

Jumping Someone Else's Train
Cuando la Ciudad de México se vistió de negro

• JOSÉ HERNÁNDEZ RIVERA CRUZ •

Jumping Someone Else's Train

**Cuando la Ciudad de México
se vistió de negro**

JOSÉ HERNÁNDEZ RIWES CRUZ

ISBN 978-607-98542-5-6

© 2021 Editorial Scriptoria CDMX

© 2021 Seminario Genealogía de la vida cotidiana. UAM.AZC. CSYH

Todos los derechos reservados.

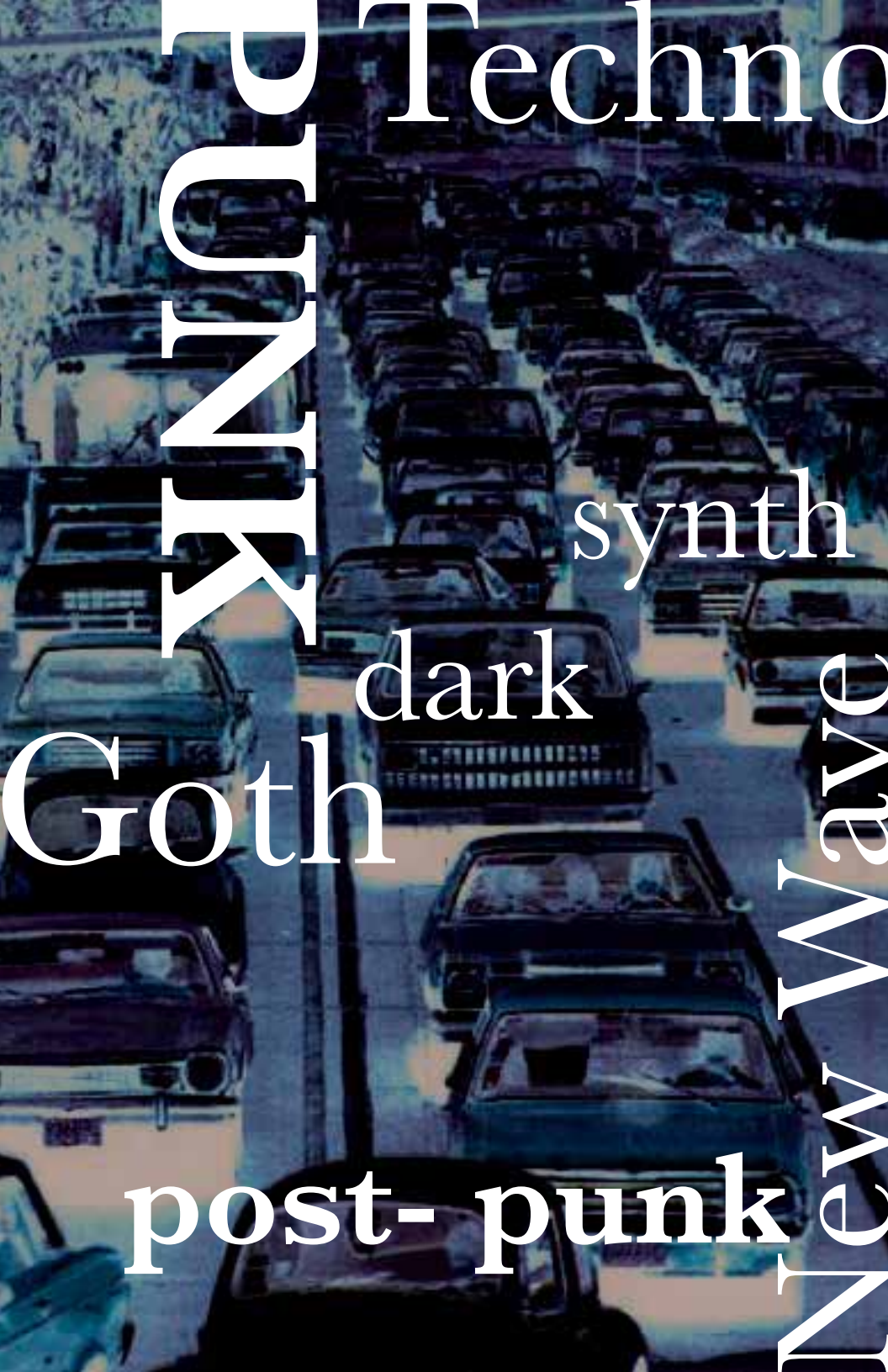
Prohibida la reproducción total o parcial,
de esta obra de ninguna manera y
por ningún medio electrónico o mecánico
o cualquier otro tipo de almacenamiento y
recuperación de información,
sin la autorización previa del editor.

Realizado en México

Jumping Someone Else's Train
Cuando la Ciudad de México se vistió de negro

• JOSÉ HERNÁNDEZ RIVES CRUZ •

CDMX • 2021



Techno

synth

dark

Goth

post-punk

New Wave

UNO de los procesos del desarrollo de la música pop tiene que ver con la llegada de tendencias al campo del *mainstream*¹ y la disposición inmediata de productores, gestores, grupos o solistas de inscribirse en ella a través de la creación o adaptación de sus obras musicales. El *Urban Dictionary*, al respecto comenta sobre este proceso:

Una persona (o más por lo general, un grupo de personas) que sigue la tendencia común/aceptada/aparentemente más popular. Las tendencias normalmente están etiquetadas [en la música, es a través de los llamados géneros], lo que genera una división entre aquellos que se conforman y no se conforman (no conformistas) hasta que estos últimos se convierten en la tendencia común, creando un ciclo.”
(2007, 31 de diciembre)²

1 *Mainstream* es un anglicismo que significa tendencia o moda dominante.

La traducción literaria del término *mainstream* es “corriente popular”.

[...] Actualmente el término *mainstream* se emplea para designar a la música, el arte, la moda literatura que cuentan con grandes medios para su comercialización logrando llegar a un grupo grande de personas y alcanzar el éxito internacional. (<https://www.significados.com/mainstream/>)

2 Con “gran público” se hace referencia al público que sigue las tendencias *mainstream*.

En estos días, muchos músicos pop como Enrique Iglesias, Mon Laferte, Paty Cantú, Reik se han inscrito en la tendencia de moda; el regaetton. Uno de los motivos de este acción se debe a que dichos solistas o grupos pretenden continuar dentro del imaginario cultural del gran público el cual no sólo queda inserto dentro la vida cotidiana de este público, sino de muchos otros a su alrededor que, de una u otra manera, son salpicados por este discurso gracias a la potencia de los medios masivos de comunicación que lo difunde. Una vez que la tendencia envejece o pasa de moda, estos mismos grupos y solistas saltarán a la siguiente tendencia de moda masiva.

