

IN THE BEGINNING, THE RAVE SCENE IN TIJUANA WAS NOT ENORMOUSLY POPULAR. NOT MANY PEOPLE KNEW MUCH ABOUT THE DJs, THE MUSIC, OR WHAT THE WORLD OF ELECTRONIC MUSIC WAS ALL ABOUT. IT WAS A SMALL-TIME SCENE, AND THE ORGANIZERS DIDN'T HAVE A LOT OF PULLING POWER AND THE EARLY RAVES WERE SLIGHTLY DULL. EVENTUALLY, SOME ELECTRONIC GROUPS FROM TIJUANA LIKE ARTEFAKTO GAINED RECOGNITION IN OTHER COUNTRIES AND PARTS OF MEXICO BUT WERE NEVER ABLE TO BREAK OUT IN THEIR HOMETOWN. IT WAS NOT UNTIL THE END OF THE NINETIES, WITH THE BIRTH OF NORTEC, THAT THE ELECTRONIC MOVEMENT HIT THE BIG-TIME. WHILE A COUPLE OF RAVES HAD BEEN SUCCESSES, TIJUANA NEEDED TO FORGE ITS OWN SOUND BEFORE IT COULD GAIN REAL RECOGNITION.

Nortec's origin was nearby. Everything took off in May of 1999, when a group of Tijuana techno artists came together to produce their own sounds. Nortec's pioneers were members of the group Fusable: Pepe Mogt, Roberto Mendoza, Jorge Melo and Ramón Bostich Amezcua. They noticed the ever-present<sup>8</sup> norteña music in Tijuana, and it captured their imagination. They were not fans of that music, indeed, they found it impenetrable and often hostile. However, its tubas, trumpets and snare drums shook the foundations of the electronic music scene when the artist began to work on a collective project later to be known as nortec. It did not come from theoretical discussion, but rather from experimentation and musical passion.

The future nortecos were not passionate about norteña music and banda, however, and their experiments often did not bear much resemblance to those genres. The music didn't pull them in, but it has always been there, present in some form, and this led to the fusion. Nortec was not created by premeditated planning, but rather by exchanges among musicians.

The idea for nortec came from the members of Fusable while we were in our studio. But it had been brewing since the group Artefakto was around. With Fusable we were trying to change our music

by appropriating sounds from different sources: reggae, seventies music, hip hop and others. Roberto brought me some CDs and said, "look what's going on in Cologne, Germany. It's minimal techno, and these groups are being heard." So we started listening to them and we said, "Damn, that's alright," and we noticed how they were retracing their cultural roots and pulling out folk music and stuff. I said to Roberto: "We should get two or three bands together and propose a unique Tijuana sound." But we weren't planning on using norteña music or anything like that, this was going to be an electronic sound. Our first sounds were sometimes very abstract and tripped out, very much up to date with music from other parts of the world. But listening to nortec now you can immediately feel the relation it has with Tijuana. This is something that has never happened here. Maybe we came close with the band Tijuana No, but since it was just them and no one else, nothing happened. Now there's a shitload of bands and it seems that everyday there are more.

PEPE MOGT, FUSIBLE

You could be say it was luck that brought us to this point. Electronic music has always been elitist and

## CAPÍTULO II ARRIBA NORTEC: EL INICIO

EN UN PRINCIPIO, LA ESCENA RAVER ESTABA BASTANTE DESATENDIDA Y HABÍA POCO CONOCIMIENTO DE LOS GRUPOS Y DJ'S, ASÍ COMO DE LOS CÓDIGOS DE LA CULTURA RAVE. DE MANERA SIMULTÁNEA, LA CONDICIÓN POCO MASIFICADA Y LA ESCASA CAPACIDAD DE CONVOCATORIA DEL MOVIMIENTO MUSICAL ELECTRÓNICO PROPICIARON QUE LOS PRIMEROS RAVES TUVIERAN UN CARÁCTER DESANGELADO. POSTERIORMENTE, ALGUNOS GRUPOS ELECTRÓNICOS TIJUANENSES COMO ARTEFAKTO TUVIERON UN IMPORTANTE RECONOCIMIENTO EN OTROS ESTADOS DE LA REPÚBLICA Y EN OTROS PAÍSES, PERO LA CAPACIDAD DE CONVOCATORIA LOCAL SEGUÍA SIENDO ESCASA. FUE HASTA LAS POSTRIMERÍAS DEL SIGLO XX CUANDO EL MOVIMIENTO RAVE ADQUIRIÓ NUEVAS POTENCIALIDADES, A PARTIR DE NORTEC, Y AMPLIÓ SU IMPLANTACIÓN REGIONAL. DE ESTA MANERA, OBSERVAMOS NUEVAS FORMAS DE PRESENCIA SOCIAL DE LA MÚSICA ELECTRÓNICA, CON ALGUNOS RAVES "EXITOSOS". SIN EMBARGO, DESTACA LA CREACIÓN DE UN SONIDO PROPIO IDENTIFICADO COMO PARTE DE LA EXPRESIÓN MUSICAL TIJUANENSE.

El origen de nortec es cercano. Todo inició en mayo de 1999, cuando se conjuntaron los entusiasmos y afanes creativos de algunos músicos tijuanenses insertos en la producción de música electrónica. Los pioneros de este movimiento fueron los entonces integrantes del grupo Fusable: Pepe Mogt, Roberto Mendoza y Jorge Melo, además de Ramón Bostich Amezcua. La contundencia de la música norteña y de banda, inscrita en la cotidianeidad de los espacios públicos, alcanzó a la imaginación de jóvenes electrónicos hasta entonces desatentos a estas expresiones musicales y muchas veces impermeables o francamente hostiles ante las manifestaciones de esa parte de la cultura popular tradicional. Sin embargo, el *habitus*<sup>8</sup> cultural jugó su parte ayudado por la insistencia de las tubas, trompetas y tamboras cuyos sonidos estruendosos sacudieron el dique cultural que definía las trincheras electrónicas, y los jóvenes músicos comenzaron a trabajar en un proyecto colectivo que posteriormente se conocería como nortec. El movimiento no surgió de una discusión teórica, sino de una apropiación intensa de la experiencia y la pasión musical. Sin embargo, esta recuperación no implica necesariamente que a los nortecos les guste la música de banda y de tambora, o que se reconozcan en ella. En algunos casos pareciera una colonización de un género musical por otro. La distancia frente a los géneros norteños, gruperos y de banda es desigual, pero con pasión o sin ella es recurrente una presencia que forma parte del paisaje cultural

norteño. Nortec no se definió por la acumulación de conceptos dialógicamente estructurados, sino desde el intercambio de propuestas y de materiales.

La idea de nortec la formamos originalmente los integrantes de Fusable en nuestro estudio. Pero tiene una historia atrás que viene desde el grupo Artefakto. Con Fusable emprendimos una búsqueda sonora retomando elementos de distintas fuentes, como el reggae, la música de los sesenta, el hip hop y otras. Roberto me traía discos y me decía "mira lo que está pasando en Colonia, Alemania, que está surgiendo un movimiento de minimal techno y se están oyendo estos grupos"; y los escuchábamos y decíamos "órale, qué buena onda el rollo que traen" y a veces en esa música minimal veíamos cómo retomaban sus raíces culturales y regresaban a sus rollos. Yo le comentaba a Roberto: "Deberíamos juntar a dos, tres bandas para proponer un sonido que identifique a los grupos de Tijuana", pero no existía lo de la música norteña, ni nada de eso, era un sonido electrónico nada más. Las primeras cosas que hacía nortec eran bien electrónicas, o de repente muy abstractas o muy en la onda, muy al día con el sonido que puede darse en otras partes del mundo; en cambio lo oyes ahora y ya sientes la relación entre lo que puede estar tocando un DJ de Ti-

was controlled by just a few people. Now the scene is beginning to open up thanks to more commercial success, especially here in Mexico, which has never happened before. We've been involved in this scene for over ten years. We always were paying attention to what was happening in other parts of the world, like Germany and England. We were obsessed with techno and didn't pay attention to local music. I guess it was a question of maturity. When we started Fussible we began to open our ears to new stuff: funk, disco, reggae, jazz. Since we were so focused on techno all this other stuff had passed us by. But we started to take influences from these styles, because we realized that in other parts of the world they were also using new genres. No one had used Mexican music, but they began using Latin music to get new sounds, a mix that would lead to something new. It was when we realized, "The Germans and especially the French love mixing this stuff, they're using Latin sounds that are supposedly ours." It struck us to do something different, and to try and create a regional sound. We had never thought of using banda and norteña, this was an accident. Pepe went to a wedding, there was a band from Sinaloa playing. After hearing five hours of trumpets and tambora percussion, he said: "I can make a rhythm like that."

ROBERTO MENDOZA, PANÓPTICA

With the internet and computers, there's no doubt about it, this is global. Technology takes over everything, music included. If you invest in good music software or a good computer — maybe eight-hundred dollars — you can start making music. A used keyboard will cost you thirty bucks.

DJ TOLO

In May of 1999, Pepe Mogt called me to tell me he had some recordings of norteña and banda groups,

juana y lo que hace un grupo nortec. Yo siento que eso es algo que nunca había pasado en Tijuana, a lo mejor se dio en un momento cuando estaban los No, pero como que fue un caso bien aislado, eran nomás los Tijuana No y nadie más, y ahora hay un chorro de grupos y cada vez son más.

PEPE MOGT, FUSSIBLE

Se podría decir que fue una circunstancia la que nos llevó hasta aquí. La música electrónica siempre ha sido muy elitista, siempre ha estado en manos de unas cuantas personas y apenas está empezando a abrirse gracias a que ha tenido éxito comercial; sobre todo aquí en México, lo que antes no había sucedido. Nosotros nos desenvolvemos en la música electrónica desde hace unos diez años. Siempre estuvimos al tanto de lo que sucedía en otras parte del mundo, en Alemania, en Inglaterra. Estábamos metidos en la música y todo lo que fuera local lo descartábamos. Creo que fue una cuestión de madurez; cuando surgió lo de Fussible empezamos a abrir los oídos a muchas cosas: funk, música disco, reggae, jazz. Y es que andábamos tan metidos en la electrónica que todo eso nos pasaba desapercibido. Hubo muchas cosas que nos llevaron a meter esos aspectos a lo nuestro, porque nos dimos cuenta de que en otras partes del mundo también estaban retomando elementos, no mexicanos sino latinos, para crear algo nuevo. Una fusión que llevara a algo novedoso. Fue cuando nosotros nos dijimos "los alemanes y sobre todo los franceses, a los que les encanta la fusión, están agarrando cosas latinas que son como quien dice nuestras". Pensamos en hacer algo más nuestro, intentar crear un sonido al que pudieran ubicar geográficamente al escucharlo. Nunca pensamos en agarrar la banda y la norteña, eso fue un accidente que tuvo Pepe: en una boda, estaba enseguida de la banda sinaloense y, después de cinco horas de platillos y tamborazos, de tanto escucharlos dijo: "yo puedo hacer un ritmo con todo eso".

ROBERTO MENDOZA, PANÓPTICA

and he invited me to participate in an experimental project with him. It had already occurred to him to mix those styles after he had heard some live banda music, and I realized the energy that music had, it's so noisy and energetic. I was happy when he told me about his plan, I hadn't asked to be involved. So I told him to bring me the recordings so we could start experimenting. And so my first nortec song 'Polaris' sort of came out of nowhere. Fussible put together 'Ventilador,' and we put our ideas together. We listened to each track, and each song, we were really excited about the rhythms that were coming out. 'Polaris' was so energetic, designed for the dance floor, with all of the percussion from banda music. But we didn't realize the potential until we began mixing in sounds from the street, from taxis ... we listened to our music non-stop. And that's how nortec came into being. We immediately got together with other bands, and they were excited too. Everyone began mixing their tracks, making their songs, and we put together the first disc: *Nortec Sampler*. But it was Pepe's idea, he thought up the name too. He said, "It's damn cool what we're doing, I've had the idea for a while to call it nortec, that's what I want to do." Well, then everyone started paying attention.

RAMÓN AMEZCUA, BOSTICH

We listened to the material and there was some interesting stuff there, we didn't know where this experiment was going to take us. The first thing we did was to fuse some minimal techno with norteña sounds and we realized how cool it was: "This blends really quick with electronic music." We saw a seed of something to come, the sounds called to us, but we didn't know where we were going to go with this. That's when we decided to get Bostich to start recording sounds. Roberto brought us sounds too.

Con el internet y las computadoras, olvídate, es algo bien global. Ahorita la tecnología abarca todo y la música no se podía quedar afuera, sino todo lo contrario. Si inviertes en un buen programa de música o una buena máquina —yo creo que unos ochocientos dólares— puedes empezar a hacer música. Un teclado discontinuado te puede costar treinta dólares.

DJ TOLO

En mayo de 1999, Pepe Mogt me llamó para decirme que tenía unas grabaciones de grupos norteños y de música de banda, y me invitó a participar en un proyecto, para empezar a experimentar. Él ya había tenido la inquietud de hacer esa mezcla, porque había escuchado música de banda en vivo, y yo también me daba cuenta de la energía que tenía toda esa música, lo estruendosa que era, lo energética. Y me dio mucho gusto cuando me dio la noticia; no le pedí, sino que le exigí que me trajera esas grabaciones para empezar a trabajar experimentando, haciendo música. Y sin querer, jugando, surgió mi primera pieza nortec, 'Polaris', y Fussible hizo 'Ventilador', por lo que sacamos juntos esas piezas. Escuchábamos cada track, cada progreso que hacíamos, porque estábamos muy emocionados con el ritmo que surgía. La de 'Polaris' fue una propuesta muy energética, dirigida a la pista de baile, como la música de banda, con todas las percusiones, y nos dimos cuenta del potencial que había en esta mezcla de sonidos que escuchamos en la calle, en los taxis... en cualquier parte escuchamos esta música. Y de ahí salió lo de nortec. Inmediatamente convocamos a otros grupos. También se emocionaron, toda la gente hizo sus tracks, sacó sus piezas, y de ahí conformamos un primer disco, el *Nortec Sampler*. Quien salió con lo de nortec fue Pepe, que incluso tenía el nombre, dijo "está bien curada lo que están haciendo, yo traigo desde hace rato la intención de hacer algo que se llama nortec, lo que quiero es hacer esto..." No, pues todo mundo se apuntó.

RAMÓN AMEZCUA, BOSTICH

It was weird because I was all caught up in the project, working and trying to experiment, and that's how 'Ventilador' was born, the first of three pieces. When I put it together I played it for Roberto, and we thought maybe that's what nortec would sound like, since we already had the percussion sounds and all that. But then Roberto showed up with his own interpretation and I was like damn! It was a completely different vision, he gave it more texture and speed, with a better sound for dancing. My song was slower, more ambient. Then Ramón showed up and showed us 'Polaris,' which amazed us. That was when the nortec sound was defined and we said, "this is nortec." PEPE MOGT, FUSSIBLE

#### BETWEEN NORTEÑA PERCUSSION AND RHYTHM

The first nortec experiments were made by Monhitor; Pepe Mogt and Bostich together with Jorge Melo, Roberto Mendoza, Jorge Verdin, Ignacio Chávez, Fernando Corona, Fritz Torres, and Pedro Beas, who all contributed to the first *Nortec Sampler*. They forked out enough money to make a thousand copies, and thus the nortec movement was born on May 31, 1999.

Energy, force and speed are the three principle elements that led to nortec's success, along with its foundations in norteña music. That is how the two styles came together and techno began to follow in the footsteps of some of the most popular traditional musicians ever in Mexico, like Ramón Ayala, Los Tigres del Norte, Los Alegres de Terán, Los Tucanes de Tijuana and El Recodo. Nortec appropriated the sounds from this music along with its beats.<sup>19</sup>

This music comes from Northwest Mexico and is frequently used at festive or introspective occasions. Often these bands go looking for clients on nocturnal strolls, are hired for parties, or accompany funeral processions. Banda, or tambora music, has a large presence

in the Pacific state of Sinaloa, and is often known as *tambora sinaloense*. With origins that possibly trace back to Germany, tambora is made up of a dozen ingredients. It is based on the sounds of the tambora — a great big kick drum — along with trombones, trumpets, guitar, tuba, clarinets, bass and cymbals. Some of its most recognized bands are El Recodo de Don Cruz Lizárraga, La Banda Mochis, Los Tamazulas and La Costeña. Classic songs include 'El Sinaloense,' 'El Sauce y la Palma,' 'El Niño Perdido,' and 'El Quelite.'

Norteña music, on the other hand, is based on accordion music from Europe, using waltz and polka beats. Around the middle of the 20th century, accordion music mixed with other forms of musical expression, especially the corrido, which is played on accordion, guitar and stand-up bass. Norteña is essentially the fusion of European accordion music with the corrido. A norteña band plays accordion, guitar, six-string acoustic bass, or the upright bass and snare drum or drum set. In the last forty years, this style has increasingly adopted elements from tambora and cumbia, which has helped spur its great popularity. The imprecise term *grupero* refers to a variety of genres, including tropical (with guitar, synthesizer, drums, bass, güiro and brass section) norteña, tambora and tex-mex. Bands that categorize themselves as *grupero* can play any of those four styles. The *grupero* boom, as it is known, began in the seventies and has had success under the direction of bands such as Los Temerarios, Los Guardianes del Amor and Intocable. Other groups have opted to go along the lines of El Recodo, Banda Machos, and the norteña sounds of Los Tigres del Norte and Los Tucanes de Tijuana. And one cannot forget Selena, the queen of texmex.

#### PURE SNAP OF THE HEEL

Nortec is a fascinating fusion of electronic music with norteña and banda, two musical styles rooted in different

Oímos el material y salieron cosas muy interesantes, pero no sabíamos a dónde iba a llegar esto. Lo primero que hicimos fue fusionar un disco de tecno minimal con sonidos norteños y notamos que se oía muy interesante: "Como que esto se pega muy rápido a la música electrónica". Le vimos un punto, como una semillita bien potente, porque los sonidos nos llamaban, pero no sabíamos cuál iba a ser el camino. Fue cuando nos decidimos a rolarle los sonidos a Bostich. Roberto también se los llevó. Pasó algo muy raro porque yo me quedé en mi rollo, trabajando, tratando de experimentar, y fue cuando nació 'Ventilador', una de las primeras tres piezas. Cuando la armé se la enseñé a Roberto y pensamos que tal vez el rollo del nortec iba por ese rumbo, porque ya traía sus percusiones, sus giros y esa onda. Y de repente llega Roberto con su propia interpretación y yo me quedé ¡jorale!, una visión diferente, le dio otra textura más acelerada, se llevó al nortec más hacia la pista, porque lo que yo había sacado era más lento, más ambiental. De repente nos cayó Ramón al estudio y nos enseñó 'Polaris' y nos dio un sopetazo. Nosotros marcamos la línea, el límite de un polo, pero Ramón trajo el otro; fue cuando definimos por primera vez el sonido nortec, así nació y dijimos: "Esto es el nortec". PEPE MOGT, FUSSIBLE

#### ENTRE EL SENTIMIENTO RÍTMICO Y EL TAROLEO NORTEÑO

Los primeros experimentos del nortec estuvieron a cargo de Monhitor, integrado por Pepe Mogt y Bostich; junto con Jorge Melo, Roberto Mendoza, Jorge Verdin, Ignacio Chávez, Fernando Corona, Fritz Torres y Pedro Beas, quienes dieron origen al primer disco compacto, *Nortec Sampler*, con un tiraje autofinanciado de mil copias. Nortec nació como tal el 31 de mayo de 1999.

Energía, fuerza y velocidad son tres elementos que propiciaron la aceptación del nortec, un movimiento conformado con base en una tradición musical norteña. De esta manera, las experiencias tecno se echaron un clavado en la música norteña y en los rincones de la memoria habitados por importantes

figuras de la música popular, al estilo de Ramón Ayala, Los Tigres del Norte, Los Alegres de Terán, Los Tucanes de Tijuana y la Banda El Recodo. Nortec se apropió de la música de banda y de tambora, y de los ritmos norteños.<sup>19</sup>

La primera tiene una especial expresión en el noroeste mexicano como irrupción festiva o de duelo. Ahí, la banda acompaña las correrías nocturnas de la parranda, ameniza las fiestas o acompaña las procesiones fúnebres. La música de banda o tambora tiene gran presencia en el estado de Sinaloa, por ello se le conoce como tambora sinaloense. Con un posible origen en Alemania, la banda sinaloense se forma con más de una docena de integrantes. Se acompaña de la tambora —una suerte de tambor de grandes dimensiones—, trombones, trompetas, guitarra, tuba, clarinetes, bajo y platillos. Algunas de las bandas más conocidas son El Recodo de Don Cruz Lizárraga, la Banda Mochis, los Tamazulas y La Costeña; entre las canciones de banda más famosas se encuentran 'El Sinaloense', 'El Sauce y la Palma', 'El Niño Perdido' y 'El Quelite'. Por otro lado, la música norteña se nutrió de la tradición acordeonística europea, incorporando el vals, la polca y el chotis como elementos constitutivos de la expresión cultural del noreste mexicano y el sureste estadounidense. A mediados del siglo xx, la música de acordeón se fusionó con otras experiencias musicales, especialmente con el corrido, que conjunta el acordeón con las guitarras, el toloche y las voces. La música norteña recurre a las formas coloquiales para fusionar la música de origen europeo (polca, vals y chotis) y la tradición de los corridos. Su acompañamiento consiste en acordeón, guitarra, bajo sexto o toloche y redova, tarola o batería. Durante las últimas cuatro décadas ha venido dándose un proceso de fusión de la música norteña, la música de tambora y la tradición cumbiera, a partir del cual la música *gruper* adquirió enorme proyección. El impreciso término "gruper" se utiliza de manera laxa para referirse a muchos tipos de grupos, tropicales, norteños, de tambora e incluso de tex-mex. Los *gruperos* son conjuntos musicales diversos definidos por cuatro vertientes de música popular: la tambora, el conjunto norteño, el tex-mex y la música tropical (generalmente acompañada de guitarra, sintetizador, batería, bajo,

traditions of Northern Mexico. Norteña music borrows from the guitar-based *corrido*, and fuses it with European waltzes and other dances with their accordion sounds.

The *corrido* traces its lineage back to three sources. Spain has a tradition of similarly structured folk songs, most of them romantic. The best-known Spanish singer of *corridos* was Vicente T. Mendoza. But another interpretation is that the Mexican *corrido* owes a great deal to the tradition of pre-Hispanic Nahuatl poetry practiced by the Aztecs and other Amerindian tribes. And finally, some say it is a mestizo product.

Whichever is true, all agree that the most important aspect of the *corrido* is its narrative quality, and is referred to as a chronicle of Mexican popular culture. Although Vicente T. Mendoza pinpointed the birth of the *corrido* within the last quarter of the 19th century, Chicano anthropologist Américo Paredes claims the unique border tradition dates back to as early as 1850, when Juan Nepomuceno "Cheno" Cortina was composing story-telling *corridos*.

With the birth and proliferation of the *corrido*, many Mexican and Chicano accordionists gained fame for their skill with the instrument. Among them are Bruno Villarreal AKA "El Azote del Valle," José Rodríguez, Narciso Martínez AKA "El Huracán del Valle," Jesús Caseano, Lalo Cavazos and "Flaco" Jiménez. Rubén Ayala, Rubén Vela and Los Alegres del Terán are also known for their accordion work.

When the accordion arrived in Northern Mexico, an important fusion took place with the instrument and the tradition of the *corrido*, just as norteña music was gaining acceptance by adopting elements of waltz and polkas. Norteña gained enormous popularity in southern Texas and Northeastern Mexico and eventually became the representative genre for all of northern Mexico. As Manuel Peña<sup>20</sup> points out, the norteña band was for poor people at parties on the ranch, while similar music was

mixed with orchestras for the rich folks. Eventually norteña became popular with all social classes in northern Mexico and just as much among Mexican-Americans, especially in Texas.

