



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales



Chavos Banda

Ensayo fotográfico sobre *Rock Urbano*:
entre el tibiri tabara y los toquines

Que para obtener el título de:

Licenciada en Ciencias de la Comunicación

Presenta:

Moreli Andrea Paredes González

No. Cuenta: 311098370

Asesora: Lic. Luz Adriana Egan Castillo



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos:

A mi mamá, Andrea González: por el apoyo y amor incondicional, más allá de tus creencias y de tus juicios. Por ponerme sobre todas las cosas, y por esforzarte todos los días para ser mejor.

A mi papá, Netzahualcoyotl Paredes: por las enseñanzas, las risas y los apapachos. Por enseñarme del rocanrol y por dejarme vivirlo a mi manera. Por ser una presión y un soporte a la vez.

A mis hermanos: Emiliano y Armando, por enseñarme que somos diferentes y respetar mi propio camino.

A mi abuelita Carmen Noriega: por cuidarme, enseñarme y escucharme siempre. Por los sacrificios y las batallas que ha librado, por impulsarme a llegar cada vez más lejos.

A mi asesora de tesis: la Licenciada Luz Adriana Egan Castillo, por mostrarme el camino de la luz, por brindarme enseñanza, aprendizaje, amistad y apoyo aún más allá de las aulas.

A mi prima Celtzin Ramírez: por ser mi hermana, mi confidente y mi compañera de aventuras siempre.

A mis amigos: del CCH, de la universidad, de la Cofradía, de los viajes y de todas las anécdotas que hemos compartido. No alcanza el espacio para enumerarlos, ni para agradecer lo suficiente las risas, los llantos, las aventuras, los conciertos y sus buenos deseos aun a la distancia. Algunos se encontrarán dentro de este texto y otros no, pero ustedes me acompañan siempre.

A mi equipo de producción, que ayudaron a crear las imágenes de este trabajo: Ricardo Martini, Josuel Rosas, Alonso Angeles y Erick De La Peña.

A todos aquellos que me abrieron sus puertas e hicieron posible la realización de este trabajo, fans, managers, staff, periodistas, organizadores, músicos y vendedores. A todos esos Chavos Banda, que se mueven día a día y que hacen que el rocanrol siga persistiendo.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por darme todas las herramientas para llegar a dónde quiero, por darme lazos, aprendizaje y un espacio para encontrarme a mí misma y crecer.

A la familia que ha estado ahí, a los que están y a los que se han ido.

Gracias.

Tabla de contenido

Introducción.....	5
1. <i>Tutti Frutti</i> : del <i>Blues</i> al <i>Rock and Roll</i>	9
Los progenitores.....	9
La chispa del <i>Rock and Roll</i>	14
2. La chilanga banda:	24
rupestres, niños popis y chavos de onda	24
El <i>Rock</i> y la banda inmigrante	24
De psicodelia y otros viajes	32
Ruedas, rupestres y rocanroleros.....	40
3. Entre enemigos y el chayote	51
¡Que viva el rocanrol!	70
Ficha Técnica.....	94
Conclusiones.....	96
Fuentes de Información.....	100
Bibliográficas:	100
Hemerográficas:	102
Filmográficas:	103
Videográficas:.....	104
Exposiciones Museográficas:	104
Esculturas:.....	104
Tesis Profesionales:	105
Cibergráficas:	106
Música:	106
Directas (Diversas fuentes).	111

Conciertos.	112
Glosario de Términos.....	113

Introducción

Mi vida ha estado siempre musicalizada por el rocanrol. Desde que era una niña, mi papá se encargó de que hubiera una rola sonando durante cada trayecto en el coche. Mientras que mi mamá siempre se encargó de inculcarme lo visual; a su modo, me formó para entender que “como te ves, te tratan”. A ellos dos les debo el amor por *rolar*, por viajar y por descubrir cosas nuevas.

El amor por la escritura me llegó como consecuencia del amor por la lectura, que a su vez fue forjada por muchas horas en solitario también en la niñez. En cuanto al chisme no sé, yo creo que eso ya lo traía. Mi último amor llegó en la universidad: la fotografía. De todo esto y más se compone *Chavos Banda*.

La necesidad de crear algo como este documento llegó muchos años atrás, mis profesores de la secundaria y del CCH Oriente fueron testigos de mi gusto por entrevistar a todo aquél que me pareciera interesante, y a mí me atrae todo aquello que tenga que ver con la música. Aunque hace menos de un año que el proyecto inició en modo formal, este documento ha sido un trabajo de casi cinco años y, a lo largo de ese tiempo, reuní un gran porcentaje de la bibliografía consultada para este proyecto.

Cuando comencé a viajar, me di cuenta de que cada que quería mostrar el *Rock Mexicano* a un nuevo amigo, el buscador arrojaba casi siempre a bandas como Zoé, La Gusana Ciega, Caifanes, Maná o Molotov, pero eso nunca me ha parecido *Rock*. Pronto comprendí que lo que quería mostrar ya existía: el *Rock Urbano* sí reflejaba para mí esa realidad que formaba parte de la esencia del país, en concreto, de mi ciudad.

Aunque tomaría toda una colección de varios tomos plasmar el significado en su totalidad del rocanrol, intenté hacerlo: este trabajo, en su parte escrita, se divide en tres

capítulos, que a mi parecer, contienen lo fundamental para desmenuzar los elementos que componen al *Rock Urbano*.

En el primer apartado *Tutti Frutti: del Blues al Rock and Roll*, desmenuzo los orígenes del *Rock*, comenzando con sus progenitores e influencias. Indago sobre la historia de la creación del *Blues*, los instrumentos y sentimientos que ayudaron a darle vida a este género y las cuestiones técnicas que lo distinguen de otras creaciones musicales.

Aquí también hago un repaso por el nacimiento y por el desarrollo del *Rock and Roll*, tanto en el país que lo vio nacer, Estados Unidos, como en México. A la par menciono anécdotas del comienzo de mi vida en algunos conciertos y algunas experiencias que me acercaron al género.

En el segundo apartado, *La chilanga banda: rupestres, niños popis y chavos de onda*, profundizo en el *Rock* nacido en los años 60, con un enfoque en tres países principales: Estados Unidos, Inglaterra y, finalmente, México. Hablo de los movimientos sociales y de las causas políticas que reforzaron la identidad del *Rock*, y de lo que propició su crecimiento y expansión como género. También hago una infografía con las bandas más populares en el *Rock* anglosajón de los años 70 a los 2000, esto para darle un enfoque más preciso a la escena rocanrolera de México.

Asimismo, plasmo nombres indispensables para la formación del *Rock Urbano*, recorriendo su camino desde los años 70 (con Rigo Tovar, con Rockdrigo González y con el Movimiento Rupestre en los años 80), hasta reflexionar en la creación y en el desarrollo del *Rock Urbano* de la década de los 90 a la fecha (año 2019).

De forma breve, reviso la biografía de tres bandas que, a mi parecer, dominan esta escena musical: La Banda Bostik, Tex Tex y Charlie Monttana. A su vez, añado fragmentos de entrevistas sobre su sentir y sobre su trayectoria.

En este segundo apartado, además, incorporo una crónica y una reflexión sobre los seguidores del género, aquellos que se trasladan a otros estados con tal de ver a su banda favorita, los que visten y calzan el *Rock Urbano*.

El tercer apartado, *Entre Enemigos y el Chayote*, lo dedico a la comunicación acerca del *Rock Urbano*. Realizo una reflexión del Fotoperiodismo y del oficio del Fotorreportero, así como de los organizadores y de aquellos que han aportado al género desde abajo del escenario; y, finalmente, muestro la visión y el sentir de promotores y diseñadores que han trabajado en el ámbito rocanrolero.

Busco responder a la interrogante: ¿Qué es el Periodismo de *Rock*?, de tal forma que recorro su historia en México enfocada en los medios más famosos y recientes, y aquellos que han privilegiado al *Rock Mexicano*. En otras palabras, muestro al *Rock Urbano* como un proceso comunicativo: desmenuzo sus elementos.

En este apartado también relato historias de mi vida en el rocanrol, pero como periodista y fotógrafa; trabajando y colaborando en coberturas para distintos medios digitales e impresos como Revista Mescalito, El Diario de México en NYC, LaCarteleraMx y Revista Grita L.A.

Mediante el anecdotario hago un repaso de los obstáculos que hay al dedicarse a esto: cómo se difunde el *Rock Urbano*, por qué no hay una difusión en los medios tradicionales y, por el contrario, qué medios se han utilizado para su difusión; asimismo, profundizo en por qué pocas veces hay fotógrafos documentando los *toquines* y las conferencias de prensa.

Por último, en el portafolios fotográfico capturo dos tipos de actores del *Rock Urbano*: los que vemos sobre el escenario y los que hacemos al *Rock Urbano* desde abajo. Busco la posibilidad de producir las fotografías más allá del equipo fotográfico, sin limitarme a la cámara y a los lentes pues implemento sólo en casos necesarios y posibles el uso del flash, rebotes y fuentes de iluminación externas.

Como una habitante de la selva de asfalto, me parece casi una necesidad plasmar un retrato del *Rock* más mexicano que hay, de ese que ha sido despreciado e invisibilizado junto a sus seguidores, pero que sigue sobreviviendo. Cómo es que sobrevive en una era tan cambiante, por qué sigue en pie y quiénes lo mantienen en

pie. Busco adentrarme en esta cultura subterránea y empaparme de su música, de sus bailes, de sus vivencias, alegrías y dolores.

Este ensayo tiene una perspectiva no sólo desde la comunicación, sino desde las ciencias sociales, pues es una responsabilidad que cargo como egresada de la máxima casa de estudios.

Cabe mencionar que durante este documento, me refiero a la *periferia* como la ciudad conurbada de la que forman parte los límites de la Ciudad de México y distintos lugares del Estado de México y que, además, hago uso del lenguaje folklórico característico de la escena de los Chavos Banda y del *Rock Urbano*, por lo que en caso de que algunos términos parezcan desconocidos, al final del ensayo agrego un glosario: *Lenguaje de la Onda*.

Como comunicóloga y periodista, me parece obligación el documentar y el clasificar esta escena musical, el dignificar a los actores y al espacio que no necesitan de prendas lujosas y, en su lugar, portan con orgullo las matas largas y las prendas desalineadas desde hace más de tres décadas.

Sea este trabajo un agradable paseo por el *Rock Urbano*, que haga querer mover los pies y hacer el *pasito trisolero*; agitar la cabeza y cantar al ritmo de la música, que haga sentirse parte de la *Chilanga Banda*.

/¡Chin chin si me la recuerdan, carcacha y se les retacha!/

1. Tutti Frutti: del Blues al Rock and Roll

Los progenitores

El *Rock* es capaz de erizar la piel desde las piernas hasta la nuca. El *Rock* es poder, es vitamina para el alma y para la mente. Escuchar los primeros acordes de un clásico puede hacer que agites la cabeza y que cierres los ojos (incluso en el transporte público), pero el *Rock* no surgió de la nada: ha sido fruto de una mezcla de cultura y de mucho sufrimiento de generaciones tras generaciones.

No tengo un recuerdo exacto acerca del primer día que escuché *Rock*, no sé cuál fue la explosión, el *Big Bang* que conectó algo en mi cerebro para siempre. Sé, sin embargo, que mi papá tuvo que haber sido el responsable.

Mi papá nació y creció en la parte más famosa de la periferia de la Ciudad de México, entre calles sin pavimentar y nula asistencia social, es decir, en la ciudad Netzahualcóyotl. Aunque está también presente en mi historia (impresa en mi acta de nacimiento para facilitar los trámites de registro) y aunque casi toda mi vida he crecido en la Ciudad de México (en *Chilangolandia*), en realidad nací en la ciudad de Morelia, en Michoacán, México.

Digo con mucho orgullo que el pertenecer a tantos lugares pudo haber sido el primer indicio de que sería una rocanrolera. Sin embargo, también ha provocado que me siga sintiendo fuera de lugar; es el sentimiento de la marginación lo que tal vez me conectó tan fuerte con el *Rock* y es lo que ha conectado a todos elementos que a su vez lo conforman, comenzando por el *blues*.

No puedo compararme a mí misma con aquellos hombres extraordinarios de África del Sur, ya que eran hombres poetas que cantaban y recitaban siguiendo el ritmo con un instrumento de cuerdas hecho a partir de una calabaza seca.

Estos hombres contaban historias a quienes las quisieran escuchar; eran historias de guerreros, de antiguos reyes y de valientes enfrentamientos que se podían escuchar desde la ventana de una choza con la única protección de una cortina.

Cuando te sientes rechazado, el *Rock* se convierte en tu compañero. En mi caso ha sido incontables veces *soundtrack* de aventuras, citas, viajes, fiestas y anécdotas. Así como en las películas, la música muchas veces ha sido quien dicta el ánimo de la situación. Lo sonoro refuerza la imagen.

Las experiencias relacionadas con el *Rock* más vívidas que he tenido fueron en la universidad, pues a los 18 años llegué al paraíso del aprendizaje: la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), que me abrió las puertas y me ha enseñado justo lo que yo quería aprender. De tal forma que durante el primer semestre caí, por suerte, en un taller de *Rock*.

No fue tan glamoroso como yo lo esperaba, unos diez alumnos escuchábamos atentos cada miércoles a David Cortés Arce, el profesor que daba cátedra en el *Taller de Rock y Periodismo*. Fue gracias a él que comprendí el camino hacia el *Rock*: nos llevó en una larga travesía bilingüe, con textos que nos indicaron el largo camino que los *rockeros* han recorrido.

Recuerdo los días tirada en el pasto de la facultad con mis audífonos y las lecturas sobre el *Blues*. Conocí entonces el cómo los esclavos negros del sur de África no sólo llevaron consigo su fuerza de trabajo, sino también llevaban la piel llena de ritmo y las entrañas llenas de historias.

Los *griots*, como eran llamados estos hombres poetas en la tribu Wolof, venían desde diferentes tribus y cada una tenía un nombre distinto de acuerdo con la hazaña que hacían. Las cuerdas de sus instrumentos emitían con un tono suave y apagado el acompañamiento de forma leve y apresurada a la profunda resonancia de su voz. Con los pies descalzos proporcionaban al mismo tiempo el ritmo golpeando contra el linóleo una y otra vez.

En voz del *griot*, aquel instrumento de calabaza seca era un *Halam* (que después en América se conocería como un rústico Banjo). Este instrumento, por supuesto, sufrió

varias modificaciones: los músicos blancos que lo adoptaron hacían mofa del racismo y de la desigualdad a través de toscos espectáculos con la cara pintada de negro.

Era una señal de marginación. No solo habían sido sacados de su hogar por la fuerza, traídos a tierras desconocidas para servir a quien ellos consideraban superiores, sino que también tuvieron que tolerar el intento de saqueo intelectual. Lo reitero como un intento porque, pese a todo, la música negra seguía siendo auténtica y producida de forma artesanal: de manos, pies y voces que continuaban con el ritmo incansable de los trabajos bajo el sol y de las mujeres sobajadas y abusadas sexualmente.

Considero que esa es la razón por la cual los blancos no podían igualar el sonido, porque el sonido no venía solo del cuerpo (que de por sí tenían una fisionomía diferente), sino de los corazones, de sus almas y de sus mentes.

Estos bufones jamás podrían igualar el poder de la música negra nacida como el maíz y el algodón que tanto cultivaban y cosechaban: desde la tierra y la adversidad. Incluso hoy después de tanto camino en tantos géneros como el *Hip Hop*, *Rap*, *Punk* y *Rock Urbano* se puede saborear la autenticidad de la que carece aquello creado desde la comunidad para un género que no la tuvo.

En la película *8-Mile* (Hanson, Curtis. 2002), protagonizada por Eminem, cuenta las desventuras de un rapero amateur de raza blanca en una comunidad negra, se gana el respeto de todos al dejar de lado su color de piel para mostrar que él viene de un hogar roto, de la violencia y de la pobreza; mientras que su adversario, aunque era negro, era un niño criado en escuelas privadas y, sostenido por sus padres, vivía en un lujoso hogar.

Por eso, aunque en un principio el color de piel era el sello de la carga sentimental, lo que le dio fuerza al *Blues* fue la opresión, el maltrato y la resistencia. En 1850, los americanos blancos tenían un banjo bonito, tan bonito como su música, como –según ellos– su piel, como sus mujeres y, sobre todo, tan bonito como la vida a la que aspiraban a costa de pisotear a otros. Pero el *Blues* jamás se trató de ser bonito, sino

de retomar el poder de uno mismo, de hacerse cargo de la situación aún pisoteado y maltratado.

Esta modificación y embellecimiento del banjo cambió por supuesto el sonido primitivo que las composiciones africanas tenían. El suave sonido del punteo era inexistente ya, ahora hacía más ruido, y debido a que era posible incrementar la tensión de las cuerdas, sonaba un tono más arriba.

La membrana de piel estaba ahora extendida sobre un armazón redondo en un principio de madera y más tarde de metal. El mando redondeado se había reemplazado ahora por un mástil plano, y la cuerda corta se fijó al lado del mástil con una clavija. Las cuerdas largas también se unieron al mástil con clavijas, primero de madera, como en un violín y luego de metal a rosca. La membrana era ahora como de los extremos de un tambor y, cuando cambió, las clavijas y el aro que la mantenía tirante también fueron de metal a rosca.¹

El banjo tal y como lo conocemos había nacido con un sonido más metálico y, además, junto con el violín (en las plantaciones del sur) se convirtió en el instrumento más común. Aunque el banjo no fue el instrumento definitivo para conformar al *Blues*, fue el punto de transición entre la música de los *griots* y la de los primeros intérpretes del *Blues*.

Distintos personajes blancos popularizaron la música del sur: Bruell Kazee, Dick Booges y Clarence Ashley, por mencionar unos cuantos. A varios de ellos, sus vecinos afroamericanos les enseñaron cómo tocar: sus técnicas, patrones y ritmos del estilo *griot*.

La popularidad del *Folk* cobró entonces sentido junto a todos esos músicos de banjo populares por interpretar viejas melodías de *Folk* que eran en realidad modificaciones de las melodías originales africanas copiadas letra por letra, pero en voz de los blancos fueron frases sin sentido como todo aquello que se interpreta vacíamente.

Los hombres de negocios no tardaron en voltear a ver aquello nuevo como algo que podían comercializar. Tampoco es que lo hicieran de una forma respetuosa o como

¹ Cohn, Nik. *Awopbopaloobop alopbamboom: una historia de la música pop*. Madrid, Punto de lectura, 2004. 443 pp.

difusión de alguna novedad que apoyara los derechos de las personas negras. Más bien, se trató de hombres blancos, armados con un banjo, con la cara pintada de color negro o café que subían cual bufones al escenario a exagerar las costumbres y actitudes como parte de un entretenimiento para un público cruel.

No obstante, este ultraje popularizó la falsa música *Folk* y la música africana fue ganando popularidad entre la cultura americana, aunque de forma no consiente. Papa Charlie Jackson y Gus Cannon –por mencionar algunos– comenzaron a experimentar con el sonido del banjo; si los blancos podían popularizar su esencia, ellos podrían hacerlo mil veces mejor.

Hubo una clara evolución del uso del banjo después de la década de los años 20; a pesar de todo, esa evolución no logró alcanzar ni dar el mayor rendimiento del instrumento, así que un digno sucesor pasó a ocupar su lugar: la guitarra.

Me ha bastado un *riff* de guitarra para hacer que mi piel adopte la textura de las gallinas: el inicio de *Can't Stop* de los Red Hot Chilli Peppers (mientras escribo esto, acaban de ofrecer un concierto en las pirámides egipcias, hecho icónico para el *Rock*). Sin duda alguna, el *Rock* puede hacer correr la electricidad por mis venas.

Sólo una vez los vi en vivo, viajé hasta la ciudad de Chicago junto con mi mejor amiga y con mucha suerte encontramos boletos en reventa al precio inicial, aunque los estadounidenses son más altos que nosotras nos colamos hasta el frente para ver al cuarteto californiano dar todo en el escenario.

La guitarra tenía los mismos atractivos que el banjo: practicidad, buen precio y compatibilidad con otros instrumentos, pero con un sonido del bajo más profundo. Además, resultaba conveniente porque con ella se pueden sostener las notas el tiempo suficiente para llenar pausas de una frase vocal cantada de forma lenta. De ahí en adelante, la guitarra fue el instrumento del *blues*, que tenía como base los patrones rítmicos que se desarrollaron, viajaron y evolucionaron desde la creación del banjo.

La música es como un virus que se extiende por diferentes lados hacia múltiples caminos todo el tiempo, no es sorpresa que estilos como el *Jazz* y el *Ragtime* fueran

desarrollados a la par del *Blues*, pero los orígenes de estos son más fáciles de rastrear que este último, ya que aunque el *Blues* sigue conservando distintos elementos que le dan forma, se ha perdido el rastro de su evolución a través del tiempo.

El sudor a causa de las largas jornadas de trabajo bajo el sol fue también un ingrediente para el *Blues*; los campos se llenaban de cantos de trabajo que, sin acompañamiento de instrumentos orquestales, eran interpretados en una escala diatónica.

Con la evolución del *Blues* ya convertido a partitura y distribuido por los directores artísticos blancos que decidieron lo que querían conservar del *Blues* rural, conservamos únicamente su visión y su perspectiva.

Por fortuna, el *Blues* desarrolló varios subgéneros que son más fáciles de rastrear; en Chicago, por ejemplo, el *Downtown* suena en cada esquina. Caminando por sus simétricas calles, no es raro encontrar los clásicos músicos callejeros improvisando nuevas melodías en las que se pueden apreciar los ritmos africanos que ya mencioné.

El *Blues* eléctrico del Chicago de posguerra fue la inspiración para lo que sería el *Rock and Roll* con la influencia de Chuck Berry. No es raro entonces que Chicago siga siendo una de las sedes americanas para el *Rock*, la sede que, cada verano, desde hace 25 años, recibe al festival mítico Lollapalooza.

Así, la guitarra ha sido el arma de bohemios y poetas a lo largo de la historia del *Rock*, en cada viaje o en cada salón de clases que he pisado, me he encontrado a alguien que encuentra en su guitarra una compañera de melancolías y de alegrías.

La chispa del Rock and Roll

El *Lolla* es un mundo aparte, la vibra y la fiesta se pueden sentir desde que se llega a la estación del tren más cercana, a unas cuantas cuadras del parque central, la sede de

la celebración. Aunque obviamente se ha ido *millennializando* con las inclusiones del *Hip Hop*, electrónica y *Pop*, el *Rock* sigue siendo el plato fuerte.

