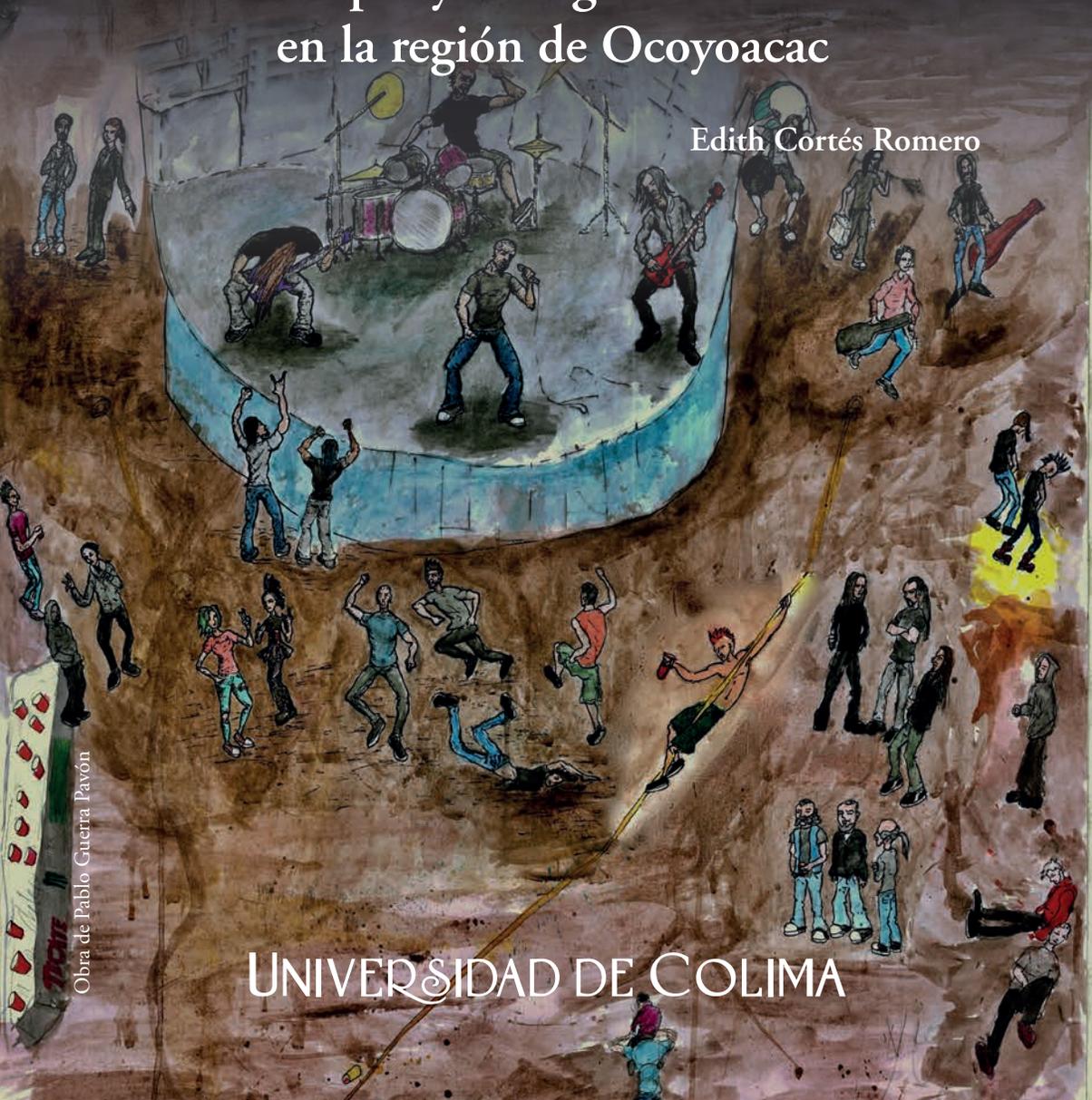


ROCK

INTERGENERACIONAL

Traslapes y sinergias musicales
en la región de Ocoyoacac

Edith Cortés Romero



Obra de Pablo Guerra Payón

UNIVERSIDAD DE COLIMA

ROCK

INTERGENERACIONAL

**Traslapes y sinergías musicales
en la región de Ocoyoacac**

enfoque académico

UNIVERSIDAD DE COLIMA

Dr. Christian Jorge Torres Ortiz Zermelo, Rector

Mtro. Joel Nino Jr., Secretario General

Mtro. Jorge Martínez Durán, Coordinadora General de Comunicación Social

Mtra. Ana Karina Robles Gómez, Directora General de Publicaciones

ROCK
INTERGENERACIONAL
Traslapes y sinergías musicales
en la región de Ocoyoacac

Edith Cortés Romero



UNIVERSIDAD DE COLIMA

© Universidad de Colima, 2024
Avenida Universidad 333
C.P 28040, Colima, Colima, México
Dirección General de Publicaciones
Teléfonos: 312 316 1081 y 312 316 1000, extensión: 35004
Correo electrónico: publicaciones@uocol.mx
<http://www.uocol.mx>

Derechos reservados conforme a la ley
Publicado en México / *Published in Mexico*

ISBN electrónico: 978-607-8984-00-8
DOI: 10.53897/LI.2024.0005.UCOL
5E.1.1/32200/002/2023 Edición de publicación no periódica



Este libro está bajo la licencia de Creative Commons, Atribución – NoComercial - CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

Usted es libre de: **Compartir:** copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato. **Adaptar:** remezclar, transformar y construir a partir del material bajo los siguientes términos: **Atribución:** Usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante. **NoComercial:** Usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales. **CompartirIgual:** Si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

You are free to: **Share:** copy and redistribute the material in any medium or format. **Adapt:** remix, transform, and build upon the material under the following terms: **Attribution:** You must give appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use. **NonCommercial:** You may not use the material for commercial purposes. **ShareAlike:** If you remix, transform, or build upon the material, you must distribute your contributions under the same license as the original.

Imagen de portada: *Mapa de la Escena Rockera* de Pablo Guerra Pavón.

Proceso editorial certificado con normas iso desde 2005
Dictaminación y edición registradas en el Sistema Editorial Electrónico PRED

Registro: LI-029-22
Recibido: Septiembre de 2022
Publicado: Febrero de 2024

Índice

Introducción	7
Prácticas musicales rockeras en Ocoyoacac	12
El <i>performance</i> en el rock.....	13
El tercer espacio en las tocadás rockeras en Ocoyoacac	18
El rock en Ocoyoacac.....	22
La presencia del rock en esta región	23
El <i>rock and roll</i> : periodo 1960-1970.....	25
Rebeldía del rock: periodo 1980-1990	34
Rock, corredores musicales: periodo 2000-2018	48
La espacialidad de la vida social: La dimensión macro	61
La geohistoria de Ocoyoacac	63
Contexto macro.....	64
Industrialización	66
Lo laboral	77
Lo intangible	85
Puntos clave del nivel macro.....	89
Las tocadás rockeras en el pueblo urbanizado: La dimensión micro....	94
La práctica de la música a través de las tocadás	96
Movimiento de flujo de los seguidores.....	103
Las tocadás rockeras	107
El <i>performance</i> en la escena rockera.....	114
La escena rockera de Ocoyoacac	115
El ruido de Orines de Puerco.....	122
El <i>metal</i> de Santa Maldad	127
La llegada de Trebel Yoboll	131
La musicalidad de Skaáltalil Almaya Band.....	135
La lírica de las canciones.....	139
El canto rockero en los festejos	154

A modo de conclusión	157
Del espacio a la práctica del rock	157
Referencias.....	168
Anexos.....	178
Reseña curricular.....	182

Introducción

El legendario Avándaro, en el Estado de México, remonta al *Festival de Rock y Ruedas* que se realizó hace más de 50 años, cuyo polo expresivo implicó signos de identidad que lo convirtieron en el lugar donde se fundó el rock mexicano y la cultura subversiva. El ritmo del rock se contagiò desde diferentes regiones del Estado de México.

De ahí surge mi interés por la escena rockera, que responde concretamente a satisfacer la necesidad de pertenencia de una colectividad en la que se desfogan ciertas aspiraciones de un grupo social, caracterizado por la marginalidad y por el vivir en la periferia.

Asistí en 2014 al Biker Fest, en Almoloya de Juárez, Estado de México, evento en el que durante tres días se reúnen motociclistas; ahí pude escuchar a bandas como Liran'Roll y El Haragán y compañía. Luis Álvarez, vocalista de El Haragán, entonó *Él no lo mató*, canción que relata el asalto frustrado de un adolescente. Las rolas de esta banda narran problemas sociales. En este evento también conocí la producción, difusión y consumo de la música de esta zona, un rock que tiene tintes locales y que describe parte de sus prácticas cotidianas. Después descubrí las tocadas rocanroleras en Ocoyoacac, Estado de México —lugar cercano a Toluca y a Ciudad de México—, este territorio tiene un gusto particular por el rock y diferentes grupos han construido una memoria en torno a este género, marcando su estilo de vida, el cual integró rebeldía, imitación y moda.

El rock encontró cobijo en las comunidades jóvenes y les dio sentido de pertenencia. Esto se aprecia en tres periodos: el primero, finales de los años setenta y principios de los ochenta,

marca los inicios del movimiento rockero; el segundo, finales de los ochenta y durante los noventa, lapso en el que los jóvenes de la década anterior ya son padres y transmiten su gusto por el género a sus hijos o sobrinos; y el tercer periodo es la década de los dos mil, cuando ya existen varias generaciones que gustan del rock y que están haciendo sus propias creaciones. Lo que inició como una adscripción a una propuesta musical alternativa se convirtió en un estilo de ser, pensar y actuar; incluso a muchas generaciones el lenguaje del rock les otorga un sentido de pertenencia individual y colectiva.

En Ocoyoacac, las tocadas rockeras se pueden ver como un *performance*, pues son espacios donde se desahogan de las presiones sociales y son puntos de encuentro donde asumen y juegan roles con un doble discurso: por un lado, todo lo institucionalizado, es decir, el papel social que asumen a diario; y por el otro, el rol dentro de la escena, el cual les permite transformarse y disfrutar por un tiempo.

Para este estudio, la música rock la abordo desde la perspectiva de Edward Soja (2000), quien propone el “tercer espacio”, referente a representación y experiencia del individuo (que tiene su fuente en la historia de situaciones vividas), y el sustento es triádico: sujeto, objeto y espacio. En otras palabras, se parte de los puntos de vista de los sujetos que los intervienen: simbólicos y formales de sus sistemas objetuales, así como el fenómeno que ocurre en un espacio y temporalidad con objetos específicos y el espacio constituido por las interacciones que se dan entre los sujetos que habitan y los objetos que usan.

En el escenario del rock se favorece el ejercicio de la comunicación entre quienes participan y se consolidan diversas prácticas. Dicho espacio es real e imaginado, representa la materialización de una vivencia amalgamada a una propuesta musical, que se fusionó con los andares y trayectorias de los músicos locales, quienes —en su identificación con grupos internacionales y nacionales— formaron sus propias bandas, sin importar el desafío de enfrentar los estereotipos que se tienen respecto a este género musical en los imaginarios colectivo y cultural.

Después de acercarme al municipio de Ocoyoacac elaboré una cartografía donde ubiqué las bandas de rock de los estilos musicales que detecté, como *ska*, rock urbano, punk y *metal*, por lo que me propuse dar seguimiento a, por lo menos, un grupo de cada estilo. Utilicé el tercer espacio (Soja, 2000) para las tocaditas en la zona y así analizar las prácticas sociales; parto de algunos cuestionamientos que sirven de guía para abordar el tema, como son: ¿cómo es la intervención de los sujetos en este espacio para entender sus prácticas en la escena rockera de Ocoyoacac?, ¿qué relación guardan las prácticas musicales rockeras con las tocaditas de Ocoyoacac?, ¿cómo es el *performance* de los grupos musicales rockeros en el escenario de una tocada? De ahí, descubro la intervención de los sujetos en el espacio y el sistema objetual que los compone, para entender las prácticas rockeras que se desarrollan en Ocoyoacac; esto es, la red de relaciones que se establecen en las tocaditas para conocer cómo se conforma la experiencia musical rockera en el municipio y, por ende, cómo las bandas locales hacen de la experiencia en el escenario su espacio de representación, por medio del cual entran en contacto con el mundo.

En principio, expongo cómo llegó el rock a Toluca y cuál es su presencia en el siglo XXI. Rescato tres fases: primero, la década de los sesenta, momento en que el género llegó a Toluca; seguido, durante 1980 y 1990 con el auge del punk, como un grito de rebeldía, sobre todo en la periferia de la ciudad; y por último la escena actual, de 2000 a 2020, que en Ocoyoacac se siguen realizando tocaditas que mantienen el espíritu de libertad y rebeldía en los discursos y el gusto por el género.

Después reviso la dimensión macro, que se integra por la microrregión de Ocoyoacac, caracterizada por su interacción social, laboral y cultural entre Ciudad de México y Toluca. La espacialidad de la vida social, como apunta Soja (2000), es la dialéctica del ser que se expresa en las relaciones interactivas (el vínculo relacional con el espacio), la historicidad (biografía-dimensión temporal de los individuos) y la socialidad (relaciones interpersonales). El sistema de regiones es una construcción social que implica que puede ser cambiado o reformado. Asimismo, se presenta una expansión físico-geográfica de la economía y la transformación de los sitios so-

ciopolíticos como parte de esa reconfiguración del espacio social, por lo que todo proceso histórico de cambio se da a través de la producción y transformación de los límites territoriales y prácticas espaciales. Los aspectos articuladores tienen gran vínculo con la religiosidad, pues desde ésta se establecen reglas sociales que señalan qué se puede hacer y qué significados se adquieren para la comunidad. En esta región, la organización se fundamenta en el trabajo conjunto, el mantenimiento y la permanencia de la comunidad.

En contraparte, en la dimensión micro se describe al rock como fenómeno social que permite explorar las diversas formas en que la música articula, ordena y organiza el tiempo y espacio de la vida social. La dialéctica de la espacialidad alude al tercer espacio: en el primero, se encuentra el actor y el nivel de la realidad está marcado por los hechos; en el segundo, está el planificador, que se plasma en los discursos; y en el tercero, aparece el habitante con su perspectiva sensorial marcada por sus motivaciones. La escena rockera en la zona de estudio es una práctica que acompaña las actividades cotidianas, donde convergen danzas prehispánicas, ritmos regionales (como banda y norteño), el rock y otras propuestas alternas. En la organización de eventos musicales hay presencia de varios actores, quienes encuentran la diferenciación de sus estéticas e ideales en los géneros musicales. Todo ello me permitió conocer los movimientos de los flujos de los seguidores del rock y la dinámica de las tocadas en un pueblo urbanizado.

El *performance* en la escena del rock también se describe a partir del tercer espacio y de bandas como *Orines de Puerco*, *Santa Maldad*, *Trebel Yoboll* y *Skaáltalil Almaya Band*, así como de la lírica de sus canciones; de ahí que es entendido como una exhibición pública, que está presente a través de las acciones que los asistentes asumen antes, durante y después de las tocadas. El espacio social es el territorio rockero que se construye de forma colectiva durante la organización y realización de una tocada; además, da cimiento a un evento que se caracteriza por la participación de músicos, organizadores y seguidores en un mismo espacio y tiempo. La organización social se basa en los vínculos familiares, amicales, gusto y sentimientos por el rock.

La expresión: “El silencio no es una opción, por eso nos gusta el rock”, me permitió describir la intervención de los sujetos. La asignación de lugares para las relaciones sociales, sus enlaces y conexiones son parte de la ejecución de las tocadás, y se entienden como una heterotopía que se yuxtapone a otros lugares que aparecen en la escena del rock y saca a los individuos de su tiempo tradicional, con un principio de apertura y cierre con dinámicas de uso, que determina quiénes pueden acceder y quiénes no, pues debe cumplirse la función de rebeldía en esos escenarios de ilusión o de compensación de lugares ya existentes.

Por tanto, este texto se enfoca en explorar la cotidianidad de aquellos que han mantenido vigente el lenguaje del rock desde lo local. No se ofrece una mirada romántica, sino que se pretende fomentar la inclusión de estudios y al mismo tiempo, promover que la mirada del investigador pueda recuperar la historia y voz de los sujetos que se apasionan por la música y los escenarios.

Prácticas musicales rockeras en Ocoyoacac

En el presente apartado expongo el espacio y las prácticas sociales a partir de una interpretación más sensitiva de las relaciones temporales y espaciales. De ahí que, en un primer momento, se habla de la geografía humana y se explica la relación entre espacio y sociedad; y en un segundo momento, se desarrolla la propuesta de Edward Soja (2000) sobre el tercer espacio, con el propósito de comprender la escena rockera en Ocoyoacac, esto es como el espacio de representación situado geográficamente, donde las prácticas de los organizadores, las bandas rockeras y los asistentes están presentes en las tocadas que conforman su escena rockera.

Siguiendo la propuesta de Edward Soja, surge la pregunta: ¿cómo representar las prácticas musicales en el espacio de Ocoyoacac? La vida cotidiana representa el espacio de la experiencia; esto es, que tiene características diversas de acuerdo con cada individuo o grupo, para acercarnos a ese acontecer cotidiano es clave la noción de práctica. De Certeau (1996) indica que la práctica implica una particular creatividad que se desarrolla sobre espacios asumidos y reconocidos.

El acercamiento a ese tercer espacio como vivido y situado geográficamente, es clave para describir la intervención de los sujetos y del sistema objetual que lo componen, y así entender las prácticas rockeras que se desarrollan. De ahí la sustentación teórica triádica entre el sujeto, objeto y espacio, que sirve para describir el punto de vista de quienes lo intervienen, su relación simbólica

y sus sistemas objetuales, como un fenómeno social que ocurre en el espacio de Ocoyoacac en una temporalidad de 2015 a 2019 y con quienes la conforman; es decir, las interacciones entre los sujetos de la escena rockera y los objetos que usan.

El *performance* en el rock

Es un elemento fundamental para abordar el tema de las prácticas sociales, en tanto que se refieren a la actividad del ser humano sobre el medio en el que se desenvuelve, De Certeau (1996) analiza las prácticas microbianas, singulares y plurales que un sistema urbanístico debería manejar o suprimir y que controlan la administración panóptica y refuerzan la ilegitimidad en las redes de vigilancia, combinadas según tácticas ilegibles pero estables, al punto de constituir regulaciones cotidianas; y Foucault, por su parte, establece las relaciones de poder en cuyo interior se ejercen todas las formas de práctica social.

Para tener un acercamiento a las prácticas de los sujetos, se recobra el concepto de “maneras de hacer” de Michel De Certeau (1996, p. XLIV-XLV):

Maneras de hacer constituyen las mil prácticas a través de las cuales los usuarios se reapropian del espacio organizado por los técnicos de la producción sociocultural [...] se tratan de distinguir las operaciones cuasi microbianas que proliferan en el interior de las estructuras tecnocráticas y de modificar su funcionamiento mediante una multitud de tácticas con base en los detalles de lo cotidiano.

De acuerdo con De Certeau (1996), las prácticas cotidianas son *maneras de hacer*, donde la categoría de trayectoria es ese movimiento temporal en el espacio como una unidad de sucesión diacrónica de puntos recorridos que conlleva una evolución a través del tiempo, y donde las prácticas del espacio implican o son iguales a las maneras de frecuentar un lugar, creando un espacio de juego, que son las maneras de utilizar el orden y de obtener efectos imprevistos.

Por su parte, Soja (1996) apunta que las prácticas espaciales son rutinas de la vida cotidiana que se desarrollan en el espacio ob-

jetivado, en tanto que son producto de las condiciones materiales e inmateriales que los sujetos configuran, así como de los procesos que geohistóricamente son dinámicos y donde su origen está en las relaciones sociales que establecen.

En tal sentido, y retomando a De Certeau (1996), la distinción entre tácticas y estrategias. Las estrategias las define como:

Cálculo (o a la manipulación) de las relaciones de fuerzas que se hace posible desde que un sujeto de voluntad y poder [...] resulta aislable. La estrategia postula un lugar susceptible de ser inscrito como algo propio y de ser la base donde administrar las relaciones con una exterioridad de metas o amenazas (p. 42).

Y, según el mismo autor, remiten a un lugar construido por y para el poder, desde el cual se construyen los mecanismos y técnicas orientadas para corregir las desviaciones. Asimismo, consignan al orden y la normatividad para producir, clasificar, cuadricular e imponer; bordean un lugar propio que define la victoria sobre el tiempo y domina los lugares mediante la vista, a través de una práctica panóptica.

Ante el lugar propio definido por las estrategias, también se generan puntos de resistencia, son acciones tácticas que aprovechan los momentos imprevistos para colocarse donde se ejerce el dispositivo disciplinario. Las tácticas refieren a:

La acción calculada que determina la ausencia de un lugar propio. La táctica no tiene más lugar que el del otro. No tiene el medio de mantenerse en sí misma, a distancia, en una posición de retirada, de previsión y de recogimiento de sí; es movimiento en el interior del campo de visión del enemigo [...] y está dentro del espacio controlado por éste. Aprovecha las ocasiones. No guarda lo que gana. Necesita utilizar, vigilante, las fallas que las coyunturas particulares abren en la vigilancia del poder propietario. Caza furtivamente. Crea sorpresas. Le resulta posible estar allí donde no se le espera. Es astuta (De Certeau, 1996, p. 43).

Las tácticas, por su parte, se encuentran determinadas por la ausencia de poder, constituyen prácticas a través de las cuales los individuos se reapropian del espacio organizado por las técnicas

dominantes, poseen la particularidad de trabajar artesanalmente, son formas minuciosas de resistencia y, hacen funcionar los dispositivos con sus intereses y sus propias reglas, pero sólo pueden utilizarlos, manipularlos y desviarlos.

En ese sentido, De Certeau (1996) señala que las prácticas cotidianas son de tipo táctico y pueden comenzar desde leer, circular o cocinar; y que las tácticas presentan continuidades y permanencias que “manifiestan también hasta qué punto la inteligencia es indisoluble de los combates y los placeres cotidianos que articula” (p. LI) donde al individuo le queda el recurso de “valerse de ardidés para con ellos, de poner en práctica jugarretas, de encontrar en la megápolis electrónica y computarizada el arte de los cazadores o de los campesinos de antaño” (p. LV). Son estas maneras de reapropiarse el sistema producido, de las creaciones de consumidores, “las que tienden a una terapéutica de los vínculos sociales deteriorados y utilizan técnicas de reciclaje donde se pueden reconocer los procedimientos de las prácticas cotidianas” (p. LV).

Las tácticas son procedimientos que valen por la pertinencia que dan al tiempo:

En las circunstancias que el instante preciso de una intervención transforma en una situación favorable, en la rapidez del movimiento que cambian la organización del espacio, en las relaciones entre momentos sucesivos de una jugarreta, en los cruzamientos posibles de duraciones y de ritmos heterogéneos [...] las tácticas ponen sus esperanzas en una hábil utilización del tiempo, en ocasiones que presenta y también en la sacudida que introduce en los cimientos del poder (De Certeau, 1996, p. 45).

La escala de análisis del presente texto se basa en los procesos del caminante rockero, quien puede registrarse en mapas urbanos para transcribir sus huellas y trayectorias: pasa por aquí pero no por allá, con el propósito de registrar su escena rockera, en tanto su triple función enunciativa: un proceso de apropiación del sistema topográfico por parte del peatón como parte del movimiento del flujo para asistir a las tocadás. Una realización espacial del lugar que implica relaciones entre posiciones diferenciadas; es decir, contratos pragmáticos bajo la forma de movimiento (mú-

sicos, organizadores, asistentes), y donde el uso y apropiación apuntan a una manera de hacer las tocadas de la escena rockera de Ocoyoacac.

Por su parte, Güell, Frei y Palestini (2009, p. 71) señalan que “las prácticas sociales son, precisamente, esos procesos de articulación. Son maneras de actuar y de relacionarse que despliegan a los actores reales en espacios concretos para satisfacer necesidades”, y que son posibles por la existencia de instituciones que aportan reglas, recursos, identidades y sentido a las acciones de la subjetividad,¹ que representa la perspectiva desde la cual el sujeto se apropia del mundo. En cuanto a las prácticas, Abric (2001, p. 213) apunta que:

El análisis de cualquier práctica social supone que sean tomados en cuenta por lo menos dos factores esenciales: por un parte, las condiciones sociales, históricas y materiales en las que ella se inscribe; y por otra, su modo de apropiación por el individuo o grupo respectivo, modo de apropiación en el que los factores cognitivos, simbólicos, representacionales que desempeñan igualmente un papel determinante. Porque para que una práctica social, aún impuesta, se mantenga, es necesario todavía que pueda, con el tiempo, ser apropiada, es decir, integrada al sistema de valores, creencias y normas, ya sea adaptándose a él o transformándolo. Cualquier contradicción entre las representaciones sociales y las prácticas lleva necesariamente a la transformación de una u otra.

Soja, por su parte, señala que la creación de geografías comienza con el cuerpo, con esa construcción y con el *performance* del ser de un sujeto humano, como una entidad espacial, implicada en una relación compleja con su entorno. Donde, por un lado, las acciones y pensamientos modelan los espacios que nos rodean, pero al mismo tiempo, los espacios y lugares producidos colectiva o socialmente en los cuales vivimos moldean nuestras acciones

¹ Güell, Frei y Palestini (2009, p. 74) explican que la subjetividad remite a un individuo con necesidades, emociones y capacidad de percibir, interpretar y comunicar, y que define sus intereses e identidades en las relaciones con otros. La subjetividad remite al portador concreto de la acción: un individuo que define su identidad e intereses con los otros en juego.

y pensamientos de un modo que sólo hasta ahora estamos empezando a comprender. “Si utilizamos términos familiares a la teoría social, podemos decir que la espacialidad humana es el producto del agenciamiento humano y de la estructuración ambiental o contextual” (Soja, 2000, p. 34).

Las prácticas, en este caso las musicales, van acompañadas del *performance* que se realiza en una tocada. Cruces (2009) propone un rango de fenómenos expresivos, una perspectiva para comprenderlos y una teoría de la identidad de un sentido de pertenencia: “[El espacio es un] entrecruzamiento y acumulación de marcos de sentido que proporcionan innumerables, simultáneos, repetidos actos de *performance*” (p. 167), que implican ejecución, interpretación, materialización, expresión, actores situados en el aquí y ahora, tiempo, espacio y estética. Esa performatividad conlleva actores concretos, diferenciación de estilos, significados, emergencia creativa, disparidad de lecturas, procesos y cambios.

Soja (2000), por su parte, señala que un *performance* tiene lugar a diversas escalas, que van desde el cuerpo o la geografía más cercana hasta las más distantes (que abarcan dormitorios, edificios, casas, barrios, ciudades, regiones o las más lejanas). Mientras que cruces (2009) añade dos acepciones: la primera, del ser acción, dotada de consecuencias, de hacer cosas con palabras: toda expresión es una acción y en último sentido es inseparable de su uso contextual. La segunda, de situaciones y eventos comunicativos en calidad de unidades, de objetos de consideración especial; esto es, de ciertas formas de acción como particularmente expresivas para acceder a las sutilezas de la vida social.

Respecto a la música, Madrid (2003) señala que la composición performativa es un concepto teórico que puede ofrecer al compositor la posibilidad de resolver los discursos contradictorios a los que se enfrenta, a la vez que construye su identidad personal con relación a esos discursos y como parte del proceso compositivo. El autor propone el término *performativo* como un adjetivo o cualidad del discurso y *performático* cuando se refiere al dominio tradicional del *performance*, esto es, a sus elementos teatrales (Madrid, 2009, p. 4).

También está el trabajo de Simpson (2011), quien aborda el *performance* de la música callejera en Reino Unido y el apoyo a

los derechos de los artistas para hacer uso de los espacios, debido a que la música en espacios públicos genera un ámbito de interacción y diálogo. Desde esta perspectiva, se le puede observar como una exhibición pública de las prácticas cotidianas, y a la música, tal es el caso de la escena rockera en Ocoyoacac, como una práctica de exhibición durante una tocada.

El tercer espacio en las tocaditas rockeras en Ocoyoacac

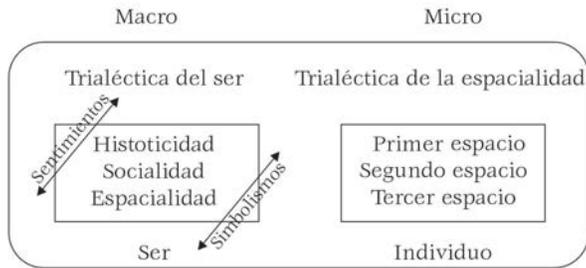
Soja (2000) propone hacer visible la espacialidad de la vida social, considerando la dialéctica del ser: la historia, la sociedad y el espacio; y la dialéctica de la espacialidad: primero, segundo y tercer espacio.

La dialéctica del ser se expresa de modo alternativo y, en ella, las relaciones son interactivas entre espacialidad, historicidad y socialidad en una dimensión macro. El espacio es construido y modificado en el transcurso del tiempo por los actores sociales; la espacialidad es medio y resultado de acciones y relaciones sociales; por lo que la espacialidad y la temporalidad son medulares en la construcción de lo social.

Respecto a la dialéctica de la espacialidad, que es el nivel micro, el mismo Soja argumenta que la aparición del tercer espacio es reacomodar uniendo lo que antes no se podía vincular, romper con lo dual. El primer espacio refiere a las prácticas espaciales, de formas físicas y reproducción de la vida social: son las prácticas materiales, la percepción del espacio. El segundo espacio constituye las representaciones del espacio conceptualizado por planificadores y urbanistas, el espacio del diseño, la regulación y el orden socioespacial: la concepción del espacio. El tercer espacio es de la representación y abarcativo, lo bordea la experiencia espacial más íntima, un espacio directamente vivido, de agencia y experiencia de los sujetos: es la vivencia de un espacio real e imaginado.

Así tenemos, en el primer espacio, la presencia del actor, de ese usuario que tiene una visión pragmática y donde el nivel de la realidad está marcada por los hechos; en el segundo, está el planificador con una mirada racionalizada, plasmada en los discursos; y en el tercero, está el habitante, el *flâneur*, el paseante con su perspectiva sensorial y marcado por sus motivaciones.

Figura 1
 Trialéctica de la espacialidad
 Dimensión



Fuente: Elaboración propia con base en Soja (2000).

Soja (2008) señala que su estudio en Los Ángeles, California, sirve para aprender sobre los procesos de urbanización que afectan a todos los espacios urbanos del mundo y a diversos niveles de intensidad, por lo cual su invitación es utilizar lo que se pueda para comprender, “en términos prácticos y teóricos, lo que está sucediendo en el lugar en el que viva el lector” (p. 227).

Entonces, las prácticas cotidianas, como esas *maneras de hacer* de las que habla De Certeau (1996) y las *prácticas espaciales* de Soja (2000) son el eje conector entre espacio –Ocoyoacac– y objeto –escena rockera– de las dinámicas de uso entre los que interpretan el rock –bandas musicales–, quienes organizan el evento y los asistentes, en tanto, sujetos rockeros.

Figura 2
 Tercer espacio en la escena rockera



Fuente: Elaboración propia con base en Soja (2008).

Si el lugar se designa por la interacción humana, entonces se puede definir un espacio rockero como: aquel lugar donde se escucha e interpreta rock y se desarrolla la escena rockera, teniendo como características el disfrute y la catarsis. Un espacio de la tocada es aquel donde se da un ejercicio comunicativo musical entre quienes integran el sistema objetual y quienes participan, de forma que desarrollan prácticas que se consolidan alrededor del rock, la música, el alcohol, la comida y la interacción que se establezca.

Son tres momentos: el primero, es el análisis y clasificación de un lugar a partir de las experiencias pasadas, los recuerdos que se asocian con el espacio de la tocada; el segundo, se vive en dicho espacio al interactuar con el sistema objetual que lo compone; y el tercero, desarrolla de manera colectiva en el contexto de Ocoyoacac, donde el sujeto (usuario) comprende las dinámicas de uso de un espacio por experiencias pasadas y el ejercicio colectivo del presente. Un lugar (con significado) que se suministra con la generación de símbolos, experiencias, vivencias entre el sujeto y el medio material que lo compone y el objeto (funcional), como elemento mediado entre las prácticas que se dan.

Por lo tanto, las prácticas se dan entre el sujeto y el objeto; la relación comunicativa funcional entre el sujeto y el espacio es una comportamental, y entre el espacio y el objeto es una simbólica.

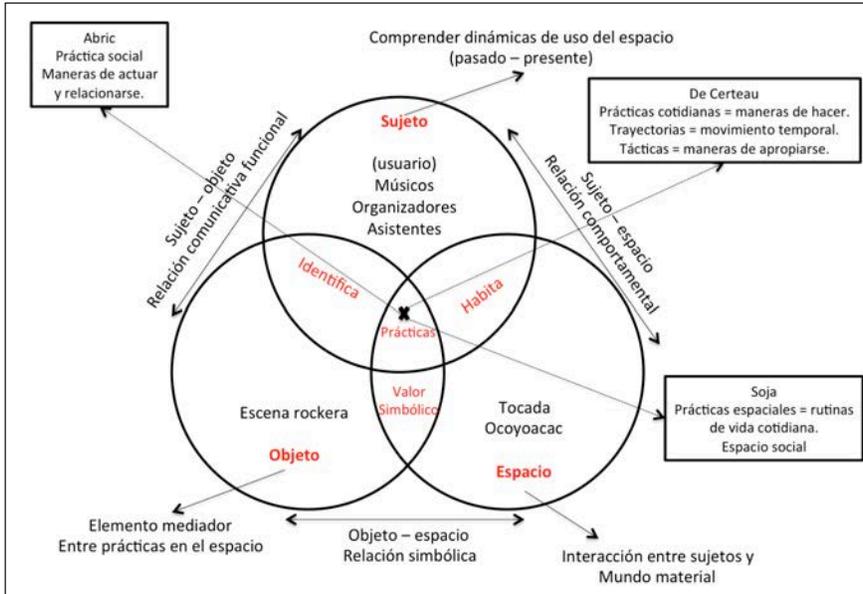
La sustentación teórica-triádica (Soja, 2000) es entre sujeto-objeto-espacio, donde el *sujeto* son los actores (bandas rockeras, organizadores y asistentes), el *objeto* es la escena rockera y el *espacio* son las tocadas (en este caso en Ocoyoacac), constituido por los objetos de la escena rockera en tanto los objetos que se usan por los sujetos que asisten. Es decir, entre los tres elementos se da una interacción en el espacio de la escena rockera, donde se propicia un ejercicio de comunicación entre quienes participan y donde se desarrollan prácticas que se consolidan alrededor del rock.

En el tercer espacio de la escena rockera la tocada es la experiencia y los sujetos, en tanto actores, desempeñan un papel como ejes conectores entre el espacio y el objeto, por las dinámicas de uso de quienes cantan, organizan y asisten; por lo que la tocada, como práctica cotidiana, implica maneras de hacer, trayectorias en movimiento temporal y *performance*, como un fenómeno

expresivo que implica ejecución, interpretación, materialización, expresión, actores situados, espacio y estética.

Figura 3

Espacio de la experiencia vivida



Fuente: Elaboración propia con base en Soja (2008), De Certeau (1996) y Abric (2001).

El rock en Ocoyoacac

En este apartado se expone el proceso de conformación socioespacial e histórico del rock en Ocoyoacac. Primeramente, se presenta la estructuración espacial de la región Valle de Toluca a partir de un recorrido geohistórico; enseguida, se relaciona dicha estructuración con los procesos de la población y su formación del rock, donde la acción social es la que otorga contenido y sentido al espacio a través de prácticas concretas. De tal manera que, a cada estructura espacial, le corresponde una forma específica de producir espacio, manifestadas por la acción social de sujetos concretos. Su realidad es histórica y le viene de la asociación con el espacio social que, en este caso, es la escena rockera en la zona de estudio.

De Certeau (1993) aborda la práctica historiográfica, que es la interrelación que se da entre la particularidad del lugar social en el que se inscribe y su espacio de producción social, económica, política y cultural, donde no volvemos del pasado para entrar al presente, sino que llega del presente que requiere un análisis para entender la historia que llevamos con nosotros sin saberlo y, al respecto, se pregunta: ¿Cómo distinguiremos lo que del pasado ordena, sin nosotros saberlo, la inteligencia del presente, y lo que del presente deforma el pasado, en el que pretendemos descubrir los signos de una verdad? Para producir la presencia de ese pasado es viable hacerlo cuando el cuestionamiento surge del reconocimiento y conciencia de la conexión con el presente: las variaciones en la puesta de la cultura y las nuevas formas simbólicas que fundan la memoria social del presente.

El *rock and roll* también encontró un espacio en la ciudad de Toluca, y de ello surgen las interrogantes: ¿qué historias podemos

recoger de esas experiencias musicales? ¿Qué, cómo y cuándo sucedió? Preguntas que remiten a relatar qué ha pasado y que, partiendo de la historicidad, la temporalidad enclava la idea de una construcción social que nos permite reconocer los espacios y su conformación social de cómo llegó el *rock and roll* a Toluca y su periferia. Bajo esta perspectiva y retomando las características geohistóricas de las que habla Soja (2000), se presenta el panorama del rock.

La presencia del rock en esta región

Esta geohistoria, como la llama Soja (2000), es recuperar a través de las prácticas y tomando como eje los espacios, en este caso al rock. Como guía, para tener un referente y conocer los modelos de operación, me remito a los trabajos de Urteaga (2000a), quien propone una periodización del rock mexicano a partir de la producción y circulación, de acuerdo a las generaciones de consumo: de finales de la década de 1950 a mediados de 1960 (se copia el modelo norteamericano y tienen el mérito de traducir las canciones); finales de la década de 1960 a finales de 1970 (como interpelador de identidades generacionales), con dos fases, una termina con Avándaro y es una expresión contracultural y, la segunda, va de Avándaro al final de la década, época de represión del rock por parte de las autoridades y medios de comunicación, teniendo en los hoyos *funkys* una opción para encontrarse y reunirse; por último, la década de 1980 a nuestros días, que es la época del punk y revolución del carácter contracultural del rock.

Marcial (2006b), por su parte, plantea matrices generacionales: generación rockandrolera (década de 1960) diferenciación en términos sexuado *versus* asexuado; generación ondera (1970) contracultura *versus* *establisment*, lo comercial *versus* lo no comercial; y la generación punk (1980-1990) contraposición entre imagen, palabra y sonido.

Finalmente, Martínez (2014) señala que la historia del rock en México se puede entender en cinco etapas: la primera, los *covers* que va de 1955 a mediados de la década de 1970; luego las composiciones originales, mitad de la década de 1960 a 1971; le si-

que la represión y marginalización, en la década de 1970; la cuarta es el periodo de difusión y comercialización, de 1980 en adelante; y la quinta etapa es la del rock mestizo, de 1990 en adelante: “La tensión que caracteriza a esta quinta etapa es la negociación entre acceder a las posibilidades de difusión y consumo más generalizado, sin tener que renunciar a su legitimidad como cultura subalterna y como creación creativa independiente” (Martínez, 2014, p. 61).

En resumen, con base a lo anterior, en los sesenta y setenta llegó el *rock and roll* a la ciudad de Toluca, fue adoptado por los jóvenes con la autorización de sus padres por tratarse de un pasatiempo. En la década de los ochenta y noventa, la escena rockera se ve marcada por el punk, fue un cambio fuerte, un grito de rebeldía, sobre todo en la periferia de la ciudad; así, se fueron posicionando el punk, el *metal* y el *ska*. El rock, en la escena actual, va del año 2000 a 2020, y sigue presente en Ocoyoacac, donde es una tradición realizar tocadas debido a que el gusto permanece. Para detallar el panorama, se recurrió a entrevistas (historia oral) de personas de diferentes generaciones, así como a revisión bibliográfica de libros, periódicos y revistas.

En ese tenor, el rock se ubica como una práctica espacial (primer espacio) donde, para hacer el recuento histórico en el Valle de Toluca, se reconstruye el pasado en cuanto a las prácticas musicales que iniciaron desde la década de los sesenta y hasta el presente. De igual manera, se recupera la representación del poder, como parte del control urbano (segundo espacio), dictado o señalado por las políticas gubernamentales. Para, finalmente, llegar al periodo actual y a Ocoyoacac, donde los espacios de representación es la escena rockera (tercer espacio).

Siguiendo la propuesta de Soja (2008), se realizó una cartografía donde se recuperan las experiencias de las personas a partir de entrevistas para, de modo narrativo, orquestar las voces que permiten hacer el recuento histórico como una práctica espacial, cuyos discursos (geografías) mantienen una relación causa-efecto-mediación que ayudan a comprender cómo se fue posicionado la escena rockera en Ocoyoacac. Soja (2008) señala que es a partir de los relatos (entrevistas) de las diferentes generaciones que se ob-

tiene la mejor forma de expresión para fusión del primer, segundo y tercer espacios, en tanto las dimensiones emocionales de las experiencias vividas.

El *rock and roll*: periodo 1960-1970

Para la Toluca de la década de los sesenta, el señor González señala que:

Dar un paseo por los portales, un domingo asistir con la familia a misa, una película de Pedro Infante tal vez, era de las actividades que solíamos hacer, Toluca era una ciudad tranquila, pequeña. En las sinfonolas poníamos una moneda para escuchar los éxitos de Javier Solís, Virginia López, los hermanos Martínez Gil. Recuerdo que uno de esos lugares era la nevería Gloria (comunicación personal, 12 de marzo de 2016).

El periodista Guillermo Garduño (2012, p. 82), en su texto *Toluca. 200 historias de familia*, señala:

En el bando de policía y buen gobierno que emitió el presidente municipal Felipe Chávez (en 1958) estableció que las sinfonolas sólo podían “trabajar” de las 9:00 a las 21:00 horas, lo que obligaba a los propietarios de los establecimientos a pararlas en las horas señaladas porque, de lo contrario, se hacían acreedores a una multa. Todas las sinfonolas tenían matrícula y si algún vecino se quejaba, se le debía baja el volumen.