The basis for norteña comes from the music European immigrants brought to the area, which were then integrated into Mexican songs, especially in the case of the *corridos*, in which locals sang of the stories and tragedies of border life. *Corridos* tell tales of love and loss, social conflicts, migration and its uncertainties, smuggling, cultural clashes with the US, nationalism, revolution, machismo, and, more recently, drug trafficking. *Narcocorridos* had a special resonance with bands like Los Tigres del Norte, Chalino Sánchez and Los Tucanes de Tijuana. Ramón Ayala and Los Alegres de Terán play *corridos* and romantic songs accompanied with guitar and accordion. The *corrido* tradition also continues with the music of Carlos y José, El Palomo y El Gorrión, and Bronco. The band El Recodo ("The Mother of All Bands"), founded by Don Cruz Lizárraga, is the most famous band from Sinaloa both nationally and internationally, while former singer Julio Preciado has started his own successful solo project.

On the other side of the country, in the Pacific state of Sinaloa, the musical tradition based on *tambora* and *banda* was preserved with its tubas, trumpets and clarinets. *Banda* also became an important story-telling vehicle in Mexican history as well as a way of relating personal experiences, all amplified through the sound of the tuba, the clamor of trumpets, the whining of clarinets, and the deafening blows of the *tambora*. El Recodo, El Quelite, Los Tamazulas and Banda Mazatlán all occupy special places in *banda* history.

All of these styles have achieved strong national followings, and the unquestionable success of Los Tigres del Norte in the seventies led to an explosion of new bands two decades later, such as Banda Machos, R-15, Vallarta Show, Banda Arcángel and Grupo El Mexicano.

voz, güiro y metales). La onda grupera, o el *boom* de la onda grupera, inicia en los años setenta y ha tenido gran difusión a través de grupos tropicales y baladistas como Los Temerarios, Los Guardianes del Amor e Intocable, así como grupos de banda al estilo de El Recodo y Banda Machos, y conjuntos norteños como los Tigres del Norte y los Tucanes de Tijuana; para algunos, hasta Selena (la reina del tex-mex) formaba parte de la onda grupera.

#### A PURO GOLPE DE TACÓN

Nortec ha logrado una interesante fusión del sonido electrónico con la música norteña de conjunto y con la música de banda. Dos géneros que tienen sus raíces en los espacios norteños y que abrevan de diferentes vertientes. El conjunto norteño corresponde a una tradición que fusiona dos perspectivas musicales diferentes, el *corrido*, acompañado de guitarra, y la tradición europea de vals, chotices, polcas y redovas, acompañadas de acordeón.

Existen tres posiciones importantes sobre el origen del *corrido*: la hispanista, que lo ubica en los *corridos* y romances españoles y cuyo más destacado exponente fue Vicente T. Mendoza; la que considera que proviene de la poesía náhuatl y por lo tanto es un producto nativo (Garibay y María y Campos) y, por último, la que lo define como un producto mestizo. De cualquier manera, en todas ellas se reconoce la función narrativa del *corrido* como crónica popular de gran presencia en las culturas populares mexicanas. Aunque don Vicente T. Mendoza ubicó el origen del *corrido* en el último cuarto del siglo XIX, el antropólogo chicano Américo Paredes señaló su origen fronterizo, para lo cual analizó el *corrido* de Juan Nepomuceno "Cheno" Cortina, creado hacia 1850.

Con el nacimiento y la proliferación del *corrido*, surgieron acordeonistas mexicanos y chicanos que adquirieron reconocimiento por su destreza en la ejecución del instrumento; entre ellos, obtuvieron especial reconocimiento Bruno Villarreal, "El azote del valle"; José Rodríguez; Narciso Martínez, "El huracán del valle"; Jesús Caseano; Lalo Cavazos y "Flaco" Jiménez. Posteriormente, destacaron figuras como Rubén Ayala, Rubén Vela y Los Alegres de Terán.

Con la llegada del acordeón al noreste mexicano, inició una importante integración de la tradición del *corrido* y la instru-

mentación de acordeón, al mismo tiempo que los conjuntos norteños, compuestos con guitarra, acordeón y bajo sexto, acompañaban las polcas, valsés, y *corridos*. El conjunto norteño tuvo una enorme presencia no sólo en el sur de Texas y el noreste mexicano, sino que se convirtió en emblema de la música norteña. Como ha destacado Manuel Peña,<sup>20</sup> el conjunto devino la música de la gente pobre y alegraba las fiestas y eventos de los ranchos, mientras que la orquesta era para las clases altas. Con el tiempo, el conjunto penetró en el gusto de todos los sectores sociales en el norte de México y se convirtió en la expresión musical de la población de origen mexicano en Estados Unidos, especialmente en la zona tejana.

La música norteña se apropió de la tradición europea traída por los inmigrantes e incorporó sus propias canciones, especialmente sus *corridos*, donde se cantaron las historias y tragedias que daban cuenta de los múltiples aspectos de la vida fronteriza. Por el *corrido* transitaron los amores y desamores, los conflictos sociales, la migración y sus vicisitudes, el contrabando, los encontronazos culturales con la sociedad estadounidense, las posiciones nacionalistas, los eventos que simbolizan la resistencia, el machismo, el trabajo y, de manera reciente, cobraron fuerte presencia los *narcocorridos*, que tuvieron especial resonancia con Los Tigres del Norte, Chalino Sánchez y Los Tucanes de Tijuana. Ramón Ayala y los Alegres de Terán interpretan *corridos* y canciones románticas acompañadas de guitarra y acordeón; además, la tradición del *corrido* ha continuado a través de figuras como Carlos y José, El Palomo y el Gorrión y Bronco, entre muchos otros. La Banda El Recodo, "La madre de todas las bandas", de Don Cruz Lizárraga, es la banda sinaloense más famosa en los escenarios nacionales e internacionales; Julio Preciado, ex vocalista de El Recodo, se separó del grupo para incursionar exitosamente como solista.

Por otro lado, en la región noroeste del país, y con epicentro en el estado de Sinaloa, se mantuvo una tradición musical con base en la *tambora* y los instrumentos de viento como la tuba, las trompetas y el clarinete. A este conjunto se le conoce popularmente como "tambora" o "banda". La banda también se convirtió en el acompañante de los eventos colectivos relevantes y de las emocio-

Nortec takes these traditions, along with tropical music to bring two alternate musical worlds together. The result is attractive and stimulating, not just for the styles it is based on, but for the generational and social groups it brings together. Although nortec is not yet a deeply ingrained musical establishment, it is gaining recognition and being heard, and at the same time defining the new generation on the border.

The idea wasn't to copy the sound but rather to keep the rhythmic sensibilities of norteña and banda, and the snare drumming which produces a really weird sound. We want the extract the essence of the music rather than copy the sound.

ROBERTO MENDOZA, PANÓPTICA

Nortec began a recovery of regional culture by incorporating it into its music. This includes the use of sounds from the streets, the bustle, and noises from social gatherings. Via the electronic information super-highway, global information jumped into everyday life and created new perspectives and outlooks on personal and collective experiences and the nature of global and local cultures.<sup>21</sup>

We grew up under the influence of electronic music and it had us fixed in place. My family listens only to banda and norteña music, I heard it at every party. Lately global music is going through an interesting phase: in Brazil they're rediscovering bossa nova and all that stuff, all of a sudden techno culture gets here and the French are bringing back bossa nova and Brazilian music ... they're using sounds from mambo, danzón, and making songs out of it. They're using a culture that doesn't belong to them, but that makes it even more interesting, meanwhile we're inside of that culture. PEPE MOGT, FUSSIBLE

I think nortec is our identity. It's what we reflect, maybe we didn't before. Electronic music is global, it doesn't have to be Mexican or from anywhere particular, but nortec is ours, it's our roots. We will try to project our identity through the music. I am incorporating part of who I am into it ... maybe if someone hears some nortec they will say it sounds Mexican, or as if it were from the border, or maybe Tijuana. Nortec is an invitation to those who make electronic music in Mexico and all over the world, but it's also an invitation to those who play traditional music. RAMÓN AMEZCUA, BOSTICH

With Nortec we are trying to do the most difficult thing any musician could be asked to do: create our own musical style. Entering a new plane in which you're not making a new sound but a whole new style. PEPE MOGT, FUSSIBLE

Mexico has never been important in the world of electronic music. We were just a reflection of what was going on in Europe and the US. With nortec we have something new and musicians in other countries are listening and interested. Before it was the opposite, we played live electronic music and everyone looked at us like we were nuts. Now we have direct contact with the fans, they get excited and involve themselves in the scene, not as musicians, but as fans. There are people who wear nortec clothes and want to create their own styles. There are architects who want to design buildings that are somehow related to the movement. Nortec is a cultural movement that is taking hold of Tijuana. PEPE MOGT, FUSSIBLE

#### NIKES AND COWBOY HATS

One of the world's great contemporary topics is the shifting of cultural boundaries. This itself is the object of ex-

nes personales, amplificadas por el sonido de la tuba, el estruendo de las trompetas, la agudeza de los clarinetes o el golpe sordo de la tambora. Entre la música de banda ocupan lugares especiales El Recodo, El Quelite, Los Tamazulas y la Banda Mazatlán.

Tanto la música de conjunto como la de banda lograron obtener una fuerte presencia en los escenarios nacionales a partir del éxito incuestionable de los Tigres del Norte en los años setenta y con la irrupción del llamado fenómeno grupero en los años noventa, con el que adquirieron visibilidad nuevos grupos, como Banda Machos, R-15, Vallarta Show, Banda Arcángel y Grupo El Mexicano.

Recuperando estas tradiciones (además de la música tropical), el nortec fusiona experiencias musicales sumamente distantes. El resultado es atractivo y estimulante, no sólo por los géneros musicales que convoca, sino por los sectores sociales que interpela. Aunque con modesto arraigo popular, el nortec constituye una apuesta que se despliega y gana espacios, al mismo tiempo que va definiendo los rasgos que le caracterizan.

La idea no fue copiar el sonido sino mantener el sentimiento rítmico de los músicos norteños o de banda, ese taroleo que le da un sonido muy extraño. Queremos la esencia de esa música, no tanto el sonido. ROBERTO MENDOZA, PANÓPTICA

Nortec inició una recuperación de elementos culturales regionales, incorporándolos dentro de campos de sentido más amplios y con una propuesta que no se reduce a la parte musical sino que tiene una dimensión mayor e incorpora la cultura vivida, los sonidos de la calle, el bullicio y los elementos culturales que pueblan los ámbitos sociales norteños. Desde la electrónica y las supercarreteras de la comunicación, la información global se cruzó con biografías definidas en los ámbitos íntimos y cotidianos, propiciando nuevas miradas sobre la experiencia personal y colectiva y sobre las mediaciones culturales entre lo global y lo local.<sup>21</sup>

Crecimos con la influencia de la música electrónica y estábamos bien clavados. Mi familia oye pura música nor-

teña y de banda, en todas las fiestas la escuchaba. Últimamente, en la música global está pasando algo muy interesante: en Brasil está el bossa nova y todo eso, de repente en la cultura de la electrónica llegan los franceses y retoman muchos elementos del bossa nova y de la música brasileña; se están llevando rollos de mambo, de danzón, y están generando canciones. Ellos retoman una cultura que no vivieron, pero con la cual hacen cosas muy interesantes, mientras que nosotros sí la vivimos.

PEPE MOGT, FUSSIBLE

Yo pienso que el nortec es nuestra identidad. Es lo que estamos reflejando, quizá antes no lo hacíamos. La música electrónica es global, no tiene que ser mexicana o de otro lugar, pero el nortec es lo nuestro, son nuestras raíces. Trataremos de reflejar nuestra identidad a través de la música. Estoy incorporando algo de lo mío... quizá si alguien escucha algo de nortec dirá que suena mexicano, o fronterizo, o que suena a Tijuana. Nortec es una invitación a los que hacen música electrónica en México y en otros países, también es una invitación a los que hacen música tradicional. RAMÓN AMEZCUA, BOSTICH

Con el nortec estamos incursionando en algo que es lo más difícil para cualquier músico en este mundo: hacer un estilo musical. Entrar a otro plano en donde no estás haciendo un sonido sino un estilo. PEPE MOGT, FUSSIBLE

México nunca ha brillado en la creación de música electrónica. Nosotros fuimos un reflejo de lo que pasaba en Europa y en Estados Unidos. Con lo de nortec estamos proponiendo algo, y ahora músicos de otros países están interesados en hacer lo que nosotros estamos realizando. Antes pasaba lo contrario, tocábamos música electrónica en vivo y nos veían como bichos raros. Ahora que el contacto ha sido directo con la gente, se emocionan y se ven involucrados en el movimiento, no como músicos, sino como espectadores.

periment with the fusing of ideas and diverse disciplines. Something similar is happening in the world of music, where we can observe the melding of rhythms and genres to create new products and ideas, such as the nortec movement, or the hybridization of electronic music with tango in Argentina and similar projects throughout Latin America.

Nortec has supporters and detractors. It has received offers for distribution in other countries, such as Germany, Switzerland and the US. It has also been used and discussed in other national settings and been able to attract crowds in Tijuana. Its viability as a musical genre has been debated. Despite all of nortec's immediately recognizable features, there are various differences among the compositions of the individual artists. Bostich opts for the harsh and brazen sounds of snare drums. Jazz can be found in the pieces composed by Terrestre and Plankton, while Clorofila is decidedly abstract and Hiperboreal follows in the tradition of the corrido. Nortec "fell on Tijuana," reflecting its life and everyday rhythms, and tries to tell its history, recreating true stories through metaphorical resources.

I think that nortec is a direct result of the border. Our city's culture is hybrid. Just go out on the street and you'll find some guy with a cowboy hat and a pair of Nikes. Nortec is the product of Tijuana's culture, which is fed by many parts of the world, especially the United States and the parts of Mexico that seem to always be sending people here. Tijuana stood at the vanguard of Mexican rock, but that was in the seventies. After all that talk about "Tijuana being the birthplace of rock," rock doesn't exist here anymore. There are bands and they're just like the ones in Mexico City and Los Angeles and New York, but there's no innovation. I think all of the innovation is in electronic music. ROBERTO MENDOZA. PANÓPTICA

Hay gente que ya se va vestida de nortec, hay gente que quiere hacer su atuendo. Hay personas en arquitectura que ya quieren comenzar a hacer cosas relacionadas con este movimiento. O sea que el nortec es un movimiento cultural fronterizo que está en Tijuana. PEPE MOGT. FUSSIBLE

#### TEXANA NIKE

Uno de los grandes temas del mundo contemporáneo se refiere al trastocamiento de las fronteras culturales. Junto con ello se experimenta y se apuesta por la transgresión de los géneros y trincheras disciplinarias. Algo similar ocurre en el campo musical, donde observamos un esfuerzo importante por fusionar ritmos y géneros para crear productos y propuestas diferentes, como ocurre con el movimiento nortec, o con otras expresiones de música tecno, como la fusión de música electrónica y tango en Argentina y otras propuestas similares en Latinoamérica y en otras partes del mundo.

La propuesta nortec ha ganado simpatizantes y detractores. Ha conseguido ofertas y difusión en otros países, como Alemania, Suiza y Estados Unidos. También ha sido utilizada y discutida en otros escenarios nacionales y ha obtenido capacidad de convocatoria en la escena local. Nortec ha generado expectativas y discusiones sobre su viabilidad como expresión y como movimiento musical. Más allá de los acentos reconocibles que conforman el movimiento nortec, existen opciones diferenciadas entre sus integrantes. Bostich opta por la apropiación cruda y descarada de las tarolas. También se encuentra el jazzeo de Terrestre y Plankton, la abstracción de Clorofila o la cercanía con el corrido de Hiperboreal. Nortec "cayó en Tijuana", reflejando sus vivencias y su cotidianidad, y en algunos casos opta por la ruta del corrido, recreando las historias verdaderas desde los recursos metafóricos.

Yo pienso que el nortec es uno de los tantos resultados de la frontera. La cultura de nuestra ciudad es híbrida, nomás basta salir a la calle y te encuentras a un tipo con una tejana y unos tenis nike. Nortec es el resultado de la cultura de Tijuana, que está nutrida de muchas partes del mundo, sobre todo de Estados Unidos y de los estados de la Repúbli-

We had a chat with a big US music company that was interested in the nortec project. The person who spoke to us, 100% gringa, and ex-president of Capitol Records, told us: "I'm a gringa but I like Mexican culture, I've always liked it. I've always been attracted to norteña music. You guys have an advantage because you're from that culture, you're part of it and that is reflected globally. But the best part is you're taking folklore and making it cool." Important people in the industry notice this kind of thing and she went on to say: "If you guys hadn't started this, sooner or later the Germans or the French would have." PEPE MOGT. FUSSIBLE

#### FROM ART-NARCO TO NARCO-CHIC

To say nortec has created its own aesthetic would be an exaggeration, but the artists involved in the collective are trying to create an image associated with their music. This has included designing T-shirts and art that is related with the themes important to the nortecos and elements of the border environment that helped create the movement. This attempt to adopt cultural symbols has developed alongside the musical project. One of the most important of these symbols is the stereotypical image of the narco-trafficker. Rather than put forth an apologetic image of this omnipresent aspect of life on the Mexican border or downplay its presence (a tactic frequently used by government officials), nortec tries to trivialize it. The first step towards breaking the cycle of fear is to simply name it. Nortec uses images commonly associated with drug trafficking in an effort to address the problem and remove the fear it commonly invokes and address reality with frankness. This is contrary to the widespread tendency practiced by various elements of border society to simply ignore the presence, as if by closing one's eyes it will go away.

Fritz Torres has analyzed the meaning and significance of nortec's nascent image and points out that it

ca Mexicana, que traen a su gente y su cultura para formar esta capirotada cultural. Tijuana fue la vanguardia del rock en español, pero eso fue en los setenta; después de eso de que "Tijuana es la cuna del rock", el rock en Tijuana no existe. Hay bandas y son iguales a las del DF y a las de Los Ángeles y Nueva York, no hay una innovación. La innovación creo que está en la música electrónica.

ROBERTO MENDOZA. PANÓPTICA

Tuvimos una plática con una compañía estadounidense grande que se interesó en el proyecto nortec. La persona que nos atendió, ciento por ciento gringa, ex presidenta de Capitol Records, nos dijo "yo soy gringa, pero me gusta mucho la cultura mexicana, siempre me ha gustado, siempre me ha llamado la atención la música norteña. Ustedes tienen ventaja porque vivieron esa cultura, son parte de ella, la están reflejando y la están llevando a una manera global; pero lo que más me gusta es ver que ustedes toman elementos folclóricos para llevarlos a un nivel cool". Gente importante de la industria se da cuenta de estas cosas y nos dice: "Si ustedes no lo hubieran sacado, tarde o temprano lo hubieran hecho los alemanes o los franceses". PEPE MOGT. FUSSIBLE

#### DEL ART-NARCÓ AL NARCOCHIC

Hablar de una estética nortec resulta exagerado; sin embargo, el movimiento se ha preocupado por impulsar una estética integrada en su propuesta musical. Para ello ha incursionado en la elaboración de elementos representativos de las inquietudes de los nortecos, además del diseño de camisetas y otros elementos complementarios a la propuesta original. De manera consecuente con la apuesta musical, los nortecos resumen las expresiones culturales regionales como elementos constitutivos de su expresión estética. Por ello incursionan en la recuperación de la imagen estereotipada del narcotraficante, o en los atuendos de los conjuntos norteños y de banda. Más que una recuperación apologetica del narcotráfico, la propuesta de nortec intenta desacralizar una serie de elementos que han adquirido fuerte presencia en la vida social de la fronte-

involve creative proposals that stem from diverse and diverse sectors of Tijuana.

Nortec designs do not always have the highest graphic quality and are often put together only "with good intentions" that fail to accurately transfer the intricacies of the music's influences into the visual realm. In some cases (such as the *rascuachismo* art of Chicanos), the artists have opted for the kitsch, or to mock more accepted aesthetics. This led the nortec artists to adopt elements of border culture that they consider *naco* (a Spanish word used to describe something or somebody as tasteless); like the intertwining underworld of drug traffickers and police officers, leading them to *narcochic*.

We're trying to create visual images of the elements that are present in our music. While this culture of greed isn't a part of our personal experiences, we still run into it daily. When you get on a bus, you hear tambora music, when you turn on the TV, there's norteña or banda music. Our basic idea with the nortec aesthetic is to borrow from these sources and reinterpret them. Maybe some of our graphics try to capture ideas that are too tough to capture visually, although norteña and tambora music already have well-defined visual appearances. So we try to put that together with the narco-cop subculture. We want to take the same themes from our songs and mix them up and filter them via technology. Right now we're doing something which is really out there, by mixing cowboy boots with Nike Air tennis shoes. They're shiny and glitter when you walk. It's all completely experimental. Where will it take us? Probably nowhere, but we just want to create. I would do something totally kitsch, like what the group Este from Los Angeles did: create a plush Virgin of Guadalupe, which was even put in art galleries. We needed a term to define our goal, and we

came up with *narcochic*, a word we liked a lot. We wanted to see if nortec would be able to work as a style, and we're working with designs we feel are representative. We did a design of a stereotypical northern Mexican, with his gut, moustache, sombrero and pot-leaf shirt. We want to break away a bit from the typical statement, "in Tijuana we're not just drug traffickers and potheads." I mean does it matter if we are? He also has goat horns, we discussed giving him either goat horns or a keyboard. Violence is part of our lives here, it's always present, so this guy also represents that aspect. The idea is to not be afraid of some of the more sinister elements of everyday life in Tijuana. You can't put it all to one side and say, "I'm putting up a wall and there will be no violence, or pot, or drug dealers ..." It's better to look at things for what they really are and see how we can make things better. FRITZ TORRES, CLOROFILA/CHAJ

#### THE NORTEC AESTHETIC

The Nortec Collective has attempted to bring about a visual element that captures their interests and worries. In this way, graphic designs, seals, flyers, and visuals, and glow sticks (moved playfully by ecstasy-induced dancers) are an important part of the scene. A central part of this visual component are the video-jockeys. These "vjs" play recorded images, such as cuts from movies, during raves mix images form videos on the spot. This is always with the intention of creating a synergy with the themes and beats of the music being spun by the DJ. Some of the vjs linked to the nortec movement are Huicho Martín, Salvador Vázquez, Iván Díaz, Sergio Brown and Octavio Castellanos.

Nortec's emblem is paunchy man with a large moustache, boots, sombrero, two machine guns (one in each hand), a pot leaf on his chest, and a belt buckle with a huge N for Nortec (or narco-trafficker).<sup>22</sup> This seal presents a clear image of the drug dealer stereotype

ra, más allá de los intentos oficiales por hacerlos invisibles El primer elemento requerido para romper los discursos de la dominación y del miedo es atreverse a nombrarlos, desacralizarlos mediante la palabra, ubicar y combatir los elementos que los legitiman. Nortec utiliza la simbología del narco para construir una propuesta creativa que no cierra los ojos ni intenta hacer invisibles las condiciones conspicuas en la vida social de la frontera. La apuesta de nortec difiere de los afanes de quienes optan por ignorar esas realidades, o simplemente escenifican desplantes a través de los cuales se simula una inexistente dignificación de la imagen de las ciudades, para tranquilizar a las "buenas conciencias".

Fritz Torres se ha ocupado en definir los significados y gramáticas abiertas de la estética nortec y por eso reconoce la existencia de una diversidad creativa pero dispersa en Tijuana; la cual fue integrada y catalizada por la experiencia de nortec, que involucra a diversos sectores de la comunidad.

Sin una propuesta gráfica de alta calidad, pero "con buena intención", el desarrollo irregular y no siempre logrado de los diseños nortec tradujo la propuesta inicial en nuevos lenguajes expresivos y estéticos. En algunos casos se optó (como en el "rascuachismo" chicano) por una estética kitsch, o contrapuesta a la de los espacios legitimados. De ahí derivó su propuesta estética considerada como naca, de narcos y judiciales, o como *narcochic*.

