

ECUADOR

www.flacsoandes.edu.ec

Debate

CONSEJO EDITORIAL

José Sánchez-Parga, Alberto Acosta, José Laso Ribadeneira, Simón Espinosa, Diego Cornejo Menacho, Manuel Chiriboga, Fredy Rivera, Jaime Borja Torres, Marco Romero.

DIRECTOR

Francisco Rhon Dávila
Director Ejecutivo CAAP

EDITOR

Fredy Rivera Vélez

ECUADOR DEBATE

Es una publicación periódica del **Centro Andino de Acción Popular CAAP**, que aparece tres veces al año. La información que se publica es canalizada por los miembros del Consejo Editorial. Las opiniones y comentarios expresados en nuestras páginas son de exclusiva responsabilidad de quien los suscribe y no, necesariamente, de ECUADOR DEBATE.

SUSCRIPCIONES

Valor anual, tres números:

EXTERIOR: US\$. 18

ECUADOR: S/. 29.000

EJEMPLAR SUELTO: EXTERIOR US\$. 6

EJEMPLAR SUELTO: ECUADOR S/. 10.000

ECUADOR DEBATE

Apartado Aéreo 17-15-173 B, Quito - Ecuador

Fax: (593-2) 568452

e-mail: Caap1@Caap.org.ec

Redacción: Diego Martín de Utreras 733 y Selva Alegre, Quito.

Se autoriza la reproducción total y parcial de nuestra información, siempre y cuando se cite expresamente como fuente a ECUADOR DEBATE.

PORTADA

Magenta Diseño Gráfico

DIAGRAMACION

DDICA

IMPRESION

Albazul Offset



ISSN-1012-1498

ECUADOR DEBATE

42

Quito - Ecuador, diciembre de 1997

EDITORIAL

COYUNTURA

Nacional: Recesión y entrampamiento fiscal en el período de transición / 5-16

Marco Romero

Política: Asamblea Nacional: entre la ilusión y la realidad / 17-25

Hernán Ibarra

Conflictividad social: Julio 97/Octubre 97 / 27-40

Internacional: Crecimiento económico, desempleo y crisis financiera / 41-52

Wilma Salgado

Equipo Coyuntura "CAAP"

TEMA CENTRAL

Problemas de gobernabilidad y democracia en el Ecuador de fin del milenio / 53-64

Fernando Bustamante

¿Es viable la democracia sin equidad? / 65-73

Alberto Acosta

La democracia enfrentada a la complejidad / 74-82

Julio Echeverría

Democracia, seguridad y gobernabilidad / 83-99

Bertha García

Contribuciones del pensamiento andino a los cambios constitucionales / 100-112

Jorge León

Democracia y valores democráticos en la clase política latinoamericana / 113-129

Manuel Alcántara

La naturaleza de la nueva democracia argentina / 130-147

Enrique Peruzzotti

La democracia posible en Bolivia / 148-166

Ricardo Paz Ballivián

BIBLIOTECA

ENTREVISTA

Orden político, democracia y cambio social / 167-174

Entrevista realizada por Fredy Rivera Vélez y Adrián Acosta a Norbert Lechner

PUBLICACIONES RECIBIDAS / 175-182**DEBATE AGRARIO**

Las asociaciones de granjeros y el desarrollo agrícola en Taiwán / 183-205

John Cameron y Lisa North

La evolución de las exportaciones agrícolas no tradicionales / 206-208

Luis Rosero

ANALISIS

Tensiones de fin de siglo: ciudadanía y multiculturalidad / 209-216

Mario Constantino T.

Ciudadanos globales? Una mirada desde la multiculturalidad / 217-222

Sara Makowski

El rock: ¿movimiento social o nuevo espacio público? / 223-232

Adrián Acosta

CRITICA BIBLIOGRAFICA

Ecuador: un problema de gobernabilidad / 233-243

Autor: CORDES

Comentarios de José Sánchez-Parga

BIBLIOTECA

El rock: ¿movimiento social o nuevo espacio público?