El *rock* (siendo un producto de la cultura *pop*) no es ajeno a esta práctica, el *rock* mexicano tampoco. Por supuesto que la dinámica de inserción (así como sus objetivos o discurso) puede ser distinta. Usualmente las tendencias a seguir están marcadas por aquellas que van definiendo al rock anglosajón,³ pero como todo fenómeno cultural las circunstancias en que una tendencia

3 El término “rock anglosajón” hace referencia al paradigma establecido por las producciones artísticas y mediáticas elaboradas en los Estados Unidos (EU) y filtradas mediáticamente hacia el resto del mundo. Dicho paradigma se manifiesta tanto en el *mainstream* así como en los nichos que consiguen acceso a los medios de comunicación masivos y la atención sutil o basta de una parte del gran público. Eventualmente dichos nichos, o algunos grupos o solistas representantes de estos pueden alcanzar el nivel *mainstream*. Este paradigma es alimentado, principalmente, por países de habla inglesa, principalmente por Inglaterra y Canadá; no obstante hay grupos de otras geografías, con otras lenguas, que han alimentado el paradigma como Santana (de México), Vangelis (de Grecia), Scorpions (de Alemania) o Sepultura (de Brasil). Por supuesto, las producciones de los grupos de otros países (sean de habla inglesa o no) deben emular las características establecidas en el paradigma, tanto en música, como letra y, por supuesto, performatividad,

se genera son particulares del contexto de una geografía específica. Usualmente lo que llega a otro lado, en este caso a la ciudad de México, es la síntesis mediática del fenómeno. El *rock* hecho en este país ha funcionado así desde que llegó. Primero arribó como *rock 'n' roll* y fue adoptado por las grandes orquestas y reproducido como un ritmo similar al *swing*, mambo o cha cha chá para amenizar bailes y después fue adoptado y adaptado al contexto de un nicho juvenil de clase media de la ciudad “respetando” las reglas sugeridas por películas, revistas, programas de radio y tv especializadas. Nunca participó de la evolución y mezcla de los géneros a partir de los cuales se desarrolló *blues*, *country*, *rhythm and blues*; y mucho menos participó de toda la carga política, social y cultural del contexto que le dio origen. Así ha ocurrido con la mayoría de las tendencias y géneros que se han desprendido de él como la *sicodélica*, el *rock progresivo*, el *grunge* y el *punk* entre otros. Al igual que los músicos *pop*, ocurre que muchos grupos y solistas de *rock* emergentes o consolidados; se montan en la tendencia o género de moda para conseguir éxito o incrementar a su público.

para poder ingresar a él. Por ejemplo Gorky Park, grupo ruso, forma parte de este paradigma, pues su sonido se acomodó dentro de lo establecido por el “rock anglosajón” (la primera adaptación se da a partir de cantar en inglés, no en ruso); no obstante Kino, el grupo más popular dentro del *mainstream* ruso jamás ha formado parte de este paradigma. Es decir, Gorky Park no suena a lo que suena el *rock* ruso. Un ejemplo más contundente es el caso de The Stone Roses, Blur o Elastica, son grupos británicos *mainstream* que no entraron del todo a EU pues su discurso fue o es (dependiendo el caso) muy inglés (en este sentido, hacen honor a su clasificación *brit pop*), (ver *Nine Amazing British acts that America never understood*, NME). Luego entonces, es de suponer que grupos canadienses que han ingresado al paradigma anglosajón como Arcada Fire, Brian Adams o Metric atienden más al dicho paradigma que al propio de su país. Quizá el resto de los grupos oriundos de Canada suenan a otra cosa. Ahora bien, el *rock* anglosajón no es estático,

David Cortés lo llama el “síndrome de la veleta”: “Ese estado en donde los músicos mexicanos comienzan a oscilar hacia donde apuntan las corrientes de moda” (Cortés, 2017 p.50)

En una esfera global, hay otra situación que cae en el absurdo cuando surgen clasificaciones para la música que no han tenido nada que ver con el discurso estético (en su parte musical, sobre todo) sino con maneras de diferenciar públicos en cuanto si van dirigidas al *mainstream* o a otro grupo más pequeño (clasificaciones que aparecían en las tiendas de discos o revistas para facilitar la búsqueda de los interesados). En la década de los ochenta la clasificación *underground* (subterránea) que buscaba diferenciar grupos de nicho de los grupos *mainstream*, comenzó a generar otro tipo de contextos semióticos de la misma manera que ocurrió con la palabra *rock* [nacional e internacional]; más que una música o estilo determinado, se entiende ahora como un concepto, una corriente estética, musical y cultural. (Álvarez 1992 47). Una vez que esto ocurrió, el término *underground* se con-

se adapta al contexto de los distintos países a los que ingresa para poder armonizar mucho más con los imaginarios locales de cada uno de los grandes públicos de estas geografías. Por supuesto, la variación sólo se da en (a veces) pequeños detalles. El panteón mexicano del *rock* anglosajón pone en un lugar privilegiado a Jim Morrison; lo ubica como el poeta del paradigma; no obstante, en los EU ese lugar lo ocupa Bob Dylan. El vocalista de The Doors, aunque privilegiado por el gran público estadounidense, no lo es tanto como en la ciudad de México. Una tercera consideración sobre este paradigma; el caso de Jim Morrison se repite con grupos que no vienen de países de habla inglesa (aunque canten en esa lengua), puede ocurrir, como en el caso del mencionado Gorky Park que su penetración sea mayor en públicos internacionales que en su propio país. Incluso se llega a dar el caso que la popularidad es infinitamente superior en otros países que en el propio.

virtió en un subgénero del *rock* con una definición estética, muy subjetiva. Lo mismo ocurrió con el término “alternativo” (que originalmente se refería a “música alternativa al *mainstream*”), y el término “indie” (que originalmente diferenciaba grupos firmados por compañías disqueras independientes de aquellos firmados por compañías transnacionales)⁴. Se puede describir cuáles son las características del *underground*, *alternativo* e *indie*; pero dichas descripciones terminan por ser muy subjetivas y van cambiando conforme nuevas generaciones integran o eliminan grupos (por cualquier razón) que pertenecían a determinada tendencia.

En la ciudad de México, una tendencia (o género) denominada *post-punk*, está pasando por su etapa popular generando un impacto sutil en el gran público. Esta se anuncia como un (segundo⁵) *revival*⁶⁻⁷ musical de esta tendencia que, según los medios, los grupos inscritos en él y el público cautivo y especializado, está colocada a finales de los años 70 y principios de los 80. Lo interesante de esta tendencia o género es que ha generado una tensión histórica con otra tendencia que hasta hace unos años ocupaba un espacio inamovible en los imaginarios colectivos que participaban de ella y del *rock* en general, y que; como la *post-punk*,

4 *Major Labels* en su término en inglés.

5 Más adelante se abordarán los detalles de esta clasificación.

6 Es su acepción más simple, *revival* quiere decir, según el *Diccionario Webster*: una atención o interés renovado en algo (<https://www.merriam-webster.com/dictionary/revival>); y según el *Cambridge*: el proceso de volverse más activo o popular nuevamente (<https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/revival>). Los detalles que conforman un *revival* musical se verán más adelante.