Estamos intentando hacer con gráficos lo que realizamos en música. Si bien ésta no es nuestra cultura de gusto personal más codiciada, sí es con la que nos encontramos a diario. Cuando sales a la calle y vas en el camión te encuentras con la música de tambora, prendes la televisión y está la música norteña o de banda. La intención básica de una estética nortec es rescatar esos elementos y buscar nuevas maneras de expresión. Quizá en los gráficos nos hemos encontrado con aspectos más difíciles de definir (la música norteña hasta cierto punto ya está definida, al igual que la música de tambora). A esa misma estética nosotros le agregamos lo de la cultura o subcultura narcojudicial. Lo que nosotros intentamos hacer es pasar esto a los mismos términos que se

manejan en la música, mezclarlos, filtrarlos por medio de la tecnología. Ahora estamos haciendo una onda muy loca, unas botas que intentan ser la mezcla entre la bota norteña y los tenis Nike Air, esos que son brillosos y que cuando caminas resplandecen. Son cosas que están en un plano completamente experimental. ¿A dónde nos llevan?, posiblemente a ningún lado, simplemente a intentar desarrollar algo. Yo me iría totalmente al kitsch, a lo que se hizo en el este de Los Angeles con el peluche y la virgen de Guadalupe que fue llevado al extremo de presentarlo en galerías de arte. Necesitábamos un término para definir esas cuestiones, entonces se nos ocurrió "narcochic", un término que nos llamó muchísimo la atención. Se trataba de ver si el nortec tendría posibilidades de funcionar como estilo estético. Estamos trabajando con simbolismos que nos representan. Hicimos un personaje que es una especie de norteño con su respectiva panza, bigote, sombrero y una camiseta con una planta de mota en el pecho. Es romper un poco con eso de que "en Tijuana no somos sólo narcos y mariguanos", pues no somos más ni menos. También trae cuernos de chivo, de hecho se platicó si "serían unos cuernos de chivo o unos teclados". Aquí la violencia es parte de nuestra vida, en todas sus manifestaciones, así que también esto te representa. La idea es que no hay que tenerle miedo a los elementos con los que estamos conviviendo a diario, no puedes ponerte del otro lado y decir "yo pongo una barrera y de aquí no pasa la violencia, ni el narcotráfico, ni la marihuana". Mejor partir de lo que verdaderamente está, para ver, en el camino, cómo se puede mejorar todo.

FRITZ TORRES, CLOROFILA / CHAJ

#### LA ESTÉTICA NORTEC

El movimiento nortec buscó conformar una expresión visual apropiada para sus preocupaciones e intereses. Así nació una propuesta gráfica y visual en la que poseen especial relevancia los diseños, la estampa, los volantes de propaganda y la utilización de tubos de luz (con los cuales se construyen formas capricho-

as well as generalizations the inhabitants of northern Mexico. Without pretexts, the nortec fans use these images based on Tijuana life in order to make these elements visible rather than ignoring them, as is practiced by the often-corrupt city authorities. It is as if by wearing these images, they feel they can combat this narco-presence or exorcise it from their lives.

**The design was part of the original concept for nortec. It's not the root of the movement, because it was all based on music, but it's been with us since the beginning. When we first got together, we immediately thought that visuals should be a part of nortec, according to the concepts we had. Now the aesthetic has been important and strengthened the movement and given it more value globally, as a means of identifying us. Baja California, especially in Tijuana and Ensenada, has a lot of people who are involved in design or similar fields. The design aspect was a natural evolution from the music. From the beginning, we had graphic expositions, projects in which we invited artists to create a nortec image. We paid close attention to the designers' perspectives to see how they would represent and translate our border culture. As a result, more and more different ideas have come forward.** FRITZ TORRES, CLOROFILA / CHAJ

The nortec initiative has used these symbols as a resource to better understand phenomena such as drug trafficking that dominate life on the border. It has also meant to shed light on the fact that it is a part of every social class, despite efforts to keep it invisible.

With this in mind, the nortecos have used pictures of Benjamín and Juan Ramón Arellano Félix, heads of the infamous Tijuana cartel. Between the portraits of the brothers appear a pistol and a baby's bottle. The gun represents the violence of the cartel, while the bottle alludes to

sas potenciadas por quienes traen metida una tacha). Dentro de la importancia del componente visual, destaca la propuesta de los *video-jockeys*. Los *vj's* recurren a imágenes pregrabadas, como fragmentos de películas y videos originales que se proyectan durante el rave, además de que también se mezclan imágenes en vivo, siempre tratando de conformar diálogos, puentes o contradiscursos en relación con la secuencia auditiva marcada por el DJ. Entre los *vj's* vinculados al movimiento nortec se encuentran Huicho Martín, Salvador Vázquez, Iván Díaz, Sergio Brown y Octavio Castellanos.

La imagen emblemática del movimiento nortec es un hombre gordo y bigotón, vestido con botas, sombrero tejano, dos armas cuerno de chivo magnificadas (una en cada mano), una hoja de marihuana en el pecho y una hebilla enorme con la N de Nortec (o de narcotráfico).<sup>23</sup> En este logotipo, se recupera de manera clara la imagen estereotipada del narcotraficante como uno de los elementos constitutivos de la vida social y cultural del nortec mexicano. Sin falsos moralismos, los jóvenes nortecos se apropian de símbolos proscritos por los custodios profesionales de la imagen de la ciudad para otorgarles centralidad y hacer visible una situación cotidiana que los guardianes de la doble moral se empeñan en ignorar, como si con ello se combatiera su presencia o se evitaran sus efectos sociales.

**El diseño forma parte del concepto original del movimiento nortec. No es la raíz ciento por ciento, porque la raíz es musical, pero ha estado ahí desde el primer momento. Cuando nos llegó la convocatoria para participar, inmediatamente nos dimos cuenta de que lo visual podría ser parte del nortec, según el concepto que se estaba manejando. Ahora lo visual ha sido importante ya que le ha dado fuerza al movimiento, le ha dado un valor más global como propuesta, cierto arraigo y cierta manera de identificarse. Baja California, y sobre todo Tijuana y Ensenada, tienen una cartelera grande de gente que trabaja en diseño, en visuales, o que está relacionada con esas cuestiones. El diseño fue la evolución natural de la música nortec. Desde que inició,**

the early exposure anyone growing up on the border has to the narco-violent side of life, as they suckle this culture that is nurturing them. Or it could alternately be a barrier of childhood that protects the young from this reality of the adult world. These icons associated with the world of drug dealers are an important part of the nortec aesthetic: in another design, a man observes a trio of UFO/octopus beings streaking across the sky beneath the words: "The Lord of the Skies is dead, but he left us his talent." (The "Lord of the Skies" was an alias for Amado Carrillo Fuentes, a drug lord famed for his fleet of airplanes he used to transport his cargo. He died during plastic surgery in 1997.) The nortec aesthetic strives to use this sort of local folklore and recognizable faces to achieve its goal. One design uses the face of Chalino Sánchez, a popular singer from Sinaloa who died a premature death. He was linked to drug dealers and was photographed with his sombrero, a pistol at his belt, and a defiant profile, as if about to enter a duel in some forgotten Hollywood western. With nortec, this photo of Chalino is duplicated, as if it were a clone that has been produced time after time.

Another important part of the nortec aesthetic is its attempt to recreate the nortec image. Distinctive touches such as the sombrero, the cowboy boots, the belt with an oversized buckle, cowboy button-up shirts, and anything related to cowboy activities (horses and lassos) frequently appear. However, this nortec generalization does not refer to the region's traditions, but is rather projected onto images of the modern world. One example is a flyer in which a cowboy is either in a car or spinning records on a car-cum-turntable (the wheels of the car are also LPs) while a nuclear missile drops from below. In this way it combines tradition, modernity and the threats facing the world today.

The instruments that play a vital role in nortec and banda music are also captured as part of the movement's imagery. The electronic tololoche, the accordion, the

**convocamos a exposiciones gráficas, a proyectos en donde una revista invitaba a trabajar visuales nortec. Se trataba de conjuntar los puntos de vista particulares del diseñador, del ilustrador o del artista visual; de ver cómo representaba estos elementos de la cultura particular de la región, como los traducía a visuales. A partir de eso, fueron apareciendo diferentes matices de este lenguaje.**

FRITZ TORRES, CLOROFILA / CHAJ

Desde la propuesta nortec se recrean símbolos proscritos como un recurso para entender las verdaderas implicaciones del narcotráfico, además de señalar que éste se encuentra en todos los ámbitos de la vida social, a pesar de que se pretenda hacerlo invisible.

En el mismo sentido, se recuperan las imágenes de Benjamín y Juan Ramón Arellano Félix, figuras principales del llamado Cartel de Tijuana. Entre ambos hermanos se sobreponen una pistola y una mamila (biberón). El arma de fuego resulta predecible por la violencia vinculada al narcotráfico, pero la mamila parece aludir al acceso temprano a las formas de socialización permeadas por éste y la violencia, como si los niños de hoy mamaran la cultura de la narcoviolencia o como otro recurso de infantilización (como el chupón) que protege de la degradación social que afecta al mundo de los adultos. Las figuras representativas del narcomundo son recuperadas en la propuesta gráfica nortec; así, en otro de los diseños, aparece un hombre observando hacia el cielo, donde rondan una suerte de *ovnis-pulpo* y aparece la leyenda "Murió el señor de los cielos... pero nos dejó su talento". La estética nortec recurre a la recreación de imágenes conocidas; ejemplo de ello es el juego con la fotografía de Chalino Sánchez, el popular cantante sinaloense muerto prematuramente, a quien se le identificó con el narcotráfico y fue fotografiado con sombrero nortecño, pistola al cinto y una actitud desafiante, retadora, a punto de duelo, como sacada de un *western* sobreactuado. En la imagen nortec, Chalino se duplica, como si fuese una proyección clonada que se amplifica y reproduce.

Un segundo elemento importante en la estética nortec es la recreación del estilo "nortecño" y sus elementos distintivos, es-



electric snare drum, the tuba, the trumpet ... all of these appear in the context of Nortec. Famous individuals are used, such as Antonio Aguilar and the previously mentioned Chalino Sánchez. Within this rather ingenuous and mocking context, Nortec ironically recreates these symbols and individuals. Another example is Luis Donaldo Colosio (a Mexican presidential candidate from Sonora who was assassinated in Tijuana in 1988), who is presented with his sombrero and the statement: "I'll be back." A sort of derision seems to be evident in the "electrified" images of Óscar Espinoza Villarreal and Raúl Velasco.

This union of the traditional, modern, official, and popular takes center stage. It gives the images a new life by taking them out of their original context and criticizing the original meaning within a new dissimilar background. The result is irony and irreverence.

Other public figures are glorified, such as the late boxer Salvador *Sal* Sánchez. Originally from Santiago Tianguistenco, he was a featherweight world champion and an athletic idol. At twenty-three, while he was still champion, Sal Sánchez died in a car accident outside Mexico City on August 12, 1982. Nortec immortalizes the boxer by placing him among stars and planets of a new solar system with a halo that seems to canonize him.

One reason the Nortec designs have been successful is due to their contrasts of traditional and modern, such as an image of a typical northerner with the words "sexy women" tattooed under his bellybutton. The Nortec aesthetic is also used to represent the musicians who formed it (Roberto Mendoza, Bostich, Pepe Mogt, Pedro Beas, Fritz Torres).

Also utilized are recognizable images of Tijuana itself, such as the streets and parks and spaces through which the city passes daily. And the city's perpetual tourist presence: the sombrero-wearing gringos who have their picture taken on a spilled cart being drawn by a burro-zebra (a fictitious, fantastic being straight out of

Borges' zoology) on Avenida Revolución as a memento of their trip. Raúl Cárdenas (Torolab) recreates the urban passageways of precarious neighborhoods and lower-class architecture. His designs show the viewer Tijuana's accidental topography with its unfinished houses built on a base of car tires. He creates prints of the border environment showing the second-hand materials — wood, sheet metal, etc — becoming homes of the downtrodden. Goods and objects from the United States feature prominently: campers, motor homes (converted into permanent homes by the poor), cars from across the border appear as motionless vehicles without a destination. Raúl Cárdenas applies all of these images and incorporates them into the imaginary world of Nortec City.

Torolab is a studio: a laboratory where we conduct contextual analyses. It's based on anthropology more than anything else, and we have the clear and innocent goal of raising quality of life. The results aren't always the same. Often it turns out to be a graphic design or visual art. Other times it's some architecture or conceptual art. We usually focus on everyday elements, like the clothes I have on, or furniture, but we never go into it thinking specifically "we're going to make some graphic design, architecture or fashion." We try to investigate problems we see all the time, that's what Torolab does. A lot of times universities invite us to talk about graphic design and architecture, but Torolab gets most of its support from the art world.

RAÚL CÁRDENAS, TOROLAB

#### WITH THE BEST ELECTRONIC INGREDIENTS

Nortec has been able to essentially re-energize the electronic movement in Tijuana and improve on the scene's moribund publicity and other faults. Manipulation of commercial advertising has long been a recurring practice

pecialmente el sombrero tejano, las botas, el cinturón de hebilla grande, las camisas "vaqueras", y actividades vinculadas al estilo vaquero, como el caballo y el jaripeo. No obstante, la estampa Nortec no alude a una condición tradicional, sino que se proyecta hacia los mundos hipertecnologizados, donde aparece un vaquero sobre un carro-tornamesa, con llantas de disco, que dispara misiles nucleares, figurando la contundente potencia de la música electrónica, o las amenazas que rondan al mundo globalizado.

Otro de los elementos que definen la producción gráfica Nortec es la recuperación de las imágenes del conjunto y la banda Nortec, donde destaca la del músico y sus instrumentos: el toloche electrónico, el acordeón, la tarola eléctrica, la tuba y la trompeta; también se recuperan algunas de sus figuras importantes, entre ellas Antonio Aguilar y el ya mencionado Chalino Sánchez. Desde una aparente ingenuidad, el Nortec recrea irónicamente aspectos y figuras de la vida pública, como la imagen anorteñada de Luis Donaldo Colosio, con sombrero tejano y una leyenda que sentencia: "Regresaré", o las imágenes "electronizadas" de Óscar Espinoza Villarreal y de Raúl Velasco, en las que el escarnio es evidente.

Una de las características importantes de la expresión estética Nortec es la hibridación de elementos tradicionales y modernos, populares y oficiales. La transgresión de los contextos de pertenencia es un proceso mediante el cual logra apropiaciones originales y posicionamientos críticos definidos desde la recuperación de figuras inscritas en contextos contrastantes, lo cual produce una recreación irónica y desacralizante.

También echa mano de figuras de gran popularidad, como el malogrado boxeador Salvador *Sal* Sánchez. Originario de Santiago Tianguistenco, fue campeón mundial de peso pluma y un verdadero ídolo deportivo. A los veintitrés años, Sal Sánchez murió trágicamente (siendo campeón mundial) en un accidente automovilístico en la carretera México-Querétaro, la noche del 12 de agosto de 1982. Su figura ahora comparte escenario con el sistema planetario y pareciera una nueva constelación entre planetas y estrellas, además de que un sistema de anillos parece otorgarle una condición santificada.

Parte del éxito de los diseños Nortec se debe al juego de contrastes, pues las imágenes tradicionales aparecen hipermodernizadas por la imaginaria electrónica: "mujeres sexys" que llevan tatuado al hombre Nortec debajo del ombligo. La estética Nortec también se ocupa de los actores del movimiento y recupera algunas de sus figuras representativas: Roberto Mendoza, Bostich, Pepe Mogt, Pedro Beas, Fritz Torres. Como parte de una perspectiva que busca mostrar la fuerza del hibridismo y la fusión, recupera lugares tradicionales y populares que definen los espacios cotidianos por los cuales transita la ciudad; las calles y sus procesos de exclusividad, o la infaltable fotografía del turista que registra su estancia en la Avenida Revolución de Tijuana y se hace retratar sobre las carretas "tiradas" por los burros-cebra —una especie prófuga de la zoología fantástica borgesiana—, con sus estampas emblemáticas del México tradicional, los sombreros de la escenografía revolucionaria y la leyenda con los motivos de la visita. Los Nortecos recurren a la foto de "La Revu" enfatizando cierta condición de turistas impuesta por un espacio definido por la presencia extranjera. Asimismo, los diseños de Raúl Cárdenas (Torolab) recrean los paisajes urbanos de las colonias precarias, con sus estrategias de arquitectura popular; ingenio que ha recurrido a las llantas de automóvil para "asentar" las casas-habitación en la accidentada topografía tijuanaense. Estampas fronterizas en las que el reciclaje de materiales de segunda mano ha permitido la construcción de espacios habitables hechos con madera, láminas y otros materiales, importados —la mayoría de las veces— de los Estados Unidos, entre los que abundan los campers, los motor-homes y los carros yonqueados: vehículos sin destino ni movimiento y estáticos medios de transporte convertidos en espacio habitacional para la gente pobre. Raúl Cárdenas recupera estos elementos y recrea la arquitectura popular para incorporarla al mundo imaginario de Nortec City.

Torolab es un estudio; un laboratorio en el cual hacemos análisis contextuales. Está basado en cuestiones de antropología más que en cualquier otra cosa, y tiene la intención clara e inocente de elevar calidades de vida. Los resultados

among rave organizers, who appropriate logos of the big multinationals and change them subtly to alter their meaning. This practice of adopting and changing the meaning of copyrighted emblems of the companies in a way lessens their power and control over society.

The electronic movement uses these quasi-corporate symbols with a high content of irony and critical reflection on what it is these products truly represent. They are used for their own publicity, during their shows, or simply to recycle something recognizable and place it in a new setting. For example, the toothpaste Crest becomes an invitation to relax by taking away the C (rest). Pepsi-Cola becomes Pepsi Dict-Trance, while a popular detergent is suddenly linked to the world of hallucinogenic drugs: "Brand E cleans and deodorizes your mind."

This is exactly what the nortecos attempt to achieve on a local scale. The multinationals are unwitting vehicles for delivery of the nortec message. The design of Club Orbit, a local events promoter, which uses the logotype of Knorr Suiza, reads: "made with the best electronic ingredients," or the refashioning of the Toyland logo that uses its toy blocks to construct an island. Another Orbit flyer mimics the slogan of a detergent: "Beyond whiteness with the sound of easy mouthwash."

Club Orbit also reconstructs advertising used by Choco Milk: Pancho Pantera (Pancho the Panther) appears with his sombrero and the words, "Formula to prepare an evening with nortec flavor." In this way, nortec uses recognizable images from Tijuana's urban spaces with which it creates ingenious designs that illustrate shantytown houses and abandoned city spaces mixed with modern designs. The sensation of poverty contained in the original image is lost and replaced by features that blur the line between opulence and misery and simultaneously erase social, urban and cultural context while creating virtual living spaces that maintain an element of the precarious.

no siempre son los mismos. Muchas veces el resultado se da en forma de diseño gráfico o artes visuales; otras, como arquitectura o arte conceptual. Se enfoca usualmente en las cosas cotidianas, como en lo que traigo puesto, vestimenta o mobiliario, pero nunca con la intención de "vamos a hacer un diseño gráfico, arquitectura o algo de moda". Se trata de realizar investigaciones para solucionar broncas que vemos todo el tiempo... Eso es el Torolab. Muchas veces nos invitan las universidades a dar pláticas de diseño gráfico y de arquitectura, pero donde hay más apoyo para Torolab es en el mundo de las artes. RAÚL CÁRDENAS, TOROLAB

#### CON LOS MEJORES INGREDIENTES ELECTRÓNICOS

Nortec recuperó una parte importante de la recreación crítica del movimiento electrónico, el cual ha logrado transformar la fuerza inercial de la publicidad para realizar sus propias propuestas. La recuperación de elementos de la propaganda comercial ha sido un aspecto recurrente en el movimiento electrónico, que se ha apropiado de los logotipos de las grandes corporaciones comerciales para resignificarlos y convertirlos en parte de su propia propuesta, o en iconos que ejemplifican su contrapropuesta. Esta posición alude parcialmente a la ruptura del concepto de control sobre los productos por parte de las grandes empresas, además de que permite resignificar, expropiar e ironizar el copyright, emblema del poder de estas compañías.

El movimiento electrónico utiliza el "envión" comercial y la capacidad de interpelación integrada en los emblemas empresariales reconocidos para sugerir algo diferente que, en ocasiones, conlleva altas dosis de ironía y de reflexión crítica sobre lo que el producto representa, aunque también incorpora el uso instrumental de dicho producto, al convertirlo en vehículo de convocatoria, en medio de transmisión o, simplemente, en un objeto que recicla elementos discursivos y los coloca en nuevos contextos. De este modo, la pasta dental Crest se convierte en una invitación al descanso y al relax: Rest, la Pepsi Cola pasa a ser Pepsi Dict-trance y se sugieren las bondades del éxtasis a través de una conocida marca de detergente: "Brand E cleans and deodorizes your mind".

As the popularity of nortec grows, some have chosen to take up a critical, or openly defiant, stance towards the movement. The most important of these is a group known as the Torettes, who launched a statement in April of 2002 (right before the second anniversary of the birth of nortec) entitled: *Right on, motherfuckers! Torettes: First Manifesto: Tecnor*. The Torettes claim the nortec movement is a farce and use nationalist and anti-imperialist tendencies to define their crusading rather than analytical point of view. They claim that this "subterranean and local movement" is irrefutable proof that a "plan with dark intentions to harm our patria, our country," is already taking form in Mexico. Besides accusing nortec of being "false," they condemn the Collective for adopting and promoting values and cultures that are not from Mexico. Behind nortec, supposedly, is a sinister scheme to "sell the youth of Baja California to the yankees."

The Torettes are also warning Tijuana's "naive youth" not to succumb to the perversions of nortec which are run by dark forces acting within and outside of Mexico to draw attention away from the country's true problems. The media's continued coverage of nortec is more evidence that a malignant power is behind the youth movement. The manifesto read; "*Compañeros*, putting samples of tubas into trance songs or painting ravers with cowboy clothing is not patriotism! This is not loving the patria! It is an affront to the roots of our national identity and this is why we are denouncing it with our manifesto. We accuse groups such as Fussible, Monithor, and others of being the harbingers of cultural subjugation and the loss of values of youth across Baja California. And you can be sure we won't let this happen, especially not in the capital, Mexicali."

In addition to these uninformed remarks, the Torettes put together an exhibition transforming some of the

En este sentido, los nortecos recurren a los logotipos de las grandes firmas comerciales y los modifican para generar campos de transgresión lúdica, donde las grandes empresas contribuyen de manera involuntaria a definir los mensajes nortecos; como el diseño del Club Orbit, un promotor de eventos local, que utiliza el logotipo de Knorr Suiza, con la leyenda: "Elaborado con los mejores ingredientes electrónicos", o la recreación de Toyland (Juguetilandia), que aprovecha los cubos para la construcción de una isla. U otro caso de Orbit, en el que la publicidad de un detergente se utiliza para anunciar: "Más allá de la blancura con sonidos de fácil enjuague".

Club Orbit también reconstruye la publicidad de Choco Milk: aparece Pancho Pantera con sombrero y la leyenda: "Fórmula para preparar una noche con sabor nortec". Asimismo, nortec trabaja con imágenes reconocibles de los espacios urbanos tijuaneños. Con ellas construye ingeniosos diseños que recuperan las casas precarias y semiderruidas que abundan en los espacios urbano-populares, pero con diseños modernos, donde se pierde el sentido de pobreza que subyace al modelo original; espacios asépticos cuyos rasgos atraviesan las líneas de opulencia y miseria, al mismo tiempo que borran el contexto social, cultural y urbano de esas casas, dando como resultado habitaciones virtuales que, a pesar de todo, mantienen elementos de precariedad.