La edición a la que asistí duró cuatro días; los reyes del evento sin duda fueron los míticos Red Hot Chili Peppers. Durante todo el espectáculo miles de voces se escucharon al unísono.

No era mi primer festival. Hace diez años, por fortuna, una amiga de mi mamá me regaló un pase a mi primer Vive Latino, ese año el brote de influenza H1N1 había retrasado el festival unos meses, suficientes para que, con mis 14 años, mi mamá temerosa me dejara asistir sin supervisión adulta. Ese año el festival iberoamericano más grande de música celebraba diez años.

En su más reciente edición, este 2019, el festival Vive Latino celebró 20 años. Con los años ha evolucionado conmigo: salí de la secundaria, pasé por el CCH Oriente, la universidad y ahora mi proceso de titulación. Solo falté a dos ediciones, una por un castigo y otra por un viaje de práctica de campo a Aguascalientes. Es curioso mencionar que la práctica de campo fue el inicio de mi camino en la luz y en la fotografía.

Por el festival han pasado bandas de renombre tanto nacional como internacional: Korn, Gorillaz, La Maldita Vecindad y El Tri, solo por mencionar algunos. Sin embargo, en las ediciones más recientes Los Ángeles Azules, Intocable, Juanes, Los Tigres del Norte y hasta Pablito Mix han recibido un espacio en dicho festival.

Se podría hablar de abrirle las puertas a nuevos géneros pertenecientes a la música latina como *Rock*, pero esto me sigue sonando a invasión. Es momento de que el *Rock* retome sus espacios, los cuales deberían ser brindados a los que trabajan y a los que viven para el *Rock*.

La cultura de masas sigue inducida en el mercado. Bien denunciaba Umberto Eco en *Apocalípticos e Integrados* a la cultura de masas y a su tendencia suicida de la cultura al realzar lo *kitch*: la prostitución de los bienes culturales en un intento de ponerlos al alcance de todos.

Las expresiones culturales que pertenecen a los burgueses pasan a ser adecuadas para el consumo popular, proponiendo situaciones sin conexión alguna con los nuevos consumidores. De tal forma que les arrebatan toda identidad para ser homogenizados en una nueva cultura en donde entran todos y al mismo tiempo se carece de identidad.

El *Rock* siempre ha tenido que buscar su propia estructura, como las primeras notas del *Rock and Roll* que nacieron de dos culturas encontradas en América: el ritmo y la rebeldía del *Blues* negro y el sentimiento y las letras de la música blanca.

La música blanca popular de los años 30 y de los años 40 representaba una generación adulta, donde la diversión pasaba de generación en generación como un *copy-paste*. Una nueva generación de adolescentes que tenía acceso a la educación y a tener un empleo (al menos en la clase media y alta) miraba a los mayores como si ellos fueran el enemigo, es decir, su expectativa ya no estaba solo en la patria, en la familia o en la moral.

Después de la Segunda Guerra Mundial, los jóvenes de la clase acomodada ya no tenían ninguna obligación militar; esto era un abanico de posibilidades al que la clase baja no aspiraba. Con esta comodidad, había que ocupar el tiempo de ocio en algo, así que esta clase blanca acomodada encontró en la música el símbolo de rebeldía que tanto habían buscado. Según las generaciones mayores, se trataba de una música no digna de los cerebros superiores y, además, estaba definida por el color de piel.

Esas generaciones fueron *Voladas hasta la luna* por un Frank Sinatra galán y joven que acarició con voz y carisma los oídos de los consumidores de la música de orquesta, sin embargo, duró más de lo que debía gracias al congelamiento creativo que el mundo de la posguerra atravesó.

Trajes de pingüino y cabarets aprovecharon esto para vender un mundo de luces neón, con la empalagosa proyección de la luz de la luna, los corazones rotos y las estrellas a ritmos del *Whap* y *Ouahp*. Después de dos décadas de esta moda, la industria no tenía nada nuevo que ofrecer a los *teenagers*. Dicen los integrantes de My Chemical Romance en una de sus rolas más famosas, “they wanna destroy the world”.

La adolescencia siempre es una época complicada: aunque mi espíritu torturado así lo quisiera creer, para mí no fue tan tormentosa. En retrospectiva, crecí con mucho amor, comprensión, amigos y, sobre todo, música.

Mi primer concierto de *Rock* fue en la preadolescencia, algo así como a los trece años. A pesar de que desde muy joven (quizá ocho o nueve años) ya había asistido con mis papás a ver a los Tigres del Norte al Auditorio Nacional, una de las memorias favoritas que mi papá disfruta contar es en la que yo bailo con un sombrero a mitad del pasillo. “¿No que muy rockera?”, me cuestiona siempre después de contarla.

Aunque ya no los considero virtuosos ni musicalmente decentes, Panda fue una de mis bandas favoritas en esos años de transición a los años adolescentes. Seguro rogué, lloré y grité para poder asistir sola a ese lugar donde seguramente iba a haber unos cuantos miles como yo, con mis mismos gustos. Claro que tenía algunos amigos en la secundaria, pero apenas una pequeña porción disfrutaba conmigo el *Rock*, la mayoría era *reggaetonero*, que en ese momento serlo significaba una distinción social.

Después de ese primer concierto en el Auditorio Nacional, siguió un festival gratuito de una estación de radio que invitó a bandas emergentes, pero populares entre mi generación: División Minúscula, Kinky, Molotov, La Gusana Ciega, Babasónicos y Fall Out Boy. El acuerdo fue ir con mi prima –de quien era su primer concierto– y con mi hermano mayor. La Plaza de Toros se forró de una cantidad impresionante de playeras negras, muñequeras y copetes *emo* (perdóname, mamá) que parecían cortados con las mismas tijeras.

En retrospectiva, estos debieron ser los años más difíciles para mis padres (y con razón). ¿Quién puede domar totalmente a un adolescente? Ni siquiera en los años 50, cuando lo único conocido era el mundo de los padres y no había para dónde voltear; a lo mucho tenían el atractivo de Sinatra mezclándose entre las estrellas de cine de la época, pero eso no bastaba.²

² Ibidem, 443 pp.

En esa época, el *Rhythm and Blues* no era lo suficientemente innovador, pues seguía cargando a costas el estigma racial que provocaba ser boicoteado por el mercado blanco. Hasta que llegó el *Rock and Roll*, se obtuvo la mezcla de lo prohibido con lo aceptado y lo popular.

Los Teddy Boys, pandilleros bonitos con pantalones ajustados, zapatos puntiagudos, el pelo engominado y chamarra de mezclilla, le daban a la generación de nuevos consumidores adolescentes un estandarte que seguir (aunque no precisamente como una buena influencia). Desde entonces, generaciones y generaciones de adolescentes han buscado algo único con qué identificarse.

Definitivamente, mi generación, al menos en cuanto a lo más cercano al *Rock*, estuvo marcada por la moda *Emo*, más tarde los *Skatos* me definirían mejor. Se nos decía *Skatos* a aquellos que seguíamos la tercera ola del *Ska* mexicano. Vestidos con ropa cuadriculada en blanco y negro, peluches de plaza sésamo en la mochila y tenis o botas para entrarle al *slam*.

Los días que me escapé de clases para ver alguna de las bandas que tocaban en la explanada del CCH Oriente fueron incontables. La Nana Pancha, Estrambóticos y los Korukos (cuyo fundador y vocalista pertenece a la banda Liran Roll) frecuentaban ese escenario. Era habitual llegar a mi casa con alguna marca morada en los brazos a causa del *slam*. Este ritmo nacido también de la influencia negra y popularizado en Jamaica había recobrado fuerza al final de la primera década de los 2000.

Aunque la segunda ola se había gestado con mucho éxito durante los noventa con bandas que bañaron en oro a la música mexicana como Panteón Rococó, Inspector, una década antes La Maldita Vecindad y Café Tacvba, ya hacían temblar a los escenarios mexicanos. Hasta hoy, estas bandas siguen ofreciendo actuaciones en foros repletos.

Esto no es raro, mi emoción al bailar en las fiestas familiares se detona con clásicos. Como el famoso, y considerado primer *Rock and Roll*, *Rock Around The Clock* que el cantante de *Country & Western*, Bill Haley, hizo famoso en 1954, aunque el éxito

también fuera un plagio de canciones negras de artistas del *R&B* como Ivory Joe Hunter o Joe Turner.

Dos años más tarde, la canción le daba nombre a una película que resaltaba el estilo de vida de los *teddys*, y en la que Haley hacía sonar su guitarra para que los espectadores, imitando el comportamiento de los actores, arrancaran los asientos del cine y bailaran al ritmo de las melodías que sonaban.

Quizá el *teddy* más famoso del cine fue James Dean en la película *Rebelde Sin Causa* (Ray, Nicholas, 1955). La juventud atormentada cobra vida durante este rodaje. En este año llegó Little Richard, destronando un plástico Bill que ya estaba muy entrado en años como para cantarle a los *teens*. Después siguió el rey: Elvis con su *Heartbreak Hotel* arrasaba todo a su paso. Su llegada le hacía bien al capitalismo creciente, las mujeres se convulsionaban a su paso y dejaban sus carteras en los cientos de artículos de revistas que portaban su cara.

Parménides, en *La Ruta de la Onda*³, señala que el *Rock and Roll* solo le gustaba a sus seguidores y a quienes lo tocaban. Los educadores, papás, la prensa y la industria musical norteamericana lo despreciaban por ser música para negros. El código adolescente que el *Rock and Roll* impuso fue disentido para los adultos, pero era aún más escandaloso el que la música de los salvajes, los pobres y los menos dotados fuera popular entre los jóvenes con cabellos dorados y ojos de color claro: el ritmo de los cavernícolas incitaba al baile a estos seres que iban un paso adelante en la evolución. Incluso, *Ricardito* hacía el llamado con aullidos y tamborazos.

Asimismo, otros hacían su parte, por ejemplo, Larry Williams popularizó las canciones nombradas como mujeres: *Dizzy Miss Lizzy*, *Short Fat Fanny* y *Bonny Moronie*. Esta última fue popularizada en México por los Teen Tops como *Popotitos*. Como ésta, muchas piezas fueron traducidas y adaptadas para el público mexicano cincuentero.

No era raro ver películas en donde Tin Tan bailaba al ritmo de estas piezas o ver a los Holligans con sus *Agujetas de Color de Rosa* y *Despeinada*. El *Rock de la Cárcel*,

³ García Saldaña, Parménides. *En la ruta de la onda*. México, Titivillus, 1972. 210 pp.

Presumida, Pólvora y Confidente de Secundaria fueron popularizadas por Enrique Guzmán.

En nuestro país, el *Rock and Roll* se consideraba música para fifís. La *chamacada* era privilegiada al tener una banda de *Rock and Roll* (muchas de esas bandas se formaron en lo que hoy son las Escuelas Nacionales Preparatorias). *Juventud Desenfrenada* (Díaz Morales, José, 1956) jugó el mismo papel que su prima hizo con Billy Haley años atrás, estigmatizó al *Rock and Roll* como ritmos casi herejes que incitaban a los buenos muchachitos a mover las caderas y a entrarle al relajo.

/Yo no soy un rebelde sin causa, ni tampoco un desenfrenado/

/Yo lo único que quiero es bailar Rock and Roll/

/ y que me dejen bacilar sin ton ni son/

Los Locos del Ritmo, 1961

Los amigos gozando y las chamacas bailando estaban en los grandes salones durante los años sesenta, no bien vistos, pero aún exclusivos para las clases altas. Como sus parientes gringos, las traducciones describían las desgracias adolescentes con las que todos se pudieran identificar; musicalmente, las piezas recibían un ritmo rápido y monótono que llegaba a un frenético coro de saxofón a la mitad, mientras que la letra era recitada a un ritmo rápido.

El cantante no tenía que hacer mucho esfuerzo por seguir la canción, mientras el bajo gemía y se podía tener una breve sensación de felicidad durante la rola. Las bandas, si acaso, cambiaban la parte de la guitarra y hacían modificaciones en las secciones de cuerda, pero Lieber y Stoller se aseguraban de explotar el sentimiento *teenager* para producir un éxito tras otro. Era un sonido relajado, básico y comercial.

La rebeldía y la sexualidad era punto polémico que el *Rock and Roll* resaltaba. No solo el *Rock* poseía letras de índole sexual y pícaro, sino además el ritmo incitaba al baile. El *Rock and Roll* convertía a los cuerpos adolescentes en bailarines para expresar deseo, así atentaba no solo en contra de la moral, sino de uno de los patrimonios más resguardados de la sociedad americana: la virginidad.

Esto, viéndolo desde un punto de vista feminista, fue un atentado contra el orden patriarcal y de sometimiento. Fue en una sociedad reprimida sexualmente donde los jóvenes expresaron que sus cuerpos tenían sensaciones, que ellos podían relacionarse por sí mismos y que además se podrían divertir con el otro sexo.

La música es una invitación a agitar los cuerpos y a unir a las personas. En *Ciudad de Dios* (Meirelles, Fernando y Lund, Kátia, 2002) se muestra como un pretexto para hacer que personas de diferente clase social y de distintas culturas bailen al mismo ritmo.

Chuck Berry también fue uno de los mejores letristas del *Rock and Roll*, pues exploró los romances adolescentes y dio a luz éxitos como *You Never Can Tell*, Canción inmortalizada en una escena de la película *Pulp Fiction*, dirigida por Quentin Tarantino, donde Uma Thurman y John Travolta participan en un concurso de baile al ritmo de la pieza. Esta rola hizo que se personificara el mito de los sueños *teen* mientras el saxofón se arremolinaba y él cantaba suave y maliciosamente.

El despertar sexual también era un instinto indigno puesto que los negros sí tenían permitidos estos instintos sexuales, denotando así la superioridad intelectual que los blancos querían demostrar, ya que ellos sí podían reprimir sus instintos animales y primitivos.

Por tal motivo, el *Rock* es visto como una contracultura. Pero contrario a lo que se cree, una contracultura emerge de la cultura dominante popular como método para manipular y, de esa manera, no poner en peligro al sistema.

El historiador Luis Britto García⁴ asegura que a pesar de que cada grupo fabrica su propia identidad, el sistema se encarga de decidir y de crear nuevas culturas para hacer de éstas algo manejable y controlado por ellos. Así, las subculturas pasan a ser parte de la cultura dominante y encuentran su papel en ella de modo que pasa a ser un elemento más de la cultura de consumo.

No es sorpresa entonces, como en años modernos, que símbolos de contraculturas como la imagen del Che Guevara, la máscara de Anonymous o las botas Dr. Martens, todos estos símbolos de contraculturas o subculturas marginadas en un principio, sean explotadas en el *mainstream* a través de una producción masiva.

Según Britto, el proceso de integración de una subcultura a la cultura de consumo ocurre en tres pasos:

1. El sistema se apropia los símbolos de ésta, los adopta, los comercializa y los produce en masa.
2. La universalización del símbolo a través del cual lo que era el vínculo de identidad de un grupo marginado particular pierde todo el valor distintivo ya que pasa a ser de uso general.
3. Una inversión del significado del símbolo: al separarse del grupo marginado que lo creó, el símbolo niega su contenido.⁵

Así, los símbolos dejan de ser símbolos, por lo que el sistema industrial siempre intentará crear e imponer sus propias subculturas con sus propios símbolos y elementos, pero siempre respondiendo a una cuota de consumo que formará parte de la manipulación para cambiar rápidamente y adaptarse a las necesidades del sistema.

Esto se aplica obviamente a la música también. De esta forma, comprendemos cómo la creación del *Rock and Roll* representaba un peligro para el orden moral y para el régimen de aquel entonces.

Aunque en un principio las letras no tenían la fuerza política y contestataria que llegaría después con la inclusión del *Folk*, principalmente, de Bob Dylan, los valores que eran

⁴ Britto, Luis. *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*. Cuba, Argos, 2015. 230 pp

⁵ *Ídem*.

promovidos por quienes hacían, promovían representaban y bailaban el *Rock and Roll* no eran aceptados por el orden moral ni por la cultura dominante.

Los medios de comunicación tradicionales y la sociedad en general (incluidos los padres de los jóvenes) pueden decidir si algún símbolo amenaza su orden y, una vez decidido, lo remasterizan y esterilizan, sacando al mercado una versión filtrada o *light* del original, siempre adecuándolos a sus valores propios y correctos.

A través del filtro social y de sus requerimientos, se purifica y se censura hasta adaptarlo a sus reglas y a su estética, de tal forma que ya no represente un peligro para su orden. Se crea algo que superficialmente se le parezca, pero que al mismo tiempo carezca del sentido original, sin estética ideológica y que sea inofensivo.

Esto también pasó con el *Rock and Roll*, pues gracias a este apropiamiento se crearon los Beach Boys, banda que en apariencia era rebelde y que parecía incitar a los jóvenes a la fiesta. Con esto nació la moda de las fiestas de playa, la onda playera, el relajamiento y la diversión desenfrenada. Sin embargo, era una banda que no representaba más que de manera superficial aquello que estaba moviendo a los jóvenes.

Al ser creada como producto puramente comercial, los Beach Boys trajeron al *Rock and Roll* altos estándares de calidad técnicamente hablando, aunque desvirtuaron los verdaderos colores con los que el *Rock and Roll* nació. Este fenómeno se repetiría durante la historia del *Rock* también, así que cuando el *Rock and Roll* fue corrompido exitosamente por el *mainstream*, el espíritu rebelde dio paso a una nueva creación que llegaría para quedarse: el *Rock*.

2. La chilanga banda:

rupestres, niños popis y chavos de onda



Infografía del Rock Anglosajón. Moreli Paredes, 2019.

El Rock y la banda inmigrante

“A ver morrita, ¿también le entras al *Rock*?”, me preguntó Valeria, la dueña del puesto 117 del Tianguis del Chopo en la combi que nos llevó a Querétaro. Traté de no *paniquearme*, yo solo asentí con la cabeza y ella sonrió al tiempo que me presentaba a *la banda*.

Unas semanas antes supe que The Adicts, banda inglesa de Punk, contemporáneos a los Sex Pistols, iban a tocar en México. Emocionada, revisé la fecha, “Chale, el mismo día que tocarán los también ingleses Arctic Monkeys en el Foro Sol y una de mis bandas favoritas”. A estos últimos los vi por última vez hace siete años, yo tenía 16 años y el boleto me costó cerca de 300 pesos; ahora el mismo lugar me costaría \$1800.

En la publicación, The Adicts anunciaba su fecha en Querétaro también, hice cuentas y por el precio sí me convenía ir hasta allá. Además, los británicos compartían cartel con otros grupos nacionales de *Punk*, *Hardcore* y *Rock Urbano*; así, con la preproducción necesaria, podría aprovechar para hacer un poco de registro para este proyecto. De tal modo que ya tenía una razón más para presenciar ese concierto.

Debo decir que Inglaterra siempre me ha atraído por su literatura e historia musical, sobre todo porque ha sido una pieza clave para el nacimiento del *Rock*. La ola inglesa, a cargo de bandas inglesas que llegaron a Estados Unidos durante los años 60 tocando *Blues* y *Rock & Roll*, llevaron consigo un intercambio cultural, lo que luego dio paso a la creación de algo nuevo. Los ingleses se fascinaron por los americanos y las secuelas que la Segunda Guerra Mundial les dejó la cultura de la *Coca Cola*, los cómics, las películas y la música.

Para los ingleses, adoptar la *música de los negros* no suponía ningún problema porque carecían de la carga racial que implicaba para los norteamericanos en ese momento, por lo que la repercusión cultural del *Rock and Roll* fue vista como una ventaja para la población joven después de la guerra.

Así que, después de todo, presenciar el concierto en Querétaro con presencia de mis bandas inglesas favoritas era una exquisitez, además, por supuesto, de las bandas locales que tocaban ese día, como Heavy Nopal, Sam Sam y Sur 16. De tal forma que me contacté primero con una de las bandas que me pasaron el contacto del organizador y una semana antes confirmé mi asistencia al evento.

Por *Facebook* busqué algún *tour* para ir y regresar desde la CDMX directo al evento. Lo encontré un día antes y cuando llegué al punto de encuentro, entre las calles que te sacan al Tianguis del Chopo estaba la camioneta cargada de bultos:

Vale me explica que cada que hay *tokin* se lanzan a vender, y aprovechan para darle *ride* a la banda que quiera, por un módico precio, claro está. Me cuenta también lo bien que se vende en los *toquines* de Urbano, que de todas las escenas *underground* es la que más público comprador jala. Parece que las otras ocho personas en el camión la

conocen bien, paramos en el primer Oxxo a comprar promociones de cerveza fría. Yo no quiero tomar, así que cuando me ofrecen les digo que no puedo porque vengo a trabajar. “Chale, qué fresa”, me suelta uno.

Ya en la carretera no faltan las anécdotas, me entero de que tres de las tripulantes han compartido novio, una de ellas está ahora casada con un señor mucho mayor; la segunda trae el bajón porque acaba de tronar con su morrito y, la tercera, está casada con un señor varios años menor que la hace muy feliz.

Me preguntan sobre lo que voy a hacer en el concierto, les cuento que sobre los *toquines* a los que he asistido recientemente. Ya después de varias cervezas me dan consejos de cómo no dejar que nadie se pase de lanza, de apoyarnos entre mujeres y de echarle ganas a la escuela.

Digo que sí a todo, me gusta escucharlas. Una pareja al fondo me cuenta que dejaron a sus hijos con la suegra, más tarde me entero de que los papás de ella son testigos de Jehová que no apoyan su vida en el *Rock and Roll*, a pesar de que ella me asegura que es una madre responsable y solo hace estas salidas cada tres meses para distraerse de la rutina.

Vale está pasando por un momento difícil, en unos días la van a operar de un seno para removerle un tumor cancerígeno. “Pero el cáncer me la pela, y me la va a seguir pelando”, me dice. En ese momento, me siento mal por no aceptar la chela, me hubiera aliviado para digerir mejor las historias. Después de dos horas de camino paramos al baño y a comer unos tacos de diez pesos que son parada regular en sus *tours*.

Tengo ganas de dormir un poco, pero no lo hago. Alguien ya prendió un toque que se rolan entre todos, reviso que el chofer (quien ha sido muy profesional y tampoco ha tomado alcohol) tenga abierta la ventana, no vaya a ser. Tampoco le entro, pero ya me relajó el humo, les pregunto a dónde más se lanzan a vender.

