado que no quiere morir por culpa de este dolor en el primer y segundo verso “No quiero irme contigo, Llorando al cielo”, pues lo que busca es aprender a amar como se ve en el último verso de esta estrofa.

Piedra, déjame piedra

No me deformes más

Déjame como soy

Que así estoy bien

En esta sexta estrofa, es lo mismo que la primera estrofa que da inicio a la canción reafirmando que no quiere tener esta pena que lo atormenta como se ve en las siguientes estrofas.

Sólo estoy muy bien

Sepárame los huesos

Destrózame y entiérrame

Olvídame por favor

En esta séptima estrofa, habla de cómo se encuentra mejor sin tener que cargar con este dolor como lo dice en el primer verso “Sólo estoy muy bien”, a pesar de que este dolor lo está atormentando gravemente como se ve en los versos “Sepárame los huesos, Destrózame y entiérrame” por eso busca que este dolor que carga se termine borrando como en el último verso “Olvídame por favor”.

Déjame ser de noche

Y bailar hasta sangrar

La danza del más allá

En esta octava estrofa, el personaje lo que está buscando es una paz interior, al grado de buscar ya no cargar con el dolor o la pena que lo está atormentando como se puede observar en toda esta estrofa.

Déjame aunque sea

Irme volando hasta perderme

Y nunca volverte a ver

En la novena estrofa que es una continuación de la octava, al querer buscar la paz interior, pide que lo deje al punto de perderse como dice en el verso “Irme volando hasta perderme”, para posteriormente nunca más volver a ver o sentir este pesar.

Soy un mundo

No me destruyas

Que quiero conocer la paz interior

En esta décima estrofa, el personaje se refiere a él como un todo en el verso “Soy un mundo”, que no quiere ser destruido por lo que está pasando lo único que quiere es encontrar esa paz interior como lo dice en la estrofa final de este verso.

Piedra, déjame piedra

No me deformes más

Déjame como soy

Que así estoy bien

Sólo estoy muy bien (X4)

Para en esta onceava estrofa y final de la canción cerrar con el hecho de que esta piedra que está cargando no quiere que lo siga atormentando, que lo deje como él es, que sin la pena está bien, sólo se encuentra bien por lo que se repite 4 veces para cerrar la canción.

El *paisaje melódico* de la canción, en su sonoridad que está entre el género de la *Banda*, más específicamente el de la *Banda Sinaloense*; pero modificada porque no se va hacia los agudos y cambia su estructura. Esto al final de la canción donde va entrando de estar en un segundo plano poco a poco el sonido del instrumento de la tuba junto con el del acordeón, característico del género, hasta que la tuba entra en primer plano y se va desvaneciendo para terminar la canción. Aquí también se puede escuchar el *ritornelo*, que es el sonido de la tuba que pasa del territorio de la banda al del rock, pero de forma progresiva porque el sonido entra a la mitad de la canción, pues al principio mantiene el territorio del rock, para cerrar con el sonido de la tuba que se queda grabado en la memoria del escucha.

El sonido, es característico de la zona Norte de la República, en los estados de Tamaulipas, Nuevo León y Coahuila dando así el *motivo territorial* donde está representado el instrumento del acordeón, así como los estados de Sinaloa con el instrumento de la tuba sinaloense. en su sonoridad que está entre el género de la *Banda*, esto al final de la canción donde va entrando de estar en un segundo plano poco a poco el sonido del instrumento de la tuba junto con el del acordeón, característico del género, hasta que la tuba entra en primer plano y se va desvaneciendo para terminar la canción.

## Café Tacvba

Las tres canciones seleccionadas pertenecen al segundo álbum de la banda titulado "Re", que fue lanzado en el año de 1994 por la compañía disquera "Warner music" bajo la producción del argentino Gustavo Santaolalla.

Primero determinaremos el *personaje rítmico* en la canción titulada "Madrugal" en la cual podemos percibir una sonoridad con elementos al estilo del *bolero*. Porque desde el inicio el tema es acompañado de la guitarra, en su tono de voz suave y cadencioso, es decir, tiene proporcionada la distribución de acentos y pausas, en la prosa o en el verso; también se puede identificar debido a su letra en la cual como parte del *leitmotiv* conmueve o trata de impresionar al oyente al hablar de la catedral de la Ciudad de México.

La ciudad de los palacios

Va dejando paso al alba

Se va perdiendo la calma

Para cuando el sol asoma

Todo el esplendor decrece

la gente en las calles toma

Catedral desaparece entre smog

Y caca de paloma

La canción está compuesta de dos estrofas, en la cual podemos imaginar su escenario situado en la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México. Pero no de la actual Ciudad si no de una época más antigua explicando cómo era un día normal en aquel tiempo no especificado.

El *paisaje melódico* en esta canción está ubicado en la zona centro del país, es fácil de identificar al utilizar las guitarras en la entrada de la canción y por la mención de la Catedral Metropolitana; la cual se encuentra ubicada en la Ciudad de México.

La siguiente canción fue titulada “Las flores” en ella encontramos el *personaje rítmico* en sus sonoridades con elementos que son particulares del *Son Huapango*, debido a que en un inicio se puede apreciar el sonido de la jarana el cual es un instrumento característico de ese género. Además, como parte de su *leitmotiv* festivo del *son*, se identifica en la letra de la canción debido a que en las primeras estrofas nos narra la historia del inicio de una relación romántica; festejando el nacimiento del amor.

El escenario posible en el que situamos la canción al principio podría ser algún lugar en el que se lleve a cabo una cita. La primera estrofa de la canción nos dice que apenas se está conociendo la pareja y quiere “el” quiere conocer más acerca de “ella”.

Ay

Ven y dime todas esas cosas

Invítame a sentarme junto a ti

Escucharé todos tus sueños

En mi oído

La segunda estrofa dice que le dé una oportunidad para iniciar una relación seria y le pide que “ella” lo haga feliz también.

Y déjame estrechar tus manos

Y regalarte unas pocas de ilusiones

Ay, ven y cuéntame una historia

Que me haga sentir bien

En la siguiente estrofa le quiere decir que siempre le pondrá atención, que le será fiel en todo momento y no mirará a ninguna otra mujer que no sea ella.

Yo te escucharé

Con todo el silencio del planeta

Y miraré tus ojos

Como si fueran los últimos de este país

En la cuarta estrofa nos dice que “él” quiere ver su amor prosperar (florecer), que su amor será correspondido y que la va a hechizar con tanta pasión e intensidad (esto refiriéndose al significado del número 5), después nos cuentan que comparten el sueño (la luna en el tarot representan los sueños, es vista como reflejo del sol porque da luz) de formar una familia (el número 6 en el tarot se asocia íntimamente con el concepto de familia, de los impulsos sexuales y románticos.) y que después de nueve meses tuvieron hijos (refiriéndose a los 9 meses que dura un embarazo.) y que todos los días (significado de una estrella en el tarot ya que representa el paso del día a la noche, y viceversa) serán felices (significado de las flores en el tarot) y siempre le dará muchos días de felicidad, ternura y romanticismo, (significado de un racimo de estrellas).

Ay

Déjame ver cómo es que floreces

Con cinco pétalos te absorberé

Cinco sentidos que te roban

Solo un poco de tu ser

Y seis veces para vivirte

Debajo de una misma Luna

Y otras nueve pasarán para

Sentir que nuevas flores nacerán

Y que cada estrella

Fuese una flor

Y así regalarte

Todo un racimo de estrellas

La última estrofa nos presenta una paradoja en la cual nos transmite claramente el mensaje de que él quiere estar al lado de "ella" todos los días, toda la vida.

No dejes que amanezca

No dejes que la noche caiga

No dejes que el Sol salga

Solo déjame estar junto a ti

El *paisaje melódico* que tomaron para la realización de esta canción está claramente tomado de la zona de la Huasteca del país, que aquí entra el concepto del motivo territorial que son los estados de la República Mexicana que abarcan la zona de la Huasteca.

Por último, analizamos una de las canciones más populares de la banda la cual es titulada "Ingrata" en dicho tema encontramos el *personaje rítmico* en elementos sonoros al estilo de la *norteña*. Esto se puede percibir desde el inicio hasta el final de la canción ya que es acompañada del acordeón y el bajo sexto, también como parte de su *leitmotiv* habla sobre el desamor o despecho particularmente el ocasionado de mujer a hombre esto se identifica en casi todas las estrofas de la letra del tema.

Ingrata

No me digas que me quieres

No me digas que me adoras

Que me amas, que me extrañas

Ya no te creo nada



Ingrata

¿Qué no ves que estoy sufriendo?

Por favor hoy no me digas

Que sin mi te estás muriendo

Que tus lágrimas son falsas

Ingrata

No me digas que me adoras

Se te nota que en tus labios

Ya no hay nada que tu puedas

Ofrecer a esta boca

En las tres estrofas anteriores es evidente un conflicto de desamor porque "él" (hombre) está sufriendo por una Ingrata refiriéndose a "Ella" (mujer), diciéndole mentirosa, que todo el amor que dice sentir por él es falso. En la estrofa siguiente podríamos interpretar que "ella" fue a buscarlo ya que sabe que "él" la quiere, pero no desea verla porque no quiere que vea como sufre por ella.

Por eso ahora yo sé que veniste (sic)

Porque te acuerdas de mi cariño

Por eso ahora que estoy tan triste

No quiero que nadie me mire sufrir

En la estrofa que sigue nos dice que sí existió un amor sincero alguna vez pero que poco a poco ella perdió el interés.

Oy, oy, oy, oy, oy, oy, ingrata

No me digas que me quieres

Tu desprecias mis palabras

Y mis besos, los que alguna vez

Hicieron que soñaras

Aquí que “él” tiene el poder de herir a “ella” cuando lo decida, como un tipo amenaza.

Ingrata

No te olvides que si quiero

Pues si puedo hacerte daño

Solo falta que yo quiera

Lastimarte y humillarte

Después le dice que no podrá olvidarlo, porque todos los momentos malos que pasaron por su culpa los llevará en su conciencia como remordimiento.

Ingrata

Aunque quieras tu dejarme

Los recuerdos de esos días

De las noches tan oscuras

Tu jamás podrás borrarte

Aquí se repite una estrofa recalcando que “ella” es una mentirosa al jurarle amor sincero.

No me digas que me quieres

Que me adoras, que me extrañas

Ya no te creo nada

La estrofa que sigue es parecida a una que mencionan anteriormente, pero en esta estrofa “él” sabe que “ella” sufre por el daño que le causó. Lo busca porque sabe que

la ama y la recibirá siempre con los brazos abiertos; y se añaden dos oraciones en las que nos dice que ya su amor por ella va disminuyendo.

Por eso ahora yo sé que bebiste

Porque te acuerdas de mi cariño

Y no me importa si lloro un poquito

Porque ese poquito será por tu amor

En esta estrofa le dice que ya no juegue con su amor y que no lo ilusione, porque le pide perdón. Vuelven a estar juntos por un tiempo, luego “ella” le dice que ya no quiere estar con él y que no lo ama.

No vengas para pedirme

Que tenga compasión de ti

Y vienes luego a decirme

Que quieres estar lejos de mi

Aquí le repite que no le vuelva a pedir perdón, mientras “ella” ya no sienta nada de amor por “él” y que tenga piedad para no hacerlo sufrir de nuevo.

Te pido que no regreses

Si no es para darme un poquito de amor

Te pido y te lo suplico

Por el cariño que un día nos unió

Las siguientes tres estrofas se repiten recalcando todo el dolor que “ella” le causa a “él”.

Ingrata

No me digas que me quieres

No me digas que me adoras

Que me amas, que me extrañas

Ya no te creo nada

Esta estrofa que se combinan las estrofas 1, 5, 6 y 7 que vimos anteriormente, pero en este punto de la canción las unen de forma que es cantada de corrido, esto adquiere una fuerza de ira pues en este momento su coraje hacia “ella” es más grande y le advierte que si sigue jugando con “él” puede hierla también.

En la última estrofa del tema alude a otro *leitmotiv* del género el cual es la rabia; confrontación que termina en muerte:

Por eso ahora tendré que obsequiarte

Un par de balazos, pa' que te duela

Y aunque estoy triste por ya no tenerte

Voy a estar contigo en tu funeral

Esta última estrofa causó mucha polémica debido a varios reclamos por parte de su público, ya que solo por esta parte de la canción todo el tema trataría la historia de un feminicidio; por lo que en un principio la banda había decidido no volver a tocarla. Años después la banda decidió modificar la letra a una nueva generación para decirle no al machismo, no a la violencia de la mujer; desechando la última estrofa y añadiendo algunas otras empoderando a la mujer.

En las estrofas añadidas a la canción se modifica el *personaje rítmico*, pues se responde a un nuevo *leitmotiv* que sería la indignación hacia un trato o acto injusto. El mensaje y la historia de la canción cambian, pues ahora se entiende que la mujer fue abusada y lo superó de alguna forma. Por eso ya no necesita de ningún hombre y exige que no se repita ese acto abusivo a ninguna otra mujer.

Las primeras cuatro estrofas son iguales a la canción original y en ellas identificamos que existe el mismo conflicto de desamor porque “él” (hombre) está sufriendo por una Ingrata refiriéndose a “Ella” (mujer), diciéndole mentirosa, que todo el amor que dice

sentir por él es falso; que lo busca porque sabe que la quiere y no desea que vea cómo sufre por “ella”.

Ingrata, no me digas que me quieres  
No me digas que me adoras, que me amas,  
que me extrañas  
Que ya no te creo nada  
Ingrata,  
qué no ves que estoy sufriendo  
Por favor hoy no me digas que sin mí te estás muriendo  
Que tus lágrimas son falsas  
Ingrata,  
no me digas que me adoras  
Se te nota que en tus labios ya no hay nada que tú puedas  
Ofrecer a esta boca  
Por eso ahora yo sé que veniste (sic)  
Porque te acuerdas de mi cariño  
Por eso ahora que estoy tan triste  
No quiero que nadie me mire sufrir

Aquí empiezan las estrofas añadidas en la que “ella” le recalca que no necesita nada de “él”, se puede inferir que lo dice con mucho coraje debido a que la estrofa es larga y se utilizan palabras ofensivas.

Ay ay ay ay ay ay Ingrato,

no me importa si me quieres,  
me vale madre si me dejas,  
vengo a romper tu espada  
a mandarte a la chingada...

ingrato,  
porque soy independiente,  
porque no te necesito,  
no soy tu media costilla,  
es respeto lo que exijo,

En la tercera estrofa añadida comprendemos el coraje y las palabras ofensivas utilizadas anteriormente, pues podemos se demanda que ninguna mujer sea abusada sexualmente por eso se repite la misma estrofa (X2).

Ingrato,  
como madre yo reclamo:  
Ni una más es lo que pido,  
ningún macho abusivo  
violará a una chava (X2)

Aquí “ella” pide que toda violencia desaparezca, que solo exista paz y que su amor por “él” está desapareciendo.

Que la violencia se desaparezca  
la Tolerancia sea la bandera,  
Y no me importa si lloro un poquito  
Porque ese poquito, será por tu amor.

Esta estrofa es la misma que en la canción original, pero con los papeles invertidos, “ella” le dice que ya no juegue con su amor y que no la ilusione, porque le pide perdón. Vuelven a estar juntos por un tiempo, luego “él” le dice que ya no quiere estar con “ella” y que no la ama.

No vengas para pedirme que tenga compasión de ti

Y vienes luego a decirme que quieres estar lejos de mí

Te pido que no regreses si no es para darme un poquito de amor

Te pido y te lo suplico, por el cariño que un día nos unió.

Las mismas estrofas añadidas se repiten para concluir la canción, se juntan las cinco estrofas de forma que es cantada de corrido. Se utiliza el mismo mecanismo que la canción original ya que esto adquiere una fuerza de ira, pues en este momento se plasma aún más su coraje hacia “él” y su demanda porque ninguna otra mujer sea abusada. Podemos decir debido a este particular ejemplo que el agenciamiento colectivo está cambiando, el medio político va cambiando y por lo tanto el personaje rítmico está en constante cambio.

El *paisaje melódico* de la canción se encuentra en la zona Norte de la República, en los estados de Tamaulipas, Nuevo León y Coahuila dando así el motivo territorial donde está representado el instrumento del acordeón, así como los estados de Sinaloa con el instrumento de la tuba sinaloense.

### **San Pascualito Rey**

A continuación, presentaremos y analizaremos las tres canciones de esta banda mexicana de Ciudad Satélite.