Los sonidos musicales del rock se escucharon en el cine Florida de Toluca con motivo del festejo del 10 de mayo de 1957, se proyectó la película *Rock Around the Clock*, un año después de su estreno en Estados Unidos. “Aquella película gustó tanto a los toluqueños que siguió exhibiéndose durante varios años [...], más de cinco años después, el cine repetía una vez más *Al compás del reloj*, ahora en colosal programa triple con otras dos cintas” (Novo, 2015, p. 10).

Alfredo Ortiz y Armando Zenteno, en su libro *Los auténticos intocables. Historia del Rock & Roll en Toluca* (2015), dan cuenta de cómo se vivió en esa época en la ciudad dicha música; señalan que el primer grupo de rock fueron *Los Beatniks*, quienes debutaron en

el café del Rey, localizado en los portales del centro, su recepción fue tan buena que los invitaron a tocar al Motel del Rey (localizado en las afueras de la ciudad, en el camino a Ciudad de México), considerado de prestigio y se invitaba a personajes sobresalientes; posteriormente se desintegró el grupo. Surgieron *Los Topsy*, quienes serían los primeros en grabar un disco con *covers*. Después aparecen *Los Rebelditos*, quienes tocaban sin guitarras eléctricas ni amplificadores, pues en esa época no había en la ciudad ese tipo de instrumentos, por lo que usaban la guitarra española.

Escuchaba la radio, sobre todo los jóvenes estábamos atentos para conocer el nombre de los artistas que se presentaban en el evento llamado “Lluvia de Estrellas”, que tenía lugar en el cine Rex o el programa de artistas que se presentarían en el Salón Azul y Rosa o en el Motel del Rey (señora Gómora, comunicación personal, 20 de marzo de 2016).

“La Caravana” de Estrella Corona era un espectáculo que alternaba artistas de *rock and roll*, mariachis, magos, cómicos y solistas, inició en 1956 y terminó en 1982, propuesta de Guillermo Vallejo y Nemesio Diez, se presentaba en el cine Rex:

Eran esperadas y las cuales eran organizadas por don Nemesio Diez, padre del actual dueño del equipo Toluca, y éstas crecieron tanto que posteriormente se presentaron en el estadio que lleva su nombre. Se presentaban, por ejemplo, Enrique Guzmán, César Costa, Manolo Muñoz, Angélica María y otros. Se llamaba realmente Caravana de Estrellas Corona y fue así como posicionaron a la cerveza hasta el primer lugar de ventas (Garduño, 2012, p. 66).

Ortiz y Zenteno (2015) mencionan que el grupo *Los Auténticos Intocables* se formó a finales del año 1959, justo por la época decembrina y las fiestas familiares, integrado por Alfredo Ortiz, Armando Zenteno, Demetrio Aguirre y Héctor García, quienes tocaban con guitarras españolas; fue en 1963, en un baile efectuado en Ixtlahuaca, que obtuvieron un requinto, un bajo, una guitarra y una batería. Posteriormente se incorporan al grupo José Villa y Guillermo Ríos. El grupo logró la grabación de un disco y la posibilidad de ir a tocar a otros lugares, como Acapulco, Cuernavaca,

Morelos, Zitácuaro y Ciudad de México (Lomas de Chapultepec, Polanco, la Narvarte y el salón Piomonte). Asimismo, el grupo fue invitado a grabar en el estudio de la estación de radio XECH, Radio Estrella:

A nosotros no solamente nos grabaron, sino además nos tenían permanentemente en su programación con los temas *El twist* de Chubby [Checker], grabado por Armando Zenteno y Popeye por Guillermo Ríos (Ortiz y Zenteno, 2015, p. 63).

El *rock and roll* encantaba en la sociedad toluqueña: Cuando íbamos, nos organizábamos con los amigos, si era un baile importante primero acudíamos a la estética a que nos peinaran. Los jóvenes asistíamos al llamado The Danzante, el horario era de cinco a doce de la noche, estos eventos eran organizados en la Escuela Superior de Comercio en la terraza del Rey, en el salón Azul y Rosa y en el Motel del Rey; eran lugares donde los jóvenes no necesitábamos tanto dinero y eran muy concurridos (Mejía, comunicación personal, 26 de mayo de 2016).

Los días de baile iniciaban con grupos locales y los grupos estelares venían del entonces Distrito Federal para interpretar *rock and roll*.

Para estar al día se escuchaba la radio, sobre todo las estaciones de Ciudad de México; para el caso de Toluca era la estación de radio era la XECH, Radio Estrella, que:

Si teníamos suerte los domingos por la tarde-noche ponían a Glen Miller con su orquesta y sus maravillosos temas [...] también música en vivo con el trio Cascabeles, integrado por Carlos y Juan González y en la voz Guillermo Ochoa" (Ortiz y Zenteno, 2015, p. 26).

Gustaba escuchar la radio y cuando se tenía la posibilidad íbamos a los portales a comprar discos de rock para poder practicar en casa y estar listos para ir a bailar, éramos cinco amigos, siempre atentos para ir a disfrutar del *rock and roll* (señor Gómez, comunicación personal, 17 de mayo de 2016).

En el periódico *El Sol de Toluca* (17 de septiembre de 1960) se anunciaba: “Puedes llevar a tu hogar la mejor música en discos de alta fidelidad y en discos estereofónicos. Las mejores grabaciones del mundo las hace London, Capítol, Ángel, RCA, KAPP, Columbia, Polydor. Estamos en Portal Madero #32”. Aspecto que se complementa con lo que señala Mejía (comunicación personal, 26 de mayo de 2016): “El Sr. Luis tenía enfrente del cine Coliseo una disquera, así le llamábamos, era un lugar para comprar los discos del momento, los discos de los *teen tops* de los *hermanos Carrión*, de César Costa”.

Una figura importante para el *rock and roll* fue Alfredo Ortiz, quien además de ser parte del grupo *Los Auténticos Intocables*, también formó otros, como *Los Sicodélicos*, *El Pie Negro*, *Los Ticks*, *Los Racking*, *Los Yetis* y *Los Topos*, grupos que se presentaban en el café de nombre Pie Negro: “Este café fue uno de los más simbólicos en la ciudad de Toluca, en donde exclusivamente tocaban *rock and roll* con este grupo significativo para la juventud” (Ortiz y Zenteno, 2015, p. 87).

Los bailes eran momentos de grata diversión, así lo evidenciamos el siguiente relato:

Aprendían a bailar, era muy común que alguna amiga fuera a cumplir sus quince años y la festejarían sus papás, ese era el pretexto para reunirse en las tardes a practicar el vals. En realidad, lo que hacíamos era un ensayo rápido del vals para después practicar *rock and roll*, eso era posible pues contábamos con un tocadiscos, lo que se necesitaba era llevar discos de rock y las tardes eran para aprender a bailarlo (señora Gómora, comunicación personal, 20 de marzo de 2016).

Los lugares donde se tocaba y bailaba *rock and roll* se encontraban en el centro de la ciudad: en el café El Pie Negro —que luego cambió de nombre a Memphis—, el café cantante Zodiac y en la Luciérnaga, este último era de lujo y se decía que ahí se reunía la *crema y nata* de la juventud toluqueña. También había lugares que estaban en las afueras de la ciudad, como el salón La Terraza del Rey, que era considerado el mejor lugar de la ciudad y que pertenecía a El Risco (Ortiz y Zenteno, 2015).

A los jóvenes les gustaba acudir al cine Rex (que estaba frente a los portales), en ocasiones lo hacían a escondidas de sus padres porque no tenían permiso de asistir para ver películas como *High School Confidential*: “La entrada tenía un costo de cinco pesos extra por el soborno al boletero, ya que era un filme que estaba prohibido y éramos menores de edad” (Ortiz y Zenteno, 2015, p. 27). Por su parte, Gómez recuerda:

Tengo presente que cuando íbamos al cine Coliseo a ver películas como *Ben-Hur* o *Lo que el viento se llevó*, al terminar solíamos ir a los tacos El Sol, estaban al lado del cine, eran muy famosos, eran unas flautas grandísimas, deliciosas, siempre estaba muy lleno el lugar (señor Gómez, comunicación personal, 17 de mayo de 2016).

La opinión de los adultos estaba dividida, había quienes daban permiso a sus hijos para ir a los bailes y quienes lo tachaban de un baile no adecuado.

Ir a bailar rock ¡qué sacrilegio!, la tía Isabel —mujer muy católica— y mi mamá se enojaban bastante; mi papá era cuate, a él si le gustaba bailar, para poder ir le pedíamos permiso a él, porque ellas daban una rotunda negación y expresaban: “señor —a mi papá—, mire, ya se van las libertinas” (señora Gómora, comunicación personal, 20 de marzo de 2016).

Durante la década de la sesenta en la ciudad de Toluca, algunas mujeres tenían la posibilidad de aprender corte y confección en la academia, estaba de moda el sistema México, lo cual les ayudó bastante al brindarles la oportunidad de crear sus vestidos para ir a las fiestas:

Podíamos asistir a los bailes que nos decía Elvia, estudiaba para secretaria en la Academia Práctica de Comercio “Elena Cárdenas”, era un lugar donde estábamos al día para saber dónde poder ir a bailar *rock and roll*. Sí, ahora recuerdo que cuando íbamos al Motel de Rey era toda una aventura, teníamos que tomar taxi, estaba en las afueras de la ciudad, había puras milpas, pero valía la pena ir a sacudir la polilla (señora Gómora, comunicación personal, 20 de marzo de 2016).

También estaba el salón Azul y Rosa, era grande, tenía tres escenarios localizados en las esquinas, con la finalidad de que siempre hubiera música; es decir, terminaba un grupo y el siguiente empezaba a tocar en otro escenario y así sucesivamente.

La ciudad de Toluca no escapó a la moda de este género musical y gran número de jóvenes aprovechaban para tener su propio grupo, tal es el caso de los *Topsy's*, los *Hearts's*, los *Intocables*, el 2+3 y los *Tiks*:

Sus actuaciones las iniciaron en establecimientos públicos denominados *café-cantantes*; entre los más importantes estaban: el *Memphis*, en el Pasaje Florida en 1965; el *Ipanema*, en la calle de Pino Suárez; el *Pied Noir*, en la calle de Morelos; el *Zodiac*, el *Jaguicar*, la *Terraza*, el *Rey* (Zárate, 1980, p. 309).

Otros de los espacios donde solía tocarse *rock and roll* y bailar en la ciudad de Toluca eran en las tradicionales fiestas con motivos de graduación, titulaciones o despedidas para irse de viaje. Algunos de esos bailes se realizaban en la Escuela Normal de Señoritas, en la Escuela “Elena Cárdenas”, en el patio de la Universidad Autónoma del Estado de México, en el Club de Leones y Club Rotario; eran fiestas familiares donde se tocaba todo tipo de música y había espacio para los grupos locales, como los *Auténticos Intocables* (Garduño, 2012).

Quienes integraban estos grupos y organizaban algunas de las fiestas, como lo refieren Urteaga (2000a), Marcial (2006b) y Martínez (2014), eran jóvenes de familias toluqueñas adineradas:

La fiesta la organizó su hija Tita Chávez, en colaboración con sus amigas María Herrera y la “Güera” Negrete, hermana de Paco, estudiantes de la elitista Academia “Elena Barrera”; es decir, jóvenes integrantes de lo mejor de la sociedad toluqueña (Ortega y Zenteno, 2015, p. 49).

En el periódico *El Sol de Toluca* se registraban las opiniones sobre este tipo de música, El magistrado José Esparza Campa, presidente del Tribunal Superior de Justicia, en entrevista con el periodista Antonio Ríos dio su opinión personal:

Quizá por mi edad, la música estridente, modernista, no me gusta. Pero puntualicemos: el *rocanrol* no puede con-

siderarse, desde mi punto de vista técnico, como música. Es más bien un ritmo estridente porque rompe con todos los cánones de la música (José Esparza, en entrevista, 25 de agosto de 1960).

Ortiz y Zenteno refieren parte de los cambios musicales:

La influencia de la obra de *The Beatles*, a lo largo de las décadas, ha sido inmensa, con el fenómeno conocido como —*brit pop*— (*pop* británico), que imperó en los años noventa. *The Beatles* quedaron eternamente como el símbolo de un estilo de vida que encajó con las profundas inquietudes juveniles de la década de 1960, aunque debido a su presencia y estilo obligó literalmente al retiro de la mayoría de los grupos tradicionales de *rock and roll* (2015, p. 93).

Durante la década de los setenta continuaron las fiestas con el *rock and roll*, incluso en los hoteles abrieron espacios para interpretar música donde se incluía el género, entre los que se encuentran La Cabaña Suiza, el Rey Inn, Paseo, Castell Plaza Las Fuentes —que después sería el Holiday Inn— y el hotel San Francisco; eran grupos que amenizaban con todo tipo de música, no sólo rock, pues para perdurar debían tener un repertorio extenso.

En un contexto más amplio, en Toluca, para la década de 1970, se presentaron transformaciones por la industrialización; es decir, el gobierno y los empresarios señalaron que se requerían acciones en cuanto a infraestructura para el desarrollo y crecimiento de esta zona, uno de ellos fue crear institutos tecnológicos para dar respuesta a esas necesidades, la fuerza de trabajo no calificada, obreros y operarios, creándose los Centros de Capacitación para el Trabajo Industrial (CECATI), los Centros Regionales de Enseñanza Técnica Industrial (CERETI), los Centros de Estudios Científicos y Tecnológicos (CECYT) y el Colegio Nacional de Educación Profesional Técnica (CONALEP). Estos reajustes conllevan gran movilidad laboral con dos posibilidades: quedarse a trabajar en el corredor industrial o trasladarse a Ciudad de México o Querétaro, principalmente. La movilidad circunscribió cambios socioculturales que, para el caso que nos ocupa, fue traer música de la Ciudad de México, esto es, nuevos sonidos. Las familias de la ciudad de Toluca siguie-

ron con la dinámica cotidiana, más bien fue en los pueblos cercanos a la capital del Estado de México donde hubo mayor movilidad por cuestiones laborales o de comercio.

Además, favoreció la expropiación de tierras para nuevas fábricas y asentamientos humanos, los pueblos se fueron fusionando con la ciudad convirtiéndose en colonias o delegaciones; en el periódico *El Sol de Toluca* (13 de noviembre de 1969) se señaló que el gobierno justificó que las expropiaciones eran con fines de utilidad pública. La expansión de la industria provocó que se agrandaran los municipios de Lerma, Ocoyoacac y Tianguistenco a finales de los sesenta y principios de los setenta; la ciudad de Toluca, durante mucho tiempo, fue lugar de paso para ir a la capital, pero en la industrialización empezó a modificar esta dinámica.

El festival de Avándaro en Valle de Bravo es un referente importante en México: “El rock sufrió de censura y autocensura después de 1968 y 1971, lo que muestra a una sociedad en la que el rock es incómodo” (Galindo, 2015, p. 5).

El festival de Avándaro implicó la satanización del rock y de ello se derivó una ola represiva contra los jóvenes: “Fue el momento en que se inició la negación del rock por más de una década, y en general se creyó que el *rock and roll* había fenecido en México” (Torres, 2002, p. 139). Por su parte, para Ortiz y Zenteno (2015):

Los Auténticos Intocables no renunciamos a nuestras raíces y cuando se inundó de otras corrientes musicales, como fue el caso de Avándaro, preferimos dar por concluida nuestra existencia, que fue valiosa para la gente de Toluca con momentos gratisimos de sano esparcimiento que nos fue reconocido.

Además, se puede destacar la presencia de mujeres: “Susana Cañete destacó en el *rock and roll* de Toluca juntamente con Tere Lerma, Silvia García y Elizabeth Sugerbild. Susana hizo toda una creación del tema *Killing me softly why the song* (Ortiz y Zenteno, 2015, p. 85). Este nuevo gusto musical implicó que aparecieran grupos, incluso se llegaban a repetir los nombres, uno de ellos es *Los Beatniks*, interpretando a *Led Zeppelin* y *Deep Purple*; sus años de fama fueron de 1972 a 1974; este grupo integró a Susana Holliday, como se hacía llamar artísticamente, que cantaban los éxitos

de Janis Joplin. *Los Beatniks* logró pasar fronteras: “El grupo se coloca en la Ciudad de México en las tocaditas de los hoyos *funkies* con asistencia de hasta tres mil fanáticos reunidos para escuchar a los mejores grupos de rock” (Ortiz y Zenteno, 2015, p. 35).

El crecimiento de la ciudad no paró, dando paso a una fisonomía urbana moderna con el anuncio de la construcción del aeropuerto en 1975 y con el cambio de sede de la terminal de autobuses que, por ser ya parte del centro, no podía estar ahí, pues sólo causaba caos; asimismo, Toluca sería la ciudad piloto para las comunicaciones telefónicas de la paraestatal Teléfonos de México (Garduño, 2012).

Los principales espacios donde se tocaba *rock and roll* se concentraban en el centro de la ciudad y, como se mencionó, sólo la Terraza del Rey y el Motel del Rey eran los dos lugares que se hallaban alejados del centro. Las prácticas espaciales de la dimensión micro —que representan el primer espacio de Soja (2008)— estaban guiadas por la aprobación de las reglas que establecían los adultos, quienes dejaban a sus hijos disfrutar de su etapa de juventud, de ese *rock and roll* para jóvenes, ya que ese gusto sólo sería temporal. Aspecto que asumían: era tiempo del *rock and roll*, de la fiesta y después a terminar los estudios para ser personas de bien, y la música quedaba como recuerdo. De ahí que el uso y apropiación de los espacios estaba abalado por los padres, algunos incluso eran dueños de esos cafés cantantes.

Respecto al segundo espacio de representación, estaba conducido por los discursos de los padres, de la iglesia y del gobierno. Dichas argumentaciones señalaban fehacientemente que la vida cotidiana se regía por las “buenas costumbres” (como el saludar que parte de la amabilidad y el buen trato entre las personas), una moral intachable, ir los domingos con la familia a misa y trabajar para llevar el sustento de la familia; es decir, la práctica musical del *rock and roll* se incorporó a las actividades que realizaban los jóvenes, con el consentimiento de la mirada vigilante de los padres, de los adultos que sabían que les convenía a esos jóvenes.

El tercer espacio se hacía evidente, en esa década, en dos momentos: el primero, los grupos interpretaban *rock and roll* y, al tener ese gusto musical, se prepararon y empezaron a tocar con

instrumentos que no eran propios para ese género, con el paso del tiempo se podía contar con el equipo básico e incluso poner su nombre en la batería; el vestuario era formal (traje negro); el escenario se llenaba de sonidos y el baile de los intérpretes motivaba a los asistentes a iniciar la fiesta. El segundo, era la pasión por el baile; estar atentos a los eventos era fundamental, permitía la organización y adquirir el permiso correspondiente. Los entrevistados señalaron la preferencia por los grupos locales o de Ciudad de México, sin dejar de reconocer que para ambientar las fiestas eran mejor los grupos de Toluca, ellos se fueron forjando una tradición con el paso del tiempo.

Para la década de 1970 se refuncionalizaron los espacios de la ciudad de Toluca, marcados por el establecimiento del corredor industrial Toluca-Lerma, provocando un proceso de migración en el municipio de Toluca y Metepec y la segregación del uso del suelo habitacional por nivel socioeconómico. Martínez (2008, p. 53) añade que el desplazamiento de personas dentro de la ciudad fue para incorporarse a funciones sociales “y ofrecer acceso al trabajo, la educación, los servicios, la recreación y el abastecimiento de víveres a través de cualquier medio de transporte”.

El concepto de movilidad, de acuerdo con Martínez (2008), ha tomado relevancia en la medida en que las interacciones socioeconómicas al interior y exterior de los centros de población se intensifican, así como por el aumento de la diversidad de causas por las que se da el traslado de un lugar a otro, ya sea permanente (migración) o periódica (flotante: *commuting*, conocido en inglés). En lo que respecta a la música rock, la posibilidad de movilidad a la Ciudad de México implicó poder comprar instrumentos y escuchar música del momento, esa red de relaciones se volvió fundamental para que los grupos locales ampliaran su oferta musical y así acudieran a diferentes tocadas para escuchar o participar con sus propuestas musicales.

Rebeldía del rock: periodo 1980-1990

El rock permaneció en Toluca con dos vertientes: en la ciudad y en los pueblos o municipios cercanos a la misma. Este recuento,

a partir de la información recabada, se bifurca entre la música en la ciudad y de la periferia, donde encontramos a Ocoyoacac, lugar donde se centra el estudio. Abordar un primer periodo ayudó a entender cómo se acogió el rock en la periferia, y, como lo señala Soja (2000), el espacio puede tener cuestiones centrífugas y centrípetas, pues van más allá del primer cuadro, más bien presenta una combinación donde se desdibujan los límites de lo urbano. La ciudad siguió creciendo y la llamada metropolización en el valle de Toluca está vinculada a la industrialización y la urbanización.

En la década del 80 se da la expansión del área urbana hacia el nororiente del municipio de Toluca, involucrando las delegaciones de San Lorenzo Tepaltitlán, San Mateo Oztzacatipan, San Pedro Totoltepec, Santa Ana Tlapaltitlán y Santa María Totoltepec, mismas que son de origen ejidal. Esto es en parte reflejo de la presencia de equipamientos regionales como el Aeropuerto Internacional de Toluca, la central de abastos, los desarrollos industriales Exportec I y II, el Coecillo y el corredor urbano Toluca-Lerma, así como por la presencia de los conjuntos urbanos, la Crespa, la Cruz, Comalco, Villas GEO, Misiones de Santa Esperanza, la Floresta, Villas Santín, los Sauces, rancho San Jorge, entre otros (PMDU de Toluca, 2003).

En la década de los ochenta, Toluca no tenía una política cultural clara; a pesar de ser capital del Estado de México, los altos costos del transporte y la dificultad de traslado al entonces Distrito Federal reforzaron la necesidad de contar con alternativas culturales para concientizar a la población (Naime, 1985). El Paseo Tollocan representó un papel protagónico de alimentador vial y de servicios en el oriente de la ciudad, como lo apuntan Hoyos y Camacho (2010), posibilitando que fuera más fácil el traslado a la capital y la comunicación entre las comunidades cercanas.

Toluca, creció considerablemente a partir del terremoto de 1985, principalmente porque mucha gente llegó a vivir a dicha ciudad y a Metepec. La movilidad laboral continua, las personas siguen saliendo a prestar su mano de obra o de servicios, porque se dedican al comercio. Por parte del gobierno, se impulsó la construcción de la central de abastos (CENABASTO), generando trabajo a los habitantes de San Mateo Oztzacatipan, San Cristóbal

Huichochitlán y Tlachaloya, así lo confirma el periodista Guillermo Garduño respecto al sismo de 1985.

Esta tragedia cambió totalmente la fisonomía de Toluca y estilo de vida de una población que, de por sí no tenía un ritmo tranquilo, pues había comenzado la década con una de las crisis más severas que se recuerde [...] Toluca es provinciana, no cuenta con muchos atractivos turísticos, los niveles de marginación y analfabetismo todavía son altos (Garduño, 2012, p. 14).

En Ciudad de México y Toluca aparecieron, en la década de 1980, grupos de *heavy metal*, pero fue hasta los noventa que se consolidaron bandas de mayor calidad: “Estas agrupaciones [...] pasaban por el bautizo forzoso de interpretar canciones de otros grupos, con el tiempo ya componían su material propio” (Olivos, 2009, p. 128):

Existieron buenas bandas, es material que se grabó en cassetes, ya no se pueden conseguir; un lugar donde se presentaban conciertos era en el teatro del IMSS, conocido como el teatro del Seguro Social (Olivos, comunicación personal, 23 de noviembre de 2016).

Es relevante señalar que, a partir del sexenio de Carlos Salinas de Gortari, se comenzó una especial apertura hacia el rock, una etapa económica en la que la participación de la empresa privada y la globalización económica comenzaron a generar recursos para apoyar las tocadas: “El Conaculta creó el programa Cultura para Jóvenes, a través del cual se pretendió dar salida a las inquietudes y manifestaciones artísticas de los jóvenes” (Torres, 2002, p. 92).

De acuerdo con Torres (2002), México es de los países con mayor producción de rock *underground* de ese movimiento musical, de las cuatro últimas generaciones de músicos en el Distrito Federal, Guadalajara y Monterrey, y que empieza a infiltrarse entre las comunidades indígenas.

La historia del metal en el valle de Toluca, en tanto “la escena *underground* de los ochenta y los noventa dependían directamente del correo convencional para intercambiar material, playeras y demás información sobre las bandas a lo largo y ancho del mundo, era la única vía de comunicación que el metal poseía”

(Olivos, 2009, p. 194). Los seguidores armaban su colección musical en casetes grabados que se intercambiaban entre amigos, y contara con un *walkman* era especial porque escuchaba la música en ese momento, no tenías que esperar a llegar a tu casa para poner el casete en el estéreo.

En la secundaria, algunos jóvenes tomaban clases de guitarra, lo cual abría la posibilidad de querer conformar un grupo, esos chicos solían portar playeras de *Metallica* o *Led Zeppelin*. Aquí un par de testimonios de su inicio con el rock:

En la secundaria un amigo me mostró en sus audífonos un casete, era *Metallica*, se lo pedí prestado y lo grabé en otro casete en casa, así fue como me inicié en el *metal*. Cada día este amigo me prestaba un casete diferente y así conocí a grupos como *Sepultura*, *Helloween*, *Slayer*, *Metallica* y *Pantera* (Olivos, comunicación personal, 17 de abril de 2016).

Mi experiencia como rockero fue por lo que escuchaba en la radio y lo que veía en la televisión. Nos tocaba ver *Siempre en Domingo*, era un programa de variedades musicales, de rock en tu idioma. En la radio escuchábamos El y Ella, ponían música rock, la canción de los Hombres G, *Sufre mamón*, estaba censurada. A lo que aspirabas era a lo que veías en la tele (Gutiérrez, comunicación personal, 15 de marzo de 2016).

En algunas escuelas la música es un recurso para aprender inglés, se ve como un recurso para la enseñanza de un idioma al trabajar con las diferentes habilidades: escuchar, leer, escribir y hablar, y las canciones en inglés motivaban a los alumnos en el aprendizaje. Al mismo tiempo, en esa época los avances tecnológicos hicieron que se empezara a invertir en la televisión a color, hecho que fue determinante, pues ver a color a tus grupos de rock era estar y querer ser como *Soda Stereo*, *Caifanes* o *Maldita Vecindad*.

En la secundaria te enseñaban el inglés a partir de canciones, te imaginabas cómo tocaban en estadios *Guns N'Roses* o *Metallica*, pues nosotros, chavos de 12 o 13 años, no conocíamos ningún músico, lo más cercano era cuando íbamos a las fiestas de la casa de la abuelita o los pueblos de

alrededor, ahí escuchabas a *Las Rondallas* o a *Los Temerarios* en los bailes del pueblo. Entonces preferías ver la televisión, las películas y cuando empezó MTV (pasaba por cable, un canal sólo de música, la fiebre del rock en español) te alocabas, te comparabas con ellos, eras de ciudad, ciudadano, me parezco a *Cobain* y no a *Rigo*. Se desprecia eso, por eso no aprendimos a bailar, lo odiábamos, la idea malinchista, somos la ruptura, el cambio del blanco y negro al color, la ruptura de lo local (Gutiérrez, comunicación personal, 15 de marzo de 2016).

Es importante referir al mercado “Juárez” como una opción de acercar el rock a los seguidores, estaba localizado cerca de la terminal de autobuses, los viernes eran días de tianguis y fue de los lugares donde se podía comprar casetes grabados, un espacio para el diálogo y saber que era lo actual en la música. “Jorge Marín y el ‘Rocky’ tendían su puesto en la explanada, todos los viernes, cerca de la bomba de agua, y también traían CD [discos compactos], esos eran sobre pedido” (Olivos, 2016).

Otro lugar representativo es el pasaje de la terminal de autobuses:

Se podían comprar los boletos para los toquines, sobre todo de punk, rock urbano y algo de *metal*. También recuerdo que algunos muchachos que venían de la Ciudad de México abrieron tiendas rockeras, lo cual permitió adquirir música sin necesidad de ir al Chopo; los padres luego no te dejaban ir o no tenías dinero y si se juntaba algo era mejor gastarlo en los casetes que podías conseguir en el mercado “Juárez”. Además de que las visitas al tianguis del Chopo eran para cuando ya eras más grande, ya tenías permiso y podían ir más allá de la ciudad de Toluca (Díaz, comunicación personal, 5 de junio de 2016).

En cuanto a las tocadas que se realizaban eran de *traje* (término que se utiliza para decir que tenías que llevar o participar con algo en especie para armar el evento); esto es, tenías que ir a la junta para organizar qué llevaba cada quien y *armar la fiesta* con la cooperación de todos.

Éramos los mismos chavos de 14-15 años, estaban los más grandes de 20 y 21 años, ellos eran protagonistas, más

experimentados. Ellos ya habían ido al Distrito Federal, se la sabían de todas, todas. En esas reuniones se podía descomponer o romper algo, era raro que fuera el mismo lugar, era en unidades habitacionales, recuerdo que una estaba al lado del sanatorio Toluca. Luego abrieron el Sótano y nos dejaban tocar, tocas feo, pero eras de pose, pelo largo, vestes tipo *metallica*, nosotros los morritos éramos mediáticos (Gutiérrez, comunicación personal, 15 de marzo de 2016).

Díaz (2016), por su parte, afirma que “era chistoso, en la secundaria, no tenías instrumentos y tenías una banda; tocábamos en las casas, en los cumpleaños, buscando espacios siempre para interpretar tu música. Se trataba de estar en la música alternativa, con el mundo del rock”.

Dentro de los lugares donde se hacían tocadas encontramos la Villa Charra, la explanada del mercado “Juárez”, la cancha del estadio de béisbol y la de fútbol “Nemesio Díez” (la Bombonera), el Salón Rojo del Club Toluca, lugares que “suelen ser utilizados para presentación de conjuntos de moda, en ocasiones con baile incluido” (Gutiérrez, 2004, p. 77). Asimismo, para la década de 1990 encontramos en Toluca el foro cultural El Sótano, que se localizaba entre las calles de José Vicente Villada y José María Morelos, en el centro de la ciudad.

[Acudían jóvenes que] gustaban del rock debido a que por él transitaban bandas como Tex Tex, la Gusana Ciega, Javier Corcobado, Arturo Meza, Real de Catorce y muchos otros de renombre a nivel local, como Orines de Puerco, Jaime Alejandro, Pedro Sandoval, Ciudad Interior, La Manga del Muerto, La Roncha, Enfermedad Nerviosa, entre otros (García y Pérez, 2015, p. 257).

Este café bar fue un espacio para diferentes expresiones artísticas, propiedad de la familia Salgado, quienes atendían el lugar; era un espacio pequeño, 20 mesas circulares para cuatro personas.

El cupo máximo era de 200 personas, se llenaba cuando había eventos como los festivales de música rock local, denominado *Scronch*. Se tocaba música de diferentes géneros como el *grunge*, *metal*, rock, *dark*, urbano, punk, *ska*; era un espacio alternativo para los jóvenes toluqueños.

Ellos llegaron de Ciudad de México, eran más *aliviados*, traían su acento chilango, Gerardo y Pancho eran altos, cabello largo, y echaban buen rollo, por eso tenían muchos seguidores. Fue un espacio donde había exposiciones, talleres de teatro y se llenaba de chavos que les gustaba la música (Gutiérrez, comunicación personal, 15 de marzo de 2016).

El Sótano publicitaba con carteles hechos a mano, ofrecía música novedosa (que no había sonado en otros lados), había crítica social y ciclos de cine con películas como *Rojo Amanecer*.

[Los miércoles eran de palomazos] cuando te presentabas iba tu novia, tu hermana y diez personas más; tenías luces, era un escenario, entonces te sentías todo un músico. El Sótano fue un lugar que te permitió encontrarte con otros, te medías para saber si tocabas bien o no y te dabas el lujo de dar consejos (Gutiérrez, comunicación personal, 15 de marzo de 2016).

Los jóvenes acudían a platicar con los amigos, casi no consumían, y eso fue la causa del cierre del lugar. El Sótano permitió formar una red social de jóvenes rebeldes con interés en el arte y en la música. El lugar tenía una cabina de sistema de audio “que sirvió para las emisiones, de una suerte de miniestación de radio interna, llamada Radio Planeta” (García y Pérez, 2015, p. 276).

Además, fue una época de becas para artistas con el llamado apoyo al arte, con el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en el Estado de México (FONCAEM), un programa del gobierno federal cuya finalidad era apoyar, desde 1989, la creación y producción artística y cultural a través de convocatorias, y se otorgaban becas en diferentes quehaceres artísticos, como es el caso del actor y dramaturgo Esvón Gamaliel, quien tenía su grupo de teatro y se presentaba en escuelas primarias y en Casas de la Cultura.

Asimismo, en el Sótano se intercambiaba música, los que iban al Chopo traían casetes de música de 90 minutos que compraban para familiarizarse e identificarse con alguna:

Los más grandes habían ido al Distrito Federal, a Rockotitlán o incluso a Tijuana, te apañaban con sus historias, eran los constructores del imaginario de los morritos,

quienes se sentaban a escuchar las historias, por ejemplo, de que conocían a Maldita Vecindad, eso nos alocaba y queríamos seguirlos (Gutiérrez, comunicación personal, 15 de marzo de 2016).

El Sótano estaba abierto para que tocaran las bandas, porque no existía escena rockera en Toluca, cuando había posibilidades tocabas en la casa de los amigos, en Casas de la Cultura, por lo que este café fue un gran foro para tocar o escuchar música, entre otras, bandas como La Roncha, Jardín Carmen, El Mal de Ojo, La Manga del Muerto. En 1994 se formó el grupo Ciudad Interior. En una entrevista realizada a Gastón Pedraza en Metepec, Ciudad de México (2012), nos dice:

Ciudad Interior nació por coincidencia de amigos como Marco Casado, Enrique Alcántara, Dafnis Casado, Daniela Schmidt y yo. Marco, quien ahora hace comerciales y videoinstalación, tuvo la idea de formar un grupo con su hermano que tocaba la batería; Enrique en el bajo, Marco en la guitarra y yo entro en el sintetizador y en la voz Daniela. La gran mayoría de lo que tocábamos era original, jamás nos presentábamos tocando *covers*, generamos alrededor de 18 a 20 canciones. El generador de todo esto fue Marco Casado.

Por su parte, en entrevista para MetepexMX (2011), el músico Luis Flores comenta que le encantaba mucho una banda que tenía Gastón el director de UniRadio que se llamaba Ciudad Interior: “Influenciados por bandas un poquito oscuras [...] en aquel tiempo tenía 15 años. Era una banda extraña y creo que pudo haber pasado algo con ellos, pero tuvieron broncas y dejaron de tocar”. Esta banda, Ciudad Interior, llegó a tocar en Rockotitlán en la batalla de las bandas, consiguiendo estar en semifinales.

En la década de 1990, en la colonia Sánchez, se hacían las llamadas *fiestas sucias*, para escuchar e intercambiar música: “Invitábamos a Luis Flores para que tocara, alguno de Ciudad Interior ponía música, eran unas fiestas en verdad aguerridas y trascendieron porque no había maldad o el punto de vamos a drogarnos, era sólo enfiestar” (MetepecMX, 2012).

A finales de los noventa se realizaron tocadas de *metal* en Toluca, los lugares simbólicos fueron El Sótano, El Perico (conocido como El Perico Rockero), el Bar Gigolo (por la Alameda), el Punch Out (cerca de la secundaria dos).

En 1999 Mauricio se dedicaba a organizar *toquines* y ese año trajo a Under Moonlight Sadness, banda de *metal* progresivo y a Pyphomgertum, banda de *death metal*, del Distrito Federal, y los puso en el mismo cartel que a nosotros, Ardra III y Sanecra, en el foro El Sótano. Fue un gran evento y la ocasión en que se juntaron grupos del DF con locales. Después de que cerró El Sótano se abrió Extremos, donde se presentaban bandas y ponían música (Olivos, comunicación personal, 2016).

Paralelo a estas tocadas, hubo una congregación cristiana donde hacían eventos desde 1994, algunas eran en un terreno baldío, por la avenida Las Torres y en la colonia Infonavit: “En 1995 fui a una pero no me latió el concepto de seguir a Cristo je, je, je; hacían *metal* del cielo” (Olivos, 2016). La banda rockera lo veía como un espacio cristiano, pero como una oportunidad para el rock.

Era un espacio cristiano, lo veían como oportunidad para tocar, como un escenario donde subir a tocar *metal* cristiano, lo usaban o pertenecías un rato y después dejabas de ir, por la línea religiosa que tenían. En Toluca eran famosos Polvo de Estrella y Armadura, de ahí salieron músicos que después formarían Xastur, una banda de *black y death metal* (Gutiérrez, 2016).

En 1987 se inauguró el Centro Cultural Mexiquense, un espacio dedicado a la cultura, el arte y el conocimiento (Garduño, 2012), y en 1994, el Instituto Mexiquense de la Cultura organizó el primer festival de dicho centro, donde hubo espacio para el rock, incluso para niños con los Patita de Perro, grupo proveniente de Puebla. Además, fue recurrente escuchar música en los aniversarios de Radio Mexiquense, los festivales de otoño del Centro Cultural Mexiquense, y más tarde en el Festival Quimera en Metepec. Este último fue un foro destacado para los músicos, inició en 1991 y se llamaba Festival Internacional de Arte y Cultura

Quimera, que surge bajo el propósito de hacer del municipio de Metepec un espacio para las expresiones culturales, su celebración era en octubre por ser el mes en que se reconoció como villa, en 1848; pueblo con encanto (propuesta del gobierno estatal para sus municipios con el objetivo de brindar apoyo para difundir, estimular y fortalece sus atributos turísticos) y en 2012 le otorgaron el nombramiento de pueblo mágico. Es un festival donde el rock ha encontrado espacio, en 1992 tocó Orines de Puerco y en 1995 participa Ciudad Interior.

También había lugares donde se presentaban bandas rockeras, como en el 4º Round, frente a la iglesia El Ranchito, en Área Chica (en la calle Vicente Villada), en El Sótano (después Extremos), en el Baúl y en el teatro del IMSS (o teatro del Seguro). “Y dentro de los lugares de reunión se encontraban las *metal shops*, Jorge Marín (el del mercado Juárez) rentó un local en Hidalgo, cerca de Los Portales, y ahí sigue hasta la fecha desde 1998, está abierto todos los días, pero él sólo lo atiende los viernes, y es el día en que todos los cuates lo van a ver” (Olivos, 2016). Otra era *metal shop* en *Oceanus Rock*, también se formó desde la década de los noventa, primero estuvo en la calle de Urawa casi esquina con 5 de Mayo, era un local pequeño, después se cambiaron a Juárez casi esquina con Carranza; y el local de Mauricio Ramírez, quien trabajó en *Oceanus*, se independizó y puso su propio local, estaba frente del parque Urawa.

Respecto al rock que encontramos en la periferia:

No se puede marcar una línea para el rock, hay de todos los géneros. Depende de los organizadores de la tocada, como se define el género; por ejemplo, hay algunas sólo de punk, sólo de *ska*, pero también puede haber con un poco de todo los géneros. Recuerden, las tocadas son gratis, cuando se llega a cobrar meten de todos los géneros, eso hace que se junte más público, que jale gente. En los últimos 10 años, los géneros que han tenido más presencia en esta región son: punk, rock urbano, *heavy metal*, *ska*, *metal* gótico, *black metal*, *blues* (Cruz, comunicación personal, 3 de agosto de 2014).

Escobar y Hernández (2011) afirman que, debido a la cercanía con el Distrito Federal es como el rock se difundió a lugares circunvecinos, logrando contagiarlos del virus de los chavos banda y luego del punk, como Desahogo Personal, banda originaria de Toluca que tocaba punk en 1989. Otra banda de gran impacto fue Batalla Negativa, formada en 1990 que decide cantar en otomí y editan un casete denominado *Grito de cambio*, (Escobar y Hernández, 2011, p. 233); pero posteriormente, dos integrantes de esta banda deciden formar otro grupo: Nu Boxte, con una postura de lucha política; su origen otomí los hacía sentir orgullosos y esto se reflejó en marchas de apoyo a la caravana zapatista, así como encuentros anarcopunk, como el celebrado en el año 2000 donde Toluca fue sede.

En los ochenta, el movimiento punk se expandió al municipio de Metepec, a partir de grupos de *hardcore punk*, como Desahogo personal y Glosopejia, y en los noventa con Orines de Puerco, Malditos Perros, Regeneración y Nu Boxte.

Orines de puerco, grupo de punk de Metepec, inició en la década de los noventa, de gran valor en la escena musical mexicana que logró incluso vinculación con la escena punk de España. Entre sus producciones están *Vota por nosotros* y *Basura* (que tiene 12 canciones de los *metepunk*, como también se les conoce), entre los títulos de sus canciones están “Sangre, miseria y exterminio”, “La rebelión de los malditos”, “Basura” (que aborda el tema de la violencia de género) y “Todos somos basura” (sobre los partidos políticos). “La banda metepequense de punk se dedica también a la alfarería. Sus integrantes son alfareros por tradición y convicción, lo que los lleva a entender a la perfección el postulado zapatista (y lo digo sin afanes panfletarios): ‘la tierra es de quien la trabaja’” (Martínez, 2014).

La organización de colectivos punks en todo el mundo ha propiciado la realización de encuentros internacionales anarco-punk cada dos años, el primero de ellos en Uruguay en 1998, con la participación de punks brasileños, uruguayos, argentinos, chilenos, canadienses, venezolanos, norteamericanos y mexicanos; el segundo en enero de 2000 en Toluca, México, al que se agregaron punks ita-

lianos, españoles, alemanes, belgas, polacos, suizos y colombianos (Marcial, 2006a, p. 14).