Me suelta los nombres de varios organizadores y me informa de quiénes se portan chido con la bandera y quiénes no. Me dice que van seguido a la periferia de la ciudad, esa zona de transición entre la ciudad y el campo que no se deja gobernar y es un

dolor de cabeza para los planificadores urbanos. Muchas veces la periferia se considera una franja urbano-rural y es aquí en dónde esta escena se desenvuelve; *Ecatepunk*, *Neza* y *Tlanelacra* son los lugares más habituales. Hace una pausa, alguien le roló cocaína en un papelito y se va a dar un pase. Casi todos le dan, también me ofrecen, pero ya presienten que voy a decir que no.

Viene a mi memoria la última vez que estuve en el Centro Cívico de Ecatepec, el olor a activo penetró en mi nariz como el olor de la sal cuando se llega al mar. Vómito Nuclear tocaba lo mismo para niños que para adultos. Mona en mano, la mayoría bailaba al ritmo de los agitados acordes que incitaban al slam. Mis años de experiencia en el CCH Oriente me hicieron creer que estaba a la altura de los puños y rodillas que embestían unos contra otros: no lo estuve.

Yo me siento como mirando una película de *rockstars* protagonizada por Los Panchitos, la pandilla delictiva que sembró miedo en el antes Distrito Federal durante finales de los años 70; seguidores del *punk* que contribuyeron al estereotipo maleante de los seguidores de cualquier género relacionado con el *Rock*. Los Chavos Banda que visten chalecos de mezclilla, botas tipo militar, cabello decolorado y muchos tatuajes es el paisaje frente a mis ojos. Todo resalta más por su piel morena (característica que comparto con ellos). Me gusta el estilo; confesión: aunque intenté vestirme como ellos hoy, lo logré en una versión fresca con mis Dr. Martens Originales y mi ropa de Forever 21.

El *Rock* y sus derivados amenizan el viaje, o el doble viaje de ellos. Escucho en esa *playlist* colectiva varias rolas que me suenan y otras que no. Hay nombres nuevos para mí, muchos locales, distingo al Haragán, a Sam Sam y a Tatuaje Vivo. Agradezco que pongan a los protagonistas de ese día, *Viva la Revolution* suena en una bocina conectada por *bluetooth* y pienso en el porqué fue un éxito. Los británicos algo tienen con las revoluciones y eso también se refleja en el *Rock*.

El declive económico de los años 40 en las fábricas hizo de la clase obrera algo muy marcado en la gran Bretaña. En los años 50, el amor por la música unió a una generación de adolescentes que aspiraron a algo más que a seguir los pasos exactos

de sus progenitores. Durante los años 60, el aislamiento de la ciudad y el declive económico propició una alta migración de irlandeses a Liverpool y con esto una mezcla de razas y culturas importante. La música se convirtió en el principal atractivo y distracción de los jóvenes locales.

Un caifán es el que todo lo puede. Ya podemos notar las diferencias entre los jóvenes que consumían *Rock and Roll* y los que consumían el nuevo *Rock*. El *Rock and Roll* respondía en los años 50 a la clase obrera, visto como un peligro de rebeldes sin causa. El estereotipo reforzado a cargo de James Dean en la película del mismo nombre. Mientras que en México la cosa no era diferente, Juventud Desenfrenada hizo lo propio un año después.

Los rocanroleros mexicanos fueron satanizados aun cuando la mayoría de los ritmos que interpretaban eran extranjeros y no propios, lo mismo con las letras. Personajes como Chavela Vargas y Cuco Sánchez pegaron el grito en el cielo ante tales desfiguros en la música moderna, aunque afortunadamente el *Twist* abrió las puertas para la onda rocanrolera que vendría después.

Los años maravillosos, es decir, los años 60, trajeron una mejor situación económica para los jóvenes en el país norteamericano y con ellos llegó el brujo Javier Bátiz al país del águila devorando una serpiente. El Gato Rojo y El Harlem eran los cafés cantantes, centros de reunión para aquellos interesados en la música que Javier y otros más recorrieron para interpretar sus acordes.

Nunca creí que lo vería con mis propios ojos y menos en primera fila, pero lo logré. En el Cartel del Vive Latino 2019 hubo tres nombres que me emocionaron casi hasta las lágrimas: El Tri, Santana y Javier Batiz. Por supuesto que El Tri arrasó, un clásico imperdible de la cultura chilanga tenía que llenar a reventar el escenario montado en el Foro Sol.

De Santana vi menos de lo que hubiera querido, la culpa fue de Café Tacvba y de la emoción de estar hasta adelante, lo que me retrasó para llegar a tiempo a la presentación de uno de los guitarristas más famosos del mundo. Pero mi mente estaba

puesta en El Brujo, en esa melena abundante y canosa que creí que llamaría a más gente en un evento al que presumen ir los más melómanos de los melómanos que gustan del *Rock*. Todo fue mentira, menos la magia de Bátiz, en un escenario pequeño que se veía aún más pequeño con la energía que salía de sus cuerdas y mucha menos gente de la que debería haber estado.

Llegué. Apenas había iniciado la presentación y sin siquiera empujar a nadie, logré estar en primera fila y a unos cuantos pasos del mismo maestro de Santana. Por eso se muere el *Rock*, porque no lo escuchamos y no lo vivimos. Horas más tarde el DJ de reggaetón Uzielito Mix cerraba el segundo escenario más importante del festival.

Es fácil olvidar que la música debe significar algo más que solo baile, relajo y diversión, tiene que tomar un sentido artístico que haga suya la perspectiva juvenil y refleje sus vivencias y emociones.

Por eso el *Rock* surgió como una necesidad artística frente al ya corrompido *Rock and Roll*, hijo del capitalismo y el mercantilismo y creado para la masa; los jóvenes ingleses querían individualidad. Fue durante los años 60 que bandas icónicas del *Rock* salieron a la luz: The Beatles, The Rolling Stones y The Who, solo por mencionar algunas. Dichas bandas fueron las que lograron posicionarse en el mercado estadounidense.

Sumado a esto, en esa década surgieron una serie de revoluciones de pensamiento juvenil alrededor del mundo. Por ejemplo, tuvo lugar el movimiento *hippie*, lleno de amor, paz y drogas. Los primeros festivales musicales icónicos sucedieron también (Woodstock y Monterey). El *Rock* comenzó a implementar más elementos estéticos como el arte en las portadas de los discos.

En México, la represión hacia el *Rock* no era solo social, sino también política; el cierre de los cafés cantantes, la intolerancia y la persecución policiaca a los jóvenes que en su mayoría eran estudiantes era el pan de cada día. Aun con todos los intentos de enriquecer al *Rock*, el *Rock and Roll* seguía siendo lo más popular, pero los Teen Tops y los Apson Boys ya comenzaban a darle un aire de protesta a sus creaciones.

Ahora en la bocina sonaba la voz del Guadaña, cantante de la Banda Bostik: */Voy recorriendo todo un camino de experiencia/*. La canción se llama *Viajero*, como yo que, con mi mochila al hombro, no era la primera vez que viajaba con desconocidos. Era un viaje corto esta vez, pero me ha tocado rolar sola por varios lados, y he hecho muchos amigos en el camino.

La primera vez que viajé sin mi familia era la invitada de una profesora de la universidad a un recorrido en autobús por el caribe mexicano. Veintiséis horas en el trayecto de ida y veinticuatro en el de regreso, con un grupo que no conocía pusieron a prueba mi paciencia.

Meses más tarde la UNAM me dio la noticia de que había sido elegida para una beca de estancia corta en Arizona, pasé seis de las mejores semanas de mi vida ahí. El primer día conocí a una de mis mejores amigas, con quien gestioné muchas salidas y viajes, entre ellos Phoenix y el Grand Canyon. De este último, mi recuerdo más fuerte fue ver el hermoso cielo estrellado, la bóveda celeste y escuchar una larga lista de canciones de The Beatles.

Dos años antes, durante mi primer viaje fuera del país, recorrí las calles de New York para encontrarme con el Hotel Chelsea, escenario de varias de las tragedias de la historia del *Rock and Roll*; la más famosa tal vez fue el final de la historia de amor de Sid Vicious (bajista de los Sex Pistols) y su novia Nancy.

En Chicago también me la pasé sola la mayor parte del tiempo, pero ya podía comunicarme con fluidez con los nativos y eso me dio más seguridad. Esa fue una de las experiencias más enriquecedoras, conocí mucha banda inmigrante que andaba en el rocanrol, todo gracias a un festival de música latina que se hace año con año en Pilsen, el barrio con más mexicanos en Illinois.

Ahí Rulas, Gloria y el Puma me enseñaron cómo se vive el *Rock and Roll* fuera de casa, aunque unos años atrás lo escuché de boca del propio Guadaña en una entrevista que le hice durante el Urban Rock Fest en 2015 en la Arena Ciudad de México. Guadaña me contó historias de cuando comenzaron a tocar en *gringolandia*,

historias de cómo no tenían ni pasaporte ni visa para cruzar al otro lado y con todo y equipo e instrumentos lograban atravesar Tijuana para llegar de forma ilegal a tocarle a su banda allá.

Me contó de la vez que uno de sus fans los conoció en la frontera, de la migra viniendo por ellos y del fan sacrificándose para darles chance de correr a esconderse. “La vida es muy canija allá”, me decía. Y lo comprobé un año después, la historia del Rulas cruzándose con veinte dólares en la bolsa y caminando por una semana sin conocer a nadie me lo confirmó.

Rulas es amigo de mi mejor amiga, ella y yo vivimos en casa de su mamá un par de semanas mientras tratábamos de ir a la mayor cantidad de conciertos posibles con el menor presupuesto. Esto nos dio la oportunidad de conocer el trabajo y el entorno de los inmigrantes, el pararse a las cuatro y media de la mañana, preparar el lonche y esperar a la camioneta que los llevaría a la fábrica o al campo o a la construcción. La rutina de los fines de semana consistía en hacer el súper y el domingo ir a las ventas de garaje de *los güeritos*.

Así, semana tras semana, la gran mayoría de la comunidad solo convive entre sí, como si hubiera una especie de muro entre las culturas que comparten territorio. Me sorprendió ver los códigos de conducta que hacían que ellos mismos se diferenciaron de los gringos, no salir a pasear ni arriesgarse mucho con la migra. Unas semanas más tarde comencé a salir con uno de los *otros*.

De padres polacos, el que sería mi novio tenía la piel blanca, los cabellos largos y dorados y los ojos del color de una aceituna madura. Su papá aún es dueño de una empresa de construcción y él, como hijo menor, era el encargado de supervisar a los empleados. Me contó que aprendió un poco de español gracias a esos empleados que seguramente eran una versión distinta de mis propios amigos allá.

Estaba yo entonces en la mitad del fuego cruzado, aunque el joven nunca realizó un comentario desafortunado sobre sus empleados, muchas veces me pregunté si me habría invitado a salir si fuera yo una de ellos. Si por mi privilegio de turista legal, de

universitaria, de saber su idioma casi a la perfección y de mi aspecto algo exótico para él estaba haciendo una diferencia entre ellos y yo. Tampoco se lo pregunté.

Aquel festival donde conocí a la mayoría de los amigos rocanroleros inmigrantes se llama Ruido Fest, ahí pocos eran los rubios en el evento amenizado por los Panteón Rococó, Aterciopelados, La Maldita Vecindad y los Fabulosos Cadillacs. En cambio, unas semanas después en Lollapalooza, yo era de las pocas morenas en el festival. Seguía cruzando de una realidad a otra.

Sin embargo, sigo teniendo la creencia de que la música une, las tardes recostados en el jardín del ahora exnovio eran mágicas, su papá ponía al *Rock* clásico a todo volumen, Pink Floyd era su banda favorita, pero las tardes también estaban llenas de The Clash, Black Sabbath, The Beatles y Rolling Stones.

Ahí no importó la nacionalidad, estábamos todos conectados por los *riffs* poderosos de las guitarras eléctricas, y por los cantos y gritos que salían de la bocinas. El *Rock* era más poderoso que las creencias que pudiéramos tener sobre el color de piel del otro, lo único que importó fue que nos sabíamos los coros de las rolas para cantarlas lado a lado.

De psicodelia y otros viajes

Por supuesto que en la eterna discusión sobre quién es mejor, si The Beatles o The Rolling Stones, yo soy partidaria de sus satánicas majestades, quienes –al igual que muchos de sus contemporáneos– comenzaron tocando *Blues*.

Al cuarteto de Liverpool se le debe la cultura del fanatismo de las *boy bands* y, gracias a esto, la banda llegó a Estados Unidos con una rápida aceptación debido a su pulcra imagen. Enseñaron a las demás bandas que era posible componer sus propias

canciones e impusieron una moda que iba mucho más allá de la música: la estética de la vestimenta, peinados, actitudes y lenguajes.⁶

Con los Rolling Stones, la historia fue diferente. Tenían una imagen desaliñada y rebelde, realizaban movimientos más sexuales y violentos en el escenario. Esta fue la estrategia de sus satánicas majestades; según Mick Jagger, entre menos aceptados fueran por los adultos, los jóvenes los querrían aún más. La juventud parecía sedienta por algo que encajara con su nueva realidad caótica.

Mediante estas experiencias, los jóvenes pudieron justificar sus actitudes reforzando su identidad y, al mismo tiempo, marcando una diferencia con respecto a sus padres, a su ideología y a sus costumbres. Debido a esto, la construcción de una imagen fue un punto crítico para las bandas de ese momento y de años posteriores, pues era su carta de presentación; además del elemento musical, la imagen también fue aprovechada por los subgéneros del *Rock* para acercarse a su público.

De acuerdo con el documental *Seven Ages of Rock* (2007), los Rolling Stones tomaron la esencia del *Blues*, del *R&B* y del *Rock and Roll*, pero agregándole un toque sexual y sensual. El mismo documental posicionó a *Satisfaction* como uno de los parteaguas que cambiaron el ritmo de las cosas, debido a su connotación sexual y a sus ritmos sensuales para liberar frustraciones y demostrar aquello con lo que estaban insatisfechos: la moral, la autoridad y todo aquello que representara el orden.

Otras bandas con menos éxito cosecharon fama al mismo tiempo; por un lado, The Animals con habilidades limitadas y, por el otro, un Eric Burdon que no afinaba mucho al cantar, pero con un estilo apasionado gritaba en el escenario. Los Yardbirds con Eric Clapton al frente y con su talento para tocar *Blues* en la guitarra.

Después aparecieron bandas que siguieron esta naturaleza más sucia y desvergonzada, por ejemplo The Kinks y The Who, que imprimieron en sus letras una

⁶ Garay, Adrian. *El Rock como conformador de identidades juveniles*. México, Nómadas. Número 4. 1996.

incitación al disfrute sexual. Así, poco a poco se iban sumando elementos al *Rock*: primero la música, luego la imagen, después la actitud y, por último, las letras.

/A California me largué y sólo encontré treinta días de soledad/, cantaban los Liran Roll ahora en la camioneta. Me acordé de mi experiencia en California que tuvo de todo, menos soledad, la costa dorada me recibió con los brazos abiertos durante la segunda estancia becada en el país del norte.

En los Ángeles, los escenarios que inspiraron a The Doors, The Red Hot Chilli Peppers y hasta a The Ramones eran tan brillantes que mis ojos se sentían como dentro de un documental de imágenes con filtro. La luz dorada que rebota en la arena de la playa crea un efecto luminoso que hace que todo parezca más colorido. En las playas de Santa Mónica y Venice Beach casi se podía escuchar entre las olas al *Rock and Roll* playero popularizado por los Beach Boys. En San Francisco, por poco me olvido de */usar flores en mi cabello/*, como lo sugería Scott McKenzie, la buena vibra me recibió apenas al ver el Golden Gate alzándose con majestuosidad entre la niebla.

No era extraño encontrar por las calles a alguien con su guitarra en mano interpretando piezas del revolucionario Bob Dylan que llegó para cambiarlo todo con su contestación a los ritmos y a las letras simples que gobernaban en el primer *Rock*. Social y políticamente hablando, el *Folk* era una crítica a la sociedad de masas que implicaba una separación de la conciencia de la vida en la sociedad como comunidad, para pasar a una individualización.

Asimismo, el *Folk* rechazaba los avances tecnológicos y su popularidad comercial estaba muy influida por el romanticismo del siglo XIX, en donde la música era prácticamente una artesanía y, por lo tanto, el músico era un artesano que a través de la creación de sus canciones expresaba sentimientos comunitarios, manteniendo un estilo orgánico y moldeado de la mano del artesano que la creaba.

El *Rock* tomó este elemento esculpiéndolo a sus ideales, proyectó un sentimiento comunitario poderoso sin perder individualidad. La búsqueda del *Folk* por darle un

sentido más orgánico a la música hizo que el *Rock* se replanteara sus letras, que les diera más peso e importancia.

En México, también llegaron las *hippytecas*, cantantes folcloprotestosos a la popularidad que dejarían el camino trazado para los rocoprotestososos como el *Three Souls In My Mind*, Follaje y *Peace and Love*, estos últimos con un toque más psicodélico.

Bob Dylan fue quien incorporó la conciencia social del *Folk* al *Rock*, pues tenía el equilibrio perfecto para no ser música vacía de adolescentes ni ser música aburrida de los adultos. Inspirado por los covers que los británicos le hacían, dejó lo orgánico musicalmente hablando y comenzó a experimentar con un sonido eléctrico. Esto fue aplaudido por el público rockero, pero despreciado por los seguidores del *Folk* que se sintieron traicionados.

Esto puso presión en los músicos de *Rock* porque las simples canciones de amor ya no impresionaban, los nuevos temas estaban obligados a tener un sentido político. El mundo exigió letras y música más compleja, los creadores tenían un compromiso social. Durante los años 60, los movimientos sociales alrededor del mundo trajeron grandes cambios al siglo XX que influyeron en la música exigiendo una madurez correspondida al nuevo orden mundial.

Los cambios se hicieron más notorios después de 1965. Las bandas escribían sobre la época en la que vivían, sus canciones tenían un sentido filosófico, ya que escribían como artistas y no solo como estrellas *Pop*. Un claro ejemplo fue *Satisfaction*, el himno al sentimiento juvenil del momento, la sensación de insatisfacción fue el motivo para hacer las cosas, la juventud estaba insatisfecha con la generación que quería gobernar su vida. Fue esto lo que le dio vida a poetas rocanroleros como Jim Morrison, David Bowie y Neil Young, por mencionar algunos.

Al llegar al recinto en Querétaro, apenas bajamos de la camioneta y ya había uno que otro tambaleante que fue de prisa a buscarse una mona. El activo, un compuesto parecido al PVC, pero más rebajado que atrofia las conexiones cerebrales y adormece

los sentidos casi al instante. El olor a distancia es suficiente para martillarme la cabeza mientras espero a los organizadores que me darán acceso al evento, pero aún vienen en la carretera.

En los tokines de ska a los que regularmente asistía en mis años adolescentes siempre fue habitual ver marihuana, pero nunca fui fan de su consumo. Para mí es una sustancia que sirve para relajar más los sentidos, lo que hace a mi parecer da más sueño que ganas de disfrutar la música. El activo siempre fue popular en las calles decadentes de la Ciudad de México y de la periferia, de modo inconsciente satanicé a los consumidores, hasta que conviví con algunos en los conciertos. Es barato y la banda no tiene para más.

De otras drogas no sé, puedo contar con los dedos de una mano las veces que he visto inhalar cocaína delante de mí. Alguna vez en un antro en el Caribe, una vez en un festival musical gringo, en un *after* con unos *rockstars* que tocan *Punk* con uno de los últimos bateristas de The Ramones.

Aquella vez salí con el guitarrista australiano de la agrupación, un *punk* de 28 años con más tatuajes en el cuerpo que piel y unas ganas increíbles de recorrer toda la ciudad en una noche. El tiempo solo nos alcanzó para visitar la Roma y la Condesa, entre botellas de cerveza me dijo que estaba enamorado de mi ciudad, que esperaba volver para salir de nuevo conmigo; un año después se casó con una australiana muy guapa y cantante de *punk* también.

La realidad es que nunca me ha dado por experimentar con sustancias, ya suficiente tengo con tantas alergias que me mantienen alerta a diario. Aunque la curiosidad por los alucinógenos siempre ha estado ahí, eso sí me parece llamativo, sobre todo por las historias de su uso detrás de piezas maestras en el arte y en la música.

A pesar de que también hay una brecha de estilos, musicalmente creo que entre la *Muñequita sintética inhalando bolsitas con resistol*, del Haragán y compañía, y *Lucy In The Sky With Diamonds*, de The Beatles, hay que dejarlas ser, como dice la Banda Bostik.

En 1965 el uso del LSD alcanzó al mundo del *Rock* alentándolo a desprenderse de la clase dirigente, para las canciones se usaron objetos que no eran necesariamente instrumentos musicales. La era de la psicodelia había llegado. Mientras tanto, la población negra se encontraba en la lucha por sus derechos civiles en Estados Unidos. Tuvieron algunos avances, pero los conflictos raciales se volvieron cada vez más tensos, hasta llegar al asesinato de Martin Luther King y más tarde de John F. Kennedy.

San Francisco era el centro de atención en la contracultura de 1967. Grateful Dead y Jefferson Airplane estaban en el auge de la cultura hippie. Tenían un periódico propio dedicado a su escena musical llamado *The International Times*. Otro actor importante fue el UFO, un club de música en vivo.

Pink Floyd y Jimmy Hendrix comenzaron a brillar. En la cultura de la psicodelia era la paz, el amor y las drogas lo que dictaba su ideología. Durante junio de 1967, *El Verano del Amor* tuvo lugar en EU, Canadá y Europa; se realizaban grandes eventos masivos públicos como *One World*, una transmisión histórica en vivo.

La guerra de Vietnam alcanzó su máxima tensión entre el 66 y el 68, por lo que la tensión social en Estados Unidos se incrementó. Llegó el fin de la época de las flores, el mundo empezó a volverse más oscuro con la guerra de Vietnam saliéndose cada vez más de control.

En 1968, el tópico mundial era La Revolución. Asesinatos en Estados Unidos, disturbios en la convención democrática de Chicago, revueltas estudiantiles en París, así como la amenaza de una guerra civil en Londres marcaban la agenda. Con el desastre en la convención democrática de Chicago, un punto de quiebre tuvo lugar en la opinión pública, una división entre la lucha y el poder que se sentía como una verdadera guerra.

El 68 fue caótico para México, pero productivo para nuestro *Rock*, era el año mundial de la protesta a *Go Go*. Un tal Joan Báez maldijo a quienes protestaban en inglés, con

La Niña del Periférico Sur marcaba un estilo que Los Rupestres adoptarían de ahí en adelante.