7 Todas las traducciones del inglés al español corren por cuenta del autor.

alternativa o *indie*; ha tenido problemas para delimitarse o presentar características estéticas y discursivas definidas; la tendencia o género denominada *goth*:

La historia de la subcultura hasta ahora se puede dividir en dos épocas: una que comenzó con la aparición de la era gótica detenida del *punk* y que vio su pico de difusión principal en la década de 1980 y nuevamente a mediados de la década de 1990, y la segunda en la que la presencia gótica en el *mainstream* se volvió más sutil, mientras continuó y continúa en el siglo XXI hasta convertirse en un elemento aparentemente permanente en los márgenes de las sociedades capitalistas tardías de fin de milenio gracias, en parte, a los nuevos medios electrónicos. (Goodlad y Bibby, 2007, pp. 7-8)

El nicho que participa de la escena *goth*, sobre todo aquel compuesto por la vieja guardia,⁸ ubican el nacimiento de la ésta en la Ciudad de México hacia 1994, por supuesto con elementos antecedentes a ella, que la fueron fomentando hasta consagrarla. Se reconoce que su nacimiento es consecuencia de la popularidad de la tendencia en el *rock* anglosajón y se llegada mediática al país. Por su parte, el segundo *revival postpunk* ocurre al rededor de 2010, se afilia a la, ya entonces, escena oscura,⁹ pero a diferencia

8 Personas que en los 90 tenían entre 15 y 25 años.

9 Denominada así para incluir lo *goth*, *dark* o *post-punk*.

de otras tendencias, los grupos y solistas afiliados a este *revival* comienzan a establecer un discurso que afirma que hay influencias en sus producciones de los grupos que a principio de los 80 adoptaron la tendencia y género *post-punk* en el DF; pero se han encontrado con algunas discrepancias en los conceptos.

El término no era aplicado como tal en la época en la que se ha ubicado, por lo menos en la Ciudad de México. Alex Eisenring, integrante y compositor principal de Syntoma, grupo *tecno pop* del Distrito Federal de principios de los ochenta, comenta al respecto: “Yo siempre me he preguntado a que llaman hoy *post-punk*¹⁰. En esa época no era usual el término. Han pasado 30 años y hoy me entero que lo yo tocaba ha sido denominado de esa manera o, en específico; *synth pop*, cosa que yo en ese tiempo ignoraba.” (2016) Ambos son términos que parecen contemporáneos y que han sido adoptados por académicos y por el público específico que conforma el segundo *revival* del *post-punk*, que incluso ha dado pie a un público especializado. Si se toma de una manera literal, el término sugiere un género musical y/o fenómeno cultural como consecuencia del *punk*, el problema es

10 El primer *revival mainstream* del *post-punk* se generó en el mercado musical anglosajón: “A finales de los años 90 y principios de la década de 2000, una serie de bandas, incluidas Interpol, Franz Ferdinand, The Strokes y Rapture, surgieron con una clara influencia al *post-punk* y al *New Wave*, con supuestas referencias de Blondie, Gang of Four, Joy Division, y Wire. Si bien esto llevó a periodistas y fanáticos de la música a hablar sobre un *revival post-punk / new wave*; el movimiento fue más paralelo al sonido y performance de bandas, sí de los años 80, como Big Flame, World Domination Enterprises y Minimal Compact, todos los cuales parecían extensiones naturales del *post-punk*”. (Allmusic, 2011, 16 de febrero)

que el mismo término sugiere diversos géneros (o subgéneros) y fenómenos culturales que se desarrollaron a partir del *punk*.¹¹ Por ejemplo, en cuanto a los géneros musicales que devinieron de él se pueden mencionar, entre otros, al *new wave*, *new romantic*, *tecno rock*, *tecno pop*, etcétera. Algunos grupos o músicos, que originalmente estuvieron asociados con el *punk*, y después se inscribieron en dentro de uno (o varios) de los otros géneros mencionados están los Talking Heads, Public Image Limited o Joy Division; y la propuesta musical de ninguno de los 3 se parece a la otra.

Si se considera el *post-punk* un fenómeno relativo a un desarrollo temporal lineal, todo lo que ocurriera en la Ciudad de México con las obras o acciones generadas por los músicos que originalmente participaban de la escena *punk* (que en el Distrito Federal comienza a gestarse a principios de los 80) podría denominarse ser *post-punk* o un producto o consecuencia del *punk*. Hay casos como el de Size, que empezó con un sonido y discurso muy *punk*, muy crudo, que fue evolucionando hacia un *new wave* y que culminaría con el *tecno pop* producido por el grupo Casino Shanghai, el cual era un grupo que se gestó en los últimos años de Size, por dos de sus miembros; Carlos Robledo y Walter Schmidt.¹² En este caso se puede hablar de un grupo *punk* que evolu-

11 Además, el término pretende delimitar el *punk rock* como un fenómeno cultural estático cuando las diferencias de los diversos desarrollos que tuvo (o continúa teniendo) dependieron del contexto geocultural (por mencionar sólo alguno) en donde se manifestó. No fue lo mismo el *punk* estadounidense, que el inglés o mexicano; como no fue lo mismo el *punk* de New York que el de Los Ángeles.

12 Aquí hay un caso curioso. David Cortés dice que el síndrome de la veleta nace con estos dos músicos; cuando su primer grupo desaparece (Decibel,

ción y cuya música puede catalogarse con el prefijo “post”. Por otro lado, está el caso de Syntoma, un grupo, también de principios de los 80, que fue clasificado en esa época como *tecno pop*; la dirección e idea musical la llevó Alex Eisenring, quien venía de El Queso Sagrado, un grupo inscrito dentro de la escena de la música experimental, y del *rock progresivo* de la Ciudad de México: “Así que cuando estaba tocando en Syntoma pues no estaba tocando *post-punk* porque yo no había pasado por ahí, desde ese punto de vista yo estaba tocando *post experimental* o *post* no sé” (2016).

Han sido algunos medios contemporáneos quienes han generado esta escena partiendo de un proceso revisionista mal elaborado, como ocurre con el documental producido por VICE, a través de Noisey:¹³ *Darkwave* en donde se comenta que :

A principios de los ochenta empieza a surgir en México la fuerte necesidad de hacer música con aparatos electrónicos; al frente se encontraban Jesús Bojalil, mejor conocido como el Capitan Pijama;

grupo de los 70 que se inscribe en la corriente de música experimental y *rock progresivo*) “dejan aflorar sus pulsiones por el *punk* [...] Size, Casino Shangai, Cucú Bazar, La Reata, Los Agentes Secretos, La Oreja de Gogh, fueron algunas bandas que en uno u otro momento aceptaron a este par” (Cortés, 2017 p.50). No obstante, el único cambio brusco ocurre entre Decibel y Size; el resto de los grupos mencionados siguen una línea recta en cuanto a géneros musicales se refiere. O sea, son *new wave*, *tecno pop*, o *new wave* experimental.