Encuentros donde manifiestan su lucha con el consumismo, el machismo, la violencia, el medioambiente y el neoliberalismo, entre otros. Se han realizado cuatro: Punta Espinillo, Uruguay (1998); Toluca, México (2000); Salvador de Bahía, Brasil (2002) y Mar del Plata Argentina (2004).

En cuanto a los medios de comunicación respecto al rock, resultan ser referentes importantes para la música, como son los casos de Radio y TVMexiquense. Luis Flores inició sus transmisiones en 1983, músico importante en la escena rockera quien llegó con el director Ciro Gómez Leyva y le comentó que sabía de música, rock y jazz. Así surge unos de sus programas: *Zona de Niebla* (MetepecMX, 2011).

Asimismo, se presentaron cambios relevantes, como en 1991 con la apertura del Conservatorio de Música en Toluca, donde entraron varios jóvenes que tenían sus bandas para aprender más sobre el instrumento que utilizaban. “En el [año de 19]97 entré al conservatorio de música, y allí conocí a otros chavos con los que teníamos amigos ‘en común’: los *Shamash* y mi amigo Rubén de [la] prepa 3” (Olivos, 2016).

Otro aspecto por considerar son los cambios en la legislación. En 1994 se publica el reglamento de restaurantes para el municipio de Toluca, donde se señala que el límite de horario para operar es hasta 02:00 a.m. de lunes a sábado y 12:00 a 19:00 horas los domingos (Reglamento de Restaurantes, 1994), y en la *Gaceta de Gobierno* de 2013 se señala en el Art. 2.47 Bis que:

Los ayuntamientos sólo permitirán el funcionamiento de establecimientos mercantiles cuyo giro contemple la venta y/o distribución de bebidas alcohólicas en envase abierto y/o al copeo para su consumo en el interior, dentro de los horarios siguientes:

- Bares, cantinas y restaurantes bar, de las 11:00 a las 02:00 horas del día siguiente.
- Discotecas y video bares con pista de baile, de las 17:00 a las 02:00 horas del día siguiente.
- Pulquerías, de las 15:00 a las 23:00 horas.

- Centros nocturnos y cabarets, de las 20:00 a las 02:00 horas del día siguiente.
- Bailes públicos, de las 17:00 a las 02:00 horas del día siguiente.
- Centros botaneros, cerveceros y salones de baile, de las 15:00 a las 22:00 horas.

Los horarios a los que se hace referencia en las fracciones anteriores, por ningún motivo podrán ser ampliados (*Gaceta de Gobierno*, 2013, p. 10-11).

La escena musical en Toluca en los noventa era difícil, no para las bandas que tocaban *covers* sino para las que tenían creaciones propias, porque debían abrirse camino para ser reconocidos y respetados por las bandas rockeras y seguidores: "Iniciabas con el deseo de aprender a tocar guitarra, en mi caso, primero imitabas a otros grupos y después ya se hacían las composiciones propias" (Morales, comunicación personal, 5 de octubre de 2016).

Para el caso de la periferia, fue la época en que emergen grupos, seguidores y los organizadores de los eventos para ir posicionado la escena rockera en estos lugares: "La escena rockera no es el disfraz, no radica en la vestimenta, hay que conocer lo que se piensa. Vas explorando y diferenciando; el gusto radica en lo que te haga sentir la música, y unos se van por la tendencia" (Domínguez, comunicación personal, 5 de noviembre de 2016).

En la década de 1980, Toluca sigue creciendo en la dimensión macro y se reconoce la conformación de la zona metropolitana:

[El crecimiento] se inició con la creación de fraccionamientos en el municipio de Metepec, sobre el paseo Tollocan, junto con establecimientos comerciales frente al corredor industrial; posteriormente la mancha urbana continuó extendiéndose hacia los municipios de Lerma, San Mateo Atenco y, más recientemente hacia el municipio de Zinacantepec (Martínez, 2008, p. 37).

El sismo de 1985 que afectó a Ciudad de México provocó un proceso de migración que se relaciona con el crecimiento de los municipios aledaños a Toluca, en el que Metepec es el que tiene alto índice de desarrollo y Zinacantepec presenta bajo índice.

La ciudad creció y la movilidad empezó a ser más visible, presentó desigualdades que también se manifestaron en la música. La dimensión micro de las prácticas musicales se ven invadidas por el punk, es el tiempo del punk, de ese sonido rudo que hace manifiestas las problemáticas sociales. La música llegó desde Ciudad de México, las personas que se desplazaban a la capital para trabajar o comprar mercancía para sus negocios traían consigo ese tipo de música, que fue acogida en diferentes lugares del valle de Toluca. Recordemos que las grandes vías de comunicación, como el paseo Tollocan, abrieron posibilidades para que no fuera complicado ni tan caro trasladarse a la gran ciudad.

Los espacios de la periferia, propios de la escena rockera, se fueron fusionando con la zona metropolitana y las presentaciones se hicieron itinerantes porque era “música ruidosa de jóvenes pandilleros, esa fue la justificación de la policía para perseguirlos” (Gutiérrez, comunicación personal, 15 de marzo de 2016); por ejemplo, en Santa Ana Tlapaltitlán —en ese entonces un pueblo que pertenecía al municipio de Toluca— cobijó a los jóvenes rockeros brindado apoyo comunitario, pues la policía no era bienvenida; esto es, que las prácticas musicales rockeras encuentran amparo entre sus habitantes, dan cabida a las tocadás, aunque nunca eran los mismos los lugares donde se realizaban, pues era una forma de protección el que no ubicaran a quienes participaban en esos eventos.

A finales de la década de 1980, la escena rockera irrumpe con sus tocadás en la Villa Charra, un espacio propio para las charreadas que, durante buen tiempo, se rentó para el rock. La situación cambió con el tiempo por los disturbios de los asistentes, pasando a las afueras del lugar, en el área de estacionamiento, y después en frente, en un terreno baldío que se adecuó o improvisó con una reja de metal para delimitar la zona donde se realizaría el concierto. A esas tocadás suelen asistir las personas de la periferia, casi no va gente de la ciudad de Toluca, porque el ambiente es rudo, pesado.

En Metepec —pueblo alfarero que tiene gran tradición con el trabajo del barro—, su crecimiento poblacional conllevó que se establecieran fraccionamientos exclusivos que marcaron las

desigualdades entre las distintas zonas y que sus pueblos o comunidades se fueran incorporando con la zona urbana, dejando su denominación de pueblo para convertirse en colonias o delegaciones municipales. Este tipo de cambios se retoman en la música punk, como es el caso de Orines de Puerco, quienes hablan de esas injusticias sociales por el crecimiento urbano.

Las tocadas en la periferia eran espacios donde tenían que cuidarse de la persecución de la policía, de ahí su carácter ambulante. En San Andrés Cuexcontitlán y San Cristóbal Huichochitlán, dos pueblos con comunidades indígenas que han sido marginados por el gobierno del municipio de Toluca al que pertenecen, acogieron el punk y los grafitis como una forma de manifestar sus molestias a las injusticias y poco apoyo del gobierno.

El crecimiento del valle de Toluca se dio hacia el oriente, las localidades de San Lorenzo Tepaltitlán, San Mateo Oztacatipan, San Pedro Totoltepec, Santa Ana Tlapaltitlán y Santa María Totoltepec tuvieron un crecimiento por su cercanía con el Aeropuerto Internacional de Toluca, la Central de Abastos, los desarrollos industriales Exportec I y II, el Coecillo, Toluca 2000 y el corredor urbano Toluca-Lerma; así como por la presencia de conjuntos urbanos, como La Crespa, La Cruz Comalco, Villas GEO, Misiones de Santa Esperanza, La Floresta, Villas Santín, Los Sauces y Rancho San Jorge, entre otros (PMDU de Toluca, 2003).

El crecimiento demográfico y la poca planificación urbana genera invasión a las tierras ejidales o comunales; es decir, se da un establecimiento de conjuntos habitacionales en este tipo de tierras legalmente irregular, en la mayoría de los casos. Ante esa situación y con la intención de poner orden, durante el gobierno de Miguel de la Madrid (1982-1988) se trabajó en la regularización y prevención del uso de la tierra a partir de una política de reservas territoriales como alternativa.

Rock, corredores musicales: periodo 2000 a 2018

Toluca es una ciudad que sigue creciendo, con nuevas dinámicas tanto en las prácticas de los ciudadanos como en el modo de usar los espacios. Los asentamientos humanos se presentan hacia el

oriente en San Matero Otzacatipan, San Pedro Totolpetec, San Andrés Cuexcontitlán y San Cristóbal Huichochitlán; para la zona sur crece hacia San Buenaventura y Capultitlán.

Ejemplo de las nuevas prácticas es lo que acontece en San Felipe del Progreso, municipio que se localiza al noreste de la ciudad de Toluca, donde personas entre 16 y 35 años salen a trabajar fuera, al no encontrar condiciones en su comunidad. Los jóvenes estudian hasta la secundaria, inician a trabajar los fines de semana desde los 14 años, eso provoca que les llame la atención ganar dinero y comiencen a buscar mejores fuentes de trabajo:

Una vez que los habitantes de San Felipe del Progreso salieron [...] buscan trabajo fuera de su lugar de origen y regresan al mismo, vuelven con otras costumbres, nuevos términos verbales, nuevos estilos de vestimenta, de arreglo personal y de entretenimiento, entre ellos la música (Brijido, 2015, p. 3).

Desde el año 2000, una de esas manifestaciones musicales presentes entre los jóvenes es el *rap*, género que se considera totalmente urbano y que encontró su espacio en una zona semiurbana.

Asimismo, dentro de este contexto se encuentra Atlacomulco, cabecera municipal que tiene una posición privilegiada al estar conectada por autopistas y caminos hacia el sur y norte del país. Mantiene alto flujo de personas y de información, como es el caso de los migrantes de Sudamérica, quienes transitan por este lugar y cuentan historias que resultan atractivas para algunas personas, aunadas a las propuestas de los medios de comunicación; por lo que, con lo que se ve y escucha, el *rap* se va posicionando en las zonas semiurbanas.

El sujeto que adopta esta cultura ajena a su localidad, la recrea en un contexto completamente diferente y ahí es donde el fenómeno se acentúa; una cultura urbana, como el *hip hop* y uno de sus elementos: el *rap*, son de condiciones propias de ciudad; es decir, se crearon en una ciudad hablando de temáticas meramente de ciudades, la cultura se dispersa en puntos concéntricos sociales urbanos (camiones, trenes, metros, avenidas, puentes) y ahora se dispersa en los canales que tiene una zona suburbana (Brijido, 2015, p. 7).

Luis Flores (MetepexMX, 2011) en una entrevista comenta, respecto a las bandas locales, que suenan muy iguales y no tienen propuestas nuevas:

Una banda que tiene una cuestión política que le hace falta a muchos grupos, quizá no sean muy congruentes si le buscas más, pero a estas alturas hay que decir cosas como lo hacen ellos, los músicos que lo forman son bastante buenos pero pasa que se dispersan mucho las opiniones, hay gente que los adora y quienes no los pueden escuchar son Puerquerama. Otro grupo es Congal Tijuana, que pueden hacer un concierto al año y ya, con distintos músicos, les falta esa consistencia. Y también esta Sonido San Francisco, se supone que están a punto de grabar y esperemos que no sea una moda este rollo de la cumbia electrónica, que no sea muy fugaz.

En la década 2000, el Instituto Mexiquense de la Juventud brindaba apoyo a eventos para jóvenes. El “Picos”, apodo de un joven emblemático dentro del *grafiti* en la ciudad, trabajaba en el Instituto “se le podía pedir apoyo al compañero de la facultad para organizar algún toquin. *Shamash, Ardra III, Xastur, Thudervolt* y nosotros tocamos en la Arena Toluca en el 2000. Ese fue como el primer gran toquin de mi carrera, ah ah ah” recuerda Olivos (comunicación personal, 17 de abril de 2016).

En 2003 se inaugura el *Kiss Louge*, museo bar propiedad de Federico “Kiko” Riojas, donde demuestra su pasión por el grupo Kiss, hay música en vivo y eventos especiales de rock: “El santuario, ubicado en el kilómetro 45.5 de la carretera México-Toluca [...] es producto de 35 años de devoción de Riojas, quien puede presumir no sólo de ser el mayor coleccionista de memorabilia de Kiss a nivel mundial” (Torres, 2014). Son más de cinco mil objetos originales los que forman esta colección, Kiko Riojas admira al grupo desde los ocho años. Torres (2014) habla con Kiko Riojas en su portal *Letras explícitas*:

Empecé a coleccionar desde los ocho años; hoy hay 5,300. Todo lo acomodé y reacomodé yo, desde el principio. Lo más valioso es de los setenta; lo nuevo, lo que hacen hoy es comercial, hecho en China y hecho en millares. Hay mucha gente que me regala cosas, siempre las acepto y

las expongo, todo lo que yo exhibo es oficial, como esa de allá, una de mis piezas más preciadas: la guitarra de Gene Simmons que me regaló en el [año] 2004. Kiss me ha regalado muchas cosas, alrededor de unos 600 o 700 artículos.

¿Qué pasó con Valle de Bravo a la distancia de Avándaro? En 2002 apareció el Festival Internacional Vallesano de Arte y Cultura, mejor conocido como el Festival de las Almas que, de acuerdo con el periódico *El Sol de Toluca* (2012), se hace por iniciativa del Instituto Mexiquense de Cultura, sumando a la propuesta el Centro Cultural Mexiquense Bicentenario en Texcoco; en 2014 tuvo participación en 98 municipios con diferentes actividades, se ha presentado *Congal Tijuana* y en su edición XI de Festival de las Almas participaron *los Bunkers* con su rock sudamericano (*El Sol de Toluca*, 2 de noviembre de 2014).

También se encuentra el festival de rock Música en Grande, nombre con el que arrancó el evento de rock sinfónico, se anunció en el periódico *El Sol de Toluca* (1 de mayo de 2014), empezó en Valle de Chalco con la presencia de más de mil personas escuchando las canciones de *Metallica* interpretadas por la Orquesta Sinfónica Mexiquense, dirigida por el maestro Rodrigo Macías. Bajo el lema “Democratizar la cultura para que todos los habitantes de la entidad tengan acceso a ella”, el gobierno del Estado de México a través de la Orquesta Sinfónica del Estado de México y la Orquesta Sinfónica Mexiquense ofreció a los ciudadanos música de academia fusionada con tendencias de pop, rock legendario de Pink Floyd, Queen y The Beatles. Dicha fiesta musical se realizó en los municipios de Toluca, Texcoco, Ecatepec, Nezahualcóyotl, Ixtapaluca, Tlalnepantla, Ixtapan de la Sal, Cuautitlán, Chalco y Naucalpan.

En Toluca existen diferentes propuestas para dar espacio al rock, como Los Portales, en el centro de la ciudad:

para continuar con las actividades musicales del primer cuadro de la ciudad y dar apertura a jóvenes talentos, el andador Constitución recibió con energía a los integrantes del grupo *Under Change*, quienes emocionaron a cada uno de los presentes al interpretar lo mejor del género rock alternativo. Con música *Indie Under Change*, conformada por Sunny en la voz, Maoo en la guitarra, Chispa en el bajo y

Luis en la batería, demostraron su talento ante quienes además de aplaudir gritaron al finalizar cada una de sus interpretaciones (*El Sol de Toluca*, 25 de enero de 2013).

La ciudad crece y la calle Isidro Fabela pasa a formar parte del primer cuadro, zona donde el foro Insomnia organizó el Segundo Festival de Arte, Música y Cultura Digital, Presente Perfecto. Propuesta que, para tener mayor cobertura, se presentan en cuatro sedes: la capilla Exenta, el Capricho, el foro Underground All Around Movil y el foro Insomnia (*El Sol de Toluca*, 24 de abril de 2014). Los espacios para tocar música ahora son nombrados foros culturales, argumentado el valor de la propuesta musical y del intérprete, un ejemplo es el foro Underground All Around:

Es por ello que, en esta parte del mundo, en un estado, en una ciudad, Toluca, tres músicos [...] *Unfallen attraction*: Vanessa, Gerardo y Gabriel han abierto el foro “Underground All Around”, situado en las cercanías del centro toluqueño, un lugar que en un trasfondo representa una multiplicidad de esfuerzos por parte de los tres músicos [...]

Underground All Around es el nombre que denota una acción por expandir la música independiente a todos los rincones del tercer planeta después del sol; su movimiento representa el apoyo incondicional a toda expresión artística, por muy simple o elaborada que sea, y tratar de hacer sentir al músico como esencial para la vida.

En conclusión, el foro “Underground All Around” es un espacio hecho por músicos para los músicos, donde el principal objetivo es buscar la manera de que el propio músico se sienta orgulloso de serlo y expresar de forma libre su propuesta arriba del escenario, sin censura, sin barreras, sin restricciones, simplemente un lugar para divertirse haciendo su trabajo como promotor de la emoción humana (TolucaCultural, 2017).

Uno de los espacios con mayor notoriedad actualmente es el Foro Landó, un recinto de expresión cultural donde cada fin de semana se presentan bandas como apoyo a la escena local: “El viernes 5, *Cronomad*, banda local con propuesta de rock psicodé-

lico, se dio cita para festejar su sexto aniversario en compañía de *Malefics*, *Mombasa*, *Cosmic Deal* y *Basher*, además de visuales a cargo de KE/MP” (periódico *El Portal*, agosto de 2016).

En cuanto a los medios de comunicación local, destaca el caso de Televisión Mexiquense, televisora permisionada que desde sus inicios ha brindado espacio al rock. En ese periodo, dentro de su barra programática contó con el programa de videos, música y entretenimiento, titulado Adicción Visual, que duró siete años al aire, del 24 de octubre de 2000 al 27 de junio de 2007 y con más de 1,180 emisiones conducidas por Mauricio Hernández, titular del programa. Posteriormente aparece Expanders, una revista juvenil menos orientada a la música que duró dos años, de septiembre de 2007 a diciembre de 2009 con más de 250 emisiones (Hernández, comunicación personal, 5 de agosto de 2016).

Estos espacios no escapan de las opiniones de los directivos, Carolina Monroy —directora del Sistema de Radio y Televisión Mexiquense, designada en 2006 por el entonces gobernador Enrique Peña— argumentó que el rock no es cultura y a los conductores del programa, Mauricio Hernández y Ruth Milka Rojas, les dijeron que se cerraban los respectivos programas. No se dieron explicaciones, pero el argumento que escuchó la gente de producción fue que no era posible que una conductora apareciera en televisión con tatuajes y que la apariencia del otro no era la adecuada, que se veía mal (pues Mauricio tenía el cabello largo), que no le gustaban los grupos subterráneos y que se tenía que dar una imagen más fresca (Díaz, comunicación personal, 7 de septiembre de 2016).

Por otra parte, en el periódico *El Sol de Toluca* había una columna llamada Cabaret Musical, de Mauricio Hernández, donde se publicaban sobre diferentes temas de la música; se publicó de 2003 a 2008 y tuvo espacio para el rock y para los diferentes grupos que se presentaron en la ciudad (Hernández, comunicación personal, 5 de agosto de 2016). En ese mismo periódico se publicó que, en el primer congreso de rock organizado en Tlalnepantla, Ruth Milka recibió un reconocimiento por sus 10 años como locutora de *Fusión Rock* en Radio Mexiquense: “Durante una década ha sido cueva, el refugio, la casa de un enorme número de bancas de rock, punk, me-

tal, ska, dark, reggae, gótico y cuanto género se les aparezca" (*El Sol de Toluca*, julio de 2008).

A la fecha, *Fusión Rock* se transmite los miércoles a las cinco de la tarde por Radio Mexiquense, lleva al aire desde finales de la década de 1990: "Personaje fundamental en la escena del *metal* y rock específicamente al hablar de los espacios, foros y difusión. Ruth Milca Rojas Joyner es fundamental por su labor en la escena rockera" (*Revista Sliders*, 2013).

Por su parte, también Mauricio Hernández recibió un reconocimiento por su columna Cabaret Musical de *El Sol de Toluca* y por conducir el programa Adicción Visual, donde se recibieron grupos y artistas mexicanos y extranjeros y donde se proyectaban videoclips, asistían grupos a tocar en vivo y se hacían entrevistas. "El cambio o transformación de TV mexiquense era de TV regional, nuevo transmisor y llegó al DF y zona conurbada por el canal 34, luego surgió Mexicanal y el programa se veía en EU, luego vino *sky* y el satélite Satme V, que llevó la señal a Latinoamérica" (*El Sol de Toluca*, julio 2008).

En 2014 sale Zona Fusión versión para la televisión mexiquense, un programa en vivo con videos exclusivos, bandas invitadas, entrevistas y boletos para conciertos. Asimismo, UniRadio 99.7 abrió un espacio para el movimiento de rock alternativo, a través de su programa Periferia, conducido por Manuel Luna y Lupita Colín. UniRadio, es una estación de la Universidad Autónoma del Estado de México, el programa inició sus transmisiones en 2007 con la promocional de unidad, cercanía, identidad de la cultura musical urbana y su cobertura era el rock urbano, el *ska*, el *reggae* y el punk. Los "primeros invitados, fueron grupo que comenzaban a presentar *demos*, incluso que no contaban con alguna grabación, por lo que utilizaron el medio brindado para dar a conocer su música mediante el palomazo que se transmitía en vivo" (Colín, 2014, p. 75-76).

De acuerdo con Colín (2014), Luis Flores —músico de las primeras generaciones de radio y televisión mexiquense— compartió sus experiencias en la producción musical, con lo cual reforzó la propuesta de Periferia y posicionando al programa con gran audiencia en Lerma, Toluca y Xonacatlán, con participantes como Pedro Sandoval —trovador urbano o rockero local, como él

se autodescribe—, radicado en la ciudad de Toluca, pero de raíces colombianas.

Un espacio que es referente para las tocaditas en el valle de Toluca es la *Villa Charra —Villa Rock—*, por realizar constantemente conciertos rockeros, sobre todo en febrero, marzo, junio, septiembre, noviembre y diciembre.

Participaron con una transmisión especial desde *Villa Rock*, donde además de enviar la señal de las primeras horas del concierto a través de UniRadio, los organizadores nos invitaron a tomar el micrófono y hacer una intervención arriba del escenario para presentar a las bandas aquella noche (Colín, 2014, p. 93).

Los habitantes de comunidades como Santiago Tlacotepec, San Antonio Acahualco, San Andrés Cuexcontitlán, Temoaya, San Buenaventura, Zacamulpa Huitzililapan, San Pedro Tlatizapan, San Lorenzo Oyamel, Villa Cuauhtémoc y Santiago Analco solicitan los auditorios o las plazas cívicas para hacer tocaditas. “En el 2011, en la celebración la Fiesta de la Banda, con sede en Oztolotepec, fueron convocadas 600 personas y duro más de diez horas” (Colín, 2014, p. 94).

Una proyección del Festival de Avándaro, amplificadores, guitarras eléctricas, fotografías, revistas, acetatos, cámara de televisión, radios, entre otras reliquias de los años 60 y 70 referentes al rock, son parte de lo que el público puede apreciar en el Museo de Culturas Populares del Centro Cultural Mexiquense de Toluca [...] La curadora Nieves Arias hizo hincapié, durante su intervención en la inauguración, de que hay muy pocos museos y exposiciones del rock en el mundo, a pesar de que es un tema que toca a muchos (*El Sol de Toluca*, 17 de agosto de 2014).

En el 2008 se presentan en Toluca *The Doors*, evento que sirve para el documental *Entre las puertas*, realizado por Carlos Cruz, quien señala que “surge a partir del concierto que el grupo *The Doors* ofreció en el teatro Morelos, como motivo del *Tour Riders on de Storm*, acontecimiento que logró reunir hasta tres generaciones de familias toluqueñas” (*Milenio*, 26 de abril de 2014). Con una duración de una hora 16 minutos, es un documental que

busca retratar el rock en Toluca en la década de 1970 y a la banda *The Doors*. Es una retrospectiva mexiquense, en la que se descubre a una Toluca setentera, inmersa en la herencia cultural basada en el rock. Se recuerda que el teatro Morelos es un recinto de eventos culturales, pero no es común que se utilice para conciertos justamente por lo que ha pasado, que, en el caso del concierto *The Doors*, rompieron los asientos de la primera fila del teatro.

Los espacios comerciales son punto de reunión para que la banda de seguidores se organice para asistir a conciertos en Ciudad de México, pero también para apoyar la escena local donde se presentan grupos internacionales y nacionales, si bien no tienen el *marketing* publicitario de los grupos hegemónicos, si mantienen redes de seguidores en espacios locales que se encargan de difundirlos en espacios virtuales para ilimitar la difusión. Esta organización y difusión se realiza en las tiendas para *metaleros* en Toluca, como en *Apocalipsis Metal Shop* ubicada en la calle de Hidalgo, *Helvette Shop* y *Oceanus Rock* de la calle Juárez casi esquina con Venustiano Carranza y *Catarsis Metal Shop* de avenida Morelos y Allende.

Internet es el principal medio que usan los rockeros para difundir sus tocadás; por citar un ejemplo, el Gran Festival, en su segunda edición, la promoción señala que habrá tres zonas, la *metalera*, la zona dos de los ochenta: rock e industrial, y la zona tres: electrónica. Asimismo, se presenta la lista de bandas que participaran y de donde provienen:

The Path (*Death Metal*) Toluca, *Raphzor* (*Heavy Metal*) Toluca, *Ixbalanke* (*Death/ Folk Melódico*) Toluca, *Necropolight* (*Black Metal*) Querétaro, *Human Devouring* (*Death Metal*) Toluca, *Ocelotl* (*Metal Prehispánico*) Toluca, *Sunless Dawn* (*Melodic Death Metal*) Toluca, *Tanatos* (*Black Death Metal*) Ciudad de México, *Ennferma*, Toluca, *Wry Clown* (*Groove Metal*) Cuautitlán Izcalli, *Beyond our Suffering* (*Melodic Death Metal*) Toluca, *Evil Zeed* (*Death Metal*) Toluca, *Spawn of Anihilation* (*Death Metal*) Jalisco, *Lost in the hell* (*Trash Metal*) Jalisco, *Metal Beer* (*Death Metal*) Toluca, *Whisper* (*Death Trash*) Toluca, *Gangrena* (*Brutal Death Metal*) Ciudad de México, *Chostomo* (*Porno Gore*), Tultepec Estado de México, *Parto* (*Slaming Brutal Death Metal*) Ciudad de

México, *Seven Sins (Death Metal)* Ciudad de México, *Anal Defloration (Porno Gore)* Toluca, *Evil Poetry (Black Death Metal)* Ciudad de México. [Cierran señalando que] sólo se permitirá la entrada a personas en lista con su boleto. Ayúdanos a mantener la fiesta sin que nos moleste alguna dependencia (Music-fest) (TolucaCultural, 2014).

En Santa Ana Tlapaltitlán, mejor conocido como Santa Ana, es un lugar de tocadás constantes, intermitentes: “Se organizan y se pasan los datos, esta zona la tiene catalogada como peligrosa, nos debemos cuidar, que no nos caigan en la tocada” (López, comunicación personal, 5 de junio de 2016). En los volantes se suele anunciar:

Los invitamos a una velada de sonidos poderosos, buen cotorreo y muy buenas propuestas sonoras. Este 6 de febrero, el acceso 6 p.m. e iniciamos a las 7 p.m. Con el propósito de apoyar la escena de la ciudad, con una cooperación solidaria de 20 pesos, y finalizando con una nota importante: El croquis se sube tres días antes del evento (López, comunicación personal, 5 de junio de 2016).

Santa Ana Tlapaltitlán es de los pueblos que fue absorbiendo la ciudad de Toluca y se convirtió en delegación, tiene características urbanas combinadas con sus tradiciones de antaño.

Los géneros que se tocan especialmente en la periferia de Toluca son *ska*, *punk*, *metal*, rock urbano y gótico, con todas sus variedades y mixturas. Es importante destacar que coexisten adeptos al rock de primera generación, como los iniciadores del movimiento en los setenta y ochenta; una segunda generación son los padres jóvenes; y una tercera representada por jóvenes, que están creciendo oyendo la música de sus padres y que ahora es parte de su vida.

En Ocoyoacac y Almoloya del Río está presente la música rockera, son espacios de libertad y resistencia, recorren un circuito que va de Almoloya del Río, pasa por Ocoyoacac, Capulhuac, Lerma y Santiago Tianguistenco; sus barrios y familias acogen y apoyan la organización de las tocadás. Entre las más representativas de la región están: El Biker Fest o Almoloyazo en Almoloya del Río, El Rincón Brujo en Tultepec, La tocada del Barrio de la Tonga en Santiago Tianguistenco, *Exporock-Villa Charra* en Toluca y Destor-

nillados en Santiago Tilapa; éstos son espacios fijos de festivales tradicionales.

También están los espacios físicos móviles donde se organizan las tocadas, normalmente se realizan en terrenos baldíos, patios de sus casas y lugares abiertos, bajo la consigna de que así no puedan ser ubicados o reprimidos.

En el periódico *La Jornada* (8 de agosto, 2016) se anuncia la presentación del documental *En la periferia*: “La industria del rock y su economía subterránea en el Estado de México son el hilo conductor, [...] Alberto Zúñiga, retrata el día a día de ocho bandas: *Bostik, Tex Tex, Liran'roll, Luzbel, Rebel'd Punk, Follaje, Transmetal y Juan Hernández y su banda de blues*”. Para desarrollar este trabajo, Zúñiga estuvo de gira durante los 10 meses de rodaje, a fin de conocer el medio en el que se desempeñan los grupos: “Descubrimos que son verdaderos profesionales y que gozan de mucho trabajo”, y agregó que un grupo puede tocar en cuatro lugares diferentes del corredor que va de Tlalnepantla hasta Texcoco, pueden iniciar a mediodía del domingo y terminar a las cuatro la mañana. Un aspecto relevante del documental *En la periferia* es que retratan lo que acontece en San Pedro Tultepec, en El rincón brujo: “Se hacen conciertos para la comunidad como si fuera una fiesta patronal. Esto ocurre desde hace 30 años” (*La Jornada*, 8 de agosto de 2016).

En lo que respecta a las bandas rockeras locales, está el caso de *Drakonia*, grupo de *metal* que inició en 2003 y en octubre de 2011 obtiene su primera producción discográfica llamada *Resiste*. Con dicha producción se ha presentado en varios estados de la República mexicana: Veracruz, Puebla, Morelos, Guadalajara, Ciudad de México y, por supuesto, en el Estado de México. Es de las bandas que han logrado ser invitados por el Instituto Municipal de Cultura y Arte para tocar en la plaza “González Arratia” en la ciudad de Toluca. En el blog *Mundo Rock & Heavy Webzie* desde Chile:

Y es que estos mexicanos de *Drakonia* nos ha sorprendido gratamente con su trabajo *Resiste*, un título que en cierta medida podría considerarse hasta autobiográfico, con tantos sinsabores en su carrera, como la partida de miembros importantes en momentos cruciales o con la simple incer-

tidumbre de saber si su banda se podría mantener a futuro o no, entre otras cosas (Ramírez, 2012).

Respecto a los espacios donde se toca rock, Toluca sigue su dinámica de centro de tramites políticos, económicos y sociales; la música sigue presente y las experiencias musicales empiezan incluso a ser retomadas por los políticos bajo la consigna de apertura y apoyo a la cultura, a la música de todo tipo. Foros que aparecen y desaparecen, donde se tocan *covers* y también se vuelven espacios para traer a grupos foráneos con las nuevas propuestas o las fusiones que surgen.

De los más de 30 años del rock en Ocoyoacac me concentré en el periodo de 2000-2020. De acuerdo con la dimensión macro que señala Soja (2000), cuya música llegó a dicha región por la movilidad de sus habitantes, sobre todo por la cuestión laboral o comercial a la Ciudad de México, capital que les abrió las puertas por cuestiones de trabajo o por las compraventas de mercancías.

Dentro de los cambios que se presentaron como una oportunidad laboral está la venta de comida en el Parque Nacional Insurgente “Miguel Hidalgo y Costilla”, mejor conocido como La Marquesa, zona de comida y entretenimiento donde personas de otros estados acuden a disfrutar sus fines de semana para aprovechar las diferentes actividades, como cuatrimotos, tirolesa y montar a caballo, entre otras actividades que se pueden realizar. Una parte pertenece al municipio de Ocoyoacac, de gran movimiento, y donde en la interacción turística que suele pasar a comer cuenta historias de otras regiones e incluso el compartir música. Una práctica que se ha vuelto común es la venta de música a través de CD o USB, se hacen pedidos de la música que elijas para traerla la siguiente semana. Es decir, la movilidad implica una red social con otros actores externos a la comunidad que provee de información nueva, de conocer sonidos diferentes que puedes incorporar a tus gustos.

En tal sentido, es preferible el establecer esa red de relaciones sociales con actores externos, sobre todo porque a los pueblos de la región se les discriminaba porque no se era como ellos. Situación que ha prevalecido a lo largo de la historia entre los pueblos vecinos de la ciudad de Toluca, relegados y discriminados.

Se registraron los espacios de la escena rockera en la periferia, sitios comunitarios que presentan una dinámica propia y que siguen con su carácter itinerante, con tradición, donde ya se sabe y se espera esa tocada para la música y el rock.

Entonces, de acuerdo con los sucesos, se pueden encontrar dos tipos de tocadas: las que son instituidas, espacios reconocidos donde sólo algunas bandas locales tienen acceso; y las itinerantes, que se llevan a cabo en Ocoyoacac y que han permanecido por el apoyo que se establece entre las bandas rockeras, los organizadores y los asistentes.

Una tocada conlleva cuatro elementos para su desarrollo: 1. El proyecto musical que se sostiene de la trayectoria y producción de las bandas locales. 2. La estrategia que seguirán y que dependerá del presupuesto que se tenga. 3. Determinar el espacio que está delimitado por la región de Ocoyoacac y que se selecciona de acuerdo con las posibilidades de su realización. 4. La gestión para llevar a cabo el evento, lo cual depende de permisos gubernamentales o de los familiares de las bandas rockeras y del apoyo de la comunidad.

La espacialidad de la vida social: La dimensión macro

Esta sección se integra por la microrregión de Ocoyoacac, caracterizada por su interacción social, laboral y cultural con la ciudad de Toluca y Ciudad de México. La microrregión está integrada por siete municipios: Lerma, Metepec, Santiago Tianguistenco, Capulhuac, Almoloya del Río y Toluca. En este capítulo abordo la geohistoria como parte del contexto macro, que da pauta para entender los cambios en la región y cómo se fueron fusionando con las prácticas de los habitantes y con el proceso de industrialización. Son tres secciones las que permiten comprender este contexto macro: la primera, refiere a la industrialización por las transformaciones que generaron en el Valle de Toluca; la segunda, son las vicisitudes en el ámbito laboral por el proceso industrial; y la tercera, refiere a lo intangible como parte del patrimonio inmaterial, que es parte de las prácticas sociales de los habitantes.

Como lo señala Soja (2000), para hacer visible la espacialidad de la vida social es necesario partir de la dialéctica del ser, donde las relaciones son interactivas entre espacialidad, historicidad y socialidad en una dimensión macro; sin dejar de relacionarlo con la dialéctica de la espacialidad, es el nivel micro donde se encuentran el primero, segundo y tercer espacios.

El sistema de regiones nodales es una construcción social que puede ser cambiado o reformado, presenta una expansión físico-geográfica de la economía y una transformación de los espacios sociales-políticos como parte de esa reconfiguración, por lo que todo proceso histórico de cambio se presenta a partir de la producción y transformación de los límites territoriales y sus prácticas espaciales.

La existencia de todos los seres humanos se desarrolla en un sistema de regiones nodales, comenzando con la región móvil del propio cuerpo y siguiendo el movimiento hacia arriba por el ambiente, construido de habitaciones, casas, vecindarios, hasta llegar a ámbitos más y más grandes (Soja, 2005, p. 60).

¿Cómo se ve la región referida? Para dar respuesta es necesario señalar que, para razonar la configuración del Estado de México, donde se localiza Ocoyoacac, se debe remontar a la década de 1980, cuando se implementa una política regional cuya acción fue incentivar el establecimiento y crecimiento de la actividad industrial, conocida como la Política de Polos de Desarrollo (PPD). Uno de esos polos fue Toluca, que vinculó y benefició a los municipios cercanos: Lerma, Metepec, Ocoyoacac y San Mateo Atenco.

Esa división del territorio estatal por regiones se basa en su carácter socioeconómico como estrategia para descentralizar las acciones del gobierno, al fomentar el desarrollo regional y local. De tal suerte que el Estado de México ha tenido tres regionalizaciones en diferentes periodos: la primera, en la década de 1980, que dividió al Estado de México en ocho regiones, de acuerdo con referentes fisicogeográficos y socioeconómicos, y vigente hasta la década de 1990. La segunda, finales de la década de 1990 hasta 2005, con referentes socioeconómicos que establecieron 12 regiones a partir de indicadores sociales y económicos entre municipios. La tercera, parte de 2005 hasta la fecha, y está integrada por cinco macrorregiones que se subdividen en 16 regiones.

Para la delimitación de la microrregión se parte del concepto de Gallichio y Camejo (2004), quienes aseguran que es un territorio donde existen subsistemas integrados que comparten factores geográficos, económicos y culturales, así como estructuras político-administrativas donde se aplican estrategias de desarrollo local. En ese sentido, con este referente y por el trabajo de campo, el área seleccionada es la microrregión de Ocoyoacac, por estar integrada por municipios que presentan características semejantes, desempeño de actividades interrelacionadas entre las agrícolas, comercial y de servicios, además de sector industrial local, así como con el aspecto cultural con base en sus tradiciones.

La geohistoria de Ocoyoacac

La microrregión de Ocoyoacac está integrada por siete municipios de Ocoyoacac, Lerma, Metepec, Santiago Tianguistenco, Capulhuac, Almoloya del Río y Toluca, enseguida se esquematizan aspectos claves de la caracterización social para el entendimiento del universo de estudio:

1. Es una región de origen étnico otomí, un referente es el parque estatal otomí-mexica. El parque estatal ecológico, turístico y recreativo, Zempoala-La Bufa, decretado en 1980, comprende los municipios de: Ocuilán, Tianguistenco, Capulhuac, Jalatlaco, Ocoyoacac, Lerma, Huixquilucan, Nautcalpan, Oztolotepec, Xonacatlán, Isidro Fabela, Temoaya, Jiquipilco, Jilotzingo, Villa Nicolás Romero, Villa del Carbón y Morelos; es administrado por la Comisión Estatal de Parques Naturales y de la Fauna.
2. Su organización social es tradicional, vinculada con la cuestión indígena, pero en convergencia con el ambiente urbano.
3. Las prácticas sociales tienen un eje cimentado en la religión, en las fiestas patronales de esas comunidades donde se construyen redes de colaboración para la organización de festividades locales.
4. La propiedad de la tierra es ejidal, esto otorga elementos que son guía para el desarrollo de las actividades cotidianas. En la ley agraria reformada en 1992 se reconocen tres formas de propiedad de la tierra: pública, privada y social (Olivera, 2005). Los ejidos corresponden a la propiedad de la tierra ejidal: una porción de tierra o bosque que el gobierno federal dio a una población para su explotación.
5. Conserva una historia de colaboración que guían sus prácticas cotidianas.
6. Ha presentado cambios económicos y territoriales por el corredor industrial Marquesa-Tianguistenco-Lerma, Ocoyoacac-Lerma-Toluca.

En suma, es una microrregión que presenta una comunicación constante con el valle de Toluca y la Ciudad de México, se caracteriza por su dinamismo e interacción de agentes que incor-

poran nuevos elementos con diferentes perspectivas y, en el fluir de las relaciones sociales, se preservan remanentes de las formas de organización tradicional que se vinculan con actividades y estilos adaptados del contexto urbano. Todo ello se entreteje con la socialidad de la que habla Soja (2008), en tanto red de relaciones sociales que se cruzan en diferentes sociedades de la región, los grupos que tienen distintas estructuras de significado, donde los actores sociales son activos con modos de organización, de acuerdo con sus situaciones cotidianas; es decir, todo aquello que es descrito como social es siempre y, al mismo tiempo, intrínsecamente espacial porque es inherente a la vida humana.

Se denominó microrregión de Ocoyoacac por ser la zona que se une con la Ciudad de México, está Toluca como la capital del Estado de México, y es referente para que los otros municipios realicen trámites administrativos y políticos; además, representa el punto de intercambio sociocultural y simbólico donde el sujeto transita diversas espacialidades. El corredor Toluca-Lerma es la parte industrial que le dio giro a la zona metropolitana y se conectó con diferentes municipios; mientras que Metepec fue el municipio que abrió espacios al sector de servicios y se fue poblando de gente de fuera. Santiago Tianguistenco, Capulhuac, Almoloya del Río se conectan con Ocoyoacac, referente para dirigirse a la Ciudad de México y que establece relación comercial entre sus habitantes. Estos municipios y sus comunidades están en constante interconexión, en convivencia continua que les permite compartir prácticas como el rock, mismo que se instaló en esta microrregión donde los sujetos de manera individual y luego colectiva han logrado mantenerlo vigente a través de las tocadas que conforman la escena rockera.

Contexto macro

A decir de Soja (2000, p. 52), la historia se encuentra intrínsecamente destinada a ser reescrita una y otra vez, partiendo del lugar paradigmático para dar sentido al estudio, él afirma que: “[Desde] los estudios contemporáneos de los arqueólogos y antropólogos críticos ha existido una tendencia a subestimar la importancia de los procesos dinámicos vinculados a la espacialidad de la vida so-

cial y de la construcción social de geografías humanas específicas". La zona metropolitana del valle de Toluca se fue conformando y creciendo al paso de las décadas, lo que ha modificado en buena medida la organización social y las prácticas de la vida cotidiana.

El sinecismo, en tanto fuerza activa y motriz de la geohistoria, supone la formación de una red regional de asentamientos nucleados y anidados de modo jerárquico, capaces de generar innovación, crecimiento y desarrollo social (así como también individual) desde el interior de su dominio territorial definido (Soja, 2008, p. 43).