Adrian Acosta Silva (*)

Con el desencadenamiento de los procesos de incorporación del género en los distintos mercados culturales, el rock deja de ser un movimiento para convertirse en un foro público donde confluyen actores, se construyen significaciones y representaciones, identidades y lealtades, estilos de vida y ámbitos de discusión pública.

What is rock and roll music?. I think of it as the music you hear in the air, and in the streets; blues, soul, country, rock, religious music, traffic, crowds, street sounds and field sounds, the sound of people and silence.¹

Mike Bloomfield

En la hora de la globalización del consumo y de los mercados, los constructos culturales locales-nacionales parecen emerger y diluirse rápidamente en el espeso mar de las interacciones que confluyen, nacen o se difunden en los mass-media, a través de la operación y el acceso a gigantescas redes electrónicas de consumo masivo. Ayer MTV, hoy Internet y televisión multimedia, constituyen espacios e instrumentos de comunicación

donde la sociología de las multitudes culturales está a la búsqueda de nuevos esquemas de interpretación sobre los patrones de comportamiento de individuos y grupos en las escalas nacionales y locales, los cuales parecen responder a procesos de fusión, mestizaje o hibridación cultural de diferente tipo y alcances.

Este nuevo ciclo histórico de globalización de la economía es un proceso que ya no se limita sólo a los in-

(*) Sociólogo mexicano. Doctor en Ciencias Sociales por FLACSO-México. Profesor-Investigador de la Universidad de Guadalajara y Autónoma Metropolitana.

1. "¿Qué es el rock and roll?. Pienso en él como la música que escuchas en el aire, sobre el aire, y en las calles: blues, soul, country, rock, música religiosa, tráfico, multitudes, sonidos de la calle y sonidos del campo, el sonido de la gente y el silencio".

tercambios comerciales o a la división internacional del trabajo y de los mercados, sino que es un proceso que trasciende de las esferas nacionales y las fronteras políticas e "ideológicas" que delimitan el consumo masivo.

La "multiculturalidad" de un mundo globalizado es una realidad que se reordena rápidamente en función del impacto que los modernos medios electrónicos tienen en cada localidad y en cada país. Las interacciones que ocurren entre las imágenes y estilos globalizadores del consumo en los contextos particulares, se resuelve en nuevas mixturas de representación simbólica que atraviesan prácticamente todas las esferas de la sociedad.

En este marco, acaso uno de los campos que mejor representan los procesos de "hibridación cultural" de las sociedades latinoamericanas contemporáneas sea el de la música popular y, más específicamente, del rock. Sonido proveniente del norte y del transatlántico, el rock and roll llegó a América Latina para mezclarse con otros géneros musicales, con otras estructuras de significaciones, con otros contextos socioculturales. Como producto de esa mezcla, el rock como forma cultural y como objeto de consumo poco a poco ha ido ocupando un lugar específico en la industria cultural, en el mercado de producción y consumo de los que Bordieu ha llamado los "bienes simbólicos", y también ha conquistado un espacio propio, diferente y exclusivo en el universo de significaciones que habitan lo que Castoriadis denominó hace ya varios años el "imaginario social".

Expresión urbana popular, hijo bastardo del blues, del folk, del jazz y del

soul, el rock se ha convertido en un género popular de amplia circulación y arraigo en occidente. Con sus eficaces propiedades cohesivas, simbólicas, propias de las sociedades de masas post-industriales, el rock ha adquirido perfiles propios en sociedades como las latinoamericanas. A través de múltiples procesos específicos, que tienen que ver tanto con cambios estructurales -urbanización, industrialización, globalización del consumo, etc.-, como con cambios en la subjetividad social -nuevas estructuras de significaciones, procesos de mestizaje e hibridación cultural-, el rock se ha colocado como una de las preferencias estéticas centrales en el gusto de franjas importantes de las juventudes urbanas de la región.