La canción que analizaremos primero es “Cerquita de Dios”, que pertenece al primer disco de estudio; *Sufro, Sufro, Sufro*. Lanzado en el año 2003, por la compañía disquera Discos Intolerancia. Fue producido por Gerry Rosado, músico y fundador de la disquera antes mencionada.

*Personaje rítmico*: el sentimiento avasallador de amar y buscar el amor.

Cuando pongo mis manos en tu cintura

Y tus pechos tocan mi corazón

Mis ojos se pierden en un te quiero

Tus labios se abren con un mi amor

La narración se da en primera persona del singular, y nos narra la escena entre una pareja que se abraza. Donde sus cuerpos se tocan y el amor que sienten el uno por el otro sale de sus bocas como “te quiero”.

Si sólo estuvieras aquí

¡ay!, no sé de mí, no sé de ti, no sé de nada

¡ay!, no sé de mí, no sé de ti, no sé de nada

Quien canta declara que, si estuvieran juntos los amantes no habría nada más. Es tanta la intensidad de sus sentimientos que dejan de ser ellos y de saber de lo demás para sólo ser amor.

Y si andas perdida, escondida, dolida

Y de mal humor

Te busco, te encuentro, te sano

Y te canto una canción

En este fragmento el ritmo de la narración cambia. A uno rápido y ligado mismo que se acentúa con la terminación de los adverbios *ida* y enfatiza el caos que puede vivir un miembro de la pareja. Para ralentizar y calmarse al cantar los verbos en *o*, donde



le asegura el otro miembro de la relación que la va a sanar en esos momentos de angustia.

Que cualquier momento contigo

Es rendirse y morir de amor

Entonces me siento enterito

Me siento cerquita de Dios

En esta estrofa el narrador cuenta que estar con su ser amado lo hace sentir cerca de dios. Su amor es tan inmenso que lo hace sentir completo y es tan divino que se le compara con un ser igual, en este caso Dios. Importante ya que, al ser una banda mexicana, la religión es parte importante de la cultura. Para muchas personas Dios otorga fe y guía sus vidas, igual que para el cantante es su amor.

Si sólo estuvieras aquí

¡ay!, no sé de mí, no sé de ti, no sé de nada

¡ay!, no sé de mí, no sé de ti, no sé de nada (x2)

Si sólo estuvieras aquí,

Si sólo estuvieras aquí,

Cerquita de Dios, juntitos los dos

Llegando al cielo.

Los últimos versos son interesantes porque ambos se repiten sin parar, cantando al mismo tiempo hasta que empiezan a mezclarse entre ellos. Como sucede en una relación, donde ambas partes son diferentes, pero se fusionan para compartir un momento y termina con la frase “llegando al cielo” que puede significar muchas cosas. En un sentido físico, y al haber referencias a la muerte podría ser el placer vivido ante un acto sexual. O bien, en un sentido más metafórico la consolidación de un amor tan divino que como un dios ha llegado al cielo.

*Paisaje melódico:* La sonoridad creada por instrumentos como el violín y jarana nos recuerdan a un son jarocho, acompañado también por la entonación con la que se canta y nombra al amor. Sin olvidar los tintes oscuros y melancólicos, creados por los sintetizadores. Incluso en la segunda mitad, los sintetizadores dan la sensación de escuchar espectros o una música mística, como el órgano en las iglesias.

La segunda canción que analizaremos es “Pájaros Negros”, que forma parte del tercer disco de la banda, *Valiente*. Realizado en 2011, bajo la compañía disquera Terrícolas Imbéciles, contó con la presencia de los músicos y productores ToySelectah y Maurizio Terracina.

*Personaje rítmico:* El refugio. En la letra de esta canción encontramos consuelo y calma tras descubrir que no todo es malo. Un encuentro con uno mismo o un compañero (real o no) que te dice “ya no estás sola”.

Abrázame, no pasó nada

no fue tormenta, es la marea

Apriétame, siente mi sombra

soy tu escondite ya no estás sola

Al mencionar que “no fue tormenta, es la marea” habla de que la desventura que sufre no es un suceso aislado como una tormenta, sino que los momentos oscuros son parte de la vida como la marea, que va y viene, pero está presente siempre. Para

terminar la primera estrofa, el narrador le dice al otro que ahí está, acompañándose en ese viaje.

Ya no más pájaros negros

ya no más sueños despiertos

Ya no más pájaros negros

aquí estoy, corazón

La metáfora del pájaro negro, como el cuervo el zopilote, aves carroñeras que han sido asociadas a sucesos, ideas o sentimientos negativos. Aves negras como la oscuridad, esa que nos asustaba a la mayoría cuando éramos niños.

A veces el mundo se cae,

se rompe en pedazos,

se asoma el diablo

Cuando voltees veras

que no todo es fango

que hay un espacio

un rincón a tu lado

un lugar pa' curarnos

El narrador menciona que existe un lugar, que se crea al estar juntos, donde ambas partes pueden curarse y la calma proporcionada por la compañía le permitirán ver al otro que no todo es malo.

Ya no más pájaros negros

ya no más sueños despiertos

Ya no más pájaros negros

aquí estoy, corazón. (x2)

Hay que mencionar que la canción está narrada en primera persona del singular, y que le canta al otro para acompañarlo en un momento de perturbación. Y termina su canto con una repetición y elongación al entonar la frase “aquí estoy, corazón”.

*Paisaje melódico:* Al inicio de la música, el sonido que evoca al salterio trae toques del bolero-son cubanos. Las percusiones iniciales van creando un camino que desemboca en el uso de platillos y estribillo de la canción; fragmento lleno de fuerza. Los sintetizadores le añaden un deje de fantasía y cariño a la canción, además del surrealismo combinado con los demás elementos musicales (entre los demás mencionados la guitarra eléctrica, característica del rock).

Como última canción a analizar tenemos “Si te vas”, canción perteneciente al álbum ya mencionado *Valiente*. Siendo esta la sexta canción de las doce que lo conforman.

*Personaje rítmico:* La historia que se nos narra es la del desgarramiento de un corazón, el dolor ante la pérdida, el anhelo de sabernos queridos ante la ruptura.

Tu silencio me corta en pedazos

Me quema los huesos, es un balazo

Si no volteas mi cuerpo se avienta

Buscando respuestas, buscando tu lengua

En las primeras frases, el narrador describe lo que siente ante el silencio que ha dejado la partida de alguien. Como el sufrimiento es tanto que llega a ser violento. Y en su búsqueda por verse reconocido ante la persona que se va comete actos impulsivos. Este fragmento tendrá una causalidad dramática en la tercera estrofa, donde sigue buscando saber que sí se quisieron.

Un momento una grieta en el cielo

Una fuga en la furia

Un vacío que inquieta

Es la entrada al infierno

El personaje principal nos describe cómo se siente en el momento que se da cuenta que ha sido abandonado. Se reconoce con furia y un vacío que inquieta, y es tan trágico que el cielo se ha roto y ante él se abre la desgracia en un infierno terrenal.

Si te vas,

Vete gritando

Quiero saber que me quisiste,

Que me vas a extrañar. (x2)

Casi en lo que parece ser un grito al inicio del mismo narrador, se le implora como en un ruego a la persona que se va, que le demuestre que fue real el amor. Más

importante aún, que lo va a extrañar, quizás a modo de sentirse reconocido y validado ante su pérdida inminente y no únicamente desechado.

Con los ojos vendados me quedo,

Extrañando el olor de tu pecho,

Clavo en el suelo estos gritos que buscan el miedo.

Por favor voltea y dime,

Que el amor que me tienes existe,

Que mañana vendrá la resaca a limpiarnos el alma.

En estos fragmentos, se describe una imagen trágica y agonizante. El personaje ha quedado ciego ante ese panorama desalentador donde sólo tiene la posibilidad de extrañar. Las súplicas siguen, ahora pidiendo que después de ese abandono pueda limpiar su ser y dejar de sufrir.

Si te vas,

Vete gritando

Quiero saber que me quisiste,

Que me vas a extrañar. (x6)

*Paisaje melódico:* Con güiro y congas, el ritmo guapachoso de una tristeza se hace presente. El ritmo de *bolero* y la profundidad sonora creada entre percusiones y guitarra nos traen una melodía que captura la esencia de “también de dolor se canta,

cuando llorar no se puede". Los sintetizadores siguen apareciendo, y creando una atmósfera oscura.

### **3.3 Análisis Audiovisual de las bandas**

En este apartado se analizarán algunos videos de las bandas, la cual se dividirá en dos partes, la primera será una descripción del escenario donde se presentan junto con la vestimenta que están usando, mientras que la segunda parte será un análisis utilizando los conceptos de Erving Goffman referente a los marcos de la experiencia. Al final del documento se anexan códigos QR de los videos.

#### **Botellita de Jerez**

Para el análisis de Botellita de Jerez, se observará el concierto realizado en la Fábrica de Artes y Oficios de Oriente (el FARO de Oriente en 2009), esta presentación fue parte de la gira de conciertos que realizaron tras el regreso de Sergio Arau a la agrupación en 2005 por los 25 años de la banda.

Durante la presentación podemos ver un escenario de tamaño medio en el centro de una explanada al aire libre, junto a la banda podemos ver lo que entendemos son técnicos de sonido, pues hay tanto sintetizadores como una gran cantidad de amplificadores. La explanada es bastante amplia por lo que se logra apreciar, el público no solo está ahí sino en las rejas que lo rodean.

En la vestimenta de la banda, podemos observar que a lo largo de los años de su trayectoria no ha cambiado mucho, mantienen el cabello largo, por lo menos hasta el cuello en el caso de Armando Vega Gil y Francisco Barrios, Sergio Arau por su parte tiene un corte ochentero con una pequeñas rastas en la nuca, también utilizan pantalones similares a los que visten los mariachis, tenis o botas y playeras con las mangas cortadas o con un estampado de la cultura mexicana o del propio logo de la banda como Sergio Arau, todo esto con el fin de remarcar esa imagen que los caracterizó en sus inicios.

Podemos observar y resaltar que su vestimenta y actitud durante el concierto es muy similar a la que tenían en las décadas de los ochenta y noventa, en especial Francisco

Barrios, pues aún con el paso del tiempo ha mantenido su característica melena rizada pero ahora con la parte superior de la cabeza afeitada.

### **La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio**

Para realizar el análisis del videoclip de La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, se ha elegido un fragmento del concierto que la banda realizó el año de 1993 en Texas. Esta tocada en el extranjero fue parte de su gira “Pata de perro”, en la que se presentaron en algunos países de Europa y Estados Unidos, promocionando su más reciente material discográfico. Este concierto resulta ser relevante para su trayectoria, ya que La Maldita se encontraba en su máximo apogeo musical debido al gran éxito comercial que “El circo” había tenido.

En este concierto se observa la presencia de la alineación completa y consolidada después de la salida de Tiki (guitarrista que formó parte de la banda solamente hasta su primer disco), por lo cual podemos ver a Enrique Montes, mejor conocido como el Pato, ocupando su lugar en la guitarra, y tocando junto a Roco (voz), Aldo (bajo), Pacho (batería), Sax y Lobito (percusiones) en esta presentación.

El concierto tiene una duración de una hora con cinco minutos, tiempo en el que tocaron alrededor de 13 canciones seguidas en su mayoría de su disco “El Circo”, en el que tocan sus temas más populares como Kumbala, Pachuco, un gran circo, Solín, entre otros. La grabación del concierto es de la época, de modo que no tiene una muy buena producción y calidad en la imagen.

Comenzando con la descripción del escenario en el que se desarrolla el concierto, está ubicado en un lugar completamente cerrado, es de un tamaño pequeño para una agrupación con seis integrantes, por lo cual cada miembro de la banda está muy cerca el uno del otro, además de que cada uno tiene un reducido espacio designado en el que puede moverse mientras toca su instrumento, sin embargo, esto no logra evitar que haya contacto entre ellos mismos de manera accidental. Así mismo, el diseño que tiene el escenario permite estar en cercanía con el público. el cual en algunas ocasiones logra colarse para estar junto a ellos.

El escenario es el único que se encuentra iluminado, las luces, los colores y el enfoque cambia de acuerdo con la canción que se esté escuchando, éstas se van



moviendo de un lado a otro, esto permite iluminar no solamente el escenario sino a las personas que conforman el público.

La distribución que tiene el escenario para los integrantes se encuentra dividido por un pequeño nivel o escalón, en el que se encuentra colocado justo al centro Pacho con la batería, a un lado lateral de él tiene un ventilador; Lobito se encuentra en la parte derecha con las percusiones, muy pegado a la batería; en la parte izquierda se encuentra Aldo en el bajo y en ambos extremos de ellos están colocados los amplificadores y bocinas. Mientras tanto en el nivel bajo se encuentran los demás integrantes; de lado izquierdo está Pato con la guitarra; en el centro Roco con el micrófono y en la parte derecha está Sax. Estos últimos son los que más se desplazan y van de un lugar a otro durante toda la presentación. En general el escenario está completamente lleno, por los instrumentos, como los cables, bocinas, amplificadores, micrófonos y el equipo de staff.

Al ser una banda que destaca musicalmente por tocar *rock* y *ska*, es evidente que su desplazamiento va a ser muy movido, por lo cual el escenario a pesar de ser pequeño les permite brincar, bailar, empujarse y moverse en el pequeño espacio que cada uno tiene. Como se mencionó anteriormente, el integrante que tiene mayor movimiento y aprovecha del espacio es el Sax, su instrumento al no estar conectado le permite estar de un lugar a otro e inclusive aventarse ante el público.

En cuanto a la vestimenta al inicio del concierto se puede ver completa en todos los integrantes, conforme avanza el concierto se van quitando la playera dejando al descubierto el torso sudado. Empezando por Roco lo vemos con una playera negra con las mangas cortadas, un pantalón de mezclilla holgado y una cadena colgando a sus costados; el Sax tiene una camisa holgada de color negro la cual se encuentra abotonada en la parte des hasta abajo dejando al descubierto su pecho, también porta un gorro tipo boina con un pantalón negro; Pacho desde un inicio se observa sin playera y unas bermudas con botas; Lobito lleva puesto un pantalón holgado a la cadera junto con una playera grande y cuya manga le llega hasta los codos, esta es de color negro; Aldo lleva encima de su torso solo un chaleco negro; y por último tenemos a Pato, el cuál a comparación de los demás integrantes jamás se quita ninguna prenda y lleva puesta ropa que no es oscura, un pantalón liso tipo de vestir

de color negro, una platera color beige con rayas negras y encima un chaleco color claro, mientras que en su cabeza lleva un pequeño sombrero tipo fredora.

La interacción que mantienen con el público es muy cercana, durante el concierto los integrantes los saludan, algunos se suben al escenario y bailan con ellos, corean sus canciones, en todo momento los espectadores se encuentran bailando al ritmo de sus canciones, haciendo slam y la típica rueda de este baile, están brincando y aventado a las personas por los aires para que estas logren colarse sobre el escenario, es aquí donde el equipo de seguridad cumple su función de evitar que se cuelen, y los empujan hacia el otro lado.

### **Caifanes**

Para el análisis visual de la banda Caifanes, se tomará el concierto que realizaron en el año del 2011 en el evento del Vive Latino, cuando nuevamente la banda se volvió a juntar en los cinco integrantes, posterior a la separación que sufrieron, en el año de 1995. Este video que transmitió en su momento la televisora Televisa, entrando con un discurso que refiere mucho a la nostalgia por el tiempo que los integrantes de Caifanes estuvieron separados.

El escenario donde toca la banda es amplio, cuenta con dos pantallas a los extremos para que pueda visualizar el público que está en las orillas como los que se encuentran más alejados, es por eso por lo que también en el centro del escenario hay pequeñas pantallas que juntas forman una gran pantalla para que se pueda apreciar como pasan tomas de los integrantes de la banda además de que también las prenden y las apagan como una forma de iluminar y ambientar el concierto. Al ser un escenario grande tienen libertad de movimiento, pero los únicos que se mueven, pero muy poco son Alejandro Marcovich y “Sabo” Romo son los que se mueven un poco más en el escenario, a diferencia de Saúl Hernández que prácticamente se queda en medio tocando la guitarra y cantando.

La vestimenta de ellos en este concierto ya no se ve tan rockera, pues aquí los integrantes ya son más adultos y no son los jóvenes que iniciaron el proyecto en el año de 1987, por lo cual su vestimenta entraría en la categoría de lo casual, en donde Saúl Hernández se le puede apreciar con un pantalón de mezclilla azul marino y una

camisa como si fuera de cuero en color negro, aquí el cabello de él es largo, pero no como lo eran en sus inicios.