Aspecto que se puede percibir en esta microrregión y que, de acuerdo con Soja, el concepto de sinecismo tiene un alcance implícitamente regional, que concierne no sólo a un centro urbano singular y densamente poblado sino, más categóricamente, a un sistema regional policéntrico más grande, de asentamientos nodales interactivos, una ciudad región. De ahí que el estudio requiere desarrollar un giro interdisciplinario para comprender la particularidad de las dimensiones social, histórica y espacial de la microrregión de Ocoyoacac.

El sinecismo connota las interdependencias económicas, ecológicas y las sinergias tanto creativas como destructivas, que surgen del agrupamiento intencionado y la cohabitación colectiva de la gente en el espacio. De ahí que el sinecismo acarrea una dinámica socioespacial de una ciudad madre, la capital dominante de una constelación de ciudades, pueblos y aldeas, que le permite aproximarse a la trayectoria geohistórica de esta microrregión desde el pasado hasta el presente.

En seguida se presenta un recuento de los cambios para comprender cómo se fueron fusionando las prácticas con el proceso de industrialización y qué encaminó la caracterización social de sus habitantes. Con la geohistoria del espacio urbano de Toluca se busca entender que:

Nuestras acciones y pensamientos modelan los espacios que nos rodean, pero al mismo tiempo los espacios y lugares producidos colectiva o socialmente en los cuales vivimos moldean nuestras acciones y pensamientos de un modo que sólo ahora estamos empezando a comprender (Soja, 2008, p. 34).

Esto es, interpretar la espacialidad de la vida humana que se interrelaciona con la dimensión social e histórica, donde la geohistoria, apunta Soja (2008), está en subrayar la inseparabilidad de la historia y la geografía, en tanto que el espacio urbano es un fenómeno histórico social y espacial donde la especificidad espacial hace referencia a las relaciones sociales, a esas formas de construcción de la actividad humana y en su esfera geográfica de influencia. La especificidad espacial de esta región será descrita en su entorno construido y en sus estructuras físicas, así como en los patrones de uso de la tierra y en las prácticas individuales y colectivas de sus habitantes. Siguiendo el argumento de Lefebvre (1974), se afirma que las relaciones sociales permanecen abstractas e infundadas hasta no ser expresamente espacializadas; es decir, convertidas en relaciones espaciales materiales y simbólicas con la finalidad de comprender la producción social del espacio.

En el Estado de México, el proceso de industrialización inicia en la década de 1940, pero es hasta la de 1970 cuando se presenta el mayor apoyo y desarrollo para la industria; de tal suerte que la geohistoria partirá de estos años para entender su cambio espacial y social. Se requiere emprender el estudio de las formas de constitución del tercer espacio para entender los modos en que los sujetos dan sentido a un espacio enteramente vivido; asimismo, se enfatiza la complejidad que entrelaza lo social, lo histórico y lo espacial, de modo inseparable e interdependiente.

Son tres los factores que ayudan a entender el contexto macro de región: el primero, la industrialización por las modificaciones que se generaron en el valle de Toluca; lo cual se vincula estrechamente con el segundo aspecto, las transformaciones en el ámbito laboral y, por consiguiente, con la vida social de los habitantes; finalmente, el tercero refiere a lo intangible, como ese patrimonio inmaterial que forma parte de las prácticas sociales de los habitantes.

Industrialización

El proceso de industrialización está acompañado de cambios demográficos, económicos y territoriales que involucraron la urbanización. En la década de 1970 se implementan las políticas de

parques industriales, lo que conlleva un despegue económico durante 40 años, de 1960 a 2000, y que da inicio al modelo urbano industrial de Toluca-Lerma. De acuerdo con el INEGI (2004), una segunda etapa de industrialización se da a partir del año 2000 en los municipios de Tenango del Valle, Tianguistenco, Almoloya del Río y Atlacomulco.

En la ciudad de Toluca, el apoyo a la industria comenzó en la década de 1930, un aspecto destacado es la Ley a la Protección de la Industria, con una serie de beneficios a este sector bajo el lema de “Desarrollo como Fuente de la Riqueza al Estado y el Bienestar Económico”. La administración, de acuerdo con Serra (1979) y en términos generales, refiere a cualquier actividad privada o pública, siendo un proceso necesario para alcanzar una meta por medio de una estructura:

La administración pública es una entidad, constituida por diversos órganos del poder ejecutivo federal, que tienen por finalidad realizar las tareas sociales, permanentes y eficaces de interés general, que la constitución y las leyes administrativas señalan al estado para dar satisfacción a las necesidades generales de una nación (Serra, 1979, p. 78).

Es en la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal (LOAPF) donde se determina al conjunto de las empresas públicas que integran la administración paraestatal: “Organismos descentralizados, empresas de participación estatal mayoritarias, fideicomisos públicos, instituciones nacionales de crédito e instituciones nacionales de seguros y fianzas” (Osorio, 1992, p. 105). Esta decisión de crear empresas fue una respuesta de la administración para el apoyo del gobierno del Estado de México hacia el sector industrial. La administración paraestatal se integra de las instituciones que cooperan con el estado, que tienen subsidios estatales y que las ganancias que generan buscan fines sociales. De acuerdo con la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en el artículo 90 se señala que la administración pública federal será centralizada y paraestatal conforme a la Ley Orgánica que expida el Congreso, que distribuirá los negocios del orden administrativo de la federación a cargo de las Secretarías de Estado y definirá las bases generales de creación

de las entidades paraestatales y la intervención del Ejecutivo en su operación (Ley Federal, 2014).

De ahí que la industrialización en la década de 1970 estuviera basada en subsidios estatales, la participación del estado en la regulación económica y la protección de mercado para fomentar el crecimiento de la región como parte de los proyectos de modernización. A mediados de los ochenta se crean las denominadas empresas paramunicipales, pensadas como sociedades mercantiles, que serían parte del desarrollo regional y que además estarían generando empleos.

Con el crecimiento industrial, un aspecto relevante es la descentralización de la administración estatal, que implicó dar autonomía a la tenencia de la tierra y otorgó escrituración notarial y tramitación judicial de estar incorporados al registro público de la propiedad. Los beneficios fueron para el sector empresarial y los prejuicios para los dueños de las tierras donde se instalaron las industrias y los conjuntos habitacionales para los trabajadores; es decir, las tierras fueron expropiadas, eso justificaba el desalojo — porque era legal— y formaba parte del progreso y del desarrollo social. Las indemnizaciones fueron en muchas de las ocasiones sólo simbólicas, creando pobreza entre los habitantes y provocando su incorporación a las industrias con mano de obra barata.

Asimismo, existieron programas de apoyo a nivel federal para los habitantes, es el caso de la Compañía Nacional de Subsistencias Populares (CONASUPO), creada en 1961, con Carlos Hank de subgerente y luego de gerente, personaje que tuvo gran influencia sobre todo por el discurso que manejaba de apoyo al campo y su sentido de justicia social. Hank continuó con estas políticas de apoyo al convertirse en gobernador del Estado de México, creando la Dirección del Registro Público de la Propiedad y la Dirección de Promoción Industrial, Comercial y Artesanal.

En el sector paraestatal surge la Protectora e Industrializadora de Bosques, el Instituto de Acción Urbana e Integración Social, la Constructora del Estado de México, la Comisión Estatal de Agua y Saneamiento, la Casa de las Artesanías del Estado de México, Industrias Rurales y Alimentos Lerma y Tapetes Mexicanos. El discurso era que estos programas buscaban el apoyo al desarrollo empresa-

rial, sin dejar de lado a los ciudadanos; no obstante, dentro de los programas de apoyo al campo destaca el Consejo para el Desarrollo Agrícola y Ganadero del Estado (CODAGEM), creado durante la gestión del gobernador Jorge Jiménez Cantú y contaba con una gama de opciones que integraba todo en su conjunto: constructora, fábrica de implementos agrícolas, comercializadora y unidad de servicios mecánicos. En 1970 se creó la Protectora e Industrializadora de Bosques (Protimbos) y en 1990 cambia de nombre por Protectora de Bosques del Estado de México (Probosque).

Para 2011, por decreto se adscribe Probosque a la Secretaría del Medio Ambiente y se vincula con el Instituto de Acción Urbana e Integración Social (Auris), que se convierte en el complemento, al señalar que también se considera el apoyo a los ciudadanos, en tanto que “tenía todo el contenido social más humano y digno, promoviendo que todo mexiquense disfrutara de los beneficios de una vivienda propia” (Navarro, 2008, p. 196). El Instituto Auris fue una dependencia que se creó con el propósito de llevar a cabo estudios urbanos para la construcción de unidades de vivienda y parques industriales; esto es, se tenía el aval de la administración del gobierno. Durante el sexenio de Carlos Hank (1969-1975) como gobernador del Estado de México, se autorizaron 141 fraccionamientos de tipo popular, residencial o industria. Estos programas que apoyaban el desarrollo y crecimiento de la región de Toluca buscó enlazarlos con obras para el sector educativo y de salud, siempre bajo el lema del impacto social.

Cabe mencionar que los cambios, sobre todo en las zonas de siembra, tienen mucho que ver con las políticas agropecuarias en dos sentidos: primero, el control que desde los sesenta se ejerció desde la CONASUPO con productos del campo; y la segunda, que a partir de los ochenta se manifiestan ajustes hasta llegar el desmantelamiento de la paraestatal:

Las reformas transformaron a la Conasupo —controlaba importaciones, protegía a los agricultores mexicanos e influenciaba fuertemente los mercados internos de los principales granos y oleaginosas— en una institución con un control relativo al maíz, los frijoles y leche en polvo (Yúnez y Barceinas, 2000, p. 223).

Aquí se presentan dos versiones al respecto: por un lado, la queja de los agricultores del nulo apoyo; y por otro lado, el argumento oficial que las reformas emprendidas en 1992 ayudaron al campo y provocaron que siguieran las reglas de la competencia internacional, desiguales, por cierto, por las condiciones de muchas zonas rurales; por ejemplo, al no contar con las vías de transporte para trasladar sus productos, lo que se producía era para autoconsumo y, ante esa situación, se presenta la opción de buscar otras fuentes de empleo que les permitiría llevar a su hogar dinero para comer.

Las propuestas de Carlos Hank, en su condición de gobernador, son en el sentido de que el desarrollo tiene que ver con el estímulo creativo de la aglomeración urbana, donde las dinámicas de las ciudades implican aglomeración-polarización, desarrollo entre los lugares y usos de suelo con las interacciones humanas con las que se relacionan. El crecimiento, a partir de los programas de industrialización que fueron impulsados por el gobierno, con el paso del tiempo se descentralizó hacia zonas periféricas; además, ese cambio en el espacio geográfico trajo consigo el intercambio de un tipo de manufactura que se vuelve especializada con la de otros lugares que también tienen ese tipo de producción; para el caso del valle de Toluca su manufactura se centró en productos de la transformación: automotriz, farmacéutica, alimenticia, textil y productos de limpieza.

Para ese desarrollo industrial que se estaba presentado en el valle de Toluca, los medios de comunicaciones y de transportes eran fundamentales, al consentir la conexión a partir de vías rápidas entre el Distrito Federal y Toluca, y hacia dentro a través del paseo Xinantecatl para unir el casco urbano. Esos espacios de circulación que representan la infraestructura y sobre todo la conexión que facilitan el flujo intraurbano de personas, de información y de bienes; lo cual va generando espacios provistos de servicios que tienen un nexo con aspectos particulares, comunales y políticos. Una de esas construcciones de gran relevancia fue:

El paseo Tollocan [que] fue construido durante el sexenio del profesor Carlos Hank González, (1969-1975), inicia la obra el 23 de octubre de 1973, es diseñado por un equipo interdisciplinario coordinado por el arquitecto Pedro Ra-

mírez Vázquez. Se dijo que con su construcción se cumpliría el propósito de dar mejor fluidez al intenso tráfico proveniente de otros puntos de la República con destino a la Ciudad de México, el cual queda construido por cuatro cuerpos, dos laterales de tres carriles, dos centrales y dos puentes vehiculares (Hoyos y Camacho, 2010, p. 8).

Durante el periodo de Hank González como gobernador del Estado de México, se impulsaron 19 zonas de desarrollo y 10 parques industriales, aspecto que duplicó el grueso de los trabajadores al pasar de 300 mil a 600 mil, con un beneficio de más de tres millones de personas (Garduño, 2014). La política descentralizada que siguió Hank dividió al Estado de México en ocho regiones: I. Toluca, II. Zumpago, III. Texcoco, IV. Tejupilco, V. Atlacomulco, VI. Coatepec de Harinas, VII. Valle de Bravo y VIII. Jilotepec.

El establecimiento de diversas empresas de carácter industrial y la creación de comercios independientes en el municipio han abierto ofertas de trabajo para la población, desplazando a la agricultura como principal fuente económica. Respecto a las condiciones de vivienda, 90% de la población cuenta con los servicios de agua potable, luz y drenaje, además de calles pavimentadas, de loza y alumbrado público (Reyes y Osorio, 2016, p 75).

Haciendo un recuento de la década de 1970, el Estado de México se posiciona dentro de las cinco entidades con mayor participación industrial y, para la de 1980, como un estado con altos niveles de producto generado *per cápita*. Entre 1975 y 1981 se acrecentó la concentración de industrias en los municipios de Toluca y Lerma.

A mediados de los ochenta se crean las denominadas empresas paramunicipales, pensadas como sociedades mercantiles que serían parte del desarrollo regional y que, además, estarían generando empleos. Se integran a la administración pública como organismos descentralizados que fueron creados por ayuntamientos con autorización del Congreso del Estado. Dentro de los objetivos de las empresas paramunicipales se encuentran: promover el desarrollo económico, social y cultural de los municipios; auxiliar y mejorar la prestación de servicios públicos; promover la

producción de bienes y servicios; crear un instrumento de políticas para concertar acciones en función de planes y programas de desarrollo municipal; crear condiciones para la intervención económica del municipio y ampliar la capacidad empresarial de los ayuntamientos. Consideraba las diferencias de los municipios del Estado de México, metropolitanos, urbanos, semiurbanos y rurales, por lo que se crearon los Fondos de Fomento Económico Regional (FOMECE), para movilizar el ahorro interno de localidades y municipios con asociación del sector social organizado y del privado.

El campo de acción de las paramunicipales en servicios públicos son agua potable, drenaje y alcantarillado, teléfonos, mercados, transporte público; para las productivas y comerciales son la industria y agroindustria, agrícolas, forestales y pesqueras, minería, comunicaciones y difusión, servicios y talleres de todo tipo; y entre las productivas y comerciales están la distribución y comercialización, la vivienda y la construcción. Por citar un ejemplo, en 1984 hubo 194 proyectos de empresas paraestatales y en 1985 se pusieron en operación 145; uno de los casos paramunicipales fueron los cines.

El uso de suelo fue cambiando, en el paseo Tollocan, por ejemplo, los usos de suelo son industrial, habitacional, comercial, de servicio, hotelero, restaurantero y todavía hay predios agrícolas. En 2007, el libramiento, ruta del bicentenario, se inaugura como un arco regional para el flujo de pasajeros y carga, que entronca con la carretera México-Toluca con salida en Atlacomulco (Hoyos y Camacho, 2010).

De 1970 a 1990, esta región es observada como un núcleo urbano, encabezado por las zonas metropolitanas del valle de México y Toluca, una periferia regional que transitó por un proceso cíclico de desaceleración, relativa desindustrialización, relativa-reindustrialización y por una fase de recuperación y recesión industrial hacia los primeros años del siglo XXI (Rendón y Godínez, 2016, p. 118) debido a la expansión manufacturera en Querétaro, Puebla e Hidalgo (en los ochenta y noventa) y un repunte productivo en la frontera norte. Todo ello conlleva a que la industria en el valle de Toluca esté dejando de ser uno de los motores del crecimiento.

Para el periodo de 1993-2008, esta zona presenta un proceso de reestructuración industrial que se vincula entre los valles de México y de Toluca, centrándose en el sector de alimentos, químicos y transporte. En el periodo posterior, se verificó un proceso de vaciamiento industrial (Rendón y Godínez, 2016, p. 141).

Se consideraron sólo los siete municipios más importantes en cuanto a producción manufacturera se refiere, de cada censo económico del INEGI (1994, 1999, 2004 y 2009), conformados por: Lerma, Metepec, Ocoyoacac, San Antonio la Isla, San Mateo Atenco, Toluca y Zinacantepec (Rendón y Godínez, 2016, p. 125). Para el caso de Toluca, se encauzó en la producción de alimentos para animales, empaçado y procesamiento de carne de ganado y aves, y la elaboración de panes y tortillas. En Ocoyoacac, la especialización se da en el área química, con más de 89.5%, este subsector es clasificado como de alta tecnología y regido por grandes empresas. El apoyo gubernamental en un principio fue para el sector industrial, no para los trabajadores, ya que no vigilaban que se pagara el salario mínimo a empleados y obreros, simplemente asumían que se realizaba.

Por otro lado, cabe mencionar la responsabilidad del estado en el desarrollo metropolitano, como es con el ordenamiento de la economía —en tanto la organización del crecimiento económico que promueve la inversión y generación de empleos—, la ecología y medioambiente, agua potable y saneamiento, seguridad pública, residuos sólidos, vialidad y el transporte. El desarrollo urbano metropolitano incluye la participación del ámbito del gobierno, al considerar acuerdos sociopolíticos entre sociedad y gobierno; en tal sentido, es a partir de 1960 a 1970 que los municipios industriales de Lerma y Toluca se concentran los primeros fraccionamientos habitacionales.

En el *Libro Quinto del Código Administrativo* se menciona que cuando se edifique un conjunto urbano éste debe tener equipamiento básico, como servicios de agua potable, drenaje, luz y transporte; jardín de niños, primaria y jardín vecinal o área deportiva, sobre todo de casas-habitación de interés social que han proliferado en la región. Es así que, para el Estado de México, se establece el marco normativo para la construcción de desarrollos urbanos, enfatizando aspectos como las dimensiones especiales de

las viviendas y la infraestructura con la que deben contar (Delgado-Hernández y Romero-Ancira, 2013). A la fecha, existen conjuntos cerrados que cuenta con vigilancia, debido a los problemas de delincuencia e inseguridad.

Sobrino (1993) señala que el término área metropolitana alude al tejido urbano con límites irregulares, dando paso a la aglomeración de la población periférica que habita localidades mixtas o rurales; asimismo, que la metropolización es un aumento en el tamaño y densidad de las aglomeraciones urbanas que contempla tres elementos: el componente demográfico, en tanto crecimiento por los movimientos intraurbanos centro-periferia; la distribución del empleo, que se relaciona con la marcha de la economía urbana; y los patrones de relocalización espacial para los sectores económico-territorial. En tal sentido, y retomando a Adame y Cadena (2012), la zona metropolitana de Toluca se puede dividir en cuatro periodos:

- De 1960 a 1970, con un crecimiento de 3.46% anual, donde Toluca fue el municipio que creció más, seguido de Almoloya de Juárez, Zinacantepec y Lerma, debido a la instalación de industrias textiles y de ensamble automotriz.
- De 1970 a 1980, se caracteriza por nuevos corredores industriales, lo cual provoca que la población se sume a las actividades industriales y se abandonen las agrícolas; asimismo, con la creación del corredor industrial Ocoyoacac Tianguis-tenco se dio un impulso al sector industrial que generó fuentes de empleo en varios municipios.
- De 1980 a 1990, se caracteriza por las migraciones rurales; es decir, municipios como Chapultepec, Mexicaltzingo, Rayón y San Antonio la Isla obligan a su población a migrar hacia donde se fueron situando las industrias, esto provoca la conurbación de municipios y la migración intrametropolitana, al proporcionar fuentes de empleo, conjuntos habitacionales y servicios para esa población. Dos municipios que logran impulso son Ocoyoacac y San Mateo Atenco, el primero penetrado por inmobiliarias para el cambio de uso de suelo (de agrícola al habitacional) y, el segundo, con los talleres de calzado logra un impulso económico.

- De 1990 a 2000, los municipios con mayor crecimiento poblacional son Toluca, Metepec, Zinacantepec, Lerma, Almoloya de Juárez. De igual forma se presentan cambios por los parques industriales en Toluca, Lerma y Ocoyoacac incluyendo la apertura de vías de comunicación eficientes, así como un impulso social y económico.

La zona metropolitana de Toluca ocupa el séptimo lugar como metrópoli del país, existen diferentes versiones de cuántos municipios la integran, pero instituciones como El Colegio Mexiquense, el INEGI, la SEDESOL y el CONAPO (2012) señalan que son 14 municipios: Almoloya de Juárez, Calimaya, Chapultepec, Lerma, Metepec, Mexicaltzingo, Ocoyoacac, Otzolotepec, Rayón, San Antonio la Isla, San Mateo Atenco, Toluca, Xonacatlán y Zinacantepec.

El proceso de metropolización es generado por la migración rural urbana, comúnmente las actividades agrícolas y el uso de suelo ejidal es cambiado por habitacional, cotizándose barato para las empresas inmobiliarias. Resumiendo, y de acuerdo con COESPO (2012), son tres los factores que influyeron para el desarrollo físico, económico y social de esta región metropolitana de Toluca, sobre todo en los periodos de 1970 a 1990: *la absorción de tierras ejidales* para uso urbano; *el subcentro comercial* (con el centro comercial Blanco, Sears, Aurrera y Comercial Mexicana) y habitacional al sureste de Toluca que se refleja en San Mateo Oxtotitlán, Cacalomacan, San Buenaventura y Capultitlán; y *la intervención del mercado inmobiliario*, en tanto edificación de fraccionamientos habitacionales e industriales, que para los noventa implicó que el desarrollo se fuera hacia el sector terciario.

Los municipios de Toluca, Almoloya del Río, Ocoyoacac, Rayón y Mexicaltzingo, presentan una fase de transición a recomposición de la ocupación. “En el primero destaca su dinámica industrial y urbana; en el segundo, el impulso a la manufactura de ropa de vestir; en el tercero, una incipiente industria; y en el cuarto y quinto, la venta de artículos artesanales, el comercio y los servicios” (Orozco y Sánchez, 2004, p. 175).

Los cambios espaciales en las zonas agrícolas periféricas concuerdan con las transformaciones en su estructura social y

económica, en las cuales la población rural transita entre la vida agrícola y la vida urbana de las actividades secundarias y terciarias (Orozco y Sánchez, 2004).

El corredor industrial se encuentra ubicado en el km 52.5 de la carretera México-Toluca, tiene una extensión de 416.5 hectáreas, brinda infraestructura y servicios de apoyo básicos como energía eléctrica, red de gas, planta de tratamiento de agua, drenaje sanitario y pluvial, descargas industriales, espuela de ferrocarril, pavimentación, alumbrado público, nomenclatura de las calles, señalización, áreas verdes, servicios de telégrafo y correo, transporte urbano, vigilancia, mantenimiento, gasolinera, servicios médicos, bancos y áreas recreativas.

Por lo que refiere al municipio de Metepec, es durante el periodo de los gobernadores Carlos Hank (1969-1975) y Jorge Jiménez Cantú (1975-1981) que se promueve la inversión extranjera a través del ofrecimiento de mano de obra, electricidad, accesibilidad y terrenos amplios a bajo costo. Estas iniciativas fueron acordadas con la política de parques industriales y desconcentración industrial, que dio continuidad con Alfredo del Mazo (1981-1986), y generó la incorporación de la mano de obra de personas del circuito de Ocoyoacac.

Este gobierno promovió polos de desarrollo en municipios que no contaban con una tradición industrial, tales como Zinacantepec, Ocoyoacac, Tenango del Valle, Santa Cruz Atizapán y Metepec; asimismo, creó el Consorcio de Comercio Exterior Estatal, el Fideicomiso para el Desarrollo de Parques y Zonas Industriales (FIDEPAR) y el Centro de Investigación Industrial; este último pretendía sustituir importaciones mediante el desarrollo de prototipos (Orozco y Sánchez, 2004, p. 168).

En cuanto a los viajes intermunicipales, como los denomina Sobrino (2003), son por motivos laborales; esto es, movimientos de la población entre la ciudad central (Toluca) y la periferia de la zona metropolitana, desde un enfoque centro-periferia y de conurbación. Por su parte, Aranda (2000) hace un recuento por su ubicación histórica y aspectos económicos, donde el proceso de metropolización responde a los lineamientos del sector productivo.

Se destaca que en el periodo de 1960 a 1990 la zona metropolitana se diseñó por la intervención del estado y la capitalización a la inversión extranjera; la industrialización soporta la generación de suelo urbano que se conoce como parques industriales.

De acuerdo con Orozco (2006), se presentan cambios a partir del año 2000, en tanto que la zona metropolitana de Toluca se reestructura al revalorizar la periferia por los cambios demográficos, económicos y territoriales: los perfiles de crecimiento metropolitano hacia la periferia se deben al incremento del costo del suelo para uso habitacional, concretamente en Toluca, Metepec y San Mateo Atenco. El papel de la migración en esa configuración metropolitana fue en la década de los ochenta, cuando las personas tenían la percepción de que en la ciudad vivía mejor por poseer mejores servicios y empleos. Es importante destacar que ello generó segregación social y urbana, mientras que en las periferias se inició la concentración de fraccionamientos de dos tipos: la periferia de ricos y la de pobres; y los trayectos territoriales, donde el crecimiento de la ciudad implicó que la población se desplazara y reconfigurara sus espacios a partir de áreas laborales, de educación y esparcimiento.

Lo laboral

El desarrollo económico buscó conectar con lo social, por lo menos en el discurso; es así que, en la gestión de Hank González, con respecto a la cultura se creó en 1971 la orquesta sinfónica del Estado de México; la construcción de 30 escuelas normales; en el aspecto editorial destaca la edición de las monografías de los municipios; y el programa de remodelación de pueblos, bajo el precepto de que “la morada social e individual del hombre debe ser cada día más segura, limpia y bella, porque la suma de nuestros hogares es la patria” (Garduño, 2014, p. 7). Se podían apreciar los pueblos con sus casas blancas, balcones y techos con tejas rojas, lo cual daba una visión de belleza aparente y de pobreza real.

Es necesario conocer las funciones de la administración pública, sin dejar de lado las actividades culturales y sociales para entender cómo se va generando la vida social a partir de esos cambios y qué ha interconectado a las ciudades o en este caso a los

municipios para llegar a la denominada zona metropolitana del valle de Toluca, donde límites urbanos y las ciudades funcionan como sistemas abiertos que se interconectan e interaccionan localmente, lo cual desdibuja las fronteras espaciales entre las ciudades. De ahí que se mire en dos sentidos el valle de Toluca: como una zona metropolitana en general y como entidades individualizables para ubicar las prácticas sociales de la escena del rock.

Ubicar diferencias a nivel intracentros e interperiferias ayuda a conocer donde existe una estructura y organización de acuerdo con la vivienda y uso del suelo, oferta de trabajo, así como acceso a la movilidad interna, local y regional. La acción colectiva surge de las dinámicas del uso del suelo, de su actuar como agentes en la aplicación de políticas públicas; es por ello que las transacciones intraurbanas se van modificando o adecuando a partir de las actividades que se establecen. La organización de las actividades humanas tiene un nexo con el suelo urbano en la etapa de industrialización y se buscaron localizaciones para la producción y lugares para habitar. El trabajo y el empleo se complementan, y los lugares para habitar conllevan espacios diferenciados, de acuerdo con el ingreso y la clase.

La migración del campo a la ciudad se da en municipios industriales como Lerma y Toluca, por las fuentes de empleo y mejores condiciones de vida, y se enfrentan a modificar el patrón tradicional en la división del trabajo; mientras que los municipios rurales como Almoloya de Juárez, Calimaya y Zinacantepec se vuelven espacios de concentración para la población que proviene de Ciudad de México en búsqueda de espacios de seguridad. Además de comenzar la construcción de fraccionamientos para los obreros, al considerar que encuentren casa habitación cerca de su lugar de trabajo.

En el Estado de México, particularmente en los municipios de Toluca y Lerma, continúa el proceso de crecimiento económico provocado principalmente por el asentamiento del corredor industrial Tolloca y el parque industrial de Lerma. Y como una consecuencia, se manifiesta una migración campo-ciudad. Es entonces, debido a la alta demanda de vivienda, cuando surgen unidades habitacionales de interés social en las inmediaciones de

dichos centros fabriles. Esto a la vez genera un aumento poblacional y la necesidad de servicios públicos, entre ellos el de escuelas en todos los niveles educativos (Buen-día, 2000, p. 89).

De acuerdo con Aranda (2005), la expansión de la zona metropolitana del valle de Toluca contiene las actividades económicas y de empleo, aunadas a la precarización del sector laboral que enfrenta la urbanización como parte de los proyectos de modernización, pero no necesariamente de mejora de las condiciones de los ciudadanos, que deriva en la feminización y sobre todo de adolescentes, como fuerza de trabajo, “bajo condiciones de jornadas sin descansos ni prestaciones, donde miles de trabajadores carentes de derechos laborales, sin organización gremial ni contratación legal —o incluso con ella— ocupan puestos intercambiables, aunque con claras tendencias de género” (Aranda, 2005, p. 110). Esa contratación femenina conlleva una mayor explotación que se vincula con condiciones de vulnerabilidad a los sectores de menor calificación laboral y de contrataciones eventuales en el sector comercial y de servicios. Lo cual se entrelaza con el sector informal, al representar una opción de sobrevivencia en el comercio en la vía pública.

Según Aranda (2005) la explotación laboral es viable por tres fenómenos íntimamente correspondidos: la desregulación laboral —que se da por la reducción de derechos a los trabajadores ante el fortalecimiento de la instancia gerencial—, la masificación del desempleo y el aumento de la pobreza.

En cuanto a la política de empleo, el dato más significativo indica que mientras la población que recibía ingresos dentro de la PEA en 1980 era de 92 por ciento, para 1996 alcanzaba 81 por ciento, lo que equivale a decir que la población trabajadora que no recibía ingresos se incrementó de 6 a 19 por ciento durante esos años (Aranda, 2005, p. 112).

La política de empleo del nombrado mercado en México, no cuenta con soportes institucionales para su población y, por tanto, carece de políticas públicas que puedan articular una política social integral (Aranda, 2005).

En la década de 1980 se impulsan las televisoras regionales en el marco de descentralización emitido por Miguel de la Madrid, entonces presidente de México; donde el establecimiento de televisoras regionales propiciaría la reafirmación de valores, costumbres propias y, en general, buscaría satisfacer las necesidades de comunicación y educación de la población, complementando así el desarrollo regional (Cornelio, 1997). el gobierno estatal de Del Mazo, en la misma década, seguía posicionado a la educación como la posibilidad para una transformación social, que podía abatir desigualdades y propiciar el desarrollo; se abrieron secundarias con formación técnica y en las zonas donde eran necesarias para el sector industrial.

La política educativa en el Estado de México fue apoyar la educación secundaria con énfasis en la educación técnica y tecnológica, además de que se contaba con el apoyo del gobierno federal para llevar a cabo estas propuestas. Sobre todo, porque en la década de 1970, 72.5% de la población de 15 años o más era alfabeta. Para ejemplificar estos cambios en el ámbito social, se retoma el caso de la escuela preparatoria Nezahualcóyotl, de la Universidad Autónoma del Estado de México, cuyo plantel recibió población estudiantil de comunidades rurales de San Mateo Atenco, Santiago Tianguis-tenco, Capulhuac, Lerma y Xonacatlán y claro de las ciudades de Toluca y Metepec; y que tuvo mucha actividad social en el sentido de que su formación fue de conciencia social, donde los años 1977 y 1978 fueron de lucha por el poder entre las autoridades, alumnos y trabajadores. En la Prepa 2, como se le solía llamar, ante los problemas que se presentaron, a través de la prensa local las autoridades del plantel decidieron dar a conocer que el turno vespertino se cerraría, porque era un nido de agitadores y malvivientes; así se logró posicionar ante la sociedad toluqueña que esa preparatoria estaba llena de delincuentes juveniles, provocando mala fama durante un par de décadas. En el mismo sentido de apoyo al desarrollo social, en 1986 fue creado el Colegio Mexiquense, como una institución de excelencia académica para el análisis de la problemática social de la región. Su trabajo se centra en investigaciones sobre los sectores de desarrollo económico y social y es parte de los veintiséis centros de investigación del entonces CONACYT (hoy CONAHCYT).

En tal sentido, las reglas del mercado globalizado han generado cambios en el sector educativo que, como señala Garrido-Trejo (2011), implican que la innovación tecnológica y manufactura se traduzca en una revolución del trabajo en las empresas, en la administración gubernamental, obligando la preparación del personal para que dé respuestas a estas necesidades de mercado. Esto involucra respuestas que se relacionan con la educación que debe preparar al capital humano para que “opere la técnica y acreciente la ciencia. Situación que encamina al paralelismo entre desarrollo tecnológico y la educación como preparación de los recursos humanos” (Garrido-Trejo, 2011, p. 73). Esto es, la demanda de profesionales y técnicos superiores en la zona metropolitana de Toluca para el periodo de 1995 a 2005 estuvo marcada por 41.3% frente a 58.6% de profesionistas no laborando; mientras que para 2001 a 2005, la proporción de profesionistas laborando fue de 19.2% frente a 80% no laborando (Garrido-Trejo, 2011).

La educación superior tecnológica se integra por tres subsistemas y una institución nacional: esta última es el Instituto Politécnico Nacional (como órgano desconcentrado de la SEP), y dentro de los subsistemas están los institutos tecnológicos en su versión federal y estatal dependientes de la SEP, así como el sistema de universidades tecnológicas y el sistema de universidades politécnicas. Las universidades tecnológicas son instituciones descentralizadas del gobierno de cada estado que reciben financiamiento federal, estatal y de otros medios, como son los alumnos y el servicio ofrecido al sector empresarial.

En 1990 se iniciaron con las actividades de los Institutos Tecnológicos descentralizados, cabe mencionar que los primeros surgieron en México en 1948, cuando se crearon los de Durango y Chihuahua; después se fundaron los de Saltillo (1951) y Ciudad Madero (1954); hacia 1955, estos primeros cuatro tecnológicos atendían una población escolar de 1,795 alumnos, de los cuales 1,688 eran hombres y sólo 107 mujeres. En 1957 inició operaciones el de Orizaba; en 1959 son desincorporados del Instituto Politécnico Nacional para directamente depender, por medio de la Dirección General de Enseñanzas Tecnológicas Industriales y Comerciales, de la Secretaría de Educación Pública. En 2005, por la

reestructuración del sistema educativo por niveles, se integraron a la subsecretaría de educación superior; en el Estado de México se cuenta con 24 Tecnológicos de Estudios Superiores y donde, a partir de la competitividad que le otorga a la educación, la formación de técnicos y profesionales en el área de operación tecnológica se vuelve una práctica estratégica que apoya el gobierno bajo la justificación de esa búsqueda de fortalecer la educación superior. Del Sistema Nacional de Institutos Tecnológicos egresan anualmente cerca de los 26 mil profesionistas, y a lo largo de sus historias han formado cerca de 500 mil (Arreola, 2007).

Aranda (2005) indica que la función de los mercados es parte fundamental en el desarrollo económico, de ahí que en la década de los sesenta el comercio local no contaba con financiamiento ni con control de calidad, de servicio, legalidad y sanidad; además de que 90% eran pequeños establecimientos que no tenían sentido empresarial.

La reconfiguración urbana de Toluca fue la llegada de grandes comercios provenientes de la Ciudad de México [...] como *Sears Reebok* de México y la cadena de zapaterías Canadá, que vinieron a alterar la tradicional vida económica de la ciudad, ya porque significaba una apertura comercial que contribuiría a evitar la competencia del Distrito Federal, ya porque funcionó como acicate para la modernización del sector comercial local (Aranda, 2005, p. 117).

Con el impulso al eje industrial Toluca-Lerma, la ciudad de Toluca inició su fase de conurbación, cuyo eje de crecimiento y expansión física fue el Paseo Tollocan, que tuvo un papel de alimentador vial y de servicios al oriente de la ciudad, debido a que presentó nuevos usos urbanos e incorporó el suelo agropecuario por la presión del mercado de suelo (Hoyos y Camacho, 2010).

Para finales de la década de 1990 cambian las actividades económicas en el municipio de Metepec: se crean plaza las Américas, Pabellón Metepec y Galerías Metepec. Por su parte, en 2001 se abre en Lerma Plazas Outlet y en 2010 Multiplaza Santín. Esta dinámica apunta que las actividades siguen creciendo hacia el sector terciario y que se ve reflejado en los cambios de actividades que

desarrollan los habitantes. Los actores sociales en este trascurso de industrialización se modificaron paulatinamente, se pasó de procesos rurales a la manufactura, lo cual fue provocando segregación de la población con bajos recursos hacia la periferia, y notándose una acumulación de la clase obrera y otra de la pequeña burguesía. La concentración del empleo terciario y el ingreso ubican a Toluca y a Metepec como nodos estratégicos de desarrollo económico metropolitano.

Recapitulando, de 1930 a 1960 la población del valle de Toluca vivía en el campo. Un segundo periodo va de 1965 a 1980 que fue guiado por el desarrollo industrial junto con la urbanización, donde para el abasto de la ciudad existían tiendas de abarrotes y recauderías, que luego ese abasto resonó con la central de abastos (1983-1989). La red de comercialización y distribución de alimentos a partir de supermercados se desarrolla entre 1990 y 2000 con la Comercial Mexicana, Aurrera, Gigante y Súper Kompras. “A la fecha las políticas estatales promueven las tiendas de autoservicio, departamentales, las franquicias, y fomentan la participación del sector privado en la modernización comercial” (Orozco y García, 2015, p. 99). La evolución de la ciudad se vincula con la reestructuración económica que se asocia con las propuestas gubernamentales, y donde la ubicación de las tiendas como sistemas de abasto deben ser compatibles con el uso del suelo habitacional, comercial y de servicio. Así es, a diferentes ritmos, que desaparecen las parcelas de cultivo de autoconsumo y los terrenos baldíos, para aparecer en su lugar asentamientos habitacionales de ingresos medios y bajos (Orozco y García, 2015).

Para la década de 1990, los cambios en el empleo estuvieron marcados por las empresas transnacionales, donde los contratos temporales, trabajos sin prestaciones y con bajas retribuciones fueron parte del escenario laboral, creciendo la participación femenina.

A pesar de la crisis económica de la década de 1980, que provocó una serie de despidos en las industrias locales, recorte de días laborales, intensificación de ritmos de trabajo, cierre parcial o total de las plantas y una reordenación administrativa, la incorporación femenina al trabajo industrial se mantuvo. Mientras que muchos proveedores

del ingreso familiar fueron despedidos, sus esposas y hermanas empezaron a buscar ingresos adicionales. De hecho, paulatinamente se empezaron a incorporar al trabajo extradoméstico las mujeres casadas y con hijos (Sollova, 2008, p. 206).

En 1970 había 176,912 mujeres económicamente activas y para el año 2000 el número llegó a 1'410,782 mujeres ocupadas. El empleo para las mujeres aumentó en el sector de servicios y en el comercio. "De acuerdo con el Censo General de Población y Vivienda de 1990, en el Estado de México hubo 2'860,976 personas ocupadas, de las cuales 2'215,685 eran hombres y 704,121 mujeres" (Sollova, 2008, p. 214).

El Sistema Urbano Nacional hace referencia a pueblos y ciudades que se unen y repercute ya sea en asuntos económicas, de empleo o servicio. Con base en datos del INEGI (2010), asentamientos menores de 2,500 habitantes son rurales, y de 5000 a 2,499 habitantes son rural-urbanos, en tanto que la población urbana es de asentamientos mayores a los 15,000 habitantes. La transformación del comercio creció considerablemente: en 1975 Toluca contaba con 24 tiendas de autoservicio y departamentales; en 1993 ya había 5,569 comercios y para 2000 el aumento fue de hasta 24,403 establecimientos (Aranda, 2005, p. 119).

El sector terciario, por su gama de labores, requiere diferentes grados de preparación y capacitación, lo cual conlleva trabajos básicos y mal remunerados hasta trabajos de profesionistas con experiencia. Los cambios en las actividades económicas también fueron resultado de las demandas de la población recién llegada y del crecimiento de la clase media, al ser quienes consumen esos servicios y comparten el modo de vida urbana (Aranda, 2005).

El área conurbada de Toluca y Metepec se incrementó en los noventa y resultan ser una zona donde las políticas neoliberales encontraron las condiciones para la implementación del sector terciario. Aunado a ello, las condiciones de la fuerza laboral en la zona metropolitana de Toluca se vincula con el sector económico, la rama de la actividad principal, la urbanización alcanzada y la concentración de la población; lo cual provoca la vulnerabilidad de los trabajadores asalariados, según los mercados de trabajo. Estableciendo una

relación empleo y subempleo, en tanto empleo informal: “Personas desocupadas recurrieron al comercio o prestación de servicios en la vía pública como recurso para subsistir, ante la imposibilidad de lograr un empleo remunerado” (Aranda, 2005, p. 128).

Lo intangible

Con referencia a las prácticas culturales como parte del patrimonio inmaterial, la UNESCO aprueba en 2003 (con entrada en vigor en 2006) que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes—; lo cual se manifiesta en los siguientes ámbitos: tradiciones y expresiones orales (incluido el idioma), artes del espectáculo; usos sociales, rituales y activos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; técnicas artesanales tradicionales: “El patrimonio intangible está en todos los aspectos de los bienes culturales. Y es la base de la identidad, la creatividad y la diversidad cultural” (Arévalo, 2012, p. 3).

Por otra parte, Lourdes Arizpe (2009), en su libro *Patrimonio cultural inmaterial de México*, apunta que son siete las prácticas sociales que están presentes en los pueblos donde realizó su investigación, y van desde la celebración del día de muertos, el trueque, las procesiones y desfiles, la fiesta de las malinches, los ritos de paso, el temazcal y el carnaval. Para el caso de México, es el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) el organismo encargado de enlistar las expresiones inmateriales a través del Sistema de Información Cultural (SIC). La preservación del patrimonio material e inmaterial permite contribuir al diálogo entre culturas y promover el respeto hacia otros modos de vida y de pensamiento.