¿Cómo puede explicarse este fenómeno? ¿Qué factores pueden identificarse como relevantes para comprender el arraigo que ha alcanzado ese género en América Latina? ¿Cuál es el perfil del fenómeno rockandrolero en culturas híbridas como las latinoamericanas? Responder a estas preguntas rebasa con mucho los propósitos de este ensayo. Sin embargo, dos hipótesis pueden servir para explorar dichas cuestiones. La primera es que en virtud de su plasticidad rítmica y simbólica, el rock producido en los diversos contextos latinoamericanos durante los últimos años se ha legitimado al llenar un vacío de significaciones sociales que las expresiones musicales "tradicionales" no alcanzaron a cubrir. La segunda es que, al igual que en los contextos originales anglosajones, el rock en América Latina ha dejado de ser la expresión de un movimiento para convertirse en un nuevo espacio público.

EL ROSTRO PUBLICO DE UN GENERO MULTIFORME

Cubriendo zonas delimitadas dentro y en los alrededores de la música popular contemporánea, el rock and roll constituye una forma musical que representa -según la imagen metafórica propuesta por Yoyoba (1993; 71)- una de las mil cabezas que componen ese "monstruo multiforme" que es la música pop de los años noventa, ese que es sostenido por la "enorme fragmentación de los gustos de sus consumidores". "Dentro de ese estado de cosas" -dice Yoyoba-, "conviven furiosamente lo nuevo y lo viejo, compiten lo actual y lo retro y las microrevoluciones sonoras, las tendencias independientes o alternativas libran pequeñas batallas frente al poderoso mainstream o principales argumentos del marketing discográfico internacional".

La imagen describe bien lo que ocurre en la superficie del proceso de comercialización del rock contemporáneo en diferentes contextos y a escala mundial. Pero también permite asomarse a las capacidades, virtudes y procesos de transculturación que se asocian al rock como género y como industria. La capacidad cohesiva del rock es quizá uno de sus rasgos centrales. Surgido de entre las cenizas de las herencias rurales sedimentadas en los ghettos obreros de las grandes ur-

bes norteamericanas de la posguerra, el rock and roll representa desde sus inicios una forma cultural que proporciona identidad y sentido de pertenencia a las nuevas generaciones de obreros y asalariados que pueblan masivamente las ciudades industriales. Frente a los procesos de anonimato y estandarización que se expanden en la fábrica y en el barrio, en la escuela y en la política, el rock se erige como un nuevo espacio público que permite la confluencia caótica de sentimientos, opiniones y actitudes de franjas diversas de la sociedad.²

Esta interpretación es distinta a la que considera implícita o explícitamente al rock como un movimiento social de igual o semejante rango al sindicalismo, al ecologismo, o al feminismo.³ Ello supone identidades y prácticas sociales compartidas por un grupo más o menos amplio ubicado en zonas específicas de la sociedad, generando demandas que terminan por unir o, en caso extremo, por desintegrar al grupo. Supone, además, una ideología propia, claramente diferenciada de otras, que intenta argumentar la validez de su existencia y aspira a la conquista de un poder específico sobre algún espacio de la vida social, que le permita el reconocimiento público de su status y de la legitimidad de sus demandas.

El rock no parece responder a esas definiciones de movimiento. El rock es

2. Para un análisis de la relación entre los orígenes del rock y la clase obrera industrial en los E.U., cfr.: George Lipsitz, "Contra el viento: aspectos dialógicos del rock and roll". En **Revista de Occidente**, nos. 170-171, julio-agosto, 1995. Madrid, pp.194-214.

3. Esta perspectiva cubre un rango amplio de posiciones que coinciden en considerar al rock como movimiento social. En México, algunos de los autores que han argumentado esta perspectiva son Roura (1985; 1989), y Sánchez Ruiz (1989). El caso de un desarrollo más fino y consistente sobre el mismo argumento puede encontrarse en Monsiváis (1992) y, para el caso argentino, en Vila (1995).

un género musical, un ruido que, como afirma Attali (1995), incita a descifrar una "forma sonora del saber". En este sentido, el rock, como la música en general, es una construcción social que refleja y produce códigos simbólicos que representan imágenes del mundo o "mundos de vida", para emplear la terminología habermasiana. Es una música que congrega creadores y receptores, protagonistas y espectadores que se reúnen para interactuar cara a cara o a través de los media. Es un ámbito, un espacio, más que un movimiento. En él se entretienen interacciones múltiples, es un lugar donde se reúnen imágenes, deseos, representaciones simbólicas y estructuras de significaciones.