La nueva ola tendría por fin dos bandos bien definidos: los fresas y los pasas. Enrique Guzmán, los Rockin Devils, Angélica María y los Piccolinos eran, por supuesto, los fresas; los Pasas, entre otros, eran los Dugs Dugs, los Sinners, Los Yaki y Javier Batiz con sus ropas estafalarias, matudos y desalineados, con protestas en la boca y mensajes psicodélicos.

El movimiento y la matanza de Tlatelolco terminaron por sacar la rabia estudiantil de aquellos aún apaciguados. Los jóvenes tenían sed de protesta, ya no era nada más un sentimiento juvenil, era una respuesta a la persecución de la tira a la juventud, a los secuestros exprés para mochar las melenas de la moda juvenil.

También es cierto que el trato de la policía hacia la juventud ha mejorado, pero estas prácticas no han desaparecido. Unos días atrás, en mayo de 2019, me aventuré a Cuautitlán Izcalli con el único objetivo de asistir a un festival de música *Reggae*. Un terreno empolvado y una organización que no daba nada de confianza me recibieron a casi cuarenta kilómetros de mi hogar.

El día transcurrió normal, en el ambiente se respiraba el olor a marihuana proveniente de la gran mayoría de asistentes que con los ojos rojos movían sus cuerpos en sintonía con la música. Después de una odisea en paquetería para recuperar mi mochila y la del amigo alemán que me visitaba en la ciudad ese fin, decidimos salir a tomar un Uber a la avenida para reducir el costo del transporte.

Ya eran cerca de las dos de la mañana, y yo agotada estaba al pendiente de la llegada de mi vehículo. A lo lejos lo vi llegar hasta la esquina donde decidimos esperar, pero casi como en *Rápidos y Furiosos*, una camioneta con más de media docena de policías se le adelantó para estacionarse junto a nosotros.

“A ver jóvenes, revisión de rutina”, escuché decir a uno de los puercos al tiempo que saltaban frente a nosotros. No había nada más que hacer, les dije entre risas que por favor se apuraran porque mi transporte había llegado. Accedieron mientras

cooperáramos. Fuimos un seis reportado, lo que significa que estábamos limpios. Bromearon conmigo sobre la nacionalidad de mi acompañante, yo bromeé con ellos sobre su mal trato a los turistas.

Por mi mente atravesaron *Abuso de Autoridad*, del Tri, con */los azules/ a toda hora /queriendo agandallar/*; también *Corre*, canción reciente de un rapero mexicano llamado Alemán dónde relata que por su pinta de cholo siempre lo detienen en la calle. Consideré las posibilidades de que “la autoridad” pusiera algo en nuestras mochilas, pero creo que al ser amables evitamos una confrontación. En pleno siglo veintiuno la juventud es objeto de revisión nomás porque sí.

Para finales de los años 60, las amenazas directas de forma indirecta por parte del presidente no tranquilizaban a nadie, ni el poco prometedor panorama que la juventud veía en cuanto a sus posibilidades académicas y profesionales, cosa que ha cambiado muy poco. Existía una fobia contra los *hippies*, contra los greñudos y jóvenes, contra el despertar sexual en una sociedad conservadora y machista.

Federico Arana contempla la posibilidad de que el *Rock* fuera un agente directo del movimiento y represión durante el 68. Años antes, en el 64, el hijo de Díaz Ordaz era un fiel seguidor del *Rock and Roll* fresa, pidiendo para su cumpleaños la actuación de los Teen Tops, los Locos Rebeldes y otros más que tocaron para los *niños popis*⁷.

Alfredo Díaz Ordaz era ferviente rocanrolero, rebelde y, para ser honestos, a quién le gusta llevarle la contraria a su padre; la teoría apunta a que Gustavo Díaz Ordaz pudo ensañarse con la juventud seguidora del género en un intento por meter en cintura al descarriado hijo.

El folclore mexicano despertó, no había necesidad de hacer burdos *covers* de canciones extranjeras, los instrumentos prehispánicos e historias propias eran suficientes para crear algo propio y maravilloso.

⁷ Arana, Federico. *Guaraches del ante azul. Historia del roc mexicano*. México, María Elena, 2002. 554pp.

En el mundo del *Rock* Internacional, la influencia de las drogas ahora tenía repercusiones en las bandas. La muerte de Brian Jones, uno de los Rolling Stones, las consecuencias a largo plazo para Syd Barret, uno de los integrantes de Pink Floyd, de la mística Janis Joplin y del Beach Boy, Brian Wilson, trajeron una visión bastante dura del fin de la década. Sin embargo, en México el despertar rocanrolero estaba sucediendo.

La psicodelia ya se había adueñado del *Rock* anglosajón y poco a poco del *Rock* en México, los medios le decían erróneamente la onda chicana, aunque tuviera más influencia prehispánica que gringa. Los coleccionistas internacionales se interesaron ya por el material mexicano, y los vinilos comenzaron a florecer para bandas que hasta ese entonces solo podrían haber soñado con grabar.

La juventud exploró nuevas formas de ver el mundo, el fin de la década de las flores llegó, el mundo cambió y fue hora de que el *Rock* cambiara nuevamente, de que se adecuara a los cambios por los que había luchado.

Ruedas, rupestres y rocanroleros

La primera vez que hablé con alguien sobre *El Festival de Rock y Ruedas de Avándaro* de 1971 fue cuando estaba en CCH, hacía un trabajo de investigación para ya no recuerdo qué materia. Le pregunté a mi tío de más edad si había estado presente, me dijo que no porque todavía era un chamaco, pero que uno de sus hermanos mayores sí fue y se perdió como dos días para llegar a casa con las ropas llenas de lodo y una sonrisa enorme en la cara.

Me dio tristeza, lo más cercano que yo viviría sería, tal vez, uno de los primeros Vive Latino a los que asistí, con la banda rolándose una botella de agua *pa' aguantar* hasta ver a su banda favorita, otros despegando las lonas que protegían el campo de béisbol del Foro Sol y otros surfeando sobre aquéllas para después ser lanzados por los aires antes de caer en la cabeza de algún despistado.

Pelos, degenerere y drogas rezaban los reportajes de los medios que se dignaron a dar la nota del Festival Avándaro que debía tan solo ser una carrera de autos con algunas bandas para amenizar. Los 300 mil jóvenes se presentaron en el pueblo de Avándaro para cantar y rocanroleo. El pánico colectivo fue claro, los delincuentes invadían el pueblo, según los medios. No suelten a las chamacas y guárdense en sus casas porque el *degenerere* va a comenzar. La tira también hizo de las suyas, confiscaban las drogas para revenderlas y ni se diga de la comida o de los refrescos que al final eran truequeados por morrales, cinturones o lo que hubiera.

El suceso de Avándaro generó pánico colectivo, rechazo y repulsión al *Rock* y a todo lo que tuviera que ver con él. *We got the power* cantó Peace and Love, como protesta y grito de guerra, para enseñarle a los gobernantes que la juventud había despertado y que ahora tenía el poder.

Los años 70 trajeron, además, la creación del Centro de Estudios del Folklore Latinoamericano y algunos integrantes de éste formaron, unos años después, el Frente para la Libre Expresión de la Cultura. Ambos creados con el objetivo de promover la cultura folclórica, incluida la música popular.

Aunque el *Rock* seguía recluido a las sombras de los hoyos fonquis un sector de las cabezas del movimiento peleaba por llevarlo de vuelta a los medios; mientras que otros preferían que se mantuviera en las sombras a fin de no perder su esencia.

Esto, supongo, por comodidad. Tampoco es que tuvieran un tinte político especialmente fuerte, pero estos años ayudaron a la formación de nuevas corrientes en el *Rock*, aunque no muy bien visto por los puristas. Uno de estos fue el Rigotovarismo, que nació durante 1971.

Rigo es amor. Con la greña larga y un aspecto que hasta pasaría por rockero, al principio llegó a combinar las cumbias con las baladas e implementando el sonido de la guitarra eléctrica en ambas. Rigo marcó una tendencia con sus brincos a mitad de la canción, con su seña de paz y amor en la mano y con sus eternos lentes oscuros en la cara.

El Sirenito se divertía diseñando sus vestuarios, muchos de ellos inspirados en los ídolos del *Rock* anglosajón. Su ropa pasó por el estilo de Elvis Presley, también por el de los 80: hombreras y muñequetas con estoperoles incluidas. Convocaba multitudes, lo llamaban por ahí el Jim Morrison mexicano.

Comparándose con el Rey Laragarto, Rigo era el ídolo de su propio pueblo, provocaba desmayos ante la emoción de sus cantos y de sus bailes. Su presencia convocaba multitudes en eventos masivos llenos con las clases más populares. Pese a todo, él seguía a nivel terrenal, humano y de barrio, sus orígenes eran de la clase obrera, trabajó de soldador y de ayudante de albañil. Esta figura idolatrada conocía la realidad de sus seguidores.

Sus discos se vendieron como pan caliente, más de 300 millones de copias. Entraba por la puerta del público a sus *shows*, quería estar en contacto con la gente y que la gente lo viera a él, que su querido público supiera que él era de carne y hueso y que les iba a cantar.

Como muchos rocanroleros, los excesos y las mujeres adornaron su vida, estuvo siempre rodeado de bailarinas en el escenario y se ha dicho que tuvo hijos con seis mujeres distintas. Aunque el regalo más preciado que le obsequió al *Rock Urbano* fue la popularización del baile Tibiri.

El Tibiri Tabara fue una expresión que cambia su significado de país a país, nadie sabe a ciencia cierta de dónde proviene, pero todos los orígenes se remontan a Latinoamérica. Por ejemplo, en Cuba –según me cuentan los padres de un amigo del país caribeño– era sinónimo para matar el tiempo, para estar huevoneando, diríamos los mexicanos.

El Tibiri Tabara fue también un personaje popular de Los Polivoces, encarnado por Eduardo Segundo y parodiando a un periodista cubano. Esta frase la usaban los jóvenes cubanos en la escuela por allá de los años 40 y 50 pero que fue popularizada por la Sonora Matancera en los años 50 aquí en México. En el rocanrol este baile es

casi una danza ritual, viéndola se asemeja también a las danzas aztecas de nuestros ancestros, aunque en tiempos modernos los pachucos, cholos y chundos lo bailan.

Así, la *Chilanga Banda* del compositor Jaime López y popularizada por Café Tacvba relata uno de los rituales dancísticos más sagrados en el *Rock*. Aunque, por supuesto, el baile no tiene orígenes rockeros, el Tibiri Tabara se puede traducir a movimientos sin coreografía. Al cruce de un pie con el otro pie al mismo tiempo que se da un brinco y una vuelta hacia el lado contrario.

Ya se puede ver en los videos de Verónica Castro bailando al compás de */qué gusto de volverte a ver/* dar este tipo de baile pero a un ritmo más tropical. En cambio, en los tokines de urbano se hace al ritmo acelerado y con menos exageración en las caderas, aunque aumentando el número de brincos y vueltas.

Tibiris también se les dice a los ahora conocidos como sonideros, ir al tibirí era ir a la tocada de algún sonidero. Aquellos que se apropiaban de espacios públicos y reclamaban la calle a falta de espacios para bailar. Fue también gracias a los sonideros que el *Rock* se propagó entre la periferia de la ciudad. Como misa, cada fin de semana El Carita JC, Urgente y otros amenizaban las calles y balnearios para los bailes. Las caguamas en bolsa, los estoperoles y el destilado de agave barato nunca faltaban.

Claro que esta no fue la única herencia para el *Rock* mexicano por parte de los ritmos tropicales y güapachosos. El *Tropirock* nos pasa factura hasta *La Negra Tomasa*, popularizada por los Caifanes durante los 80 bajo el cobijo de la ola *Rock en tu Idioma* que dejó afuera a varias bandas un tanto más valiosas de la escena. También esta década trajo una nueva ola del Ska que popularizó a bandas emergentes que compartirían cartel con el *Rock* en los años posteriores.

El Salón Victoria, La Maldita Vecindad, Café Tacvba, Panteón Rococó, Los Estrambóticos, Tijuana No, La Nana Pancha, Inspector y otros eran el *soundtrack* de las fiestas que mis amigos organizaban en alguna casa cercana al CCH.

Más de una vez nos escapamos de clases para ir a uno de los tokines gratuitos que ofrecían estas bandas al oriente de la ciudad, incluso en el metro San Lázaro, tres o

cuatro veces al año se armaba un buen slam. Mi *Squad* estaba conformado por Rafa, Fernando y Sharon, un año más tarde se nos unirían la novia de Rafael y Osmar. Con ellos seis, me sentía protegida entre la multitud, además, me gustaba armar el círculo de paz con ellos porque no me pegaban más despacito por ser niña. Los madrazos eran parejos.

Subirme a los hombros de Rafa para pedir nuestra canción favorita, pedirle disculpas a alguna desafortunada que se cruzó con mi codo en la cara y bailar hasta que el sudor no nos dejara ver era lo que hacíamos. Juntos llegamos a ver a Ska-p, El Gran Silencio, Los Auténticos Decadentes, Los Fabulosos Cadillacs y hasta al *Guacarock* de la Botellita de Jerez al poco tiempo de entrar a la universidad.

Ahora Fernando es Odontólogo, Sharon se casó y tuvo dos bebés; Rafael abrió una *tatuajería* como alternativa a la universidad y Osmar está por terminar su carrera de Ingeniería. Solo a los últimos dos veo más de un par de veces en el año y cada día es más complicado coordinar nuestros horarios, creo que la vida adulta nos está alcanzando y no tenemos tiempo de cambiar nuestra vida, como diría Rockdrigo.

Rockdrigo González, el Poeta del Nopal, es tal vez una de las figuras más emblemáticas del *Rock Nacional* y para mí nunca lo suficientemente reconocido. Tamaulipeco de nacimiento que se dedicó a plasmar *Hurbanhistorias* en sus letras.

Los relatos de la vida cotidiana en la urbanidad. Debe quedar claro que en la ciudad, todos convivimos en un mismo plano, aunque en una distinta realidad. En las letras de Rodrigo, como en el metro Balderas, cabían todos: *El Perro del Periférico*, *Los Intelectuales*, *Los Asalariados* y *Las Ratas con trajes finos*.

Físicamente feo, según sus propias palabras, con la clásica mata larga y una voz lejos de ser de tenor, redactó el Manifiesto Rupestre. Las faramallas quedaban fuera del movimiento, pero los locochones, rocanroleros, trovadores y poetas eran bienvenidos.

La idea de ser rupestre viene de un ciclo de conciertos organizados por el Museo del Chopo en 1983 llamado 2do Festival de la Canción Rupestre. En este concurso estuvieron Jaime López, Cecilia Toussaint, Alex Lora, Mario Mota, Rafael Catana,

Roberto González, Eblem Macari, Fausto Arrellín, Guillermo Briseño, Roberto Ponce, Gerardo Enciso y, por supuesto, Rodrigo González.

En el manifiesto se denunciaba el regreso a lo básico del *Rock and Roll*, dejando atrás lo eléctrico, muy parecido a lo que pasó con el *Folk* unos años atrás en Estados Unidos. Aquí, estos rupestres se armaron con la ciudad como su musa y guitarras de palo en sus manos.

Los personajes que le dan color y vida a la urbanidad son los mismos que le dieron inspiración hace casi cuarenta años. Ya no eran solamente canciones de protesta, sino de reflejo, parecido a una reverberación en donde todos podemos mirarnos. Esto es lo urbano, lo que pasa en la ciudad llena de polvo y *smog*, en donde subimos como sardinas en el transporte colectivo para llegar al trabajo o a la escuela en donde continúa una historia como la de millones de habitantes, en donde la periferia y el centro se encuentran en algún punto, pero a veces no nos detenemos a mirar.

“¿Cómo ves?”, se preguntan el uno al otro los personajes de la película de Paul Leduc musicalizada por Rockdrigo, El Tri, Jaime López y Cecilia Toussain. Yo creo que a veces ya no vemos, porque ver es doloroso también, sobre todo en los lugares olvidados pero presentes, en la periferia. Ahí también la banda cotorrea, se empeda, se atiza y se monea para perderse por un rato de algo que es muy doloroso para ver.

Otro modo de ponerle filtro a esa realidad es con la música, con el rato de baile y con el ligue. Ese ritual preapareamiento que imitamos de los seres con los instintos más salvajes del reino animal. En la periferia las chavas también echan desmadre pero me cuesta imaginar un escenario en donde la banda no se quiera agandallar con las que andan solas. Hasta el Profeta del Nopal cantaba propuestas de matrimonio a cambio de */prestarlas tan solo un ratito nomás/*.

Aunque Rockdrigo falleció durante el Terremoto de 1985, su manifiesto y canciones se quedaron impregnados en el colectivo mexicano. En esto también ayudó el Multiforo Cultural Alicia que durante diez años más, después de la muerte de Rockdrigo, siguió

abriéndole sus puertas al movimiento rupestre, fue el punto de encuentro de los seguidores y amigos del tamaulipeco durante sus aniversarios luctuosos.

El Alicia ha sido refugio e impulso de otros tantos movimientos y de bandas emergentes del país. Ese espacio es el lugar en donde da miedo entrar por las escaleras y pasillos tan angostos, el techo que suda si hay suficiente gente adentro, los baños que vomitan después de un rato y las paredes que cuentan historias en sus murales coloridos.

Con todo, siempre es un gusto volver al lugar, Nacho (el dueño) siempre está a disposición de recibirte como en casa, no es raro que esté clausurado al resistirse a participar en la corrupción delegacional pero con un poco de apoyo vuelve a la carga luego de unos meses.

Dicen que mientras haya espacio y tiempo, las puertas del recinto están abiertas para todo aquel que necesite alzar su voz. Es un espacio seguro para la creación y para el intercambio de ideas. Además de los conciertos, hay charlas, presentaciones de libros y debates todas las semanas. Al Alicia hay que levantarle un monumento en la calle principal de nuestro *Rock Nacional*, al lado El Look y de la discoteca Hip 70, que deberían tener su lugar también.

Nina Galindo, Rafael Catana y Armando Palomas son paseadores habituales de las tablas del local con un gato pintado en la puerta. A este último lo conocí en persona hace cuatro años en el Urban Rock Fest.

El Urban Rock Fest estuvo organizado para el público de *Rock Urbano* de la periferia de la ciudad, razón por la que la venta de boletos fue poco exitosa aquel día a pesar de tener bandas de otros géneros, como La Cuca o Celso Piña. Fue una lástima porque el *Three Souls on My Mind* tocó de nuevo y el festival en sí fue un encuentro de bandas que nunca habían compartido escenario.

De alguna forma, Chava *Rock* –periodista de *Rock*– que estaba dentro de la organización del festival, me ayudó a adentrarme en los camerinos y poder realizar

algunas entrevistas, Armando Palomas fue el primero en comunicarme lo feliz que estaba por convivir con sus compañeros músicos aquel día.

Con quien más nerviosa me puse, fue con Lalo Tex. El Muñeco me recibió en su carpa, en donde estaban los demás integrantes de Tex Tex, agrupación nacida a finales de los años 80 en Texcoco. Con sombreros texanos, camisas estampadas y aspecto folclórico, le han regalado a la música más de 30 años de historias con sus letras.

Verlos siempre fue un *show*, con ellos cualquiera podría identificarse con el hartazgo chilango de la monotonía que la clase obrera vive, esa misma que necesita un *Toque Mágico*. Las anécdotas vueltas canción, *Ahora que no vives conmigo* y *Me dijiste* le cantaban a sus chavas y al desamor. El ambiente vibraba, se sentía la adrenalina que se tiene que acumular antes de subir al escenario para darlo todo sobre éste.

En medio del estridente sonido, Lalo contestó a mis preguntas de reportera amateur con mucha amabilidad. Entre mis cuestionamientos, quería yo saber qué estaba pasando con la escena del *Rock Urbano* en ese momento, él me contestó:

Creo que ahorita hay una especie de estancamiento creativo por parte de los músicos, si hacemos una observación, las rolas que le gustan al público son las mismas que tocamos desde hace 25 años. Creo que es hora de que los compositores nos metamos a hacer nuevas canciones. Hay que enseñarle a las nuevas generaciones que no todo es hacer y vivir de los *covers*.

Además, me contó que el año siguiente querían brincar el charco, hacer una gira en Europa y en sus planes estaba también la celebración del aniversario número 30 de la agrupación. Mientras lo escuchaba, llegó a mi cabeza el impulso que cualquiera tiene frente a uno de sus ídolos: sacarme una foto con él, pal' recuerdo.

Mi sed por demostrar que a pesar de ser joven, podía ser muy profesional, me detuvo de pedir el recuerdo; además, estábamos rodeados por otros reporteros y músicos, lo que hizo que me chiviara. Me consolé diciéndome que ahora que ya tenía el contacto de la agrupación, tal vez podría, en unos meses y con el pretexto de su aniversario, realizar una entrevista más profunda con la banda en solitario.

Me visualicé visitándolos en su estudio y, al finalizar, la foto del recuerdo. Esa foto nunca llegó, tampoco la gira por Europa ni siquiera la celebración de tres décadas de trayectoria, al menos no para El Muñeco Tex. Unos meses más tarde, en enero de 2016, y como consecuencia de sus problemas de salud su corazón, dejó de latir unos minutos después de bajar del escenario en su última presentación.

En los videos del evento se comenta que Lalo indicó que no se sentía bien, pero que quería dar el *show* completo para cumplirle a sus fans. La última canción que interpretó sentado fue su éxito */Te vas a acordar de mí/*; y sí que nos acordamos de él.

Tex Tex –que ahora está a cargo de su hermano Chucho Tex y de su hijo Lalo Tex Jr.– emergió de los hoyos fonquis junto a bandas como Liran' Roll y Banda Bostik. Aunque dentro de la misma escena muchos están en desacuerdo con la denominación de *Rock Urbano*. Algunos argumentan que es *Rock*, así en seco y es que en realidad nadie sabe de dónde viene el término Urbano.

Javier Hernández Chelico, periodista de *Rock*, declaró para David Cortez Arce:

Hasta donde se ha investigado, no hay un origen único o real registrado. Se dice que una disquera (Denver) es quien lo hizo popular por motivos totalmente comerciales. La denominación se empezó a usar a finales de los ochenta y se hizo popular al empezar los noventa; casualmente, junto con el florecimiento del Tianguis del Chopo.