Lo que puede destacarse en cuanto a la política de la UNESCO sobre el patrimonio inmaterial es que abre oportunidades que han sido aprovechadas por comunidades y pueblos para ampliar y consolidar su presencia, garantizar la integridad de sus prácticas y espacios amenazados por la acción de gobiernos nacio-

nales o locales, así como intereses privados (Villaseñor y Márquez, 2012, p. 94). La preservación del patrimonio material e inmaterial representa el eje articulador de las políticas de cultura en el contexto nacional e internacional; su vitalidad y preservación depende de quienes conocen las tradiciones, costumbres y técnicas y las transmiten en cada comunidad, de generación a generación y a otras comunidades.

Para el caso de la población indígena en el Estado de México, se compone de cinco grupos que pertenecen a diferentes familias lingüísticas: nahuas, tlahuicas, mazahuas, otomíes y matlatzincas. A través de la casa de las artesanías (CASART), se buscó el apoyo para los artesanos de Temoaya, Valle de Bravo, Metepec y Temascalcingo. En 2004 se reformó la Ley Orgánica de la Administración Pública del Estado de México, con el objetivo de crear la Secretaría en de Turismo y Desarrollo Artesanal para regular, promover y fomentar el desarrollo artesanal y turístico a través de Instituto de Investigación y Fomento de las Artesanías del Estado de México (IIFAEM, 2005); de ahí se determinó crear el Departamento de Ferias y Exposiciones, y para ello se vinculó con la Secretaría de Finanzas, Planeación y Administración, de la Secretaría del Trabajo y la Previsión Social y la Secretaría de Educación, Cultura y Bienestar Social, donde el gobernador es quien designa y remueve a quien dirige el IIFAEM. Se tiene registrado un padrón de 15,091 artesanos, con 17 ramas artesanales, y se brinda capacitación para la preservación de la actividad artesanal, mejoramiento de los procesos de producción y fomento de la cultura empresarial.

En los municipios de Toluca, Metepec, Lerma, Zinacantepec y San Mateo se presenta la desaparición de lenguas indígenas: náhuatl, otomí y mazahua. En buena medida, por los nuevos asentamientos vinculados al crecimiento de la población en la región a partir de los noventa hasta 2010. La población indígena crece, pero el uso de su lengua disminuye considerablemente porque se enfrenta a los estereotipos y prejuicios respecto al significado de sus formas de ser y pensar. Eso se debe a un asunto de discriminación hacia lo indígena, que suele relacionarse con la falta de oportunidad para quien no habla español, por lo que las generaciones

jóvenes abandonan su lengua para subsistir y fusionarse con aquellos parámetros considerados de normalidad.

De acuerdo con las políticas lingüísticas sobre las lenguas indígenas, Nava-Guadalupe (2015) señala que existen:

- Altos índices de analfabetismo en las comunidades indígenas, principalmente.
- Situación de pobreza extrema entre los miembros de comunidades indígenas ante la escasez de oportunidades educativas, culturales y lingüísticas.
- Altos índices de marginación y exclusión social.
- Bajos niveles de desarrollo en las comunidades indígenas.
- Falta de representación política de los pueblos indígenas.

Asimismo, en la vida cotidiana de los habitantes de la región se continua con tradiciones de antaño, como es la forma de comerciar de nuestros antepasados: el trueque, vigente en comunidades como Santiago Tianguistenco, donde se intercambia leña por bienes como maíz, aceite, animales o semillas. Representa un vasto sistema de intercambio para el comercio, la vida cultural y el eje articulador de la vida urbana que se amalgama con las necesidades de las comunidades.

La vida religiosa es otro referente para esta región, con un santuario al Señor de Chalma, de gran relevancia para hacer peregrinaciones, donde se alaba y venera al Cristo por los milagros que realiza, convertido en un referente de la identidad colectiva y comunitaria. Dichas peregrinaciones tienen su propia organización y están establecidas las actividades que se desempeñan para preservar la tradición que, desde temprana edad, se enseña. Parte de las tareas las asumen los mayordomos, como realizar el peregrinaje, estar atentos a las paradas que se realizan y brindar alimentos y bebidas, visitas a los oratorios, misa; de igual manera acuden quienes ocuparán el puesto de mayordomo para su aprendizaje. Es esencial participar en las actividades religiosas pues representan un vínculo de adscripción comunitaria, por lo que los sujetos mantienen el compromiso de dar continuidad a las creencias y prácticas heredadas. Diversos municipios del Estado de México emprenden peregrinaciones a los principales santuarios, ello mantiene vivo el patrimonio cultural que debe seguir siendo pertinente a una cultu-

ra y ser practicado y aprendido regularmente en las comunidades y por las generaciones sucesivas.

El peregrinaje religioso es parte de la cotidianidad de los habitantes del valle de Toluca, símbolo que aporta a su vivencia un sentido que se basa en su fe y tradición que con el paso de los años les han sido inculcadas como parte de los mecanismos de socialización; inicia desde casa, con la familia, los abuelos suelen dar la bendición; es un trabajo de comunidad, se desarrollan acuerdos para conformar el grupo que va a guiarlos, el asunto de la comida, el hospedaje y la preservación de las tradiciones fusionadas con el contexto urbano. Es un aspecto de organización comunitaria que genera un compromiso para llevar a cabo la peregrinación y que representa la identidad del pueblo, pero sin renunciar al intercambio sociocultural que representa el desplazamiento del lugar de origen hacia aquellos espacios de trabajo, ocio e interacción; por el contrario, el sujeto desde sus referentes sociales y culturales construyen redes de interacción.

Arévalo (2004) afirma que el patrimonio refiere la realidad icónica como expresión material, simbólica y colectiva, que en una sociedad está constituida por el conjunto de bienes materiales, sociales e ideacionales —tangibles e intangibles— que son transmitidos de generación en generación. El patrimonio representado por las manifestaciones creativas de la cultura popular, donde ese patrimonio inmaterial vivo y en continuo proceso de cambio, como una expresión del pasado, de la tradición y de ese presente continuo. Entonces, el patrimonio inmaterial refleja la cultura viva, lo que implica costumbres, tradiciones, prácticas como la música, donde su significación sociocultural representa la expresión de un grupo, de un pueblo.

Adentrarnos a las ciudades a través de su historia y de la composición social que la estructura es también una manera de entender a los hombres que la constituyen y de establecer una mirada totalizadora ante los fenómenos sociales cuya repercusión va de lo individual a lo colectivo, y de éste a lo histórico y a lo artístico (Carrillo, 2006, p. 374).

Bajo esta dinámica de crecimiento y cambios en su contexto, los sujetos fueron modificando y ajustando su vida cotidiana,

donde se acogió al rock como posibilidad de expresión, de un espacio de resistencia ante las desigualdades, discriminación que se manifiesta en su experiencia de vida para ser contenedor de las experiencias cotidiana. Como lo apunta Soja (2008) esta dimensión macro se centra en tres elementos: la historicidad, en tanto el tiempo de 30 años; la socialidad, como relación que ha permitido los ajustes a esta nueva dinámica y, en esa espacialidad de la región, que en su interdependencia dan sentido a la dialéctica del espacio. Todo ello inmerso en el ser, en tanto sujeto social, que va incorporando relaciones interactivas, sentimientos y simbolismos que le dan sentido a su vida cotidiana, donde la música —la escena rockera— es una forma de expresión intangible, como esa serie de elementos no tocables en el entorno, como expresiones vinculadas a un espacio cotidiano y vivenciado.

Puntos clave del nivel macro

La zona metropolitana del valle de Toluca (ZMVT) se percibe como un modelo de crecimiento concéntrico, con una periferia interconectada que se advierte de la siguiente manera:

- Un crecimiento concéntrico a partir de la zona metropolitana conurbada con subcentros urbanos y distritos homogéneos.
- Dos subcentros metropolitanos dominantes, dos corredores de desarrollo prioritarios (Toluca-Ocoyoacac y Toluca-Metepec).
- Un crecimiento periférico metropolitano polinuclear, zonas nororiente, suroriente y enclaves urbanos.
- Una periferia metropolitana con dos subcentros interconectados, suroriente (Tianguistenco) y sur (Tenango del Valle).

Los municipios de Toluca, Almoloya del Río, Ocoyoacac, Rayón y Mexicaltzingo presentan una fase de transición a la recomposición de la ocupación. “En el primero destaca su dinámica industrial y urbana; en el segundo, el impulso a la manufactura de ropa de vestir; en el tercero una incipiente industria; y en el cuarto y quinto la venta de artículos artesanales, el comercio y los servicios” (Orozco y Sánchez, 2004, p. 175). Los cambios espaciales en las zonas agrícolas periféricas concuerdan con las transforma-

ciones en su estructura social y económica, y la población rural transita entre la vida agrícola y la urbana en las actividades secundarias y terciarias (Orozco y Sánchez, 2004).

El proceso de urbanización es desigual: los pobres viven en las zonas periféricas que suelen ubicarse como semirurales, carentes de servicios como agua potable, gas y drenaje; y dentro esas modificaciones está el cambio en cuestión laboral, que pasó de la mano de obra agrícola a la industrial y de servicios. Lerma, San Mateo y Ocoyoacac en el sector secundario, esta zona con mayor número de participación masculina pero también femenina. Con el paso del tiempo el trabajo para las mujeres es algo indispensable para el bienestar de su descendencia y para el apoyo en el hogar.

En la década de 1970, la industrialización estuvo basada en los subsidios estatales, como es la regulación económica y la protección del mercado; donde la política de desarrollo económico no consideraba planes a largo plazo que impulsaran la productividad. Por otro lado, de 1978 a 1981 se presenta el auge del petróleo, que luego se vio afectado por el descenso de los precios que conllevó a la crisis de 1982, y es cuando se propone un cambio estructural a través del Programa Inmediato de Reordenación Económica (PIRE), con el propósito de cumplir con la deuda externa y reducir la inflación; lo cual implicó disminuir los salarios reales, el crédito interno y el gasto público, así como orientar las exportaciones.

Asimismo, se da apoyo a las empresas con deuda al crear el fideicomiso de cobertura de riesgos cambiarios (Ficorca). Para 1987 se firma el pacto de solidaridad económica PSE entre presidente, organismos empresariales, obreros y campesinos con la finalidad de reducir la inflación, y en 1994 se devalúa el peso.

La metropolización del valle de Toluca implicó cambios como incorporarse a la industrialización y abandonar la agricultura. Lo que conlleva volverse más urbano dentro de lo rural, combinando lo local y lo global, como San Cristóbal Huichochitlán, por ejemplo, que pasó de ser pueblo a delegación y se urbanizó dentro de la administración. Son comunidades indígenas que han tenido que optar por mecanismo que les permita acoplarse a esta dinámica urbana; varios pueblos pasaron a ser delegaciones por la reconfiguración de administración municipal, como Santa Ana

Tlalpaltitlán y San Lorenzo Tepaltitlán, que ahora están en la parte centro de la ciudad.

De igual manera, la urbanización tiene impacto desigual en muchas de las comunidades del valle de Toluca, además de que generó pobreza, como en San Cristóbal, San Andrés y San Pablo, entre otros, que permanecen remanentes comunitarios fusionados con los proyectos de modernización de ciudades que proyectan la urgencia de ser globalmente rentables. El contexto permite desarrollar el estudio sobre las trayectorias de los sujetos mediante los cambios gestados a través de la urbanización y transformación de las prácticas laborales, económicas y socioculturales.

Los cambios en esta región están compuestos por la movilidad (espacial), las personas salen constantemente a vender sus productos, incluso a varias partes de la República, llevando consigo su experiencia de comunidad, de una cultura con un lugar específico y, por supuesto, también incorporan aspectos de los lugares que visitan a su vida cotidiana. Una de esas actividades que tiene gran movimiento es el trabajo artesanal, principal actividad en la obtención de ingresos. Se retoman la afirmación de Soja (2008, p. 34) al argumentar que “cada uno de estos espacios debe ser reconocido como producto de la acción y la intención humana colectiva, y por lo tanto susceptible de ser modificado o transformado”.

Recuento de los cambios en la periferia de Toluca, en esos 40 años en Ocoyoacac:

- *1970-1980*: crecimiento poblacional zona norte en la colonia Benito Juárez y San Pedro Cholula (zona noreste), hacia el Pedregal y la ex hacienda Texcaltengo.
- *1980-1990*: creación de la industria dentro de Ocoyoacac, en la carretera México-Toluca en San Antonio Amomolulco. Esto incluye Ocoyoacac, Toluca, Lerma y Capulhuac; Lerma empezó desde la década anterior y formó parte del sector industrial y de la creación de vivienda para los obreros.
- *1990-2000*: crecimiento urbano, el uso del suelo es para la industria y servicios, surgen gasolineras y el ramo automotriz. De igual forma, se autorizan fraccionamientos residenciales en hacienda Jajalpa y San Martín, también se da la conurbación con el municipio de Capulhuac.

- *2000-2010*: sigue el crecimiento del área urbana sobre la carretera México-Toluca y se oferta vivienda residencial campestre. Se da la conurbación entre Lerma y Ocoyoacac, y se construye el fraccionamiento Bosques de los Encinos.

En la zona de La Marquesa se da el establecimiento de ecoturismo y gastronomía. En 2015 se localizan restaurantes como Jajalpa, Correo Español, Otro Barrio y el llamado La Marquesa para turismo de clase media.

Ocoyoacac duplicó su población en treinta años, de 1970 a 1980 era un municipio agrícola y para 2010 la mayoría de su población ocupaba el sector terciario e industrial. Se continúa con las construcciones de fraccionamientos residenciales en espacios forestales, próximos al área natural protegida Otomí-Mexica, así como construcciones de plazas comerciales que implicaron el desplazamiento y la combinación de actividades tradicionales con la nueva dinámica de población del sector industrial.

El uso del suelo cambió por los desarrollos residenciales, modificando la movilidad de la población, entre otros, por obstruir el paso a los pobladores de Tepexoyuca para tomar el transporte hacia a Ciudad de México.

La población de Ocoyoacac se duplicó de 1995 a 2000; mientras que de 2000 a 2014 la superficie agrícola disminuyó 10.19%, que son más de 3,000 hectáreas, y se triplicó la superficie urbana. Y el uso de suelo agrícola y forestal cambió a comercial. Esto implicó un desplazamiento de actividades económicas (agricultura) por el cambio de uso de suelo y la accesibilidad del agua se vuelve complicada para los pobladores porque se destina a las zonas residenciales, como es el caso con la oferta de casas en ocho fraccionamientos residenciales que se comercializan en dólares por supuesta exclusividad.

En el otro contexto está un desarrollo inmobiliario hacia el sur y poniente del valle de Toluca, para estratos sociales medios y bajos en municipios de Tianguistenco, Capulhuac, Calimaya, Chapultepec, San Antonio la Isla, que promocionan a esta zona como una oportunidad para viajar a Ciudad de México, a Santa Fe con la existencia de un desarrollo vial, comercial, habitacional, educativo y con extensiones ecológica por la ventaja de su localización. Es

relevante mencionar que los municipios no toman las decisiones para el proceso de fraccionamientos, es una decisión gubernamental del Estado de México a través del Desarrollo Urbano Estatal, organismo que otorga las autorizaciones.

Entonces el desarrollo de los estudios de la triálectica espacial afirma que la producción social de la espacialidad humana se constituye en algo fundamental para entender nuestras vidas y contextos vitales como la producción social de nuestras historias y sociedades. Ambas realidades son complejas e interdependientes para comprender e interpretar el sentido de las vivencias.

Las tocadas rockeras en el pueblo urbanizado: La dimensión micro

En este apartado se aborda la dialéctica de la espacialidad —primero, segundo y tercer espacios—, que es el nivel micro. Reviso la dimensión micro y al rock como fenómeno social para explorar las formas en que la música articula, ordena y organiza el tiempo y espacio de la vida social de Ocoyoacac. En un primer momento abordo a las prácticas de la música a partir de las tocadas; en seguida describo el movimiento de flujo de los seguidores; y finalmente, hablo de las tocadas rockeras en Ocoyoacac que dan sentido de pertenencia a sus habitantes.

De ahí que la escena rockera en el circuito es una práctica que acompaña las actividades cotidianas, donde se promueve la organización de eventos musicales, así como la acción y presencia de diferentes actores que encuentran la diferenciación de sus estéticas e ideales en los géneros musicales, eso me permitió conocer los movimientos de los flujos de los seguidores y la dinámica de las tocadas en Ocoyoacac.

El tema del rock, como fenómeno social, permite explorar las diversas formas en que la música articula, ordena y organiza el tiempo y espacio de la vida social. El acercarnos al ámbito de la cultura tradicional, en su dimensión temporal de la escena rockera, sirve para comprender su estado actual y las vivencias de los sujetos que participan en ella; en términos de Soja (2008, p. 40), se da pauta a la constitución del espacio enteramente vivido, un lugar simultáneamente real e imaginario, actual y virtual, de experiencia y agencia estructuradas, individuales y colectivas.

La referencia a la dimensión micro de la escena rockera en Ocoyoacac ayuda a comprender el desenvolvimiento en la creación, producción y distribución musical de las bandas, así como los usos y apropiaciones que se utilizan y combinan entre los recursos urbanos y rurales, o quizá se expresa mejor al decir que se fusionan como el andar de las personas en esta región. A decir de Soja (2008), el estudio de la espacialidad humana puede parecer obvia por acontecer en la cotidianidad, en la inclusión en los estudios especializados en la espacialidad urbana se le considera de “forma predominante como un mero complemento o resultado de procesos históricos y sociales que no son intrínsecamente espaciales en sí mismos” (Soja, 2008, p. 34).

El recorrido micro se refiere a las prácticas de los rockeros que se realizan en esta localidad y ayudan a comprender este movimiento musical respecto a cómo se articula en su organización, difusión y desarrollo de las tocadás, para lo cual se abordan los actores participantes: músicos locales, organizadores y seguidores.

El espacio rockero es aquel lugar donde se escucha e interpreta música como parte de la escena rockera con características de disfrute y catarsis. El espacio de la tocada es donde se da un ejercicio comunicativo (a través de la música) entre los integrantes y donde se desarrollan prácticas que se consolidan alrededor del rock (música, alcohol, drogas, baile) y de esa interacción que se establece. En el siguiente cuadro se muestra la escena rockera en tres momentos: el primero consiste en el análisis y la clasificación de un lugar a partir de las experiencias pasadas, recuerdos que se asocian en el espacio de la tocada; el segundo momento, se vive al interactuar y relacionarse con el sistema objetual que lo compone; y en el tercer momento, el sujeto desarrolla este ejercicio de manera colectiva en el contexto de Ocoyoacac; donde está impregnada de una cultura que compone el sistema objetual y que está ubicado en un espacio.

La espacialidad de la escena rockera es un espacio constituido por las interacciones que se dan entre los sujetos que participan y los objetos que usan, propicia un ejercicio de comunicación con prácticas que se consolidan alrededor de la misma, convirtiéndose en un tercer espacio que fusiona lo real con lo imaginado durante

el tiempo que dura la tocada. En seguida se explica la dimensión micro del rock de Ocoyoacac que se desarrolla en las tocadadas.

Cuadro 1

Espacialidad de la escena rockera, de acuerdo con Edward Soja

Macro Ocoyoacac	Historicidad	Socialidad	Espacialidad
Micro escena rockera	30 años de rock	Relaciones sociales trabajo comunitario	Circuito rockero
	Práctica rockera	Fraternidad Articula la organización	Tocada
	El rock en la vida cotidiana	<i>Ska, metal, punk,</i> rock urbano	Escena local músicos
	Seguidores	Con las bandas locales de rock	Amor al rock en el espacio de la tocada
	Primer espacio	Segundo espacio	Tercer espacio

Fuente: Elaboración propia con base en Soja (2008).

La práctica de la música a través de las tocadadas

La música es una práctica que acompaña las actividades cotidianas, se le puede apreciar, entre otros, en danzas prehispánicas y en ritmos regionales como banda y norteño, y también en géneros como el rock. Son prácticas que se promueven a través de eventos musicales, así como de la acción y presencia de diferentes actores que encuentran en los géneros musicales la diferenciación de sus estéticas e ideales, otorgando un sentido de pertenencia.

Las tocadadas rockeras son fenómenos que nos lleva a preguntarnos ¿por qué las hacen?, ¿cuál es el gusto que les da hacerlas?, ¿por qué está la participación de las familias?, ¿por qué la camaradería en estos eventos?, ¿cuáles son las estrategias para la organización de los eventos locales?, ¿cómo mantienen activa la producción, distribución y consumo de su propuesta musical?, ¿cuál es el flujo de los asistentes a las tocadadas? Dentro de la microrregión de Ocoyoacac hay transformaciones que generaron cambios, sobre todo por la industrialización, y dieron como resultado una movilización mayor de la población del valle de Toluca que conlleva intercambios, uno de ellos escuchar música diferente a la de su comunidad. Es una música que llega y se queda, se vuelve parte de ellos al fusionarse y adaptarse, de ahí que en la actualidad

existan seguidores de diferentes edades a partir de compartir ese agrado y pasión musical, ya sea como músico, como organizador de eventos o como seguidor de la escena rockera.

Una tocada, de acuerdo con Urteaga (2000a), es el espacio para experimentar el *communitas* en oposición a la *societas*, que pertenece al orden de la cotidianidad institucional por la que atraviesan. Por su parte, la lingüista Martha Hildebrandt (ElHabla-Culta, 2018) señala que la tocada aparece como mexicanismo, con el sentido de reunión en que se toca música y se designa como un concierto generalmente de rock.

El concierto (tocada) es un espacio de privilegio, donde el mundo imaginado y el real se funden en la dimensión simbólica para modelar el *ethos* y la cosmovisión rockera (Urteaga, 2000a). El *ethos* se ve como esa conformación que tiene un comportamiento que adopta un grupo, en este caso rockero. En la tocada se desarrolla el *toquin* como ese evento que es resultado de la combinación de la banda (grupos de rock), de la raza (los seguidores) y de la música.

Por lo anterior, la escena rockera es el espacio de la tocada que muestra una forma de pensar, enfrentar y confrontar el mundo, representa una forma musical y se convierte en el medio que permite comprender y pensar su entorno. Las tocaditas se vuelven espacios de libertad para el disfrute musical, ajenos a la sociedad en que están inmersos la mayor parte del tiempo, por eso se vuelven espacios imaginados, aunque sea por unas horas.

Para las prácticas sociales (espaciales), Lefebvre (1974) propone una topografía concreta, inherente a sus formas: un espacio social, mental y físico. Es la toma de contacto y conciencia de estos espacios (social, mental y físico), por parte de los sujetos que lo experimentan, por ello el autor señala que se puede aprender trágicamente. En tanto que los sujetos que aprehenden estos espacios mediante su contacto pueden, con la realidad, incluir sacrificio, violencia social y una relación centro-periferia.

La tocada, como espacio para el *toquin*, se forma de tres componentes: *el físico*, que es la microrregión de Ocoyoacac y está representado por patios, terrenos baldíos y jardines; *el mental*, que es la sensación de refugio para sentirse protegidos; y *el social*, que se observa en la transformación del jardín o patio como escenario

para la tocada, es la apropiación de ese entretenimiento musical-rockero por determinadas horas.

Para el caso de Ocoyoacac, la tocada es un espacio seguro, invulnerable, con lenguaje libre, porque el espacio de la tocada brinda lo que la realidad niega. Es el espacio en donde se pone de manifiesto el rechazo a la sociedad materializado en las canciones, en los gritos mientras dura el evento y que permite fusionar lo real con lo imaginado, como algo simbólico que permanece mientras se participa en el *toquín*.

De ahí se genera un mapa de la escena rockera correspondiente al tercer espacio, a partir de registros de tocadas realizadas en los años 2015, 2016 y 2017, en las que se identifican sujetos que participaron y el papel que desempeñaban. Durante las tocadas se tuvieron presente dos cuestionamientos: ¿qué se observó?, y ¿por qué se hizo o decidió hacer el mapa de la escena rockera? En principio, lo que se observó y registró me ayudó a comprender la escena rockera como práctica de creación, que conlleva un tiempo (una tarde, una noche, parte de la madrugada), lo cual tiene un principio: el llamado tiempo del *rockanrolito*, que es cuando emprende el evento y, por consiguiente, un fin o término de la tocada; además de contener un programa de actividades, que es la cartelera de los grupos que van a participar y que está compuesto por los actores (bandas rockeras, organizadores), también se cuenta con una audiencia, que es el público que asiste y participa durante la tocada. Todo esto se enmarca en un lugar, que es donde se lleva a cabo la tocada (la microrregión de Ocoyoacac).

Para plasmar lo observado, se llevó a cabo una cartografía, donde se registró la ubicación y distribución de los sujetos en el espacio rockero y se identificaron las prácticas de uso y apropiación del rock, lo que le da un sentido de pertenencia.

La cartografía, de acuerdo con Soja (2000), ayuda a ubicar los espacios y comprenderlos como sitios sociales, además de que las prácticas espaciales son rutinas de la vida cotidiana que se desarrollan en el espacio objetivado. Se realizaron mapas para ubicar los lugares donde había presencia del rock, ya que, con base en López y Aldabe (2012), la cartografía ayuda a comunicar información

espacial, como una expresión gráfica que comunica formas, eventos y relaciones que se tienen en un lugar.

Entonces, la cartografía implica un territorio como autorreconocimiento de la comunidad que participa, es un método cualitativo de la comunidad (rockera, en nuestro caso), una posición que presenta una intencionalidad (realizar eventos musicales, tocadás), una representación del espacio que contiene las relaciones como redes de fortalecimiento y de flujos para la escena rockera. De ahí que una cartografía temática refiere a variables intangibles, en mi caso la del rock, y puede contener información cualitativa para ubicar los lugares y conocer los flujos para la asistencia.

El espacio de la tocada es el suceso que muestra una forma de enfrentar y confrontar el mundo a través del rock, representando un lugar que redefine (significa) de forma musical y se convierte en el medio para comprender, estar y enfrentar el mundo que les envuelve. El rock deja huella y se va incorporando en los procesos cognitivos y afectivos, otorgando un significado individual y social por los procesos de interacción en las tocadás y el sentido de pertenencia en estos treinta años.

El mapa de la escena rockera presenta tres elementos: los personajes, las prácticas y el espacio.

Cuadro 2
Escena rockera

Personajes	Prácticas	Espacio
Sujetos	Objetos	Espacio
Músicos	Tocan instrumentos, interpretan rock	Escenario
Organizadores	Coordinación del evento (lugar, sonido, comida, bebida)	Escenario Entrada Todo el lugar
Público asistente	Escuchan, bailan, cantan, beben, se drogan	Todo el lugar: se van moviendo y ubicando en determinados espacios

Fuente: Elaboración propia.

Para la descripción de la tocada realicé una división de los sujetos identificados como los actores de la escena rockera de Ocoyoacac: músicos (bandas rockeras), organizadores del evento (tocada) y asistentes (casuales, constantes y quienes también son

músicos u organizadores). La espacialidad del mapa de la escena rockera es un ejercicio de comunicación entre quienes participan, y se entiende como la performatividad con quienes generan la actuación (músicos) y están presentes, observando, cantando y bailado (*slam*).

Dentro de los sujetos participantes en la tocada encuentro a seguidores, los denominados iniciadores del movimiento en los años ochenta; le siguen quienes son padres y madres a finales de los noventa; y finalmente la actualidad, con quienes son menores de edad y crecen escuchando música que sus padres les inculcan y que son parte del movimiento, donde el uso y apropiación de la música se relaciona con los ideales que se ven reflejados en las letras de sus canciones y están marcados con la animadversión al *status quo* que los convierte en grupos de resistencia social. Ideales que se vinculan con su participación social al involucrarse en acciones comunitarias y de bienestar social, así como en aquellas relacionadas con las festividades y actividades de ocio y recreación.

La presencia de grupos de rock en Ocoyoacac se relaciona con el tiempo que interviene significativamente en las actividades, así como de las maneras de hacer de los sujetos participantes, en el sentido de que el elemento temporal actúa mediante dos vectores:

El primer vector se mueve a través del tiempo histórico, que permite recuperar trayectorias convertidas en memoria y que se reproducen durante el presente. Es una sucesión cronológica, parte de una estructura que se va desplazando en orden de continuidad y discontinuidad. En el caso del *rock and roll*, ancla sus antecedentes en el valle de Toluca en la década de los sesenta y, para Ocoyoacac, la escena rockera se presenta a finales de los ochenta, época de cambios donde se modifica la vida cotidiana con la influencia del rock como aspecto de compañía. Para los noventa, fue narrando esas desigualdades sociales que marcaron la división social, económica, política y cultural. A partir del siglo XXI, la dinámica social se presenta con una vinculación entre lo local y lo global, se van uniendo prácticas cotidianas que no dejan de lado las costumbres de dichas comunidades y donde también se van incorporando tendencias globales que afectan desde lo económico

hasta lo cultural, y donde las manifestaciones musicales son parte de esas prácticas cotidianas que dan vida.

El segundo vector es el tiempo que se desarrolla a través de la configuración de la información en cada momento o instante, donde el espacio se unifica y procede mediante pautas constructivas; el periodo de exposición (cronoscópico), se manifiesta a través de la duración e intensidad del acontecimiento, va construyendo su propia estructura y estructuración; es un momento continuo del presente. Las tocadás son espacios donde se desarrollan los eventos musicales que permiten o implican un *performance* estético que va desde la vestimenta, se vincula con el género que escuchan y permite distinguir al actor social de los otros. La apropiación del cuerpo es el medio para transmitir la adscripción a un lugar musical, donde el espacio físico y simbólico creado permite vivir una postura de acuerdo a los ideales, un sentido de pertenencia que representan una postura alternativa y que conlleva negociar con el entorno que no pueden cambiar, pero que se aprende a transgredir y resistir. Ese tiempo de exposición que hace que el actor social sea aceptado socialmente y lleve interiormente al rockero que se atavía especialmente para la tocada. Ese espacio urbano de áreas habitadas que no parecen urbanas, pero se encuentran urbanizadas y forman parte de un espacio urbano regional; esto es, que no todo gira en torno a la ciudad madre (Soja, 2008).

El mapa está integrado por los personajes de la escena rockera de Ocoyoacac, por el escenario donde tocaron las bandas rockeras de punk, *metal*, rock urbano y *ska*, es un espacio con el sonido, los instrumentos y las luces que hacen más vistosa la participación de los músicos y dan pauta para su *performance*. Se identifica al baterista, guitarrista, bajista y vocalista (quienes pueden variar dependiendo del género); eso implica el desfile constante de bandas (grupos rockeros) recorriendo el pasillo, guiados por los organizadores y el *staff* de apoyo, y cargando su equipo minutos antes de que sea su intervención.

Por parte de los organizadores encontramos espacios puntuales y específicos: la entrada representa el arco purificador, están quienes darán acceso al recinto, incluso pueden estar revisores para hombres y para mujeres; luego están quienes promocionan

las siguientes tocadas a partir de carteles que pegan en la entrada, volantes que van repartiendo entre los asistentes y solicitando que los compartan a través de WhatsApp; siguen quienes están pendientes de lo que acontece en el escenario; el centro chelero es otro espacio, donde exhiben las cervezas o refrescos, ya sea en tinas o cajas; la tienda de *souvenirs* (parches, discos, ropa, chalecos, parches, etcétera); también están quienes venden comida, donde colocan comales para hacer quesadillas o los diferentes guisados que ofrecen.

En ese espacio también están las personas seguidoras, fanáticas, que siempre se encuentran cerca del escenario, en el primer cuadro, y entonan las canciones. Los participantes del *slam* se caracterizan por formar un círculo donde se siente gran vibración y se encuentra envuelto por el polvo que se genera del piso, pues empiezan a bailar en círculo notando a quien se integra porque le gusta la canción y desea bailar a su ritmo; el que se quita la playera girándola como bandera y la ondea al compás de la música; el que rompe la fila, se mete, avienta y puede volverse el provocador que intenta romper el círculo; el papá con el chavito sobre sus hombros que baila al compás de la música; la pareja donde el novio va protegiendo a su novia; al que tratan como trapo viejo, lo avientan de un lado para otro; el volador que se sube al poste que detiene la lona y que se considera intrépido; y el caído que está bailando, se cae y lo levantan constantemente. También está el *slam* de las mujeres, de los aclamados *bizcochitos* (como suelen llamar a las mujeres que aman el rock y lo viven en este tipo de baile), pueden estar al centro de un círculo más pequeño y los hombres en uno más grande o viceversa, ellos en el centro del círculo y ellas en el exterior.

En los espacios extremos del lugar se colocan las vendimias: el centro chelero, la comida (la persona que hace quesadillas o quien vende botanas como chicharrones), y donde venden los *souvenirs* o productos rockeros (parches, discos, playeras, pantalones, películas, gorras, chalecos) que suelen ser espacios iluminados, los demás se va tornando oscuros conforme avanza el día.

Los seguidores están en constante movimiento y se van colocando en diferentes espacios, de acuerdo con como transcurre el tiempo. Está el metalero que observa el escenario, esta con su

cerveza; el bailarín solitario que exhibe sus mejores pasos; detrás de la cabina de sonido está la sección familiar, grupo de mujeres, grupo de amigos, familias (papá, mamá e hijos, tías), quienes, con el paso del tiempo, se pueden sentar en el suelo o incluso acortarse con los niños; además, están presentes las seguidoras que llevan motocicletas y que es parte de la exhibición. En los lados estará la zona de los caídos, de los tirados y *fumigados* por el alcohol o por las drogas, que estará decorado por los que van a orinar en las bardas, ese será la zona del *miadero*. Las mujeres suelen ir en grupo al baño, que normalmente tiene costo. Deambulando a través de todo el lugar está la presencia del vendedor de monas, de marihuana o que prepara el *churro* del rockero viejo que se puede animar a participar en el *slam*, a mirar el escenario o hasta cantar y mover la cabeza. La fanaticada se sabe las canciones, se hacen notar e incluso hay quienes conocen a los músicos.

Con el paso del tiempo aparece la señora y niños pequeños (5-7 años), quienes con bolsa en mano y empiezan a recoger las latas de las cervezas. Sus miradas se centran en los grupos de amigos que comparten y se van pasando la cerveza para que en el momento de desecharla el niño la pueda recoger y meter a su bolsa. El material que logran recolectar se irá a vender, esas latas de aluminio se llevan a centros de reciclaje donde les pagan de acuerdo con el volumen.

Movimiento de flujo de los seguidores

De acuerdo con el trabajo de campo, las tocadás en el caso de Ocoyoacac son itinerantes, eso ha permitido que sigan existiendo y que se protejan para evitar ser agredidos o molestados por la policía. Son eventos que, como lo menciona De Certeau (1996), utilizan tácticas que otorgan estabilidad y se vuelven comunitarias y de apoyo constante.

El movimiento que se genera de la escena rockera es constante, en estas localidades existe un flujo de adentro hacia fuera y de afuera hacia dentro; es decir, se asiste a las tocadás de su lugar de origen hacia los otros puntos y viceversa, por el intercambio de información que se da para saber dónde se llevarán a cabo los

eventos. Esa relación conlleva a que se establezca una dinámica de las prácticas musicales rockeras, se comparte la propaganda de las tocaditas que circulan por WhatsApp o Facebook, y así se organizan “para jalar con los cuates y disfrutar del rock por unas horas” (Cruz, comunicación personal, 20 de septiembre de 2016): escuchando música, bailando y acompañados de bebidas alcohólicas o drogas que cortejan el momento musical.

Por tanto, y de acuerdo con las cartografías, las siguientes proyecciones permiten mostrar como es el flujo en las tocaditas de esta región: la primera muestra los lugares donde se llevan a cabo los eventos y como ese flujo de movimiento, es del lugar hacia otros y viceversa.

Los seguidores y participantes de la escena rockera cuentan con dos espacios reconocidos en esta región: el *Biker Fest* y *Villa Rock*; para el primero, el flujo del *Biker* proviene de las diferentes comunidades, los amantes del rock se preparan para asistir al evento durante tres días de hermandad en el parque eco turístico de Almoloya del Río, días de festival de motocicletas y de rock con los cuates.

En el *Biker Fest* de 2013, los asistentes llegaron en motocicletas de diferentes partes de la República: Ciudad de México 1,000, Morelos 500, Durango 300, Querétaro 100 y Puebla 25. Para la versión de 2015, se tuvo una afluencia de 2,000 asistentes; y para 2016 de 2,300, que provenían de distintos lugares del país, y para el caso de la microrregión de Ocoyoacac asistieron de Almoloya del Río, Tenango, Lerma, Ocoyoacac. En San Jerónimo Acazulco, localidad de Ocoyoacac, existe una comunidad de motociclistas que se prepara para disfrutar de dicho evento metalero, se citan en un lugar para irse en caravana con motocicletas ataviadas, así como lo necesario para acampar. Toman camino y, ya en el ecoparque, se pueden observar cómo van llegando las caravanas de distintas comunidades de motociclistas; donde se estacionan, hacen acrobacias y muestran sus motocicletas modificadas a los camaradas. También resaltan las mujeres ataviadas como metaleras, y siempre encontraran rockeros que desean tomarse una foto con ellas. Además de ver cascos que ellos mismo elaboran con motivos medievales o que resulten vistosos para socializar mientras beben cerveza o pulque. Cuando por

fin se reúne todo el grupo de amigos, van a la entrada de ecoparque a comprar sus entradas para poder ingresar y colocar sus casas de campaña, todo tiene que quedar listo antes de que oscurezca. La fiesta rockera seguirá entre los escenarios donde se presentan las bandas, la exhibición de motociclistas y las diferentes actividades que tendrá esa versión del *Biker*.

El otro lugar instituido para tocadas es *Villa Rock*, ubicado en la ciudad de Toluca, en su página de Facebook se describe como un espacio para el rock urbano nacional e internacional. La mayoría de los asistentes son de los alrededores de la ciudad. Los propios toluqueños expresan que ahí el ambiente se pone pesado y que es para gente de afuera. Las tocadas se anuncian con un mes de anticipación y la propaganda se pegan en los postes de avenidas como Isidro Fabela, Adolfo López Mateos y en las paradas de autobuses donde suelen tomar el transporte los obreros que laboran en el corredor industrial Toluca-Lerma, pero que viven en la periferia de la ciudad.

Los anuncios publicitarios suelen decir que habrá bandas de lujo, que será una fiesta rockera con impresionante sonido, iluminación y pantallas, e imperdible porque será única presentación. La venta de boletos se hace en la taquilla el día del evento, con un costo mayor; se pueden pedir informes por WhatsApp y realizar los depósitos del pago en tiendas Oxxo y en los lugares que ya ubica la banda rockera, como es en la terminal de autobuses de Toluca, con el Sr. Melquiades y con el Oso en Xonacatlán, entre otros. Para 2016, la propaganda comunicaba un último concierto en *Villa Rock*, el público y los grupos lamentaban el cierre de ese espacio. “¿Cuál es el motivo?” era la pregunta entre los asistentes, las posibles respuestas eran que “el municipio quitó el permiso, andan de pleito los organizadores y el ayuntamiento, cerró por el desmadre que se arma” (Cruz, comunicación personal, 20 de septiembre de 2016). También hubo opiniones en Facebook:

No mames no pueden cancelar a *Villa Rock* xq ay es donde se acen las mejores tokadas o miento la neta nel no creo k sea. La última expo rock. Asi yeban diciendo desde ace mucho. Y no lo acen [sic] (Saul Punk AnarKista, septiembre de 2016).

Al paso del tiempo se supo que sólo fue publicidad porque los conciertos en *Villa Rock* continúan.

En *Villa Rock*, el boleto suele tener un costo de \$180 pesos previa venta, \$220 un día antes y \$280 pesos el día del evento, la justificación es que se presenta un grupo fuerte:

Los de aquí sí pagan, eso genera polémica, algunos grupos creen que el costo es de 30 pesos, otros no tienen ni idea o se sorprenden cuando conocen [que] el costo [es] mayor a 200 pesos y en son de burla dicen: “pero a nosotros no nos pagaron, esas son mamadas”. El discurso de los organizadores [es:] “les traemos grandes bandas, Tex Tex, Bostik, Charlie Montana, Interpuesto, Trasmetal, Leprosy, Sam Sam, entre otras”; eso motiva a los seguidores, lo mismo que expresiones como: “La banda rockarolera no se extingue, la banda rockanrolera crece y crece, que se sienta el poder de la banda es lo que le imprime la catarsis a *Villa Rock*” (Cruz, comunicación personal, 20 de septiembre de 2016).

Los mapas concéntricos presentan el panorama de las prácticas con relación a la música rock, en uso y apropiación del espacio. El recinto de *Villa Rock* (un lugar institucionalizado) muestra un flujo de afuera hacia adentro, los actores de la periferia son quienes suelen asistir, es un espacio controlado, se deben adquirir los boletos con antelación en los establecimientos oficiales o el día del evento con un costo mayor.

Cuando los conciertos o tocadas son instituidos sólo tendrán acceso ciertas bandas locales, para las que interpretan *covers* siempre habrá un espacio en los diferentes lugares, es música ya conocida que tendrá un público asegurado y no habrá riesgos de pérdidas económicas, como afirman los organizadores. Para bandas con creaciones propias se vuelve complejo y restringido, pues parte de la justificación son los cuestionamientos de: “Y ¿si no gustan? ¿Si desaniman a los clientes? ¿Si no tocan bien? Es mejor no arriesgar con ese tipo de grupos”. No suele ser un espacio para esas bandas o con la insistencia puede tener una oportunidad de participación y gustar al público en algunas ocasiones.

Las tocadas en Ocoyoacac remiten a una dinámica donde las propuestas musicales son abrigadas por la comunidad, después

de treinta años de presencia rockera es común que las familias brinden el permiso para usar jardines, patios o terrenos para llevar a cabo este tipo de eventos, lo que conlleva una complicidad de apoyo entre la familia del músico, del equipo organizador y de los asistentes.