Por su parte Diego Herrera, su vestimenta es una camisa casual con rayas rojas y negras que forman cuadros, pantalón de mezclilla en color negro, igualmente su cabello no es largo. Mientras tanto “Sabo” Romo, su vestimenta está en lo casual pero un poco tropical, pues lleva puesta una camisa rayada con líneas moradas y blancas, lleva puesto un pantalón corto que únicamente llega hasta las rodillas tipo short, además de usar el cabello algo largo, pero él lo amarra en forma de trenza, usa aretes en ambas orejas. Por otro lado Alfonso André, es el que tiene una vestimenta informal, esto se le puede apreciar con una playera negra y un pantalón de mezclilla en negro, de los cinco integrantes es el que conserva un caballo largo y por último Alejandro Marcovich, a él se le puede apreciar con una chamarra de cuero en negro que posteriormente en el concierto se quita y se puede apreciar que la playera que trae no cuenta con mangas, es de color negro con un estampado, para después verlo con una camisa con rayas rojas, naranjas y azules, con un pantalón en color rojo con una cadena de color negro del lado derecho, el no usa el cabello largo pero se le puede apreciar posteriormente con un sombrero estilo Homburg.

### **Café Tacvba**

En cuanto a la banda Café Tacvba, se analizará el videoclip de la nueva versión de su famosa canción titulada “Ingrata”; interpretada en su 30 aniversario el día 7 de diciembre de 2019 en el Foro Sol, frente a un público de 65 mil personas. El tema tiene una duración de 3 minutos 50 segundos contando con la participación de Andrea Echeverri, vocalista de Aterciopelados.

El escenario donde presentan dicha canción es muy amplio, cuenta con una rampa en medio del escenario, para que puedan acercarse al público; pero ningún integrante de la banda la utiliza y sus movimientos se realizan en la misma posición. Además, utilizan dos pantallas grandes una en cada costado, en las que pasan las imágenes en vivo de la banda para que los espectadores que se encuentran en los costados y en las filas lejanas, observen mejor el concierto. Las luces en tonos color naranja, blanco, azul y verde siguen el ritmo de la música, por su estilo norteño generalmente las luces parpadeaban.

Andrea Echeverri porta un vestido largo de color negro, con una línea de encaje color blanco en la parte baja, un dibujo con lentejuelas color rojo que forman un círculo y dentro de este hay un feto en color beige, con su cordón umbilical en color azul y de fondo el color naranja, mangas largas con picos a los lados de los brazos negros con brillos plata.

Dos bolsas traseras de color naranja, cuello de tortuga de color plateado metálico, siete muñecas en forma de collar de distintos tonos sin piernas y cubriendo los pechos con flores y la parte íntima un triangulito asemejando un calzón femenino; todos estos accesorios son de colores vivos o llamativos. Debajo de las muñecas sobresale un bordado en color rojo oscuro que junto con el collar de muñecas forman un corazón, aretes de pompones color rosa, labios de color morado claro.

Tres piedras en su frente, dos de color azul marino y una en medio de tamaño más grande color aqua; una piedra color azul marino en los costados de los ojos, debajo de sus ojos varios puntos blancos y un peinado de varias coletas pequeñas en todo su cabello.

Rubén Albarrán viste un huipil de color negro, bordado de flores de distintos colores vivos en blusa con mangas y falda largas con encaje de color blanco en la parte de abajo y un huipil de cabeza o resplandor de color blanco; el cual es un traje tradicional de mujer Tehuana de la región Oaxaqueña,

Emanuel del Real lleva puesto una sudadera color blanco, con un contorno negro que forma un dibujo humanoide y pantalón negro. Joselo Rangel usa un traje formal de vestir color negro y camisa en color negro sin corbata; y Enrique Rangel de igual forma porta un traje formal de vestir color negro, solo que su camisa es de color blanco sin corbata.

### **San Pascualito Rey**

Para el análisis de San Pascualito Rey, se ha elegido un video del 20 de mayo de 2015. La banda de rock se presenta en el Teatro Vivian Blumenthal, ubicado en Guadalajara, con motivo de su gira "XV AÑOS". La grabación comprende el concierto en su totalidad, para propósitos del análisis utilizaremos sólo un fragmento que va del minuto 46:19 al 51:07.

Comenzando con la descripción del escenario, se observa un recinto sencillo. Plano, sin rampas ni más niveles. Siguiendo la esencia misteriosa de la banda, destacan las paredes negras y telones rojos del lugar otorgando una atmósfera mística, *dark*. Conforme avanza el video podemos ver que las luces, características de los conciertos, animan y se conjugan con el motivo rítmico y de mayor intensidad de la canción; añadiendo que los colores predominantes son amarillo y rojo.

La alineación de ese momento está compuesta por, de izquierda a derecha, Alex Otaola (guitarra), sintetizadores, Pascual Reyes (voz), Luca Ortega (batería) y Juan Morales (bajo). Todos se encuentran al mismo nivel de piso, pero intercalados para ser visibles en todo momento. Todos los integrantes principales visten de negro, un estilo sencillo que abarca playeras o camisas. Es Pascual, quien se encuentra al centro del escenario y obtiene la mayor iluminación de entre toda la banda, el único que lleva rosas rojas bordadas en el pecho de la camisa. De la misma forma es el que realiza mayor movimiento durante la canción al seguir el motivo bailable de la música; evocando un poco los movimientos del videoclip oficial de la canción. Todos los demás integrantes, permanecen cercanos a su espacio designado y casi no salen de él.

Al inicio de la canción se da una interacción de la banda, por parte del vocalista, con el público al incitarlos a cantar el coro de la canción; destacando que al mismo tiempo Pascual realiza la acción de levantar los brazos extendidos a los lados. Durante la canción podemos observar al público balancearse al compás de la canción. En todo momento se mantiene una actitud tranquila, a pesar de no ser una canción que exhorte al movimiento excesivo o violento es posible escuchar y observar la participación del público, quienes corearon la letra de la canción, vitorean y en ocasiones aplauden con los brazos en alto.

Continuando con el análisis de los videos, se tomarán los conceptos de Erving Goffman los cuales se abordaron en la parte del Marco Teórico para dar una descripción más a detalle de la interacción de las bandas en el aspecto de vestimenta, escenario performance y público. Se abordan en cada banda los conceptos que más se destacan en el video correspondiente de cada una de ellas.

## **Botellita de Jerez**

Referente a Botellita de Jerez, comenzaremos con el concepto de *Marcos de la Experiencia*, justo en el video analizado podemos observar que el público es en su mayoría joven, pues la banda desde que comenzó a tocar en los años ochenta, siempre estuvo muy ligada a la juventud universitaria, los movimientos sociales y ese orgullo ciudadano que los caracteriza. Es por esto por lo que una de las partes más importantes del concierto es que el público grite y acompañe las canciones, pues las letras aún pueden tener vigencia en la vida del universitario.

En cuanto a los conceptos de *Impresiones e Idealización* por parte del público, aunque sean de una generación completamente diferente a la que vio nacer a la banda, se sabe las canciones, saben el impacto musical y social que tuvo la banda años atrás, esta impresión de rebeldía, pero también de pasarla bien. Para la fecha de la presentación en el FARO Oriente la banda llevaba un par de años de haberse vuelto a juntar, por lo que también está esa idealización de leyendas dentro del género para los jóvenes, pues aún con los años de inactividad o separaciones que tuvo la banda, está muy presente su aporte a la juventud.

Pasando al concepto de *Teatralidad* en el escenario, no hay mucho que podamos decir, pues no hay elementos para apoyarse y dar algún espectáculo visual, pero desde la perspectiva del concepto de *actuación* es interesante, no solo se mantienen tocando las canciones, interactúan con el público, como se puede ver al inicio del video en el que alientan a una chica a acercarse al escenario y quitarse la camisa que lleva, más adelante Sergio Arau hace varios trucos y movimientos que eran típicos en los inicios del rock, como tocar la guitarra con la lengua o por detrás de la cabeza, incluso se tira al suelo y gira mientras sigue tocando su solo.

## **La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio**

Para el análisis de la banda La Maldita Vecindad, del concierto antes mencionado, se ha elegido la última parte del espectáculo en la cual la agrupación interpreta la canción de "Kumbala", considerando que en esta parte podemos observar con mayor fuerza los conceptos referentes a los *Marcos de Experiencia*.

Para poner un poco en contexto y entender los conceptos que utilizaremos más adelante, es necesario explicar que antes de que la banda tocará "Kumbala" ellos ya se habían retirado del escenario, pero el público entre chiflidos y gritos al unísono pidiendo que tocarán una canción más, la banda salió para despedirse y tocar un último tema, el cual fue el indicado ya que esta última interpretación mantiene un ritmo un poco más tranquilo y lento a comparación de sus demás canciones. Bajo estas circunstancias La Maldita vuelve al escenario y se presenta de nuevo ante su público, los cuales le gritan y chiflan a manera de entusiasmo.

En ese regreso al escenario se puede observar que la vestimenta de algunos de los integrantes ha cambiado, lo cual da la *impresión* de que se fueron a dar un pequeño descanso para quitarse y secarse el sudor de la ropa que mantuvieron toda la tocada. De igual manera, la agrupación se ve ya cansada, por lo cual en esta última canción están un poco más tranquilos, no bailan, ni brincan, ni se mueven con tanta energía como en el principio, sin embargo, el público aún tiene bastante energía. y esta canción es una de las que mayor fuerza tiene del concierto, pues se les escucha cantar durante toda la canción, brincar y bailar.

Una de las cosas que se deben de considerar respecto a la presentación de La Maldita, es que están tocando para un público extranjero, puesto que el concierto se está llevando a cabo en Texas, por lo cual podemos deducir que dentro de los espectadores no solamente se encuentran presente extranjeros, sino también mexicanos que residen ahí. Esto se puede apreciar en el momento en el que Roco se dirige hacia el público hablando en español, y estos al escucharlo reaccionan y responden de la misma manera, e incluso hay un momento en el que utilizan una frase que solamente se podría ser coreada en una tocada mexicana, nos estamos refiriendo a la típica frase de "culeros".

También observamos que la mayor parte del público son varones, los cuales en todo momento se encuentran bailando, brincando y aventándose por encima de las cabezas, actos que el equipo de seguridad trata de apaciguar para que no toquen el escenario ni caigan encima de los integrantes. El público que atrae La Maldita es de jóvenes, puesto que los vemos con bastante energía, con la suficiente fuerza como para aventarse entre ellos y cargarse entre sus hombros, y seguir como si nada.

En cuanto a la agrupación, podemos ver que Roco es el que mayor *Dramatización* tiene al momento de cantar, puesto que lo vemos tener gesticulaciones de un gran sentir al momento de interpretar la canción, cierra los ojos como si la letra viniera desde dentro de su ser, lo observamos como un personaje que se perdió en la canción, y ahora trata de expresarse por medio del movimiento de su cuerpo, el cual parece como si quisiera salir algo dentro de él. Mientras tanto los demás integrantes encima del escenario los podemos ver interpretando cada uno su papel, Pato baila con la guitarra mientras brinca al sonido de la canción, vemos a Pacho en la batería con una postura muy tranquila y tocando mientras sostiene en su boca un cigarro, a Sax lo vemos concentrado tocando con un sentimiento su saxofón, y a Lobito lo vemos cansado mientras toca.

### **Caifanes**

Con relación a la banda Caifanes, comenzaremos el análisis del video con el concepto de *Marcos de la Experiencia*, tomando la división de clase social, la cual en las reglas de participación que pone el ser humano para la interversión que en este caso es la sana convivencia por parte del público para escuchar nuevamente el reencuentro de Caifanes, el corear sus canciones, mover la cabeza siguiendo la canción, hacer la clásica señal de cuernos, con la mano, brincando de la emoción en los coros de las canciones como se puede ver en la canción “Dioses Ocultos”, algunos agitando lo que podría ser sus propias playeras. Por ser de noche se iluminaban con sus celulares y cámaras, algunos sacando mantas con el nombre y logo de la banda, inclusive en la bandera de México hasta del estado de donde venían.

Dentro de estos temas que se pueden observar en el video, también los conceptos de *Impresiones e Idealización* por parte del público, se ve como tienen la sensación a flor de piel de ver una de las bandas más representativas del rock mexicano que para ese momento lleva cerca de 16 años desde que se separan entonces ver nuevamente en vivo a la banda su *impresión*, fue de satisfacción incluso para el público que no le tocó ver a la banda cuando estaba en su apogeo porque eran muy chicos en esa década de los noventa. Por lo que su *idealización* debió ser grande al ver tocar nuevamente a los 5 integrantes de la banda, por lo que sus expectativas fueron cubiertas porque al final aclamaron a la banda por la entrega que tuvieron es



especial cuando Saúl se dirigía a ellos como “raza”, la euforia se percata más en los gritos de emoción.

Con respecto a la banda abordaremos el concepto de *Teatralidad*, en la banda es muy escasa en este concierto, pues no se apoyan de más elementos en el escenario, solamente con las imágenes que se muestran en la pantalla que está en medio del escenario y con el juego de luces para ambientar la presentación. En donde se muestran los integrantes más activos es con el siguiente concepto de la *teatralidad*, pues su forma de moverse en el escenario de los guitarristas que son Sabo Romo y Alejandro Marcovich se mueve más por el escenario hacen interacciones entre ellos se acercan a Saúl Hernández que igual toca la guitarra, pero no hace tantos movimientos lo que él hace es dirigirse al público como “raza”, al grado de agacharse, pero con una rodilla al piso y haciendo reverencia. El que se nota más activo es Alejandro que incluso se sube dónde está la batería con Alfonso André inclusive se sienta en un bombo de la batería mientras está tocando.

Por último, concepto de *Presentación*, la cual se puede observar de la banda tras este reencuentro lo hicieron con las luces apagadas, iniciando con el sonido de la batería a cargo de Alfonso André. Los demás integrantes van entrando al escenario tomando su lugar para así empezar a interpretar la canción “Será por eso”, jugando con las luces que están detrás de ellos para darles un toque de misticismo, porque las luces son de color azul y hacen un contra reflejo cuando apuntan a Saúl Hernández cantando.

### **Café Tacvba**

En el video de la nueva versión de la “Ingrata” podemos observar *La presentación*, porque crean una imagen hacia la sociedad para adaptarse a los ideales actuales. Es evidente debido a que la banda tiene una gran presencia hacia otros, específicamente en sus seguidores por lo que utilizan esta ventaja mostrando su apoyo al movimiento feminista a través de la vestimenta de Rubén Albarrán el cual es un popular traje de mujer tehuana y Andrea Echeverri quien viste con distintitos símbolos alusivos a el movimiento, cada uno con un significado diferente. Es así como pasamos a otro concepto el cual es *La Actuación y la Teatralidad*, la banda se encuentra ante un escenario en el que la mujer tiene más fuerza y atención en la actualidad; debido a

los grandes abusos, violencia y muertes que sufren día a día. Por lo que en este caso Rubén Albarrán representa el papel de una mujer tehuana la cual está orgullosa de su origen, que no depende de ningún hombre, que es trabajadora y que es importante para la sociedad, Andrea Echeverri representa a la mujer empoderada que apoya a la causa del movimiento feminista y sus ideales; convenciendo así al público que el cambio de la canción es por una buena razón.

El concepto de *Marco de Experiencia social* de la banda en cuanto a sus seguidores está compuesto por una gran diversidad en su público, porque son mujeres y hombres de distintas edades; esto gracias que el grupo va más allá de la nostalgia que plasman distintas bandas que en su mayoría las siguen público de su generación. Pero, con Café Tacvba es distinto, su público va cambiando y aumentando debido a que se ha posicionado como un grupo transgeneracional, es decir, que se adapta a la situación que vive cada generación por lo que este hecho posibilita aún más que esta banda toque un tema tan sensible como el feminista.

También en Rubén Albarrán y Andrea Echeverri se presenta el término que Goffman llama *Proceder* pues la vestimenta utilizada por Rubén Albarrán en ese concierto en el 2019 es considerada aceptable y agradable, además que demuestra y expresa una adaptación y empatía con el movimiento feminista; dicho vestuario es adecuado para transmitir el mensaje que quiere compartir la banda y la cantante hacia su público. Si hacemos la comparación de presentaciones anteriores del tema Ingrata la vestimenta es distinta, más varonil porque en esa época estaba normalizado el abuso hacia la mujer y se consideraba de buen *Proceder* la canción original.