#### TORETES ANTINORTECOS

Junto con el crecimiento de la influencia y la capacidad de convocatoria del nortec, surgieron algunas reacciones que han presentado puntos de vista críticos o abiertamente desafiantes a este movimiento. La más significativa es la de Torette, que poco antes del segundo aniversario de nortec emitió un pronunciamiento titulado *¡A huevo, pendejos! Torettes: 1er manifesto: Tecnor*, el cual desde su propio título se define como una posición opuesta al nortec, al que califica como una farsa, utilizando un discurso contradictorio y maniqueo que mezcla posiciones nacionalistas y antimperialistas, y en una perspectiva que resulta más inquisidora que analítica. Para Torettes, el éxito del nortec, "un movimiento subterráneo y localista", es prueba irrefutable de la

movement's designs and emblems. Although many elements of this counter-movement are misogynic, it has been able to criticize Nortec by using its own symbols. An example is the mustachioed northerner used as the central Nortec symbol. His marijuana leaf is replaced with a rainbow and his guns with gigantic penises, under which the words "Nortec my balls!" were written. They transformed the name of the band Plankton to "Plankonmaña," (an expression denoting trickery) Bostich became "Prostich," which is accompanied with a little drawing of a prostrate, naked woman on a bed, in order to associate Nortec with some sort of prostitution. Likewise, Terrastre was changed to "Tearrastro Likes Cocks," while Panóptica underwent a metamorphosis into "Panóchita" along with pictures of Teletubbies.

#### TIJUANA: FROM TJ TO NORTEC CITY

On April 3, 2001, Nortec City, a rave recreating the city of Tijuana, was held. It was the result of the creative energies of various artists and organizers and presented a diverse view of the city. Besides the obligatory music and dancing, it showcased art, designs, performances that made the strange city of Tijuana itself the center of attention. The Nortec City display presented fragmented images that stimulated viewers to reflect on the true nature of Tijuana. What are the prevailing images of a city that is over-analyzed and over-stereotyped? What kind of Tijuana does Nortec envision?

Located in the extreme northwest corner of Mexico and neighboring the rich state of California, USA, Tijuana has shuffled along since its foundation on July 11, 1882, never able to shed its image as a center for excess, immoral behavior, prostitution, and crime. It is the object of a great deal of prejudice due to its unfortunate geography and seemingly perpetual state of cultural transition. This includes "the black legend" of Tijuana as a capital of prostitution, gambling and illicit activities, formed

by the Puritan perspective of the US. This reputation took off during Prohibition, when Americans flooded across the border to escape the liquor ban. Bars, casinos, dog and horse races, and bordellos suddenly began to proliferate. At the same time, Mexicans consider Tijuana residents as being impure corrupters of the Spanish language who denigrate the national culture.

It is a city that was born in isolation from the rest of Mexico, far from the capital and tied more closely to the gargantuan economy on "the other side," as the US is called in the border region. At the end of the Nineteenth Century, Tijuana got the majority of its products from San Diego. During the Mexican Revolution (1911-1917), Tijuana gained national importance for being a center for the Liberal Mexican Party with the support of international combatants from the International Workers of the World. This anarchist group took Tijuana and nearby Tecate and Mexicali in 1911 and tried to use the region as a stepping stone to the rest of the country.

In the twenties, Tijuana exploded when the US passed its prohibition banning the sale of alcoholic beverages. The famous Dry Law of the US directly influenced an almost overnight explosion of casinos, game houses, and liquor distilleries in Tijuana and throughout the border region. Violence and contraband also increased. Although many only remember the larger-than-life figures of mobsters such as Al Capone and his "untouchable" opponents led by Elliott Ness, the Mafia era also helped shape modern Tijuana. Al Capone even used to visit, as he owned a casino on Coronado Island.

The Tijuana of the twenties and thirties was characterized by an important presence of casinos, game houses, distilleries, and a great number of spectacles meant to attract foreigners, especially Americans who came to escape the prohibition and conservative morals of the north. However, Tijuana was unable to quench its neighbors' thirst for drinking, gambling, and sex. The Amer-

puesta en marcha de un "plan de intenciones oscuras y no del todo benéficas para nuestra patria, para nuestro país". Además de acusar al Nortec de ser un movimiento falso, Torettes lo acusa "de algo peor": de extranjerizante y de promotor de valores y culturas ajenas a nuestra idiosincrasia. Por ello, considera que detrás del Nortec existe un siniestro plan "para vender a la juventud de Baja California a los yanquis".

Más allá del despropósito de estas afirmaciones, Torettes alerta a los "ingenuos jóvenes" para que no sucumban ante la perversidad Norteca, a la que considera incrementada por intereses oscuros y aviesos que actúan dentro y fuera de México para desviar la atención de los problemas urgentes del país. El interés que los medios han dedicado a Nortec parece ser la prueba irrefutable de los intereses malignos que se esconden detrás de esta expresión juvenil, por ello, Torettes denuncia: "Compañeros, añadir sampleos de tubas a una canción de corte trance o hacer la pintura de un raver con un sombrero estilo vaquero no es patriotismo. No es amor a la patria. Es una afrenta contra las bases de nuestra identidad nacional y eso es lo que queremos denunciar por medio de este manifiesto. Acusamos a grupos como Fussible, Monithor y otros de ser portavoces de un proyecto de transculturación y pérdida de valores en la juventud bajacaliforniana. Y eso, tengan por seguro que no lo permitiremos, cuando menos en la capital, Mexicali, no pasarán".

Además de la expresión desinformada de esta crítica, los Torettes construyen un contradiscurso gráfico transformando algunos diseños del movimiento que, aunque resulta fuertemente misógino y machista, logra salir del discurso acartonado para presentar una crítica que juega con los propios recursos de Nortec, como la recreación de su emblema, donde el "bigotón" aparece con un arco iris en el pecho y sus armas son sustituidas por dos falos gigantes, y se lee: "Nortec mis huevos". En el mismo sentido opera la transformación de Plankton en "Plankonmaña". Bostich se convierte en "Prostich" y se ilustra con una mujer desnuda postrada sobre una cama. De la misma manera, Terrestre deviene "Tearrastro Likes Cocks" y Panóptica se convierte en "Panóchita" y se le representa con imágenes de los Teletubbies.

#### TIJUANA: DE TIJEI A NORTEC CITY

El 3 de Abril de 2001 tuvo lugar Nortec City, un rave escenográfico que recreaba la ciudad de Tijuana. Nortec City conjuntó esfuerzos y miradas para lograr una representación heterogénea y múltiple de la ciudad. Además de la música y el baile se incluyeron diseños, visuales, performances y un conjunto de elementos mediante los cuales Tijuana adquiriría una caprichosa centralidad. El montaje de Nortec City presentó imágenes fragmentadas que obligaban a reflexionar sobre Tijuana, ¿cuáles son las imágenes que prevalecen de una ciudad sobreinterpretada y atravesada por los estereotipos y las representaciones hipostasiadas?, ¿cuál es la Tijuana que prevalece en la recreación Nortec?

Localizada en el extremo noroccidental de la República Mexicana y vecina del rico estado de California en Estados Unidos, Tijuana arrastra casi desde su fundación —el 11 de julio de 1882— una imagen estereotipada que la ha reducido a los elementos inmorales y criminales de una ciudad de excesos, prostitución y negocios ilícitos. Sobre Tijuana se ha creado una gran cantidad de visiones prejuiciadas que presentan de manera caricaturizada sus complejas relaciones sociales y culturales. Entre estas perspectivas destaca "la leyenda negra" que representa a Tijuana como una ciudad de prostitución, juego y consumo étlico, que surgió del contexto moralista estadounidense de las primeras décadas del siglo XX, cuando la famosa Ley Seca (Ley Volstead) propició el incremento de cantinas, casinos, carreras de perros y caballos y prostitución en algunas ciudades fronterizas del norte de México, especialmente en Tijuana y Ciudad Juárez. De la misma manera, los tijuaneños son considerados entes desnacionalizados, apochados y corruptores del lenguaje, elementos que también han participado en la recreación estereotipada de otras ciudades fronterizas.

Tijuana nació aislada de otros estados de la República Mexicana, alejada de las decisiones de la capital y con una intensa vinculación con los procesos económicos y socioculturales del otro lado (forma coloquial mediante la cual los fronterizos se refieren a Estados Unidos). En las postrimerías decimonónicas, los tijuaneños obtenían muchos de sus productos en las ciudades esta-

icans crossed the border to gamble in casinos, enjoy the spectacles, drink alcohol (made more appealing by its prohibition), or simply to relax. It became a regular visiting spot for a fledgling Hollywood's new stars, as well as other celebrities: Gloria Swanson, Paulette Goddard, Charles Chaplin, Orson Welles, Rita Hayworth (the artistic name for Margarita Cansino, who began her career as an artist in Tijuana), Lana Turner, Mickey Rooney, Clark Gable, Johnny Weissmuller ...

This is when the famous black legend of Tijuana grew, along with the ill repute of other border cities. After the US prohibition was repealed, Tijuana was trapped in its past debauchery.

In the thirties, Tijuana experienced a period of emergency when unemployment skyrocketed and local employers preferred to hire Americans and Europeans rather than the local populace. Due to this crisis, and with the growth of greater central control of the federal government under President Lázaro Cárdenas (1934-1940), the casinos were closed by a decree in 1935.

Two conditions stimulated Tijuana's further expansion in the forties. The first was a great increase in migration to the US due to its economic expansion and rapidly growing demand for work. The second was the US Bracero program designed to boost production during the Second World War. Tijuana was a natural transit point for the workers heading to the fields of California. Many of these transient workers eventually settled in the border area.

The post-war economic boom and high growth rates ensured the border would be an attractive place to live for the long term for many Mexicans, and work-hungry laborers continued crossing into the US in great quantities. The economic bubble burst with the subsequent slowdown that led the US government to cancel the Bracero Program in 1964. But American companies continued using low-wage Mexican workers as a means

of driving down production costs. In 1965, the Mexican government initiated the Border Industrialization Program in an effort to attract foreign investment. This brought the first assembly plants, or *maquiladoras*, to the border. Tijuana and Ciudad Juárez attracted the lion's share of these plants. While the *maquiladoras* generated jobs, especially for women, the workers did not enjoy many labor rights.

Tijuana continued to grow at a fast rate, not just due to migration and the *maquiladora* boom, but also due to a rapidly expanding local economy. Unfortunately services did not grow at the same rate, and without urban planning the present-day disorder of Tijuana began to take shape.

Much of Tijuana's urban areas were populated and shaped by people from all over Mexico. This has given Tijuana its socio-cultural profile, with over half of its inhabitants born elsewhere. Tijuana is a city of contrasts, this contrast is revealed in its geography: the concentration of Americans on Avenida Revolución, the intensity of the Zona Norte, the precariousness of the lower-class barrios, the proliferation of high-tech multinational firms, and the porous border with its constant flow of undocumented migrants (which has also led to more than a thousand unjustifiable deaths since the initiation of Operation Guardian, through which the US attempts to control its national security by cracking down on the border and therefore forcing migrants to take dangerous, isolated routes).

Tijuana's urban difficulties are accentuated by the city's less-than-ideal location as well as unchecked growth due mainly to squatting. It is estimated that around forty percent of Tijuana's land is inhabited by squatters, which often sparks passionate disputes over land ownership. This led to the eruption of new social actors who were protagonists in the essential process of cultural change. Many of them were influenced by the youth culture from

dounidenses del condado de San Diego. Durante los albores del siglo xx, Tijuana adquirió particular relevancia nacional debido a su ocupación (al igual que Tecate y Mexicali) por las fuerzas magonistas y el Partido Liberal Mexicano con el apoyo de combatientes internacionales del International Workers of The World, quienes en 1911 tomaron las ciudades fronterizas del estado de Baja California e hicieron ondear las banderas rojas como emblema de una voluntad anarquista que pretendía iniciar desde esta región la expansión de un proyecto ácrata que se volcaría a otras regiones del país.

En los años veinte, Tijuana afirmó su perfil de ciudad de servicios, situación que adquirió fuerte visibilidad a partir de la Ley Volstead. La famosa Ley Seca estadounidense que propició el crecimiento de los casinos, casas de juego y destilerías de licor en las ciudades fronterizas del norte mexicano, así como el crecimiento del contrabando y la violencia; aunque ahora quizá muchos sólo lo recuerden como un episodio que posibilitó el crecimiento de las mafias con sus figuras legendarias, o la caja de resonancia de Elliott Ness y sus famosos Intocables. La "leyenda negra" de Tijuana incluye aspectos relacionados con el mundo de la mafia, como las visitas de Al Capone y su casino en las Islas Coronado.

La Tijuana de los años veinte y treinta se caracterizó por la importante presencia de casinos, casas de juego, destilerías y un gran número de espectáculos para consumo principal de los visitantes extranjeros, especialmente de estadounidenses que venían a relajarse de la abstinencia etílica y de la moralina conservadora de las fuerzas vivas del norte, las cuales, pese a sus esfuerzos, no lograban apagar los afanes lúdicos, etílicos y sexuales de los estadounidenses. Éstos cruzaban la frontera para apostar en los casinos, disfrutar de los espectáculos, consumir las proscritas bebidas alcohólicas (más apetecibles por su condición proscrita) o, simplemente, para relajar el músculo. Desde la primera mitad del siglo xx, a Tijuana acudían con regularidad personajes de la farándula hollywoodense: Gloria Swanson, Paulette Goddard, Charles Chaplin, Orson Welles, Rita Hayworth (nombre artístico de Margarita Cansino, quien comenzó su carrera artística en Tijuana), Lana Turner, Mickey Rooney, Clark Gable, Johnny Weissmuller...

La Tijuana de los años treinta vivió la emergencia de los movimientos sociales y urbanos, caracterizados por la demanda de empleos para los trabajadores mexicanos, cuando en la ciudad se priorizaba la contratación de estadounidenses y europeos, en detrimento de la población mexicana. Por ello, frente al crecimiento de la centralidad económica y social de los casinos y las actividades a ellos vinculadas, el presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940) decretó en 1935 el cierre de los casinos y las casas de juego.

Dos grandes sucesos marcaron el alto crecimiento de la ciudad de Tijuana durante los años cuarenta: el primero fue la migración propiciada por la demanda de fuerza de trabajo en Estados Unidos, en el contexto de la expansión económica de la Segunda Guerra Mundial, proceso en el cual muchos trabajadores se quedaron en las ciudades fronterizas; el segundo fue la firma del programa de contratación temporal de trabajadores braceros, que propició que muchos mexicanos optaran por emigrar al norte en busca de mejores condiciones de vida y también contribuyó al crecimiento de la población de las ciudades de la frontera.

El boom económico de la postguerra y el alto nivel de crecimiento económico y de demanda de fuerza de trabajo en Estados Unidos mantuvieron las condiciones atractivas para los mexicanos, quienes siguieron cruzando hacia aquel país en gran cantidad, mientras que muchos otros se fueron quedando en la frontera. La desaceleración económica de los Estados Unidos y la aprehensión que generó en diversos sectores de este país la presencia de trabajadores mexicanos motivaron la decisión del gobierno norteamericano de terminar con el Programa Bracero en 1964. Esta posición coincidió con la expansión de una nueva etapa de internacionalización del trabajo y de los procesos productivos, estimulada por el abaratamiento de los costos de producción debido al uso intensivo de fuerza de trabajo mexicana y de un paquete de oportunidades que hacía altamente atractiva la instalación de plantas ensambladoras del lado mexicano. Así, en 1965 dio inicio el Programa de Industrialización Fronteriza, con el cual comenzó la instalación de importantes empresas *maquiladoras* en las ciudades de la frontera, principalmente en Tijuana y Ciudad Juárez, y se generó un

the us and cross-cultural factors — just like the Tijuana rock scene that produced Javier Batis, Carlos Santana, Tj Five, El Ritual, Peace and Love, La Cruz, Tijuana No, Julieta Venegas, and Solución Mortal. This cross-border phenomenon has also helped form the youth pachuco and cholo movements. Regardless, young people have put their mark on Tijuana, and is a city filled with pachucos, rebels, hippies, surfers, cowboys, cholos, rockers, punks, skaters, taggers, goths, and now nortecos.<sup>33</sup>

This is the place the nortecos wanted to create with Nortec City: a city of profound diversity, difference, and inequality. Tijuana has experienced dramatic population growth, from 65,364 inhabitants in 1950 to 165,690 in the "Fabulous Sixties." At the beginning of the seventies, Tijuana already had 340,583 residents and by the "lost years" of the eighties, that had increased to 461,257. In the nineties, the population was 747,381, and by the year 2000 it had mushroomed to 1.2 million. This growing city is overwhelmingly urbanized. According to statistics released in 1995, 99.1 percent of all Tijuana residents live in urban areas. Additionally, a third of the population is under 15 years old.

Along with its dynamic urbanism, Tijuana's society is rapidly modernizing, as indicated by a rise in divorce rates. In 1999, there were 6,935 marriages, but there were also 1,003 divorces. A decade before, the divorce rate was only 1.3 percent of the marriage rate. At the same time, 40.5 percent of the population was single, 10.3 lived with a partner in free union, 2.9 percent was widowed, and 42.7 percent were married. Of these marriages 59.7 percent had their matrimony recognized by both the church and the state, 38.7 percent only by the state, and 1.6 percent only by the church.

Around 86.6 million foreigners cross the border into Mexico every year, while Mexicans cross into the US 111.8 million times annually.<sup>34</sup> Tijuana is also home to individuals from a variety of places. In 1990, only 41.8 per-

cent of the city's population was born there, while 53.5 percent were from other parts of Mexico, and 2.5 percent were foreigners. The Mexican states that send the most people to Tijuana are Jalisco, Sinaloa, Michoacan, Mexico City, Sonora, and Nayarit. Tijuana is also the principal crossing point along the 3,100 kilometer border for undocumented migrants looking for work in the US: until recently, almost half of the immigrants going to the US went through Tijuana. But since Operation Guardian began in 1994 which aims to improve border control, nearly 1,800 people have died, according to the Committee of Services of American Friends.

Tijuana's economy is marked by labor divisions: 1.6 percent of the economically active population works in the first sector, 38 percent in the second sector, while 56.5 percent are in the third.

Tijuana's urban problems reflect this stark division of income and labor. Only slightly more than a third (34.8 percent) of city residents own their own homes, 16 percent have no access to running water, 20 percent lack drainage and 4 percent have no electricity. And despite the fact that the state of Baja California has one of the nation's best educational systems, in Tijuana 8,409 men and 12,169 women can neither read nor write.<sup>35</sup>

Tijuana is also one of the most important transit points for illegal drugs into the US, due its geographical border location. It is the central node for one of the country's most powerful drug trafficking rings, known as the Tijuana Cartel or the Arellano-Felix Cartel.

For me, Tijuana's past seems like something out of a science fiction or cyber-punk novel. But this past is something each one of us carries from the moment we arrive here. In historic terms, Tijuana is now in its fourth generation, some people are fifth generation, but not many. Tijuana is like the cities in southern California, people ask you where you

nuevo perfil de contratación de personal con amplia participación femenina y alta vulnerabilidad laboral.

La ciudad de Tijuana creció a ritmo acelerado, no sólo por la migración y, posteriormente, por la oferta de trabajo en las maquiladoras, sino también debido a las fuerzas económicas y sociales internas que imprimieron gran dinamismo a su crecimiento, aunque éste no se vio acompañado por una oferta adecuada de servicios ni por la regularización y el ordenamiento del perfil urbano.

Los espacios urbanos de Tijuana los fueron conformando personas provenientes de todas partes del país. Esta condición acrisolada ha sido una marca sociocultural de la ciudad, más de la mitad de cuyos habitantes nació fuera de la localidad. Tijuana, ciudad de contrastes y claroscuros, también expresa sus desigualdades en los espacios urbanos, con sus marcas diferenciadas, como la fuerte presencia de estadounidenses en la Avenida Revolución, la intensidad de la Zona Norte, la precariedad de las colonias populares, la proliferación de empresas extranjeras, algunas de ellas de alta tecnología, la porosidad fronteriza definida por los cruces y el persistente flujo de trabajadores indocumentados (con una secuela injustificable de más de mil muertos desde el inicio de la Operación Guardián, mediante la cual Estados Unidos ha pretendido controlar las fronteras desde una perspectiva de seguridad nacional que poco ha considerado la vida de los trabajadores migratorios).

Los problemas urbanos de Tijuana se acentuaron por la accidentada topografía de la ciudad, y por la tensión entre el acaparamiento del suelo y un vertiginoso crecimiento no ordenado ni regulado que derivó en que, para los años ochenta, cerca del cuarenta por ciento del suelo urbano fuera irregular y existiera una fuerte disputa por la propiedad de los terrenos. Esta condición generó importantes conflictos y la irrupción de nuevos actores sociales entre los que destacan los jóvenes, protagonistas de una parte esencial de los cambios culturales. Algunos de ellos fueron definidos por las culturas juveniles del lado estadounidense y por la conformación de procesos transfronterizos, como ocurrió con la escena rockera tijuanaense —misma que ha tenido una presencia insoslayable a través de figuras como Javier

Bátiz, Carlos Santana, Tj Five, El Ritual, Peace and Love, La Cruz, Tijuana No, Julieta Venegas y Solución Mortal—, así como con los movimientos juveniles de pachucos y cholos. Los jóvenes han marcado de manera conspicua e intensa los procesos de vida de la ciudad, y Tijuana ha sido habitada y significada por pachucos, rebeldes, hippies, surfers, vaqueros, cholos, roquers, punks, skatos, taggers, góticos y nortecos.<sup>33</sup>

Ésta es la ciudad que los nortecos recrearon en Nortec City. Una ciudad de profundas heterogeneidades, diferencias y desigualdades. Tijuana ha tenido un dinámico crecimiento poblacional, al pasar de 65,364 habitantes en 1950 a 165,690 en los "fabulosos sesenta". Al iniciar los años setenta, Tijuana ya tenía 340,583 habitantes, y en los albores de la perdida década ochentera llegó a los 461,257, para crecer hasta 747,381 en la última década del siglo XX, y cerrar el milenio con 1,212,232 habitantes. Destaca su concentración citadina, pues para 1995, el 99.1 por ciento de los tijuanaenses vivía en zonas urbanas. Una tercera parte de la población de Tijuana (33.6%) tiene menos de quince años y cerca de dos terceras partes (63.3%) se encuentra en el rango de los quince a los sesenta y cuatro años.

Junto con la vida urbana, Tijuana se encuentra atravesada por los procesos propios de la vida moderna. En 1999 se registraron 6,935 matrimonios, pero también 1,003 divorcios; la cifra denota un cambio frente a los indicadores de una década atrás, cuando el porcentaje de divorciados era del 1.3 por ciento. En esas fechas (1990) el cuadro civil mostraba que 40.5% eran solteros, 10.3% cohabitaban en unión libre, 2.9% eran viudos y 42.7% estaban casados. De estos, 59.7% se casaron tanto por lo civil como por lo religioso, 38.7% sólo por lo civil y 1.6% sólo se unieron ante la iglesia.

La frontera entre México y Estados Unidos es visitada anualmente por 86.6 millones de residentes en el extranjero y cruzada 111.8 millones de veces por mexicanos que visitan Estados Unidos.<sup>34</sup> Por ello, uno de los rasgos de Tijuana es la pluralidad de experiencias que la habitan; para 1990, sólo 41.8% de sus habitantes había nacido en la entidad, 53.5% en otra entidad del país, 2.5% provenía de otros países y el resto no fue especi-

are from, where your parents or grandparents are from. From a historical perspective, a city that is only 150 years old is still an adolescent, it's still forming its identity. So the past should be something that pushes you forward, not something that holds you back. We should have a link to what we want, and I'm going to use a giant cliché: we are making history every day. That counts for a lot here.

RAUL CÁRDENAS, TOROLAB

## NORTEC CITY

On March 3, 2001, in the Jai Alai — a building that dates back to 1925 where the Basque ball game pelota was played, and is now one of Tijuana's most recognizable symbols — Nortec City came to life. The exhibit brought in passers-by with a sequence of kitsch images, among them a masked musician at the entrance playing cumbia and tropical music, while one of the city's public mini-buses was parked at the door.