13 Vice comenzó [el canal de youtube] Noisey en 2011 como una forma de documentar música nueva y emocionante en todo el mundo, desde los grandes éxitos del *pop* hasta las pequeñas bandas de *garage* y todo lo de más. Desde entonces, Noisey se ha convertido en una de las marcas de

y Alex Eisenring. Que con un par de proyectos se convirtieron en los primeros músicos electrónicos de baile del país. Sin saberlo, estaban abriendo la puerta a una contracultura que se distanció del *rock* y el *punk*, hacia una visión del futuro de la música, la moda y el modo de pensar. El *synth pop*, *post-punk* y otros géneros desconocidos en México se desprenden de estos primeros días del sintetizador. (Noisey-Vice, 3 de octubre de 2016, 00:01:20)

Así pues, de acuerdo a este tipo de medio, la escena musical de finales de los 70 y principios de los 80, que fue conformada por Syntoma, Size, Los agente secretos, Los Pijamas a go go, Old Fashioned, Silueta Pálida, María Bonita es considerada como la creadora del *post-punk* de la Ciudad de México. No obstante, de la información del reportaje de Vice/Noisey hay que aclarar varias cosas. En efecto, hay una fuerte “necesidad” por hacer música con aparatos electrónicos, pero esta estaba ubicada en otro sector cultural; en aquella definida como escena dance la cual estaba conformada por un público masivo, y creadores y difusores que lo atendían (ver Ramírez Paredes, 2009, p.p. 131-135) y nada tenían que ver Bojalil, Eisenring o ninguno de los grupos mencionados. Lo cierto es que todos ellos eran, más

música más exitosas del planeta, con los documentales de música más populares en la WEB, su propio programa de televisión en VICELAND, un programa de radio en Beats 1 de Apple y más. Mediante informes detallados y narraciones incisivas, Noisey utiliza la música como lente para investigar los movimientos, escenas e historias que impulsan nuestra cultura. (NoiseyVice 2011)

bien, un grupo de amigos que frecuentaban los conciertos unos de otros, 100 o 150 personas que se veían todos los fines de semana (ver Cortés, 2017, 377); y casi ninguno de estos grupos o sus miembros se declara inscrito dentro de esa definición.¹⁴ Un ejemplo de esto puede leerse en la clasificación que Walter Schmidt¹⁵ da a Síntoma y a Size en la columna “Rock de la A a la Z” de la revista musical *Acústica*: “Syntoma: grupo de *rock* vanguardista y *tecno pop* con Alex Ice & Drinks. [...] Size: Grupo de *rock* electrónico con elementos de la Nueva Ola con Illy Godzilla como cantante” (Schmidt, 1983, p.10). Aunque para 1980, los términos *new wave*, *new romantic* o *tecno pop* fueran conocidos por el público cautivo de la música *pop* anglosajona contemporánea, el gran público era ajeno a esas clasificaciones. De hecho, es a partir de 1981 que *punk* se hará popular masivamente; su foco de difusión será un programa cómico de televisión, transmitido por Televisa, el cual iba enfocado público juvenil: *Cachún cachún ra-ra* (De Llano, 1981). Es a través de uno de sus personajes; Nina “La Punk” (interpretado por Ariane Pellicer) que el concepto del *punk rocker* se da a conocer en las principales ciudades del país, como en los lugares más recónditos del mismo hasta donde llegara la transmisión del programa. Pellicer era parte del grupo de amigos que supuestamente generaron la escena *post-punk*; y al igual que sus coetáneos nunca se define como tal: “Primero fuimos *punks*,

14 Uno de estos pocos es Mateo Lafontaine, miembro de María Bonita, pero lo hace con referencia a Década 2; grupo que formó junto a Carlos García (ex-Silueta Pálida): “Estaba la [música] electrónica de los 70, que era una electrónica de virtuosos; y la electrónica, donde nacemos nosotros, que tiene que ver con el post-punk, con el “do it yourself”.” (2012, 00:03:17)

15 Bajo el alias de LEXIXON, en la publicación.

luego *dark* y al final *new wave*. ¡Víctimas de la moda!” (A. Pellicer, comunicación personal, 2014, 7 de abril). El personaje desarrollado para el programa de televisión tiene, por un lado, su base en Nina Hagen, cantante alemana asociada, sobre todo, con el *punk rock* y el *new wave* anglosajones. Por otro, su vestuario, peinado o gustos musicales se alejan del *punk* y se acercan más a otras escenas (de hecho, la canción que interpretó para dicho programa era una reescritura de una obra de Oingo Boingo, grupo *new wave* liderado por Danny Elfman). Aunque Pellicer actualizaba sus referencias musicales y apariencia física con base en las nuevas tendencias de la música *rock* y *pop* para enriquecer a Nina, siguió afirmándola como *punk* hasta su salida del programa. El impacto de ello en el gran público fue que toda persona vestida, pero sobre todo, peinada como ella era leída como *punk*.

La estrambótica¹⁶ vestimenta de Nina/Ariane era muestra de la moda geométrica diseñada, principalmente, por Vivienne Westwood y Yohji Yamamoto¹⁷, la cual imperaría en jóvenes y adultos contemporáneos durante los años 80. Poco a poco el estilo se fue haciendo cotidiano al ir apareciendo en otros medios

16 Para esos años en la Ciudad de México.

17 Antes convertirse en un referente masivo en los 80, Vivienne Westwood ya había diseñado vestidos para los punks en los años 70, y por eso fue una de las principales diseñadoras para influir en el estilo *new romantics*. Con su primer desfile “Pirate”; en 1981, comenzó la nueva moda romántica de ropa histórica extravagante; mientras que Yohji Yamamoto, quien también despunto a partir de 1981, se dio a conocer por la forma en que usa prendas voluminosas para envolver el cuerpo de manera desestructurada con sus diseños denominados; “Oblique Chic”. (Vintages, 7 de abril 2017)

entre los años 1981-85.¹⁸ Para 1985, la mayoría de los grupos musicales *pop mainstream* comenzaron a vestirse de esa manera; Timbiriche, Fresas con crema y Flans. De todos ellos, sólo Ivonne Guevara (de Flans) mantuvo una imagen relativa a aquellos grupos *new wave* que comenzaron a adoptar el negro en su imagen¹⁹ y a generar atmósferas sonoras lúgubres, depresivas, minimalistas en su discurso musical (los cuales, tiempo después serían denominados como *dark* en México o *goth* en el contexto musical anglosajón); pero, otra vez, vendrían impulsos del extranjero que llevarían a una buena parte del gran público juvenil a vestirse de negro, y usar maquillaje y delineador fomentando una imagen andrógina.