### **San Pascualito Rey**

Para realizar la interpretación del mismo fragmento que se describió previamente, es necesario comenzar marcando algunos de los *Marcos de la Experiencia* que comparten la banda San Pascualito Rey y su público. Iniciando con la relativa igualdad de edades, el público se caracteriza por ser un público adulto joven, que se mueve entre el misticismo y la expresión de los sentimientos de una manera más oscura.

Tanto para los integrantes de la banda como su audiencia parece tener mayor énfasis el expresar un sentir, relacionado con la tragedia y la desesperanza, esto se presencia en la conexión que se crea con base en las letras y sonoridad de la banda. Podemos

apreciar que este público no expresa un movimiento tan vibrante y fuerte, como en otras bandas previamente analizadas. Son un público tranquilo, que acompaña a lo largo de la canción con ligeros vaivenes y suaves coreos.

Otra cosa para apreciar es la *Presentación* de los integrantes de San Pascualito Rey. Similar a su público, la mayoría de ellos se caracterizan por una aparente tranquilidad, al no realizar grandes movimientos a través del escenario, más es posible observar una emotividad e intensidad a la hora de interpretar la canción por medio de sus instrumentos y el canto.

El vocalista, Pascual Reyes tiene la mayor presencia en el escenario. Con las luces centradas en él, es quien invita al público a cantar la canción, así como también baila en los momentos clímax. Cumpliendo de esta manera la idealización, que se ha presenciado por mucho tiempo a lo largo de la historia de las bandas, del protagonismo casi obligado que tienen los vocalistas.

Una de las representaciones que la banda ejecuta es visible en su vestimenta oscura. Aunque no todos los integrantes llevan el mismo estilo en la ropa, formal o informal, el tono oscuro está siempre latente. Incluso el edificio donde se realiza la presentación es negro, con colores rojos, resaltando la sensación de tragedia, desamor y oscura luz de las que hablan sus letras. Podríamos asociar esto también, al origen del nombre de la banda, “el santo de la buena muerte”. Su presencia visual y sonora evoca a las leyendas del país, tragedias que se efectúan en la noche negra.

### **3.4 Análisis de las bandas desde la situación semiótica musical**

En este apartado se abordarán los conceptos de Yuri Lotman, para conocer cómo funciona la estructura de cada una de las cinco bandas desde el *Isomorfismo*, pasando por el *Entiomorfismo*, continuando con la Simetría y Asimetría, siguiendo con la *Profundidad Diacrónica* para finalizar con el *Sistema Dialógico*.

#### **Botellita de Jerez**

En el caso de Botellita de Jerez podemos ver un *Isomorfismo* con relación a las canciones que compusieron con base a la *Cumbia*, el *Bolero* y otros géneros típicos del país, aunque no son una calca completa de dichos géneros pero, tampoco

predomina el *rock* en ellas, mantienen algunos elementos típicos de ambas partes, dando como resultado un sonido conocido pero diferente al que bandas anteriores tenían, incluso en la que podríamos considerar su etapa más comercial cuando estaban con Televisa mantenían esta experimentación con la cultura, la banda al estar formada por dos miembros con una formación académica enfocada al arte y la cultura de México y un activista social, fueron características importantes para llegar a este estilo que no solo era música, sino promoción cultural y social.

El concepto de *Entiomorfismo*, lo podemos ver un poco en la vestimenta de la banda, pues como hemos visto estaban muy orgullosos de ser de la ciudad y la cultura mexicana, por eso es por lo que la vestimenta que siempre usaron fue una mezcla de mariachi y rockero, usando desde el pantalón ajustado con partes brillantes, típico del mariachi o usar espuelas en los tenis como charro, pero siempre con el cabello largo y playera sin mangas como rockeros. Esta apropiación de la cultura chilanga en su mayoría permitió a sus integrantes estar en contacto con múltiples raíces culturales del país, pues la capital un punto cosmopolita en el país, por lo que la banda en cuanto a lo musical, transporto no solo la cultura de su ciudad de origen, sino que dio a conocer un poco de todo el país. Así mismo, crearon el movimiento del *Guacarock*, juntando las palabras guacamole y *rock* para acentuar su cercanía a la cultura del país, usando este movimiento único de la banda para nombrar su estilo musical, lírico y de vestimenta.

Con el concepto de *Asimetría*, justo en el video analizado podemos observar que el público es en su mayoría joven, pues la banda desde que comenzó a tocar en los años ochenta, siempre estuvo muy ligada a la juventud universitaria, los movimientos sociales y ese orgullo ciudadano que los caracteriza, es por eso que visualmente son un choque sus conciertos, pues bandas de la misma década y de mayor popularidad como por ejemplo Caifanes, dejaron atrás la imagen que los caracterizó y su público es en su mayoría el que los vio nacer. Por otra parte, Botellita presenta cierta *Simetría*, pues toda su manera de vestirse y actuar es la misma que tuvieron durante toda la carrera de la banda, podrán envejecer, pero así como sus letras y presencia en la juventud, vestimenta y performance serán los mismos, el mayor ejemplo es Francisco Barrios, que desde los ochentas tenía su característica melena rizada y aun ahora, cuarenta años después de la formación de Botellita de Jerez la tiene, con la diferencia

de que ahora la parte superior de la cabeza está afeitada, esto junto con la actitud irreverente y burlona de la banda los ayuda a conectar con la comunidad universitaria sin importar el pasar del tiempo.

Pasando a la *Profundidad Diacrónica*, la banda como hemos repetido varias veces está ligada a juventud, los movimientos sociales, etc. Su último material de estudio presentó varias canciones en contra del gobierno y las situaciones del país, si nos vamos a una de sus primeras canciones, “El Túnel 29”, que analizamos antes, trata el tema de un accidente muy importante en el Estadio Universitario, aun cuando tienen canciones con las temáticas de desamor típicas del *rock* o, canciones más para que el público se riera y la pasara bien, tenían un lado activista, convirtiéndose en una banda precursora en cuanto al activismo social, pues hay que resaltar que de nuevo Francisco barrios, antes, durante y después de estar en Botellita de Jerez tenía relación con el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, por lo que influyó en las letras y temática de la banda y se ve reflejado en el último disco con las canciones #43 y *Presos y Políticos*.

Por otro lado, el *Sistema Dialógico* se ve en no solo en las tres canciones analizadas anteriormente, pues a lo largo de su carrera como también se ha visto, existe la relación entre *el Rock* y la cultura mexicana, en especial de la ciudad, en la canción titulada “Niña de mis Ojos”, *El rock y el Son de la Huasteca*, en la canción titulada “Amor de Locos”, vemos elementos no sólo de *Rock* y *Bolero*, sino que se incluye un poco del ritmo de la *Cumbia* y por último en “El Túnel 29” tenemos únicamente la *Cumbia* como elemento agregado al *rock*, la banda no solo quiso agregar parte de la cultura del país, también las letras fueron parte importante de su éxito, pues narran eventos de la vida de la ciudad, es decir era una mezcla de la cultura de los estados alejados de la capital y de la historia de la misma. Esto acopla la esencia del *Rock* con la Música popular mexicana creando lo que la banda nombró *Guacarock* que provoca a bailar, pero otras veces a ver más allá en las letras.

### **La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio**

Utilizando los conceptos de Lotman, comenzaremos relacionando el *Isomorfismo* con la música de La Maldita Vecindad, se puede apreciar que es una banda que integra diferentes ritmos a sus canciones, desde los más tradicionales como *el Bolero*, *el*

*Danzón, la Cumbia, los Sones*, hasta los más contemporáneos como *el rock* y *el ska*, una gran diversidad musical con la que cada miembro de la banda creció escuchando en su entorno; de esta manera los integrantes de La Maldita Vecindad retoman sus raíces musicales de la cultura popular mexicana, logrando plasmar y fusionar todas estos elementos para crear una nueva versión del rock mexicano, el cual tendrá influencias de música de épocas pasadas, retomando a grandes compositores, grupos, e inclusive personajes importantes para los mexicanos, por lo tanto su música nos recuerda y retoma esa mexicanidad que se ha ido perdiendo con los años.

Ejemplo de ello lo tenemos con la canción “El barzón<sup>5</sup>”, cuya autoría se le adjudica al mexicano Luis Pérez Meza quien fue un actor y cantante importante, y cuya pieza musical originariamente es al estilo ranchero, sin embargo, han sido diferentes artistas los quienes han interpretado este tema, como es el caso de Amparo Ochoa, Antonio Aguilar, y La Maldita Vecindad, de los cuales han surgido diferentes versiones de acuerdo con el estilo musical de cada uno de ellos. Está canción ha tenido gran relevancia para la cultura mexicana ya que la letra marca toda una época, además de que resulta ser el antecedente de la música de protesta que posteriormente surgirá en Latinoamérica.

El concepto de *Entiomorfismo* lo podemos observar con algunos rasgos de la cultura pachuca que La Maldita adoptó. En sus inicios a los integrantes se les veía con un atuendo más rockero (ropa oscura y de mezclilla, botas tipo militar, cadenas, playeras cortadas a los brazos, camisas de cuadros) pues en aquellos años las bandas de rock nacional iban apareciendo y resultaba ser la moda de los jóvenes, sin embargo, los miembros de La Maldita se identificaron con la contracultura pachuca, la cual surgió en la frontera de México y Estados Unidos. Para ellos representó un símbolo de identidad que reivindicada todas estas ideas que tenían acerca de la gran diversidad cultural que forman parte de un grupo social, además de su gran apego de pertenencia a las calles. Por tal motivo La Maldita fue adquiriendo algunos rasgos de los *pachucos*, el más notorio fue en la vestimenta con los trajes coloridos y holgados, las camisas lisas, los zapatos de charol, tirantes y sombreros con plumas, salvó con

---

<sup>5</sup> Esta canción no se encuentra dentro de las analizadas.

algunas variaciones que podemos notar con el Sax, ya que él generalmente usaba trajes ajustados y botas.

Otro de los rasgos que incorporaron de esta contracultura *pachuca*, fue en la música al incorporar los géneros musicales que este grupo social escuchaba, como el *danzón*, *swing*, *mambo*, mismos que son bailables y alegres, característica que distingue a La Maldita. Estos signos de los cuales La Maldita se apropió de la contracultura de los *pachucos* se terminaron fusionando con otros elementos más. En la canción "Pachuco", podemos observar que es un tema que hace homenaje a esta contracultura, sin embargo, termina siendo totalmente diferente a la música que escuchan los *pachucos*, ya que en esta pieza musical predomina más el *ska*, en el cual, el baile coreográfico que manejan termina siendo reemplazado por el *slam*, una forma de baile más brusco y alocado. De esta manera, La Maldita Vecindad logra fusionar dos culturas totalmente distintas, las cuales dan como resultado una nueva propuesta musical.

Con La Maldita Vecindad podemos ver una *Simetría* con su gran pertenencia al pueblo mexicano, desde las letras de sus canciones al hablar de los personajes que habitan la gran ciudad, hasta los sonidos y ritmos que se escuchan en las calles, al igual que las diversas expresiones culturales que se existen en México se ven reflejadas en su música e ideales, lo cual resulta ser *Asimétrico* con el *rock*, ya que normalmente las bandas de este género comúnmente en sus canciones tratan temas de amor, desamor, engaño, del mismo modo que en su música no suele haber sonidos tradicionales en los que se pueda escuchar las congas, la trompeta o la jarana.

En cuanto a la *Profundidad Diacrónica*, La Maldita Vecindad desde sus inicios mostraron un total interés hacia los temas sociales, en cuanto a sus letras resultan ser una demanda social, en las cuales tocan temas que exponen las condiciones de vida de los mexicanos, convirtiéndose de las primeras bandas en las que sus canciones no hablaban precisamente de amor y desamor, esto probablemente se deba a que sus integrantes crecieron en los barrios del entonces Distrito Federal, en el que día a día se viven todas estas tragedias que acecha al mexicano, como la delincuencia, el abuso de poder, la corrupción, la discriminación, la falta de oportunidades, entre otros, por tal motivo La Maldita Vecindad desde sus inicios a

partir del terremoto de 1985 se ha visto involucrada a diferentes causas sociales, desde su movilización con los afectados del terremotos, hasta su apoyo con los estudiantes y marchas realizadas por el Comité de Huelga de la UNAM, así como sus conciertos realizados para recaudar víveres para los pueblos indígenas, y el apoyo al Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). Hasta hoy en día se mantiene su discurso de paz y baile.

Y finalmente tenemos al *Sistema Dialógico*, en el cuál podemos ver cómo en comparación con otras bandas de Rock mexicano La Maldita Vecindad se encuentra muy apegada a la cultura de su país, es por ello por lo que podemos ver en su música, lírica, imagen y discurso la incorporación de elementos distintivos de la cultura mexicana, principalmente de la calle. Como ya se ha visto, La Maldita incorpora las sonoridades de distintas regiones del país, dejando entre ver las diversidad cultural que existe y, cómo a pesar de ello se logra crea una colectividad, en la cual no importa de dónde seas, su música te hace sentir parte de ella, en este sentido las letras de sus canciones tiene un papel fundamental, ya que en ellas se expresan este sentir por medio del relato del día a día de la misma sociedad mexicana, La Maldita se convierte en un especie de vocera del pueblo mexicano que nos habla de sus personaje, sus lugares, sus tradiciones y su historia en general, del mismo modo que vemos a los integrantes involucrarse y convivir dentro de esta misma sociedad junto con sus problemáticas y demandas, dejando en claro que su música trasciende más allá de lo pensado.

Es así como cada uno de los integrantes de la banda aportan su cosmovisión acerca de lo que es ser mexicano, de acuerdo con el contexto social, cultural, político y económico en el que creció, y es así como en cada una de las canciones podemos encontrar una parte de ellos mismos, que se ve representada en cada una de sus presentaciones, mostrando una imagen tan natural y sincera con su público.

## **Caifanes**

Iniciando el análisis de la banda con los conceptos de Yuri Lotman, comenzando con el primero que es el de *Isomorfismo*, el cual se puede observar en la banda desde el aspecto musical en lo que cantan en sus canciones con relación a los géneros que



integran, en las mismas tomando igual como ejemplo las canciones del objeto de estudio.

La primera canción es “Vamos a Hacer un Silencio”, donde está el antecedente del género del *Bolero*, el cual como raíz es un género que le canta al amor o al desamor, situación que sucede en la canción, porque la canta al amor que se tiene una pareja la cual está revaluando continuar en la misma o mejor terminar la relación. La segunda canción es “Piedra”, la cual está complementada por el género de la *Banda*, que originalmente puede llegar a tocar temas con relación a la tristeza y es lo que en lo que está canción, interpretan por el hecho de que el *personaje rítmico* carga con muchas piedras en su espalda. La tercera canción es “Mariquita” la cual mantiene la raíz del sonido de un *Son*, cantando a la naturaleza, pero con este sentido poético mencionando al tiempo como a la vida misma.

Continuando con el siguiente concepto que es la *Entiomorfismo*, retomando un poco el ejemplo pasado se puede observar en este concepto como los géneros tradicionales mexicanos pudieron hacer pareja con el rock, que en su inicio era de cantar covers de las canciones originales en inglés pasadas al español.

Caifanes empezó a dar indicios de poder hacer pareja con el rock y otros géneros desde su primer disco Caifanes I, incursionando con tocar y meter en la lista la canción de “La Negra Tomasa”, la cual originalmente es una canción que pertenece al género de la salsa. Para su segundo disco que es mejor conocido como el “Diablito”, se puede notar como la banda hace que estas dos entidades pueden converger y se nota en una de las canciones más representativa de la banda que es “La Célula Que Explota”, que es una canción propia de la banda, donde hacen pareja con el género del *Bolero* apreciándose al inicio de la canción en los acordes de la guitarra. Pero es en su tercer disco mejor conocido como “El Silencio”, donde se aprecia ya la unión de los géneros tradicionales como lo son el *Ranchero*, *Bolero* y el *Son* con el rock, dando origen a un nuevo sonido para el rock mexicano.