The building's entrance was a mirage of images. There were videos of coming-of-age parties for 15-year old girls (quinceañeros are widely celebrated in Mexico) mixed with urban images, young cholos and a punk robot made out of tin plates, fragmented images of vatos norteños with their boots, sombreros, jeans, big-buckled belts, and striped shirts. Strains of nortec music were heard from all over, in direct competition with the masked cumbia player.

Mixed in with the dazzling sequences of lights, beats, and images were young people wearing glowing bracelets and T-shirts with the movement's designs and logos. One of these is a line of clothes entitled NACO — which refers to the pejorative term the well-heeled use to describe popular culture. There were also shirts reading: CHILANGO (a semi-offensive name for someone from Mexico City) and PECSI, as the drink of the next generation is often called in Mexico.

ficado. En esta composición plural destacan los inmigrantes provenientes de Jalisco, Sinaloa, Michoacán, el Distrito Federal, Sonora y Nayarit. Tijuana es el principal sitio de cruce de trabajadores indocumentados hacia Estados Unidos. Hasta hace poco, por aquí pasaba casi la mitad de la migración que se internaba en Estados Unidos por los tres mil cien kilómetros de frontera común. Desde el inicio de la Operación Guardián en 1994, con la cual se incrementaron los controles sobre la frontera, han muerto cerca de mil ochocientas personas, según informa el Comité de Servicios de Amigos Americanos.

Tijuana cuenta con una economía fuertemente terciarizada. Sólo 1.6% de la población económicamente activa trabaja en el sector primario, 38% lo hace en el secundario y 56.5% en el terciario.

Un rasgo de la conformación urbana tijuanaense es su accidentada topografía y la problemática urbana; poco más de una tercera parte de los tijuanaenses habita una vivienda propia (34.8%), 16% de las viviendas no tiene agua entubada, 20% carece de drenaje y cerca de 4% no dispone de energía eléctrica. A pesar de que Baja California es uno de los estados con menor rezago educativo, en Tijuana viven 8,409 hombres y 12,169 mujeres que no saben leer ni escribir.<sup>25</sup>

Tijuana es uno de los puntos principales de tráfico de drogas a los Estados Unidos, especialmente por su condición fronteriza. En ella opera una de las organizaciones más poderosas del narcotráfico, conocida como el Cartel de Tijuana o el Cartel de los Arellano Félix.

Para mí, Tijuana tiene más que ver con una novela de ciencia ficción o de cyber-punk que con un libro de historia de México. Este libro lo traemos todos y cada uno de los que llegamos a Tijuana. En términos de historia urbana, Tijuana es un lugar donde está naciendo la cuarta generación; digo, habrá excepciones de una quinta generación por ahí, pero son contados. Tijuana es como las ciudades del sur de California, te preguntan de dónde eres, de dónde vienes, de dónde son tus papás o de dónde son tus abuelos. En términos de historia urbana, una ciudad que tiene

The Jai Alai was completely full of the fruits of nortec's labor. Even the bathrooms were no longer a safe haven: the hallway leading to the restrooms was filled with animated projections that mixed in with the line of urgent or relieved individuals as they entered and departed. People appeared to be sharing the area with Donald Duck or becoming part of a merciless collage of blood-gushing, dismembered pigs while the skillful hands of the butchers groped among the gore. Or alternatively, the innards of the passers-by themselves seemed to leave their bodies as part of the artist's visual tricks. Finally the saw that hacked the pigs disappeared to be replaced by a pair of eyes viewing the observer intently. Needless to say, plenty were confused and disturbed by their involuntary involvement in this spectacle.

Other images included a raging illusionary fire through which the public had to pass, or a furious Rambo who appeared to be blasting the public, rather than Soviet-supported Afghan warriors, with limitless bullets.

My work began at school, at the video workshop Bola 8 (Eight Ball), which is headed by Héctor Villanueva. We were working using Super 8 film, that's when we all met and began to work as a team. Things started to develop and we just happened to be friends with the nortec guys. We were invited to the first nortec party, called Nortec City, and that's when we began to collaborate with them. I had already done some stuff with them along with Javier González, a local writer. It was a video clip for Hiperboreal we started over a year ago and recently finished. Then there was the Nortec Collective party and we started there. That's when we became a collective. The ones who got there first seized the chance. (IVAN DÍAZ, PINIAMAN)

Signs with Tijuana's street names were placed inside the building. One of them read: "Calle Coahuila," (Coahuila

menos de ciento cincuenta años apenas está en la adolescencia, apenas está formando una sociedad. Como cualquier adolescente, está formando su identidad. Entonces, el pasado debe ser algo que te empuje, no un lastre. Debemos tener una conexión con lo que queremos, y voy a decir un cliché gigantesco: Todos los días hacemos historia. Aquí eso cuenta, muchísimo. RAUL CÁRDENAS, TOROLAB

## NORTEC CITY

El 3 de marzo del 2001, en el Jai Alai —un edificio construido en 1925 para el juego de pelota vasca, el cual devino uno de los símbolos emblemáticos de Tijuana—, se realizó Nortec City. Nortec City invitaba a los transeúntes mediante una secuencia de imágenes kitsch, entre las cuales se encontraban un músico enmascarado, ubicado a la entrada del edificio, interpretando canciones cumbieras y tropicalosas, y una calafía (camioneta de transporte urbano) estacionada a la puerta del Jai Alai.

La entrada al edificio es un bombardeo de imágenes; aparecen videos de fiestas de quince años plagadas de estampas populares urbanizadas, como jóvenes cholos y un punkrobot de hojalata; visuales fragmentados que acompañan a los vatos norteños con sus botas, sus sombreros tejanos, sus camisas cuadradas y rayadas, sus pantalones de mezclilla y su cinturón grueso con hebilla metálica. La música nortec se cuele por todas partes y, a ratos, compete con las rolas del cumbiero enmascarado.

La secuencia de luces, ritmo e imágenes fulgurantes se mezcla con las figuras de los jóvenes que portan brazaletes de luz, mientras que otros llevan camisetas con diseños incorporados al movimiento, en las cuales se lee NACO —línea de ropa que surge a partir del concepto peyorativo de connotaciones clasistas y racistas mediante el cual las clases medias y altas se han referido a las expresiones populares—. También hay camisetas con la leyenda CHILANGO y PECSI, un "pues sí" que juega con la marca de la soda de la nueva generación.

Todos los espacios del Jai Alai se encuentran resignificados por la escena nortec. Hasta los baños dejan de ser sitios para el deslizamiento subrepticio, pues el pasillo que conduce a ellos se

street), which is known by locals as La Cahuila which is located in the red-light district and for a long time represented the perpetual sordid presence of prostitution.

The unmistakable nortec logos were also in place. All of a sudden, a caped man burst onto the scene yelling the departure time for the mini-bus parked out front. This was Julio, a communications student disguised as a devil with a white cape.

I began with a fixed image, and the interest to explore with photographs. In the university, where we met, I was really interested in doing an investigation on our urban environment, about all aspects of the city. We used to play around with characters we found in the city and with the city's icons. We made of a video of the owner of the bar we go to, called Rana's Bar, and we played with urban poetry. We also made a presentation that was a little crazy. We went around buying little cameras with which we filmed the parties. It was like "we're going to a party, we're part of the party," and we began recording images. Something was going to happen, we didn't know what yet, but we began filming the musicians. Then we made friends through Pedro Beas. We began to hang out with everyone and then it began to take off around Nortec City. We presented a complete series of videos there. We began to work as the Nortec Visual Collective. Then Palm Pictures became interested in our work and it all took off.

SERGIO BROWN, CHECO

The mini-bus had a television and a hotchpotch style of decoration, with a lot of kitsch elements, like the velvet adornments found in many Mexican taxis. The passengers rode down Avenida Revolución, full of life on a Saturday night, while watching psychedelic videos of nortec

musicians performing. The mini-bus then veered to the right and went to the Zona del Río (River Zone), following an atypical route. Then police officers appeared on the video screens. Their identity was ambiguous, they could have been Mexican or the *migra* (as the US Border Patrol is called in Spanish). The short film quickly develops with a boss subduing his subordinates with a whip, as if they were wild dogs. The servile agents obey the boss while panting tongues hang from gaping mouths in thankful admiration. The *jefe* then urges them on and they bound off in a menacing fashion. The video also includes the mustachioed *norteco* that is emblematic of the nortec movement. As the video finishes, the bus pulls up to the federal Attorney General's office, lending irony to the spectacle.

The whole affair seemed very casual. The video reconstructed the ideas of its creators: Itzel Martínez, Huicho Martín Galindo and Sergio Brown. They talk about the city and their need to live there. They are searching for their identities as part of the city. Then, the video presents La Estrella, the popular dance club that never closes and attracts the working class: construction workers, domestic servants, factory workers, and workers from Avenida Sexta, near Avenida Revolución. La Estrella is peculiar in its ability to attract all ages. It is the site for revelry, dancing, and physical sensations. Three elements in particular highlight its strangeness: the fact that it is always open, its mural (which depicts the musical melting pot of the region), and its status as an obligatory stop for college students, artists, and intellectuals. Personal stories are exchanged, along with quarrels, contentions, barbs, and come-ons, always full of life and the pleasure of dancing. Workers and visitors at La Estrella have many stories to tell and there is always the possibility of bumping into fleeting or lifelong stars in hiding. Julio, the devil who yelled out the bus departure time, announces the end of the trip outside the Jai Alai where it all began.

encuentra animado por proyecciones que se mezclan con los urgidos o satisfechos transeúntes que entran y salen de los baños. Por el efecto de las proyecciones, la gente parece partir con el Pato Donald, o se integran en la imagen despiadada de puercos destazados de cuyos cuerpos brotan vísceras, mientras manos diestras los van desmembrando de manera inclemente, y la gente participa en ese rastro improvisado al confundirse involuntariamente con la escena. En ocasiones, pareciera que las vísceras salen de los cuerpos de quienes transitan por el pasillo del baño. La sierra que despedaza al cerdo desaparece y sólo quedan unos ojos que miran atentos e interpelan al observador.

Intempestivamente los escenarios cambian y ahora aparece un incendio que no quema a las personas y un Rambo furioso que no dispara contra los afganos amparados por los soviéticos para apoyar la resistencia de los talibanes, sino que lo hace con una furia inagotable —como su arsenal de municiones— contra todos los que por ahí transitan.

Mi trabajo comenzó en la escuela, a partir del taller de cine y video Bola 8, encabezado por Héctor Villanueva. En este taller empezamos a hacer trabajos en súper 8, y fue prácticamente donde nos conocimos e iniciamos a trabajar como equipo. Todo esto comenzó a desarrollarse y coincidió con que somos amigos de los nortec. Recibimos una invitación a la primera fiesta nortec, a la que llamaron Nortec City, y ahí es donde empezamos a colaborar como Colectivo Visual. Antes, en mi caso, ya había tenido una participación, una producción con Javier González, escritor de aquí de la región. Fue un videoclip para Hiperboreal, más o menos hace un año o dos que lo iniciamos y hasta ahora se está terminado. Y luego ya surge la fiesta del Colectivo Nortec y es así como empezamos. A partir de ahí nos hicimos colectivo y los que estuvimos en esa primera ocasión, pues fuimos los que apañamos. IVÁN DÍAZ, PINIAMAN

Una placa identificadora de las calles de Tijuana fue colocada dentro del Jai Alai. En ella se lee: "Calle Coahuila", una calle que los

tijuanenses conocen como La Cahuila y que se ubica en la Zona Norte (donde se encuentra la zona roja de la ciudad), lugar que por mucho tiempo representó la condición sórdida de la prostitución tijuanense.

El recorrido incluye una exposición de diseños identificados con la estética nortec. De repente, un hombre encapotado irrumpe con gritos que anuncian la próxima salida de la calafia estacionada afuera del edificio. Se trata de Julio, un joven egresado de la carrera de comunicación que está caracterizado de chamuco, con capa blanca, y que invita a gritos a abordar la camioneta.

Yo empecé con la imagen fija, con algunos intereses por descubrir cuestiones fotográficas. En la universidad, donde nos conocimos, a mí me llamaba mucho la atención lo que tenía que ver con la urbanidad, con la investigación, pero sobre todo con la ciudad. Básicamente era lo que me interesaba, yo iba con Sal y traíamos esto de jugar con los personajes de la ciudad. Hicimos un video del cantinero del bar al que íbamos, el Rana's Bar, y jugábamos con poesía urbana. También hicimos una presentación así medio locochona. Fuimos comprando camaritas y las primeras fueron para el registro de las fiestas. Era como "vamos a la fiesta, somos parte de ella" y comenzábamos a grabar; algo se iba a hacer, no sabíamos todavía qué, pero empezábamos a registrar a los músicos. Luego resultó esa relación de amistad por medio de Pedro Beas. Iniciamos a relacionarnos entre todos y el punto donde comienza a crecer la cosa es Nortec City. Ahí presentamos una serie completa de videos. Ahí empezamos a trabajar como Colectivo Nortec Visual; a partir de esta propuesta, Palm Pictures se interesó por el trabajo y de ahí despegó todo. SERGIO BROWN, CHECO

La calafia está acondicionada con televisión y con un arreglo *sui generis*, con elementos kitsch como los infaltables terciopelos que adornan muchos taxis. Un grupo de pasajeros comparte el recorrido que inicia por la Avenida Revolución. Dentro de la calafia se proyectan videos que compiten con los escenarios externos

Ever since the 1965 Industrial Border Program, assembly plants known as maquiladoras have had an important presence in northern Mexico and, more recently, other parts of the country. The maquiladoras provide jobs for some 1.2 million laborers, mostly women. Almost a million of these jobs are located on the border.

Along with Ciudad Juárez, Tijuana is the border city that has attracted the lion's share of these assembly plants. In Baja California, there were 1,218 maquiladoras in 2000. Of these, 788 are located in Tijuana, and they employ 187,339 of the state's 274,581 assembly plant employees.<sup>46</sup> The economic and industrial importance of the maquiladoras has permeated many aspects of social and cultural life on the border, but it has also influenced perceptions about the city and the nature of the Nortec movement. So on September 8, 2001, Nortec presented a new party: The Dream Factory.

It took place once again in the Jai Alai. A sheet draped over the main entrance read, WANTED: PERSONNEL BOTH SEXES. Pedro Beas (Hiperboreal), who coordinated the event, explained that more than 20 artists participated in the Dream Factory, and he wanted to capture the essence of the maquiladora working environment. Before the rave began, kids were working at their stands while the musicians installed their computers, lights, and mixers. The members of the Nortec Visual Collective arranged their equipment.

For the first time the Dream Factory would combine images with the music and the whole thing would be broadcast on the internet.

Like a building under construction, some young people hung from the ceiling enormous bags full of polyethylene from which the rubber gloves that are used every day in the maquiladoras are made. This was the idea of artist Jaime Ruiz Otis, who was born in Mexicali but

raised in Tecate and studied plastic arts under the master Alvaro Blancarte. For several years, he has picked through the waste generated by the assembly plants and turned it into art.

Now he had taken the bags used to transport plastic powders and filled them with foam to symbolize the heavy workload that the factories' employees live every day. The rubber gloves which are popping out of the bags represented the arms of the workers who try to break free of the workspace that encloses them for hour after hour. Then when the rave started, the bags fell suddenly, but they didn't hit the ground, but rather swayed just above the heads of the dancers, suspended from the ceiling by rope. They were like giant pendulums swinging in a lazy arc, as if to define the long exhausting hours the maquiladora workers must endure.

New and recycled designs formed the Factory of Dreams, where a Kaliman (a famous Mexican cartoon hero) morphed with Rafa Saavedra (a local writer) and appears along with a Raúl Velasco (a famous conservative TV personality) with long hair. There was also the common request in the world of the maquiladoras: PERSONNEL OF BOTH SEXES WANTED.

These creations illustrated the diverse experiences of everyday life in the plants, where a mere display of the truth seems like a condemnation. This was emphasized by the recorded testimonies that accompanied posters with pictures of some female factory workers. These testimonies, heard through headphones hanging in front of the pictures, recounted the everyday life of the laborers. These same workers were also interviewed for Norma Iglesias's book *La flor más bella de la maquila* (The Prettiest Flower in the Maquiladora), which was one of the first ethnographic studies about the working conditions in the factories.

From the Nortec's First Year to Nortec Live at Las Pulgas, the following events marked Nortec's development:

de la Revu, ahora cargada de la vibra y la intensidad de un sábado por la noche. La calafia vira a la derecha y enfila hacia la Zona del Río, en una ruta atípica tanto por el recorrido del vehículo, como por la transformación de los espacios urbanos que se combinan con los videos que muestran a músicos norteños tocando en planos visuales e hiperreales sobrepuestos. Después aparecen unos policías que podrían ser mexicanos o agentes de la migra; tienen lentes oscuros y un cacique los sujeta con un lazo, como si fuesen perros bravos. Los agentes atienden serviles al cacique, obedecen dócilmente sus órdenes conminatorias y muestran sus lenguas en señal de agradecimiento. El tipo los azuza y los lanza al ataque. Los agentes corren amenazantes sobre sus cuatro extremidades, feroces, agresivos, y sus gestos son preludio del inevitable ataque. La secuencia de videos incluye una animación del bigotón que emblematiza al movimiento. Tras la ventana se encuentra el edificio de la PGR lo cual otorga a la escena una involuntaria ironía.

Todo aparece como un diálogo casual. El video reconstruye las reflexiones de sus realizadores: Itzel Martínez, Huicho Martín Galindo y Sergio Brown, jóvenes estudiantes de comunicación. Ellos conversan sobre la ciudad y la necesidad de expandirse en ella. La suya es una búsqueda del ser desde la ciudad y de las múltiples formas de engranarse en ella. Luego, el video presenta a La Estrella, el centro popular de baile que nunca cierra sus puertas y reúne a una gran cantidad de personas de los sectores populares: albañiles, obreros, sirvientas, obreros de la maquila, empleados y una amplia cantidad de trabajadores que se dan cita en la Avenida Sexta, cerca de la calle Revolución. La Estrella tiene la peculiaridad de integrar a gente con un amplio espectro de edades, pues a este lugar acuden hombres y mujeres jóvenes, pero también personas honorables de la tercera edad. La Estrella es el sitio del desfogue, el baile y la sensación epidérmica. Tres elementos le imprimen un sello peculiar: que siempre se encuentra abierto, su mural —que es un periplo musical por los más diversos géneros regionales— y su incorporación como espacio obligado en los recorridos nocturnos de universitarios, artistas e intelectuales de la ciudad. Ahí transcurre una gran cantidad de historias personales contadas al oído con

sus secuencias de lances, contenciones, arrancones y derrapes, en las que se escenifica el movimiento de la vida y el gusto por el baile. Trabajadores y visitantes de La Estrella tienen múltiples historias que contar, y el lugar representa la posibilidad de encuentro con estrellas perennes o fugaces. Julio, el chamuco gritón, anuncia el fin de nuestro recorrido frente al Jai Alai, el punto de partida y de llegada.

#### LA MAQUILADORA DE SUEÑOS

Formalizadas desde 1965 con el Programa de Industrialización Fronteriza, las plantas de ensamble conocidas como maquiladoras han tenido una importante presencia en la definición del perfil laboral e industrial del norte mexicano y, de manera más reciente, de otras regiones del país. En las plantas maquiladoras que operan en México laboran 1,264,000 trabajadores, en su mayoría mujeres, de los cuales 979 mil se encuentran en los estados fronterizos. Junto con Ciudad Juárez, Chihuahua, Tijuana ha sido la entidad con mayor concentración de plantas maquiladoras y de empleados. En Baja California, de 1,218 establecimientos maquiladores registrados en el año 2000, 788 se encontraban en Tijuana, ciudad donde trabajan 187,339 de los 274,581 empleados de la maquila del estado.<sup>46</sup> El peso económico e industrial de la maquila en la frontera norte ha permeado otras rutinas de la vida social y cultural, pero también ha influido en la percepción externa sobre la ciudad y en las representaciones del movimiento Nortec, que el 8 de septiembre de 2001 presentó la fiesta Maquiladora de Sueños.

Nuevamente el Jai Alai. Una manta sobre la puerta principal da la pauta: SE SOLICITA PERSONAL DE AMBOS SEXOS. Pedro Beas (Hiperboreal), coordinador del evento, explica que en la Maquiladora de Sueños participan más de veinte artistas y que se refiere a lo que gira en torno a la maquila. El rave aún no inicia. Algunos jóvenes trabajan en sus instalaciones, mientras los músicos instalan sus computadoras, luces y mezcladoras. Los miembros del Colectivo Nortec Visual realizan lo propio, pues un atractivo adicional de la Maquiladora de Sueños es que por primera vez se mezclarán imágenes en vivo y se transmitirá *en vivo* por internet.



FIESTA	FECHA	LOCATION
Nortec's First Year	June 24 2000	Sol Café Rosarito
Viva Nortec	September 2000	Sol Café Rosarito
Nortec City	March 3 2001	Jai Alai Tijuana
Nortec Second Anniversary	June 2 2001	Sol Café Rosarito
Factory of Dreams	September 8 2001	Jai Alai Tijuana
Nortec Live at Las Pulgas	March 20 2002	Las Pulgas Tijuana

### NORTEC LIVE AT LAS PULGAS

On March 20, 2002, 3,000 people congregated at the dance hall Las Pulgas to enjoy the latest show: Nortec Live at Las Pulgas. This event had special relevance, since Las Pulgas is a large venue with four halls generally reserved for the best and the biggest (along with the not so well known) norteña and banda groups. Las Pulgas can be found right on Avenida Revolución alongside bars, discos and strip joints and is one of the most important hotspots for Mexicans in Tijuana. The nortecos "colonized" this traditional outpost that night, and the sounds of tubas, accordions, polkas, and narcocorridos along with the sights of sombrero- and boot-wearing vaqueros were replaced by the mixes of nortec and their fans. The nortecos took symbolic possession of one of the central nodes of its influences and offered their fans an electronic recycling of norteña and banda. The electronic renditions of tuba, tambora and tarola and the sudden presence of legions of ravers surprised regulars, who hadn't been previously informed about the evening's change of program. Although the majority of the performances were nortec, one of the halls had music more characteristic to the venue, so no one felt too uncomfortable in the usually familiar setting.

Nortec Live at Las Pulgas didn't have art exhibits like some past events, but the Nortec Visual Collective played their videos on giant screens that surrounded the stage and brought the diverse environments together. As the whole Collective mixed together their ideas simultan-

ously, synchronizing their emotions to the beat, the spontaneous shape of nortec was formed.

### NORTEC VISUAL

The videos of the Visual Collective project the appearance of traditional clubs and bars along with the identifiable instruments of the Banda Costa de Oro: drums, tuba, cymbals, trumpet, clarinet, or the güiro that entice the dancers as they show off their cowboy outfits and spin their partners. The images split and multiply, cloning themselves like some game with mirrors, as if challenging the simplicity of the primal image.

They also use the experiences of laborers as inspiration, such as in 'Tijuana for Dummies,' by Hiperboreal. This work shows the maquiladoras in full industrial operation. The workers' tedious repetition is dictated by the pace of the machinery, the airguns, and the screwdrivers. The camera focuses on the speed of the assembly, the microchips, the routine, the cables, the repetition, and then the security guards and supervising managers. Vigilant spaces that cannot avoid the flow of life. The 'Hiperboreal Nelson 2001' presents the viewer with the textile industry, with its MECA sewing machines, irons, ribbons and employee-operated pedals, who seem to be playing drums in some imaginary band. But instead of creating music, needles, stitching and finished clothes that need to go through quality control jump from the machines.