Aunque esta apariencia tuvo su origen en el mercado anglosajón, el impulso llegó a México a través de figuras de países de habla hispana. Sobresalen, de España; Olvido Gara, mejor conocida como Alaska (cantante de Alaska y Dinarama); y de Argentina; Soda Stereo. Todos ellos vestían, en ese entonces, emulando la moda de determinados grupos de *rock* ingleses²⁰ cuya música, letras y performatividad evocaba ambientes oscuro “que ya, para 1982 eran catalogados dentro de una escena conocida

18 Como puede apreciarse en películas como *Blade Runner* (Scott, 1982); Pink Floyd, *The Wall* (Parker); y *Flashdance* (Lyne, 1983). Sin embargo, ninguno de los personajes vestidos de esa manera se pronunció como *punk* o *post-punk* en la diégesis de los filmes.

19 Ver “No Controles” video clip (1985) en donde Ivonne viste un atuendo similar al de Robert Smith en el video “A Night Like This”, del grupo asociado con las escenas *dark*, *goth* y *post-punk*; The Cure.

20 Y aunque muchos de estos grupos tuvieron un origen en la escena *punk* y se desarrollaron a finales de los 70, nunca fueron catalogados como *post-*

como *Gothic Rock*”.²¹ (Thompson, 2002, 11). Por supuesto, estas sutilezas no le importaron al gran público, como ha ocurrido con muchas otras modas musicales o de vestir, su impacto fue pasajero y al pasar algunos años fue substituida por otra; pero para 1986 era común ver a muchos jóvenes de clase media portando esa imagen oscura.

A diferencia de los grupos de principios de los 80, la escena de *rock* nacional de finales de los 80 gozó del favor del gran público, varios grupos hicieron guiños al discurso *dark* anglosajón; Caifanes, Alquimia, Santa Sabina, Las ánimas del cuarto oscuro, Ninot y La muerte de Eurídice, entre otros, de los cuales sólo Alquimia (ahora Maggie-Beth Sand and Serpentyne), Santa Sabina y La muerte de Eurídice (después Eurídice) mantuvieron más allá de su primera producción discográfica, y del siguiente cambio de moda en el gran público. Por otro lado, hubieron quienes sólo hicieron el coqueteo en el color oscuro en la ropa como Bon y los Enemigos del Silencio, Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio o Neón pues el discurso musical, lírico

punk. De estos se pueden mencionar a Siouxsie and The Banshees, Bauhaus, Joy Division, The Sisters of Mercy, Specimen, Alex Sex Fiend, Sex Gang Children, entre otros; y por supuesto a The Cure. Este último fue el único grupo que alcanzó el estatus de grupo de estadio, trascendiendo el nicho oscuro y llegando al gran público: “A partir de los 90 hasta ahora; The Cure está ubicado entre los grupos más populares en los Estados Unidos. En 1992 su álbum *Wish* se colocó en el lugar número 2 de las listas de popularidad; en 1996 el *Wild Mood Swings* en el número 12; en el 2000 el *Bloodflowers* en el 16. No hay en el mundo los suficientes *Goths* para llenar esas estadísticas”. (Thompson, 2002, 16)

²¹ El término en el mercado anglosajón tuvo una variación en la década del 2000 de *gothic* a *goth*; la primera se emplea para referirse a las tradiciones literarias, de artes plásticas, arquitectura, etc.; mientras que la segunda se

o performativo no tenía nada que ver con lo *goth*, y es que: “las fronteras entre la moda y la subcultura eran extremadamente porosas, con muchos individuos yendo y viniendo de una a otra” (Steele y Park, 2006, 35). Y es aquí en donde ocurre una ruptura con la generación anterior; muy pocos de estos grupos, si no es que ninguno, mencionaba a los de la generación anterior (Size, Syntoma, Pijamas a go go) como referente conceptual y mucho menos como influencia musical. Así pues, muchas cosas comenzaron a perderse o a quedar ocultas dentro de la nueva historia del *rock* en México.

A esto había que sumarle que la falta de información, o mala información, hacia finales de los 80, continuaba siendo común en varias zonas y estratos sociales del Distrito Federal. La clasificación común que se escuchaba en muchas partes de la ciudad hacia la gente cuya apariencia ropas oscuras, cortes de cabello geométricos con o sin puntas y uso de delineador seguía siendo “punk”: “Fue a finales de los 80 cuando comencé a vestirme de negro, delinearle los ojos y traer el cabello de palmera

refiere a la escena, nicho, subcultura (o como se le quiera llamar) que surge del género musical mencionado líneas arriba y, como comenta Catherine Spooner: “deriva su estilo visual, como sus preocupaciones de las tradiciones literaria y cinematográfica góticas, las cuales se originaron en Gran Bretaña a finales de los 70, pero que, como muchos movimientos juveniles, se expandió sobre el Atlántico y más allá. El *goth* abarca un conjunto diverso de estilos visuales y prácticas subculturales a las que se debe tener cuidado de no homogeneizar y que, sin embargo, son frecuentemente homogeneizadas y sujetas a estereotipos tanto por los medios masivos como los alternativos”. (2006, p.94) Que es, de alguna manera, lo que ha estado ocurriendo con el término contemporáneo *post-punk* en la Ciudad de México.

como Robert Smith; pero cuando caminaba por barrios populares (Jamaica, Tepito o Portales) la gente me decía o gritaba en tono burlón “¡Ese *punk*, ese *punk*!”; yo solo suspiraba” (Hollow Kid, comunicación personal, 2014, 26 de mayo). Quien llegaba a ver una diferencia no se refería a ellos como *goth*, el término más popular durante un tiempo fue “Posmo” o “Posmos” (en plural), apocope de posmoderno,²² sin embargo, el término que comenzó a hacerse popular hacia el nicho de personas que se vestía de negro y escuchaba grupos *goth* en la Ciudad de México fue *dark*.

El término tuvo tal arraigo en la cultura que la denominación darketa o darketo²³ ha quedado registrada en el Diccionario de Mexicanismos de la Academia Mexicana de la Lengua: “**darketo**, **ta**. M. y F. *Referido a alguien*, que viste de negro, es melancólico, de actitud depresiva y solitario” (2010, 167). Quizá comenzó a usarse en lo cotidiano a partir de las denominaciones elaboradas por Edmundo Navas y el equipo con que generó la *Rockagenda*²⁴ para la misma publicación, en donde trataba de es-

22 Las palabras pos modernismo y pos moderno se pusieron en boga en el nicho intelectual del sur de la ciudad a finales de los 80 para referirse a lo “contemporáneo”, lo “raro” o lo que se salía de la norma (las obras y productos dirigidos al gran público) en el cine, arte, música y literatura, independientemente de que dichas obras cumplieran con las características reales de la definición teórica: “¡Qué pos moderno! ¡Qué pos moderno te ves! Traés el pelo como Cerati” cantaba Juan Tortuga en la canción “Pastel de mamá” (Pedro y las Tortugas, 1989, 00:05). Era común entrar a librerías como Gandhi, El Parnaso o el Sótano y ver en las mesas de “libros más vendidos” obras de Barthes, Genette, Jakobson o Lyotard.

23 *Darketo* o *darketa* devenían y hacían un paralelo con *punketo* o *punketa*, y en su origen eran designaciones peyorativas.