El *Rock Urbano* muestra claramente en dónde tiene más presencia este tipo de *Rock* y quién lo escucha. Alguien podría decir que es un *Rock* para “jodidos”, sigue sin salir de sus acostumbrados lugares, pero no es de extrañarse porque el *Rock Nacional*, llámese como se llame, no tiene foros apropiados para su difusión.⁸

Charlie Monttana es un claro ejemplo del descontento del término, más de una vez lo he escuchado regañar al entrevistador por usarlo para referirse a su música. Con su cabello oxigenado, pantalones entallados al estilo *Glam* y camisa a juego, siempre sube al escenario para dar un *show* que recordar.

⁸ Cortés Arce, David. *El Otro Rock Mexicano*. México, Grupo Tomo, 2017. 432 pp.

El primer *show* de él al que asistí fue en el Vive Cuervo Salón en compañía de mi papá. Yo no tenía más de 15 años, pero mi papá, fan del género, aceptó ir conmigo. Liran Roll y Rod Levario compartían escenario con él aquel día, pero Charly robó toda mi atención. Aquella figura desproporcionada me hipnotizó con sus movimientos y gritos. Desde sus inicios, en la agrupación Vago y Mara, ya traía la greña oxigenada y la cara hinchada por el alcohol.

“Tu mamá no me quiere, siempre dice ‘el novio de México’” y tiene razón porque mi mamá lo detesta. El clímax de sus *shows* es cuando su hermano y *manager*, Daniel, comienza a repartir los sombreros al público, ya saben lo que viene con el acordeón.

El Vaquero Rocanrolero es el chiste local de mi papá y mío, fue la canción con la que abrimos pista en mi fiesta de 15 años y seguro estará presente si es que algún día me caso. Esa rola es una denuncia a los rocanroleros suaves, a aquellos que zapatean de día y que quieren rocanroleo de noche, aunque para Charly y otros más eso no es posible, al *Rock* hay que darle vida o no se es rocanrolero. En sus letras le canta al desmadre, a las chicas fatales, a la cruda, a la soledad y a los *Pinches Vatitos* que no tienen los pies en el piso.

En el Urban *Rock* también estaba la Banda Bostik, ahí también me encontré con el Guadaña, vocalista de la agrupación, que ya tenía unas acostumbradas copas de más. Me contó con un poco de tristeza que esperaba ver a más gente en el evento, pero que trataba de no desanimarse.

Su figura morena y de cabello largo hasta el pecho se erguyó frente a mí. El negro bigote que atravesaba su boca era imponente, pero pese a todo, siempre fue amable y respetuoso. Platicó conmigo sus anécdotas y su sentir, como quien platica con un nuevo amigo en la borrachera.

Con más de 35 años de trayectoria presentándose en distintos eventos, la Banda Bostik canta varios de los temas más crudos del género. Desde denuncias contra los mismos organizadores de tocadas, la drogadicción, la inmigración y la violencia. Por ello, en el círculo rocanrolero inmigrante son muy queridos.

Puede que de los últimos mencionados, los Bostik sean los menos extravagantes, su forma de denuncia es casi melancólica y a muchos les da el bajón cuando los escuchan porque les recuerda a alguien de su vida, pero así es el *Rock*. Esto es el *Rock Urbano*. La llamada música para jodidos, para marginados y para despreciados. También la única en donde no importa cuánto traes en la cartera, si pasas por el *slam* te van a tocar madrazos. Donde si le sonríes al de al lado te va a querer convidar de su mona. La tristeza llena los acordes, pero también la risa y la parodia. Esto es el *Rock Urbano*.

3. Entre enemigos y el chayote

El periodista informa y el fotógrafo escribe con luz. Entonces, es preciso decir que el fotoperiodista informa a través de la luz, a través de sus imágenes. El fotorreportero debe tener –además de la capacidad técnica para utilizar sus herramientas de trabajo–, la vocación y formación para comunicar de forma responsable lo que está presenciando.

A lo largo de la historia de los medios impresos de comunicación, el fotorreportero ha sido menospreciado y rebajado a un simple acompañante testimonial del periodista, pues éste será el responsable de escribir la nota, olvidando que a lo largo de la historia de los medios de comunicación las imágenes han impactado. Es decir, si no fuera por el testimonio del lente de maestros de la imagen y de la información, no tendríamos las fotografías periodísticas que le han dado la vuelta al mundo y que han denunciado de manera cruda situaciones que nos serían difíciles de creer o siquiera de imaginar.

Tal es el caso de Kevin Carter, fotógrafo sudafricano que le dio la vuelta al mundo a través de la fotografía de un cuervo y una niña africana, que ganó el premio Pulitzer en 1994. Él, junto a sus compañeros fotoperiodistas: Ken Oosterbroek (Sudáfrica), Greg Marinovich (Sudáfrica) y Joao Silva (Portugal) cubrieron los mismos conflictos causados por el movimiento de liberación de la raza negra en el Sudáfrica de los 90.

En México, en el siglo XX, los fotógrafos como Enrique Metinides, los Hermanos Mayo, Raúl Anaya y Pedro Valtierra, solo por mencionar algunos, han hecho lo propio por el fotoperiodismo en nuestro país. Cada uno ha logrado aportar una nueva forma de contar historias a través de la luz.

Eso sí, no basta con tener las mejores herramientas del mercado, tampoco es suficiente que la iluminación y los elementos estén expuestos ante nuestros ojos de manera correcta; es más, tampoco basta (aunque sí aporta calidad a nuestro trabajo) ser un conocedor de la técnica. Para el fotógrafo la herramienta más difícil de *engrasar* y calibrar es la mente.

Cada fotografía, aunque sea hecha con fines periodísticos, estará determinada por la percepción de su autor, por lo tanto, estará nutrida de sus vivencias y de sus experiencias que le otorgarán a la imagen un discurso informativo y, tal vez, de denuncia, de tal forma que se convierten en un testimonio o en la documentación de algún escenario.

Asimismo, una de las cosas que más repiten los mentores a los alumnos durante la formación periodística es la búsqueda y el apego a la imparcialidad. Se nos dice que para ser un periodista de calidad, hay que contar los hechos de la forma más apegada a la realidad; lo cierto es que los juicios de valor acerca de la realidad pueden cambiar dependiendo de a quién se le pregunte. Y aun cuando, como buen periodista, se consiga el testimonio de los diferentes lados de una historia, habrá que contarla y se tendrá que nutrir con los años de experiencias, conocimientos y memorias que se llevan dentro.

Debemos entender que el fotoperiodismo es la cobertura con imágenes de los acontecimientos periodísticos; y el fotoperiodista es un comunicador e informador que muestra un acontecimiento a través de una imagen utilizando su conocimiento de la luz y la tecnología. El fotoperiodista deberá ser creativo para otorgarle un valor estético a su trabajo, sin omitir la información que quiere transmitir, también deberá hacer uso de su visualidad para que pueda tocar los demás sentidos del espectador. Escuchar los ritmos, sentir a través del cuerpo las vibraciones de las ondas sonoras, oler el sudor y el *activo*, saborear la saliva que se reseca con cada nota que cantamos son algunas de las sensaciones que experimentamos a través de la fotografía del *Rock*.

Desde muy joven me visualicé dentro del mundo de los medios de comunicación, pero nunca me pasó por la cabeza que podría hacerlo a través de una cámara fotográfica. Mi primer acercamiento a este mundo fue prácticamente un accidente.

Tenía apenas 18 años, las manos me temblaban, en el corazón de la Condesa esperaba afuera del llamado bar Caradura, casa de tocadas y fiestas pequeñas que muchas veces se relacionan con el *Rock*. Unas semanas atrás, atendí a la

convocatoria de una página de *Facebook* que siempre ha funcionado más como un *blog* personal que como un medio de comunicación.

Convocaron a jóvenes interesados en la música para escribir y cubrir conciertos para la página. En ese momento, ya había terminado el primer seminario de *Rock* y *Periodismo* impartido en la FCPyS de la UNAM y me sentí lo suficientemente capaz de entrar al mundo del periodismo. No puedo decir que fue un error, pero definitivamente no estaba preparada.

Esa noche Genitallica, banda popular en la primera década de los 2000, regresaba al Caradura después de un par de años de ausencia. La indicación del encargado de la página no fue tan precisa: llegar al recinto con una identificación y dar el nombre del medio (Radio Sin Lema). Eso fue lo que necesité para entrar al lugar.

Ya adentro, me encontré a una amiga de la infancia que me contó que trabajaba para Grita Radio y que estaba por terminar la carrera de *Periodismo* en la escuela Carlos Septiem. Itzel Cruz Alanís me salvó aquel día que llevaba la cámara de mi papá para intentar registrar el evento.

Días antes, mi progenitor intentó enseñarme a usarla, pero me rehusé. Mi argumento fue que ya aprendería en la escuela y que llegaría el momento de hacerlo de manera correcta. Unos minutos antes de empezar la presentación, Itzel me dio consejos de cómo acercarme al escenario, de tratar de no tirar el *flash* a la cara de los artistas, pues se podrían molestar, y de probar la cámara con las luces para saber cómo calibrarla.

Esto último no lo entendí, hice un par de tiros de prueba y todas las imágenes me salieron subexpuestas. Le pedí ayuda a mi amiga asumiendo que ella sabría calibrar mi cámara con algún tipo de función mágica que funcionara con todas las luces y movimientos por igual. Obviamente no fue así, apenas pudo calibrarla decentemente y batalló porque siempre trabajó con equipo Canon y éste era Nikon.

Me coloqué al lado del pequeño escenario del bar e hice casi 500 tiros: apenas cinco funcionaron para publicarse aquella vez. En ese momento, poco entendía de fotografía y estaba más concentrada en mis reseñas, eso sí. Imitando a la vieja escuela, nunca

olvidaba de cargar mi libreta de apuntes, anotar el *setlist* del espectáculo y estar pendiente de los detalles que pudieran enriquecer mi reseña o crónica.

En ese momento, la fotografía de concierto me parecía apenas un complemento para lo que escribiría. No recordé todas las veces que al volver de la secundaria hojeaba mi revista *Grita* o cuando juntaba mis ahorros la cambiaba por una *Rolling Stone* para buscar los mejores pósters y pegarlos en la pared de mi cuarto.

La *Rolling* nacida en San Francisco, California, en el año de 1967, fue referente muchos años para al mundo del *Rock and Roll*. Fue creada en el pleno auge *hippie* por John Wenner, un estudiante veinteañero con sed de informar sobre los temas que movían al mundo en ese momento: la guerra, la política y el *Rock*.

Por las filas de esta revista pasaron plumas críticas y poéticas como las de Hunter S. Thompson, Ralph J. Gleason y Lester Bangs. Este último quedó inmortalizado en la película *Almost Famous* (Crowe, Cameron 2000), pues durante el largometraje proyectó sus inicios en el mundo creativo al escribir para la publicación cuando apenas era un niño. Lester (Interpretado por Philip Seymour Hoffman) fue su mentor.

En la historia, William era un adolescente con un coeficiente intelectual más alto de lo normal, por lo que su mamá decidió adelantarlo un par de cursos en la escuela a fin de que se graduara joven y pudiera acceder a una carrera prometedora a una temprana edad. Esta era la primera situación que me identificaba a él, aunque mis padres nunca accedieron a adelantarme cursos, en más de una ocasión recibí esta recomendación por parte de los maestros y directores de los diferentes planteles a los que asistí. Además de que desde niña disfrutaba escribir.

En 2004, mi papá trabajaba como operador de consolas para una radiodifusora, no era raro que me llevara al trabajo y que pudiera convivir con los locutores y con los productores. Como profesión, el mundo de la radio nunca me pareció atractivo, pero mágico sí. Programar la música del día a día de las personas debía ser lo mejor del mundo.

Él descubrió una convocatoria del periódico *Reforma* dirigida a niños. Ese mismo periódico antes hizo concursos con atractivos premios, entre los que gané varios premios como DVD, CD, libros y mis primeras lecciones de patinaje sobre hielo, impartidas sobre el escenario del Auditorio Nacional a cargo del elenco de *Buscando a Nemo On Ice* de *Disney*. Eso sí, mi mamá se encargó de hacerse espacio entre su negocio para llevarme de aquí para allá a cualquier actividad que se me metiera en la cabeza sin importar qué tan lejos nos quedara o cuantas horas a la semana tomara.

Esta nueva convocatoria era dirigida a niños con interés en hacer historias y reportajes para otros niños en el material impreso. Presenté un pequeño reportaje y fui aceptada dentro del consejo editorial de la publicación *Gente Chiquita*, que era un suplemento semanal. Cada semana, un grupo de diez niños más el consejo editorial *adulto* nos reuníamos en una sala de juntas para aprobar o descartar el material presentado y elegir nuevas propuestas.

Ahí realicé reportajes sobre mi escuela de ballet, sobre el trabajo de mi papá y reseñas de películas, discos o libros que nos entregaban. Por supuesto, esto no era un empleo formal, era más bien una colaboración pagada con comida de donde quisiéramos (Burger King y Mc Donald's eran muy habituales) y juguetes caros que Mattel patrocinaba.

Al cumplir 12 años dejé de tener la edad permitida para colaborar con el suplemento, pero los editores hablaron conmigo sobre la posibilidad de volver una vez que estudiara periodismo, creo que fueron ellos quienes acabaron de formarme la idea de ingresar a esta carrera.

Así que cuando vi en mi adolescencia a un chico de la misma edad en el *tour* entrevistando bandas para la *Rolling Stone*, mi cabeza explotó. Por supuesto que además de las *plumas* que engrandecieron a la revista (que comenzó como la idea entre un periódico y una revista), lo que atrajo las miradas del mundo a ella fueron sus icónicas portadas.

Richard Avedon, David LaChapelle, Annie Leibovitz, Herb Ritts, Mark Seliger, Theo Wanner y Baron Wolman son solo algunos de los icónicos fotógrafos que impactaron al mundo con sus imágenes en esa revista. Desde la imagen de John Lennon y Yoko Ono en la cama hasta Charles Manson, pasando por Barack Obama; las imágenes que ha presentado la portada de la *Rolling* han causado revuelo.

Como apunta María Eugenia Regalado Baeza⁹, el lenguaje visual constituido de imágenes no es siempre preciso, pues está sujeto a la representación que el emisor realiza y, a la vez, es interpretada por el receptor.

El lenguaje de la imagen solo se verbaliza cuando se recibe y, en ese caso, la capacidad creativa del emisor juega un papel importante para la representación que se pretende realizar. LA NME, Creem, Melody Maker y Vibe también aprovecharon el impacto visual para atraer público a sus publicaciones.

Aquí tenemos que aclarar que la fotografía comienza en la mente del emisor, una imagen mental. Los procesos mentales que realizamos alimentan la imagen que se formará primero en nuestro cuerpo mental, en nuestra imaginación. A través de los distintos sentidos y de los estados del cuerpo se crean imágenes inmateriales, pero éstas forman parte de la percepción y de la visualidad del fotógrafo. Las imágenes de la imaginación son reales puesto que se forman dentro de nosotros, son intangibles pero forman parte de nuestra percepción y visualidad para luego crear imágenes visuales.

En las imágenes visuales no hay mensajes escritos, sino que comunican a través de un discurso cargado de signos, símbolos, y significados; el contenido comunica una acción con una atmósfera, ilustra o documenta un suceso o escena.

Una imagen es una interpretación visual de la realidad. Dependerá de nuestro conocimiento y de nuestras habilidades creativas y técnicas al poder crear el producto final con fidelidad a nuestra imagen mental. Platón, a través de su *Teoría de las Formas* hizo una reflexión de ello mencionando al *eidos* y al *eidolon*. El *eidos*

⁹Regalado Baeza, María Eugenia. *Lectura de imágenes. Elementos para la alfabetización visual*. México, Plaza y Valdez, 1997. 160 pp.

representa a la parte pasiva del proceso de la imagen, creando una figura recogiendo los estímulos visuales que se obtienen del exterior. Mientras que el *eidolon* es la imagen materializada que contempla un objeto a través de un acto intelectual.

Este proceso no es exclusivo de los fotógrafos, sino de todos los creadores a partir de su imaginación. Me refiero a quienes pueden crear un producto final dentro de las bellas artes como la pintura, la escultura, la danza, la literatura, el diseño, la música y la arquitectura, o en tiempos modernos en lo audiovisual como video, cine, radio o espectáculos. El mejor ejemplo en el mundo del *Rock Urbano*, y quizás quienes tienen más cercanía a la escena que los medios de comunicación convencionales, son sus creadores de publicidad: los pintadores de bardas.

Publicidad Rojas, El Scrappy, Los Apaches y otras figuras que por territorio se dedican a realizar eso: pintas de bardas. Normalmente fondo blanco con un diseño que resalte los nombres de los rocanroleros que cada ocho días hacen tocaditas en la *ciudad pavor*.

El antecedente más inmediato de este tipo de publicidad, que aunque no lo parezca se ha sofisticado a lo largo de los años, fueron las *pintas* y los carteles que tapizaban la ciudad de una forma clandestina. Beto Fink es el autor de varias de estas pintas que hicieron famosos a varios de los nombres más reconocidos del género.

Humilde ahora se dedica a la ornamentación y cada sábado se da una vuelta en el Tianguis Cultural del Chopo para platicar con sus cuates e intercambiar anécdotas con quien se deje, como fue en mi caso en mayo de 2019. Él fue el autor de dos de los logos más famosos del Tri de México, también del Haragán y de la Bostik Band.

Me cuenta que comenzó su carrera como parte de una agencia de publicidad a la que le encargaron un cartel de alguna tocada, el cual gustó tanto que las bandas lo contactaron directamente para que diseñara sus logos. Me dice que sus ideas vienen de la necesidad de plasmar algo que comunique exactamente lo que él se imagina de la forma en la que él se lo imagina, de plasmar algo que no puedes ver de otra forma en otro lado, así que su arte (aunque Beto se rehúsa a llamarlo así) es más bien un acto de creación de imágenes para poder comunicar algo.

Me pregunté muchas veces por qué las tocadas no eran, como con otros géneros menos meritorios del país, anunciadas regularmente en grandes medios masivos. Me causaba cierto coraje e indignación la poca difusión que se le daba a esta escena del país y la realidad es que todo se resume a la forma de vida de sus consumidores.

Obreros, amas de casa y chavos que rolan en la calle ven las bardas y se enteran de la tocada del sábado o domingo, le avisan a sus cuates o a sus jefes o a su morrita para ponerse de acuerdo y asistir. No están interesados en la burguesía que se ha adueñado de las páginas de la *Rolling Stone*, ni de los programas *Telerisos* o similares. “Esas son mamadas”, diría el Charlie Monttana. Lo mismo que da su opinión sobre el Vive Latino en donde la entrada por día sobrepasa los mil pesos. Ha estado presente en un par de ocasiones, al igual que sus compañeros del rocanrol, pero lo detesta.

Durante una de las conferencias de prensa donde lo vi, denunció el miserable pago de diez mil pesos que OCESA le ofrece por su *show*, mientras que a bandas argentinas o chilenas que se presentan casi cada año en el festival, les pagan 500 mil. Y es que sí tiene razón, a la banda no le pasa ver a sus ídolos prostituidos para un público que no tiene que recorrer todos los días un trayecto en combi, para llegar al metro que va a reventar.

El *Rock Urbano* responde a las carencias y a las necesidades de los marginados de la ciudad, no a los olvidados, pero sí muchas veces a los invisibles. El movimiento de las tocadas es suburbano, no metropolitano, aunque se han ido abriendo espacios para llevarlo también a la metrópoli.

Raúl Esquivel es uno de los promotores que ha luchado junto a su proyecto *Rock E Artez: El Rock al alcance de todos* para abrir nuevos espacios en el *Rock Urbano*. Aunque precisamente por la anterior definición, Ernesto Maururi (otro de los promotores al frente del proyecto) lo define como *Rock Mexicano*.

Raúl y Ernesto me cuentan sobre su lucha para llevar al *Rock* a lugares antes impensables para este género musical. Crecieron asistiendo a los tokines de barrio, esos que se realizan cada ocho días, pero se dieron cuenta de los obstáculos que el

mismo ambiente involucra para que la escena crezca. En el mes de mayo de 2019, organizaron una charla de *Rock Mexicano* en el Museo José Luis Cuevas, entre los invitados en la mesa de debate figuraron Rod Levario, Beto Fink, Armando Blanco (dueño de HIP 70) y Rolly Ramírez.

La denuncia del *novio de México* es válida, probablemente podría ser refutada si comparamos el tamaño de producción que Los Fabulosos Cadillacs o Los Aterciopelados presentan, más el público que compra sus entradas por el impulso de verlos a ellos, pero lo cierto es que acciones como esta dejan claro el poco apoyo al *Rock* nacional.

Aunque tal vez la idolatría por lo extranjero no es exclusivo de los mexicanos, y ni siquiera llegando a un extremo *malinchista*. Estamos acostumbrados a dar por sentado lo que tenemos y de sorprendernos cuando un ritmo o un acento diferente llega a nuestros oídos. Por ejemplo, en esta edición platicaba con Saël Simard, uno de los creadores de animación digital que estaba trabajando en tiempo real para el festival.

Me contó que venía de Montreal, Canadá, al mismo tiempo que sonaban las bandas más pop del sábado, sólo Ska-p puso a bailar a todos en el escenario principal –donde nos encontrábamos a platicar–, hasta que llegó el domingo. Me pidió apoyo para darle un poco del contexto de algunas bandas y yo aproveché para conocer sus impresiones de cada una de ellas.

Aunque le prestó especial atención al Tri a petición mía, sus favoritos fueron El Gran Silencio, que a sus propios ritmos pusieron a bailar mitad slam y mitad cumbia a los presentes que pasaban de cholos a skatos. Para sus oídos fue fascinante y nuevo. Tal vez al público mexicano le pasa lo mismo, o tal vez no.

Dice Daniel Drack: “En México vivimos la asimilación de un sentir extranjero y una fascinación por todo aquello que nos es ajeno y que, desde luego, nos parece mejor

que lo propio”¹⁰. Pero creo que sólo nos parece diferente y atractivo a nuestra colorida identidad nacional, son solo nuevos colores que añadir.

No hay que olvidar que lo urbano se desarrolla también en otras ciudades. En México encontraremos una escena de *Rock Urbano* en Tijuana y Monterrey también. Chile, Perú y Argentina hacen lo propio.

Se nos ha olvidado que el rocanrol es contestatario y rebelde, que hasta las letras de amor son rasposas y sucias. Tampoco es que sufran mucho, el *Rock Urbano* tiene su público fiel, el mismo que asiste a las tocaditas de veinte, treinta, cincuenta, o hasta cien pesos cada domingo dependiendo del cartel y del recinto. A las cuales el organizador cancela porque la delegación no otorgó el permiso de operación el mismo día a falta de una mordida, como la última a realizarse del Haragán y Cía en Tlalnepantla; organizada por Harry Stone, promotor de *Rock* desaparecido durante el mes de mayo de 2019¹¹.