**I did an experiment in the Dream Factory. I decided not to mix images, because everyone was doing that. Instead, I recorded the routine of a friend who works in a maquiladora and everyone said to me, "Hey, what's going on?" because their eyes were fixed on the screen.** SALVADOR V. RICARDE, VJ SAL

The visuals explore urban spaces and pulses, like the ocean's waves beating on the sheets of corrugated tin

Como en una obra en construcción, unos jóvenes cuelgan de los techos bolsas enormes repletas de polietileno, de las que salen guantes de plástico que se utilizan en el trabajo cotidiano de las maquilas. Es una instalación del artista bajacaliforniano Jaime Ruiz Otis, quien nació en Mexicali pero fue "criado" en Tecate —donde incursionó en el arte plástico con el maestro Álvaro Blancarte—. Desde hace algunos años, realiza instalaciones artísticas con desechos industriales de la maquila que recoge (pepeña y recicla) de los contenedores. Ahora ha recuperado las bolsas utilizadas para transportar plástico en polvo y las ha rellenado de foam para simbolizar la carga del trabajo pesado de la fábrica. Los guantes de hule que emergen de los sacos parecen representar los brazos de los y las trabajadoras que tratan de salir del espacio extenuante que los encierra por muchas horas en la bolsa-fábrica. Dentro de algunas horas, cuando el rave esté en su esplendor, las bolsas serán soltadas y caerán sobre la muchedumbre, pero no los alcanzarán pues se encuentran amarradas al techo por resistentes lazos. Las bolsas permanecerán dibujando senderos ondulantes hacia uno y otro lado, como péndulos gigantes que definen tiempos largos, tan largos como las agotadoras jornadas de trabajo.

Diseños nuevos y reciclados integran la Maquiladora de Sueños, donde aparece un Rafa Saavedra-Kalimán y un Raúl Velasco de cabello largo. También aparece una imagen común de las maquilas que solicitan trabajadores: PERSONAL AMBOS SEXOS.

Las recreaciones muestran posiciones diversas entre las que destacan aspectos de la vida cotidiana de la maquiladora, donde la mera narración suena a denuncia, como los testimonios que se escuchan en los audífonos colocados junto a los carteles de algunas trabajadoras. Estos audífonos están disponibles para que los asistentes se los coloquen y, mientras tienen de frente la imagen de las obreras, escuchan testimonios de la cotidianidad laboral de las obreras sacados del libro *La flor más bella de la maquila*, de Norma Iglesias, uno de los primeros estudios etnográficos sobre las condiciones de las trabajadoras en la industria maquiladora.

De Nortec Primer Año a Nortec Live at Las Pulgas, existe un recorrido festivo en el cual destacan las siguientes fiestas:

FIESTA	FECHA	LUGAR
Nortec Primer Año	24 junio 2000	Sol Café Rosarito BC
Viva Nortec	septiembre 2000	Sol Café Rosarito BC
Nortec City3	3 marzo 2001	Jai-Alai Tijuana BC
Nortec Segundo Aniversario	1 junio 2001	Sol Café Rosarito BC
Maquiladora de Sueños	8 septiembre 2001	Jai-Alai Tijuana BC
Nortec Live at Las Pulgas	20 marzo 2002	Las Pulgas Tijuana BC

### NORTEC LIVE AT LAS PULGAS

El 20 de marzo de 2002, tres mil personas se reunieron en el salón de baile Las Pulgas a bailar y disfrutar de Nortec Live at Las Pulgas. Este evento posee especial relevancia, pues Las Pulgas es un amplio espacio en cuatro ambientes en los cuales se presentan los grupos más destacados (y no tan destacados) del ambiente norteño y de banda. Las Pulgas es un salón enclavado en la mera Avenida Revolución y uno de los espacios más importantes de concurrencia del público mexicano (coexistiendo con los bares, discos y antros de *strep tease* de la zona). Los nortecos llegaron a "colonizar" por varias horas un sitio caracterizado por la música de tubas y acordeones, polkas y narcocorridos, y los atuendos vaqueros de raza con botas y sombrero dieron paso a los estilos mezclados del Colectivo Nortec. Nortec se adueñó simbólicamente de uno de sus puntos musicales de partida y ofreció a su grey el reciclaje electrónico del conjunto norteño y la banda; los tamborazos, tubazos y tarolazos electronizados sorprendieron a algunos asistentes asiduos del local, que no habían podido descifrar el cambio de la oferta musical y observaban curiosos la irrupción de otros personajes en su espacio habitual. A pesar de que la gran mayoría de la gente siguió al colectivo tijuanaense, en uno de los ambientes se mantuvo la música característica del lugar, y muchas personas pudieron transitar sin sentirse del todo extraños debido al aire de familia que los escenarios tenían.

En Nortec Live at Las Pulgas no hubo instalaciones, pero sí una importante participación del Colectivo Visual que mezcló sus textos visuales amplificadas en pantallas gigantes que envolvían el escenario y colectivizaban los ambientes fragmentados. Como

discarded from the Gulf War that the US government put along the border to stop migrants. This border is not limited to dry land, but extends into the ocean so no one can swim around or cross on the beach. Now the waves itself beat the barrier, like a constant struggle on the border, porous and entrenched.

The visuals also show recognizable urban scenes, like transportation nodes, represented by the escalators at airports, spaces in movement, labyrinths of interminable walking, places of social voyeurism where the observer is observed. The city expresses this movement, its cycles, and the shared turns of the endless tide of people who walk through the same place. The city leaves the city center for the periphery and finds the same urban expressions.

I think that none of us working in visuals really took nortec seriously. It was more like we took advantage of the opportunity and brought more of the city in on the project and wanted to see what the movement could lead to. Our projects have a lot to do with what we see in our everyday life. For nortec I've used *quinceañeras*, tai chi classes, stuff like that. They have nothing to do with nortec but have a lot to do with the city. I think it's called nortec because we're participating in nortec parties, more than for what we're doing. IVÁN DÍAZ, PINIAMAN

Basing ourselves on nortec's definition (norteña mixed with techno with the intent to rescue certain sounds and aural elements and the music's distinguishing elements and giving them an electronic makeover), I don't know if it would be appropriate to say that I am doing nortec visuals, and using this same theme. I take visual elements of the norteña bands, from that universe and then I give them a digital treatment that is to my personal tastes. In this

rasgo inédito en la experiencia nortec, ahora todo el Colectivo mezcló de manera simultánea, sincronizando las emociones al ritmo de Nortec Live at Las Pulgas.

#### NORTEC VISUAL

Los videos recrean los espacios del bailongo transportando los tarolazos y los bailes norteños con sus acompañamientos identificables de la Banda Costa de Oro: la batería, la tuba, los platillos, la trompeta, el clarinete o los güiros, que conminan a los bailarines norteños, quienes exhiben sus atuendos vaqueros y quiebran a la compañera. Las imágenes se multiplican, se clonan como en un juego de espejos, o se dispersan por la pantalla como retando a la ociosa identificación de la imagen primigenia.

También se trabaja a partir de conceptos de la vida laboral, como en 'Tijuana for Dummies', de Hiperboreal, que reproduce imágenes de la maquila expresadas en los tiempos industriales. Tiempos de repetición estruendosa definida por las máquinas, los taladros, las pistolas de aire. La velocidad, los microchips y las rutinas de avance, vueltas, cables, reinicio, una más. El control, la vigilancia, la supervisión. Espacios de vigilancia que no evitan el fluir de la vida. En Hiperboreal Nelson 2001 se presenta el trabajo en la industria textil, definida por las máquinas de coser MECA, las planchas, bandas y pedales activados por las obreras, como si estuvieran tocando la batería en un grupo imaginario, pero, en lugar de música, de la maquina brincan hilos, retazos y piezas terminadas que todavía deben pasar los estándares de calidad.

Yo hice un experimento en la Maquiladora de Sueños. Decidí no mezclar, porque todos iban a hacerlo, en cambio pasé la vida de un compañero que trabaja en una maquiladora y toda la gente me decía "Oye, ¿qué estás pasando?", porque todos se quedaban viendo a la pantalla.

SALVADOR RICALDE, VJ SAL

Los visuales exploran los espacios y los latidos urbanos, como las olas del mar luchando contra la malla fronteriza que el gobierno de Estados Unidos construyó con placas de desecho de la Guerra

way I am creating a nortec product. But it's not my personal project. I am qualified to do it because I know how to, I know all the tricks and how to use them ... I do it well, but it's not all that I do.

OCTAVIO CASTELLANOS, VJ + CR

Eyes are fixed on nortec and you have to look at it from the sense of it being cutting edge. It's important to leave a document with all the histories that come from the sociological and anthropological realms of the city. I applied my Fonca scholarship to multimedia work. The project is an interactive DVD of popular norteña music and the transition to nortec called Teclas y Tarolas. And it's not centered on nortec, in fact it's only 35 or 40 percent nortec, the rest is interaction. The idea is tell the story of the city taking a fresh look at itself.

SALVADOR V. RICALDE, VJ SAL

The tide of people shapes the city's space and questions its meaning with a chaotic mix of billboards, political propaganda and debased messages, although the challenge remains to identify the mirror vision or what parts of the city can or cannot be changed. However, there are many ways to resist this onslaught, or at least escape it, with physical pleasure found at the "Estrella Dancing Hall." This place is designed for "express" seduction, where fancy footwork on the dancefloor aims to attract attention.

Nortec Visual initiated musical changes and put them in the nortec scene. Through visuals, the image is replicated and the musical experience is recreated. Without doubt, the visuals have added a new dimension to the movement. While there were previous occasions in which visual artists worked with nortec, a new flag was raised at Nortec City.

Nortec Visual brings together a group of young video-philés who have lived in the Tijuana area since

del Golfo en la demarcación que divide a México y Estados Unidos, y que no se limita a la superficie terrestre, sino que se introduce al mar, para evitar que los migrantes crucen por la playa. Ahora el propio mar golpea la malla, como una constante lucha porosa y atrincherada.

Los visuales también recrean escenarios urbanos reconocibles, como los sitios de tránsito, representados por las escaleras eléctricas de los aeropuertos, espacios en movimiento, laberintos de pasos interminables, sitios del voyeurismo social donde el observador es observado. La ciudad expresa el movimiento, las circularidades, los virajes compartidos en un fluir inacabable de gente que recorre "un mismo sitio". Huida centrífuga que conduce a los mismos sitios donde se expresan las "curvaturas urbanas".

Yo pienso que en los visuales, como que ninguno de nosotros nos tomamos muy en serio la bandera de nortec. Más bien la aprovechamos y abarcamos más la ciudad y lo que pueda haber más allá de este movimiento. Nuestros registros tienen mucho que ver con nuestra vida cotidiana. Para nortec yo he utilizado quinceañeras, eventos de tai chi y cosas así, que no son nada nortec pero tienen que ver con los espacios de la ciudad. Creo que se le llama nortec porque estamos participando en los eventos nortec, más que por lo que estamos trabajando. IVÁN DÍAZ, PINIAMAN

Basándonos en que en la definición más esencial de nortec (que es norteño con tecno y que pretende rescatar ciertos sonidos, elementos sonoros que representan la música de banda norteña para darles un tratamiento digital), no sé si sería apropiado decir que yo hago algo nortec visual, poniendo en juego esos elementos. Rescato elementos visuales de la banda, de la música norteña, de la vida de ese universo norteño, y luego les doy un tratamiento digital que tiene que ver conmigo personalmente; en ese sentido sí estoy creando un producto nortec. Pero no es mi proyecto personal. Estoy calificado para hacerlo porque conozco todo eso, co-

childhood. It is made up of Salvador Vásquez Ricalde (VJ Sal, 26 years old), José Luis Martín Galindo (Huicho or VJ Machaca, 27), Iván Díaz (Piniá Man, 24), Octavio Castellanos, Tavo (VJ+CR, 27), and Sergio Brown (Checo Brown, 24).

Along with other animation experiences, among them Out Ciber and graphic projects from other parts of the country, especially in Guadalajara and Mexico City, the goal of Nortec Visual has been to use documentary videos and mix them with live animation. Their first attempts at this took place in a press conference at the Centro Cultural Tijuana (Cecut), where Octavio Castellanos and Huicho Martín presented some visual ideas. Afterwards, Salvador Vásquez did some live mixing with Panóptica and Iván produced the video for 'Tijuana for Dummies,' by Hiperboreal. But it was Nortec City that truly founded Nortec Visual. There the members of the Collective became clear. However, the production of nortec visuals has also attracted other young video-philés, such as Itzel Martínez, Adriana Trujillo, Foi Jiménez, Jaime Ruiz Otis, Ulises, Alejandro Zacarías, Melissa Cisneros, Blanca Chelenskey and César Valderrama. The presence of nortec visuals received a special push when they were contacted by Palm Pictures (the label that recorded and has supported the Nortec Collective) to record a video for Bostich's 'Polaris,' which has been played on MTV and other cable channels.

Nortec visuals use technology and new software to do live mixes and integrate the extensive visuals from their image banks and project them simultaneously with the DJs' music. So the mix of sound and vision creates a meta-fusion thanks to the universality of MIDI.

Some members of Nortec Visual also participated in the Bola 8 collective, an experimental video workshop under the direction of Héctor Villanueva that is part of the Universidad Autónoma de Baja California's communications department.

nozco los elementos y sé cómo tratarlos... lo hago bien, pero no es todo lo que hago. OCTAVIO CASTELLANOS, VJ+CR

Los ojos están puestos en nortec y también hay que verlo en el sentido de vanguardia. Es importante dejar un documento de todas las historias que surgen en el ámbito sociológico o antropológico de la ciudad. Yo apliqué la beca del Fonca con unos trabajos en multimedia. Es el proyecto de un DVD interactivo de la música popular nortec y su transición nortec, que se va a llamar "Teclas y Tarolas". Y no está centrado en el nortec; de hecho, es un treinta y cinco o cuarenta por ciento nortec, luego es interactividad. La idea de esto es narrar la ciudad retomando la ciudad.

SALVADOR V. RICÁLDE, VJ SAL

El flujo humano conforma la ciudad y disputa el significado de sus espacios con la avalancha de publicidad, propaganda política, imágenes de personajes y discursos degradados, aunque permanece el reto de identificar la "visión espejo" o "lo reversible y lo irreversible" de la circularidad urbana. No obstante, persisten múltiples formas de resistencia, o por lo menos, de darle vuelo al cuerpo, o participar en "la muerte del equilibrio", como ocurre en la gozosa centralidad corporal que se afirma en la Estrella Dancing Hall, con sus espacios para la seducción exprés, donde "los pies estelares" tienen una fuerte responsabilidad en la impresión construida desde el giro, la vueltecita, el desplazamiento, el cade-rayo y los lances que invitan al "mèngache con su mèngache".

Nortec Visual imprimió cambios en la música y la puesta en escena norteca. Mediante los visuales, la imagen replica y recrea la experiencia musical. Sin lugar a dudas, los visuales nortec han impreso una nueva dimensión al movimiento. Aunque existen experiencias individuales previas de participación de artistas visuales en la experiencia nortec, el banderazo se ubica en Nortec City.

Nortec Visual conjunta a un grupo de jóvenes videoastas que han vivido en Tijuana desde su temprana infancia. A Nortec Visual lo componen el tijuanaense Salvador Vásquez Ricalde (VJ Sal),

I began with the need to record things. First a still photo. I am always on the job: the person recording the family parties is me, the person who tapes my sister's fifteenth birthday party was me. I filmed my mother's birthdays too. So it's become a habit to record, a necessity, an exercise of recording and then, as Iván says, we all end up at Bola 8 where we begin to put together all the projects that each one of us has in our heads. That's where we met. We began to work together, helping each other out on independent productions. That's when it became necessary to jump to another medium and we began to work at first with Super 8 film and then with 16 millimeters. Then there was a little job with Óscar, from Ranas, and we were already filming every day. One day Huicho and Itzel arrived and told me: "Tavo, check out these musicians that are making a type of music and want to experiment with such and such. Let's go by there to see what we can record, alright?" We already had the plan of uniting two universes: the one belonging to nortec and banda, ok, well maybe three elements ... nortec, banda, and the urban setting. Everything with a digital facelift. This product was reflected in Nortec City.

OCTAVIO CASTELLANOS, VJ+CR

I began playing with video in high school — where I briefly met Huicho — I was just restless and liked to record. It's always been my way of expressing myself. I began to describe events and situations in the visual medium. When I went to the university I met Héctor Villanueva and Octavio, and we put together Bola 8. It was the first generation of people putting out unconventional products that were important in their time. We used Super 8. I think we are still the only ones to use Super 8. Then I went to study filmmaking at the Centro Universitario de

de 26 años, José Luis Martín Galindo (Huicho o VJ Machaca), de 27 años, el capitalino Iván Díaz (Piniáman), de 24 años, el tijuanaense Octavio Castellanos, Tavo (VJ+CR), de 27 años, y Sergio Brown (Checo Brown), de 24 años y originario de Rosarito, Baja California.

En conjunto con otras experiencias de animación, entre las que destacan Out Ciber y algunos proyectos gráficos que se realizan en otras partes del país, especialmente en Guadalajara y el Distrito Federal, la propuesta de Nortec Visual ha incursionado en la incorporación del video documental y la mezcla en vivo como elementos de su propuesta de "animación". Sus primeras incursiones se produjeron en una conferencia de prensa realizada en el Cecut, donde Octavio Castellanos y Huicho Martín presentaron algunos registros visuales. Posteriormente, Salvador V. Ricalde realizó mezclas en vivo con Panóptica e Iván produjo el video de 'Tijuana for Dummies', de Hiperboreal, pero sería Nortec City el evento fundador de Nortec Visual. Allí quedó definida la integración de los actuales miembros de este colectivo. No obstante, la producción de visuales nortecos también ha convocado a otros jóvenes videoastas, entre quienes se encuentran Itzel Martínez, Adriana Trujillo, Foi Jiménez, Jaime Ruiz Otis, Ulises, Alejandro Zacarías, Melissa Cisneros, Blanca Chelenskey y César Valderrama. La presencia de los visuales nortecos tuvo especial impulso cuando fueron contactados por Palm Pictures (la disquera que grabó y ha apoyado al Colectivo Nortec), para añadir la narrativa visual al movimiento y realizar el videoclip de 'Polaris', de Bostich, el cual se ha transmitido en MTV y otros canales de cable.

Los visuales nortec recurren a la tecnología y a los nuevos programas de software para mezclar en vivo e incorporar materiales de sus bancos de imágenes y disparar sus proyecciones (analógicas al mismo tiempo que los músicos construyen sus atmósferas auditivas. De esta manera, las mezclas de sonidos e imágenes conforman metafusiones gracias a la universalidad del MIDI.

Algunos integrantes de Nortec Visual participaron en el Colectivo Bola 8, un taller de video experimental coordinado por Héctor Villanueva en la carrera de comunicación de la Universidad Autónoma de Baja California.

Estudios Cinematográficos. The strike messed everything up so I decided to come back, because the truth is that was how I arrived in Mexico and saw its environment, to test the water, and see where films and videos come from, and see where you are again from outside. When I came back I went to a nortec presentation, it was the first press conference and they were just like seven people. This all made sense to me, because it was part of what I was doing with video: a filter for urban elements. So I thought there could be some sort of cohesion between music and video. In '97 and '98 I was already using little Super 8 projectors, I projected some shots we had of the parties. It was a way to play with the parties and the visual element, or complement the music with visuals. That's where the idea came from and we took it to Panóptica and we threw ourselves into the whole nortec party thing two years ago. With these same elements Panóptica and I began to mix and interact, we called it Panóptica vs. vj Sal, it was a collision of the two. In 2000 we brought Iván's uncle up from Mexico City, Carlos Robledo, who is one of the pioneers for electronic music in Mexico and he did a jam with Hiperboreal and V. Rama. That's where Zoo Sónico came from, the abstract base of what is now nortec: a summary of noises from the street and ambient border noise, mixing them all up. It's what we call a "documexperimental," because its base is completely factual. The sound is real, it's from the street. SALVADOR V. RICALDE, VJ SAL.

Despite the importance of Nortec Visual, its purpose is still being defined. What until now has prevailed are the personal stories that the members use as reference points to relate to the everyday experiences of other Tijuanses. Their work contains recognizable explorations with the intent of capturing popular culture. The effort to rework

Yo empecé con una necesidad de registrar las cosas. Primero la foto fija. Es como una constante: el que graba en las fiestas familiares soy yo, el que graba los quince años de la hermana soy yo, y los cumpleaños de la mamá, pues también. Entonces, va creándose como un hábito, una necesidad, un ejercicio de registrar y luego, como dice Iván, coincidimos todos en Producciones Bola 8, donde empiezan a materializarse los proyectos que cada uno tenía en mente. Ahí nos conocimos. Comenzamos a trabajar juntos, ayudándonos en las producciones como iniciativa independiente. Ahí surge la necesidad de brincar a otro formato y empezamos a trabajar, en primera instancia, con cine Súper 8 y luego ya le entramos un poco al video, al 16 milímetros. Luego se hizo un trabajito visual con Óscar, del Ranas, y como que ya grabábamos diariamente. Un día Huicho e Itzel llegaron y me dijeron: "Tavo, fijate que hay unos músicos que están haciendo un tipo de música y quieren experimentar con tal y tales cosas. Vamos a darnos una vuelta a ver qué podemos registrar, ¿no?" Ya teníamos el objetivo de unir dos universos: el de los nortecños, el de la banda... bueno quizá tres, tres elementos: lo nortecño, la banda y la urbanidad; todo con un tratamiento digital. Ese producto se vio reflejado en Nortec City.

OCTAVIO CASTELLANOS, VJ • CR

Yo inicié con el video, en la prepa —donde casualmente había conocido a Huicho—, con la inquietud de estar grabando; siempre ha sido mi forma de expresarme. Comencé a describir sucesos y situaciones de manera visual. Cuando entré a la universidad conocí a Héctor Villanueva y a Octavio, y armamos Bola 8, la primera generación que sacó una serie de productos malsanos; trabajos en Súper 8 que fueron muy importantes en su época. Creo que seguimos siendo los únicos que manejan el formato Súper 8. Luego me fui a estudiar cine al CUEC. Tronó la huelga y decidí regresar, porque en realidad fue como llegar a México y ver el ambiente, ver por dónde masca la iguana, o sea saber de

the distinctive elements of cultural fusion that guide the movement — nortecño and electronic music — are evident.

I think my interest in recording things is due to some of my mother's peculiarities: there has never been a period of my life in which I wasn't recording multiple visuals. My mother loved Kodak. Today I love Sony. That's how it starts: family, hundreds of photos, the dozens of albums in my house, to look at my life and all of a sudden I don't remember anymore exactly what I was remembering, whether it was my life or the photo of that specific moment ... something like that. After skateboarding, the first camera my father gave to my mother, I appropriated for myself. Thinking about nortec now, I got involved after getting an invitation to the first press conference in the Cecut, I think Itzel Martínez gave us the tip. Lots of artists got together and then Tavo and I ended up recording stuff, we went to the city center to try and see what nortec could be visually. It was the first time, I think, that we began looking for that kind of stuff. We got two or three images, nothing special, a first look and showed them in Cecut. The relation among the groups of artists was fundamental. Pedro Beas has been real buddy-buddy with Checo ... with everyone from college days. Everything came together in Nortec City.

JOSE LUIS MARTIN, VJ MACHACA

In this manner, Nortec Visual stimulates a new way of thinking about the city with new maps that encourage the rediscovery of cartography and the urban code. They take the viewer away from the earth and place them back again with the same sensorial immediacy as of the rave scene, while people can relate to the strangeness they will see in the work. After hours of bombardment by these images taken from nearby, upon leaving the rave, the city

dónde sale el cine, el video y ver otra vez desde afuera dónde estás. En cuanto regresé fui a una presentación de nortec, era la primera rueda de prensa y sólo éramos como siete personas. A mí me cuadró todo eso, porque era parte de lo que yo estaba haciendo pero con imágenes: un filtro de elementos urbanos. Entonces pensé que podría haber una cohesión entre la música y la imagen. Ya en el '97 o '98 usaba proyectorcitos de Súper 8; proyecté unas imágenes que teníamos de las fiestas. Fue una manera de jugar con la fiesta y el elemento visual, o de complementar la música con las imágenes. Ahí surgió la idea y luego se la presentamos a Panóptica y nos aventamos este rollo en el festival de nortec hace dos años. Con esos mismos elementos empezamos a mezclar e interactuar Panóptica y yo, lo llamábamos Panóptica vs. vj Sal, era como un choque entre los dos. En el 2000 trajimos de México al tío de Iván, Carlos Robledo, que es uno de los pioneros de la música electrónica en México y se aventó un jam con Hiperboreal y con V. Rama. Ahí surgió Zoo Sónico, la base abstracta de lo que ahora es el nortec: la recopilación de sonidos de la calle y sonidos ambientales de la frontera, remezclados. Es lo que llamamos un "documexperimental", porque su base es totalmente factual; de hecho, el sonido es real, de la calle.