Pero el rock es también una industria cultural que apela al consumo masivo para conquistar un lugar en el ubicuo mercado de los bienes simbólicos, cuya máxima escala de éxito público es el hit parade, el top ten, o las carteleras del billboard. Es una práctica cultural inserta en un proceso que implica la existencia de músicos y público, pero también representantes, promotores, negociantes, foros y compañías grabadoras.⁴ Es una industria que mueve cientos de millones de dólares anuales, que vomita frenéticamente grupos, canciones, cantantes. En un mun-

do donde las fronteras parecen disolverse a toda velocidad, el rock es un gigantesco negocio que compite exitosamente en el mundo del entertainment, esa forma mercantilizada del ocio que se ha convertido en un objeto multiforme destinado al consumo masivo.⁵

MENSAJES PRIVADOS, EFECTOS PÚBLICOS

Conforme avanza el proceso de diferenciación y separación del espacio de lo público que se observa en las sociedades finiseculares de occidente, a un nivel analítico global el rock parece encontrar un lugar específico en los que autores como Keane (1995) han denominado las esferas macro-públicas, las cuales implican la concurrencia de cientos de millones de personas que consumen y concurren en torno de bienes simbólicos y procesos comunicacionales que rebasan los marcos de los Estados nacionales. Sin embargo, visto desde lo que ocurre en los procesos de hibridación y fusión que caracterizan al rock en las escalas nacionales, el género también puede ubicarse en las esferas meso-públicas, es decir, en la esfera de las interacciones que ocurren dentro de las estructuras del Estado-Nación.

4. Para un análisis clásico del rock como industria cultural cfr. Buxton, David. "El Consumidor y la Música de Rock", en *La Cultura en México*, suplemento de la revista *Siempre!*, no. 1194, 2 de enero de 1985, pp. 36-42.

5. En 1987, Bono, el cantante del grupo irlandés U2 afirmaba: "Cuando reflexionemos acerca de esta década, tendremos que decir que en los ochenta el rock & roll se puso a trabajar para las empresas y se levantaba a las 6:00 a.m. para ir a correr. Y no era precisamente para mantenerse en forma. Era para adelantar: para mejorar las perspectivas de la empresa". Entrevista en *Rolling Stone*, núm. 512, 5 de noviembre-10 de diciembre de 1987, p. 284.

El debilitamiento de lo político-público ha sido sustituido (o desplazado) por la expansión de los media, por la generalización de los estilos de consumo, y por la globalización.⁶ La esfera pública, tal y como fue conceptualizada hasta el ascenso del Estado social, ha sufrido dramáticas transformaciones con la crisis del Welfare State, con la caída de las utopías y con la aparición de lo que Norbert Lechner ha codificado como "ese desencanto llamado posmoderno". La crisis de la modernidad, la pérdida de centralidad de lo político, junto a la revolución tecnológica de los medios, y la fascinación por el minimalismo, lo fragmentario, como seña de identidad de vastas zonas de la sociedad, han sido factores que intervienen en diversa medida y con diferentes temporalidades en la complejización y diferenciación de lo público.

Dentro de éste complicado y árido proceso, el campo de la música de rock y sus significaciones culturales ha servido como referente simbólico para no pocos sectores de jóvenes de París o Madrid, de la Ciudad de México o de Nueva York, de Buenos Aires o de Berlín. Cargado de mensajes y códigos que aspiran a ofrecer una interpretación, o más bien un sentido al caos posmoderno, el rock convoca a públicos diversos, imprime identidad a grupos sociales e individuos, pero también proporciona un espacio para el libre flujo de señales, de estilos estéticos

y moralidades instantáneas. Asistir a un concierto de un grupo internacional o de uno local, permite observar un ritual donde las identidades previas se diluyen, se disuelven y se recomponen momentáneamente. El público asiduo a los conciertos de rock, pero también el que se enlaza con ellos a través del video o de cadenas como MTV, parece buscar y encontrar en un grupo o cantante un asidero momentáneo, fugaz, que lo proteja de los efectos corrosivos de una cotidianeidad gris, opaca, aburrida.