De esta manera, pasamos al siguiente concepto que es de *Simetría y Asimetría*, en Caifanes se puede notar el concepto de *Simetría*, en cuanto al sonido del rock de los ochenta, en cuanto a esta experimentación que empezaron a hacer las bandas en formar pareja el rock con los géneros tradicionales de nuestro país, para darle una

nueva identidad al rock mexicano, como lo empezaron a hacer Botellita de Jerez en su momento y los retoma Caifanes, Café Tacuva y La Maldita por ser contemporáneos. En cuanto a la *Asimetría*, se puede observar en la imagen de Caifanes cuando se formó que tenía la tendencia del *New Wave* con un poco del rock oscuro en su imagen, muy parecida a la banda británica The Cure, pero en realidad su aspecto era más semejante a lo que era en su momento la banda argentina Soda Estéreo que también tenía esta tendencia porque a Sudamérica llegó primero la tendencia del *New Wave*, tomando así más la imagen de Gustavo Cerati, al grado que formaron una mancuerna que los hizo hacer una colaboración y un espectáculo llamado “Mano a Mano Caifanes y Soda Estéreo”.

Por lo anterior, pasamos al siguiente concepto el cual es la *Profundidad Diacrónica*, el cual lo abordaremos desde una perspectiva de línea de tiempo de la banda comenzando esta desde su formación en la década de los ochenta, pero hay un antecedente por parte de Saúl Hernández, que anteriormente a Caifanes, tuvo el precedente de haber formado la banda de Las Insólitas Imágenes de Aurora, donde tomo la tendencia *New Wave* para la banda que se vio reflejada en el inicio de Caifanes, que posteriormente cambió a un estilo más rockero pero con algunos toques de la cultura mexicana que se veía reflejado en sus videos musicales como en “La Celula que Explota”, imagen que se mantuvo así hasta su último disco, pues posteriormente viene la desintegración de la banda en 1995, esta imagen se mantuvo pero lo que sería la nueva creación de Saúl Hernández, la cual llamó Jaguares se mantuvo algunos años, hasta que en el 2011 se dio el reencuentro de Caifanes en el Vive Latino, pero la imagen cambió a una más casual, entrando ya en un punto de nostalgia de la imagen que se vio al inicio de la agrupación.

Por ello, pasaremos al último concepto que es el de *Sistema Dialógico*, en la banda se puede observar desde la perspectiva la cual ha tenido mucho misticismo en sus canciones que a pesar de tener diferencias con los géneros tradicionales, supieron complementar al rock mexicano con la mezcla de estos sonidos para seguir su línea de cantar a la naturaleza, al amor o al desamor, a las penas así como a la alegría, pues Saúl Hernández es una idea que tiene muy marcada, puesto que al público él siempre se expresa como raza, viendo al público como un igual, de esta manera

Caifanes fue una de las bandas que le dio este nuevo sonido al rock mexicano creando así uno nuevo con la unión de los distintos géneros.

### **Café Tacvba**

En Café Tacvba encontramos el concepto de *Isomorfismo* en las tres canciones analizadas anteriormente. Aunque cada uno de los temas narra una historia distinta y combinan distintos géneros tales como *el Son, el Bolero y la Norteña* comparten una similitud en su *personaje rítmico*, ya que los temas tratan el amor y su contraparte el desamor y al mismo tiempo nos hacen experimentar una nostalgia en cada una de las canciones; ya sea por extrañar un amor que no pudo ser, recordar toda una historia de relación larga en sus momentos felices, así como también la melancolía de cómo va cambiando el tiempo en tan solo un día en la Ciudad. Todos estos temas narrados con una misma estructura; en tono de burla y fiesta.

El término *Entiomorfismo* lo podemos observar en las tres canciones analizadas, en la primera canción titulada “Madrugal” al no tener un video ilustrado, sólo encontramos una irregularidad en la letra; *el Bolero* se caracteriza por un canto en tono suave y lento. En este tema, aunque podemos escuchar que el tono es suave, la forma en que la cantan es más rápida.

En la segunda canción titulada “Las Flores” es utilizado el género del *Son* el cual tiene como característica que generalmente todos los integrantes cantan y tocan un instrumento musical, pero en dicho tema solo es interpretado por Rubén Albarrán el cual no toca ningún instrumento musical; en cuanto a la vestimenta es muy diferente al utilizado en Café Tacvba. En el *Son* el vestuario de los hombres consta de sombrero de palma, camisa de algodón de manga larga, pantalón de manta blanca y huaraches, mientras que Rubén utiliza playera sin mangas de color blanco, tenis y bermuda en tono rojo con naranja; los demás integrantes de la banda utilizan camisa de manga larga y corta en tonos, rojo, naranja y amarillo además de la utilización de ilusiones ópticas durante todo el video.

La última canción titulada “Ingrata” en la primera versión podemos ver que la vestimenta es distinta a la que se utiliza en el género del *Norteño* pues se caracteriza por el uso del cuero, botas y sombrero texano, mientras que en el video se puede apreciar que no utilizan el cuero, Rubén Albarrán tiene un vestuario de camisa blanca

y pantalón del mismo color y Emmanuel Del Real lleva camisa de manga corta y bermuda color blanco. Además, podemos distinguir que la canción que nos habla de desamor no sigue el mismo ritmo que *el Norteño* pues al hablar de ese tema es cantado de forma suave y lenta para transmitir tristeza, mientras que Café Tacvba lo interpreta en tono de burla en la cual logran un ritmo para bailar de forma alegre. En la segunda versión se distingue una alteración tanto de la primera versión como del género *Norteño* pues su vestimenta es más adornada, con colores llamativos, alusivos al sexo femenino, en cuanto a la letra se rompe con el estigma de la mujer que depende de un hombre y se da un total empoderamiento hacia el ser mujer.

El concepto de *Simetría* se distingue en esta banda debido a que siempre van en correspondencia con la cultura popular. Desde sus inicios Café Tacvba ha mostrado un gusto peculiar por la tradición y cultura de México por lo que tanto su vestimenta como sus canciones han combinado lo prehispánico con lo moderno, con el paso del tiempo esto no ha cambiado y se ha posicionado como una banda transgeneracional la cual se adapta a los cambios sociales de cada época. Un ejemplo de este hecho lo podemos observar recientemente en el año 2019 al presentar la nueva versión de *Ingrata*, el vocalista Rubén Albarrán lució el traje de Tehuana; uno de los trajes regionales mexicanos de la etnia Zapoteca el cual es uno de los más conocidos y admirados por todo el mundo. Esta vestimenta ayudó a transmitir el mensaje sobre la visibilización de la violencia a la mujer, Rubén pudo ser bien visto ante la sociedad y recibir buena crítica debido a su peculiar estilo y carisma que lo caracteriza desde los inicios de la banda, rescatando lo que es ser mexicano y que de igual manera no ha cambiado hasta el día de hoy.

En la banda podemos encontrar el concepto de *Profundidad Diacrónica* en el tema titulado la “*Ingrata*”. Cuando salió su álbum titulado “*Re*” en 1994, entre todas las canciones que fueron un éxito destacaba dicho tema al ser una combinación del rock y el norteño en tono de burla; en su momento fue muy bien recibida por el público debido a que a mediados del siglo XX el género de la música *Norteña* se popularizó por todo México. Sin embargo, la letra de la canción fue criticada moral y culturalmente debido al auge del movimiento feminista en el siglo XXI pues en el año 2017, según un informe del Instituto Nacional de las mujeres titulado “*México feminicida*”, se registraron 12 mil 811 casos de muertes por presunción de homicidio

por lo que en ese mismo año los integrantes de Café Tacvba anunciaron que jamás volverían a interpretar Ingrata. Dicha canción fue despreciada por la mayoría de sus seguidores debido a que su letra narra la intención de cometer un asesinato hacia una mujer, al igual que distintas estrofas que califican a la mujer de forma despectiva. Recordemos que el género *Norteño* se caracteriza por difundir que todas las mujeres son iguales porque sus letras nos dicen que son hermosas pero ingratas, traicioneras, orgullosas, mentirosas y demás.

Dos años después en su aniversario de 30 años en el foro sol los Tacvbos impresionaron a su audiencia debido a que interpretaron una nueva versión de la "Ingrata", en la que se omitió la última estrofa y se añadieron otras las cuales fueron compuestas por Andrea Echeverri. Esta nueva versión obtuvo críticas de distintos tipos, desde los que apoyaban su sensibilización al tema feminista hasta los que preferían que no siguieran tocando la canción para no modificarla pues decían que perdía su esencia. Es así como podemos observar el cambio de esta canción a través del tiempo y de sus distintos procesos históricos que han cambiado a México.

De igual forma el *Sistema Dialógico* se ve en las tres canciones pues existe la relación de dos *partenaires* que se pueden apreciar en cada uno de los temas que serían *el Rock* y *el Bolero* en la canción titulada "Madrugal", *El rock* y *el Son* en la canción titulada "Las Flores", y *el Rock* y *la Norteña* tanto en la canción "Ingrata" como en su versión nueva titulada "Ingrato"; cada género contribuyendo en una misma canción, aportando cualidades que son distintivas de cada género desde los temas en sus distintas letras, el uso de instrumentos que los distinguen, la vestimenta que utilizan, hasta la forma en como las cantan. Esta fusión une la esencia del *Rock Mexicano* con la *Música tradicional popular mexicana* creando así una nueva música o texto único que por lo regular nos incitan a bailar.

### **San Pascualito Rey.**

Con las canciones escogidas y descritas previamente de esta banda mexicana, además de su repertorio completo, podemos observar que el *Isomorfismo* presente recae en algunos de los principales géneros musicales populares que retoman e incorporan. Esto es notable en el concepto lírico, donde los temas tratados son el desamor, la melancolía, y el coraje (según la propia descripción de la banda). Mismas

temáticas que han sido representadas en la música *Ranchera* y Boleros. Estos temas han acompañado la historia de la y el mexicano, donde la música exalta el dolor que se presenta tras una ruptura, o el coraje de la derrota que se ha presentado a lo largo de la historia en la sociedad mexicana. Dentro de su concepto artístico, la influencia de estos géneros hace que cobre sentido el tema trágico nacional que manejan.

Por otra parte, es con la fusión de estos paisajes melódicos populares (el *Son*, *Bolero* y *Danzón*) y el que concierne al rock que apreciamos el *Entiomorfismo* que hay en el contenido de San Pascualito Rey. Al ser un grupo de rock la utilización que hacen de estos géneros populares no corresponde de manera exacta y fiel a su estructura rítmico-musical, ni interpretativa. Por lo que esta reinterpretación difiere y crea un campo de irregularidad entre el género popular original y su nueva ejecución. La inclusión de sintetizadores es un ejemplo de esto, pues los géneros populares en su originalidad no utilizaron este tipo de instrumentos.

Para el concepto de *Asimetría* y *Simetría* es necesario explicar un poco del contexto en el que se desarrolló la banda, en el artículo *La generación Zoé* consultado en el sitio web de la revista Proceso del 2012 se nos menciona que durante los 2000 la juventud mexicana dejó de hacer música, específicamente rock, donde se enunciaban las demandas críticas y ahora se narraban los sentimientos del individuo. Es en este artículo que vislumbramos la importancia y popularidad de la banda Zoé.

La *asimetría* recae en el protagonismo totalmente opuesto de San Pascualito Rey, al ser una banda independiente que se movía en ámbitos distintos a lo que la cultura popular establecía en esos tiempos. Mientras que, al mismo tiempo, la *simetría* se observa en la marcada línea emocional y personal que manejan las temáticas líricas de bandas populares de los 2000 (específicamente Zoé, mencionado en el artículo), tratando el yo y dejando de lado el medio político que fue el rock para demandar justicia y ser una crítica de la sociedad.

En cuanto a la *profundidad diacrónica* apreciamos que San Pascualito Rey es una banda que tiene referencias de la música mexicana. Una de las frases más claras para ejemplificar esto se encuentra en la canción “Cerquita de Dios” donde se entona la siguiente frase:

*Cerquita de Dios, juntitos los dos.*

Esta nos remite a la bien conocida canción ranchera “Si Nos Dejan” del compositor mexicano José Alfredo Jiménez, reforzando las raíces mexicanas que posee esta banda.

Dentro del *Sistema Dialógico* de la banda podemos observar una relación coherente entre la imagen que expresan los integrantes, tanto en productos visuales como presentaciones. La energía mística y oscura combinada con la cultura mexicana se destaca en primera instancia con el nombre de la banda, San Pascualito Rey, el santo de la buena muerte que es venerado en ciertas partes de México, lo cual sigue la temática de su concepto como banda. Desde las portadas de sus álbumes, donde se aprecian calaveras y afiches bastante populares de los rotuladores mexicanos, hasta su vestimenta de camisas bordadas con rosas (como símbolo trágico) y el uso de hebillas grandes como en la vestimenta del regional mexicano. Todo esto sólo concreta la idea de un mexicano trágico y místico.

#### **Capítulo 4. Análisis Interpretativo**

Después de haber concluido el análisis explicativo audiovisual de las letras, videos y conciertos elegidos de cada una de las bandas, continuaremos con el Análisis Interpretativo en la que en base a lo analizado anteriormente abordaremos los conceptos utilizados por Yuri Lotman los cuales son *Semiósferas* y *Fronteras*. Los cuales se abordan en la parte de los géneros en los que pertenecen cada una de las quince canciones del Objeto de Estudio, para identificar qué elementos tomaron las cinco bandas de cada uno de los géneros e incorporaron al rock, para darle este nuevo sonido al rock mexicano.

Pero primero se abordan las canciones en temas como lo es al amor, lo femenino, la naturaleza, lo social o el tiempo entre otros, para darle un mayor profundidad y relación a lo que hablan cada una de las cinco bandas en las canciones y que comparten una con otra en estos temas.

##### **4.1 Temas que se hablan en las canciones**

###### *Tragedia colectiva-social*

Iniciamos nuestro análisis interpretativo encontrando el tema de la tragedia colectiva-social y de protesta en tres de las canciones analizadas anteriormente las cuales son:

“Túnel 29” de Botellita de Jerez, “Mojado” de La Maldita Vecindad e “Ingrata” segunda versión de Café Tacvba.

En el caso de “Túnel 29” la letra habla de un evento *social-colectivo* de fútbol en el que narra cómo terminó en tragedia dicho evento, debido a que murieron y salieron heridas muchas personas al ser pisoteadas por una cantidad masiva de personas. La canción “Mojado” trata el mismo tema desde la perspectiva de la persona mexicana que tiene que irse ilegalmente del país hacia Estados Unidos para vivir el “sueño americano”, es decir tener una vida más estable y obtener un ingreso mayor, pero que comúnmente termina muriendo en el proceso; podemos entender que también es una protesta a las condiciones de vida en México. Por último, en “Ingrata” segunda versión trata el tema de un problema *social-colectivo* que se ha visto cada vez más fuerte, el cual es el “Feminismo” bajo protesta de que siempre existen casos trágicos hacia la mujer en el país; pues terminan en muerte o desaparición.

#### *Amor de pareja*

El segundo es el *Amor de pareja* en el cual encontramos cinco canciones con este tema en común las cuales son: “Amor de Locos” de Botellita de Jerez, “Vamos a Hacer un Silencio” de Caifanes, “Las Flores” de Café Tacvba, “Mojado” de Maldita Vecindad y “Cerquita de Dios” de San Pascualito Rey.

En “Amor de Locos” relata cómo se siente el vivir un *amor de pareja* feliz. En “Vamos a Hacer un Silencio” encontramos el tema en la palabra “vamos” porque hace referencia a dos o más personas en este caso podemos deducir que se habla de una pareja amorosa pues se describe un acto pasional. En “Las Flores” evidencia más este tema pues narra la historia desde un amor de novios que va iniciando hasta el momento en que tienen hijos, también al utilizar verbos como “déjame, escucharé, invítame, mírame,” etc., podemos entender que se dirige a otra persona. “Mojado” nos habla del *amor de pareja* desde otra perspectiva pues se entiende que “ella” mujer sabía que su pareja intentaba irse al extranjero ilegalmente y tras saber de su muerte se siente sola y triste y para el tema “Cerquita de Dios” trata el tema desde cómo se siente el “Hombre” al sentir el amor de su pareja y le expresa que si en algún momento tiene un problema va a estar apoyándola.



### *Nostalgia y la Vida cotidiana*

La canción de “Madrugal” de Cafe Tacvba y “Kumbala” de La Maldita Vecindad comparten el tema de la *Nostalgia y la Vida cotidiana*. Pues en “Madrugal” se narran los sucesos cotidianos de lo que era un día en el pasado en la Ciudad de México, específicamente en la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México y en “Kumbala” pasa lo mismo relatan los sucesos cotidianos en este caso de lo que era una noche cuando en el pasado existía dicho bar en la Ciudad de México.