La música rock acompaña como elemento de resistencia permanente, De Certeau (1996) refiere a la tocada como espacio efímero y esporádico que contrasta con el poder. Cada sujeto tiene sus medios y espacios de escape/fuga, y la música se convierte en el lugar privilegiado que les otorga un sentido de pertenencia.

Las tocadás rockeras

Quien habita el territorio lo conoce, y para el desarrollo de las tocadás implica organizarse vecinalmente y contar con un espacio y un sistema objetual (sonido, lona, escenario, comida), que conlleva cuatro dimensiones: temporal, territorial, artística y social.

La dimensión temporal para el caso de la escena rockera es de dos tipos: las que se celebran cada año —como es el caso de Almoloya Biker Fest y del Rincón Brujo— y las de cada ocho o quince días, en fines de semana. Dicha dimensión se conjunta con la territorial: en Ocoyoacac, y que tiene como referente la zona metropolitana del valle de Toluca y se establece como parte de la periferia a esa microrregión. Como lo apuntan Hiernaux y Lindón (2004), la voz periferia se reconstruye en uso y sentido, ello se refiere a la expansión de la ciudad en tierras rurales que conlleva cambios en la ocupación del suelo y la ocupación del espacio: “La periferia tiene un sentido geográfico: es la circunferencia o el contorno del círculo, en este caso el círculo es la ciudad” (p. 104), donde esa nueva reconfiguración trae consigo ajustes que implican una fusión de prácticas sociales por cuestiones laborales, sobre todo, pero además con características diferentes a la periferia del valle de México. Por eso, sus prácticas combinan lo ciudadano con la vida del pueblo —esto es, aspectos de la región con su localidad—, dándole un nuevo sentido a sus espacios, como es el caso de los grandes patios (patio trasero) de las casas del pueblo donde suelen celebrarse algunas tocadás y que le otorgan un sentido de perte-

nencia. Capel (2001, citado en Hiernaux y Lindón, 2004, p. 118) explica que la periferia “es el espacio de la heterogeneidad, en el cual coinciden diversos actores, con objetivos diversos, con estrategias variadas y por lo mismo no es territorio libre del conflicto”.

La dimensión territorial es en este caso local, se refiere a la microrregión con la posibilidad de ir más allá: de buscar, posicionar y hacer visible su música. El planear y organizar una tocada rockera implica esa comunicación que llevará a definir el cartel con las bandas invitadas, el espacio donde se realizará, la logística para el sonido, la lona, el escenario y la difusión del evento. Algunas bandas musicales han pisado escenarios fuera de Ocoyoacac, son aquellas que ya tienen reconocimiento entre la comunidad rockera, como es el caso de Orines de Puerco que presentó su disco *Vota por nosotros* en Ciudad de México, en el multiforo “Alicia” y en varias ocasiones en el Chopo, y tuvieron la posibilidad de ir de gira a siete ciudades de España en veinte días: “Sólo tuvimos que pagar los boletos de avión, los demás gastos los cubrieron allá” (González, comunicación personal, 15 de noviembre de 2016). Este grupo de Metepec ha establecido un diálogo con la escena punk de España, trayendo grupos como Los Muertos de Cristo y Los Electroduendes.

La dimensión artística se inicia con el concepto de escena, ya que permite entenderlo como un espacio cultural donde diversas prácticas musicales conviven e interactúan en procesos de diferenciación (Straw, 1991, citado por Del Val Ripollés, 2014). Por esa misma línea, Bennet y Anderson (2004, citados por del Val Ripollés, 2014) refieren que los sujetos que pertenecen a una escena consiguen vivir esa vida completamente, con identidades cada vez más fluidas e intercambiables, lo que conlleva a que pueden mantener o quitarse la identidad de la escena.

Cohen (1999, citado por Val Ripollés, 2015) define a la escena como el compartir un gusto musical, donde la contextualización se desarrolla dentro de un área geográfica determinada y subraya la importancia de la cultura local; las escenas no pueden aislarse, sino que, más bien, se retroalimentan de diferentes maneras. Como ya se ha mencionado, en la escena rockera de Ocoyoacac

son cuatro los géneros que se retomaron para este trabajo: punk, *metal*, rock urbano y *ska*.

La dimensión social conlleva el tema de la red de relaciones, la escena rockera se conforma por músicos, organizadores y seguidores. En su integración en Ocoyoacac, se construyen redes a favor de mantener activa y vigente la presencia del rock, se trata de un trabajo de sinergias para consolidar que el movimiento sea significativo, porque se tiene la convicción de participar en la activación de lugares donde se mantiene el espíritu musical, lo que otorga hermandad y sentido de pertenencia.

Las bandas musicales que llevan un tiempo en la escena y una formación que se define por el género musical al que están asociadas, se autocapacitan, autofinancian y sus tocadás están limitadas a un donativo en especie o sólo para viáticos —que rondan entre los cien hasta los mil pesos— y comida —un hecho tradicional de las tocadás es que se les invite a comer antes o después de su intervención—. La mayoría cuenta con un demo o un éxito que suena en las localidades y que los seguidores suelen entonar en las tocadás. Asimismo, se han apropiado de la flexibilidad de las redes sociales para mantener la difusión con los seguidores, quienes aprovechan estos medios para conocer la cartelera.

Respecto a qué tan estable es el rock en esta región, en el sentido que lleva aproximadamente un camino recorrido de treinta años y sigue presente, busca espacios que le permiten cabida. Cada generación enfrenta retos y desafíos para mantenerse activo y visible en los escenarios, mediante la producción de propuestas y proyectos que se etiquetan como anormales por seleccionar géneros que son extraños o ajenos respecto a los estilos que se consumen en la industria cultural internacional y nacional.

El rock en México se ha constituido desde un inicio como un movimiento marginal relegado a la periferia de la ciudad o, bien, a ciertos sectores que, aunque no estén en la periferia, se les identifica con la misma marginalidad que es económica, principalmente; en ese sentido, la estabilidad del movimiento depende de estas circunstancias; es decir, siempre han existido las zonas de pobreza alrededor de la ciudad y, dentro de ella y por tanto, el rock se ha mante-

nido estable, una especie de identidad con la música (Reyes, comunicación personal, 17 de octubre de 2017).

En esta región, como en otras, se puede ver al rock como un retrato social porque, aunque es un género con lenguaje universal, adquiere un matiz particular en el contexto donde se reproduce, considerando que las condiciones estructurales no son ajenas a las relaciones sociales que se plasman en la musicalización y letra de las canciones interpretadas. La cuestión es conocer qué consistencias y desalientos tiene el rock en esta zona.

A diferencia de otros géneros musicales, el rock está musicalizando los problemas de estas zonas, no son las aspiraciones de ser rico, tener muchas mujeres o tomar buenas marcas de alcohol, como lo canta la música de banda, sino que, al contrario, son problemas concretos, sucesos particulares, cosas que a la gente le pasan, eso es una fortaleza; otra puede ser que, dentro del rock, los grupos que lo hacen, en su mayoría lo hacen por amor al arte, en ese sentido la gente puede tener mayor acceso a esta música (Reyes, comunicación personal, 17 de octubre de 2017).

Para el caso de los organizadores, generan una estructura horizontal y temporal para llevar a cabo una tocada; la mayoría de las veces no tiene fines de lucro, ya que responde sobre todo a un prestigio que buscan conservar a través de los años entre sus pares o por motivos de celebración como cumpleaños, bautizos y bodas. Los organizadores van cambiando, es parte de la dinámica que se establece a través del tiempo y la interacción entre las generaciones. Los mismos compañeros reconocen ese trabajo de organización, en San Pedro Cholula, población que pertenece al municipio de Ocoyoacac, destaca el caso del Sr. Campero, quien en la fiesta patronal del pueblo (29 de junio, en honor a San Pedro) “se realiza una tocada e invita a Arturo Huizar, vocalista de Luzbel, grupo de *heavy metal*, es su compadre; dicen que organizó varias tocadas en su tiempo, en su tiempo de joven” (Cruz, comunicación personal, 6 de diciembre de 2014). Se valora el trabajo y se remite a esas anécdotas de cuando eran jóvenes, bajo la creencia de que eso se puede hacer en la juventud y las cosas cambian para un señor de 60 años, ahora apoya de otra manera, ya no como en años

atrás, pero forma parte de las vivencias que alimentan la memoria colectiva de los organizadores y otorga el sentido de pertenencia de los rockeros de Ocoyoacac.

La posibilidad de organizar una tocada desde Internet, concretamente por Facebook, donde los grupos-bandas ponen sus condiciones, y el personal de organización les platica del evento, que será gratuito y que realizarlo implica gastos, por lo que les solicitan: “Que nos hagan paro, y sí nos hacen el paro” (Desatornillados, comunicación personal, 23 de septiembre de 2015); y así, quienes organizan sólo tienen que cubrir los gastos que generan viáticos y comida. A través de las redes sociales y en folletos de tamaño media carta son formas rápidas y baratas para realizar la difusión. En términos generales, el ambiente para organizar una tocada es grato:

No hay divisiones en las tocadas, hay respeto, todo va agarrado de la mano, todo nos une, el rock nos une. Una tocada es emblemática, puede ser la más importante que organicemos (Sánchez, comunicación personal, 23 de septiembre 2015).

Otro grupo de actores es el de seguidores (público), quienes se trasladan en grupo o individualmente a lugares distantes para apoyar al movimiento; les motiva asistir para no dejar caer la escena rockera, misma que, según señalan, se alimenta de la energía que emiten al emocionarse con cada canción, desde integrarse al *slam*, preparar el atuendo y entregarse a la cadencia de la música, cuyo medio que por un tiempo les proporciona una fuga de la realidad y cotidianidad.

El público es frío al inicio, pero al paso de la tocada se vuelve cálido. La vitalidad de una banda es la sincronía que establece con su público y, debido a que las canciones no se producen para mantenerse en la clandestinidad, se transforman en diálogo con la audiencia para mantener la vigencia e inyectar de adrenalina a sus creadores (músicos), ese reconocimiento de los otros sirve para establecer redes simbólicas. Los medios de comunicación tienen influencia determinante para el posicionamiento, como las redes sociales que saturan de información con propuestas alternas.

Creo que existe a nivel general una apatía por parte del público por cualquier tipo de propuesta musical, los medios de comunicación, principalmente el Internet, tienen tan bombardeado al público que cualquier cosa que surja, no causa la impresión necesaria a menos de que sea algo demasiado bueno (Reyes, comunicación personal, 17 de octubre de 2017).

Como lo señala Guillo (2013), Facebook representa para las y los músicos (artistas) una forma más libre de comunicarse, amplía la cobertura porque es flexible y marca tendencia en las relaciones sociales. En el caso de la escena rockera de Ocoyoacac, Facebook es una herramienta para difundir los próximos eventos, las tocadas, y donde después quienes asistieron comparten videos o fotos. Asimismo, los grupos musicales también tienen su página oficial en Facebook, desde donde invitan a su público a seguirlos, por ejemplo: Skaáltalil Almaya Band-oficial cuenta con 3,150 seguidores, Santa Maldad con 1,280, Trebel Yoboll Rock con 2,700 y Delirio de Persecución con 5,800, entre otros.

Como ejemplo describo el flujo del movimiento en la tocada “Por un año más de *rock and roll*”, celebrada el 18 de abril de 2015, el evento inició a las 16:00 horas en la asta bandera de San Mateo Atenco, era el punto de reunión para la banda metalera de motociclistas, con el propósito de seguir la ruta de 15 kilómetros, aproximadamente, media hora para que los *bikers* llegaran a San Jerónimo Acazolco, Ocoyoacac, y continuar con el festejo. Durante el trayecto trataban de hacer ruido con las motocicletas, lucir sus chamarras que les identifica como hermandad del *metal* y festejar al cumpleaños.

Mientras tanto, en Acazolco, los preparativos para recibir a las personas rockeras seguían su curso. En la cocina, las cazuelas contenían los guisados, las manos de las mujeres picaron los ingredientes que fueron parte de la comida que saborearon los comensales.

En el jardín trasero de la casa se dispuso del espacio rockero, señalizado con una lona de diez metros, el escenario con las bocinas y luces para las bandas; un lado se destinó el corredor para estacionar las motocicletas y del otro lado (parte izquierda) las me-

sas para los comensales. Quienes asistieron provenían de distintos lugares, amistades que ya se han encontrado y coincidido en las tocadás de la región, por lo cual suelen manifestar y expresar que están unidos por el amor al rock y que desean que siga presente en la región, para cantar y divertirse por algunas horas sin que las instituciones les moleste.

Las frases comúnmente utilizadas invitan a tener cuidado: “La seguridad somos todos, diversión sin violencia”. “Cuidemos nuestros espacios”. “Todos los grupos (bandas rockeras) están confirmados”. “Gratis para la banda”. “No drogas, no armas y no violencia”. “Habrá espacio para quedarse, acudir con casas de campaña y equipo para clima extremo”. “Otro caso es el encuentro de tlachiqueros, inicia a las 12:00 pm”. “Venta de pulque, expo-venta gastronómica, conferencias, exposición artística, danza prehispánica, malabares, temazcal, pintura en vivo, venta de artesanías, zona de *camping*”, entre otros, que suelen compartir para acudir al evento, apoyar a sus grupos y pasar un tiempo entre quienes aman el rock.

El tercer espacio construido y vivenciado por integrantes de la producción, organización y distribución de la propuesta musical del rock, punk, *metal* y *ska* es el de las significaciones que se recuperan en los relatos de sujetos de diferentes generaciones, en las bandas musicales, en las tocadás y en el *performance* que se realiza.

El *performance* en la escena rockera

En este apartado analizo la dimensión micro describo el *performance* en la escena rockera a partir del tercer espacio de los grupos *Orines de Puerco*, *Santa Maldad*, *Trebel Yoboll* y *Skaáltalil Amaya Band* y la lírica en sus canciones.

El *performance* es entendido como una exhibición pública, presente en la escena rockera a partir de las acciones que asumen antes, durante y después de la tocada. El espacio social es el territorio que se construye de forma colectiva durante la organización y durante la realización de una tocada, da cimiento a un evento que se caracteriza por la participación de músicos, organizadores y seguidores en un mismo espacio y tiempo. La organización social de los rockeros de la región se basa en los vínculos familiares, de amistad, de gusto y de ese sentimiento por la música que le da sentido al movimiento de la escena rockera. Finalmente, emprendo la lira de las canciones, del contenido musical en la escena rockera que representan melodías representativas y que son refugio ante la vida.

El ser humano se forma de significaciones y, a partir de cómo las interpreta en su pasado, presente y futuro es como determina su manera de vivir. La referencia a la dimensión micro de la escena rockera en Ocoyoacac me sirve para explicar el *performance* que desarrollan durante las tocadás.

La creación musical local es el hilo conductor de formas de socialización de individuos que encuentran en los espacios musicales una postura estética, una forma de resistencia a las normas establecidas y un sentido de pertenencia al grupo, en este caso de rockeros. Los creadores y productores musicales no se restringen

a imitar las tendencias de las bandas que controlan el mercado musical internacional o nacional; por el contrario, buscan la originalidad al escribir y componer sus canciones, es una forma de diferenciarse de los diversos grupos que surgen a través del tiempo, pero que permanecen un lapso corto en los escenarios.

Figura 4

Los elementos del *performance*



Fuente: Elaboración propia con base en Madrid, Simpson, Austin, Díaz, Cruces.

El tercer espacio se sitúa geográficamente en Ocoyoacac, donde el sistema objetual está en la escena rockera y cuyos participantes crean un *performance* en cada tocada. El evento tiene cierta duración (marcada por un principio y un término) y está compuesto por un programa de actividades donde se exhiben las bandas rockeras como actores principales, que van guiando esa experiencia musical que se fusiona con las y los asistentes, quienes también asumen un papel.

La escena rockera de Ocoyoacac

Este apartado se fundamenta en las tocaditas de rock celebradas en diferentes locaciones de la microrregión de Ocoyoacac. Independientemente del lugar, las prácticas estructuradas son similares, lo cual implica que no existe jerarquía, sólo el referente de las tres que ya tienen un lugar establecido: *Biker Fest*, *Villa Rock*, *El Rincón Brujo*; los demás son itinerantes por la seguridad y por el espacio que puedan gestionar para llevar a cabo el evento.

Retomando a Castillo (2015), el concierto (tocada) es un evento con artistas en vivo, con un conjunto de sucesos que otorgan saber y jerarquía a quienes asisten, y que de antemano están atentos a las fechas, a las bandas rockeras que se presentarán y a las canciones que tocarán; las bebidas y el *slam* es parte de sus trayectorias de vida, sobre todo por su pasión rockanrolera. Estar presente en la tocada les permite poseer un saber y una distinción, una posición frente a la hermandad rockera, que es lo que les otorga sentido de pertenencia.

El inicio de la tocada es desde la llegada al lugar, esa trayectoria que conlleva caminar, buscar el lugar, encontrarse a los amigos y la posibilidad de llegar antes y escoger el lugar, así como de consumir alimentos y beber cervezas o pulque, que siempre tienen un costo menor que dentro del recinto.

Por su parte, dentro preparan el escenario: el sonido, las bocinas y las luces para hacer visible el espacio, lo que crea una atmósfera rockera, con códigos significativos y la emoción de escuchar la música. La iluminación básica va de izquierda a derecha delante del escenario para que la luz este sobre el grupo, la iluminación desde el suelo permite iluminar la batería, como retroiluminación para el escenario. Con un juego de luces de colores se puede ir moviendo entre canción y canción, manejar cambios de acuerdo con las canciones y la actuación del grupo. El humo, por su parte, es una posibilidad de efectos que hacen que destaquen los movimientos del grupo rockero, esa bomba se calienta, se llenan de humo unos 2000 m² y le otorga una magia mientras cantan. Estos escenarios, que implican tarimas, rampas y escaleras de acceso pueden variar, dependiendo del presupuesto con que cuentan y de la experiencia que tenga el equipo organizador en montar escenarios. En Ocoyoacac se pueden tener grandes escenarios e incluso los que están a ras del piso con sólo una tarima para que las bandas rockeras coloquen sus instrumentos y realicen su actuación.

Otra de las cosas que se colocan antes de iniciar la tocada son los puestos donde venden comidas, bebidas y productos rockeros (playeras, pulseras, cinturones de balas, etcétera). Estos últimos pueden exhibirse a nivel del suelo, en mesas o en *racks*.

Cuando es hora de iniciar la tocada y pasa el tiempo y no empieza, no se hacen esperar expresiones de la audiencia, como: “A ver, a ver, que no trajimos tortas”. Por fin aparece el grupo de artistas en el escenario, toman su lugar, comúnmente con vestuario negro —al igual que quienes asisten—; pueden apreciarse las camisetas de las agrupaciones de su tendencia musical o pueden incluso llevar la de alguna banda local, pues suelen regalar o vender playeras durante las tocadadas. Inicia la participación del primer grupo rockero con un saludo a su público: “¿Cómo está la banda rockanrolera de Ocoyoacac?”, y a través de símbolos comunicativos y contorsiones corporales de los guitarristas y vocalistas, se provoca el entusiasmo y la participación efusiva del público, quienes empiezan a entonar las canciones y a bailar.

El *slam*, de acuerdo con Castillo (2015), es ritmo vertiginoso del *metal*, pareciera no tener orden, pero sí lo tiene:

La violencia real y simbólica del *slam* constituye una desacralización de los cimientos fundamentales del *metal* que han sido cuestionados (p. 259) [...] Inicia con un pequeño grupo que comienza a empujarse y golpearse con los codos y brazos, y una vez que comienza a crecer se forma el famoso *mosh pit*, círculo o foso donde los *metalheads* transitan de forma circular, golpeándose con brazos, codos y pies (p. 269).

Las mujeres suelen ser custodiadas por los hombres, por sus novios o amigos y dicen: “Ahora que se arme un *slam* de las *bizcochitas*”, que refieren a las mujeres *entronas* y que les gusta el rock (Reyes, comunicación personal, 17 de octubre de 2017).

El *mosh pit*, es como se le conoce a la rueda que forma cuando se desarrolla el *slam*, donde los partidarios se golpean y transitan en círculo en un mismo sentido (Castillo, 2015, p. 263).

Como público, tener acceso al escenario para cantar con el vocalista es un momento especial, lleno de simbolismo y experiencias para recordar, para contar a los amigos, los hijos y la familia. Se sabe que ese momento será sólo de unos minutos, ya que los elementos de seguridad se harán cargo de retirarte.

Entonces, dentro de los sujetos —como actores del *performance*—, los principales son las y los músicos, con dos características: como bandas rockeras que han permanecido en el tiempo, en los treinta años de la escena rockera de Ocoyoacac; y el periodo de formación en el ambiente música, que puede ser de manera empírica o asistiendo al conservatorio.

¿Rockeros? Es la pregunta hecha por el sujeto, quien se centra en la categoría y cuyo abordaje va a considerar a los *metaleros*, *punketos*, *skatos* y rockeros urbanos, además de su relación en el ámbito familiar y comunitario. Se definen como rockeros por su participación en la escena rockera, con sus prácticas como ese espacio de representación ligado a la experiencia, a los simbolismos, a su participación que se aprecia en lo biográfico; donde lo biográfico de las bandas rockeras se muestra en su relación con sus canciones. Por ello, el silencio no es una opción, por ello les gusta el rock, y las canciones muestran la transición entre espacios y prácticas.

Por tanto, entiendo al rockero como sujeto social que muestra el tercer espacio de la escena rockera en Ocoyoacac, permite comprender la red de relaciones y la complejidad sociohistórica en su constitución y su modo de vida en un contexto espacial particular.

Como segundos sujetos importantes, por la tarea que desarrollan, están quienes organizadoras, que son las personas que gestionan y arman las tocadas. Para esta región, los procesos de gestión participativa se han convertido en procesos de aprendizaje que generan beneficios sociales, como fortalecimiento de individuos y el poder participar en especie en los eventos de la comunidad —fiestas patronales, bodas, quince años, presentación de tres años, cumpleaños, entre otros. La enseñanza de cómo se organiza un evento, qué roles se deben cumplir de acuerdo a las tareas que se hayan destinado la va otorgando un *expertise*, quien va compartiendo sus conocimientos a generaciones más jóvenes, para que lleguen a ocupar su lugar cuando estén preparados, y donde la participación en especie es fundamental bajo el principio de que no todo se hace con dinero; es decir, si no se cuenta con recursos económicos para participar en la organización de la tocada,

se hace con trabajo: colocando el escenario, apoyando en la elaboración de la comida, etcétera.

Por otra parte, el propósito del grupo juvenil Desatornillados es organizarse para ir a las tocadás:

Vamos a eventos a Metepec, nos vamos a toda la zona de Toluca, al Distrito Federal, donde haya tocada nosotros ahí vamos, nos vamos como grupo, somos un grupo de amigos que les gusta el rock (Bryan, comunicación personal, 23 de septiembre de 2015).

También han organizado tocadás, en cierta ocasión para que fuera gratuito, Desatornillados financió en una parte y la otra los patrocinadores: “Bajamos 17 grupos, les pedimos que nos hicieran el paro porque era gratuito y sólo nos pidieron viáticos, que fue el traslado y la comida” (Desatornillados, comunicación personal, 23 de septiembre de 2015). Este tipo de organización es lo que va confiriendo el reconocimiento y prestigio del grupo de rockeros, un trabajo que los hace visibles y que suma la participación de los demás: de las bandas y de asistentes para llevar a cabo las tocadás.

La autogestión y el trabajo colaborativo son determinantes, porque a diferencia de los eventos y conciertos que son organizados en espacios de renombre, para acceder, los músicos requieren invertir tiempo y recursos para obtener el apoyo de otras bandas y los ingresos que se recaudan para realizar el pago de viáticos requeridos; además, no existe la opción de reservar zonas VIP o exclusivas para los asistentes, porque mientras mayor sea el costo del evento se ofrecen a los espectadores beneficios, ello genera la edificación de zonas con mayores o menores recursos. por lo que, en las escenas locales, la única garantía para los asistentes es compartir y disfrutar del rock, punk, *metal* y *ska*, porque el sentido de pertenencia es lo que da significado a sus acciones.

Actualmente, se aprecia la relación de seguir ciertas normas, pero sin dejar de lado las tácticas que le otorgan su estatus de rebeldía o de ser música alternativa que desde su origen contestatario genera un discurso de crítica a las instituciones y sus prácticas de control y normalización. Las maneras de hacer implican una negociación entre las estrategias y las tácticas entre los participantes de la escena rockera. En las maneras de hacer se

encuentra la riqueza de estudiar el tercer espacio a partir de las vivencias del sujeto, sus trayectorias, apropiaciones, encuentros y desencuentros. Recoger datos significativos requiere del análisis de las maneras de hacer en una infinitud de acciones ordinarias: caminar por su barrio, ir a otra parte de la ciudad, hacer la compra, encontrarse con personas vecinas, acondicionar su apartamento, decorar su coche, etcétera. A decir de Soja (2008, p. 515):

Los espacios de representación no necesitan obedecer a las normas de coherencia o cohesión. Con aromas a elementos imaginarios y simbólicos, estos tienen su fuente en la historia, en la historia de una población.

El prestigio va otorgando reconocimiento, que es avalado y respaldado por la comunidad o grupo de rockeros, luego se convierte en figura de autoridad y concede hacer propuestas en nombre de un equipo, pues se posee el mando que ampara en el compromiso que se contraiga; de tal suerte que en forma de agradecimiento y para continuar con esa fraternidad suelen expresar: “Gracias por el apoyo y aquí estamos para cuando lo necesiten, cuentan con nosotros” (Reyes, comunicación personal, 17 de octubre de 2017). Quedando establecido y reconocido que la autoridad se confiere y es producto al reconocimiento del trabajo desarrollado a través de los años.

El público con dos posiciones: que sólo escuchan; es decir, los primeros llegan, se presentan a la tocada, disfrutan la experiencia musical y al término se marchan con la idea de esperar el siguiente evento al que asistirán. Y la otra posición es de asistentes incorporados al movimiento; esto es, que participan de manera constante en la escena porque están asociados al grupo y cumplen diferentes papeles, dependiendo de cómo se organice la tocada.

Uno de los principios rockeros que sigue presente es la libertad, esa posibilidad de asumir el manejo de la propia vida y disfrutar de ese amor al rock, del regocijo de una tocada y mantenerse activos en la producción de propuestas e identificar un lugar para ser y estar. Es un compromiso social que se aprendió en la comunidad, los mismos amantes del rock lo señalan: “Es una forma de vida, más que una moda, el ser metalero, es apoyar la escena,

los espacios, apoyarnos, todo eso te hace metalero" (Pérez, comunicación personal, 17 de noviembre de 2015).

De ahí que el *performance*, entendido como una exhibición pública, está presente en la escena rockera a partir de las acciones que asumen antes, durante y después de la tocada. El espacio social es el territorio rockero que se construye de forma colectiva durante la organización y durante la realización de una tocada, que da cimiento a un evento que se caracteriza por la participación de músicos, organizadores y seguidores en un mismo espacio y tiempo. La organización social de dicha región se basa en los vínculos familiares, de amistad, de ese gusto por el rock y de ese sentimiento por la música que le da sentido al movimiento.

Entonces el *performance* de la escena rockera en Ocoyoacac implica:

- Los objetos, según la condición de uso y composición, forman la estética para entender el espacio de la escena rockera que usan en la tocada: sonido, lona, templete (escenario) luces, dimensiones del lugar, luces, disposición, instrumentos musicales. Los objetos son el eje conector con la escena rockera.
- Los sujetos, como dinámicas de uso de un espacio, de cómo habitar el espacio. Un uso que hacen los músicos en el escenario, lo que hacen los organizadores al planear el evento y lo que hacen los asistentes al estar durante un tiempo en un espacio determinado.
- De ahí que la dimensión comunicativa del objeto es forma, exteriormente comunica (informa), desde el uso (significado literal) hasta el contenido simbólico, las connotaciones del objeto o los valores agregados y la imagen que genera la escena rockera en Ocoyoacac.
- Objeto-signo que porta un mensaje, como signo es una unidad significativa. En su función es para qué se emplea, cuál es el uso simbólico y, dentro de esta relación sujeto-objeto-espacio, encontramos la práctica musical como un *performance*.

El ruido de Orines de Puerco

Retomando a Urteaga, la subcultura punk nace en Inglaterra a mediados de los setenta y llega a México a finales de esa década.

Su gran crecimiento y asentamiento en los estilos de vida juveniles de los sectores populares urbanos se realizan entre 1982 y 1989. La entrada del *hardcore* es vital para la transformación de las subculturas en un movimiento constructivo y militante en términos políticos (Urteaga, 2010, p. 311).

De acuerdo con las investigaciones de Jiménez (2002, p. 58):

El punk llegó al valle de Toluca a mediados de la década de los ochenta. Si bien, seguramente ya había gente que sabía de la existencia de dicho género musical, es a partir de esa época cuando se empiezan a dar los primeros momentos de identificación significativa con el estilo.

Escobar y Hernández (2011, p. 55) señalan que la cercanía de los municipios del Estado de México con la Ciudad de México “han consentido que lo que sucede en la selva de concreto, rápidamente se propague a estos lugares circunvecinos, logrando contagiarlos en primera instancia de virus de los chavos banda y posteriormente del punk”.

El movimiento punk se extendió al municipio de Metepec a partir de grupos de *hardcore punk*, como Desahogo Personal y Glosopejia y, desde los noventa con Orines de Puerco, Malditos Perros, Regeneración, Nu Boxte, colectivo que con miembros del exgrupo Batalla Negativa (trabajan en San Cristóbal Huichochitlán, recreando la cultura indígena con música y letras punk), Miserables, Re.In, Los Cobardes, Legado del 77 y Radio Navaja (Trejo, 2009).

Dentro de la escena rockera surge el sonido de *Orines de Puerco*, el género musical que tocan es punk, la banda se fundó en 1991, son originarios del municipio de Metepec y lo forman tres integrantes, el vocalista es Miguel Ángel, alias “el Boti”.

Foto 1

Grupo de música Punk Orines de Puerco



Fuente: Yesabell Chimal "Chica ámbar" (2016).

La historia del punk en esta región es relatada por el pintor y exintegrante de Orines de Puerco, Raúl Rock, quien recuerda que Lalo y él eran:

los más viejos del movimiento punk, Lalo es el guitarrista de Deshago Personal y jamás nos imaginamos que se iba a sobredimensionar. Su memoria sigue rememorando que esas primeras tocaditas de punk se hicieron en el pueblo de San Cristóbal Huichochitlán, en el municipio de Toluca, y en su casa en Metepec.

Las únicas que se juntaban eran señoras para chupar pulque y cerveza, eran las que hacían el *slam*, porque chavos no había, había uno que otro. Se acercaban por el chupe y no por la música, y poco a poco se fue estructurando hasta llegar a lo que ahora es un movimiento de multitudes; por ejemplo, gente de San Cristóbal, de San Jerónimo, en Metepec, de San Antonio Acahualco en Zinacantepec y en Lerma (Rock, comunicación personal, 20 junio 2016).

Respecto a cómo nace el grupo, qué los unió, Miguel Ángel, el vocalista del grupo responde:

Con *Orines de Puerco* iniciamos en 1991, el 3 de mayo, tocamos en casa de Raúl, fue el primer concierto. Queríamos tocar rock progresivo, cada uno tenía su gusto. Yo quería tocar el bajo, sabía tocar la guitarra y quería tocar el bajo, los hermanos compraron la batería. Teníamos todo pequeño porque no había lana para comprar todo grande, teníamos todo, pero nunca nos juntamos para ensayar. Firmamos nuestro pacto como *Orines de Puerco* en una zanja (Miguel Ángel “Boti”, comunicación personal, 15 de noviembre de 2016).

El grupo Orines de Puerco lleva en la escena punk veintiséis años, han tocado en diferentes lugares con el propósito de auxiliar a la comunidad, así lo refiere Miguel Ángel al comentar que siempre han apoyado movimientos; por ejemplo, tocaron en la colonia La Pila, en el municipio de Metepec, cuando el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) realizó la caravana en 2001 y los días 5 y 6 de marzo visita Toluca, en la Plaza de los Mártires; pernoctan en un edificio de la unidad habitacional San José La Pilita, fueron recibidos por ciudadanos de más de 50 organizaciones civiles (ocho de ellas indígenas) como parte del comité de bienvenida, organizado en comisiones que se ocupan de la seguridad, recepción y difusión de los actos que se efectúan. Asimismo, han apoyado a gente enferma, tal es el caso de:

Una niña que tenía leucemia, lamentablemente murió, hicimos conciertos para sacar dinero para ella. Apoyamos a nuestra comunidad, a nuestra gente y es satisfactorio para uno mismo poder hacer algo por los demás, si se puede hacer con mucho gusto se hace y tenemos la oportunidad de expresar lo que queremos (Miguel Ángel “Boti”, comunicación personal, 2016).

Es un grupo que desde su fundación empezó interpretando creaciones propias, “Raúl componía las letras y yo les metía el ruido”, dice Miguel Ángel; comenzaron a ensayar con algunos *covers*, pero siempre incluyendo canciones propias:

Las nalgas del pambazo, es la que más nos pedían, la apropiamos, fue un clásico de nosotros. Son dos canciones: *Corrieron a la borrega* y *Las nalgas del pambazo*, que hacen una crónica de lo pasa en esos recovecos de la sociedad, los oscuros huecos hacia donde pocos y pocas veces volteamos (Martínez, 2013).

De acuerdo con Raúl Rock (comunicación personal, 19 de septiembre de 2016), sus canciones hablan de muchos temas sociopolíticos, casi todas eran en contra de las guerras, a favor de la ecología, en contra de la manipulación —por ejemplo, del fútbol y de la religión— y todo era rechazo hacia eso y glorificando la cuestión anarquista, la negación al gobierno; incluso algunas letras las publicaron en el periódico *La Jornada*.

Dentro la filosofía punk en la región, el texto de Raúl Rock, *Escoriaciones en la pared de los arrabales* (2005), y como lo reseña Sommaruga,¹ es la suma de tres libros artesanales donde todo suena al arrabal mexicano, donde la realidad de Raúl es tan cruda como la pinta. El autor es dibujante, pintor, alfarero, artista plástico y participante de la música punk con el grupo *Orines de Puerco*. Las narraciones que plasma van llenas de las injusticias y problemáticas sociales de esta región de Metepec, cuestionan y hacen visible las inequidades de la población; una de ellas es *En el nacimiento de mi rebeldía*, donde presenta una historia de dos amigos que solían jugar en las vías del tren, al lado de sus casas de cartón, sólo terminaron la primaria Pedro tenía en ese entonces quince años y quien cuenta la historia 13 años:

¿Por qué somos tan pobres abuela? El gobierno, hijo, desde hace muchos años nos ha tenido sumidos en la desesperanza y el abandono, desde que yo era una niña las injusticias nos han abrazados. Ellos están enfermos de poder y su ambición no tiene límites [...] Mi abuela me contó también, como sus padres de origen campesino fueron despojados arbitrariamente de sus tierras por un funcionario de gobierno, y todavía encarceló al padre de mi abuela, acusándolo de robo de ganado (Rock, 2005, p. 60).

¹ Héctor Sommaruga es un guitarrista, escritor, periodista, editor, guionista, productor y locutor de radio que radica en la ciudad de Toluca.

Finales de los ochenta y principios de los noventa surge el punk como una propuesta que relata las injusticias de esta región, esas inequidades que en gran medida trajo la metropolización de la ciudad de Toluca. El movimiento creció y sigue vigente, sin dejar de mencionar que, con el paso del tiempo, la desorganización se hace visible, lo cual implica que la escena punk se diluya, se desdibuje, al igual que persista como un movimiento que siempre encuentra eco para seguirse escuchando en las tocaditas o se fusione en fiestas tradicionales.

Los ruidos punk son deseos libertarios que se niegan a continuar el orden establecido, justamente así replica, con aires de anarquía y ruido extremo que incitan a armar el *slam* en masas contiguas que alzan polvo y hacen estremecer la tierra. En cada evento forma parte del ritual de integración y participación de los asistentes, cada banda hace un llamado a unirse a la cadencia del *slam*. Es imprescindible una melodía que integre y fusione la motivación de los espectadores que, con golpes, patadas, puñetazos, aventones y descontones, se entregan a la pasión musical, puede funcionar como un mecanismo de resistencia, motivación, diversión e imitación, pero lo trascendente es formar parte de su cadencia y ritmo que emanan de los instrumentos.

Entonces, se lanzan al ruedo codos y rodillas que se descubren en la bola que no para de brincar en un estruendo sin ley ni control, la ronca voz parece correr y perseguir el golpeteo incesante de la bataca, que surge retadora e imponente, demasiado visible. El público libera adrenalina y en la organización del *slam* no hay lugar para las poses, sino compartir el sudor, los golpes y la intensidad que desencadenan las canciones y que son iconos en las trayectorias de las bandas, que enfatizan la necesidad de no sucumbir frente a la opresión de las instituciones.

Concienzudamente ataviados, con peinados que retan a la gravedad y advierten que las letras del vocalista no se equivocan, habrán de defender sus ideales a costa de su estigmatización y, para ello, van armados simbólicamente de puntas, estoperoles y botas que aguantarían cualquier escape y protesta. El escenario se convierte en el territorio donde se yuxtapone el tiempo para mezclarse, enfrentarse, multiplicarse, y en cuya espacialidad es real e

imaginativa, expansiva y constrictiva, la desorientación *versus* el sentido de la cotidianidad. Son las estrategias que, a partir de la espacialidad, permiten el despliegue de las estrategias sobre los dispositivos de control.

Así suena el punk, manifiesto en el valle de Toluca; así suena Orines de Puerco, con su rola Da igual:

Nacieron con la mierda del estado
 Son feroces gorilas amaestrados
 Da igual
 Mamando los impuestos con sus cargos
 Son felices con cargo de arbitrarios
 Da igual
 Sólo son hijos bastardos
 Convertidos en héroes
 Da igual
 O aquí mismo te jodes en tu cárcel mental
 Da igual
 ;mátalos! (1992).

La escena punk en el valle de Toluca lleva alrededor de treinta años, es un movimiento que pretendió ser una corriente musical vinculada a necesidades sociales a partir del trabajo colaborativo. El vocalista de *Orines de Puerco* expresa:

Hay muchas cosas, el *underground* no debería ser así, porque en otros países hay otra cultura, otra idiosincrasia, aquí la gente no paga, la gente va a dar portazos y se arma un desmadre y no pagan, no pagan, ya que estando adentro, eso sí, sacan para sus chelas; o sea, sí tenían y se ponen bien briagos y hacen su desmadre (Miguel Ángel "Boti", comunicación personal, 15 noviembre de 2016).

En Ocoyoacac la escena rockera da cabida a las tocadas de punk por ser parte de la tradición y gusto por ese tipo de música.

El *metal* de Santa Maldad

El *heavy metal* es un subgénero desprendido del rock, su característica es el énfasis en las guitarras eléctricas del denominado trítono (intervalo musical de tres tonos enteros, produciendo un sonido grave), que es lo que otorga la especificidad del *metal*.

Para el *metal*:

Su ideología fundamental se constituye por lo mórbido, los discursos contestatarios ante la política y la religión, la glorificación de antiguas civilizaciones, así como la conmemoración de pasajes épicos y heroicos, con la finalidad de demostrar la frágil condición humana y la escasa capacidad de controlar los fenómenos del mundo; quizá como una respuesta a las incertidumbres que la modernidad no pudo despejar después de su apogeo (Castillo, 2015, p. 72).

A mediados de los ochenta surgen en México grupos de *heavy metal* que pasaron por el bautizo de interpretar canciones de otros grupos, con el tiempo y la permanencia en la escena empezaban a componer su material.

La escena musical en Toluca, en los noventa, era difícil, claro no para las bandas que tocaban *covers*, sino para bandas que tienen creaciones propias. Iniciabas con el deseo de aprender a tocar guitarra, en mi caso, primero imitabas a otros grupos y después ya se hacían las composiciones propias (Morales, comunicación personal, 5 de octubre de 2016).

Es en la década de los noventa que en México se consolida la generación de bandas de mayor calidad, era un *metal* influenciado por las tendencias europeas y americanas, está el caso de Huizar, como proyecto solista de Arturo Huizar, quien después se unió a Luzbel, presentándose en la ciudad de Toluca en el teatro del IMSS. Luzbel es considerada la banda más importante del *heavy metal urdergroung* en México, surgió en 1983 y sigue activa, se ha presentado en Sudamérica y Estados Unidos con gran aceptación.

La forma de escuchar el *metal* era visitar el Distrito Federal:

La primera vez que me prestaron un auto en la noche nos fuimos a Rockotitlán, obviamente, y vi a Luzbel, era bien glamoroso, barato, te tomabas tu chela, glamoroso estaba en Insurgentes, los dueños eran músicos. Los vi cuando Luzbel era el grupo de *heavy metal* de México, ellos eran los que estaban llamados a llevar esa bandera (Hernández, comunicación personal, 5 de agosto de 2016).

En el valle de Toluca se tocan *covers* de *metal*, es parte del proceso de algunos grupos, así lo afirma Olivos (comunicación personal, 28 de agosto de 2016), además señala que su primer grupo era de *covers*:

Tocábamos esa música, pero que tú digas tocábamos chido, la verdad no. Y creo que en Toluca está muy influenciado por el sonido europeo, una cosa es que tengas influencias y otra que lo hagas bien (Olivos, comunicación personal, 28 de agosto de 2016).

Un grupo que en Toluca empezó con una propuesta propia en 1994 para el *death metal* melódico es Shamash, su alineación inicial está integrada por Carlos Vásquez en la batería, Oscar Prior en el bajo, Alejandro Barrera en guitarra, Alejandro Peñaloza en guitarra, Mauricio Delgado en teclados y Pablo Tamez en el bajo. Shamash tuvo cuatro grabaciones de estudio; 1. *Vison of a dark tide*, 2. *Behind the sun*, 3. *Eternal as time* y 4. *Oz live*, editados por el sello discográfico Oz Recording.