24 Edmundo Navas, propietario de el sello independiente Lejos del paraíso, aprovechó el boom del *rock* y del *rock en español* para generar una agenda

tablecer categorías para grupos contemporáneos que, hasta ese momento, carecían de ellos en el imaginario rockero contemporáneo de clase media de la Ciudad de México: “Mi aportación para la escena fue la división de términos que puse en la *Rockagenda*, ahí plasmé toda la investigación de los sellos que conocí, en donde (en algunos de ellos) se veía una semilla de la escena oscura, en la que ya se veía un ansia por diferenciarse de otras tribus”. (comunicación personal, 2014, 20 de abril). Las clasificaciones de la *Rockagenda* eran como la siguiente:

Grupo: Bauhaus Sello: Beggars Banquet Clasific.: Dark-gótico L.p.: <i>Press The Eject and Give Me The Tape</i>	Grupo: Joy Division Sello: Factory Clasific.: Dark L.p.: <i>Closer</i>
Grupo: Love & Rockets Sello: Beggars Banquet Clasific.: Rock-after-dark L.p.: <i>Express</i>	Grupo: The Smiths Sello: Trade Clasific.: Rock-after-dark L.p.: <i>Meat Is Murder</i>

(1987, s/p).

calendario que incluía artículos sobre *rock* y música contemporánea, elaborados por periodistas consagrados de la escena rockera de clase media, (sobre todo del sur) de la Ciudad de México, onomásticos de figuras de la música *pop* y *rock* anglosajón e hispanoparlante, así como una serie de elementos relativos a la escena mencionada.

Más que precisas, las clasificaciones de Navas fueron lúdicas y didácticas, aunque no siempre precisas. Love & Rockets y New Order son grupos que se formaron con algunos de los mismos miembros integrantes de Bauhaus y Joy Division, respectivamente, después de que estos se deshicieron. De ahí que Navas y su equipo nombren la clasificación con la palabra “after” (“después”), contemplando la alineación original dentro de la designación *dark*. Pero esta es tan subjetiva que The Smiths está considerado como *rock-after-dark*, y ninguno de sus miembros estuvo asociado o integró alguna banda relativa al género:²⁵ “¿Cuando se puso de moda la palabra? No lo sé con exactitud, pero recuerdo escuchar un programa en WFM relativo al estreno de *Batman* de Tim Burton (en 1989) en donde Iñárritu comentó que el personaje, en los 80, se había vuelto “dark”” (Hollow Kid, comunicación personal, 2014, 26 de mayo). Para principios de los 90, el término se vuelve muy popular entre el público rockero especializado y grupos y solistas de *rock* emergentes. Varios de estos últimos, al definir su estilo, mencionan lo dark como parte de sus influencias, aunque dichos grupos en ese entonces y tiempo después, al consagrarse, no tuvieran o tengan nada que ver con un sonido, lírica o estética relativa al género oscuro: como ocurrió con La Gusana Ciega: “sus composiciones pertenecen al *dark-pop*” (Rodamilans, 1991 x 7); *Consumatum Est*: “fue una revelación con su propuesta musical vanguardia [*sic*] que mezcla elementos del “dark” con influencias como King Crimson y Adrian Belew, (Rodamilans, 1991 iv 3) o Insignia: “Su estilo

25 De hecho, hoy en día se le cataloga como banda “Indie”.

combina elementos del *pop-rock* más enérgico con pasajes *dark*". (Rodamilans 1991 x 4-5).

Fue a finales de los 80 y principios de los 90 cuando un nicho bastante nutrido comenzó a generar la escena oscura de la ciudad de México; su mayoría no venía de la clase media, ni fueron relativos a la escena de los grupos mexicanos de *new wave*, *tecno pop* o con tendencia *dark* ya mencionados, sino que fueron integrándose, en su mayoría, desde tres esferas; dos de ellas conformadas por los públicos de los programas de radio de Arturo Saucedo: xx-xxi en Estéreo Joven; y de Clauzzen Hernández: Gaveta 12 en Rock 101; y una más conformada por los asistentes a las fiestas organizadas en la calle de Transvaal por Ernesto Fuzz. Este nicho genera empatía con las obras del *rock* gótico anglosajón y con las tendencias contemporáneas de esos años, mucho más que con grupos *goth* de la década anterior. La estética en la vestimenta se mueve de los materiales oscuros de algodón y lana con diseño mínima hacia el terciopelo, el encaje y los holanes con diseños detallados; también el maquillaje y los peinados se vuelven más enfáticos. Es en esos años cuando el término "gótico" comienza a ser empleado tanto como el "dark" para referirse a esta escena; y es ésta misma la que se ha desarrollado desde 1994 hasta la fecha convirtiéndose en una de las más pro activas y productivas en la ciudad. Esta escena ha generado música, literatura, teatro, danza, gestores culturales, diseñadores de moda y joyería, colectivos artísticos, tiendas de ropa, casas editoriales, revistas especializadas, bares, festivales e incluso se han establecido una vieja guardia y guardia emergente, en donde se

ha acomodado el revival contemporáneo de la supuesta escena de principios de los 80.

Por supuesto que este revival no comienza con una pulsión local, o sea, de la ciudad de México o del país, sino que, otra vez, se gesta a partir del resumen mediático que se recibe o se formula en la ciudad sobre lo que ocurre en el mercado anglosajón.

A partir de la segunda parte de la década de los 2000 comenzamos a ver los primeros bloques de construcción del movimiento actual *post-punk* y *goth*. “El [primer] *revival post-punk* que creció en la escena alternativa/independiente había ganado un gran número de seguidores y, aunque la idea estaba allí, todavía no se había explotado en el lado gótico. Finalmente, se formaron bandas góticas que comenzaron a acercarse lentamente al sonido nostálgico *post-punk* con elementos *indie* contemporáneos”. (Melendez, 2019, 21 de enero).

A diferencia de las bandas de la ciudad de México que emularon el primer revival *post-punk*, como Los Dynamite, las que integran el segundo se han insertado dentro de la escena oscura local compartiendo públicos, bares y festivales ya establecidos dentro de esta como el Real Under Bar, el Foro Bizarro; así como el Genesis Fest y el Festival Octubre Negro. Curiosamente, muchas de estas bandas han buscado generar una identidad particular a través de establecer y validar la escena *new wave*, *tecnopop* de principio de los ochenta en el DF y declararse herederos de esta. En palabras de Hill y Bithell: “Un *revival* musical comprende un

esfuerzo por interpretar y promover música que se valora como antigua o histórica y que generalmente se percibe como amenazada o moribunda.” (2014, p. 3). Ya se mencionó que la escena *new wave* de principios de los 80 había quedado, de cierta forma, oculta u olvidada. Ricardo Nicolayevsky en el *teaser* del documental de Size “Nadie puede vivir con un monstruo” comenta: “Se crea como...quién sabe qué tipo de situación en donde queda todo esto muy escondido ¿no? Muy oculto. ¡Y está padre, es el *underground* mexicano de los ochenta!” (Mendoza, 2011, 24 de agosto, 00:02:17). En cierto sentido, ser *underground* (subterráneo) es percibido, por cierta parte del público especializado del *rock*, como una medalla de honor; aunque no muchos creadores la porten con satisfacción. Varios miembros de esa escena *new wave*, comienzan a resucitar sus carreras con nuevos y viejos proyectos; Decibel, el Capitán Pijama, Illy Keller y Década 2 reactivan sus carreras las cuales, por supuesto, se ven beneficiadas por ese segundo revival *post-punk*.