Pero el rock no uniforma conciencias ni significaciones en las subesferas de lo público. Es un género capaz de poseer variados rostros y evocar las más variadas significaciones estéticas e incluso políticas. La etapa de incorporación temprana del rock en sociedades distintas a los Estados Unidos e Inglaterra -que consistió básicamente en la imitación o en la mera traducción de las canciones originales escritas e interpretadas en inglés-, fue seguida de un amplio pero silencioso movimiento que incorporó actores locales que se apropiaron del ritmo y la capacidad aglutinadora del rock en los diversos contextos urbanos nacionales. Pero cuando el movimiento se extiende y el rock "original" anglosajón se comienza a fusionar con las formas culturales locales, el resultado no es sólo la hibridación del género, sino también que, con el desencadenamiento de los procesos de incorporación del pro-

6. Utilizo el término de "globalización" en el sentido de que ello "supone una interacción funcional de actividades económicas y culturales dispersas, bienes y servicios generados por un sistema con muchos centros, en el que importa más la velocidad para recorrer el mundo que las posiciones geográficas desde las cuales se actúa" (García Canclini, 1995; 16).

ducto en los distintos mercados culturales, el rock deja de ser un movimiento para convertirse en un foro público donde confluyen actores, se construyen significaciones y representaciones, identidades y lealtades, estilos de vida y ámbitos de discusión pública.

El rasgo distintivo que parece diferenciar al rock latinoamericano es su fusión no sólo con las tradiciones cultas y populares autóctonas, sino también con el hecho de que el rock "en español" tiene su auge en coincidencia con los movimientos de democratización política y de integración multicultural que se desarrollan desde fines de la década de los setenta en buena parte de los países de la región. Es decir, el rock nativo se desarrolla y difunde cuando nuevas generaciones de jóvenes clasemedios, urbanos y escolarizados, encuentran en el rock una expresión musical capaz de adaptarse al "espíritu" de rebelión y protesta que invadió no pocas ciudades latinoamericanas durante los años setenta y los ochenta.⁷

EL ROCK EN UN CONTEXTO LOCAL: EL CASO MEXICANO

En las últimas tres décadas el rock ocupa un papel destacado en las pre-

ferencias estéticas y culturales de amplios sectores urbanos en nuestro país. Con altibajos, con etapas más o menos definidas, el rock en México, como en otros países latinoamericanos, ha llegado a mediados de los noventa a ocupar un lugar destacado, y propio, en el ámbito de la música popular.

El fuerte impulso al rock nativo que se ha dado en los últimos años cristaliza en la incorporación regular de viejos y nuevos grupos y cantantes de rock a los circuitos comerciales de consumo masivo. Avándaro es hoy la parte mítica de la pre-historia del rock mexicano, y evoca un momento verdaderamente fundacional en el imaginario rockandolero que se despliega entre el Bravo y el Suchiate.⁸ Hoy, diversas empresas apoyan y promueven abiertamente la presentación de grupos y cantantes en foros múltiples. De la sistemática y rotunda negativa del gobierno y de los empresarios a la realización de cualquier evento público que ligara rock y juventud a lo largo de la década de los setenta y buena parte de los ochenta, hemos pasado a la tolerancia y a la promoción de conciertos masivos que organizan poderosas firmas nacionales y multinacionales en numerosos lugares de la Repú-

7. La influencia de compositores y cantantes de rock "malditos" como Dylan, Zappa, Lennon, Lou Reed, o Jagger y Richards, en cantantes como los argentinos Leon Gieco, Charly García y Fito Paéz; en grupos peruanos como Frágil o cantantes como Miky González; o mexicanos como el **Tri**, Rockdrigo González o Jaime López, resultan representativos de la hibridación que la obra de autores "clásicos" del rock anglosajón tuvo en los contextos locales.