Para esta zona, un lugar emblemático es la *Villa Rock*, antes la *Villa Charra*:

Aunque no vengas de una familia de rockeros, pero yo digo que la *Villa Charra* sí es algo muy importante, que te ha impulsado; cuando empecé a ir, ves que llega de todo: rock urbano, *heavy metal*, punk, entonces ahí es donde, si te gustan, tú buscas la música que te atrae, por el ritmo... A mí me gusto el *metal*, y buscas la música que te está llamando, eso es lo importante y te casas con ese género, pero pasas por muchos (Cruz, comunicación personal, 7 de febrero de 2015).

Otra forma de acercarte al metal es a través de las tiendas que ofertan productos de rock en la ciudad de Toluca, dentro de las que destacan: *Apocalipsis Metal Shop*, *Helvette Shop*, *Oceanus Rock* y *Catarsis Metal Shop*. La primera, fundada en 1998 por José Marín, entrega los viernes los pedidos que trae de Ciudad de México; la segunda es de Mauricio Ramírez, fundada en 2001; la tercera aparece en 1996, es la más grande de la ciudad y su propietario es Daniel Martínez; la última, se encuentra en un local del centro comercial Gran Plaza.

Hernández cuenta su práctica sobre el rock:

Ir a la Villa Charra es una experiencia totalmente espacial, tiene cosas muy chidas y otras muy lamentables, a mí me da tristeza de verdad, me desgarrar ver a un niño drogarse, me rompe el corazón y me parece que el rock no es eso, para mí el rock es vida, es energía, es luz, es poder, pero pasa y no lo vamos a ocultar (comunicación personal, 5 de agosto de 2016).

Asimismo, considera que Toluca es difícil, que este espacio de *Expo Rock* —como también es llamado— ha abierto muchas puertas, representado en décadas el único bastión en todo el año.

Foto 2

Banda metalera Santa Maldad



Fuente: Fotografía del archivo personal de Rodrigo Vázquez (2016).

En el 2000 surgen en el país bandas de *black metal*, en el caso de Toluca destacan Xiuhtecutli, Septrion y Ardra-III. El grupo Septrion, con Jorge García Luna como integrante, ha grabado tres discos y se ha presentado en bares de la ciudad de Toluca, Ciudad de México, Guadalajara y Torreón. El grupo Xiuhtecutli, con Vladimir Contreras Vladiblack como guitarrista y vocalista, ha grabado un disco y se ha presentado en diferentes ciudades de la República. Dentro de las revistas que suelen consultar para estar

informados sobre el género del *metal* están *Mexican Heavy Metal Subterráneo*, fundada en 1986; *Banda Rockera*, en 1985, desaparecida actualmente; así como *Metal Hammer* de España y *Kerrang* de Estados Unidos y España.

Santa Maldad es una banda de *metal* toluqueña, surge en 2010 y tiene su base en el *heavy metal* con influencia de *folk*. El nombre del grupo hace referencia a la canción del grupo español Sphinx, que es una influencia para el grupo, ha tocado en *Villa Rock* y su álbum debut es *Entre el bien y el mal*, grabado por el sello Mazakuata Records:

ENTRE EL BIEN Y EL MAL

Tu arribas en el cielo un brillante lucero
Yo aquí en este infierno
Tan solo me encuentro.

Muy linda eres tú que alumbras la vida
Más yo soy el mal, lujuria y la ira.

El cielo he perdido ahora soy castigado
Y solo no verte me está asesinando.

Oscuras las noches, brillantes los días
Pero en esta tierra sólo hay
agonía, agonía, agonía, agonía.

Sediento de sangre tu cuerpo me lleva,
Pero en este infierno no puedo abrazarte.

Los dos viviremos entre el bien y el mal (2015).

La llegada de Trebel Yoboll

Se habla de rock urbano para designar, en la década de los setenta, el estilo de artistas de ciudades estadounidenses asociados a barrios marginales:

Donde sí existe un movimiento claramente identificable con este término es en México y, además se podría afirmar que conforman una subcultura, con particularidades estéticas, además de musicales. Son los llamados urbanos. Se asemeja al rock urbano español, en el contenido social de las letras y en la simplicidad musical, tomada de los grandes referentes de los 60 y 70, sin apenas cambios (Guillo, 2013, p. 31).

Quienes representan el rock urbano que cuenta historias de la ciudad, de acuerdo con Woodside (2008, p. 3):

Los rupestres de finales de los setenta y principios de los ochenta: Rockdrigo González, Cecilia Toussaint, Jaime López [...] Muchos de estos artistas superaron dichas temporalidades e incluso algunos han creado nuevos movimientos como Rockdrigo González, padre del rock urbano perpetuado por artistas como el Tri, Liran'Roll y Haragán y Compañía, entre otros.

Nieto (2016), para referirse a Rodrigo (o Rockdrigo) González, parte de la pregunta ¿cantante de protesta, artista comprometido? La respuesta es que González elige su propia etiqueta: *rockantroyero*, como un concepto que conlleva la esencia del cantautor, que remite al rock y al trovador que va por la calle cantando y divirtiéndose. De ahí que “en la lógica del desapego de una sociedad individualista, el *folk* expresa una nostalgia por la vida rural. Por ello no es de extrañar que Rodrigo González hable del *folk* mexicano al ir a buscar sus raíces en la música de la sierra huasteca” (Nieto, 2016, p. 91).

La relación con el rock rupestre, como le refiere Nieto (2016), está cargado de lenguaje popular, de voz áspera que vincula las tradiciones rocanroleras y que tienen conocimiento de los estilos musicales mexicanos (son, bolero, huapango), para cantar narrando las experiencias de la ciudad. En el manifiesto rupestre se explica que:

Los rupestres por lo general son sencillos, no la hacen mucho de tos con tanto tango y faramalla como acostumbran los no rupestres, pero tienen tanto que proponer con sus guitarras de palo y sus voces acabadas de salir de ron; son poetas y locochones; rocanroleros y trovadores; simples y elaborados; gustan de la fantasía, le mientan la madre a lo cotidiano; tocan como carpinteros venusinos y cantan como becerros en un examen final del conservatorio (Jovi, 2016)

González fue una influencia para la escena rockera en el valle de Toluca, en 1984 en la entrevista en el programa “Dos hasta la media noche”, de la estación local Radio Mexiquense, conducido por Tarciso García y Antonio Escribano, comentaron su experiencia en el ambiente urbano:

Lo mira tremendo, apocalíptico, la invasión de las provincias, la migración provinciana y se desatan conflictos; y dónde la calle, en la Ciudad de México, es un lugar abierto, donde pasan muchas cosas. Lo cotidiano de lo urbano se incluye en su música, al relatarla, cuestionarla (laciudaddelosbatracios, 2017).

De igual forma, un referente para el rock urbano son los recintos de *Villa Rock* y el *Almoloja Biker Fest*, al ser espacios donde se han presentado El Haragán y Compañía, Textex, Charly Montana. Es relevante señalar que no recibieron atención de la industria discográfica, quedaron al margen; han crecido en popularidad, pero permanecen marginados y casi no reciben atención comercial (Red, 2012).

Escucharemos las composiciones del rock urbano que le cantan al día, día, y cuyas canciones cuentan historias de ciudad, del viaje cotidiano en el transporte público conocido como *pesero*, de la rutina de la *chamba* y pasan por el amor romántico que se idealiza en la rockera que nos orilla a cantar bailar y compartir el trago con la banda rockanrolera.

Trebel Yoboll, surge en 2011 con el género de rock urbano, tiene tres producciones: De nuevo, La nota más triste y Dónde andarás. El nombre del grupo aparece en la portada de su primer disco y de acuerdo con Fernando (vocalista) fue en un sueño y lo retomo para un buen augurio para la banda (Zapata, comunicación personal, 7 de agosto de 2015). Los integrantes son Fernando “el Perro” en guitarra y voz, Antonio en el bajo, Cristyan en la guitarra y en los coros y Armando en la batería.

EL PECADOR

Es un pecador que no entiende razón
 De todos es el peor, está perdido en las drogas
 El vicio y el rockanroll
 Oye señor cuidalo por favor
 Oye señor guíalo por favor
 Porque si no ese hombre se pierde
 Me da pena decirles que ese hombre soy yo

 Pues perdió a su familia
 Va perdido en amores (2010).

Foto 3
Grupo Trebel Yoboll



Fuente: Fotografía del archivo de Rodrigo Vázquez (2015).

El rock urbano se posiciona en la periferia de Toluca, donde las bandas suelen surgir con propuestas de canciones propias que refieren la cotidianidad y donde la música es complemento a las actividades que desarrollan en el día a día, permitiéndoles compartir ideales y disfrute musical.

La musicalidad de Skaáltalil Almaya Band

El sonido del *ska* para el caso mexicano tiene sus antecedentes en los ochenta —década en la que se presentó la apertura hacia el rock— y permeó en el repertorio de algunos grupos (Fernández, 2012). El *ska* tuvo gran número de seguidores en la música de rock mexicano estableciendo una identidad a principios de la década de 2000. De acuerdo con Magdalena Red (2012) es un género que se desarrolló en sus inicios en Jamaica en la década de 1950, es precursor del *reggae*, en la década de 1970 llegó con inmigrantes jamaíquinos a Reino Unido y se mezcló con la música popular blanca y británica de la época. La llamada tercera ola se tuvo a América a mediados de la década de 1990, manteniendo su notabilidad en México y en gran parte de América Latina hasta nuestros días. De acuerdo con Jack Cocks (2000):

Es una onomatopeya de bolsillo para el sonido del tambor, no significa amenaza, no lleva carga pesada, decídete hacerte feliz y tenerte bailando; y es el padrastro menospreciado del *reggae*, el *soul* jamaíquino modulado por el *blues*.

Las tres olas del *ska* se dividen así: la primera, se presenta en la década de los cincuenta, sesenta y setenta en Jamaica e Inglaterra: “El *ska* jugó un papel primordial en la cultura jamaicana, convirtiéndose en expresión identitaria de la nación y sentando las bases para la conformación del *reggae*” (Fernández, 2012, p. 23); la segunda, en los ochenta en Inglaterra, periodo nombrado *Ska Two Tone* por el sello discográfico a través del cual diferentes grupos difundieron el género en Inglaterra y donde la vestimenta era blanco y negro, dos tonos (Fernández, 2012); y la tercera ola a partir de los noventa a la actualidad, en Estados Unidos y América Latina, donde hay un cultivo heterogéneo del *ska* en diferentes partes del mundo (Fernández, 2012).

En América Latina ha tomado una identidad que combina ritmos afrocaribeños y pop-rock latino con las raíces del *ska*, surgiendo nuevas fusiones; dentro de los grupos encontramos en Argentina Los Auténticos Decadentes, Los Fabulosos *Cadillacs*; de México La Maldita Vecindad, Los Hijos del Quinto Patio y Tijuana No (Analco y Zetina, 2000). Por otra parte, Morín (2000) acuña el

termino *ska* mosaico para el caso mexicano, por representar un mestizaje con una base musical que se entreteje con una variedad de sonidos: “El *ska* y el *reggae* de Jamaica ha dado al rock en general, sangre fresca y alegre, y un toque de fiesta, carnaval y guateque” (Analco y Zetina, 2000, p. 31).

El *ska* en el rock mexicano, como mencionan Analco y Zetina (2000), tienen factores que se relacionan con la incorporación del género a la escena rockera, como es el carácter subterráneo, fungiendo como bandera de grupos marginados en tanto medio de expresión y de socialización, se le liga con lo contestatario y lo revolucionario, en donde algunas canciones son parte de una denuncia y reclamo hacia el sistema social, y donde las grabaciones son modestas y la distribución pequeña, muy local:

El posicionamiento del *ska* en un terreno *urderground* sugiere la posibilidad de evolución de la escena en distintos territorios por separado. Esto no se riñe con la expansión global del género, o con el hecho de que las distintas escenas locales se encontraran conectadas a través del intercambio de discografía o de las giras internacionales de músicos. Pero el estatus subterráneo de esta música ha motivado cierta autonomía en el desarrollo de la escena dentro del contexto cultural de cada país (Fernández, 2012, p. 253).

Fernández (2012) apunta que el componente rítmico le imprimió al *ska* una esencia deailable, y se debe a que el *ska* jamaiicano se desarrolló como música de baile y donde la voz participaba como instrumento acompañante, enriqueciendo la textura y color sonoro. El patrón básico presenta un compás binario o cuaternario, donde los instrumentos de la formación en algún momento pueden colaborar para acentuar el ritmo, esta sensación sonora hace que los seguidores lo identifiquen como ritmo sincopado. Actualmente la palabra *ska* designa muchos tipos de música que va desde lo clásico hasta numerosas fusiones; así como que los integrantes de los grupos sean numerosos: de nueve a once miembros.

Foto 4

Skaáltalil Almaya Band



Fuente: Fotografía del archivo personal de Rodrigo Vázquez (2015).

La música es la banda sonora de nuestra vida. Hay a quienes el fondo musical que los acompaña contiene ritmos que van de lo estrambótico y ruidoso hasta lo melodioso e inspirador; consonancias y disonancias que las mayorías no escuchan; música no comercial que se aprecia y produce al son de la banda local. El sonido musical del ska en Ocoyoacac va al encuentro del saxofón, que le imprime el ritmo cadencioso y cuyo sabroso color incita al baile acompasado que coordina torsiones corporales que bien recuerdan una marioneta en libertad.

El grupo Skaáltalil Almaya Band, define su música como un género variado, porque los integrantes son chicos que toca en bandas de pueblo o en una sinfónica; su base es el *ska*, pero incorporan cumbia, *reggae*, incluso banda: “En algunos de nuestros intros o presentaciones metemos bandas de pueblo, es algo que nos representa a nosotros” (Domingo González, comunicación personal, 19 de abril de 2015).

El grupo está compuesto por 12 integrantes cuyas edades oscilan de los 14 a los 34 años: “Algunos pertenecían a otros grupos y eso vuelve complicado el trabajo de reunirnos, por lo cual ahora que somos del mismo pueblo, es más fácil ensayar y poder desplazarse a festivales a Morelia, al Distrito Federal y en el Estado de México”, menciona González (en comunicación personal, 19 de abril de 2015).

El grupo ha participado en diferentes eventos, abriendo toquines a la Tremenda Corte, y tocado en el Foro Landó de Toluca con Los Victorios, Inspector, Chalarastrá (de Argentina) y Los de Abajo.

Sobre Delirio de Persecución, una banda de ska:

Aquí en Lerma, de donde nosotros somos, es la canción de *Kaliman*, trata de un señor que vive acá atrás y que siempre está borracho, y para la gente de aquí esa canción empezó a funcionar mucho y cuando empezamos a salir también se fue colocando, iba jalando, jalando, jalando. Otra es *El día que el Chambas nos dejó sin luz*, [trata] de un chavo de aquí, que se colgó de un cable de alta tensión y se quemó, nos dejó sin luz a medio Lerma y también le pegó a la gente de aquí. A nivel estado, o sea Toluca, el centro Lerma fueron las víctimas, es la que más nos piden (Diego, comunicación personal, 18 de julio de 2015).

VÍCTIMAS

Cuanta soledad abunda en este lugar
Ya no puedes escapar de esta cruda realidad
Que te muere a diario, víctimas de gobernantes tontos
Que te muere a diario, víctimas de gobernantes tontos
(2006).

Max (comunicación personal, 18 de julio de 2015), de Congal Tijuana, explica que cada integrante está influenciado por el *reggae* de Jamaica, de Bob Marley, pero a la hora de componer las canciones no suenan a eso: “Suenan al volcán, al frío de acá de Toluca, de las vivencias que tenemos, que vivimos en México”. Representa una adaptación de las letras al sentir y a las vivencias de los integrantes del grupo en su tiempo y espacio, pero no por ello reduce la emoción por disfrutar la interpretación del géne-

ro, no hay una forma unificada que indique como apropiarse del sentimiento que se transmite en cada interpretación, ya sea como creador, productor o espectador. El lenguaje de la música trasciende estratos culturales, étnicos, sociales y etarios.

La lírica de las canciones

El contenido musical en la escena rockera (como espacio real e imaginado) donde se realizan prácticas que enriquecen el sentido de pertenencia individual y colectivo de quienes gustan de ese género en Ocoyoacac; son melodías representativas y refugio musical como postura ante la vida; la tocada es significativa en tanto se desarrolla en un espacio que se vuelve significativa por el uso y la apropiación que le otorgan, convirtiéndose en memoria individual y luego colectiva; esto es, en el tercer espacio enteramente vivido como lugar de experiencia y agencia estructuradas.

El contenido musical de las canciones de la escena rockera se presenta en el esquema del cuadro 4.

Cuadro 4

Lírica de las canciones

Contenido musical	Escena rockera - espacio real e imaginado
Práctica espacial	Enriquece el sentido de pertenencia individual y colectivo
Canciones	Melodías representativas Refugio musical Postura ante la vida
Tocada	Significativas El espacio - significativa por el uso y la apropiación
Es la memoria vivida - el tercer espacio	

Fuente: Elaboración propia con base en Soja (2008).

El contenido *underground* de las canciones refiere al uso de la espacialidad, de la creación de productos (canciones), de una indumentaria que se usa en el escenario que representa puntos de encuentro y de comportamiento, donde los usos y apropiaciones del espacio son por tiempo determinado, mientras dura la tocada; es decir, serán unas cuantas horas que les permite alejarse de su condición rutinaria y vivir su tercer espacio, otra realidad que se juxtapone al de las prácticas musicales.

La escena rockera en esta zona acompaña el sentir de los actores al cantar situaciones de su vida cotidiana, está el caso de Trebel Yoboll, cuyo grupo en sus canciones de rock urbano refiere a la vida cotidiana, como la canción *Lavando ajeno*:

Esperanza de que salga el sol
Pidiendo a Dios que no se nuble hoy
Su marido un tipo *guevón*
Hace ocho años que se casó
Lavando ajeno para comer, esa es la historia de Isabel
Sólo el chisme la hace sentir bien
Y la novela que sale a las 10 en el seis (2010).

El rock urbano, como refiere Cruz (comunicación personal, 17 de marzo de 2015), habla de historias de ciudad, de lo que pasa en el día a día y de lo que se mira o se vive en las calles y que dejan marca; el punk, por su parte, habla de la contracultura y del mal gobierno. Las propuestas en las canciones de los géneros referidos en esta investigación proceden de compaginar los ideales rockeros con movimientos sociales, que representan la ruptura y crítica del Estado y sus instituciones, y en la medida en que la sociedad se organiza para demandar y visibilizar derechos, en los escenarios musicales las bandas se involucran con la creación de letras que narran las circunstancias de su tiempo y espacio.

Es importante conocer los ideales del rock y las temáticas plasmadas en sus canciones, un proceso permanente de enriquecimiento para la orientación que cada banda atribuye al sentido de su interpretación; esto es, cómo se ha modificado el discurso musical en los últimos treinta años, porque cada agrupación representa un medio para plasmar sus inquietudes sociales y subjetivas mediante la materialización del lenguaje en un conjunto de discursos que representan las percepciones del contexto al que pertenecen o se desarrollan. Al respecto, se enfatiza que la orientación contestataria es una cualidad de este género musical, desde su inicio hasta la actualidad.

El rock se conformó desde su inicio en México como una especie de discurso contestatario, en ese sentido, esta zona no ha escapado a esta influencia discursiva, y muchas canciones expresan formas de reflexión alternas a las establecidas (Reyes, comunicación personal, 7 de octubre de 2016).

Asimismo, se proyecta cómo se construye la percepción de la fama en la escena rockera, porque no son ajenos a la popularidad que implica el posicionamiento y reconocimiento, en particular con el *boom* de los medios de información y comunicación. En los grupos tradicionales de rock se mantenía el ideal de la clandestinidad del movimiento al ser opositores a las ideas y valores estructurales, pero en la medida que se modifican los principios de la industria cultural, se percibe que las bandas suelen migrar hacia la industria comercial como un medio de difusión y posicionamiento; por lo tanto, los integrantes de los grupos, de acuerdo con su trayectoria, van teniendo una percepción diferente:

La percepción de fama sí ha ido cambiando, ha sido influida por el discurso global del dinero. Algunas de las primeras bandas que aparecieron en esta zona, se preocupaban por hacer y grabar una propuesta musical que los identificará como partícipes de un movimiento, y que, además, dieran identidad al lugar de donde provenían, hoy quedan muy pocas bandas con esa forma de pensar. El éxito y la fama están ligados a las tocaditas, a las fotografías para subir al Facebook, a tocar en buenos escenarios y, por supuesto, a ganar el dinero que los saque del lugar de donde provienen. Toda aquella parafernalia que se ven con las bandas extranjeras (Reyes, comunicación personal, 9 de septiembre de 2015).

Tendencias globales, utilitarismo, fama y predisposiciones en el rock son aspectos que están aunados a cambios y apertura en la incorporación de integrantes a las bandas; en primer lugar, se encuentran aquellos que se integraron y aprendieron a tocar instrumentos de manera lírica, porque el gusto por el género los impulsó a elegir un instrumento para interpretar las canciones de sus grupos preferidos. En contraste, los grupos constituidos recientemente se integran por artistas que se formaron en el conservatorio y poseen conocimientos especializados, pero vinculan la música de su género con ciertos acordes de la música tradicional de su comunidad, es el caso del grupo Skaáltalil Almaya Band, quienes siguen e incorporan la tradición del *ska* a un nuevo sonido que le imprima un toque único a su grupo:

Nuestro género es variado, dentro de la gente que toca acá, con nosotros, hay gente que toca en bandas de pueblo, hay gente que ya es experimentada, que toca en la sinfónica Azteca o toca en algunas sinfónicas del Estado de México y, bueno, va variado, nuestra base es el *ska*; sin embargo, metemos cumbia, metemos *reggae*, metemos banda incluso; incluso en algunos de nuestros intros o presentaciones metemos bandas de pueblo, algo que nos representa a nosotros. El *ska* es la base, pero no es el todo de la música (González Domingo, comunicación personal, 23 de septiembre de 2015).

El aspecto sociocultural, la formación educativa y la fascinación por el rock se fusionan para que los integrantes transiten de ser espectadores a actores de la escena musical, en la medida que se sienten atraídos por las bandas que consolidan el género en el contexto internacional y nacional para dar paso a actuar en lo local; con referencia en sus recursos económicos, redes de apoyo y motivación se conforman los grupos que se posicionan para transmitir el sentido de su propuesta. Por lo que respecta al nivel musical en la escena rockera de esta región que analizamos, nos indican:

Hablar de un nivel implica necesariamente cuantificar y objetivar algo que es subjetivo; desde la perspectiva de los músicos de conservatorio, pues el nivel general de las bandas sería muy pobre, [...] estos géneros musicales se identifican con la pobreza y fuera de las normas establecidas. Una gran parte de estas bandas no tienen músicos de escuela, sino que son líricos que han ido aprendiendo sobre la marcha, y se nota en ocasiones hasta en los instrumentos, porque no son de calidad; ahora bien, recientemente han aparecido bandas con músicos de escuela que han incrementado los “niveles de calidad”, pero los cuales comienzan a identificarse con otras zonas del valle, zonas más céntricas (Reyes, comunicación personal, 7 de octubre de 2016).

El acercamiento a los problemas sociales va unido a lo que Soja (2000) denomina lo vivencial, la cuestión que me guío es: ¿qué conocimiento tienen de los problemas sociales? La mayoría

de las bandas tiene una relación con esos problemas, de una manera u otra están inmersas al acontecer, y más cuando se está en la periferia, porque se les excluye de la modernización con que cuentan las ciudades globales, que concentran la infraestructura cultural. No obstante, desde lo local se plasman los problemas estructurales, las contradicciones del sistema, las necesidades sociales y económicas, pero también las expectativas cotidianas del amor, la fraternidad, los lazos de amistad, los conflictos y antagonismos. Así, lo refiere la canción de amor *Niña Bonita* de la banda Trebel Yoboll:

Tal vez sean mis besos, besos de miel,
que endulzan el alma cada amanecer
o tus bellos ojos que hay en tu interior
que cuando me miran más me enamoro yo.
Niña bonita déjame decir que siempre te amaré.
Niña bonita déjame decir que siempre te amaré

...

Es una locura nuestra historia de amor
Andar en carretera y el amor por el *rock and roll*
Niña bonita déjame decir que siempre te amaré (2010).

Como señala Reyes (comunicación personal, 7 de octubre de 2016), las canciones tienen un conocimiento de tipo vivencial, son experiencias propias o de alguien cercano y que dejan ciertas marcas las que hacen ver la vida de otra forma, problemas con la policía, con las drogas, económicos, de amor, política, etcétera.

No hay una univocidad de letras, por el contrario, son diversas las temáticas —desde los problemas e inquietudes hasta las que reflejan las demandas sociales y culturales del contexto cotidiano—, por lo que es necesario referenciar que los géneros analizados surgen en un ambiente donde se exige la libertad de expresión frente a las estrategias de control ideológico y represivo del estado y de las instituciones que rigen las relaciones sociales. Si se puede referir a una convergencia en las temáticas del contenido de las canciones, se tendría que mirar el género musical y, por lo tanto, a qué le canta el rock en esta región.

Trebel Yoboll:

Lo que se denomina como rock urbano, son una especie de historias cantadas; son sucesos de la vida común, amor, desamor, robos, alcohol, mujeres, etcétera. El punk canta discursos anarquistas y temas políticos. El *metal* los temas que ofrece tienen que ver con Dios, el diablo y lo que rodea a estos temas (Reyes, comunicación personal, 7 de octubre de 2016)

Para el caso del *ska*, también tiene su apoyo a las injusticias o sólo el gusto musical, así lo expresa para el primer caso Domingo González, del grupo Skaáltalil Almaya Band, al referirse en unas de sus canciones a los pederastas. Para el grupo la Damajuana sólo es cantar y no tirarse al panfleto.

Skaáltalil Almaya Band:

Traemos de todo, desde canciones de amor, canciones para pasarla bien, canciones de protesta; tenemos una canción que se llama *Rumores de libertad*, que habla sobre todo del 2 de octubre, de la matanza del 2 de octubre, y traemos otra en contra de algunos que se ponen detrás del hábito y se llama *Malditos pederastas* (González Domingo, 17 de noviembre de 2015).

Ladamajuan (DMJNA):

No, no casamos con la idea de ser sociales, no nos gusta aventarnos al panfleto, nosotros simplemente cantamos y escribimos de lo que está en nuestro entorno prácticamente (Luis, comunicación personal, 17 noviembre de 2015).

Respecto al punk, las opiniones versan de la siguiente manera:

Frakazados:

Cantamos hacia la libertad, la opresión, las guerras, el alcohol, le cantamos a lo que nos rodea y sobre lo que vivimos. Nos gusta transmitir la idea, el pensamiento de todo joven, yo creo que todos hemos sido fracasados en alguna ocasión, hemos caído, nos hemos levantado, tenemos esas vivencias, esas experiencias (Jaidel, comunicación personal, 15 de octubre de 2015).

Orines de Puerco:

Nuestras temáticas, casi todas, eran en contra de las guerras, a favor de la ecología, en contra de la manipulación, por ejemplo, el futbol, la religión, y todo era rechazo hacia eso y glorificando la cuestión anarquista, la negación al gobierno, a la religión (Raúl Rock, comunicación personal, 19 de septiembre de 2016).

Asimismo, es relevante el papel que juega el compositor en la escena rockera, porque es quien proporciona la materia prima para generar la composición y arreglos para realizar la presentación de piezas que forman parte del capital musical de cada banda. Cada compositor tiene su fuente de inspiración en la cotidianidad y la habilidad de encontrar las palabras adecuadas para desencadenar la emoción y entrega de sus seguidores. Como en todo movimiento es un papel primordial, y en el rock se presenta la posibilidad de que exista un solo compositor, varios compositores o, bien, compositores anónimos.

El compositor se inspira dependiendo de los estados emocionales y de sus vivencias, y la música, a través del rock, es un vehículo de expresión sociocultural, un estandarte de discursos sociales que tiene la capacidad de movilizar, criticar y concientizar sobre las problemáticas y necesidades que se presentan en diversos contextos regionales, nacionales y locales. La música representa el punto de fuga para expresar la percepción sobre un mundo en constante transformación y dilemas; tal es el caso del grupo de Skaáltalil Almaya Band, y así lo expresa Domingo González (2015), quien menciona que todos participan, desde la corista, el vocalista (con tres canciones de su autoría): “En fin, todos aportan y en los ensayos se va definiendo o puliendo la canción”.

Los grupos requieren de espacios para realizar sus presentaciones para difundir su propuesta musical, pero es una situación real el que no tengan espacios adecuados y suficientes para ello, no se dispone de infraestructura espacial para las tocaditas. Ante la pregunta: ¿son suficientes los foros/espacios para poder dar a conocer su música? Refieren lo siguiente:

En el medio del rock, los espacios musicales siempre han sido escasos, y continúan hasta la fecha de esa manera, se

puede observar hoy más que antes, pero a la par las bandas también han incrementado (Miguel Ángel “Boti”, comunicación personal, 15 de noviembre de 2016).

Los espacios son limitados, las bandas aprovechan cualquier espacio al que puedan acceder, sin reparar en las condiciones que le son impuestas, y en ocasiones se cae en el abuso de las bandas, producto de esta necesidad (Reyes, comunicación personal, 7 de octubre de 2016).

Los actores de la escena rockera refieren que para todas las bandas los escenarios en estas zonas son escasos y sobre todo de mala calidad auditiva, donde no se puede dejar de reconocer que muchos de los casos el alcohol termina por perjudicar el evento. Ante la escasez de lugares para llevar a cabo las tocadas, es menester que la colectividad se organice para acondicionar los espacios improvisados para que se lleven a cabo las tocadas, por lo que tienen que enfrentarse a aceptar las condiciones que les son impuestas, con el objetivo de permanecer en la escena rockera de Ocoyoacac. Sin duda, son las particularidades que se requieren narrar en las investigaciones, porque no son las mismas condiciones de las bandas que llevan a foros con gran inversión en infraestructura, equipo y *marketing* para efectuar sus eventos, que aquellas que con recursos propios tienen que solventar su permanencia con la colaboración de los gestores culturales.

Prosiguiendo con Soja (2000), nos cuestionamos ¿cómo representar las prácticas sociales de la escena rockera? La vida cotidiana constituye el espacio de la experiencia vivida, el vivir diario tiene características diversas de acuerdo con un individuo o un grupo; entonces, para acercarnos a ese acontecer cotidiano es clave para comprender las tocadas donde las canciones nos acercan a esas vivencias que se comparten colectivamente para dar sentido de adscripción con una identidad.

Las canciones son un punto esencial para comprender el tercer espacio que nos muestra, esa experiencia vivida de la que habla Soja (2000) y que en buena medida habla de los sentimientos y de la vida cotidiana de la región. De esas biografías que permiten comprender la dimensión micro y macro que viven. Los sujetos que se mantienen activos en los conciertos se desempeñan en la

normalización de las actividades y acciones, y realizan diversos roles bajo el principio de que tienen la posibilidad de dedicarle un espacio para revitalizarse mediante el canto, el *slam*, los gritos y las burlas y todo lo que cabe en una tocada.

La creación musical implica múltiples agenciamientos colectivos, los músicos —bandas rockeras locales— han retratado saberes y formas de vida, en las cuales hay indudables referentes de la vida social, espacios de resistencia que conjugan lo real y lo imaginado. Donde la periferia es un mundo de umbrales, de discursos menos válidos por quien impone las pautas culturales del discurso dominante; es entonces, un espacio de vivencia y apropiación que permite reafirmar el sentido de pertenencia de los asistentes, que se fusiona con las vibraciones de la música encontrando en la letra de las canciones el medio para transgredir el orden establecido y construido en su aquí y ahora, y en su sentido de adscripción.

El público, los seguidores hombres de la escena rockera participan o viven la toca con el *slam*, es parte del *performance* que realizan, donde se bailan, se giran y se mueven: “Tu protección son los codos que van arriba, se sigue la música, no hay golpes [...] hay gente que se mete a golpear no a bailar, va buscando bronca. El que golpea es el que sale golpeado a fin de cuentas” (Cruz, comunicación personal, 6 de diciembre de 2014). Existe respeto entre los participantes del *slam*, reconocen que sí puede haber peleas, pero que quienes van a provocar serán sacados y corridos:

Voy bailando bien, llega el otro *güey* y me suelta un trancazo sin más ni más, cuando vas en bola si alguien de tus amigos ve que te pegaron, se mete y ahí se arma la trifulca o le dices: “ese cabrón me dio un trancazo, hay que romperle su jefa” y ahí es donde se hace, pues que no se pase de lanza. Por eso suele haber trifulcas en algunas ocasiones (Cruz, comunicación personal, 6 de diciembre de 2014).

También se encuentra la participación de las mujeres en el *performance* del *slam*, ahí se presenta una dinámica diferente:

Se cuida cuando se hace el *slam* de las mujeres, de los bizcochos amantes del rock. Tiene un estilo propio para bailar el *slam*, en realidad no meten los puños, sino que giran

con los hombros y su protección son los codos, hay respeto porque se trata de disfrutar del ambiente de la tocada (Benja Cruz, comunicación personal, 6 de diciembre de 2014).

Soja (2000) señala que la construcción y *performance* del ser es la de un sujeto humano como entidad particularmente espacial, donde las acciones y pensamientos modelan los espacios que nos rodean y, al mismo tiempo, esos espacios y lugares producidos socialmente moldean nuestras acciones y pensamientos. El ser humano es un ente simbólico que se apropia de los lugares y espacios para dotarlos de significado, son el contenedor de las acciones sociales, las expectativas, la celebración, la memoria y el *performance* de aquello que acontece y requiere ser narrado, porque la memoria —de manera recurrente— rememora los lugares físicos que los albergaron. Y es lo que se aprecia y describe de la escena rockera en Ocoyoacac.

Sin dejar de reconocer que el *performance* presenta una pluralidad de perspectivas, se puede entender como el proceso de ejecutar algo: “Es un hacer que describe ciertas acciones que están transcurriendo, ejecutadas en sitios específicos, atestiguadas por otros o por los mismos celebrantes: es un hacer que focaliza esa presencia en acto de creación” (Díaz, 2002, p. 12). Al respecto, en el mapa de la escena rockera se puede apreciar a las bandas en el escenario, lo cual tiene sustento en el trabajo de campo. Siguiendo con Díaz (2002, p. 6), se toma en cuenta que “cada *performance* tiene un periodo limitado de tiempo, un principio y un fin, un programa organizado de actividades, un conjunto de actores (*performers*), una audiencia, un lugar y una ocasión para la *performance*”; cada tocada se vive de manera particular, aun cuando se encuentran elementos semejantes entre los sujetos, los objetos y el espacio.

La tocada se anuncia semanas atrás, la hora está señalada y poco a poco llegan los asistentes, la hora de inicio es un referente que normalmente no se cumple, debido a que las bandas que participan llegan en diferentes momentos y eso retrasa o modifica el programa unas dos horas aproximadamente, porque cada banda tiene que colocar sus instrumentos o realizar una prueba de sonido para poder dar inicio a su exhibición musical.

El escenario se inicia con luz natural, el evento comenzó a las 5:30 p.m. y a esa hora aparece la primera banda; la luz del día le imprime un toque menos vistoso y los músicos deben hacer una puesta en escena más llamativa para atraer la atención e interés del público. “La voz es un elemento excelente, el timbre del cantante puede enganchar a los seguidores, el saludo puede atrapar las miradas: ese grito de la banda” (Cruz, comunicación personal, 6 de diciembre de 2014), y será el inicio de las formas de acción para conectar con esa experiencia sensorial que implica la música.

Las luces hacen brillar a la banda. Toca la participación de Santa Maldad, suben al escenario, colocan sus instrumentos y se preparan para cantar. Un arcoíris de luces cubre a los músicos, esa parte brinda una iluminación colorida a su vestuario y a los instrumentos, y hace que adquiera una magia que los hace brillar cuando están en escena. Suena la guitarra que acompaña la flauta y se van conjuntando los sonidos metaleros. Sus canciones son espacios de comunicación que funde a músicos y seguidores al vivir en un espacio real e imaginado; es esto, se oscila entre lo visible e invisible, en una tensión que se plasma en los relatos de las canciones.

Como se ha descrito, en la escena rockera, existe una comunicación vinculante que permite un diálogo para lograr que se lleve con éxito la tocada, y como lo dicen sus participantes (músicos, organizadores y seguidores): es por amor al rock, por seguir apoyando al movimiento que seguimos organizando y asistiendo. Esto conlleva una capacidad de intervención comunitaria, una capacidad de acción y de participación de diversos actores (individuales o colectivos) para llevar a cabo la organización y desarrollo de un evento musical, rockero, lo que posibilita la acción compartida que se ha ido aprendiendo y desarrollando a lo largo del tiempo.

De ahí que este trabajo nos ayuda a comprender como las bandas rockeras hacen de su experiencia de la tocada su espacio de representación, que se ve materializado en el escenario, en la interpretación de las canciones y en participación de los seguidores con sus cantos, con el *slam* y todo lo que implica pasar unas horas rockanroleras.

De igual manera, la propuesta de Soja (2008) nos permite retomar tres herramientas analíticas: el tiempo (el siglo XXI), el espacio (de Ocoyoacac) y las sociedades que se manifiesta en la red de relaciones que se establecen entre los actores de la escena rockera, donde ese grupo, si se toma como una minoría, a través del movimiento rockero ejerce su derecho de apropiación del espacio, como una forma de insurrección sonora, de revolución urbana, donde la música aparece con fuerza e intensidad.

Espacios de representación que tienen como fuente las historias de las situaciones vividas en las prácticas cotidianas de los actores de Ocoyoacac y que son una simultaneidad espacial, donde uno de los puntos de espacio (tocada) contiene todos los puntos que le dan vida a la región y que tiene que ver con lo social, cultural y económico.

El espacio social de la tocada, siguiendo con Soja (2008), es un producto social consustanciado y reconocible, que se incorpora al socializar, usar y apropiarse de los espacios físicos donde se realizan los eventos musicales (rockeros). El movimiento de la escena rockera simultáneamente es el medio y el resultado de la acción y las relaciones sociales que se establecen en la localidad, y forma parte de sus usos y costumbres, de sus tradiciones.

La capacidad de acción de las y los actores de la escena se manifiesta en diferentes dimensiones, situadas en las prácticas musicales locales y en aspectos que se logran a partir de rastrear algunas trayectorias y experiencias en las tocadadas, eso permitió, en buena medida, que los relatos se fueran construyendo oralmente por los protagonistas.

Participar en un evento es ser parte de una interpretación en vivo por las bandas, lo que representa un lugar de estímulo musical, que está en una revitalización como punto de conexión entre el músico y su público, como una integración o donde se forma una integración a partir de esas prácticas que consienten o impiden el uso y apropiación del espacio, no en su dimensión física, sino en la parte activa de la experiencia rockera. Y las canciones precisan una respuesta a ese proceso de apropiación de la letra en ese espacio.

La escena rockera consiste en prácticas ligadas al tiempo, a la permanencia del movimiento, como lo apuntan los mismos

participantes, y en donde el espacio como pertenencia de las comunidades que integran Ocoyoacac, resultan ser un tiempo y un espacio vivido. De ahí que las prácticas comunitarias se fusionan con las del rock, se puede ver cuando las bandas hacen referencia al ámbito religioso al dar gracias a Dios.

Que nos invita el mero, mero, en el atrio de la iglesia.
 ¡Y a darle al rock! ¡Yeeaaa! ¡Gracias Dios por hacernos
 rockanroleros! Feliz domingo banda, ahora sí, déjense caer
 (Trebel Yoboll Rock, 2016).

El rock se le suele ubicar con elementos de resistencia permanente, de esas maneras de hacer a las que refiere De Certeau (1996), de ese espacio efímero, esporádico de la tocada, que contrasta con el poder y que siempre encontrará un espacio para soñar; también siguen apareciendo nuevas manifestaciones musicales, es el caso de Sar Morgue:

El láser punk es un tipo de punk que incluye sonidos escandalosos con la batería, el bajo y echa mano de sintetizadores para lograr diferentes sonidos. Las canciones normalmente son cortas, duran entre un minuto y medio y medio, pero son sumamente estridentes (Cortés, 2015, p. 87).

Otro elemento es la unión de géneros musicales, en los ochentas no podían estar juntos los punks, *metaleros* y los de rock urbano, era inconcebible esa convivencia musical. Actualmente, en Ocoyoacac, se realizan tocadas compartiendo escenario varios géneros, logran cohabitar sin mayor problema, y lo hacen por lo que ellos llamarían la unificación de la escena rockera, seguir realizando eventos (tocadas),

Porque nos gusta el rock, porque nos une y eso hace reuniones para continuar con el movimiento. Si a ti gusta el rock y a mí también, entonces tenemos algo en común, la música es un lenguaje universal, la música es la llave que abre tantas cosas (Hernández, comunicación personal, 5 de agosto de 2016).

Los participantes de la escena rockera mencionan que la evolución de una escena se da por los grupos que tocan su música,

con creaciones propias más allá de los *covers*, ello le da vitalidad y crecimiento al movimiento en cada tocada en que se participa:

Aun cuando una temática recurrente sea el amor, las historias que se relatan en la lírica de las canciones es de situaciones de nuestra localidad, de las vivencias que se tienen aquí y esos las hace únicas para nosotros (Hernández, comunicación personal, 5 de agosto de 2016).

De igual manera, de *Villa Rock* se rescata su perseverancia, con más de 28 años se ha vuelto un lugar donde priva lo económico, pero al mismo tiempo un espacio donde se puede ir a escuchar el rock de Tex Tex, de El Haragán y compañía, de LiraN'Roll, de Garrobos y escuchar lo que está sonando a nivel nacional, que es parte de esa interacción con otros rockeros, y es parte también de lo que refieren Los Frakazados, un grupo de punk que mira el movimiento como un tema de participación y constancia, y que buscan dar un ejemplo más que transmitir que del rock no se vive, sino que se vive de la idea del movimiento:

Es que no importan los fracasos, sino que importa el levantamiento que tienes en cada uno, la decisión que tenga cada uno, autogestión, hacer lo tuyo por sí mismo, sin esperar nada de nadie, porque la lucha está en nosotros (Frakazados, comunicación personal, 15 de octubre de 2015).