La promotoría del *Rock* no es tarea fácil, en el ambiente los mismos vicios que manejan las industrias más *mainstream* se repiten. Las mafias que demeritan el trabajo de los músicos, las bandas que pagan por tocar en un cartel que comparten con otras 20 bandas, los promotores que se preocupan más por su ganancia que por retribuir el trabajo de las bandas o la seguridad de los asistentes, entre muchas otras cosas.

No es raro que quien se dedica a organizar eventos de este tipo tampoco obtenga una ganancia, y muchas veces ni siquiera recupere su inversión. Algunos artistas tienen una cuota fija por *show* y, otras veces, se puede pactar el sueldo en relación a la venta de taquilla.

Los promotores de eventos menos masivos son los que regularmente llevan el *Rock* a los espacios que el gobierno insiste en tratar como privados. Cuando se logra algún acuerdo para el préstamo del espacio, según me cuenta Raúl con su última experiencia en el museo José Luis Cuevas, lo único que la secretaría de cultura aporta (con trabas)

¹⁰ Drack, Daniel. *Escena Gótica Mexicana. Tres Décadas de Historia Vol. 1*. México, Orden del Císter, 2013. s/pp.

¹¹ El 13 de mayo de 2019 desapareció Jorge López García, conocido también como Harry Stone, en la colonia Tacubaya en la Ciudad de México. Fue visto por última vez vistiendo pantalón, tenis y gorra de color negro. Hasta la impresión de esta publicación no hay pistas de su paradero.

es el espacio. Él, como organizador, debe conseguir y pagar a los exponentes, debe pedir prestado o rentar la utilería y, además, debe responder si algo se sale fuera de control, lo mismo para las tocaditas gratuitas que se realizan en espacios públicos como las instalaciones del metro en las que el Gobierno de la Ciudad de México casi siempre intenta llevarse el crédito.

Dice que su mayor ganancia es la satisfacción de poder llevar el *Rock* a espacios antes inimaginables, de crear cosas nuevas y experiencias nuevas para los rocanroleros en nuestra ciudad. Por ejemplo, de él fue la idea del primer *show* acústico de Sam Sam, realizado en una pequeña cervecería artesanal en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

Es un *toma y daca*, en esta escena también hay cancelaciones de último momento a falta de boletos vendidos. “Chale, qué mal pedo”, oigo decir a uno de los fans que, emocionados, llegaban a la última que me tocó ver cancelada cerca del metro Tacubaya. Venía preparado con su activo en la bolsa, una lata en la mano y forrado de estoperoles y prendas negras.

El estilo es lo primero. Aquí no hay medias tintas, el día de la tocada te pones lo que te hará parte de la bola. La playera con el nombre de la banda que más te guste, si es que tienes, aunque si eres fan seguro tienes, los estoperoles y parches van a juego. Pantalón de mezclilla y si es entubado, mejor. El calzado varía: botas industriales y tenis converse según tu presupuesto. Al peinado sí hay que echarle ganas, hombres y mujeres comparten una variación del mismo corte: degrafileado, largo de la parte de atrás y corto de la parte de adelante; si está decolorado o teñido, mejor.

/Me gusta soltarme la greña para andar en el rol/
/me sé la letra de una rola de los Rolling Stones./
/Siempre me visto de mezclilla cuando a las tocaditas voy.../
Chavo de onda, *Three Souls in my mind*

Ya dice Gilles Lipovetsky que la moda va paralela a la imagen y al gusto:

Con la moda, las personas van a observarse, a apreciar sus apariencias recíprocas, a calibrar sus matices de corte, colores, motivos del traje. Aparato que genera juicio estético y social. (...) La moda está ligada al placer de ver pero también al placer de ser mirado.¹²

La vestimenta funge como un elemento en la construcción y en la reafirmación de la identidad, esa que nos distingue de los demás y que nos identifica con otros. Sin embargo, en la historia del *Rock*, el abusar de los elementos que distinguen a los rocanroleros puede ser ofensivo y contraproducente.

Un claro ejemplo son marcas como Converse o Dr. Martens que comenzaron siendo parte de la vestimenta cotidiana de los punketos y rocanroleros para pasar a ser puramente comerciales y, con esto, arrastrar a bandas que fueron patrocinadas principalmente en Estados Unidos e Inglaterra.

Green Day, banda californiana de *Punk*, dejó de tener el mismo respeto y credibilidad después de hacerse la imagen de la marca. La banda es muy tajante con que sus ídolos permanezcan con los pies bien clavados en la tierra, que no se les suban los humos.

De esto me di cuenta al asistir a los *tokines*: ahí todos son iguales, o somos. No fue una sola ocasión donde al contactarme para el registro fotográfico de uno de los tokines la respuesta fue positiva por parte de los promotores y organizadores. La accesibilidad con la que recibieron mis ideas me sorprendió, pero junto con esto vinieron desventajas que no tomé en cuenta, sino hasta después.

En cualquier otra cobertura, la dinámica es más o menos la misma para los fotógrafos y para la prensa: el medio realiza un seguimiento y testigos de la fecha desde unos meses o semanas antes dependiendo de la magnitud del concierto. Después, durante el periodo de registro de prensa, se envían estos testigos y, finalmente, los promotores acreditan al número de personas que consideran necesario para darle una buena cobertura por medio.

¹²Lipovetsky, Gilles. *L'Empire de l'éphémère. La mode et son destin*. Paris, Gallimard. 1987. 324 pp.

La fotografía de espectáculos o cultural también tiene niveles, como dicen, “hasta en las combis hay rutas”, por ejemplo, en los dos festivales más caros de *Rock* en México, *Vive Latino* y *Corona Capital*, normalmente se acreditan a cuatro personas por medio: dos reporteros y dos fotógrafos; aunque igualmente las labores de los fotógrafos son casi titánicas, pues hay que cubrir cinco o seis escenarios con presentaciones que se empalman.

En los conciertos de una o dos bandas es más fácil, aunque normalmente las bandas solo otorgan un permiso para hacer foto durante las primeras tres a cinco canciones. A menos que el medio tenga una línea editorial muy estricta o no confíen en el trabajo del fotógrafo, la selección y edición de las fotografías quedan a cargo del mismo fotógrafo.

Sin embargo, para la cobertura de *Rock Urbano* me bastó un par de llamadas a los promotores que dejan su número de celular en casi todas las publicidades de tocadas. Después de la confirmación, no hay más trabajo que el llegar al recinto a la hora acordada.

La primera vez, asistí al Centro Cívico de Ecatepunk. En la entrada me bastó con mostrar mi equipo y el de mis asistentes de producción para que no me pidieran identificación, tampoco es que exista una lista de prensa o algo parecido. Estaba muy lejos del palco que me correspondía, cinco veces a la semana para registrar los eventos del Palacio de Bellas Artes durante mi servicio social.

“Pásale mija, llega a la reja y di que vienes a tomar fotos”, fue la indicación que me dieron en la entrada para acercarme a la barda que separa al público del escenario y así lo hice. El de seguridad me hizo pasar a los camerinos, no era mi primera vez en camerinos de rockeros, pero sí de rocanroleros.

En un pequeño cuarto con las paredes pintadas de blanco y un tablón para poner las bebidas descansaban y platicaban los miembros de diferentes agrupaciones que se presentarían ese día, a muchos de ellos los distinguí por sus playeras con el logo de su propia agrupación.

Ricardo, mi asistente principal de producción, y yo, nos sentamos en el piso a esperar a que la siguiente banda subiera. Con el pasar de las horas, las agrupaciones iban desfigurándose, escuchábamos las opiniones y anécdotas que se contaban unos a otros y, ocasionalmente, éramos revisados por sus ojos de arriba a abajo como si fuéramos intrusos.

No creo que fuera por la cámara, o por ser una de los “enemigos”, sino que en el ambiente yo resaltaba por mi género. Eso sí, son pocas las mujeres que encontré tras bambalinas y aun menos sobre el escenario, lo único que vi fueron un par de mujeres que llegaron como reemplazo ante la baja de uno de los miembros originales en la guitarra o el bajo.

A lo largo de la historia del *Rock* mexicano, encontramos nombres como Cecilia Toussaint, Rita Guerrero, Las Ultrasónicas, Kenny García y hasta Celia Lora quien asumió el papel de manejadora del Tri por muchos años. Jessy Bulbo sigue en el mundo de la música como ejemplo a las nuevas generaciones de mujeres que quieren rocanrolear.

Por muy progresista que el mundo del *Rock* quiera parecer, yo encuentro aún un ambiente dominado por hombres, salvo por una de las promotoras y yo, la mayoría de las chicas del *backstage* eran parejas o *groupies* y acompañantes de los músicos. Creo que es momento de que las chavas dejen de ser un complemento y musas de la música y pasemos a ser las creadoras y figuras del escenario y de los medios. No es que sea tarea fácil, en más de una ocasión me he encontrado preguntándome a mí misma si no es que me estoy metiendo en alguna situación de riesgo por mi género.

Los acercamientos demasiado amistosos, los coqueteos en forma de consejo y el trato preferencial de los promotores que esperan sacar alguna ventaja sexual, son solo algunas de las cosas con las que me he encontrado en el camino. Afortunadamente, mi carácter me ha ayudado a salir adelante, pero siempre queda la pequeña alerta prendida en el interior que podría desanimar a otras mujeres a ser parte de la escena.

Con todo en contra, la mejor fotógrafa de conciertos en nuestro país es Toni Fancois. Embajadora de Nikon, por su lente han pasado muchas bandas de todos los géneros y entre muchos de sus clientes directos se encuentran OCESA y The Rolling Stones.

Comenzó su carrera como desarrolladora web y amante de la música subterránea de la ciudad, yendo cada fin de semana a las tocaditas de *Ska* o *Surf* en el Alicia. Cuenta que creó las primeras páginas web de estas bandas, pero no encontraba buen material fotográfico para llenarlas, así que en las siguientes presentaciones las capturó, y así cada vez fue teniendo más clientes con más exigencias.

Ella misma relata que no ha sido un trabajo rentable todo el tiempo, que hay que invertir mucho y que sobre todo es difícil destacar. OCESA, por ejemplo, es quien paga más, tiene sus propios fotógrafos de cajón: Fernando Aceves, Diego Figueroa, Mario Calderón y Víctor Fuentes son los más destacados.

Muchos de los medios, grandes o pequeños, buscan el trabajo gratuito. El trabajo del fotógrafo es demeritado o cambiado por algo de menor calidad, pero gratis. La mejor forma de obtener remuneración es por medio de la publicidad en un medio propio, o trabajando directamente con el artista. Aunque hay que recorrer un largo camino para llegar ahí.

El camino no es tan largo si lo comparamos con el que han tenido que recorrer los medios dedicados al *Rock* en México. La primera revista dedicada al *Rock* en México, *La Conecte*, nació durante los años 70. Jóvenes periodistas melómanos de la vieja escuela fueron sus fundadores y colaboradores, entre ellos David Cortés Arce quién ha pasado su pluma por publicaciones como *La Jornada Semanal*, *El Nacional*, *La Crónica de Hoy* y *Milenio Diario*, y las revistas *Switch*, *La Mosca*, *Rock & Pop*, entre muchas otras.

Uno de los colaboradores de *Conecte* fue Vladimir Hernández, que a mediados de los años 80 creó la primer revista de *Rock* mexicano. Debido a su mala relación con otros personajes del medio, Vladimir se apoyó en jóvenes estudiantes interesados en escribir y así nació la Banda Rockera.

La Banda Rockera tuvo muchos méritos ganados, en ella se privilegiaban las composiciones originales y en español, haciendo fuerte crítica a quienes se dedicaban a realizar *covers* o a cantar en inglés. Ahora quien está al frente de la revista es Rolly Ramírez. Él, además de ser comerciante en el Tianguis del Chopo, es distribuidor de entradas para conciertos, escritor, editor, locutor y periodista. Rolly ha vivido toda su vida en el *Rock and Roll*. De ahí, de Roll que adoptó su apodo: Rolly.

Al acercarme a él para entrevistarle me di cuenta de inmediato de que era extrovertido y amigable, después de contarle mi idea, concretamos una entrevista dividida en dos partes: una en el museo José Luis Cuevas y otra en el Tianguis del Chopo. Le pregunté sobre el *Rock Urbano* y me sonrió, me contó la anécdota en la que la revista nombró al género.

Para el número 49 de la revista, un grupo de sombrero mandó su material para ser reseñados, en el texto que acompañaba al álbum decía que eran un grupo de *Rock Pop*. Sin embargo, al escucharlos se dieron cuenta de que no sonaba como *Rock Pop*, *Tex Tex* sonaba más como a un *Rock* para la banda, un *Rock* bandoso, un *Rock Urbano*.

Aún hay un desacuerdo de parte de algunos músicos por ser encasillados dentro de este género, defienden que son simplemente *Rock Mexicano*. Rolly, en cambio, me dice que aunque les moleste, los músicos están para tocar y para crear música, el trabajo de clasificación corresponde a los periodistas o historiadores.

Pero “un gran poder conlleva una gran responsabilidad”¹³. De por sí, la labor periodística es difícil, pero la labor en el ambiente rockero puede ser fácil de olvidar. La frecuencia con la que algunos periodistas ven a los músicos y la estrechez en la escena pueden ayudar a desarrollar relaciones de amistad entre uno y otro. Como periodista, se puede tener amigos en la industria, pero la línea la separa el trabajo al hacer una crítica de forma imparcial, ya sea de un disco o una presentación. “Hay que mencionar los blancos y los negros”, dice Rolly.

¹³ Lee, Stan. “The Amazing Spiderman”, #18

De ahí que a los periodistas se nos considere *The Enemy (Los Enemigos)*, como dice un personaje de *Almost Famous*, porque en las manos de los periodistas y fotoperiodistas está el poder de llevar a una banda a la gloria del público o de destruirla con una mala crítica o incluso con una omisión.

En los años modernos esto es menos dramático, ahora cualquiera tiene a su alcance el material para crear su propio criterio, pero los críticos son aún un punto de referencia a tomar en cuenta antes de decidir si escuchar un nuevo disco o no.

El chayote es otro factor común en el gremio periodístico y ni el rocanrolero se salva de esto. El término de chayote se usa para referirse a las compensaciones económicas que los medios de comunicación reciben por privilegiar cierto contenido, un tipo de publicidad. En el medio rocanrolero, los chayoteros son aquellos que, a cambio de acreditaciones, discos o hasta invitaciones a fiestas, deciden echarle flores a algún artista.

La Banda Rockera también fue en su tiempo un *Fanzine*, la forma más independiente de distribución de aquellos que estaban sedientos por informar. Esta especie de revista hechiza se popularizó en los Estados Unidos por allá de los años 60: un par de hojas ilustradas y escritas muchas veces a mano, con la bandera del “hazlo tú mismo” por delante, pero el movimiento de *Rock* la adoptó como una de las formas de comunicación más populares entre sus seguidores y músicos a través de los periodistas.

A la Banda Rockera también le perteneció Chava *Rock*, quien es quizá el periodista rockero más popular en México, pocos son los eventos a los que no asiste mientras el tiempo lo permita. Conferencias de prensa, tocadas grandes y pequeñas, presentaciones de libros y cualquier otra cosa que le proporcione material para su revista *Mescalito* en formato digital, de la cual cada año hace una edición especial para el Vive Latino.

De los demás medios de comunicación se tienen que mencionar a la radio y con ello a Reactor 105.7, que le ha dado cabida a todos los géneros de *Rock*, aunque de unos

años para acá ha preferido apostarle a ese *Rock* “suavecito”, al *Rock Indie* que suena más a *Pop*. El *Rock Urbano* se ha ido colando en otros formatos de televisión y radio. El Programa Animal Nocturno los ha tenido como invitados, a diferencia de MTV que de unos años para acá se preocupan más por el reggaetón y por las jóvenes semidesnudas que se menean en los *videoclips* que por la verdadera música.

Aunque tampoco hay mucho por hacer, pocas son las canciones en el *Rock Urbano* que cuentan con un *videoclip* oficial, al buscar en *Youtube* son más abundantes los videos de presentaciones y *collages*. Es tiempo de que las bandas empiecen a pensar en comunicar más allá de la música y de los *shows*. Un *videoclip* reforzaría el discurso de sus canciones y dejaría un registro más apegado a su visión para futuras referencias, habrá que enseñarles a pensar a futuro.

A pesar de todas las carencias que la escena puede llegar a tener, las bandas siguen pegándole macizo al rocanrol. No dejan de hacer giras titánicas de sur a norte del país, de trasladarse a otras partes del mundo y de, sobre todo, ensayar, según me cuentan los integrantes de Sam Sam, banda con más de 25 años de trayectoria. Al *Rock Urbano*, ganas no le faltan; como en toda historia, hay héroes y hay villanos, pero sobre todo hay una sed y una curiosidad interminable por saber hasta dónde pueden llegar con sus rolas rasposas.

Hasta este punto ya puedo definir al *Rock Urbano* como un proceso comunicativo. Como tal, consta de varios elementos que desglosaremos a continuación: emisores, mensajes, receptores, canal, código medio, contexto, respuesta y ruido.

Dentro de la escena no hay un solo emisor, puesto que tampoco hay un solo mensaje. El primero y más importante emisor son las bandas, las cuales se apoyan en otros emisores como los periodistas, y en los anunciadores en bardas.

Los mensajes principales son las canciones; en sus letras son expresadas las opiniones, posturas y sentimientos de sus autores.

Los receptores son los consumidores del *Rock Urbano*, aquellos que con sus ritos y vestimenta se distinguen de los fresas, asistiendo cada fin de semana a mover sus cuerpos al ritmo de la música.

Los canales de comunicación se han expandido con los avances tecnológicos. Al principio la transmisión era de mano en mano, después en la radio y ahora en los servicios de *streaming* por internet, pero el canal más importante es el *face to face* en un tokin.

Emisor y receptor poseen un código que facilita el proceso comunicativo, en este contexto el lenguaje de la onda juega un papel fundamental, porque es el que permite que el mensaje sea decodificado de una forma clara y, por supuesto, que este lenguaje solamente es dominado por los chavos de onda y por sus bandas. También el estilo musical es entendido por sus seguidores.

El medio que eligen las bandas es la canción, no son periodistas para poner sus mensajes en un periódico, pero sí son rocanroleros para cantarlos y tocarlos. Todo esto sucede dentro de un contexto específico, en la periferia de la ciudad. Y la respuesta es otorgada por el receptor en el mismo momento del concierto: los gritos, chiflidos, bailes y cánticos forman parte de ella.

En las tocadas, sobre todo, hay distintos elementos externos que interfieren con la emisión o recepción del mensaje. La emisión se interfiere cuando el sonido no está bien, cuando alguno de los músicos no se presenta o, incluso, cuando la tocada es cancelada. La recepción es interferida por los estupefacientes y por la violencia que puede generar un conflicto del lado del público.

Ahora entiendo que el *Rock Urbano* va más allá de las bandas y de los músicos. Es una escena generada sobre el esfuerzo de medios creados por la necesidad más terrenal del periodista: informar.

¡Que viva el rocanrol!

*Está escrito que la vida es una rueda y no la puedes parar/
Solo debes recordar que aquí todos somos pasajeros/
Que la vida hay que vivirla y no desperdiciarla en sufrir/
Serpientes y escaleras hay a tu alrededor/
Pero sí te digo: nunca dejes el rocanrol/.*

Tex Tex

Este es un trabajo fotográfico dedicado al rocanrol, a quienes lo hacen y a quienes lo viven. Aquí están volcados casi cinco años de aprendizaje en los que he recorrido con mi cámara los escenarios de diferentes recintos de México y de otras partes del mundo.

Gracias al rocanrol aprendí las reglas que nadie escribe, pero que hay que saber al dedicarse a la fotografía de conciertos. Más tarde, esto me sirvió para la labor que desempeñé cubriendo los eventos culturales del Palacio de Bellas Artes. Aunque en ese caso, trabajando desde un palco sólo hay que hacer uso de nuestras habilidades fotográficas. En cambio, en los escenarios hay que estar siempre alerta, tener la cámara lista como arma de un campo de guerra para disparar con precisión cuando sea necesario.

La supervivencia del *Rock Urbano* se le debe a los que lo apoyan, es por eso que por mi lente pasaron personajes que encontré en los tokines, bailando, slameando y disfrutando de este mundo que solo existe los fines de semana. Como fotógrafa de conciertos, es importante estar atenta a estos personajes, no solo para retratarlos sino porque al cubrir estos eventos son muchas veces ellos el reto a enfrentar. Desde alguno volando por los aires para llegar al escenario, hasta otros arrojando cualquier tipo de objetos y líquidos si alguna banda no les gustó.

Capturar un *slam* fue más complicado de lo que pensé, lo cierto es que hay que moverse al ritmo del público para evitar recibir un golpe, pues ahí no hay distinción, mucho menos por ser fotógrafa. Los golpes llegaron también por obstruirle la vista a la

primera fila por más tiempo de lo debido, no por nada los fans más apasionados llegan muchas horas antes para ver a su banda favorita.

Uno de los retos más grandes fue trabajar con la iluminación que este ambiente ofrece, algunas veces la iluminación no requiere de grandes esfuerzos para exponer adecuadamente, pero a menudo hay luz insuficiente. En la mayoría de los casos hay poco que hacer pues los artistas no toleran otras fuentes de iluminación, a menos que haya un acuerdo previo directo con los fotógrafos, en todo caso el flash debe ser siempre difuminado y nunca apuntado a los ojos del artista.

A diferencia de otras escenas musicales, en el *Rock Urbano* los promotores y bandas son nobles con los fotógrafos, así que tuve más de las ya acostumbradas tres canciones para realizar mi trabajo. Muchas veces fue posible anticipar los movimientos que quería capturar gracias a que ya había visto anteriormente a la mayoría de las bandas presentarse en vivo.

Hice uso de casi todos mis lentes a lo largo del trabajo, aunque el básico (18mm-105mm) me salvó la vida en más de una ocasión, pues es básico y versátil. Para los escenarios grandes y los retratos a larga distancia el indicado fue el telefoto (70mm-300mm). Aunque una óptica macro es útil en escenarios con poca iluminación y para capturar detalles, pero su uso depende de la distancia focal a la que te encuentres. Esta vez también experimenté con el gran angular (10mm-20mm), pues permite acercarse mucho al artista y lograr composiciones diferentes.