En 2010 ocurre la muerte de Illy Keller, ex vocalista de Size, quien estaba a punto de lanzar un nuevo disco con su nuevo grupo, los Robots Trucosos. El nuevo revival *post-punk* se intensifica a partir de este acontecimiento y es, quizá, cuando busca obtener validación a través de reconocer ese pasado oculto y establecerlo como línea directa de origen, pues “los *revivals* requieren el establecimiento de legitimidad, para persuadir a otros a aceptar los cambios musicales y culturales que se promueven y para permitir que el grupo apropiado sea percibido como portadores de cultura legítimos. El acto de legitimación frecuentemente se basa

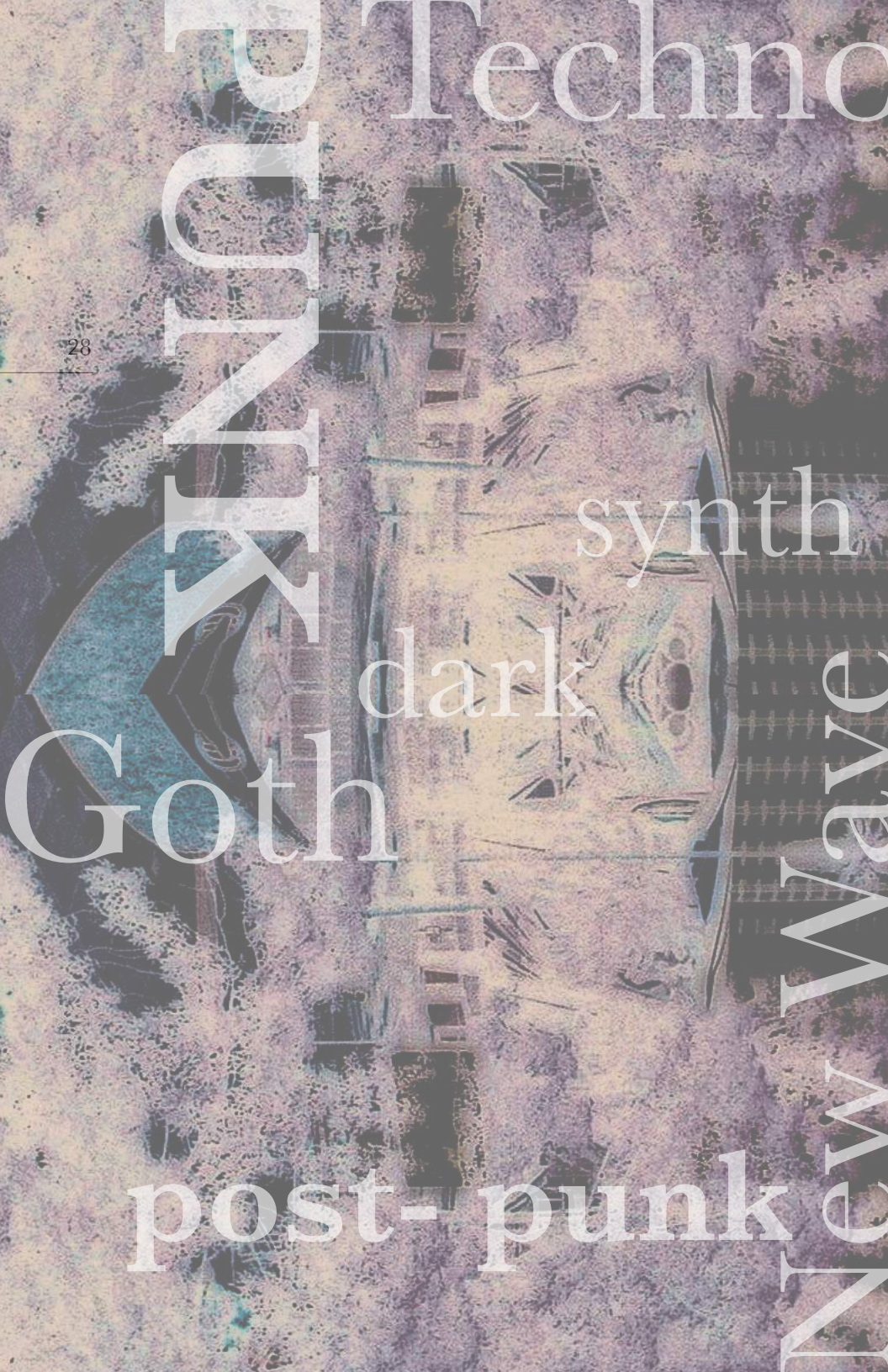
en invocaciones de autenticidad”. (Hill y Bithell, 2014, p. 3). No obstante, este proceso generado por el *post-punk* contemporáneo de la ciudad de México esto no termina de resultar pues, como ya se mencionó en el presente texto, dicha línea muestra muchas fracturas, en donde una de las más importantes, no se genera en su supuesto origen a partir de la escena *new wave*, más bien deviene de la pulsión generada por el filtro mediático que impone modas. Al público le interesa más que el origen venga del contexto anglosajón. Quizá, esto funcionaría más si los grupos y solistas *post-punk* fuesen más enfáticos en el discurso de su origen “falso”. Por supuesto, de contar con una línea directa en el desarrollo musical del *rock* mexicano entonces la escena oscura de la ciudad comenzaría con los grupos de música experimental y *rock* progresivo como El Queso Sagrado y Decibel, pues como ya se comentó; Syntoma se gesta a partir de El Queso, mientras que Size y Rebel D’ Punk cuentan con músicos que formaban parte de Decibel, el primero tiene a Carlos Robledo y a Walter Schimidt y el segundo a Javier Baviera. Todo entonces, *post-punk*, *dark* y *goth*, vendría de ahí. El caso, pues, es crear una mentira convincente. En un *revival*, la veracidad de los hechos no es obligatoria; incluso se podría decir que afecta mucho más que beneficia.