### *Desamor*

El tema del *desamor* está compartido en las canciones “Niña de Mis Ojos” y “Si Te Vas”, de Botellita de Jerez y San Pascualito Rey respectivamente. Desde la música que tiene un toque de melancolía y dolor, es indudable que la manera de abordar el tema de desamor es única en cada pieza. Por la parte de Botellita de Jerez, aunque con un estilo que rememora al *Son*, se nota el desamor que vive el personaje al notar la desesperanza generada por los obstáculos que le impiden conservar el amor de su pareja. E incluso la frase final es tan desgarradora, pues el personaje le pide que le quite los ojos para no ver que su situación no tiene solución.

Mientras que San Pascualito Rey nos trae el *desamor* con un sonido oscuro y más influenciado del *Bolero* en su letra. Es tan apasionada la manera de describir el dolor y comparar el abandono de alguien que se quiere con el mismo infierno. Nos relata la súplica que se le hace al ser querido ante su *desamor* por saber que no fue así siempre, la confirmación de que existió ese amor cuando nos vemos ante una partida.

### *Tragedia Amorosa*

Para observar la convergencia de la *tragedia* como tema abordado en estas bandas de rock mexicano tenemos “Cerquita de Dios” de San Pascualito Rey y “Tatuaje” de La Maldita Vecindad Y Los Hijos del Quinto Patio. Este tema se ha utilizado por mucho tiempo, pues forma parte de la existencia humana y sus desventuras. Con una historia en la música dentro del género del *Bolero y Norteña*, la expresión de la *tragedia*, como muchos de los problemas existenciales que aquejan la vida, encuentra una catarsis.

En “Cerquita de Dios”, el ritmo de *Bolero* acompaña la letra trágica que cuenta la historia de un amor sagrado, y aunque la pasión empaña el toque trágico es con la

frase “si sólo estuvieras aquí, cerquita de Dios” que se nos explica no es un amor que permanezca unido e incluso es un guiño a la muerte. La manera de abordar este tema para los de La Maldita Vecindad, tiene un estilo de *Bolero* en su cantar, relata la *tragedia* de una muerte y el largo adiós que vive quien se queda recordando eternamente. Es interesante que en ambas canciones la *tragedia* surge de un amor que se ha ido.

### *Muerte*

Siguiendo con la *muerte*; este acontecimiento inevitable al que estamos destinados enfrentar se suscita en diversos escenarios, desde el destino pacífico hasta el arrebatado violento e injusto. Y representa para la humanidad un tema de profundo sentido ante la vida, porque sin una no existiría la otra.

Las bandas de rock mexicano han plasmado historias de *muerte* en su repertorio musical y sin duda la visión de este evento varía. Comenzando con “El Túnel 29”, escuchamos a Botellita de Jerez cantar, con un ritmo musical agradable, sobre la muerte del personaje en una situación cotidiana como lo es ir a un partido de fútbol. Este retrato es más digerible, pues la banda no se centra en los sentimientos que acompañan una muerte, sino más bien en contar el suceso de una vida como la de todos.

Por otro lado, como hemos podido apreciar a lo largo de este análisis La Maldita Vecindad y Los Hijos del Quinto Patio, toman este tema y cuentan la historia de una problemática social que se ha venido observando en gran parte de América Latina, prestando atención a México pues es el ambiente en el que creció esta banda, y nos referimos a la migración. Este fenómeno que busca mejores oportunidades en tierras desconocidas frecuentemente está acompañado de tragedia ante las condiciones tan devastadoras que enfrenta el migrante. Su canción “Mojado” es el testimonio del pueblo que se ve ante la noticia de la *muerte* de su ser querido en su intento de abandonar el país y buscar mejores oportunidades.

Como se ha mencionado, el tema de la *muerte* es tan místico y trascendental en su inherencia a la propia vida. Y es así como Caifanes retoma a la *muerte* en su canción “Mariquita”, y presenta un recuerdo de que la vida se va y no se puede detener ante eso, siendo un guiño constante al destino que todos compartiremos.

Para Café Tacvba, la *muerte* puede ser contada con un acompañamiento musical irónico en su gracia, una postura de burla ante la violencia de género que se vive en el día a día, en su canción “La Ingrata”. Y vemos una cara distinta de hablar de la muerte, pues esta canción habla no de las consecuencias de padecer una muerte, sino de las causas para cometer un asesinato. Situación que, tristemente, es menos ajena en la sociedad mexicana.

### *Naturaleza*

Podemos notar que en tres de las canciones analizadas encontramos letras que hacen referencia a la *naturaleza* como la flora, la fauna y/o los elementos naturales (aire, fuego, agua y tierra), desastres naturales, entre otros; desde los títulos podemos apreciarlo como los incorporan, tal es el caso de Caifanes con “Mariquita”, “Pájaros Negros” con San Pascualito Rey y “Las Flores” de Café Tacvba. En cada uno de estos temas los elementos que se mencionan se usan de manera metafórica, ya que resulta tener un significado diferente a la palabra que se está mencionando, las cuales pueden estar libres a la interpretación del público, sin embargo, son conceptos que se entienden al momento de mencionarlos.

Para la canción de “Mariquita” los elementos naturales que se utilizan son más espirituales Caifanes con su tema hace una especie de rezo a la *naturaleza*, puesto que le está cantado directamente a ella y simbólicamente los términos que se mencionan durante la pieza musical tienen un significado que dentro de los pueblos étnicos recibe un valor importante, tal es el caso del insecto pequeño llamado mariquita al que se le considera como un portador de buenas noticias; el cielo el cual es considerado como un lugar sagrado y celestial donde habitan los dioses y aquellas almas que durante su vida fueron bondadosas y puras; de igual manera el agua es un elemento que es vital para la vida y sagrada para la naturaleza.

Por otra parte, en la canción de “Pájaros Negros” se utilizan algunos términos que hacen referencia a algunos sucesos *naturales* que no son provocados por causas del ser humano, como la tormenta o la marea, mismos que se emplean para ejemplificar una atmósfera que se encuentra llena de desastres que ocurren únicamente en el mar, de igual manera los pájaros negros suelen emplearse para

asociarse a cosas malas, o bien, para anunciar que algo malo está por ocurrir. Y finalmente en la canción de “Las Flores” los recursos *naturales* se utilizan para hacer referencia a la alegría y al amor que se está viviendo con aquella persona especial, además de que comúnmente las flores se dan como regalo, lo cual produce felicidad a aquella persona que las recibe, no muy lejos de lo que dice la canción de Café Tacvba.

### *Introspección*

En muchas ocasiones la mente resulta ser la peor enemiga, ya que hace creer y ver cosas donde no las hay, haciendo dudar de lo que uno es capaz de hacer, esto se debe a que las personas se dejan llevar por las situaciones que atraviesan. Es aquí donde la música juega un papel importante, ya que el sonido como la letra influyen en el sentir del escucha, ya sea porque se identifican con las canciones o porque interfieren con su estado de ánimo, es por ello por lo que muchas piezas musicales están dirigidas para tratar estas situaciones, más allá de los clásicos temas de amor, desamor o tristeza.

Dicho lo anterior, en algunas canciones analizadas se encontraron temas que no hablan de terceras personas como en las demás canciones, sino de uno mismo, es por ello por lo que hemos catalogado a estas canciones como *introspección*, ya que la letra va dirigida hacia el yo interno. A simple escucha pareciera que “Pájaros Negros” de San Pascualito Rey nos habla sobre una pareja que se encuentra en ese punto de la relación en la que tienen que atravesar diferentes adversidades pero se tienen el uno al otro para poder lograrlo, pero también se puede interpretar como si se la cantara así mismo, al darse ánimos de que todo estará bien porque no necesita a nadie más que a él/ella, justo se encuentra en una situación en la que se ha dado cuenta que todo lo que vivió ha quedado superado.

Por otra parte, en “Piedra” de Caifanes, encontramos lo contrario a “Pájaros Negros”, se encuentra en una situación en la que no sabe cómo salir, sin embargo, se ha dado cuenta que no quiere seguir de esa manera, por tal motivo la canción narra lo que quiere dejar de sentir puesto que lo está lastimando, lo cual podemos interpretar que ese dolor se lo está causando él mismo, con todas las acciones y pensamientos que tiene.

Y finalmente tenemos “Ingrata” de Café Tacvba, nos habla de lo que siente una persona cuando su ser amado/da lo hace sufrir, una serie de sentimientos que solamente esa persona puede sentir, pues solamente él/ella entiende todo lo que ha pasado. Y aunque la letra pareciera que le canta a una tercera persona, en realidad se la canta a sí mismo, como una manera de desahogo para apaciguar esos sentimientos de desdicha y rencor que tiene por dentro.

### *Alegría*

Todo ser humano a experimentado la *alegría* en diferentes niveles, algunos con mayor intensidad que otros, por tal motivo se puede reconocer a simple vista una persona o situación alegre, ya que esta emoción produce ciertos rasgos que la caracteriza, entre ellas encontramos el buen estado de ánimo que genera paz, al mismo tiempo que la persona se vuelve optimista, provocando una sonrisa y un estado de armonía con todo lo que le rodea.

En canciones como “Las Flores” de Café Tacvba” y “Amor de Locos” de Botellita de Jerez, podemos apreciar cómo mantienen una relación tanto la letra como la música, puesto que producen *alegría* al momento de escucharlas, ya que resultan ser canciones que tocan temas de ese amor que apenas va iniciando, justo en la etapa de enamoramiento, por tal motivo, la canción transmite ese sentimiento de tranquilidad, felicidad que genera una sonrisa, provocando un buen estado de ánimo al momento de escucharlas, que inclusive te hacen pensar en esa persona especial. En cuanto a la música, está lleva ritmos armoniosos que te hacen querer bailar y cantar, lo cual te hacen ver todo con una alegría.

### *Baile*

Muchas personas dirían que la mayoría de las canciones de rock son bailables, y es entendible, pues las temáticas de las letras y a veces el ritmo y melodía no ayudan a que exista este ambiente social de *baile*, pero las canciones de “Las Flores”, “Amor de Locos”, “Kumbala” y el “Túnel 29”, al tener una gran influencia de otros géneros como el *Son*, el *Bolero* y la *Cumbia*, facilitan esa conexión con la gente.

En “Las flores” nos plantea un ambiente divertido que invita a cualquiera a bailar, incluso si uno no sabe o nunca lo ha hecho. En el caso de “Amor de Locos” y el “Túnel

29”, al tener influencia de la cumbia las vuelve canciones que son idóneas para las fiestas o reuniones, la melodía y el ritmo nos hace sentir que no es rock lo que estamos escuchando, esto las vuelve unas muy buenas canciones para acercarse al género del *rock*. En “Kumbala” por su parte es una mezcla de varios géneros, pero el ritmo y tempo lo hace más cercano al *Bolero* y al *Danzón*, un *baile* lento que nos va narrando una historia, no solo en la letra si no que los instrumentos nos van llevando al mundo que creó la letra.

### *Soledad*

Las canciones de “Tatuaje” y “Cerquita de Dios” nos hablan del sentimiento de *soledad*. La primera por su lado habla de un hombre que ha perdido a su pareja, situación que lo atormenta pues es como si se hubiera quedado sin una parte de sí mismo, esto es algo que a todos nos ha pasado, pues cuando alguien muere o solo desaparece de nuestras vidas nos sentimos solos y perdidos ante la ausencia de esa persona. Mientras que “Cerquita de Dios”, a pesar de hablar de lo mismo que “Tatuaje”, tiene un tono más melancólico y triste, pues la *soledad* del protagonista es tanta que se siente perdido, es casi como si le cantará a su amada que pronto la alcanzara y estarán juntos. Ambas canciones a pesar de hablar de la soledad tras la pérdida de un ser querido tratan dos niveles distintos del duelo que están sufriendo.

### *Clases Sociales*

El *rock* muchas veces es utilizado para mostrar algunas situaciones que suceden en la sociedad, en el caso de “Niña de mis Ojos” y “Mojado”, vemos el *clasicismo*, ambas canciones lo tratan de diferente manera, “Niña de mis Ojos” por su lado habla de un amor prohibido, pues el protagonista es rockero y se viste de una manera que no va acorde con la manera en que es la niña de sus ojos, pues es muy común ver que se dé un tipo de discriminación por la manera de vestir o los gustos, la canción cuenta el conflicto que tiene el joven rockero pues no sabe que cambiar de sí mismo para estar con ella y que lo acepten. En “Mojado” va más por una línea que todas las familias mexicanas han pasado, un familiar que por falta de oportunidades laborales decide irse de mojado a Estados Unidos, esto no es necesariamente trágico pero muchas veces termina en desgracia por lo peligroso que es el cruzar la frontera. Ambas canciones ven el *clasicismo* y la falta de oportunidades de maneras diferentes.

### *Esperanzador*

En cuanto al entorno de la *esperanza* se encuentran las canciones “Pájaros Negros”, “Cerquita de Dios” y “Tatuaje”. Comenzando con la primera canción, el motivo de *esperanza* se da en que ya no hay más problemas para la pareja, que son los “Pájaros Negros”, que el compañero estará ahí para reconforta a su pareja en los problemas y que no se sienta abandonado. En la segunda canción, el tema de la *esperanza* se encuentra en que el protagonista aún tiene esa fe de que su amor volverá y podrán estar juntos nuevamente, poniendo su esperanza en Dios. En cuanto a la última canción se puede notar el entorno de la *esperanza* en que a pesar de perder el amor de a quien refiere como “Ana”, pero se encuentra en un punto de tranquilidad y de aceptación porque se encuentra en paz con ese amor que se fue el cual ya le decía que las cosas no son para siempre y que hasta que partió así lo entendió.

### *Tiempo*

Con respecto al asunto del *tiempo* las canciones que tocan el tema son: “Túnel 29”, “Mojado”, “Kumbala”, “Madrugal”, “Tatuaje”, “Vamos a Hacer un Silencio”, “Cerquita de Dios” y “Si te vas”, “Mariquita”, “Las Flores”. Comenzando con la primera canción “Túnel 29”, el tiempo se encuentra en que nos está narrando los acontecimientos del accidente del Túnel 29 en el estadio de Ciudad Universitaria, en el año de 1985 contando la historia de quien pereció en el accidente y lo trágico que él padeció, al grado de llegar a la muerte. En la segunda canción “Mojado”, nos narra en *tiempo* pasado lo que una mujer vivió cuando el hombre tuvo que partir a buscar el sueño americano, pero esta es una situación que se sigue viviendo actualmente y en mayor medida.

La tercera canción “Kumbala”, su *tiempo* se encuentra en la vida nocturna de la Ciudad de México, en los tiempos en donde había muchos salones de baile en especial uno que tiene luces de neón, que describe las sesiones de baile, caricias y amoríos. La cuarta canción “Madrugal”, nos sitúa en el *tiempo* de nuestra Ciudad de México, desde que entró en la modernidad como en la década de los ochenta a la actualidad, en cómo amanece en ella desde la perspectiva de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México y se interrumpe la tranquilidad para entrar a este mundo ajetreado y con prisas.

En cuanto la quinta canción “Tatuaje”, su *tiempo* está en el pasado pues narra cómo se fue su amor llamado “Ana”, quien ya le había anticipado que el amor entre ellos podía acabar pues este no es para siempre. La sexta canción “Vamos a Hacer un Silencio”, tiene relación con la anterior pues también habla de amor, pero en el sentido de cómo una pareja está valorando su relación si su tiempo juntos ha sido bueno para seguir o mejor cada uno tomar su camino. La séptima canción “Cerquita de Dios”, también tiene relación el amor, en un tiempo que se encuentra en pasado por un amor perdido, pues no tiene ninguna información de su amada, es por eso por lo que le canta a que le gustaría que estuviera ahí con él. Con relación la octava canción “Si te vas”, al igual que las anteriores sigue con el tema de amor, pero con la característica de que su tiempo se encuentra en futuro, en cuanto a que le canta que si se va su pareja le gustaría saber si lo quiso y si al irse lo extrañara.

Con lo que respecta a la novena canción “Mariquita”, nos habla del *tiempo* como va corriendo sin detenerse, al grado que el tiempo que uno ha perdido no lo puede recuperar de ninguna manera, tomando analogía del agua en la naturaleza. En la décima “Las Flores”, canción hay una relación con la anterior en cuanto tiene referencias de la naturaleza, en como describe el tiempo que va creciendo las flores al grado de florecer, así como va floreciendo el amor hacia tu ser amado.