8. Avándaro es el nombre del lugar donde en 1971 se celebró un gigantesco concierto donde participaron sólo grupos mexicanos de rock, a excepción del californiano grupo de blues-rock **Canned Heat**. Para muchos, Avándaro es el equivalente mexicano del mítico Festival de Woodstock celebrado dos años antes en una granja neoyorquina. Por su organización y consecuencias, el festival mexicano se convirtió en un parteaguas de la historia del rock local, pues a partir de 1971 el gobierno y los sectores de derecha prohibieron en los hechos durante casi una década la celebración de conciertos masivos de rock en el país.

blica. Pero este escenario ha sido posible gracias a la accidentada trayectoria que ha tenido el género en nuestras latitudes. En México y otros países de América Latina, el rock se ha desarrollado bajo las coordenadas maestras de rock and roll anglosajón. Desde finales de los años cincuenta hasta la actualidad, el rock producido en México ha atravesado por cuatro diferentes períodos.

El primero, que abarca desde finales de la década de los cincuenta hasta los años de 1968-69, es una suerte de etapa mimética, cuya tendencia dominante es la franca imitación del rock anglosajón y su veloz tendencia hacia la comercialización. El segundo período, que cubre los años siguientes al "síndrome post-68" en amplios grupos urbanos de clases populares y medias, es una etapa de crisis, fundamentalmente exploratoria, que se extiende hasta los primeros años de la década de los ochenta, y cuyas características centrales son la experimentación y la asimilación de los elementos básicos del rock, a través de un núcleo pequeño pero consistente de grupos y cantantes mexicanos. Un tercer período que abarca la década de los ochenta, es una etapa de relativa consolidación cuyo rasgo dominante es la creación e interpretación propia, el boom del rock en español. Finalmente, la primera mitad de la década de los noventa se significa por la creciente diversificación y complejización del mapa rockero mexicano, en un contexto de globalización e integración multicultural que cruza todas las arenas nacionales.

A lo largo de este muy esquemático trayecto, varias tendencias y tensiones coexisten de manera conflictiva. De un lado, débilmente primero, y con mucha fuerza después, el rock and roll se convirtió en un espacio donde se procesaron nuevas identidades urbanas populares. Grupos y cantantes, pero también escritores y críticos de rock, iniciaron un movimiento que fue ampliando las fronteras del espacio público conquistados por ese género en México. Pero múltiples resistencias aparecieron en el curso de esos esfuerzos. El gobierno, los empresarios, y varias generaciones de clase media que crecieron al amparo del mito de la Revolución y el desarrollismo, se constituyeron como los principales diques políticos y culturales que cercaron el espacio rockanrolero y lo confinaron a la marginación, o a la más simple exclusión de los circuitos masivos de consumo cultural.

Los personajes y los micropúblicos de ese "movimiento-no-movimiento" (como le llama irónicamente el compositor y cantante de rock Jaime López), son atípicos en el escenario cultural mexicano de los sesentas y los setentas. Incluso, algunos cronistas los llegan a etiquetar como la "primera generación de gringos nacidos en México". Sin embargo, era una generación que surgió en medio de dos grandes incertidumbres colectivas. De un lado, del desencanto por el mito revolucionario que acabó en el movimiento estudiantil del 68. Por otro, por la ilusión de la modernidad que comenzaba a invadir franjas enteras del imaginario

social.⁹ Ahí, en los intersticios de dos culturas con referentes encontrados, surgió el vacío simbólico-cultural que fue llenado por el rock en los años siguientes.

En los ochentas, ocurre el proceso de mercantilización y masificación del rock, esto es, el rock como objeto que se produce, se consume y se distribuye masivamente. Merced a una combinación de públicos fieles, estrategias de marketing, y un cambio de actitud del gobierno hacia el rock y los jóvenes, el rock se incorporó de lleno a los circuitos comerciales de la música popular. Después de varios años de estar confinado a las tocadas de barrio y a los hoyos fonkies, el rock nativo pudo salir a los grandes escenarios y las bandas internacionales del género pudieron ofrecer regularmente conciertos en diversas ciudades de la República. Pero la mercantilización ha significado también la institucionalización y la vuelta de tuerca definitiva a la legitimación del rock en México.