SALVADOR V. RICALDE, VJ SAL

A pesar de la importancia de Nortec Visual, sus códigos aún se están definiendo. Lo que prevalece son las historias personales que tienen como referente común la experiencia de vida en los espacios tijuanses, sus exploraciones reconocibles de la cotidianidad fronteriza, la intención de captar los territorios de las culturas populares y el afán evidente de retrabajar los elementos distintivos de la fusión básica del movimiento: la cultura nortecña-grupera y la electrónica.

Creo que mi interés por el registro visual de las cosas se debe a una de las extrañas funciones de mi madre —no hay semestre de mi vida del que no tenga un registro visual múlt-

takes on a new look and our attention fixes itself on details that went previously unnoticed. But perhaps these parties only allow us to confirm the fact that the city of Tijuana has little in common with the abstract scenery of the vjs as we walk along with their images fixed in our brains. But the question remains: can we even speak of a visual nortec?

I think that yes, we have an element in common: to work with Tijuana's urban setting, the things that make up the city and its interactions. It's stuff that has normally been recorded by foreigners, but starting with Nortec City, I feel, they began to be recorded by us. That's why we're all here, we come from similar backgrounds. We began to observe certain characteristics of the city: the cinco y diez crossing (a popular public transportation transfer station), the urban center, pro wrestling. We even did an experiment with a UFO-shaped flying disc that Huicho made for a song by Terrestre (the trick was pulled off with super cheesy B-budget special effects by attaching the UFO to a car windshield and filming it as we drove through popular neighborhoods and past buses). Nortec City gave us a lot of footage of our drunken outings. Why? Because we live in this place which has also in one way or another led to the music being played. Everything together, the streets, all of a sudden you're in a certain spot and you hear Juan Gabriel, Recodo and then Los Tigres del Norte. The city is the common element. I know it's kind of dangerous putting it that way ... in this case it is our city, and we're experimenting with it.

SERGIO BROWN, CHECO

The city breeds this culture that is popular here in the Northwest. We're talking about a little bit of narco-culture, banda music, norsteña, all of the meanings that are in there. We play with them to

create nortec. It's just that, playing a little bit with the physical characteristics of the region's pop culture. To also play with the specific environments that create this culture, and kind of mix it together. Is it narco? Sinaloan? Banda? I don't know exactly to put it. Norsteña ... to generalize? JOSÉ LUIS MARTÍN, VJ MACHACA

Partially, Nortec Visual creates the area's environment by retelling experiences that marked them, the places they live and see, intimate relations, the everyday routine and family passages. These aspects of life that form contextual profiles of the isolated condition and solopistic party atmospheres.

These are ephemeral works. We haven't planned them out for months or have a script for what we do or anything. And they're not even based a strong conceptual structure, like a documentary or a short film. It works alright as a pretext to display things we just want to grab, like we're hunting, fooling around and looking for cool images. We're following the DJs ... the parties aren't so everyone shows up and just watches, it's so they can catch glimpses here and there.

IVÁN DÍAZ, PINIAMAN

We're talking of creating a visual ambiance, a crucial factor in rave and club cultures. Vision accompanies sound, that's why we're playing with visuals, from the boots and the people dancing to the merry-go-round at the city fair and the tambora musicians. Personally, I try to make it a mix, a game of illuminations and colors, I want to intensify the color so it contributes to the illumination: that's what it's all about, creating an ambiance. JOSÉ LUIS MARTÍN, VJ MACHACA

A basic difference with rock artists, for example, is that they have more interaction with the public, mainly because they use lyrics. I think that is what we are doing

tiple—. Mi madre amaba a Kodak, hoy yo amo a Sony. Así empieza: la familia, las cientos de fotografías, las decenas de álbumes en mi casa, el estar viendo mi vida y de repente ya no recordar, ya no saber qué estaba recordando, mi vida misma o la foto de aquel momento... por ahí va un poquito. Después el *skate boarding*, la primera cámara que le regaló mi papá a mi mamá y que yo me apropié. La primera vez que fui a buscar imágenes, ya pensando en nortec, fue a partir de esta invitación para la primera rueda de prensa en el Cecut, creo que Itzel Martínez nos pasó el tip. Se convocó a varios artistas y el caso es que Tavo y yo terminamos grabando imágenes, nos fuimos al centro de la ciudad buscando qué puede ser nortec visualmente. Fue la primera vez, creo, que buscamos esto y ya. Salieron dos, tres imágenes, nada espectacular, un primer acercamiento y se presentó en el Cecut. Fue fundamental la relación de los grupos artísticos. Pedro Beas ha sido muy compa del Checo... de todos, desde la universidad. Todo se concretó en Nortec City. JOSÉ LUIS MARTÍN, VJ MACHACA

De esta manera, Nortec Visual construye nuevos registros para pensar la ciudad. Nuevos mapeos que invitan a redescubrir la cartografía y la gramática urbana. Nortec Visual produce desterritorializaciones *in situ* y reterritorializaciones virtuales que adquieren sentidos propios en la instantaneidad del rave, pero que pueden participar en ese extrañamiento generado por las experiencias intensas; después de horas de bombardeos de imágenes cercanas, al salir del rave, la ciudad adquiere nuevos rasgos y nuestra atención se fija en detalles desapercibidos hasta entonces. Pero, tal vez, estas fiestas sólo nos permiten confirmar que la ciudad que habitamos poco tiene en común con la escenificación de los vj's, simplemente, y caminamos con un veinte que no termina de caer en el cerebro; aunque la pregunta persiste: ¿podemos hablar de un visual nortec?

Creo que sí tenemos un elemento en común: trabajar con aspectos urbanos de Tijuana, con los elementos de la

ciudad y las interacciones que en ella se dan. Son elementos que normalmente han sido registrados por gente de fuera, pero a partir de Nortec City, yo siento, empezaron a ser registrados por nosotros, por los que estamos formados aquí, que tenemos educación similar. Empezamos a observar ciertos elementos de la ciudad: la cinco y diez; el centro urbano, la lucha libre. Incluso hicimos experimentos con un platillo que hizo el Huicho, un platillo volador, para una canción de Terrestre (pegado al vidrio del carro y con una especie de efectos especiales súper doble B con mayúscula, y registrando las colonias populares, las calafías). Nortec City se sacó con mucho footage de nuestras borracheras, ¿por qué?, pues porque vivíamos en esos espacios de la ciudad que de una u otra forma son los que le dan también origen a la música. La conjunción, las calles, de repente estás en un lugar y puedes escuchar a Juan Gabriel, al Recodo y luego a los Tigres del Norte. El elemento en común es básicamente la ciudad. Sé que es medio peligroso decirlo así. En este caso sería nuestra ciudad, la ciudad que experimentamos.

SERGIO BROWN, CHECO

La ciudad donde se reproduce esta cultura popular del noroeste. Hablamos un poquito de la narcocultura, de la música de banda, de la música norsteña, de todos los elementos semióticos que intervienen ahí, a partir de los cuales jugamos para crear nortec. Es eso, jugar un poquito con los elementos visuales de la cultura popular de esta región. Jugar también en los espacios donde se reproduce esta cultura, al lado de la oferta cultural: ¿narco?, ¿sinaloense?, ¿de banda? No sé qué etiqueta ponerle, ¿norsteña, para generalizar?

JOSÉ LUIS MARTÍN, VJ MACHACA

En parte, Nortec Visual recurre a la escenificación del *habitus*, que lo conforma mediante la recuperación de las experiencias marcantes, los espacios habitados, las relaciones proxémicas entrañables, las rutinas cotidianas y los paisajes familiares. Estos

with the visuals because they work like lyrics, like messages that go with the music and add tension and atmosphere. We do it to have fun, to enjoy. In the Dream Factory I understood the point of our work a little better when the breakers, the projectors and everything were busted and people began to yell and shout: "What's up with the picture? Ha, ha, ha ... It was me! It was me!" like when the rock singer goes quiet. That's when I understood more or less what our relation with the audience is. SERGIO BROWN, CHECO

Nortec Visual puts its hybrid images together in a way that often seems random. To achieve this, its members record the indelible stamp of everyday life in Tijuana that will afterwards be shown to all at a rave in an effort to disrupt this daily routine. So the life of factory workers, the urban spaces, or the pace dictated by the assembly plants are presented in a different context. So everyday environments are articulated and defined by a temporal fusion. If on a spatial level the ordinary mixes with the extraordinary, it serves as a powerful motor for liberation from the everyday when re-projected in the context of rave or festival.

It's like a distorted mirror. To hang a mirror in that reflects you, but deformed. It's got another texture, a certain effect. OCTAVIO CASTELLANOS, VJ+CR

I think the time and the place we live in has a lot to do with what we're doing. Every day we influence and are influenced by this place, right? We can film a popular bar like La Estrella, and doing our thing there, and then finish in El Galaxy, which is more of a eurodance type club. In the street, in this space that is Tijuana. JOSÉ LUIS MARTÍN, VJ MACHACA

In Nortec City we wanted to deal with this temporality. I mean, it could be that we, through a series of

elementos vivenciales son recreados en imágenes que imprimen rasgos contextuales a la condición insular y a las atmósferas solipsistas de la fiesta.

Estos trabajos son efímeros. No son trabajos que hemos pensado meses atrás y para los que se tiene un guión; ni están basados sobre una estructura conceptual fuerte, como lo sería un documental o un cortometraje. Nos sirven un poco de pretexto para exponer las cosas que grabamos así, de carcería, de estar jugueteando en búsqueda de imágenes. Van atrás de los DJ's, la fiesta no es para que la gente llegue y se ponga a ver, es para que los vean de reojo. IVÁN DÍAZ, PINIAMAN

Estamos hablando de ambientación visual, aspecto clave en la cultura rave y en la cultura de antro. Las visiones acompañan al sonido, por ello jugamos con los elementos visuales, desde las tejanas y la gente bailando, hasta la rueda de la fortuna de una feria popular y los músicos de tambora. En lo individual, trato de que sean una mezcla, un juego de iluminaciones y colorido, trato de intensificar el color para que contribuya a la iluminación; porque es eso: ambientación. JOSÉ LUIS MARTÍN, VJ MACHACA

La diferencia con un artista de rock, por ejemplo, es que éste interactúa más con el público, sobre todo porque existe una letra. Creo que lo que hemos hecho con lo visual puede tener esa función de la letra, un mensaje que va con la música y que le da tensión y ambientación a partir de la imagen. Lo hacemos para disfrutar, para divertirnos. En la Maquiladora de Sueños entendí un poco más la función de nuestro trabajo pues se botó el breaker, se botaron los proyectores, se botó la imagen y la gente empezó a chiflar y a gritar: "¿Qué onda con la imagen? He, he, he... Fui, fui...!", como cuando el cantante de rock se queda callado. Ahí más o menos entendí cuál era nuestra relación con el público. SERGIO BROWN, CHECO

videos, show something to people that is actually invisible, because they don't even notice it anymore. SERGIO BROWN, CHECO

Through their visuals, the vjs try to translate the nortec language. The link between sound and image is realized as a playful interaction or a duel of mediums. The search to instantly translate from sound to visual generates a spontaneous on the site production, or an interpretation constructed based on an individual's capacity to respond or react to the stimulus of music. So an essential function of the artists is to translate (unfaithfully by necessity) the aural codes into visual ones.

The vj senses the intensity of the notes and tries to match it visually, and showing projections which make the nortec fiestas more appealing. The visuals are produced through an intuitive simultaneous translation that is derived from the bombardment of sound and images that produces multiple reactions. This assault on the senses obliges the participants to anchor the sensory overload in their own every day life, but within the setting of an intense celebration.

The visuals can be an additive that injects energy into the party, but it can also have the negative effect of disturbing the senses. The image can also distract the individual from the musical sequence and alter its impact, contaminate the euphoria or break the relation between the DJ and the crowd.

It's a feeling similar to putting on a live performance. It's a different way of communicating. You're not on a stage, you're not even the main attraction, but you're contributing something and you feel the music. You become a part of it and it becomes intense ... You're up there mixing as if you were playing an instrument. IVÁN DÍAZ, PINIAMAN

Nortec Visual recurre a hibridaciones recreadas de manera caprichosa en las imágenes. Para ello, sus integrantes registran estampas de la vida cotidiana que después serán proyectadas en un evento festivo caracterizado por cierta disrupción de los códigos y los tiempos rutinarios. De esta manera, la vida de un trabajador de la maquila, los deambulares urbanos, o la rutinas delimitadas por los tiempos y controles de las fábricas, se presentan en contextos diferentes. Mediante este procedimiento, los ámbitos cotidianos y extraordinarios se articulan y se definen desde la hibridación temporal. Si en un nivel espacial lo cotidiano se traslada a los espacios extraordinarios, en el temporal se recurre a la incorporación de los tiempos de la vida cotidiana (definidos por la rutina y el control), a los tiempos festivos caracterizados por cierta relajamiento y a cierta ruptura de esos controles externos.

Es como poner un espejo ondulado. Como colocar un espejo a tu espacio para que se refleje, pero deformado; tiene otra textura, un cierto tratamiento. OCTAVIO CASTELLANOS, VJ+CR

Creo que tiene mucho que ver la época y la región en que vivimos. Diariamente cruzamos y nos cruzan estas temporalidades diversas, ¿no? Igual podemos filmar un espacio de un bar popular como La Estrella y empezar la peda ahí, y terminar en el Galaxy, que es antro más tipo eurodance. En la calle, en el espacio Tijuana... JOSÉ LUIS MARTÍN, VJ MACHACA

En Nortec City quisimos tratar esa temporalidad; es decir, puede ser que nosotros, a partir de una secuencia de videos, mostremos algo que para la gente ya es invisible, porque se ha vuelto parte de su vida cotidiana. SERGIO BROWN, CHECO

Mediante los visuales, los vj's realizan una traducción del lenguaje nortec. La vinculación de imagen y sonido se realiza como si se tratara de un juego de interacción, o de un duelo de recursos interactivos. La búsqueda de la traducción instantánea del sonido

The first time I was really nervous. Afterwards, when you feel the rhythm and you begin to respond. You also have to guess a bit, right?. It's a lot of fun. The rhythm hits you and you dance and suddenly you realize you're actually working. SERGIO BROWN, CHECO

You've got your images and themes and it's your text. It's like making a video but live. Every piece has everything it needs to become a video, but it always needs interaction with the musician, who lifts the image up, as well as the public. OCTAVIO CASTELLANOS, VJ+CR

We always do little loops ... It's like putting a script together on the spot, your controlling a sequence. SERGIO BROWN, CHECO

#### LATIN TECHNO AND MEXTEC: GLOBALIZING FROM A ROOT LEVEL

Like any new movement, nortec's distinguishing characteristic is its regional influence, but it is also identified with the wider electronic music scene taking place both across Mexico and the world. In this exchange of cooperation, rivalries and comparison, unique musical personalities are being formed at the same time as the individual communities strive to define themselves. This is made more relevant by collapsing borders that end indifference to the unfamiliar. The young people involved in raves are well informed about what is going on beyond their own national boundaries.

It is hard to predict the nortec's future, but it is clear the movement has attracted proficient individuals and had important successes nationally and internationally. The nortec sound has had a favorable reception in Mexico's principle cities as well as in the United States, Switzerland, Germany and Colombia, among others. Besides the actual music and visuals, nortec stimulates young people to create and unfold new ideas without confining

them to cultural boundaries, specific musical genres, or their own generation's ideas. In this spirit, nortec has collaborated with artists such as Julieta Venegas and the band Nona Delichas. Bostich contributed 'El Vergel' to the soundtrack of Nicolás Echevarría's movie *Vivir Mata*, sharing credits with Café Tacuba and Plastilina Mosh, among others. A Volvo commercial uses 'Polaris.'

Now is a time when we shouldn't confine ourselves to being Mexican when referring to the global situation, but we can still speak in a global environment and still be Mexican and still be nortecños ... It's got more to do with the necessity of accentuating our presence in the global context. I'm not sure it has to do with the abrasive influence of first-world technology ... you feel it's going to suck you in and you won't be able to do anything ... I guess it's an attempt to go back to our roots without giving up who we are. It's a totally natural step forward in this world where everyone is jumping up and down, waving their colored banner to be noticed. FRITZ TORRES, CLOROFILA/CHAJ

The nortec movement has created its own particular niche, balancing between local traditions and global expression. There is nothing more globalized than technology, which allows cultural networks to achieve intense, quasi-instantaneous interaction. Within this electronic exchange, it seems the potential for the mixing of diverse global styles has yet to be fully accomplished. Young people are not thinking and acting out some Disneyland or global Mc Donald's fantasy, or some virtual reality experience. The world-system brings together and incorporates symbolic networks and sociocultural matrices that define everyday experiences. It is in this virtual reality that our lives' paths and experiences can be viewed objectively. So the category "electronic music" contains more than just a musical construction. Just like in other scenes across the globe, the

a la imagen genera una suerte de producción *in situ*. Una interpretación construida desde la capacidad para responder o reaccionar ante el impulso musical. Por ello, una función importante de los visuales es la traducción (necesariamente infiel) de códigos sonoros a códigos visuales. El vj recibe la intensidad de las notas y las traduce a un código visual, lanzándolas en proyecciones que "amenizan" las fiestas nortec. Los visuales se producen mediante una especie de traducción simultánea que deriva en un bombardeo de sonido e imagen que produce múltiples recepciones y rebotes; percepciones que obligan a convocar los anclajes representacionales que le dan sentido al asalto de las imágenes cotidianas en los ámbitos intensos de la fiesta.

El visual puede ser un aditivo que inyecta ánimo, pero también puede tener un efecto contrario que pone a cascabelear a la raza. La imagen también puede romper la secuencia musical, alterar la intensidad sonora, contaminar la euforia o romper la relación del dj con el público.

Es el sentido de efectuar un *live performance*. Es una forma diferente de comunicarnos. No estás en un stage, ni eres el principal, pero estás ejecutando algo y sientes la música. Te conviertes en parte de ésta y se vuelve intenso... Estás ahí mezclando como si estuvieras tocando un instrumento. IVÁN DÍAZ, PINJAMAN

La primera vez estaba muy nervioso. Después, cuando agarras ritmo y empiezas a responder, también vas suponiendo cosas, ¿no?, vas improvisando, pues. La improvisada también es muy divertida. Te llega el ritmo y bailas y de repente te das cuenta de que tú también te avientas tu chambita. SERGIO BROWN, CHECO

Llevas tus imágenes por temas y puedes armar un texto. Es como armar pequeños videoclips en vivo. Cada pieza tiene todo para ser un videoclip, pero siempre con la interacción entre el músico, quien levanta la imagen, y el público. OCTAVIO CASTELLANOS, VJ + CR

Hacemos siempre pequeños loops... Estás armando como un guión en vivo, estás armando una secuencia. SERGIO BROWN, CHECO

#### LATIN TECNO Y MEXTEC. GLOBALIZARSE JALANDO LAS RAÍCES

Marca de los nuevos movimientos, el nortec conforma su especificidad desde sus improntas regionales, pero se construye en relación con una escena más amplia, la de la música electrónica, que se despliega en los planos nacional e internacional. En esta relación de intercambio, cooperación, rivalidades y comparaciones se van delineando los elementos musicales distintivos, al mismo tiempo que se definen los rasgos de las plazas. Lo relevante es la caída de las fronteras del desconocimiento y la indiferencia. Los jóvenes que participan en la escena rave poseen un nivel importante de información sobre lo que está ocurriendo en otras partes.

Es difícil predecir el futuro del movimiento nortec, pero resulta claro que la iniciativa ha ganado adeptos y ha conquistado importantes espacios en las escenas nacional e internacional. La propuesta nortec ha tenido una recepción favorable tanto en las ciudades más grandes del país como en Estados Unidos, Suiza, Alemania y Colombia, entre otros países. Más allá del resultado, el nortec ofrece nuevos espacios para la creación y el despliegue de propuestas juveniles decididas a cruzar fronteras culturales, géneros musicales y umbrales de generaciones. Entre éstas, destacan las colaboraciones con artistas como Julieta Venegas y el grupo Nona Delichas, así como la participación de Bostich en el soundtrack de la película mexicana *Vivir Mata*, de Nicolás Echevarría —en la que el tema 'El Vergel' comparte créditos con otros de Café Tacuba y Plastilina Mosh, entre otros— y en un comercial de la marca de automóviles Volvo, que fue musicalizado con 'Polaris'.

Ahora estamos en un tiempo en que no debemos ser mexicanistas para hablar ante una situación global, pero sí podemos hablar globalmente sin dejar de ser mexicanos; hablar globalmente sin dejar de ser nortecños. Tiene que ver más

“rave scene” in Tijuana alludes to diverse forms of expression that all have adopted the rave as their clandestine vocation (in houses, garages, or outdoor locations). But it is also in the public’s eye, appearing in dance halls, public spaces or sporting venues, and sponsored by organizers who have the means to bring large groups of people together and — as evidenced by recent nortec events — with the support of corporations such as Palm Pictures (the label), Corona beer, Coca-Cola and Telcel.

Despite this common reference point, young people use their profound individuality, that finds its nest in songs of childhood, the cultural expressions that define their personal meanings, and cognitive experiences to gain unlimited possibilities for expression in the global context. This shows that globalization is formed out of the local, the regional and the everyday. Nortec is a formation of globalized influence, pulled out of some inner coding that feeds off of popular regional culture to produce something new, familiar, nearby, and recognizable, while at the same time using these familiar elements to mold something new and unique. This creative experience allowed nortec and its unique niche to be analyzed far from the wider world’s indifference. The new globaphobes show us that they are not against globalization, but rather against a system that excludes the masses while contributing to misery and damaging the environment, and leads to the empowerment of the select, happy few. However, there are many ways to fight for an inclusive globalization that questions the arrogance of those that have paved its current path and benefited through its exploitation. In an implicit manner, and without assuming a political position against globalization, nortec has found its own voice that has allowed it to pull itself up from the bottom of the pile on the grand globalized stage. It has done this using an inclusive formula and a rediscovery of their roots. Other movements have understood that it is not enough to fight for recognition, and a deep respect for

individuality implies a fight against the (re)production of entrenched inequality.

#### SO MUCH NORTEC! FINAL MIX

After almost four years, nortec has gained unexpected recognition. US news weekly *Time* classified the Collective as one of the top 10 non-American bands in its edition dedicated to global musical trends. It stated: “In Tijuana, Mexico, these young DJs are fusing traditional norteña (a style that resembles polka) with not-so-traditional techno, to create the fresh new genre nortec.” (*Music Goes Global*, *Time*, Fall, 2001) While the publication *La Mosca en la Pared* (Year 8, Number 49, 2001) considers Tijuana “the cradle of contemporary cutting-edge,” and affirms: “The famous nortec movement was born here, the most precocious collection of DJs in recent memory.”

Nortec’s members have been surprised by the success and the incorporation of their music into the global scene. Bostich feels that electronic music is global, not Mexican, and that nortec is Mexican, so it can be listened to anywhere and considered a variant of electronic music. In this way, nortec is an important part of the nation’s musical experimentation that includes scenes in Mexico City, Guadalajara, and Monterrey. Elaborating on Bostich’s perspective, part of nortec’s success has been due to their ability to bring artists together and form a collective expression that has never before been seen in Tijuana. A welcome boost to the movement was provided by Palm Pictures, which has supported it generously and released its music. This is also the case with Tijuana’s label Mil Records, which is responsible for the collective’s launch.