### *Lo Femenino*

Con relación al tema de lo *femenino* tenemos estas canciones que son: “Niña de mis Ojos”, “Tatuaje”, “Mariquita”, “Ingrata” y “Las Flores”. Comenzando con la primera canción “Niña de mis Ojos”, se puede observar lo *femenino* a esta niña a la cual el *personaje rítmico*, le canta para demostrarle su amor a pesar de que en su imagen personal no es la más adecuada para él y poder conquistar a la niña de sus ojos. En la segunda canción “Tatuaje”, lo *femenino* lo representa el *personaje rítmico* que es “Ana”, a quien nuestro protagonista le canta a la pérdida de su amor, así como a su abandono. Con respecto a la tercera canción “Mariquita”, se puede observar la esencia de lo *femenino* en la naturaleza, esto porque a la tierra se le considera como la madre y a pesar de que el *personaje rítmico* de la canción es el tiempo, tienen de referencia lo relacionado a elementos naturales, así como a los animales y el paisaje como un amanecer, además de hablar de la vida, la cual se da por la mujer reforzando más la parte de la feminidad en la canción.



En la cuarta canción “Ingrata”, lo *femenino* se puede observar en que la banda le canto a una mujer que no supo valorar el amor que se le entregó, pero la forma en que lo hicieron en su momento era de una forma lúdica sin querer ofender a las mujeres es por esta razón que para el año del 2019, lanzan una nueva versión que es Ingrata/o, en voz de la cantante de rock colombiana Andrea Echeverri, quien fue parte de la letra para esta nueva composición donde alza la voz de la mujer en cuestión de los feminicidios, la violación y el abuso por eso remarca la independencia que puede tener la mujer. En cuanto, a la sexta y última canción “Las Flores” tiene una relación con Caifanes y su canción “Mariquita” que usa elementos de la naturaleza en las flores para demostrarle su amor a la mujer, haciendo referencia en cómo va creciendo una flor como lo hace su amor hacia ella e inclusive lo que es un embarazo.

#### **4.2 Géneros Musicales que comparten las canciones**

##### *Cumbia*

En las canciones “El Túnel 29”, “Mojado” y “Amor de Locos” podemos identificar elementos de cumbia, en “El Túnel 29”, el tono feliz y los instrumentos como lo que parece ser unos timbales y la guitarra con un sonido que recuerda a los grupos de *Cumbia*. En “Mojado”, de igual manera encontramos los timbales, pero también un instrumento típico y permanente de La Maldita Vecindad, el saxofón, también común en el género *Tropical*. Por otra parte, “Amor de Locos”, es el más cercano a la *Cumbia*, no solo por la implementación del güiro o los timbales, sino que la canción si no que la letra y el ritmo son muy parecidas al género del que se inspiran. Algo que las tres canciones comparten es el verle el lado bueno a las situaciones, que va desde un acontecimiento trágico, hasta amar con locura, esto es una característica muy importante de la cumbia.

##### *Son*

La canción “Niña de mis Ojos” y “Amor de Locos” de Botellita de Jerez, “Mariquita” de Caifanes, “Las flores” de Café Tacvba, “Cerquita de Dios” y “Pájaros negros” de San Pascualito Rey comparten una misma frontera que es el género del *Son*; pero cada canción utiliza algunos elementos específicos mientras otras no.

En la canción “Niña de mis Ojos” podemos apreciar el ritmo y la melodía basado en la zona del *Son Huasteco* utilizando el violín como acompañamiento y en el tema de la letra nos habla del amor a primera vista otro elemento característico del *Son*. En “Amor de Locos” apreciamos que se toman singularidades del *Son Jarocho* haciendo uso del instrumento musical “Güiro”; mientras que el tema de la letra es distinto a este género. Estas dos canciones de Botellita de Jerez no cuentan con un video oficial por lo que no es utilizada la vestimenta que caracteriza al género.

En “Mariquita” podemos escuchar una sonoridad característica del *Son Jarocho* ya que se acompaña la canción a dos voces, es utilizado el violín y la jarana como acompañamiento, es utilizada también la idea de las celebraciones mágicas o religiosas del *Son Tradicional*. En su video podemos apreciar distintos personajes que utilizan la vestimenta tradicional y escenas donde se baila el género, mientras que los integrantes de la banda conservan su vestimenta rockera.

En “Las Flores” su sonoridad es característico del *Son Jarocho* porque se utiliza el instrumento de la Jarana como acompañamiento y en su letra el tema es festivo ya que nos narra la historia de una relación romántica, festejando el nacimiento del amor. Mientras que solo se canta a una sola voz y la vestimenta utilizada por los integrantes de la banda es distinta al género pues se tiene una esencia entre el *rock* y el *pachuco*, además de que en todo el video no hay ninguna escena que muestre imágenes que se asemeje al *Son*.

En “Cerquita de Dios” encontramos sonoridades características del *Son Jarocho* pues se utilizan instrumentos musicales como el violín y la jarana y en la letra podemos apreciar que se habla del amor, pero gracias al uso de los sintetizadores que se usan en el *rock* la canción se inclina por tonos más tristes y melancólicos. En “Pajaros negros” se escuchan sonoridades del *Son Cubano* debido al uso del instrumento musical Salterio. Las dos canciones no cuentan con un video oficial por lo que no podemos observar una vestimenta característica de ningún género.

### *Bolero*

En cuanto al bolero, se encontró que en cuatro de todas las canciones analizadas se encuentran muy marcados algunos rasgos de este género musical, a la hora de escuchar “Kumbala”, “Tatuaje” de La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio,

“Vamos a Hacer un Silencio” de Caifanes, “Madruga” de Café Tacvba y “Si te Vas” de San Pascualito Rey, se puede identificar algunos elementos rítmicos que lo componen, por lo cual, en cada una de estas canciones se aprecia cómo estas bandas de rock incorporan y reinterpretan este género de acuerdo al estilo de cada uno, en el que predomina tanto la lírica como la melodía, y no solo ello, sino que logran fusionar dos géneros que parecieran ser tan distintos y distantes.

En el caso de “Si te Vas” de San Pascualito Rey logramos apreciar como la semiósferas del rock y del bolero se fusionan y comparten signos, mismos que podemos identificar principalmente en la letra de la canción. Como se ha mencionado anteriormente el tema principal del *Bolero* suele ser el amor y sus variantes, en muchas de las veces se suele hacer de este una tragedia, en el cual brotan diversos sentimientos que se expresan de una manera poética, mismos que son transmitidos por medio del canto. Por lo tanto, en esta canción lo que más predomina es el *Bolero* es la lírica, ya que “Si te Vas” es una pieza musical que le canta de manera trágica a un amor que le está produciendo dolor.

En cuanto a la música, durante toda la canción se escucha el mismo acompañamiento melódico de la guitarra, en el cual destaca la guitarra principal en la que se hacen pequeños arreglos o requintos que son particulares del bolero, sin embargo, hay unas modificaciones, ya que al ser San Pascualito Rey una banda de rock está incorporación la hace por medio de guitarras eléctricas, de igual manera que el instrumento de las claves los sustituye por el tiempo marcado en la batería.

Otra de las canciones en las se retoma el bolero es el “Tatuaje” de La Maldita Vecindad, en esta canción se puede apreciar directamente en las guitarras el sonido de este género, tanto en los arreglos como en el acompañamiento melódico de toda la canción. De igual manera la letra de la canción nos narra la historia que resulta ser una tragedia romántica, la cual le canta de manera dolida y poética la pérdida de un ser amado. Estos elementos del *Bolero* se ven fusionados por la semiósfera del rock, en la cual se le agregan instrumentos como la batería, el bajo y el Sax.

En “Vamos hacer un Silencio” a diferencia de las canciones antes mencionadas, la incorporación del *Bolero* resulta ser un poco más difícil de identificar, ya que para esta canción se escucha una mezcla que contiene diversos sonidos, sin embargo,

sabemos que es un bolero por la letra de la canción que de manera romántica se le habla al amor, además de los pequeños arreglos repetitivos de la guitarra acústica que suenan a lo largo de toda la pieza musical.

En cuanto a “Madrugal”, a diferencia de las otras canciones está suele remitirnos más a la nostalgia de aquel *Bolero* antaño que dejó huella en la época del cine mexicano, puesto que la melodía de esta canción resulta ser totalmente acústica, acompañada únicamente por el ritmo de las percusiones y las guitarras, de igual manera que el canto va con un coro de fondo que sigue toda la canción. En comparación con las demás canciones la letra no suele hablarse de amor, sino más bien de la vida cotidiana de un lugar.

Y finalmente tenemos la canción de “Kumbala”, en la cual podemos identificar el Bolero en lo melódico, en un primera parte encontramos la música de acompañamiento producida por las congas, las cuales van al tempo de las claves, los cuales se utilizan para marcar los compases de la pieza musical, de igual manera en la guitarra se aprecia una repetición de ritmo que va a acompañando esta melodía, en la que destacan unos pequeños arreglos o punteos, en cuanto a la letra está se encuentra escrita en forma de verso, utilizando metáforas para describir la canción.

### *Norteña*

En cuanto a la relación que presenta “Ingrata”, de Café Tacvba, con el género *Norteño* hay que comenzar mencionando que la letra de la primera versión de la canción se liga totalmente a las temáticas que trata este género. Hablando usualmente del amor y la dolencia que puede brindar, principalmente ocasionado por la figura femenina, la norteña retrata de manera pasional este sentimiento.

Y mientras Rubén Albarrán va cantando la letra apreciamos el reproche de un mal trato amoroso que vive la figura masculina, a lo que se le añade el final de la canción, que termina de reforzar esta relación con el género musical por el guiño a cometer un crimen pasional. Hemos visto que la música norteña también retrata situaciones de violencia; vivida en escenarios de migración, romance e ilegalidad.

La relación de este género musical con la segunda versión podría radicar en la denuncia que se hace por parte de la voz femenina a cargo de Andrea Echeverri. Como se ha mencionado, el género *Norteño* permitió la enunciación de problemáticas como la discriminación, y en esta situación vuelve una vez más a nombrar problemáticas sociales, reforzando esta cualidad con la propiedad de inconformidad que el rock posee.

Para finalizar, sonoramente el ritmo musical tiene tintes de polka. Este género fue parte del origen que formó a la música norteña. Además de tener una marcada tambora y el sonido de la melódica.

### *Banda*

La canción de "Piedra", comparte su *frontera* en el Norte del país con el género de la *Banda*, específicamente tomando la *periferia* de lo que es el Estado de Sonora con la *Banda Sinaloense*. Esto a la mitad de la canción en cuanto a tomar el elemento del instrumento musical que es la Tuba, que entra a mitad de la canción el cual poco a poco sube de niveles para terminar en primer plano y finalizar la canción. Pero con la diferencia que no le está cantando al amor y al desamor como la mayoría de las canciones, se enfoca más en el dolor interno en los problemas que uno está cargando y que te están acabando al grado que pueden llegar a la muerte. También se aprecia la integración de otro elemento que es el acordeón que de igual manera se encuentra en esta *frontera* Norte del país, para darle mayor sentido a la presencia de esta unión del género al final de la canción y como la banda de ser del centro pasó a la frontera del Norte del país.

De igual manera, manteniendo la esencia del *Rock* en cuanto a seguir hablando de la tragedia, pero esta es individual como Caifanes lo ha manejado desde su primer disco el cual es espiritual e íntimo, es así el cómo se puede observar un ejemplo de cómo dos *Semiósferas* se pueden juntar tomando elementos de cada, para formar la creación de algo diferente, pero sin perder su esencia.

## Conclusiones

De acuerdo con la investigación realizada y los análisis hechos de a los videos, canciones y géneros elegidos concluimos lo siguiente:

En las canciones encontramos que en las bandas de rock mexicano analizadas en esta investigación, el *personaje rítmico* predominante es la tragicomedia social que vive el mexicano. El sentido de la pérdida de personas, sentimientos o de uno mismo que genera desesperanza y rabia, utilizando este medio artístico como catarsis por su significado desgarrador, así como también encuentra desahogo buscando un sentido cómico en sus desgracias, característico de la sociedad mexicana. El rock como tal no tiene un sentido bailable, sino que, al incorporar los ritmos populares mexicanos de otros Estados de la República, adquiere un *paisaje melódico* que tiene ritmos alegres, bailables o guapachosos, a pesar de que las letras que acompañan estas melodías abordan temas contrarios.

Las cinco bandas presentan un performance que mantiene características de su estilo musical, aunque con el paso del tiempo se observan pequeñas variaciones en la vestimenta, teatralidad sobre el escenario, y gestualidad. El paso del tiempo se ha hecho presente en los integrantes de las bandas, porque ya no tienen la energía de su juventud que los hacía estar más movidos en el escenario, pero mantienen su esencia ante su público, porque son bandas que le cantan al pueblo y que retoman la cultura popular. Esto hace que el público se identifique con ellos y que las bandas mantengan su popularidad y vigencia trascendiendo a través de las generaciones, como lo es el caso de Café Tacvba que se ha podido adaptar a lo largo de 30 años para mantenerse en el gusto del público y adaptando algunas de sus canciones a los temas que se ven actualmente en la sociedad, siendo bien aceptadas por su público.

El rock como género musical presenta una naturaleza cosmopolita, adaptándose a su entorno, las bandas de la Ciudad de México y la periferia presentan también esta característica pues es un punto de mezcla cultural de toda la República, dando como resultado una reinterpretación conjunta con los géneros populares que tiene el país, logrando así fusionar los temas y ritmos de cada uno de ellos en sus canciones.

Creando un nuevo sonido en el rock mexicano que habla de temas como el amor, tragedia, alegría, tiempo, protesta social y lo femenino entre otros.

Por otra parte, pudimos concluir que la música de estas bandas incorpora la cultura popular mexicana en su constante celebración a la vida y la muerte, mezclando lo moderno con el legado indígena y el sincretismo colonial, así mismo por medio de sus canciones cuentan la historia de su pueblo, los personajes que lo habitan, espacios y lugares conectando con sus orígenes. Al integrar la gran diversidad cultural que hay en México forman diversas sonoridades en sus canciones para conservar las tradiciones que se han ido perdiendo con el paso del tiempo. Pero sin absorber completamente todo lo que se encuentra en estas semiósferas de los géneros porque hay elementos que no funcionan para incorporar al rock y viceversa.

Comprobamos que la hipótesis principal es verdadera debido a que se identifica en la evolución del rock mexicano la fusión que hace con algunos géneros populares gracias a su condición cosmopolita, expresando vivencias en el entorno imaginario/social logrando la integración de diversas características de estos géneros, dando una identidad propia al rock del país. Logrando esta nueva identidad en la década de los ochenta donde se tomaron ciertos instrumentos de los géneros populares o ritmos para incluir en sus canciones, pero logrando consolidar esta fusión de géneros en la década de los noventa. Esto lo pudimos comprobar con el análisis de las semiósferas de Yuri Lotman en conjunto con lo que plantea Deleuze y Guattari con su planteamiento del *paisaje melódico* y el *ritornelo*.

En la hipótesis secundaria confirmamos que las bandas a través de los años de carrera han intentado implementar elementos de la cultura mexicana no solo en su música, sino que también en la vestimenta, los mayores ejemplos son Rubén Albarrán de Café Tacvba y los integrantes de Botellita de Jerez que aún con el pasar de los años siguen mostrando una parte de la cultura en su performance. De la misma manera, lo hizo San Pascualito, que en su imagen fusionaron la imagen del rock con la de los charros para darle un nuevo performance a la cultura del rock mexicano. También constatamos que en las bandas analizadas sus letras y metáforas hablan de temas relacionados al amor, la tragedia, migración y el dolor, permitiendo que el

rock se fusionase con la música popular mexicana abordando estas temáticas desde su perspectiva.

Una vez confirmado lo anterior, podemos afirmar que el campo de investigación para el rock mexicano está poco explorado, nos dimos cuenta de ello porque al recopilar información en general había poco material disponible, además que la información no está actualizada. Una vez establecido esto, creemos que se puede investigar a futuro el papel de la mujer en el rock mexicano en porque no han tenido mucha participación a través de la historia y por qué el rock mexicano perdió fuerza con el tiempo y no hay una banda actual que se encuentre dentro de lo más escuchado y principalmente que sea una banda nueva que haya surgido a partir del 2010. Así como el desarrollo de una metodología para el análisis semiótico o musical especializado en el rock mexicano de la década de los ochenta en adelante.