En otras palabras, un *revival* implica una mitificación de hechos que, irónicamente, van a generar el sentido de autenticidad u honestidad²⁶ en las obras y performatividad de quienes

26 Que, de todas maneras, son clasificaciones muy subjetivas.

forman parte de él ²⁷ o simplemente del mismo universo del *rock*, (como toda la música *pop*) forma parte del negocio del entretenimiento y se sostiene de la apariencia: “¿Cómo consigues hacer extraordinario a un miembro ordinario del público? El punto es que, no tienes que hacerlo. No tienes que cambiar a la persona, sino la percepción pública sobre la persona”. (Turner, 2003, p. 18) El público, y sobre todo el gran público, es quien sanciona la veracidad, autenticidad u honestidad de las historias que surgen al rededor de sus ídolos musicales o al rededor de la misma música que consume, y a veces estos procesos constituyen la base sólida sobre la que se erigen los imaginarios culturales que forman parte de su vida cotidiana. •

27 Procesos que no sólo ocurren en la música. Por ejemplo, el género literario gótico nace de un proceso similar al del *revival*, en donde varios autores ingleses intentando emular los romances medievales italianos tiene como resultado este género “Judith Halberstam describe la novela gótica como “canibalesca” con respecto a sus fuentes, argumenta que Frankenstein y Drácula ejemplifican modelos de producción y de consumo que sugieren que el Gótico, como género, es en sí mismo una forma híbrida, un cuerpo cosido de textualidad distorsionada” (Auslander, 2006,p.64.)



Techno

synth

dark

Goth

post-punk

New Wave

Bibliografía y hemerografía

Academia Mexicana de la Lengua (2010)

Diccionario de Mexicanismos, Siglo veintiuno editores,
México.

29

Álvarez, H. (1992) “Existe el rock gay” en *Entremés periodismo cultural*, no. 4, México.

Ausalnder, P. (2006) *Performing Glam Rock Gender And Theatricality In Popular Music*, The University of Michigan Press, Estados Unidos.

Cortés, D. (2017) *El otro rock mexicano*, Grupo Editorial Tomo, S.A. de C.V., México.

Goodlad, L.M.E. y Bibby, M. ed. (2007) *Goth Undead Subcultures*, Duke University Press, Inglaterra.

Navas, E. y Weintraub, L. (1987) *Rockagenda*, Rockagenda, México.

Ramírez Paredes, JR. (2009) *De colores la música: lo que bien se baila jamás se olvida Identidades sociomusicales en la Ciudad de México: el caso de la música high energy*, Posgrado de estudios latinoamericanos UNAM, Alter Arte Ediciones, Master Genius, México.

Rodamilans, E. (1991), “La batalla de las bandas”,
en *Alternativa* no. IV, abril, Tony Méndez Parra (*Dg.*),
Rockotitlán, México.

Rodamilans, E. (1991), “La batalla de las bandas”,
en *Alternativa* no. X, Octubre, Tony Méndez Parra (*Dg.*),
Rockotitlán, México.

Spooner, C. (2006) *Contemporary Gothic*, Reaction Books LTD,
Inglaterra.

Schmidt, W. (1983) “Rock de la A a la Z” en *Acústica*, año II,
no. 16, Editorial Arjoma S.A. de C.V., México.
(Steele y Park, 2006, 35)

Thompson, D. (2002) *The Dark Reign of Gothic Rock*,
Helter Skelter, Gran Bretaña.

Turner, S. (2003) “How to Become a Cult Figure in Two
Years: The Making of David Bowie” en *The Sound and
The Fury 40 Years of Rock Journalism*, Barney Honsky ed.,
Bloomsbury, Estados Unidos.

Entrevistas y ponencias

Eisenring, A. (2016), “Post-punk ¿la revolución inconclusa?”
presentado en *Heterodoxias* presentada en Monster
Terraza, CDMX.

31

Hollow Kid (2014, 26 de mayo) Entrevista personal.

Pellicer, A. (2014, 7 de abril) Entrevista personal.

Silis, C. (2016), “Post-punk ¿la revolución inconclusa?”
presentado en *Heterodoxias* presentada en Monster
Terraza, CDMX.

Discografía

Gilabert, P. y Badillo J.(1989) “Pastel de Mamá”
en *A veces de Pedro y las Tortugas*,
Editorial Quinqué S.A. de C.V.

Sitios WEB

Hill, J., & Bithell, C. (2014). “An Introduction to Music Revival as Concept, Cultural Process, and Medium of Change”, en *The Oxford Handbook of Music Revival* (pp. 3-42). Oxford Handbooks. New York and Oxford: OxfordUniversity Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199765034.013.019>

Uribe, J.P. (2012, 28 de noviembre), *Entrevista a Mateo Lafontaine*: <https://www.youtube.com/watch?v=wsMgDs5WI9E&t=964s>

Melendez, A. (2019, 21 de enero) “The Rise of 21st Century Goth/Post-Punk Revival” tomado: <http://www.obscuraundead.com/blog/2019/1/12/rise-of-21st-century-goth-post-punk-revival>.

Mendoza, M. (2011, 24 de agosto) “Size - Nadie puede vivir con un monstruo (trailer)” tomado: <https://www.youtube.com/watch?v=v1oofXCtQ7g>

Minorate Majority, The (2007, 31 de diciembre) *Mainstream*, tomado: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Mainstream>

(2012, enero) About Noisey, en *Noisey*:

<https://www.youtube.com/user/noisey/about>

(2016, 7 de abril) *14 Influential Designers of the Eighties* tomado de

Vintage Everyday bring back some good or bad memories: <https://www.vintage.es/2016/04/14-influential-designers-of-eighties.html>

(2011, 16 de febrero) New Wave/Post-Punk Revival, en

AllMusic: <https://www.allmusic.com/style/new-wave-post-punk-revival-ma0000012020>

(2019, 10 de octubre) Mainstream, en *Significados*, tomado:

<https://www.significados.com/mainstream/>.

(2019, 10 de octubre), Revival, en *Cambridge Dictionary*,

tomado de <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/revival>.

(2019, 10 de octubre), Revival, en *Merriam-Webster Dictionary*:

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/revival>.

José Hernández Riwes Cruz

Texto

•

Dra. Edelmira Ramírez Leyva

Coordinadora General del Proyecto

Seminario Genealogía de la vida cotidiana. UAM-AZC. CSYH

•

Dra. Guadalupe Ríos de la Torre

Coordinadora General del Proyecto Calli de Curiosidades. Gabinete Virtual

del Seminario Genealogía de la vida cotidiana. UAM-AZC. CSYH

•

Juan Moreno Rodríguez

Editor

Marisela Juárez Capistrán

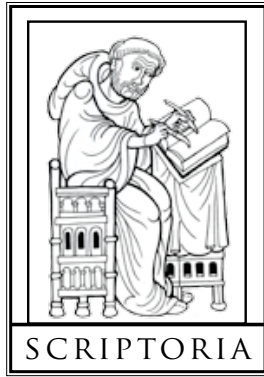
Apoyo Editorial

•

Scriptoria

Diseño

•



• 2021 •

El presente texto es producto de la
investigación académica universitaria y es elaborado en apoyo a la docencia
y formación educativa. Por lo anterior no tiene fines de lucro.
La información aquí contenida es responsabilidad del autor.

•

Este libro se terminó en
Enero de 2021, en la CDMX.
Se emplearon en su elaboración, las tipografías
Baskerville & Trajan.