Dos movimientos de origen y sentido distintos parecen confluir, paradójicamente, en este resultado. De un lado, una furiosa oleada de grupos y

cantantes light invadió las estaciones de radio y la televisión, la prensa y el cine. Pero, de otro lado, decenas de protagonistas viejos y nuevos surgieron o se difundieron en el nuevo espacio conquistado por el rock en la sociedad. Los viejos actores, espacios, hábitos y micropúblicos de lo que muy libremente puede denominarse la "contracultura" mexicana se institucionalizaron en los márgenes y en el centro de la veloz comercialización del rock en México. Los procesos de consumo en el mercado formal y en el "alternativo" parecen apoyar esta impresión.¹⁰

El saldo de todo ello ha sido la formación y consolidación de un nuevo espacio en el escenario sociocultural del México de fin de siglo. Es un espacio público en el sentido de que es un "marco mediático" (Ferry, 1992) donde las significaciones culturales que representa el rock están estrechamente asociadas a la influencia de los media, y donde asisten directa o remotamente miles de consumidores de origen sociales diversos y con creencias, estilos de vida y expectativas heterogéneas. Ello no implica, sin embargo, la uniformidad de los consumos y de las ofertas del género. Por el conta-

9. Dice el mismo López: "No, no somos la primera generación de gringos nacidos en México los que vimos la luz en los cuarenta, cincuenta y sesenta...Nacimos cuando el tren de la Revolución se iba y el sueño (de la modernidad) empezaba. Ahí cambió el siglo". (López, 1995: 303).

10. La vertiente "contracultural" del rock mexicano ha sido frecuentemente descrita por Monsiváis en sus crónicas sobre los jóvenes urbanos de la Ciudad de México. De origen norteamericano, el concepto puede definirse como "la suma de movimientos cuyo fin es consolidar un espacio alternativo para formas de vida, convicciones, predilecciones artísticas". (Monsiváis, 1992: II). En lo que respecta a la idea de la institucionalización -es decir, el antídoto contracultural por excelencia-, es posible ejemplificar con una crónica del mismo autor la rutinización, la normalización y el reconocimiento del consumo alternativo que se ha desarrollado en típicos espacios "contraculturales" de la ciudad de México como es el Tianguis del Chopo. Al respecto cfr. "La hora del consumo alternativo" en **Los rituales del caos** (Monsiváis, 1995).

rio, la "publicidad" del rock en México está atravesada por la tensión entre lo comercial y lo alternativo, entre la estandarización y la diferenciación, entre lo light y lo heavy. El curso de esas tensiones alimenta, en buena medida, la constante transformación de las fronteras de un espacio que forma parte ya del paisaje cultural contemporáneo entre los mexicanos.

UN GENERO ELUSIVO EN UN MUNDO CAMBIANTE

Pensar en el rock como un nuevo espacio público puede abrir nuevas perspectivas para el análisis sociológico y antropológico. Ello implica un estudio más detallado que incluya una reconstrucción empírica de lo ocurrido con el rock en los diferentes contextos nacionales, pero también un análisis del perfil de los grupos, empresarios, cantantes y públicos del género. Sin embargo, provisionalmente puede sostenerse que el rock mexicano no sólo imprime identidad a nuevas genera-

ciones de jóvenes urbanos en Latinoamérica, sino que también sufre un acelerado proceso de hibridación que, al parecer, lo ha llevado a una relativa institucionalización de su producción y su consumo. Aunque el término pueda provocar reacciones epidémicas a muchos fans y críticos del asunto, lo que ello significa es que el hecho coloca al rock como un espacio público legítimo, plástico, móvil y ubicuo donde fluyen velozmente creadores, productores, distribuidores y consumidores. Y en ello surgen ya no tensiones típicamente contraculturales, sino de un tipo más complejo y menos evidente, pues ocurren en un contexto distinto al que existía en los orígenes del rock. Seguir la ruta y los perfiles de esas tensiones, sus procesos legitimadores y sus rupturas en México y en América Latina, podría dar mayores elementos de análisis para construir una explicación comprensiva de los rasgos de un fenómeno popular dinámico, extenso, y, en más de un sentido, fascinante.

REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFIA

- Attali, Jacques (1977). **Ruidos**. Ensayo sobre la economía política de la música. Siglo XXI editores, México, 1995.
- Bourdieu, Pierre (1984). **Sociología y cultura**. CNCA/Grijalbo, México, 1990.
- Brunner, J.J. **América Latina: cultura y modernidad**. CNCA/Grijalbo, México, 1992.
- Buxton, David. "El Consumidor y la Música de Rock", en **La Cultura en México**, suplemento de Siempre!, no. 1194, 2 de enero, 1985.
- Castoriadis, Cornelius. "La institución imaginaria de la sociedad". En Colombo, E., (comp.), **El imaginario social**. Coed. Nordan-comunidad/Altamira, Montevideo-Buenos Aires, 3a. ed., invierno 1993.
- Durán, Thelma H. y Barrios, Fernando. **El grito del Rock mexicano**. Ediciones del Milenio, México, 1995.
- Ferry, Jean-Marc; Wolton, Dominique y otros (1989). **El nuevo espacio público**. 2a. ed., Gedisa, Barcelona, 1995.
- Frith, Simon. **Sociología del rock**. Júcar, Madrid, 1980.

García Canclini, Néstor (1989). **Culturas híbridas**. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. CNCA/Grijalbo, México, 1990.

García Canclini, N. **Consumidores y ciudadanos**. Conflictos multiculturales de la globalización. Grijalbo, México, 1995.

Habermas, Jürgen (1973). "La esfera de lo público", en Galván Díaz, F. (comp.), **Touraine y Habermas: ensayos de teoría social**. Universidad Autónoma de Puebla/Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México, 1987.

Habermas, J. (1990). **Historia y crítica de la opinión pública**. La transformación estructural de la vida pública. 4a. ed., Gustavo Gili, Barcelona, 1994.

Keane, John (1995). "Structural Transformations of the Public Sphere". **The Communication Review**, vol. 1, number 1, 1995. Gordon and Breach Publishers.

Lipsitz, George (1985). "Contra el viento: aspectos dialógicos del rock and roll". **Revista de Occidente**, nos. 170-171, julio-agosto, 1995, Madrid.

López, Jaime. "El mito del rockerondero". En Florescano, Enrique (coordinador), **Mitos Mexicanos**, ed. Aguilar, col. Nuevo Siglo, México, 1995.

Monsiváis, Carlos. "¿Quién quiere triunfar en la política pudiendo vender un millón de discos?", en Paredes Pacho, José Luis. **Rock Mexicano: sonidos de la calle**. Aguirre y Beltrán ed., México, 1992.

Monsiváis, Carlos. **Los rituales del caos**. ERA, México, 1995.

Roura, Víctor. **Apuntes de Rock, por las calles del mundo**. Ed. Nuevo Mar, México, 1985.

Roura, V. "Algo sobre ideología roquera". Entrevista de Bertha Córdova González. **Revista Renglones**, ITESO, Año 5, núm. 13, abril de 1989, Guadalajara, México.

Sánchez Ruiz, Enrique E. "El rock en México. (Una periodización participante y militante)". **Renglones**, op. cit.

Small, Christopher (1980). **Música. Sociedad. Educación**. CNCA/Alianza Editorial, México. 1989.

Vila, Pablo. "El rock nacional: género musical y construcción de la identidad juvenil en Argentina". En García Canclini, N. (comp.), **Cultura y pospolítica**. El debate sobre la modernidad en América Latina, CNCA, México, 1995.

Yoyoba, Mercedes. "Lo que se ve y se oye: música pop actual". **Revista de Occidente**, no. 151, diciembre, 1993, Madrid.