En cuanto al proceso de investigación, fue complicado por el proceso que pasamos durante la pandemia de Covid 19, por lo cual tuvimos que hacer una búsqueda de información en su mayoría por medio de Internet, debido a la falta de investigación previa del tema fue complicado tener fuentes, pero logramos recopilar libros, revistas, documentales, entrevistas, películas y artículos. En donde aprendimos a incorporar distintos conceptos semióticos de Yuri Lotman, Erving Goffman, Gilles Deleuze, Félix Guattari y Santiago Auserón vinculándolos con el rock mexicano, a interpretar y analizar distintas canciones y videos. También aprendimos a apreciar las quince composiciones y tener una visión diferente, igualmente distinguir los diferentes géneros musicales que hay en nuestro país y su geografía como los elementos instrumentales que utilizan en algunos de ellos.

Como producto comunicativo decidimos realizar una serie de podcast titulados Meztirock en el cual a lo largo de los cinco capítulos realizados hablamos de una manera profunda acerca de las bandas que analizamos en la tesis, donde desarrollamos su historia con datos relevantes. Estos capítulos ordenados cronológicamente empiezan con Botellita Jerez quienes fueron uno de los precursores para el movimiento del rock mexicano en la década de los ochenta, continuando La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, que surgió después del terremoto de 1985 y junto Caifanes que inició a finales de 1987 formaron parte de la



campana de Rock en tu Idioma en donde Café Tacvba se popularizó con el movimiento, lo cual le permitió poder despegar para que posteriormente una década después a principio del 2000 nace San Pascualito Rey manteniendo el legado de estas pero con su estilo propio.

La relación que tiene la tesis es que en cada capítulo de la serie abordamos los temas de la fusión del rock mexicano con la cultura popular mexicana desde la perspectiva en general de las bandas, ya sea desde el tema de su vestimenta en sus inicios al incorporara elementos de la cultura mexicana en conciertos así como en sus videos musicales, en los nombres de canciones, como en las letras que cantaban y álbumes alusivos a la cultura mexicana como lo es a la muerte o a un juego de azar como la lotería mexicana así como sus colaboraciones en el cine mexicano.

Este producto decidimos hacerlo de manera sonora porque es un medio que actualmente se está consumiendo con popularidad, el cual permite que él o los locutores se expresen de manera más libre y orgánicamente. Creando la sensación en el escucha de estar involucrado en la conversación y por su facilidad de acceso en las diversas plataformas de escucha que hay actualmente, abriendo la posibilidad de llegar a más audiencia donde también se le permite a la audiencia, poder pausar el episodio y escucharlo en otro momento pero también te da la facilidad de escucharlo mientras vas en transporte público o en automóvil así como realizar diversas actividades mientras la atención se centra en lo sonoro creando un énfasis en las canciones de las bandas mexicanas tratadas, mismas que fueron piezas fundamentales en este proyecto de investigación.

El aporte que da nuestra investigación es que se hace un análisis de las quince canciones desde la correlación de las semiósferas en donde se dividieron en estrofas y se analizó cada verso en cuanto a su temática lírica y poética. La investigación sirve como punto de partida el tomar como base la metodología realizada para poder aplicarla en otros géneros musicales y como se pueden relacionar con la música popular de una región, así como puede servir para la construcción de un modelo de análisis semiótico de la música popular. Como por ejemplo lo es actualmente el reggaetón, que nació en la región de Centroamérica. y ha ido tomando elementos

semióticos de otros géneros en la parte instrumental o en la parte rítmica con el *paisaje melódico*.

## Mapa Musical de la República Mexicana



# GENEROS TRADICIONALES DE MÉXICO



## Bibliografía

- CONVERGENCIA, "La Semiótica de Lotman en la Caracterización Conceptual y Metodológica de la Organización como Cultura" diciembre 2005. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/105/10503908.pdf>. Consultado el 28 de octubre de 2021.
- Punilla, R. Goffman, "La presentación de la persona en la vida cotidiana. Algunos apuntes acerca de la puesta en escena". Disponible en: <https://interartive.org/2011/12/Goffman-cient%C3%ADfico>. Consultado el 28 de octubre de 2021.
- Goffman, E. (2006). "Los marcos de la experiencia. Madrid: Centro de investigaciones sociológicas".
- Goffman, E. (1970) "Rituales de la Interacción" Editorial Tiempo Contemporáneo S.R.L., 1970. Buenos Aires.
- Guerri, M. "Teoría Sociocultural o Histórico-Cultural de Vygotsky, ideas principales". 1 de mayo de 2021. Disponible en: <https://www.psicoadictiva.com/blog/teoria-sociocultural-o-historico-cultural-de-vygotsky/>. Consultado el 28 de octubre de 2021.
- Auserón, S. (1999). "Notas sobre Raíces al Viento" en: Las Culturas del Rock, Valencia, Pre-Textos/Fundación Banjaca.
- Garza, L. D.-S. (2015). *Historia de la música nortea mexicana: Desde los grupos precursores al auge del narcocorrido*. México: Plaza y Valdes.
- Laboratorio Universitario de Periodismo, *La Historia del rock en México*. Disponible en: <https://comunicacion.uaa.mx/revista/index.php/2018/03/26/la-historia-del-rock-en-mexico/>. Consultado el 8 de noviembre de 2021.
- Hernández H. 2020, *La fusión en la música*, El Día de Córdoba. Disponible en: [https://www.eldiadecordoba.es/cordoba/fusion-musica-Flamenco-rock-mestizaje\\_0\\_1460854241.html](https://www.eldiadecordoba.es/cordoba/fusion-musica-Flamenco-rock-mestizaje_0_1460854241.html)
- Rock101, *Rock en tu idioma*, toma tres. Disponible en : <https://rock101online.mx/rock-en-tu-idioma-toma-tres/>. Consultado el 25 de septiembre de 2021.
- ¡PURO SHOW, Súper! "Esta es la manera que Café Tacvba celebrará sus 32 años de trayectoria" 22 de mayo de 2021. Disponible en: <https://www.puroshow.com/musica/2021/5/22/super-esta-es-la-manera-que-cafe-tacvba-celebrara-sus-32-anos-de-trayectoria-8885.html>. Consultado el 28 de octubre de 2021.
- CONCEPTO, "Rock" disponible en: <https://concepto.de/rock/>. Consultado el 30 de septiembre de 2021.

INDIEHOY, "*Black Sabbath: Uno de sus clásicos es reinterpretado en versión sinfónica*", 13 de febrero de 2021. Disponible en: <https://indiehoj.com/noticias/black-sabbath-uno-de-sus-clasicos-reinterpretado-version-sinfonica/>. Consultado el 30 de septiembre de 2021.

Marta, G. *Los clásicos del rock, reinterpretados por la gaita en "MITIC"*, 18 de diciembre de 2017. Disponible en: <https://www.farodevigo.es/sociedad/2017/12/18/clasicos-rock-reinterpretados-gaita-mitic-16132498.html>. Consultado el 30 de septiembre de 2021.

Dick Weissman, *The Basics – The Blues*, Routledge

Lawrence Cohn .*Solamente Blues*. Odín Ediciones

Gerard Herzhaft, *La Gran Enciclopedia del Blues, Ma Non Troppo*

BLOG, "*Origen y evolución del huapango, el género más alegre de la música mexicana*" Disponible en: <https://www.cityexpress.com/blog/origen-evolucion-del-huapango>. Consultado el 26 de septiembre de 2021.

CNBHH, "*El Huapango Huasteco*" Disponible en: <https://www.sanjoaquin.gob.mx/cnbhh-historia/>. Consultado el 15 de noviembre de 2021.

Un planeta de sonidos, "*Warner Music Group*" Disponible en: <https://unplanetadesonidos.com/warner-music-group/>. Consultado el 14 de noviembre del 2021.

Fandom, "*Universal Music Group*" Disponible en: [https://visualkei.fandom.com/es/wiki/Universal\\_Music\\_Group](https://visualkei.fandom.com/es/wiki/Universal_Music_Group). Consultado el 14 de noviembre del 2021.

BUENAMUSICA, "*Biografía de Café Tacvba. La historia, vida y legado musical de Café*". Disponible en: <https://www.buenamusica.com/cafe-tacuba/biografia>. Consultado el 29 de septiembre de 2021.

La Hora Clave: *La historia de la música Ranchera*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=hBM1z6aP9Ek>. Consultado el 17 de noviembre de 2021

Música Ranchera. Obtenido de : <http://musicandote.com/musica-ranchera/>. Consultado el 18 de octubre del 2021.

Música Ranchera, Música Ranchera. *La música ranchera es un género popular dentro de la música de México que toma su nombre de las tierras de los ranchos.*

<https://www.donquijote.org/es/cultura-mexicana/tradiciones/musica-ranchera/>.

Consultado el 26 de septiembre del 2021.

*Diferencias y subgéneros del regional mexicano parte 2.* Disponible en:

<https://soloyaelcitoelpillo.wordpress.com/2018/06/21/diferencias-y-subgeneros-del-regional-mexicano-parte-2/>. Consultado el 21 de noviembre del 2021.

CAIFANES - *EL SILENCIO* (1992- BMG). Disponible en:

<http://rockenlasamericas.blogspot.com/2010/11/8-caifanes-el-silencio-1992-bmg.htm>. Consultado el 13 de noviembre del 2021.

*Biografía de Caifanes La historia, vida y legado musical de Caifanes.* Disponible en:

<https://www.buenamusica.com/caifanes/biografia>. Consultado el 13 de noviembre del 2021.

Rey, S. P. (2021). *Prensa*. Obtenido de SPR: <https://sanpascualitorey.com/prensa>

<https://www.buenamusica.com/botellita-de-jerez/biografia>. Consultado el 14 de noviembre de 2021.

<https://web.archive.org/web/20160304215321/http://ibero909.fm/vintage909-botellita-de-jerez/>. Consultado el 14 de noviembre de 2021.

Staff. (19 de mayo de 2017). *Signos Vitales: Todo nos trajo hasta San Pascualito Rey.*

Obtenido de Signos FM: Disponible en: <https://www.signos.fm/2017/05/19/todo-nos-trajo-hasta-san-pascualito-rey/>

Proal, J. P. (2012). *La generación Zoé.* Obtenido de Proceso:

<https://www.proceso.com.mx/opinion/2012/4/13/la-generacion-zoe-101305.html>

Rodríguez, A. M. (28 de febrero de 2021). *Para festejar 21 años de dark guapachoso,*

*San Pascualito Rey hará un streaming.* Obtenido de La Jornada :

<https://www.jornada.com.mx/2021/02/28/espectaculos/a05n2esp>

EXA TV. (2006). *“Verdad y Fama: Saúl Hernández”*

<https://www.youtube.com/watch?v=0mRYzCFnQwY>

Ed Molaes (2010). *“Guía de la música latina, Ritmo latino La música latiana desde la bossas nova hasta la salsa”.*

Rafael Gonzáles Villegas (2019). *“60 años de Rock Mexicano Vol. III 1990-2016”.*

Rafael Gonzáles Villegas (2020). *“60 años de Rock Mexicano Vol. II 1980-1989”.*

Woodside, J. (2012). "Mestizaje musical y la supresión de fronteras en el rock latinoamericano"<https://distintaslatitudes.net/archivo/mestizaje-musical-y-la-supresion-de-las-fronteras-en-el-rock-latinoamericano>.

Martínez, L. (2013). "Música y Cultura Alternativa: Hacia un perfil de la cultura del rock mexicano de finales del siglo XX", Universidad Iberoamericana Puebla. Investigaciones Nacionales-VV.AA. (2010) "La música en México, panorama del siglo XX, Aurelio Tello (coord.), México, FCE-CONACULTA".

Auserón, S. (1999). "Notas sobre Raíces al Viento" en: Las Culturas del Rock, Valencia, Pre-Textos/Fundación Banjaca.

Peza, M. (2014) "El rock mexicano: un espacio en disputa", Tintable.

Woodside, J. (2012). "Mestizaje musical y la supresión de fronteras en el rock latinoamericano"<https://distintaslatitudes.net/archivo/mestizaje-musical-y-la-supresion-de-las-fronteras-en-el-rock-latinoamericano>

Quiero, J. (s/f) "El rock mexicano y la contracultura". Recuperado de <http://www.uam.mx/difusion/revista/abr2000/quiroyz.html#1b>:

Dolores Sánchez, María (2013). "El rock en México, una historia de lucha por encontrar una identidad propia" [https://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/el-rock-en-mexico-una-historia-de-lucha-por-encontrar-una-identidad-propia\\_58sTfyaCZH71FjOwcY2eJ4/?autoref=true](https://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/el-rock-en-mexico-una-historia-de-lucha-por-encontrar-una-identidad-propia_58sTfyaCZH71FjOwcY2eJ4/?autoref=true)

Contreras, E. Manuel, J. (2010). "Seguir siendo Café Tacvba" <https://youtu.be/z1E5LiX0HJY>.

Arau, Sergio. (2010) "Naco es chido" <https://www.youtube.com/watch?v=7W6uK1hHR30>

EXA TV (2006), "Verdad y fama: un poco de la historia Maldita Vecindad" [https://www.youtube.com/watch?v=IPWGDieiqNc&list=LL&index=9&t=455s&ab\\_channel=MalditaVecindad](https://www.youtube.com/watch?v=IPWGDieiqNc&list=LL&index=9&t=455s&ab_channel=MalditaVecindad)

Central 11. (2012) "Especiales Musicales – San Pascualito Rey" <https://www.youtube.com/watch?v=FPyCW13PT74>

Garay, Adrián de. (1996). "El rock como conformador de identidades juveniles." <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105118896002.pdf>

Acosta, S. Adrián (1989). "La crisis de identidad del rock mexicano" <https://core.ac.uk/download/pdf/47246539.pdf>

Moreno, G. David (s/f). "Rockeros en tierra de mariachis. Ensayo sobre las identidades construidas en torno a la música Rock en México a través de sus

canciones,

1955-1971”.

[http://www.vuelolibre.revistadehistoria.cucsh.udg.mx/sites/default/files/4\\_rockeros\\_en\\_tierra\\_de\\_mariachis\\_2.pdf](http://www.vuelolibre.revistadehistoria.cucsh.udg.mx/sites/default/files/4_rockeros_en_tierra_de_mariachis_2.pdf)

Acevedo, Jahzeel. (2014). “*Elementos estéticos e históricos en canciones del rock gótico mexicano*” <http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/32224>

Porras, M. (2022). “Impreso”

Porras, M. (2021). “Estética y Política del Videoclip de Rock Alternativo”. Tesis para obtener el grado de Doctor en Ciencias Sociales con Especialidad en Comunicación y Política. Universidad Autónoma Metropolitana.

Lotman Iuri, M. (1996). “La Semiosfera I Semiótica de la cultura y el texto”. Ediciones Cátedra, S. A., 1996.

Lotman Iuri, M. (1996). “La Semiosfera II Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y el espacio”. Ediciones Cátedra, S. A., 1998.

Lotman Iuri, M (1996). “La Semiosfera III Semiótica de las artes y la cultura”. Ediciones Cátedra, (Grupo Allay). S.A., 2000.

Villalobos, S. (2019). “El fandango y sus variantes: III Coloquio música de Guerrero” Secretaría de cultura, 2019.

Cultura UNAM. (2019). “Ritmo” Revista de la Universidad de México, núm. 848, Nueva época.

Brennan, A y Moreno, Y. (2008) “HISTORIA DE LA MÚSICA POPULAR MEXICANA”. Editorial Océano de México, S.A de C. V. 2008.

Hijar, F, et al. (2006). “Música sin frontera: ensayos sobre migración música e identidad”. Consejo nacional para la cultura y la artes, 2006.



## Videografía

### *La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio*

Concierto de La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio en su gira con Caifanes, en el The Vatican en Texas en el año de 1993.

<https://youtu.be/63AWXNhR5As>



### *Caifanes*

Concierto de Caifanes en el festival del Vive Latino del año 2011 en la Ciudad de México.

<https://www.youtube.com/watch?v=9T4FMI-9jUw>



*San Pascualito Rey*

Concierto de San Pascualito Rey, celebración de su XV aniversario en el teatro Vivían Blumenthal en Guadalajara 2015.

<https://youtu.be/PflhnucwGpc>



*Café Tacvba*

Canción de Ingrata/o interpretada en vivo con la participación de Andrea Echeverri, en su celebración de 30 años en el Foro Sol del año 2018.

<https://youtu.be/5QeMXSHAZyk>



*Botellita de Jerez*

Canción de la “Maliche” en vivo de la tocada por el noveno aniversario del Faro Oriente, del año 2009 en la Ciudad de México.

<https://www.youtube.com/watch?v=tg56mjhauWg&t>