Sobre el escenario es difícil calibrar los valores a utilizar, pues esto siempre depende del escenario, distancia focal e iluminación. De cualquier manera, entre tiros hay que revisar y volver a calibrar los valores, ya que la iluminación cambia, las luces apuntan hacia otro lado y se puede subexponer o sobreexponer la imagen.

Muchas veces para lograr la atención del artista para que mire directo a la cámara, me valí de mi cabello de color, y otras veces utilicé mis habilidades de persuasión para lograr más tiempo para fotografiar o para hacer fotografías sobre el escenario, lugar al que muchas veces los fotógrafos no tienen acceso.

El otro tercio de la producción lo dediqué a retratar personajes que desde su trinchera han aportado al rocanrol: promotores, comerciantes, periodistas e ilustradores. Ellos son los que sin buscar reconocimiento, llevan la difusión del género a otro nivel. La producción de estos retratos requirió un asistente y fue coloreada con rebotes de colores.

En *¡Que viva el rocanrol!* encontrarás el trabajo y el aprendizaje fotográfico que comenzó hace cinco años, pero reforzado en los últimos meses de 2018 y en la primera mitad de 2019. En este ensayo quiero mostrar mi visión de cómo veo yo al rocanrol, a quienes lo hacen y lo alimentan, a quienes están sobre el escenario y debajo de él.

Es una invitación para adentrarse en la escena, para ver lo que hay dentro y alrededor de ella; para bailar con los Chavos Banda al ritmo del *Rock Urbano* y a no temer a adentrarse en la cultura más mexicana del *Rock*. Es un abrazo a la cultura suburbana que sobrevive a la ciudad cambiante. Es una protesta contra la invisibilización que el verdadero *Rock* ha sufrido a lo largo de muchos años, llevando al plano visual el poder, la diversión y la irreverencia de lo que ser rocanrolero significa. Es una esperanza de mantener vivo al rocanrol.

Moreli Paredes. Junio 2019

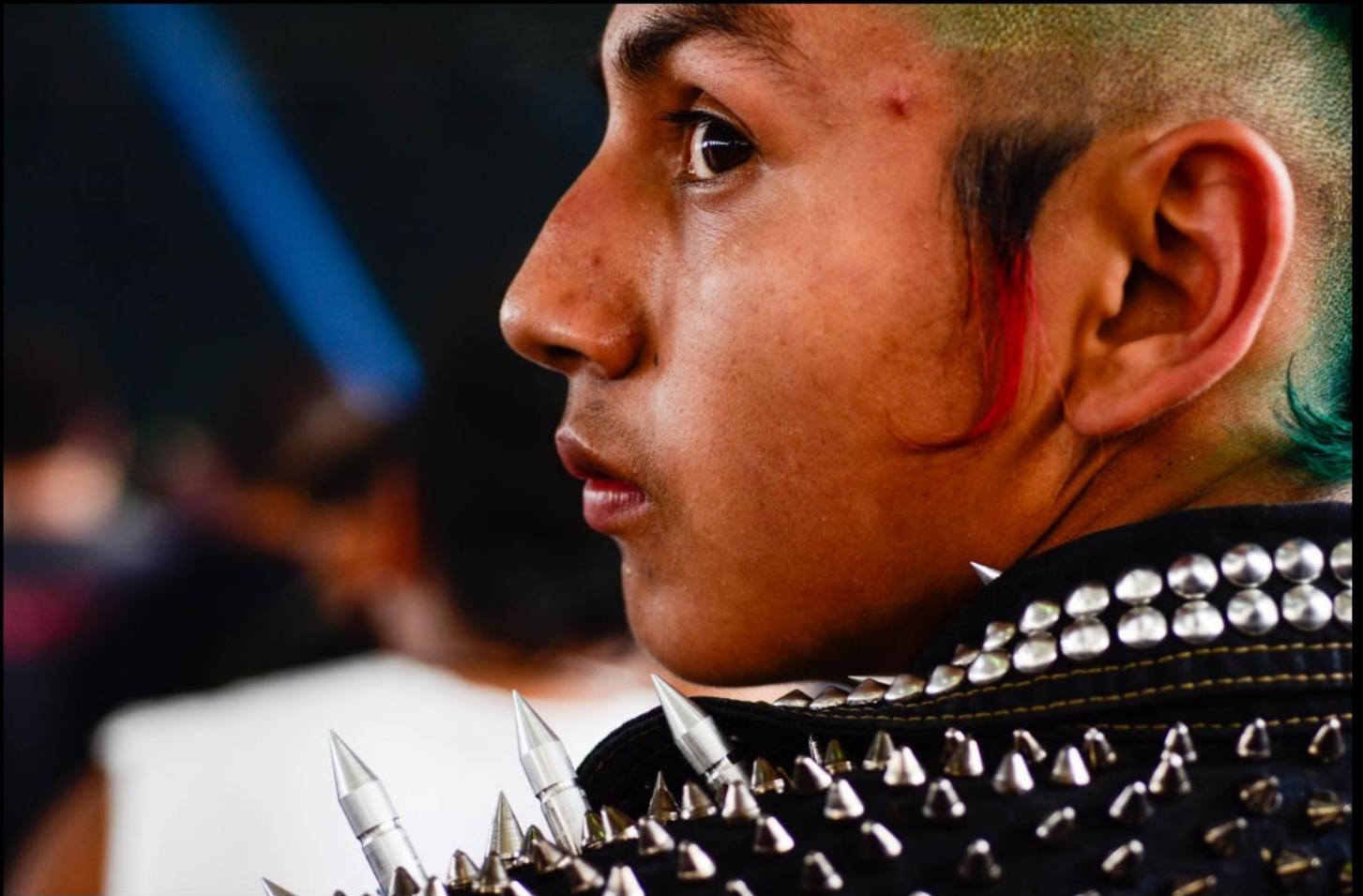
¡Que Viva el Rocanrol!

Por Moreli Paredes









































Ficha Técnica

1. "Peter Punk" Tiro: ISO6400/f6.3/ 1/250"
2. "Rod pa' la banda" Tiro: ISO3200/f5.6/ 1/15"
3. "Para el Rock no hay edad" Tiro: ISO500/f5/ 1/30"
4. "Moda en el Rock Urbano" Tiro: ISO500/f4/ 1/60"
5. "Flor de Mayo" Tiro: ISO500/f4/ 1/125"
6. "We got the power" Tiro: ISO6400/f6.3/ 1/250"
7. "El toque mágico" Tiro: ISO500/f3.5/ 1/125"
8. "Alarmala de tos" Tiro: ISO500/f3.5/ 1/125"
9. "Tradición de familia" Tiro ISO500/f4.2/ 1/125"
10. "Recuerdos del tokin" Tiro: ISO500/f5/ 1/30"
11. "Rolly y Beto Fink en conferencia" Tiro: ISO3200/f5.6/ 1/15"
12. "Raúl Esquivel: el corazón de Rock E Artéz" Tiro: ISO100/f4/ 1/60"
13. "Del Chopo al centro histórico" Tiro: ISO3200/f5.6/ 1/15"
14. "El diseñador del Rock Urbano" Tiro: ISO100/f5/ 1/60"
15. "Rolly en el Chopo" Tiro: ISO800/f4.5/ 1/30"
16. "El Vaquero Rocanrolero en conferencia" Tiro: ISO2500/f4/ 1/30"
17. "Rock E Artéz en el Centro Historico" Tiro: ISO3200/f5.6/ 1/15"
18. "Mis fusiles favoritos" Tiro: ISO1000/f4/ 1/250"
19. "Gran Marquéz" Tiro: ISO1000/f5.3/ 1/250"
20. "El Biker" Tiro: ISO1000/f4.2/ 1/250"
21. "Historia de un minuto" Tiro: ISO640/f5.6/ 1/60"
22. "Veterano del rocanrol" Tiro: ISO400/f5.6/ 1/200"
23. "Con tres almas en mi mente" Tiro: ISO400/f5.6/ 1/200"
24. "Arma rocanrolera" Tiro: ISO1000/f5.6/ 1/125"
25. "Bellos Recuerdos" Tiro: ISO1000/f4/ 1/125"
26. "Felicidad" Tiro: ISO3200/f5/ 1/30"
27. "Anda borracho Pancho" Tiro: ISO3200/f4.8/ 1/30"
28. "Sentimiento" Tiro: ISO3200/f5.6/ 1/15"
29. "Cuarto para las dos" Tiro: ISO1250/f5.6/ 1/60"
30. "Cocodrilo" Tiro: ISO1250/f5.3/ 1/60"

31. "Barco Azul" Tiro: ISO1250/f4.8/ 1/60"
32. "El legado del muñeco" Tiro: ISO1600/f5.6/ 1/320"
33. "El pegamento de Tex Tex" Tiro: ISO1600/f5.6/ 1/250"
34. "Muñeco: nos acordamos de ti" Tiro: ISO1600/f5.6/ 1/250"
35. "Viajero" Tiro: ISO1250/f9/ 1/160"
36. "Prófugo" Tiro: ISO1250/f9/ 1/100"
37. "Pandillero" Tiro: ISO1250/f9/ 1/160"
38. "El divo de México" Tiro: ISO800/f5.6/ 1/200"
39. "Tocando el cielo" Tiro: ISO800/f4/ 1/250"
40. "Pinche Vatito" Tiro: ISO800/f4/ 1/250"

Conclusiones

El proceso de creación de *Chavos Banda* fue largo y muchas veces frustrante, pero lleno de alegría y de aprendizaje. Nunca me imaginé todo lo que involucraría un proyecto de investigación de esta magnitud, aunque muchas veces lo imaginé interminable, al comenzar me di cuenta de que era posible.

En este ensayo, conté muchas de las anécdotas que más me marcaron desde la niñez y la adolescencia hasta ahora como egresada de la universidad. Cada pedazo del anecdotario es una invitación sincera a mirar a través de mis ojos al *Rock*, al *Rock and Roll* y al *Rock Urbano*.

Durante el primer capítulo, al adentrarse en la historia de los orígenes que le dieron vida al *Rock* cobra sentido el *Rock Urbano*. La historia indica la opresión que le dio vida a los cantos de dolor y de coraje que se convirtieron en el *Blues*, y que después de algunos cambios en el mundo originaron al *Rock and Roll*. A su vez, la inconformidad hizo que surgiera el *Rock*, creado por una sociedad inconforme. Asimismo, en México la sociedad que marginaba a una gran parte de su propia población originó al *Rock* en México y pronto, como un diamante creado bajo presión, los abusos de autoridad sacaron a la luz las inconformidades de los jóvenes reprendidos que se refugiaron en el rocanrol.

Así, las letras de coraje, de rebeldía y de fiesta que caracterizan al *Rock Urbano* siguen vigentes, cantadas por una parte de la población que muchos prefieren no saber que está ahí. Por ese sector al que aún hoy, en 2019, el gobierno sigue cancelando tocadas abiertas al público por considerársele peligrosa y un mal ejemplo.

El *Rock Urbano*, desde sus influencias, es un canto y un grito de rebeldía y de lucha; desde la historia del *Blues*, después The Rolling Stones, Peace and Love (en México), hasta la música de Sam Sam, encontramos la inconformidad y la insatisfacción de los que luchan y sobreviven.

Este trabajo debe funcionar como un registro de lo que el *Rock Urbano* es, de lo que siente y de lo que refleja. Pongo aquí un antecedente para dejar de satanizar a la escena rocanrolera y para comenzar a darle los espacios que se merece y, sobre todo, para difundir este rocanrol puro y nuestro.

Como lo describo en el segundo capítulo, es hora de que le demos al *Rock Urbano* el lugar que se merece y el lugar por el que los rocanroleros han luchado. No hay *Rock* más mexicano que el *Rock Urbano*, en él se refleja una ciudad que avanza y que tranza, se reflejan las luchas diarias de quienes sobreviven en el subterráneo y de quienes disponen de unas horas a la semana para dejar atrás sus preocupaciones y ponerse a bailar.

Así, el *Rock Urbano*, culturalmente hablando, debería tener los mismos apoyos que los festivales culturales tienen, debería tener inclusión para llegar a más público. La supervivencia del *Rock Urbano* depende muchas veces de las nuevas generaciones sedientas de transmitir y de comunicar sus ideas y vivencias.

Es verdad que los pilares de la escena están en las bandas que han construido al género, sin embargo, la lista de bandas no mencionadas que tienen mucho que contar es interminable. El *Rock Urbano* es una denuncia de todo lo que está mal y de todo lo que está bien en la sociedad. Es un llamado a mirar los problemas que siguen contaminando a la población: la pobreza, el hambre y la drogadicción juegan un papel importante para su creación, pero también el trabajo, el optimismo y la camaradería.

Hay que dejar de taparse los ojos y mirar el panorama amplio, es la oportunidad perfecta para hacer visible al sector de la población que denuncia y que no se calla ante las injusticias que viven en su mayoría ellos, pero que también nos afectan a otros. Es, además, una oportunidad para encontrar semejanzas con aquellos con los que pensábamos no tenerlas.

Propongo entonces, tomando como base esta investigación, el continuar documentando y creando con y para esta escena. Hace falta el registro de sucesos como este en otras partes de México y del mundo, así como el adentrarnos y el

comparar esta música tan chilanga con lo que sucede en otras ciudades donde los invisibilizados coexisten con otras realidades.

Habría entonces que hacer un registro digno y bien producido de más bandas nacionales e internacionales, de entrevistarlas y de saber su sentir y su historia y con eso conocer a profundidad otros contextos y estilos de vida. Propongo realizar comparaciones y puntos de encuentro, saber en qué somos únicos y en qué somos iguales, de tal manera que nos unifiquemos gracias a la música y gracias al *Rock*.

Los retos a enfrentar fueron varios, desde la movilidad hasta el acercamiento con los involucrados, pero nada que la perseverancia no pudiera alcanzar. Si bien, el *Rock Urbano* tiene un ambiente lleno de adversidad para la realización de un reportaje, una vez que se empieza a buscar bien, se encuentra. Los elementos están ahí esperando ser consultados y descubiertos. Tampoco es que el *Rock Urbano* necesite de los grandes medios masivos, como vimos, sus rolas están hechas desde y para *la banda*, aquella que se rompe la madre en el trabajo y en la calle, a la que desprecian por pandrosa y por greñuda.

Finalmente, durante el tercer capítulo descubrí que la difusión en la televisión, la radio y los periódicos no son esenciales para la supervivencia de esta escena; las bardas y los *flyers*, sí. Aunque las redes sociales también *les tiran un paro* hoy en día. Lo cierto es que los rocanroleros están abiertos y dispuestos a compartir sus historias con quien se deje, y si los medios se abrieran, ellos estarían ahí.

Los actores que desde su trinchera tienen un amor profundo por la música (y en especial por este género) son los que lo mantienen vivo. Todos juegan un papel importante y esencial para que después de 30 años el *Rock Urbano* siga llenando eventos masivos cada fin de semana.

Aprendí que un elemento importante del periodista es su capacidad de hacer relaciones públicas, de no tener miedo a preguntar y de pedir lo que necesita. Al principio, muchas veces, los músicos son celosos por no saber en manos de quién caerán y, debido a eso, el periodista es, en muchas ocasiones, marginado por los marginados, por lo que

el trabajo periodístico en este ambiente también es una labor fuerte y titánica que hay que hacer con mucho amor y valentía, pues no es fácil ni simple pero sí necesario para documentar una parte de la sociedad que sigue viviendo las mismas carencias desde hace tres décadas y, por lo cual, las letras de las canciones siguen vigentes.

Entender al *Rock Urbano* como un proceso comunicativo me ayudó a identificar cada uno de los elementos que lo conforman y así analizar los mensajes que intercambian. Como comunicóloga, entender, trasladar y aplicar este proceso a otras áreas de la profesión es una valiosa herramienta que estoy segura de que me ayudará a destacar en un plano laboral.

Otro de los retos a enfrentar el ejercicio crítico de mi realidad para poder encontrar el ángulo de lo que yo quería documentar fue que no podía documentar desde la mirada de un habitante de la periferia; por el contrario, me percaté de que mi ejercicio periodístico tomaba forma ahí, pues el comunicólogo tiene la importante tarea de denunciar y de documentar, pero no siempre se puede interferir en la vida de los personajes que uno está retratando, sino que hay que mantener su ambiente al documentar, esto le dará un acercamiento más fiel a la realidad.

El *Rock Urbano*, como el buen *Rock*, es un acto de supervivencia. Es todo lo vertido aquí y también es el sudor en la frente después de horas de baile, es el olor a *activo apachurrándote* la nariz, es los hoyos de los *converse* del que baila el *tibiri*, es la garganta seca y ronca por tanto gritar y cantar, es la garganta de nuevo hidratada gracias a una *chela*, es *talonear* a la banda para pagar la entrada, es los ojos rojos por fumar marihuana, es el *slam*, es la fotografía que se mete al *slam* con todo y cámara, es la banda subiéndose a tocar frente a cinco mil personas y regresándose en metro a su hogar, es los que se fueron y los que todavía están aquí tocando, es las luces del escenario, es las bocinas mal calibradas en el *tokin*; es el promotor que se *agandalla* con las bandas y el promotor que no vendió las preventas suficientes, es el *tibiri tabara*, es el *Ecatepunk* y *Nezayork*, es la *chilanga banda*, es el *toque mágico*, es el *viajero*, es el *vaquero rocanrolero* y es los *chavos de onda*.

Fuentes de Información

Bibliográficas:

1. Agustín, José. *¿Cuál es la onda?*, en *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica*, México: FCE, 1991.655 pp.
2. Anaya, Benjamín. *Neozapatismo y Rock Mexicano*. México, La cuadrilla de la langosta. 2010. 63 pp.
3. Arana, Federico. *Guaraches del ante azul. Historia del roc mexicano*. México, María Elena, 2002. 554 pp.
4. Berlo, David Kenneth. *The Process of Communication. An Introduction to Theory and Practice*. New York, Rinehart and Winston, 1960. 318 pp.
5. Britto, Luis. *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*. Cuba, Argos, 2015. 230 pp.
6. Cassirer, Ernst. *Eidos et Eidolon: le problème du beau et de l'art dans les dialogues de Platon*. Paris, Éditions du Cerf, 1995. s/pp.
7. Charters, Samuel. *Solamente blues : la música y sus músicos. Reconstruyendo Los Orígenes*. España, Odín Ediciones, 1994. 432 pp.
8. Cohn, Nik. *Awopbopaloobop alopbamboom: una historia de la música pop*. Madrid, Punto de lectura, 2004. 443 pp.
9. Cortés Arce, David. *El Otro Rock Mexicano*. México, Grupo Tomo, 2017. 432 pp.
10. DeRogatis, Jin. *Turn on your Mind. Four Decades of Great Psychedelic Rock*. Estados Unidos, Har Leonard Corporation, 2003. 658 pp.
11. Domínguez Michael, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XXI*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996. 1410 pp.
12. Drack, Daniel. *Escena Gótica Mexicana. Tres Décadas de Historia Vol. 1*. México, Orden del Císter, 2013. s/pp.
13. Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona, Lumen, 1968. 366 p.
14. Estrada, Tere. *Historia de las mujeres rockeras mexicanas*. México, Océano, 2008. 432 pp.
15. García Saldaña, Parménides. *En la ruta de la onda*. México, Titivillus, 1972. 210 pp.

16. Gómez García, Pedro. *Las Ilusiones de la identidad*, España, Frenesis, 2001. 314 pp.
17. Greil, Marcus. *Like a Rolling Stones. Bob Dylan at the crossroads*. Inglaterra, Faber & Faber, 2006. 304 pp
18. Izquierdo, Juan Jiménez. *Avándaro, una leyenda*. México, Eridu Producciones, 2011. s/pp.
19. Jacquot, Jean. *Las voies de la création théatrale*. Francia, Centre National de la Recherche Scientifique, 1970. 347 pp.
20. Kundera, Milan. *La Identidad*. Buenos Aires, Tusquets, 1996. 178 pp.
21. López Flamarique, María Teresa. *Alicia en el espejo*. México, Ediciones Alicia, 2010. 166 pp.
22. Ramírez Paredes, Juan Rogelio. *De colores la música: Lo que bien se baila jamás se olvida. Identidades socioculturales en la Ciudad de México: el caso de la música High Energy*. México, AlterArte, 2009. s/pp
23. Regalado Baeza, María Eugenia. *Lectura de imágenes. Elementos para la alfabetización visual*. México, Plaza y Valdez, 1997. 160 pp.
24. Reynolds, Simon. *Después del Rock*. Argentina, Caja Negra, 2011. 229 pp.
25. Reynolds, Simon. *Rip It Up and Start Again: Postpunk 1978-198*. Inglaterra, Faber & Faber, 2005. 560 pp.
26. Riesman, David: *Cultura comercial, totalitarismo y ciencias sociales*. Argentina, Paidós, 1973. 176 pp.
27. Ríos Manzano, Abraham. *Una larga Jornada*. México, Ediciones AB. 1999. s/pp.
28. Rivière, Margarita: *La moda, ¿comunicación o incomunicación?*. España, Gustavo Gili, 1977. 188 pp.
29. Roura, Víctor. *Y los vecinos tocando*. México, Daga Ediciones, 1999. s/pp.
30. Rublí, Federico. *Estremécete y rueda Loco por el Rock and Roll*. México, Chapa Ediciones, 2007. 622 pp.
31. Tingen, Paul. *Miles Beyond. The Electric Explorations of Miles Davis*. Estados Unidos, Billboard Books, 2001. 352 pp.
32. Varios Autores. *Las luchas estudiantiles en el mundo*. Argentina, Galerna, 1969. s/pp.

33. Velasco García, Jorge H. *El Canto de la tribu: Un ensayo sobre la historia del movimiento alternativo de música popular en México*. México, CONACULTA, 2013. 260 pp.