Today, nortec has found an audience not just across Mexico, but in cities like Miami, Ibiza, London, New York, Detroit, and Chicago, as well as in countries such as Portugal and Spain. The collective’s audiovisual material has been transmitted on international TV networks (the video for ‘Polaris’ is part of MTV’s programming), and it

**con una necesidad de tener un acento dentro de este contexto global. No sé si tenga que ver con la abrasadora influencia de la tecnología que hay en el primer mundo. Sientes que te va a succionar y que no vas a poder hacer nada... A lo mejor es un intento por jalar tus raíces para no dejar de ser tú. Es un paso totalmente natural en esa olla en la que todo mundo quiere brincar y sacar su banderita de color para ser visto.**<sup>27</sup> FRITZ TORRES. CLOROFILA / CHA J

El movimiento nortec se inscribe en las opciones intersticiales que se construyen entre los procesos locales y los ámbitos globalizados. Nada más globalizado que la tecnología y sus opciones para la conformación de redes culturales que permiten intercambios intensos cuasi-instantáneos. En esta interacción electrónica, las metáforas de la globalización parecen poco logradas. Los jóvenes no están pensando-actuando desde la Disneylandia o el McDonald’s global, o desde meras realidades virtuales. El sistema mundo conlleva la incorporación de estas redes simbólicas en las matrices socioculturales que definen sus sentidos cotidianos. Es ahí donde la realidad virtual se objetiva con las experiencias y trayectorias de vida. Por ello, la categoría “música electrónica” encierra algo más que una construcción musical. Al igual que en otros ámbitos internacionales, la “escena rave” de Tijuana alude a una expresión heterogénea que incluye a los raves de vocación subrepticia (realizados en casas, garajes o en “espacios bucólicos”), a los que se realizan en salones de baile y espacios públicos o deportivos —patrocinados por los propios organizadores—, y aun a los que cuentan con un poder de convocatoria capaz de gestionar patrocinios por parte de empresas comerciales —como en la más reciente fase del movimiento nortec, cuya consolidación le ha granjeado el apoyo de empresas como Palm (su disquera), Cerveza Corona, Coca Cola y Telcel.

A pesar de los referentes comunes, los jóvenes recurren a sus marcas profundas, donde anidan los cantos de la infancia, las expresiones culturales que definen sus sentidos, significados y mapas cognitivos para darle inéditas posibilidades a las manifestaciones globales. De esta manera demuestran que la globalidad se

recrea desde lo local, lo regional y lo cotidiano. Nortec es la conjunción de una influencia globalizada, recreada desde los códigos entrañables que abrevan en la cultura popular regional para producir algo nuevo, familiar, cercano, reconocible, pero al mismo tiempo genera un desplazamiento y una alteración de la música tradicional, desfamiliarizándola e integrándola en una expresión nueva. Esta experiencia creativa permitió disputar desde arriba un espacio propio en el mundo indolente y mezquino de la globalización. Los nuevos globalifóbicos nos muestran que no están contra la globalización, sino sólo contra aquella que expulsa a las mayorías, al mismo tiempo que incrementa la miseria, que vulnera a la ecología, mientras pone la mesa para el festín de los *happy few*. No obstante, existen muchas formas de luchar por una globalización incluyente que cuestione la soberbia de quienes hasta ahora han definido sus sentidos y se han beneficiado con sus estropicios. De manera implícita, y sin asumir una posición política contra la globalización, el nortec ha encontrado una voz propia para sumarse desde abajo —desde su especificidad— a esa gran escena de la globalización, la que apuesta por escenarios incluyentes que permitan acceder al sistema mundo jalando las propias raíces. Otros movimientos han entendido que no es suficiente la disputa por el reconocimiento y que el respeto profundo a las diferencias conlleva una lucha contra la (re)producción de las estructuraciones de la desigualdad.

#### ¡CUÁNTO NORTEC! MEZCLA FINAL

Con sus casi cuatro años de vida, nortec ha tenido una repercusión inesperada. En su clasificación de las diez mejores bandas del mundo no estadounidense —incluida en el número dedicado a las tendencias globales de la música—, la revista *Time* le otorgó una mención honorífica al Colectivo Nortec: “En Tijuana, México, los jóvenes DJ’s están fusionando el norteño tradicional (una música parecida a la polka) con el no tan tradicional tecno, para crear un fresco género nortec” (*Music Goes Global*, *Time*, Fall 2001). Por su parte, *La Mosca en la Pared* (año 8, número 49, 2001), tras considerar a Tijuana como “cuna de la vanguardia contemporánea”, afirma: “Aquí nació el famoso movimien-



has been recognized in specialized media outlets, such as *Rolling Stone* and *Pulse*.

According to Pedro Beas, who is responsible for nortec parties, the success of the Collective stems from its recovery of urban characteristics. During the parties, these characteristics are expressed with the aim of "reinterpreting them in some way and placing them somewhere with music and visuals." But what is the city's image? For Beas, "Tijuana is the result of a cultural blending and constant evolution, it's a running river." That is why, in Tijuana's case "you have to take its picture, divide it into a thousand pieces and throw it up in the air." This scattered, fragmented city can be identified in some of the images that Beas says define Tijuana: "maquiladoras, taxis, donkeys painted as zebras, street music, rivalry, artists inspired to live in a place that seems so ugly, but is so marvelous at the same time. We're immersed in this city of potholes, which lacks so much and all of a sudden we realize we've got some damn cool shit that others couldn't even imagine, and we live it every day." As pieces of a whole launched into the air the nortec movement came about: "Nortec was thrown on the ground and we simply picked it up."

Those from the nortec generation are children of an image that store traces of the past that reproduce the old ideals of fear and desire. Roberto Mendoza does not hesitate to admit his initial disbelief when nortec, a musical experiment, passed from the underground and arrived to its current location. But dreams form an integral part of projects created out of passion, so he points out: "we didn't expect it, but we longed for it." Together with dreams and desire are anxieties, the fear of being ordinary, another countless clone, for the risk of opting for a new formula that repeats old ideas. For Mendoza, nortec opened up a musical path in a country that still did not know much about electronic music, and it also put Mexico on the techno movement's radar screen.

to nortec, el colectivo de músicos y DJ's más precoz de los últimos tiempos".

Los propios miembros del movimiento manifiestan su sorpresa por el camino avanzado y la incorporación de nortec en los escenarios globales. Bostich manifiesta que la música electrónica es global, no mexicana, y que el nortec no es sólo mexicano, pues se escucha en todo el mundo y ya se está considerando como una variante dentro de la música electrónica. Así, el nortec forma parte de una importante tendencia de experimentación musical que en México incluye de manera destacada al Distrito Federal, Guadalajara y Monterrey. De acuerdo con Bostich, parte del éxito del nortec se debe a la capacidad de convocar artistas, con lo que se logró una expresión colectiva que hace tiempo no se veía en Tijuana. Una feliz coincidencia en la producción discográfica nortec, fue la que se dio con Palm Pictures, que ha tenido una generosa posición con el movimiento. Lo mismo sucede con Mil Records de Tijuana, sello responsable de los lanzamientos del colectivo.

Hoy en día, nortec tiene un lugar no sólo al interior de la República Mexicana, sino en ciudades como Miami, Ibiza, Londres, Nueva York, Detroit y Chicago, y países como Portugal y España; el material audiovisual del Colectivo es transmitido en cadenas internacionales de televisión (el video de 'Polaris' es parte de la programación de MTV), además de que su labor ha obtenido el reconocimiento de los medios especializados, como las revistas *Rolling Stone* y *Pulse*.

Según Pedro Beas, responsable de las fiestas nortec, el éxito del Colectivo obedece a la recuperación de elementos urbanos. En las fiestas, estos elementos son expresados con el fin de "reinterpretarlos de alguna manera y ubicarlos en un espacio donde hay música y visuales". Pero, ¿cuál imagen de la ciudad? Para Beas, "Tijuana es el resultado de una hibridación cultural y está en una evolución constante; es un río que va corriendo". Por ello, considera que a Tijuana "hay que tomarle una foto, partirla en mil pedazos y lanzarla por el aire". De la figura de una ciudad fragmentada inscrita en pedazos de papel lanzados al aire pueden identificarse algunas de las imágenes que, desde la perspectiva de Beas, definirían a Tijuana: "maquilas, taxis, burros disfrazados de cebras,

Like Mendoza, Pepe Mogt believes that nortec represents an evolution within electronic music, although it is also a product of the desire to stop imitating what was going on in other parts of the world. It was this desire that led the scene to keep quiet in 1998, with the intention of rethinking its musical project. In the interim, Pepe worked with Zoo Sónico and experimented with street sounds.

Nortec's history led to its members rediscovering the multicultural convergence of Tijuana and to rediscover its pulse, from the sound samples of norteña, banda, and tropical music given to them by Luis Elorza. This musical recycling came to life in nortec and defined its course. However, Pepe has not abandoned his old idea of returning to his roots and recording everyday sounds in the city.

For any successful project, the way is fraught with change, transformation and breaks. Some of the movement's first members, like Terrestre and Plankton, are no longer formally involved although they continue producing nortec music, while others latch onto the project and look for alternative methods of going forward. In many cases, these methods will be far from the pure intentions of nortec's founders, the initial push forward will take the movement farther than they might have intended, such as some of the visuals and designs that imply posturing that does not always coincide with the perspectives of all of the Nortec Collective.

The rave gives new meaning (often fleeting and unique) to various "social containers" in which the pursuit of pleasure outweighs any need for order, efficiency, competitiveness or obedience." Michel Maffesoli points out that "all of the loveparades, gay pride marches, techno parties and raves attest to the spirituality of an age that pushes people together who were previously lonely individuals lost in the midst of their own identities."<sup>28</sup>

música callejera, competencia, artistas impulsados por estar en un lugar aparentemente tan feo, visualmente feo, pero tan maravilloso a la vez. Estamos inmersos en esta ciudad de baches, en esta ciudad de carencias y de repente nos damos cuenta de que tenemos cosas bien chingonas que otra gente ni siquiera imagina, y lo hemos vivido día a día". Del conjunto trizado lanzado al aire surgió el movimiento nortec: "Nortec estaba tirado en el suelo y nosotros simplemente lo levantamos".

Los de la generación nortec son hijos de la imagen y almacenan residuos oníricos que reproducen los viejos arquetipos del miedo y el deseo. Roberto Mendoza no vacila en reconocer su incredulidad inicial en que el nortec, como experimento musical, rebasara los contextos del underground y llegara al sitio que hoy ocupa, aunque el sueño forma parte de los proyectos alimentados con la pasión, por ello también debe reconocer: "no lo esperábamos, aunque lo añorábamos". Junto al sueño y el deseo, permanecen los miedos, el temor de caer en el regodeo de lo común, la clonación interminable de un ritmo, el riesgo de optar por una fórmula elaborada con la repetición. Para Mendoza, nortec abrió un camino musical en un país donde no se conocía la música electrónica, además de que puso a México en el mapa de este género musical.

Como Mendoza, Pepe Mogt considera que nortec representa una evolución de lo que hacían en la música electrónica, aunque también es producto del cansancio y el deseo de dejar de emular lo que se hace en otras partes del mundo. Parte de este cansancio los llevó a guardar silencio en 1998, con la intención de repensar el sentido de su proyecto musical. En el interin, Pepe trabajó en el proyecto Zoo Sónico, experimentando con los sonidos de la calle.

La historia de nortec los fue llevando a redescubrir la convergencia pluricultural tijuanaense y a re-pulsar la ciudad desde los insumos de la música norteña, grupera y tropical que les proporcionó Luis Elorza. El reciclaje musical cobró forma en nortec y redefinió rumbos. Sin embargo, Pepe no abandona su antigua idea de regresar a la raíz para seguir experimentando con la música de la calle.

FOOTNOTES

1 For a broad perspective on the history of raves, read: Peter Shapird, *Modulations. A history of electronic music: Throbbing Words on Sound*, NY, 2000, 255 pp.; Jimi Fritz et al., *Rave Culture, an Insider's Overview*, Canada, Smallyfry Enterprises, 1999, 275 pp. Also recommended are the documentaries *Modulations* by Iara Lee and *Better Living Through Circuitry* by Jonathan Reiss.

2 Love Parade, [www.raves.com.mx/loveparade/historia.html](http://www.raves.com.mx/loveparade/historia.html)

3 For more information, see the work of Jimi Fritz.

4 For a more extensive description of electronic music, consult: Joel Chadabe, *Electric Sound: The Past and Promise of Electronic Music*, New Jersey, Prentice Hall and Upper Saddle River, 1997, 370 pp. Also helpful are the previously cited works of Peter Shapird and Jimi Fritz.

5 Appealing to the Jacobsonian model of the communication process, McLuhan claims that, in the case of Mass Media, the media itself becomes the message (Marshall McLuhan, *El medio es el mensaje*, Barcelona, Paidós, 1980). Few people turn on the TV to see a particular program, it is usually just "to watch TV." The attraction is TV itself (as in mass-media) rather than the actual content. In the same way, one can read a newspaper or flip through a magazine, but when one reads a book or contemplates a painting, the attraction is the work in particular. The pages of newspapers or magazines can be turned with only the headlines being read or photos being scanned, just as one flips through the channels on TV. It is impossible, however, to read only part of a book and comprehend the full meaning, or likewise to change the book being read every five minutes or so.

6 J.M.C. *La revolución de la electrónica dentro de la música*. Capítulo 1: Presentación y orígenes. [www.amazings.com/articulos/articulo0006.html](http://www.amazings.com/articulos/articulo0006.html), 2001.

7 Victor Turner, *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu de Zambia*, Mexico, Siglo XXI, 1990, p. 21

8 Turner identifies three properties for symbols used in rituals: a) condensing or fusing various objects into one form; b) unification of diverse — or opposing — meanings that possess common qualities in truth or in belief; and c) the polarization of the object's meaning, with emphasis on ideological aspects (related to moral and social

order, as well as to standards and values) and on sensory properties (natural and physiologic processes and phenomena). Likewise, Turner and Sapir identify reference symbols (spoken language, writing, recognizable national flags that refer to known facts) and condensation symbols, which are highly charged emotionally: "They are condensed forms of substitute behavior for direct expression that allow for the easing of emotional tension, whether consciously or unconsciously."

9 J.M.C. *La revolución de la electrónica dentro de la música*. Capítulo 1: Presentación y orígenes. [www.amazings.com/articulos/articulo0006.html](http://www.amazings.com/articulos/articulo0006.html), 2001.

10 J.M.C. *La revolución de la electrónica dentro de la música*. Capítulo 2: Hacia una revolución musical. [www.amazings.com/articulos/articulo0015.html](http://www.amazings.com/articulos/articulo0015.html), 2001.

11 Editor's Note.

12 Roberto Mendoza, "Electrónica en la frontera" in José Manuel Valenzuela Arce and Gloria Hernández (coords.), *Oye cómo va. Recuento del rock tijuaneño*, México, IMJ, Cecut, 1999.

13 This chapter was written in collaboration with Juan Campesino.

14 Jimi Fritz, *Op. cit.*

15 Editor's Note.

16 Flavio (pseudonym), rave organizer.

17 Nowadays, very few odontologists on the border use nitric oxide on their patients.

18 Refer to Pierre Bourdieu, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988.

19 For more information on norteña music, refer to José Manuel Valenzuela Arce, *Nuestras Piensos. Culturas populares en la frontera México-Estados Unidos*, Mexico, Conaculta, 1998, 312 pp.

20 Manuel Peña, *The Texas Mexican Conjunto. History of a Working-Class Music*, Austin University of Texas Press.

21 Pepe Mogt, electronic musician and member of the Nortec Collective (Fussible) confirms this when he points out: "We are the pioneers of norte music and the ones who define its sound. Fussible Panóptica, Hiperboreal, Clorofila, Bostich, and Monithor from Tijuana, as well as Plankton and Terrestre from Ensenada. Clorofila is from Tijuana because of Fritz Torres, but the rest are in Los Angeles. These are the original bands, because all of us offer different flavors, but we have a common sound."

22 Designed by Chaz (Fritz Torres and Jorge in).

23 Refer to José Manuel Valenzuela Arce, *¡A la Brava Ese! Cholos, punks y chavos banda*, Tijuana, BC, Colef, 1988.

24 Refer to Nora Bringas Rábago and Igor Israel González Aguirre in José Manuel Valenzuela Arce (Comp.), *Por las Fronteras del Norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*, México, Fondo de Cultura Económica, en prensa.

25 Consult the webpage: [www.INEGI.gob.mx](http://www.INEGI.gob.mx)

26 Consult the webpage: [www.INEGI.gob.mx](http://www.INEGI.gob.mx), Características Sociodemográficas 2000

27 Fritz Torres, electronic musician, designer and member of Nortec Collective (Clorofila). Interview cited.

28 Michel Maffesoli, *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*, México- Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 2001, p. 13.

Como todo proyecto que avanza, el camino conlleva cambios, transformaciones y rupturas. Algunos de los iniciadores del movimiento, como Terrestre y Plankton, ya no pertenecen formalmente al Colectivo aunque siguen produciendo música nortec, mientras que otros se suman a la idea original o buscan caminos alternativos que podrían continuarse. En muchos casos, estas rutas serán desatentas de las intenciones de los fundadores de nortec; en otros, más allá de las propias intenciones de los nortecos, el empuje o la fuerza inercial del movimiento los hará llegar lejos de lo que ellos quisieran, como en los contenidos de di-

versos diseños y visuales que implican posicionamientos no siempre coincidentes con las perspectivas de algunos de los integrantes de nortec.

El rave participa en la resignificación de los diversos "contenedores sociales", en los que el principio del placer se sobrepone a las trampas del orden, la eficiencia, la competitividad y la obediencia. Como Michel Maffesoli destaca: "Todos los Loveparade, gay prides, fiestas tecno y fiestas rave dan fe de ello, el espíritu de la época empuja hacia los otros a aquéllos que, hasta entonces, estaban encontrados en la lejana soledad de su identidad".<sup>48</sup>

NOTAS

1 Para una amplia perspectiva de la historia y conformación de los raves, consúltese: Peter Shapird, *Modulations. A history of electronic music: throbbing words on sound*, NY, 2000, 255 pp.; Jimi Fritz, *Rave Culture, an Insider's Overview*, Canadá, Smallyfry Enterprises, 1999, 275 pp. También véase los video-documentales *Modulations*, de Iara Lee, y *Better Living Through Circuitry*, de Jonathan Reiss.

2 Loveparade, [www.raves.com.mx/loveparade/historia.html](http://www.raves.com.mx/loveparade/historia.html)

3 Véase Jimi Fritz, *op. cit.*

4 Para una aproximación más extensa a la taxonomía de la música electrónica, consúltese: Joel Chadabe, *Electric Sound. The Past and Promise of Electronic Music*, New Jersey, Prentice Hall and Upper Saddle River, 1997, 370 pp. Véase también: Peter Shapird, *op. cit.* y Jimi Fritz, *op. cit.*

5 Recurriendo al modelo jacobsoniano del proceso de la comunicación, McLuhan señala que, en el caso de los medios masivos de información (*mass-media*), el medio se convierte en el mensaje: Marshall McLuhan, *El medio es el mensaje*, Barcelona, Paidós, 1980. Pocas son las personas que encienden el televisor para ver un programa en especial; normalmente lo prenden para "ver la televisión". Lo que se transmite es la televisión en sí (es decir el medio), más allá de los contenidos. Del mismo modo, uno lee el periódico u ojea una revista, mientras que cuando se lee un libro o se contempla una pintura, se trata de una obra en particular. Uno puede cambiar la página del periódico sin leer más que los titulares de la página anterior o pasar toda la revista sin ver más que las fotos; asimismo, uno salta de canal en canal cuando mira la televisión. No se puede, en cambio, dejar de leer una parte del libro —pues no se comprendería cabalmente— o cambiar de libro a libro cada cinco minutos. (N. del E.)

6 J.M.C. *La revolución de la electrónica dentro de la música*. Capítulo 1: Presentación y orígenes en [www.amazings.com/articulos/articulo0006.html](http://www.amazings.com/articulos/articulo0006.html), 2001.

7 Victor Turner, *La Selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu de Zambia*, México, Siglo XXI, 1990, p. 21.

8 Turner identifica tres propiedades de los símbolos rituales: a) la condensación o la capacidad para fusionar muchas cosas y acciones en una sola forma; b) la unificación de significados dispersos —o dispares— interconexos que poseen en común cualidades análogas o asociadas de hecho o en el pensamiento; y c) la polarización de sentido, donde destacan los polos ideológico (componente de orden moral y social, organización social, normas y valores inherentes a las relaciones estructurales) y sensorial (fenómenos y procesos naturales y fisiológicos). Asimismo, con Sapir identifica símbolos referenciales (lengua oral, escritura, banderas nacionales, predominantemente cognitivos y referidos a hechos conocidos) y símbolos de condensación, los cuales se encuentran saturados de cualidades emocionales: "Son formas condensadas de comportamiento sustitutivo para expresión directa que permiten la fácil liberación de la tensión emocional en forma consciente o inconsciente". (*Ibid.*, p. 32)

9 J.M.C. *La revolución de la electrónica dentro de la música*. Capítulo 1: Presentación y orígenes, en [www.amazings.com/articulos/articulo0006.html](http://www.amazings.com/articulos/articulo0006.html), 2001.

10 J.M.C. *La revolución de la electrónica dentro de la música*. Capítulo 2: Hacia una revolución musical, en [www.amazings.com/articulos/articulo0015.html](http://www.amazings.com/articulos/articulo0015.html), 2001.

11 N. del E.

12 Roberto Mendoza, "Electrónica en la frontera" en José Manuel Valenzuela Arce y Gloria Hernández (coords.), *Oye cómo va. Recuento del rock tijuaneño*, México, IMJ, Cecut, 1999.

13 Capítulo escrito en colaboración con Juan Campesino

14 Jimi Fritz, *Op. cit.*

15 N. del E.

16 Flavio, seudónimo, organizador de fiestas rave.

17 En la actualidad son muy pocos los odontólogos de la frontera que administran óxido nítrico a sus pacientes.

18 Véase Pierre Bourdieu, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988.

19 Si desea saber más sobre la música norteña y grupera véase José Manuel Valenzuela Arce, *Nuestras Piensos. Culturas populares en la frontera México-Estados Unidos*, México, Conaculta, 1998, 312 pp.

20 Manuel Peña, *The Texas Mexican Conjunto: History of a Working-Class Music*, Austin University of Texas Press.

21 Pepe Mogt, músico electrónico y miembro del Colectivo Nortec (Fussible) confirma esta idea cuando señala: "Somos los pioneros de la música nortec y los que definimos su sonido. Fussible, Panóptica, Hiperboreal, Clorofila, Bostich y Monithor de Tijuana, así como Plankton y Terrestre de Ensenada. Clorofila es de Tijuana por Fritz Torres, pero su contraparte está en Los Angeles. Éstas son las bandas pioneras, porque todas aportamos un saborcito diferente, sin embargo mantenemos un sonido en común".

22 Diseño de Chaz (Fritz Torres y Jorge Verdin).

23 Ver José Manuel Valenzuela Arce, *¡A la Brava Ese! Cholos, punks y chavos banda*, Tijuana, BC, Colef, 1988.

24 Véase Nora Bringas Rábago e Igor Israel González Aguirre en José Manuel Valenzuela Arce (Comp.), *Por las Fronteras del Norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*, México, Fondo de Cultura Económica, en prensa.

25 Página web: [www.INEGI.gob.mx](http://www.INEGI.gob.mx)

26 Página web: [www.INEGI.gob.mx](http://www.INEGI.gob.mx) Características Sociodemográficas 2000

27 Fritz Torres, músico electrónico, diseñador y miembro del Colectivo Nortec (Clorofila). Entrevista citada.

28 Michel Maffesoli, *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*, México- Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 2001, p. 13.