Hemerográficas:

1. Arreola Alonso. "A Jaime López yo le digo... Yei Yei Lou". *La Jornada Semanal*. Número 1222. p. 6. México, 2018.
2. *Banda Rockera*. Número 201. 32 pp.. México, 2012.
3. Blanco, Armando. "Bienvenidos al Espectáculo Más Grande del Mundo: El Rock". *Hip 70 Folleto*. 36 pp. México, 2019.
4. Garay, Adrian. "El Rock como conformador de identidades juveniles". México, Nómadas. Número 4. 1996
5. García Saldaña, Parménides. "No te adornes, no te adornes". *Círculo de Poesía*. s/p. México, julio 2012.
6. *Mescalito*. Vol. XX. 37 pp. México, 2019.
7. *Mescalito*. Vol. XVI. 42 pp. México 2016.
8. *Mescalito*. Vol. XVII. 46 pp. México, 2016.
9. Návar, José Xavier. "El rock progresivo mexicano". *Rolling Stone México*, Edición Especial de Colección. *Rock Latino*. p. 96. México, 2014.
10. Ogarrío, Gustavo. "Jaime López. Letra y Música del Rock Urbano". *La Jornada Semanal*. Número 1222. p. 8-10. México, 2018.
11. Paredes, Moreli. "Vive Latino: Algo más que música".
12. *Rolling Stone México*. Número 119. 114 pp. México 2013
13. *Rolling Stone México*. Número 86. 106 pp. México, 2010
14. *Rolling Stone México*. Número 84. 104 pp. México, 2010
15. *Rolling Stone México*. Número 82. 82 pp. México, 2010
16. *Rolling Stone México*. Número 127. 114 pp. México, 2013
17. Romandía, Sandra. "Rock Urbano. El Muerto Viviente". *Revista Chilango*. Número 74. p. 48 -62. México, 2014.

18. *Banda Rockera*. Número 49. s/pp. México, 1995.
19. *T-Pache Revista*. Número 1. 15 pp. México 2019.
20. *Revista Máximo Evento*. Número 6. 32 pp. México, 2008

Filmográficas:

1. *¿Cómo ves?* Paul Leduc. México 1985. 50 min.
2. *Alex Lora. Esclavo del Rocanrol*. Dir. Luis Kelly. México, 2003. 106 min.
3. *Alicia en el Subterráneo*. Dir. Alejandro Ramírez Corona. México, 2004. 38 min.
4. *Almost Famous*. Dir. Cameron Crowe. Estados Unidos. 2000. 122 min.
5. *Back to the Future*. Dir. Robert Zemeckis. Estados Unidos, 1985. 116 min.
6. *Botellita de Jerez. ¡Naco es chido!*, Dir. Sergio Arau. México, 2009. 90 min.
7. *Ciudad de Dios*. Dir. Fernando Meirelles y Kátia Lund. Brasil. 2002. 130 min.
8. *El fotógrafo de Van Mauthausen*. Dir. Mar Targarona. España, 2018. 130 min.
1. *El Origen (Inception)*. Dir. Christopher Nolan. Legendary Pictures, Syncopy Films, Village Roadshow Pictures. E.U.A. 2010. 148 min.
9. *En la periferia*. Alberto Zúñiga Rodríguez. México, 2016. 97 min.
10. *Juventud desenfrenada*. Dir. José Díaz Morales. México. 1956. 87 min.
11. *La banda de Los Panchitos*. Dir. Arturo Velazco, México, 1987. 83 min.
12. *Los Jefes del Rock Mexicano*. Dir. Guillermo Piñón. México, 2008. 49 min.
13. *No tuvo tiempo, la hurbanistoria de Rockdrigo*. Dir. Rafael Montero. México, 2004. 84 min.
14. *Pulp Fiction*. Dir. Quentin Tarantino. México. 1992. 174 min.
15. *Rebelde sin causa*. Dir. Nicholas Ray. Estados Unidos. 1955. 111 min.
16. *Size: Nadie puede vivir con un monstruo*, Dir. Mario Mendoza. México, 2011. 120 min.
17. *The Rolling Stones. Crossfire Hurricane*. Morgen Brett. 2012. 111 min.
18. *Un toque de Roc*. Dir. Sergio García. México, 1988. 100 min.
19. *When Albums Ruled the World*. Dir. Steve O'Hagan. Reino Unido, 2013. 87 min.
20. *Y La célula que se explota. Rock Mexicano 1971 - 1999* Dir. Rafael Montero, México, 1999. 44min.

21. *Yo no era rebelde. Rock Mexicano 1957 - 1971*. Dir. Rafael Montero, México, 1999. 44 min.

Videográficas:

1. Los excesos de Rigo Tovar <https://www.youtube.com/watch?v=ygVdswirHvU>
2. Chava Rock <https://www.youtube.com/watch?v=IVwVctD7kzA>
3. <https://www.youtube.com/watch?v=uGikUB2kWXg>
4. BBC website: Seven Ages of Rock

Exposiciones Museográficas:

1. Capilla Sixtina. Roma, Italia. 2017
2. *Enrique Metinides El Hombre que vio demasiado*. Foto museo 4 caminos. México D.F. 2016
3. Galleria Borghese. Roma, Italia. 2017
4. *Híbridos. El cuerpo como imaginario*. Museo del Palacio de Bellas Artes. 2018
5. World Press Photo 2013. WPP. Museo Franz Mayer. México 2013

Esculturas:

1. Bernini, Lorenzo. *La Fuente de los Cuatro Ríos*. 1651. Piazza Navona. Roma, Italia.
2. Bernini, Lorenzo. *Medusa*. 1630. Musei Capitolini. Roma, Italia.
3. Bernini, Lorenzo. *Ratto di Proserpina*. 1621. Galleria Borghese. Roma, Italia.

Tesis Profesionales:

1. Boites García, Juan Olegario. *El fotorreportero universal: portafolios fotográfico*. Tesis. Ciencias Políticas y Sociales. UNAM. 2010. México. 110 pp.
2. Cambrón Urcino, Gerardo. *El uso de la historia de vida para la formación de identidades. El caso del rock urbano*. Tesis. Psicología. UNAM. 2009. México. 269 pp.
3. Garduño Acevedo, Arantza Minami. *La fotografía en el Rock: la producción visual de 1990 y principios del 2000*. Tesis. Artes Visuales. UNAM. 2018. 327 pp.
4. González Hernández, Carmen. *El rock urbano como movimiento de identidad cultural y su difusión en la radio*. Tesis. Ciencias Políticas y Sociales. UNAM. 2004. México. 94 pp.
5. González Perez, Quetzalli Nichte Ha. *Creatividad subversiva en movimiento: portafolios fotográfico*. Tesis. Ciencias Políticas y Sociales. UNAM. 2012. 143 pp.
6. Guerra García, Víctor Manuel. *Transformaciones del imaginario urbano y del discurso en el rock mexicano, Jaime López y Rodrigo González*. Tesis. Filosofía y Letras. UNAM. 2015. México. 118 pp.
7. Gutiérrez Soto, Noé. *Ciudad romántica: sentimientos en el espacio ciudadano*. Tesis. Ciencias Políticas y Sociales. UNAM. 2018. 151 pp.
8. Uribe Castillo, Marcos Gonzalo. *La fotografía como documento visual e histórico de la lucha libre mexicana*. Tesis. Diseño y Comunicación Visual. UNAM. 2013. México. 132 pp.
9. Villa Cerón, Matilde Patricia. *El tatuaje como elemento de moda, belleza e industria en los jóvenes adultos en la actualidad, caso Expo Tatuajes México D.F. 2012, elementos de comunicación y consumo*. Tesis. Ciencias Políticas y Sociales. UNAM. 2013. 194 pp.

Cibergráficas:

1. Acosta, Nayeli. “¿Qué es la periferia urbana?”. Publicado el 31 de diciembre de 2018. Dirección URL: <https://www.cuidatudinero.com/13149097/que-es-la-periferia-urbana> Fecha de consulta: Mayo 2019.
2. Cano, L. “Tío Ben no dijo a Spiderman ‘un gran poder conlleva una gran responsabilidad’”. Publicado en 2011. Dirección URL: <https://www.abc.es/20120707/cultura/abci-spiderman-tioben-201207061559.html> Fecha de consulta: Mayo 2019.
3. Lynch, Enrique. “El espectro de la Medusa”. *Las Nubes. Revista de filosofía, arte, literatura*. Barcelona. Publicado el 07 de julio de 2011. Dirección URL: http://www.ub.edu/las_nubes/archivo/14/lynch_14.pdf Fecha de consulta: Noviembre 2018.
4. Santamaría, Jorge. “Fernando García presenta antimanual periodístico”. *Excélsior*. Buenos Aires. Publicado: 10 de julio de 2016. Dirección URL: <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2016/07/10/1104014> Fecha de consulta: Marzo 2019.

Música:

1. Angelica María. (1962). Edi Edi. En Angelica Maria, Vol. 1 [Vinyl]. México: PoppyDisc.
2. Banda Bostik. (1988). Dolor de Madre. En Abran Esa Puerta [Vinyl]. México: Pentagrama.
3. Banda Bostik. (1988). Abran esa puerta. En Abran Esa Puerta [Vinyl]. México: Pentagrama.
4. Banda Bostik. (1988). Tlatelolco 68. En Abran Esa Puerta [Vinyl]. México: Pentagrama.
5. Banda Bostik. (1988). Viajero. En Abran Esa Puerta [Vinyl]. México: Pentagrama.
6. Bill Haley & his comets. (1954). Rock Around The Clock. En Rock Around The Clock. [Vinyl- Single]. USA: Decca Records.

7. Billy Ward and his dominoes. (1951). Sixty Minute Man. En Sixty Minute Man [Vinyl- Single]. USA: Federal Records
8. Buddy Holly. (1958). Every Day. En Buddy Holly [Vinyl]. USA: Brunswick
9. Buddy Holly. (1958). Peggy Sue. En Buddy Holly [Vinyl]. USA: Brunswick
10. Café Tacvba. (1992). La Chica Banda. En Café Tacuba [CD]. USA: Warner Music México
11. Charlie Monttana. (1993). Estoy Ardiendo. En Todos Estos Años [CD]. México: Discos y Cintas Denver.
12. Charlie Monttana. (1993). Las Encueradas. En Todos Estos Años [CD]. México: Discos y Cintas Denver.
13. Charlie Monttana. (1993). Menor de Edad. En Todos Estos Años [CD]. México: Discos y Cintas Denver.
14. Charlie Monttana. (1993). Vaquero Rockanrolero. En Todos Estos Años [CD]. México: Discos y Cintas Denver.
15. Charlie Monttana. (1996). Pinche Vatito. En Pares y Duetos [CD]. México: Discos y Cintas Denver.
16. Charlie Monttana. (1997). Llévatela pa tu casa. En Monttamorfosis [CD]. México: Discos y Cintas Denver.
17. Charlie Monttana. (1999). Hipócrita. En Sé Lo Que Hicieron El Disco Pasado [CD]. México: Discos y Cintas Denver.
18. Chuck Berry. (1956). Roll Over Beethoven. En Roll Over Beethoven [Vinyl- Single]. USA: Chess.
19. Chuck Berry. (1959). Johnny B. Goode. En Chuck Berry Is on Top [Vinyl]. USA: Chess Records.
20. Chuck Berry.(1964). You Never Can Tell. En St. Louis to Liverpool Swing [Vinyl]. USA: Chess Records.
21. El Tri. (1985). Triste Canción. En Simplemente [CD]. México: Comrock.
22. El Tri. (1994). Las Piedras Rodantes. En Una rola para los minusválidos [CD]. México: WEA, Warner Brothers.
23. Elvis Presley. (1958). Jailhouse Rock. En Elvis' Golden Records [Vinyl]. USA: RCA Victor.

24. Enrique Guzman, Teen Tops. (1965). Confidente de Secundaria. En Teen Tops y Enrique Guzmán / éxitos de oro [Vinyl]. México: FTImusic-IS.
25. Enrique Guzman, Teen Tops. (1965). La Plaga. En Teen Tops y Enrique Guzmán / éxitos de oro [Vinyl]. México: FTImusic-IS.
26. Enrique Guzman, Teen Tops. (1965). Presumida. En Teen Tops y Enrique Guzmán / éxitos de oro [Vinyl]. México: FTImusic-IS.
27. Enrique Guzman, Teen Tops. (1965). Speedy González. En Teen Tops y Enrique Guzmán / éxitos de oro [Vinyl]. México: FTImusic-IS.
28. Enrique Guzman, Teen Tops. (1965). Tutti Frutti. En Teen Tops y Enrique Guzmán / éxitos de oro [Vinyl]. México: FTImusic-IS.
29. Enrique Guzman, Teen Tops. Popotitos. (1965). En Teen Tops y Enrique Guzmán / éxitos de oro [Vinyl]. México: FTImusic-IS.
30. Enrique Guzman. (1961). Cien kilos de barro. En Enrique Guzmán Vol.1 [Vinyl]. México: CBS.
31. Enrique Guzman. (1961). Tu Cabeza en mi hombro. En Enrique Guzmán Vol.1 [Vinyl]. México: CBS.
32. Fats Domino. (1956). Blueberry Hill. En Blueberry Hill [Vinyl]. USA: Wagram.
33. Frank Sinatra. (1964). Fly Me To The Moon. En It Might as Well Be Swing [Vinyl]. USA: Reprise.
34. Haragán y Cia. (1990). A esa Gran Velocidad. En Valedores Juveniles [CD]. México: Discos y Cintas Denver.
35. Haragán y Cia. (1990). El No lo Mato. En Valedores Juveniles [CD]. México: Discos y Cintas Denver.
36. Haragán y Cia. (1990). Muñequita Sintetica. En Valedores Juveniles [CD]. México: Discos y Cintas Denver.
37. Interpuesto. (2001). Quien te cantará. En Fantasma Electrico. [CD]. México: Discos y Cintas Denver.
38. Jaime Lopez. (1995). La Chilanga Banda. En Odio Fonky, tomas de buró [CD]. México: Opción Sónica.
39. Jerry Lee Lewis. (1957). Great Balls Of Fire. En Great Balls Of Fire [Vinyl-Single]. USA: Sun Records.

40. Kaye Ballard. (1954). In Other Words. En In Other Words [Vinyl- Single]. USA: Decca Records.
41. Larry Williams. (1957). Bony Moronie. En Bony Moronie [Vinyl- Single]. USA: Specialty 615
42. Lira n' Roll (1993). Cuarto Para Las Dos. En María [CD]. México: Discos y Cintas Denver.
43. Lira n' Roll. (1991). El Perdedor. En Quiero Cambiar [CD]. México: Discos y Cintas Denver.
44. Lira n' Roll. (1993). María. En María [CD]. México: Discos y Cintas Denver.
45. Lira n' Roll. (1992). California. En El Último Viaje [CD]. México: Discos y Cintas Denver.
46. Little Richard. (1957). Tutti Frutti. En Tutti Frutti [Vinyl- Single]. USA: Specialty 561.
47. Los Apson Boys. (1965). Por Eso Estamos Como Estamos. En Por eso estamos como estamos [Vinyl]. México: ECO.
48. Los Locos del Ritmo. (1962). Chica Alborotada. Los Locos del Ritmo. [Vinyl]. USA: Orfeon.
49. Los Locos del Ritmo. (1962). Pólvora. En Los Locos del Ritmo. [Vinyl]. USA: Orfeon.
50. Los Rebeldes del Rock.. (1974). La Hiedra Venenosa. En Roc kyn Rebels [Vinyl]. México: Dimsa.
51. Manolo Muñoz. (1962). Speedy González. En Speedy González [Vinyl]. España: Odeon.
52. Peace and Love. (1971). Marihuana. En Avandaro 1971 [CD]. México: Universal Music México.
53. Peace and Love. (1971). We Got the Power. En Avandaro 1971 [CD]. México: Universal Music México.
54. Queen. (1980). Crazy Little Thing Called Love. En The Game [CD]. Alemania: EMI.
55. Rigo Tovar. (1990). El Sirenito. En El Sirenito [Vinyl]. México: Ariola.

56. Rigo Tovar. (1980). Qué Gusto de Volverte a Ver. En En Vivo [Vinyl]. México: Universal Music México.
57. Rockdrigo González. (1984). Distante Instante. En Hurbanistorias [CD]. México: Producción independiente.
58. Rockdrigo González. (1984). Metro Balderas. En Hurbanistorias [CD]. México: Producción independiente.
59. Rockdrigo González. (1984). No tengo tiempo. En Hurbanistorias [CD]. México: Producción independiente.
60. Rockdrigo González. (1984). Oh Yo No Sé. En Hurbanistorias [CD]. México: Producción independiente.
61. Rockdrigo González. (1986) Los Intelectuales. En Aventuras en el Defe. [CD]. México: Ediciones Pentagrama.
62. Rockdrigo González. (1986). Asalto Chido. En El Profeta del Nopal. [CD]. México: Ediciones Pentagrama.
63. Rockdrigo González. (1986). Préstame tu máquina del tiempo. En Aventuras en el Defe. [CD]. México: Ediciones Pentagrama.
64. Rockdrigo González. (1986). Qué feo estoy. En Aventuras en el Defe. [CD]. México: Ediciones Pentagrama.
65. Sam Sam (1995). La Chica de Los Ojos Cafés. En Envenenaron A Mi Perro [CD]. México: Discos y Cintas Denver.
66. Sam Sam. (2014). Anda Borracho Pancho. En Anda Borracho Pancho [CD]. México: Discos y Cintas Denver.
67. Tex Tex. (1989). Toque Mágico. En Toque Mágico [CD]. México: Orfeon.
68. Tex Tex. (1992). Ya no te quiero. En Lo Mejor de Tex Tex [CD]. México: Orfeon.
69. Tex Tex. (1994). Me Dijiste. En Te vas a acordar de mí [CD]. México: Bertelsmann De Mexico.
70. Tex Tex. (1994). Me Dijiste. En Te vas a acordar de mí [CD]. México: Bertelsmann De Mexico.
71. Tex Tex. (1994). Te vas a Acordar de Mí. En Te vas a acordar de mí [CD]. México: Bertelsmann De Mexico.

72. Tex Tex. (1996). Ahora que no vives conmigo. En Ahora que no vives conmigo [CD-single]. México: BMG Entertainment Mexico.
73. The Royals. (1954). Work With Me Annie. En Work With Me Annie [Vinyl-Single]. USA: Federal.
74. The Toppers.(1954). Baby Let Me Bang Your Box. En 5136. [Vinyl]. USA: Jubilee.
75. Three Souls In My Mind. (1972). Oye Cantinero. En Oye Cantinero. [Vinyl]. México: Mexican Records.
76. Three Souls In My Mind. (1976). Abuso de Autoridad. En Chavo de onda. [Vinyl]. México: Raff.
77. Three Souls In My Mind. (1976). Chavo de Onda. En Chavo de onda. [Vinyl]. México: Raff.
78. Three Souls In My Mind. (1976). Perro Negro y Callejero. En Chavo de onda. [Vinyl]. México: Raff.
79. Vago. (1992). Tu mamá no me quiere. En Suicida [CD]. México: Discos y Cintas Denver.
80. Vago. (1992).). De que el amor apesta. En Suicida [CD]. México: Discos y Cintas Denver.

Directas (Diversas fuentes).

1. Conferencia *El Rock Mexicano...atrás de escenario*. Museo Jose Luis Cuevas,2018
2. Cortés Arce, David. *Seminario Rock en México y el mundo*. Periodismo Musical. 2018
3. Cortes Arce, David. *Taller de Periodismo y Rock I*. México. UNAM, FCPyS 2013.
4. Cortes Arce, David. *Taller de Periodismo y Rock II*. México. UNAM, FCPyS 2014.
5. Egan Castillo, Luz Adriana. *Curso de Fotografía Publicitaria*. México, UNAM, FCPyS. 2016.

6. Egan Castillo, Luz Adriana. *Curso de Introducción a la fotografía*. México, UNAM, FCPyS. 2016.
7. Egan Castillo, Luz Adriana. *Taller de Comunicación Política y Comunicación Publicitaria*. Elaboración de Material Gráfico. México, UNAM, FCPyS. 2015.
8. *Seminario de Periodismo y Rock*. México. Multiforo Alicia. 2014.

Conciertos.

1. Lollapalooza. Estados Unidos, Grand Park, Chicago. 2016
2. Ruido Fest. Estados Unidos, Pilsen. 2016
3. Sam Sam Acustico, Cervecería Xolotl, CDMX, 2019.
4. The Adicts en Queretarock. México, Foro de los trabajadores, Queretaro. 2019.
5. Tokin 30 Aniversario Producciones Cristal, Centro Cívico de Ecatepec, 2018.
6. Urban Rock Fest, Arena Ciudad de México. CDMX, 2015.
7. Vive Latino. México, Foro Sol, CDMX, 2009.
8. Vive Latino. México, Foro Sol, CDMX, 2010.
9. Vive Latino. México, Foro Sol, CDMX, 2011.
10. Vive Latino. México, Foro Sol, CDMX, 2012.
11. Vive Latino. México, Foro Sol, CDMX, 2013.
12. Vive Latino. México, Foro Sol, CDMX, 2014.
13. Vive Latino. México, Foro Sol, CDMX, 2015.
14. Vive Latino. México, Foro Sol, CDMX, 2017.
15. Vive Latino. México, Foro Sol, CDMX, 2018.
16. Vive Latino. México, Foro Sol, CDMX, 2019.

Glosario de Términos

Atizón: Inhalar una línea de cocaína.

Cantantes folcloprotestosos: Cantantes Folklóricos que integraban instrumentos musicales prehispánicos a sus creaciones llenas de protesta.

Chale: Expresión para demostrar inconformidad con una situación.

Chavos Banda: Jóvenes que gustan del *Rock Urbano*.

Chavos onderos: Jóvenes en la escena del *Rock Urbano*.

Chingamadral: Gran cantidad.

Ciudad pavor: Periferia de la ciudad **Matota:** Cabello largo.

De a solapa: Solo.

Fresas / Niños popis / Pirruris: Personas pertenecientes a una clase social superior.

Greñudos: Jóvenes con cabello largo.

Hasta el gorro: Harto / Un lugar lleno.

Hasta las chancas: Muy ebrio / Harto.

Hippyteca: Moda que combina elementos del movimiento *hippie* con la cultura azteca.

Infumables: No queridos por los conservadores.

Jaladas: Ridiculeces.

La tira: La policía.

Los pasas: Los primeros rocanroleros.

Mero mero: El jefe / Exacto.

Morras / Chavas: mujeres jóvenes.

Nako: Parodiar lo naco tomándolo como folklor.

Nezahualrock: Municipio del Estado de México, Nezahualcóyotl.

No le pasa: no le parece.

Relajentos: Quienes insitan al desorden.

Relajo: Fiesta.

Reventón: Fiesta.

Rocoprotestoso: Los primeros cantantes mexicanos de *Rock* con letras de protesta.

Pasarse de lanza: Agandallarse / Aprovecharse.

Sueños guajiros: Sueños imposibles.

Taloneo: Extorsión policiaca / Jóvenes pidiendo cooperación para una sustancia o entrada a un concierto.