Los espacios para tocar son complicados y, de acuerdo con los ideales, no todos piensan o comparten la misma postura sobre los foros. Esta el caso de quienes dicen que *Villa Rock* es elitista y casi no da oportunidad a las bandas de Ocoyoacac, la justificación es que mantiene un cartel que está asegurado con bandas con reconocimiento nacional o internacional. También encontramos la postura más radical, como lo afirma Miguel Ángel "el Boti" de *Orienes de Puerco* (comunicación personal, 15 de noviembre de 2016): "No, no en *Villa Rock*, nos hemos mantenido más, somos *underground*, bastante *urderground*, es un espacio ajeno y comercial para el punk, para lo ideales de este género".

Se puede apreciar, a partir de lo que se describe arriba, que la escena rockera es difícil y que la mayoría de las bandas no viven de la música, es más bien un complemento y siguen en el movimiento:

Es por nuestro interés, es una necesidad de uno mismo, como persona, de un desfogue también, de sacar cosas, decir cosas, que quiere expresar las cosas, decir lo que uno quiere; de otra manera lo expresamos en la artesanía, en la pintura, pero también es padre gritarlo (Miguel Ángel "Boti", comunicación personal, 15 de noviembre de 2016).

Finalmente, conviene agregar que el tiempo va cambiando y modificando los papeles de los rockeros, lo cual se aprecia en la canción que refiere a esos cambios, a ese cambio de rol por las actividades que se suelen realizar, como lo señala Trebel Yoboll en una de sus rolas:

DE HUESO COLORADO

Y ahora tienes que cambiar un pañal
Y con la banda ya no puedes rolar
Es triste verlo, pero la realidad te ha cambiado
Hay momentos en la vida, en la vida de un hombre
Y el hombre piensa en cambios y siempre es bueno cambiar
Para bien o para mal
Y el momento ha llegado y ahora ya eres papá
Y ahora ya eres papá
[...]
Ahora la mamila vas a preparar y una buena educación
debes de dar
Y ahora a la casa tú debes llegar temprano
Rockero retirado, rockero pensionado, rockero hasta la
muerte de hueso colorado
De hueso colorado, de hueso colorado
Y ahora a la casa tú debes llegar temprano
Debes llegar temprano, si no tu vieja te puede madrear
(2010).

En Ocoyoacac se posee una historia compartida y común que los actores sociales ajustan a las circunstancias actuales, conjuntando la tradición con lo actual. La actual configuración social y espacial en Ocoyoacac implica una vinculación entre lo global y lo local; una combinación que marca su propio significado rockero; un pasado de tradiciones que legitima las acciones del presente y que orienta el tipo de organización que prevalece en esta región.

Entonces, el rock se vuelve parte de una configuración de modelos alternativos a su realidad, de una rebeldía que se encuentra en el gusto de escuchar y bailar al compás del sonido, de estar con los cuates durante un tiempo y darles sentido a sus vidas; a ese tiempo compartido en algún lugar de Ocoyoacac. De una tocada como una narración explícitamente espacializada, donde se encuentran *punketos*, *metaleros*, *rockeros* y *skatos*.

El canto rockero en los festejos

En esta región se volvió común la participación de bandas rockeras en celebraciones de quince años, bodas, bautizos y cumpleaños. Para el caso de la fiesta de quince años, es un evento que anhelan los padres, donde la festejada participa con entusiasmo y obtiene la posibilidad de elegir un baile, una coreografía que es el complemento después del vals; aquí influye el gusto musical de sus progenitores y familiares para tener un aval de esa elección como la adecuada.

Al terminar la celebración religiosa, los invitados se dirigen al lugar donde será la fiesta, se ofrece comida y bebidas para estar en un ambiente de júbilo por la quinceañera, quien más tarde baila el vals con su padre y chambelanes, y por supuesto el baile que eligió y que tanto la emociona.

En el caso de los quince años de Lupita, la canción que eligió fue de rock urbano *Niña bonita* de Trebel Yoboll. La fiesta se desarrolló en su casa paterna, se acondicionó el espacio, una gran lona cubre el lugar, las mesas están distribuidas alrededor de lo que es la pista de baile, al fondo un templete donde se tocará esa canción por el propio grupo Trebel Yoboll.

Después del vals, los chicos tienen tiempo de cambiarse, es momento de la coreografía del baile seleccionado, el vestuario está compuesto de pantalón de mezclilla, ellos camiseta blanca y ella negra con adornos propios del rock y con estoperoles, conservando su peinado y su diadema de quinceañera, tenis blancos (blanco con azul tipo *Vans*).

Es momento de iniciar al compás de la música, la quinceañera y sus cinco acompañantes se colocan en círculo, se encuentran agachados esperando que suene la canción *Niña bonita*, tienen música en vivo para la coreografía, suenan los primeros acordes y uno a uno de los chicos se va levantando. Ella marca el paso, los pies se mueven de adentro hacia fuera y se van separando, ya alejados lo suficiente voltean para acompañar a la chica. Los pasos son pie derecho adelante, pie izquierdo atrás, levantando uno y luego otro, agachando ligeramente el cuerpo hacia enfrente, paso que se combina con otro que es levantar pie derecho y moverlo hacia enfrente y después el izquierdo. Esos dos pasos los van combinando a lo largo de la canción.

Los movimientos los van colocando en fila, al compás de la canción, ella queda al frente y siguen armoniosamente con los pasos para desbaratar la fila en dos y luego volverla a formarla. La chica se mueve al centro y los chicos forma un círculo que van girando al compás de la música, después vuelven a formar la fila. Siguen girando el círculo y se van acercando a la chica para quedar acomodados, ella al centro con dos de ellos y los otros tres se colocan atrás, para tener un cierre donde se agachan señalando a la chica y haciendo el símbolo de la mano cornuda. Los aplausos no se hacen esperar y los chicos se levanta y sonríen satisfechos.

La canción *Niña bonita* dura tres minutos y medio, durante ese tiempo la coreografía de la quinceañera es el tema principal junto con la festejada y el *performance* del grupo de rock urbano Trebel Yoboll. Ellos tienen que sonar como en una tocada, tienen que lograr que la chica y sus compañeros disfruten al máximo del baile especial que eligieron. El grupo se preparó, llegó con tiempo para poder instalarse debidamente en el escenario, colocaron sus pedestales para las guitarras y el bajo, y hacer lucir el nombre del grupo Trebel Yoboll; el baterista hace lo propio y prueba sonido para iniciar. *Niña bonita* es una canción de amor, empieza la música y el cantante dice: “Ese grito de la banda”, a lo que el público chifla y aplaude, en el escenario se ilumina al grupo con luces de colores:

Tal vez sean tus besos,
besos de miel... —“¿cómo dice?”, se escucha al cantante—
niña boniitaa,
prechiocha... siempre te amare...

Los aplausos, las fotos con el celular están presentes para recordar la fiesta de quinceaños de Lupita.

El espacio social de la tocada es un producto social consustanciado y reconocible, que se incorpora al socializar, usar y apropiarse de los espacios físicos donde se realizan los eventos. El movimiento de la escena rockera simultáneamente es el medio y el resultado de la acción y de las relaciones sociales que se establecen en la localidad, y forma parte de sus usos y costumbres, de sus tradiciones. La capacidad de acción de los actores de la escena se manifiesta en diferentes dimensiones, situadas en las prácticas musicales locales, cuyos aspectos se lograron a partir de rastrear algunas trayectorias y experiencias en las tocadadas a las que se asistió, eso permitió —en buena medida— que los relatos se fueran construyendo oralmente por los protagonistas.

Participar en un evento es ser parte de una interpretación en vivo, lo que representa un estímulo musical que está en una revitalización, como punto de conexión entre músico y su público, como una integración; o donde se forma una integración a partir de esas prácticas que consienten o impiden el uso y apropiación del espacio, no en su dimensión física, sino en la parte activa de la experiencia rockera. Y las canciones precisan una respuesta a ese proceso de apropiación de la letra en ese espacio.

A modo de conclusión

Del espacio a la práctica del rock

La tocada significa *estar ahí*, donde la espacialidad no es única, sino que se trata de una red que ensambla múltiples espacios. Es ese *aleph* como un espacio ilimitado de simultaneidad, por lo que la tocada es un espacio de ejecución por parte de las bandas rockeras en el escenario, un espacio de socialización por parte de los seguidores y un espacio de producción por parte de los organizadores. Donde la escena rockera de Ocoyoacac representa espacios móviles que nunca se desplazarán de este territorio fijo; por el contrario, es la geografía de esta microrregión la que va generando o abriendo los espacios de acuerdo a la experiencia para llevar a cabo las tocadás.

A lo largo del presente trabajo busqué la respuesta al cuestionamiento sobre la espacialidad de la escena rockera, una explicación radica en que es un espacio que emerge relacionamente y con la práctica de sus actores, pero otras respuestas señalaron que la tocada es una convocatoria social que se produce con lenguaje propio. Se puede comprender a la escena rockera como “un acto de comunicación destinado a retumbar en mil rumores y a permitir así otras expresiones del mismo tiempo, distantes en el tiempo, sobre la base de otros contratos momentáneos” (De Certeau, 1999, p. 198).

La escena rockera es un movimiento de producción musical que responde concretamente a satisfacer una necesidad de pertenencia, de una colectividad en el que se desfogán ciertas as-

piraciones de un grupo social determinado, caracterizado por la marginalidad que implica al vivir en la periferia y que cuyo estrato social corresponde a un conglomerado de trabajadores de clase socialmente baja. Es una colectividad que busca, a través de la escena rockera, la conformación de un sentido de pertenencia que marca una diferenciación social y una rebeldía hacia el *status quo*.

Las tocadas que integran la escena rockera de Ocoyoacac son vistas como un *performance* que ofrece la posibilidad de desfogar las presiones sociales. Es un punto de encuentro donde se asumen y juegan roles con un doble discurso: por un lado, todo lo institucionalizado, que es el aspecto social que asumen diariamente; y por otro lado, el de dentro de la escena, que les permite transformarse y disfrutar. Es un espacio compuesto por unos cuantos metros, que es lo que conforma la tocada, y que lo convierte en un espacio de expresión, de encuentro, de pertenencia y de asociación. Es el lugar donde se permiten dejar (cambiar) sus roles cotidianos de padre, empleado, trabajador o jornalero y entonces se concretan a un momento musical rockero, que es el motivo que los une. Se convierte en el pretexto perfecto para encontrar un punto de relajación, un punto de desfogue a lo institucionalizado. Como lo señalado por De Certeau (1999), donde la creación brota y lo cotidiano están salpicados de maravillas, tan bullicioso como deslumbrante y sin nombres propios, con toda suerte de lenguajes que da lugar a fiestas efímeras que surgen, desaparecen y recomienzan.

En la escena rockera interactúan varios actores: músicos, organizadores y seguidores (público). Las bandas son productoras de música que intervienen en la creación de su música y letras, no niegan las influencias musicales, aceptan que son referentes y guías para su identificación y creación musical. Donde su estilo propio se va marcando por las particularidades de su región, de su vida cotidiana, de los intereses del grupo, aunque todo ello no sea siempre compatible con el público.

En cuanto a las personas organizadoras, mantienen su propia dinámica y van creando liderazgos y prestigio, se comparan entre pares y tienen rutas que les permiten conquistar a partir de las diferentes tocadas que arman, esto les representa escena-

rios que van escalando y les permite ganar autoridad dentro de la misma escena y la posibilidad de quieran participar en su evento, a través de sus líderes o representantes de los grupos, de bajarlos como si vinieran de un mundo superior y llevarlos hacia el colectivo, la comunidad y el grupo de amigos. Esta tarea de organizar eventos implica prestigiarse frente a otros organizadores, frente a las bandas de rock y frente al público, que son quienes reconocen y avalan ese trabajo con palabras como: “¡Felicidades, armaron una buena tocada! Estuvo perrona” (Reyes, comunicación personal, 7 de diciembre de 2019).

Los organizadores deben seguir la estrategia que conlleva la responsabilidad de todo el montaje para el evento: traslado del equipo de sonido, instrumentos, lona, escenario, viáticos; esto es, desarrollar y guiar toda la logística para llevar a cabo la tocada: las condiciones, conseguir y colocar el enlonado, conseguir el predio y los permisos, negociar con las autoridades municipales y con los encargados de la fiesta patronal. Aspecto que se vuelve relevante en el sentido de que en la fiesta del pueblo se autoriza un espacio para las tocadas, las cuales deben ser periféricas, pues no son la parte central del festejo, lo que representa una manera alternativa de homenajear. Se tiene un espacio, un escenario que no es el oficial, sino alterno al escenario católico, pero que conviven con el mismo festejo.

Entonces, el organizador tiene toda la responsabilidad logística del evento y mide su éxito a partir de las bandas rockeras que invita, que todas asistan y estén en el escenario, en la difusión del evento a través de Facebook y WhatsApp; así logran posicionar una tocada como atractiva, para que después se comente a partir de los cuestionamientos de cómo tocaron las bandas, y de cómo estuvo el escenario, el sonido y el ambiente en general; el organizador o el colectivo organizador juega un papel determinante dentro de la creación de estos espacios para la escena rockera de Ocoyoacac. No necesariamente se persigue una ganancia económica, más bien es una ganancia simbólica de reconocimiento y prestigio para el colectivo organizador que realiza las tocadas a la par de su oficio como albañil, carpintero o de desempeñar alguna profesión. Esto lo realizan como parte de un compromiso con la escena rockera,

para ellos es una necesidad dar a conocer la producción musical y, por otro lado, acercar esa música para que subsista el movimiento en Ocoyoacac. Entonces, es una responsabilidad, como parte de un apostolado, de ese mensajero que divulga y apoya el rock para mantenerlo vivo, para que la escena rockera persista. Las personas organizadoras creen que deben contribuir y, en esta misión, se ganan el prestigio y el reconocimiento.

El público se vuelve fundamental para la escena rockera, los seguidores le dan vida al movimiento. En cualquier tocada, los personajes se repiten, se pueden observar en ese espacio durante varias horas. Encontramos a quienes conocen la producción musical de las bandas rockeras de la región, aunque no suenan masivamente, eso es un elemento diferenciador al no caer o volverse una masa que consume lo comercial en su afán de distinguirse, consume esa música que es alternativa a la comercial. Entonces conocen y se identifican a partir del dominio musical de las rolas (canciones) o la producción de discos a pequeña escala. Cuando el vocalista está en el escenario interpretando una canción, ese público la tararea o canta, porque conoce las bandas rockeras locales, sabe cómo se van moviendo en los escenarios de la región, conoce sus producciones; son los parroquianos musicales del rock. Están quienes disfrutan el bailar y seguir el ritmo del rock, hacen una candencia disfrutable, lo viven y gozan cada ocasión que participan. Están los seguidores que van a desfogarse de la presión de la semana laboral, se vuelve una especie de catarsis que, a través del *slam* o la rueda que forman, desahogan toda la tensión; incluso buscan el cansancio, el riesgo y la adrenalina que genera estar en medio de una masa que se mueve y los vuelve anónimos, es una forma de liberarse y encontrar su realización al compás del rock.

También son punto de encuentro para personas que buscan ser alternativos, como esos modos de ser diferentes a lo establecido, entonces se encuentran en la tocada, sólo van a contemplar, a escuchar la música y pasar un rato agradable. Están los que viven sus noviazgos de la escena musical rockera, parejas que disfrutan pasar el fin de semana asistiendo a una tocada, de un concierto de música en vivo, en un espacio donde se encuentran y se arropan

entre ellos. Es un encuentro de amigos, de convivir y de disfrutar el tiempo a través del rock.

La tocada es un espacio de representación, como una escena que tolera la rebeldía, lo diferente; también se tolera drogarse y perder los sentidos con alguna sustancia, son personas que están ahí en ese espacio que encuentran como un espacio de libertad. Es un espacio que protege, esa lona que los cubre, resguarda, es un cuadrante cubierto, saben que no hay autoridad represora, no está la presencia policíaca, no hay nadie que les juzgue, saben que pueden *monearse*, drogarse, dormirse y despertar sin que se les moleste y también es un espacio de libertad. Están quienes rondan el espacio de la tocada y van a tomar cerveza en la esquina de la tienda; quienes venden o ponen sus puestos y encuentran un modo de subsistencia, entonces convive la señora que vende los pambazos con el rockero con apariencia de malo, pero que sólo vive la escena y comparte el rock con sus amistades.

La escena rockera es un espacio que tiene la particularidad de ser intermitente, que dura solamente una noche, unas horas: siete, diez, y después desaparece. La tocada es una escena que se monta donde suponen que se va crear la atmósfera para disfrutar la magia rockera y que de pronto desaparece y volverá a seguir conquistando otros lugares para una nueva tocada. Estos espacios de representación son móviles, eso le da la característica de fugacidad y la ventaja para quienes se encuentran ahí, estar ahí; es un espacio de libertad para los rockeros de Ocoyoacac.

La expresión cultural de la escena rockera es, ante todo, es una operación donde se busca hacer algo con algo, hacer algo con alguien y de cambiar (o presentar) la realidad cotidiana (De Certeau, 1999). Donde esa operación cultural de la tocada se modula sobre registros diferentes del repertorio social, en este caso de Ocoyoacac. "No ocurre nada esencial en donde el ruido no esté presente" (Attlali, 1995, p. 11). El describir la intervención de los sujetos en el espacio y el sistema objetual que los compone permite entender las prácticas rockeras que se desarrollan en Ocoyoacac:

La música se inscribe entre el ruido y el silencio, en el espacio de la codificación social que revela. Cada código musical hunde sus raíces en las ideologías y las tecnolo-

gías de una época, al mismo tiempo que las produce. Si resulta ilusorio pensar en una sucesión temporal de códigos musicales, correspondiente a una sucesión de relaciones económicas y políticas, es porque el tiempo atraviesa la música y la música da un sentido al tiempo (Attali, 1995, p. 33).

El sentido del ser es como esa interpretación del tiempo que posibilita ese horizonte de comprensión de la escena rockera en Ocoyoacac. Ese actor que asiste y participa de las tocadas es un ser de significación pasadas, presentes y futuras, que incorpora e interioriza el rock como parte del día a día, de su vida cotidiana.

La expresión “el silencio no es una opción, por eso nos gusta el rock”, es una locución que me concedió describir la intervención de los sujetos en la escena rockera. En ese espacio social de la región de Ocoyoacac, que se perciben esa red de las relaciones sociales que otorga enlaces y conexiones para llevar a cabo una tocada. La heterotopía en una tocada se encuentra al vincular el espacio y yuxtaponerlo a otros lugares que forman parte. Un lugar heterotópico que presenta condiciones que excluyen de acuerdo a los requisitos de uso, y para acceder al espacio debe gustar el rock, seguir a las bandas locales y tener ese espíritu de apoyo al movimiento rockero.

De acuerdo con Soja (2008), el tercer espacio conlleva los otros dos espacios, cierra el círculo de la experiencia, donde la tocada se significa como esa experiencia espacial y donde la escena rockera está llena de productos de imaginación, como pueden ser las canciones, la música que cada género proyecta y el sentir de los rockanderos, aunado a los proyectos que van presentando y justo por ser en lo que ellos creen, participan y se involucran. Eso es mantener viva la escena, con prácticas políticas que buscan una libertad de expresión, un espacio para disfrutar su música, sueños utópicos por el deseo de que el rock sea reconocido y valorado porque une como hermandad. Todo ello con realidades perceptuales y simbólicas en la región, que implican un reconocimiento entre colegas unidos por el *rock and roll*. Esto hace que el espacio de las tocadas sea un significado donde aparecen o se expresan diferentes géneros de rock y que las comunidades adquieran un nombre

fusionado con el rock: Metepunk, Ocoyorock, Ocoyoorleans, San Cri Cri o Zinayork, por citar algunos ejemplos; es la manera de apropiación y significación que le otorgan quienes integran esta escena musical; son espacios heterogéneos que van cobrando una pertenencia de acuerdo a los sujetos, a esos actores que comparten el gusto por la música y que hacen ser parte de ese movimiento para organizar, difundir y consumir ese rock local y nacional.

Uno de esos proyectos se encuentra en la Biblioteca Autónoma El Kantón Libertario, Arte, Resistencia y Cultura:

Es un espacio autónomo y autogestivo, pensamos que en el arte y la cultura como una de las mejores alternativas para crear una conciencia política que permita la participación de la sociedad en la transformación de un mundo más justo y más humano (Elkantónlibertario, 2017).

Como parte de las actividades, en mayo de 2017 realizaron el taller “Tú puedes elegir”, dirigido a mujeres y con el propósito de abordar el tema de la violación sexual. Mediante ese taller se buscó dar a conocer a las niñas, adolescentes y mujeres el tema de ser víctimas de violencia sexual y que están protegidas por la ley. “Si eres víctima de violencia sexual, los prestadores de salud tienen la obligación de brindarte apoyo y asesoría”. Asimismo, realizan diferentes actividades: maratón de lectura, maratón de cine, exposición de artesanías, actividades de dibujo infantil y tocadas de *ska*, punk y *metal*, bajo el lema: “Difunde la revolución cultural. Organízate, piensa y actúa, lee y lucha”.

Debido a que la tocada es una experiencia espacial que implica una visión sensorial al escuchar la música rockera, bailar el *slam* y cantar al compás del vocalista; el sonido musical, con sus tonos y timbres, hace que el público sienta y disfrute la intensidad de esos estímulos, lo que conforma esas relaciones que se van generando en cada evento.

Entonces, la vida cotidiana de los pobladores de la región de estudio, implica llevar a cabo actividades que se realizan en el trabajo que sirve como sustento y es parte de la vida social, pero donde también cabe la diversión, la fiesta y la música. Hablar de lo propio, de esa escena rockera de Ocoyoacac, es pertenecer a ese pueblo urbanizado por la relación que establecen con la ciudad,

y que es urbanizado porque le otorga un significado específico al entablar una comunicación y un reconocimiento entre ellos, con ese orgullo de sentirse parte de una comunidad con historias suyas. El rock ha significado y sigue significando un sentimiento de pertenencia. La población rockera descubrió nuevas maneras de permanecer unida, de habitar y apropiarse del espacio, eso muestra una mirada local, narrada o contada por sus actores, con diferentes versiones de la vida local, de esa individualidad que luego se torna colectiva al convivir, y donde las relaciones y la socialización conlleva un trabajo colaborativo que implica que se aporten las ideas bajo el propósito de armar un evento, una tocada.

En el mismo sentido de ese trabajo colaborativo, se percibió el papel que las organizaciones religiosas tienen en este lugar. Esto significa una forma de enseñanza que transmite formas de hacer (un aprendizaje) para que los habitantes de Ocoyoacac entiendan como se debe hacer frente a la vida. Esa vida cotidiana en la sociedad en la que conviven y donde esa red de relaciones sociales simboliza la forma de organización para realizar diferentes actividades en beneficio de la comunidad. Transpolar esas enseñanzas a la escena rockera ha permitido que las tocadas lleven más de treinta años, pues es una práctica que produce un sentido de libertad y catarsis, en el sentido que lo refiere Aristóteles al decir que la música proporciona en el hombre (como ser humano) cierto alivio que se relaciona con el placer, escuchar música como ese efecto que alivia por sus cánticos catárticos a través de estímulos enérgicos que despiertan toda clase de emociones en quienes participan. El sujeto participante de la escena rockera es el eje contenedor entre el espacio y los objetos que lo componen por las dinámicas de usos que se establecen entre cantantes (músicos), asistentes (público) y personal organizador, dándole movimiento al rock por las acciones (prácticas).

Las relaciones sociales se pueden visualizar en lo musical, en este caso de la escena rockera, en esa cartografía (artística) que me ayudó a ordenar y a procesar la información de la red de relaciones como un observatorio de las transformaciones, al estar centrado en el registro y descripción de las tocadas, donde uno de esos ambientes sonoros de Ocoyoacac es el rock, que se ha ido adaptando y transformando con el paso del tiempo.

El rock, como sonido que va acompañado de la migración y de los cambios sociales, así como de las transformaciones del entorno —como ha sido del agrícola al urbano—. Las cartografías, como codificación y decodificación a través del mapa (sonoro) de las tocadás; de esas marcas, trazos y memoria sonora rockera, como manera de apropiación de un territorio, de una apropiación física, metal y sensorial entendida como una cartografía que no es exacta ni unívoca; que no es fija, sino móvil; que transmite información que lleva signos, leyenda de mapas y que nos brinda información de las reglas del juego. En la cartografía de una tocada, donde el espacio tiene límites difusos, porque va cambiando y se va moldeando en cada evento, entonces presenta un proceso dinámico a partir de la interacción de sus participantes, al representar trayectorias y movimientos que se reflejan en el flujo de las tocadás.

Es el significado que surge de la relación con la práctica (rockera) y lo emotivo del medio (objeto), donde con la cartografía se tuvo la posibilidad de registrar experiencias, expresiones y autorrepresentaciones colectivas. Una cartografía como práctica que traza trayectorias de las redes y estrategias por las que se mueven; trayectorias que los participantes refieren como una resistencia comunicativa, porque están creando sus propias manifestaciones, y que representan una zona (espacialidad) de intensa conexión de vectores, flujos y puntos de fuga constante.

Esa red de relaciones implica enseñanza para los rockeros, lo que conlleva a una ruptura del tiempo ordinario al representar un tiempo y un espacio que adquieren una fisonomía propia, por unas horas, y en la que están consentidas acciones que no son válidas en otros espacios; es el caso de las palabras altisonantes, que suelen estar presentes para insultar a las autoridades políticas, religiosas y remitir a lo *chingón* que se es por esos insultos, aunque sean momentáneos se justifica y se acepta lo prohibido, es un periodo de catarsis para liberarse de las presiones de la semana.

Asimismo, resulta ser un *performance* sonoro, unas prácticas como metáforas geográficas y artísticas que implican una cartografía, donde el epicentro impone las pautas y la periferia es el mundo de los umbrales, de otras posibilidades y maneras diferentes de manifestarse. La música es el sonido, es el aconteci-

miento de estar ahí, en la tocada. Un espacio y un tiempo que lleva un universo de significaciones que los hace creer y ser parte de esa escena. Un tercer espacio de Ocoyoacac combina esas escalas locales y globales que conllevan lo socioespacial de la región, de esa relación entre el individuo y la sociedad; es decir, de cómo ese tercer espacio se desplaza en diferentes grados, desde un grupo social o colectivo que implica la individualidad del sujeto y que existe en un mundo socialmente compartido.

También es de reconocerse que el tema de la música en estos municipios ha ampliado su oferta, ahora se pueden apreciar proyectos de talleres de música, donde se hace énfasis en una formación con maestros profesionales, en la relevancia del estudio de la música y en el propósito de fomentar la cultura en su comunidad. Recordemos que algunos integrantes de los grupos rockeros han pasado por el conservatorio o por una formación musical que no es sólo de aprendizaje lírico, lo cual da como resultado fusiones musicales donde se incorpora música tradicional con el rock, entre otros.

Entonces, ¿cómo se designa el espacio rockero en la actualidad en Ocoyoacac? El rock llegó como un movimiento que acompañó la movilidad de sus pobladores y encontró cobijo entre quienes sufrían cierta marginación, poco a poco fue tomando un toque propio de la región y ello conllevó a considerarlo como una práctica con organización fuerte a partir de la relación entre organizadores y músicos, donde el espacio de la tocada significa celebrar y disfrutar el fruto de esa organización comunitaria.

De ahí que la dinámica social de Ocoyoacac se vea como un modelo articulador que tiene vínculo religioso y se fusiona con el trabajo colaborativo de sus habitantes. Es el caso de las tocadas rockeras, como espacio significante, que por su uso y apropiación se convierte en memoria vivida, que hace convivir lo individual, lo generacional y el amor al rock en sus diferentes géneros y sus derivados. Esa apropiación de espacio adquiere nueva significación por parte de los rockeros, al abandonar su condición social y alejarse de esa vida rutinaria que cambia y permite disfrutar de una tocada, como un modelo alternativo a su realidad.

Las y los artistas (las bandas rockeras) y su público son representantes del mismo objeto musical, son personajes de un *performance* que se desborda en las tocadás. Es una representación donde artistas y público se fusionan en una relación musical que están representando y se hace presente en cada ocasión que cantan, mientras el público baila, canta y grita.

Las representaciones del espacio brindan la posibilidad de ubicar las funciones que suelen asumirse en una tocada, donde el individuo se desempeña y complementa al darle la mano a otro, se conjunta para volverse una colectividad. En el rock existe esa necesidad de manifestarse durante las horas que perdure la tocada, en un tiempo y espacio determinados. El tema de la escena rockera es algo que se está moviendo, las personas le van otorgando movimiento, los grupos se van formando por las coincidencias y hay aspectos que los unen y otros que los separan. Las posibilidades para seguir indagando me parecen motivantes y amplias de un movimiento que sigue presente y vigente en una región del Estado de México.

Referencias

- Abric, J-C. (2001). Prácticas sociales y representaciones. En: Jean-Claude Abric (Coords.), *Prácticas sociales, representaciones sociales* (pp. 195-226). México: Ediciones Coyoacan.
- Adame, S. y Cadena, E. (2012). El proceso de poblamiento en la zona metropolitana de Toluca. En: M.E. Orozco, L. Castillo y D. Velázquez (compiladores), *Desarrollo territorial y sostenibilidad en riesgo* (pp. 219-239). Toluca, México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Analco, A. y Zetina, H. (Coords.). (2001). *Del negro al blanco: Breve historia del ska en México*. México: Instituto Mexicano de la Juventud.
- Aranda, J.M. (2000). *Conformación de la zona metropolitana de Toluca, 1960-1990*. Estado de México: CICsyH/UAEM.
- Aranda Sánchez, J.M. (2005). Terciarización y precarización del trabajo en la zona metropolitana de Toluca, 1980-2000. *Papeles de Población*, 11(46): 109-137. Recuperado en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-74252005000400005&lng=es&tlng=es
- Arévalo, J.M. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Estudios Extremeños*, LX(III): 925-955.
- Arévalo, J. (2012). El patrimonio como representación colectiva: La intangibilidad de los bienes culturales. *Andes*, 23(2).
- Arizpe, L. (2009). *El patrimonio cultural inmaterial de México: Ritos y festividades*. México: Miguel Ángel Porrúa.
- Arreola Soria, H. (2007). *Sistema Nacional de Institutos Tecnológicos ante la sociedad del conocimiento*. México: SEP. Recuperado de http://www.cudi.edu.mx/otono_2007/presentaciones/hector_arreola.pdf
- Attali, J. (1977). *Ruidos: Ensayo sobre la economía política de la música*. Valencia: Ibérica de ediciones y publicaciones.

- Austin, J.L. (1982). *Cómo hacer cosas con palabras: Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós.
- Brijido, H. (2015). *Hip Hop, la llegada del rap a San Felipe del Progreso*. Seminario Internacional sobre Estudios de Juventud en América Latina, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UAEM, 10 y 11 de septiembre, Toluca.
- Buendía Arriaga, G. (2000). Los grandes hitos del plantel "Netzahualcóyotl" 1972-1977. En: UAEM (Comp.), *Sucesivas aproximaciones de nuestra historia: Crónicas de la Universidad Autónoma del Estado de México* (pp. 87-108). México: UAEM.
- Carrillo Torea, G. (2006). La ciudad latinoamericana: Constitución cultural. *Espacios Públicos*, 9(17): 367-375.
- Castillo, A.S. (2015). *Música del diablo: Imaginario, dramas sociales y ritualidades de la escena metalera de la Ciudad de México*. México: INAH.
- Colín Romero, M.G. (2015). *Construcción del discurso radiofónico en los medios públicos, caso: PERIFERIA, la cultura urbana en Uni Radio 99.7 FM (2009-2013)*. Tesis de licenciatura, UAEM, Toluca.
- Cocks, J. (2000). El ska arriba, el beat abajo. En: A. Analco y H. Zetina (Coords.), *Del blanco al negro: Breve historia del ska en México* (pp. 18-20). México: SEP/Instituto Mexicano de la Juventud.
- Cornelio Chaparro, J. (1997). *Televisión y poder en México*. Tesis de maestría. Universidad Iberoamericana. México.
- Cortés Romero, E. (2015). *Trazos urbanos: Miradas locales en la ciudad de Toluca*. *Contratexto*, 0(23), 69-91. Recuperado de <https://revistas.ultima.edu.pe/index.php/contratexto/article/view/412>
- Cortés Romero, E. (2021). *Periferias y corredores musicales del rock*. En: J. A. Hidalgo, S. De León et al. (Coords.), *Transformaciones mediáticas y comunicacionales en la era posdigital*. Tomo 1. Ed. AMIC/ Ria Editorial.
- Cruces, F. (2009). Performances urbanos. En: M.A. Aguilar et al. (Coords.), *Pensar lo contemporáneo: De la cultura situada a la convergencia tecnológica* (pp. 166-179). México, Barcelona: Anthropos.
- Cruz Barcenas, A. (8 de agosto de 2016). Los roqueros urbanos no se amedrentan; han abierto los espacios más deprimentes. *La Jornada*, Espectáculos, p. 11.
- Cruz, Carlos Israel (13 de agosto de 2015). Exposición rock en Toluca 60's y 70's una historia que contar. *MexiNoticias*.
- Dar espacio al rock (25 de enero de 2013). *El Sol de Toluca*.

- De Certeau, M. (1993). *La escritura de la historia*. México. Universidad Iberoamericana.
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana/ITESO.
- Delgado-Hernández, D.J. y Romero-Ancira, L. (2013). Satisfacción de las necesidades del cliente en el sector vivienda: El caso del valle de Toluca. *Ingeniería, Investigación y Tecnología*, 14(4): 499-509. Recuperado de <http://inif.redalyc.org/articulo.oa?id=40428833004>
- Del Val Ripollés, F. (2014). *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975-1985)*. Tesis de doctorado. Universidad Complutense de Madrid, España.
- Díaz, R. (2002) La creación de la presencia: Simbolismo y *performance* en grupos juveniles. En: Alfredo Nateras (coord.), *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*. México: UAM-I-Miguel Ángel Porrúa.
- Duana Ávila, D.; García Hernández, B. y Mendoza Perea C. (s.f.). Los parques industriales y su impacto económico en el Estado de México. Recuperado de: https://www.uaeh.edu.mx/investigacion/icea/LI_EcoReg/Blanca_Garcia/parques_extenso.pdf
- El Habla Culta (29 de junio 2020). Martha Hildebrandt: El significado de "tocada". *El Comercio*, Perú [en línea]. Recuperado de: <https://el-comercio.pe/autor/el-habla-culta/10>
- El Kantón Libertario. Biblioteca Autónoma... Arte, Resistencia y Cultura (2017). Recuperado en <https://elkantoliberalitario.wordpress.com/>
- Escobar, A. y Hernández, P. (2011). *México punk. 33 años de rebelión juvenil*. México: s.e.
- Festival de las Almas (2 de noviembre de 2014). *El Sol de Toluca*.
- Festival Música en Grande (1 de mayo de 2014). *El Sol de Toluca*.
- Fernández Monte, G.J. (2012). *El ska en España: Escena alternativa, musical y transnacional*. Tesis de maestría. Madrid, Universidad Complutense.
- Gaceta del Gobierno del Estado de México (2013). Periódico Oficial del Gobierno del Estado Libre y Soberano de México. Registro DGC Núm. 00. #37.
- Galindo Cáceres, J. (2015). Ingeniería en comunicación social de la experiencia estética del rock y el jazz. Explorando la configuración de la vida contemporánea a través de la música. *Revista Luciérnaga/Comunicación*, 7(13).
- Gallichio, E. y Camejo, A. (2004). *Descentralización local y descentralización en América Latina: Nuevas alternativas de desarrollo*. Centro

- Latinoamericano de Economía Humana, Programa de Desarrollo Local, Montevideo, Uruguay.
- García Carrillo, F.J. y Pérez Serrato, E. (2015). Música y juventud en Toluca. El Sótano: Un bar y una generación. En: E. Cortés Romero, M. Urteaga Castro Pozo y C.M. Salazar (Coords.), *Juventudes contemporáneas. Visibilidad en el espacio urbano* (pp. 253-287). México: Indecus.
- Garduño Ramírez, G. (2012) *Toluca. 200 historias de familia*. México: H. Ayuntamiento de Toluca.
- Garduño Villavicencio, J. (2014). La gestión de 1969-1971 de Carlos Hank González. En: *El poder público en el Estado de México, experiencias 1969-2104*. Gobierno del Estado de México/IAPEM. Toluca
- Garrido-Trejo, C. (2011). Funcionalidad técnica de la educación y demanda de profesionales: Zona metropolitana de Toluca, 1995-2005. *Convergencia*, 18(55): 69-85. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-14352011000100003&lng=es&tlng=es
- González, C. (2015). ¡Al rock and roll nada lo detendrá! *Nuestro Mundo Online*. Recuperado de <http://diarionuestromundo.com/noticias-locales-toluca/al-rock-and-roll-nada-lo-detendra/>
- Gobierno del Estado de México (2003). Plan Regional Metropolitano del Valle de Toluca, 2003.
- Gobierno del Estado de México (2012). *Zona Metropolitana del Valle de Toluca. Aspectos sociodemográficos*. México. Consejo Nacional de Población.
- Gutiérrez Morfin, E. (2004). *Diagnóstico de las necesidades de capacitación de los barman de los hoteles de cinco estrellas de Toluca y Metepec*. Tesis de licenciatura. UAEM, México.
- Guillo Velasco, I. (2013). *Rock urbano, comunicación y autenticidad en el entorno digital actual*. Tesis de maestría. Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.
- Güell, P.; Raimundo F. y Palestini S. (2009). El enfoque de las prácticas: Un aporte a la teoría del desarrollo. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, 8(23): 63-94.
- H. Ayuntamiento de Toluca (2006). *Plan de Desarrollo Municipal de Toluca 2006-2009*. Gaceta Municipal Especial del Honorable Ayuntamiento de Toluca. Recuperado de <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Documentos/Eliminados/wo31409.pdf>
- Hiernaux, D. y Lindón, A. (2004). La periferia: Voz y sentido en los estudios urbanos. *Papeles de Población*, 10(42).

- Hoyos Castillo, G. y Camacho Ramírez, M.D. (2010). Vialidad paseo Tollocan en la ciudad de Toluca. *Quivera*, 12: 221-246. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=40115676011>
- Instituto de Investigación y Fomento de las Artesanías (2005). Acerca del IIFAEM. Toluca, Gobierno del Estado de México. Recuperado de: http://iifaem.edomex.gob.mx/acerca_iifaem
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2010). *Población rural y urbana*. México: INEGI. Recuperado de: http://cuentame.inegi.org.mx/poblacion/rur_urb.aspx?tema=P
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2010). *Censo de Población y Vivienda del Estado de México*. Aguascalientes, México: INEGI. Recuperado de <https://www.inegi.org.mx/>
- José Antonio H. Martínez (2013). *Basura*. Orines de Puerco (Independiente). Metepec. Letras Explícitas. Recuperado de <http://letraexplicitas.mx/musica-gourmet-18/>
- La mejor música (17 de septiembre de 1960). *El Sol de Toluca*.
- Las expropiaciones eran con fines de utilidad pública (13 de noviembre de 1969). *El Sol de Toluca*.
- Lefebvre, H. (1974). La producción del espacio. *Revista de Sociología*, 3: 219-229.
- Lindón, A.; Hiernaux D. y Aguilar M.A. (2006). De la espacialidad, el lugar y los imaginarios urbanos. A modo de introducción. En: Alicia Lindón, Miguel Ángel Aguilar y Daniel Hiernaux (Coords), *Lugares e imaginarios en la metrópoli*. Barcelona: Anthropos Editorial / México: UAM.
- López Santoyo, A. y Aldabe J. (2012). *Introducción a la cartografía*. México: Centro de Investigación en Geografía y Geometría "Ing. Jorge, L. Tamayo".
- Madrid, A.L. (2003). Transculturación, performatividad e identidad en la Sinfonía No. 1 de Julián Carrillo. *Resonancias*, 12: 61-86.
- Madrid, A.L. (2009). ¿Por qué música y estudios de *performance*? ¿Por qué ahora?: Una introducción al dossier. *Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review*, 13.
- Marcial, R. (2006b). Aquí puras rolas chidas: Música y expresiones juveniles en México. En: M. Vizcarra Dávila y A. Fernández Reyes (Comps.), *Disertaciones. Aproximaciones al conocimiento de la juventud* (pp. 199-238). México: Instituto Jalisciense de la Juventud/Centro de Investigaciones y Estudios de la Juventud.

- Marco Jurídico (2014). Ley Federal de las entidades paraestatales. Recuperado de: http://www.hacienda.gob.mx/LASHCP/MarcoJuridico/MarcoJuridicoGlobal/Leyes/202_lfep.pdf
- Martínez, V. (2008). *La periferia y la transición de lo rural a urbano en la zona metropolitana de Toluca, Estado de México (1990-2005)*. Tesis de maestría. FLACSO, México.
- Martínez, J.A. (2013). *Basura*. Orines de Puerco (independiente). Recuperado de <http://letrasexplicitas.com/musica-gourmet-18/>
- Martínez Hernández, L. (2014). *Música y cultura alternativa: Hacia el perfil de la cultura del rock mexicano de finales del siglo XX*. México: Lupus Inquistor.
- MetepecMX (2012). Frente A... Uniradio 99.7 y Gastón Pedraza. Metepec: MTPK. Recuperado de <http://www.metepecmx.com/category/frente/>
- MetepecMX (2011). Frente A... Luis Flores. Metepec: MTPK. Recuperado de <http://www.metepecmx.com/category/frente/>
- Morín, E. (2000). Músicas mestizas. En: A. Analco y H. Zetina. *Del negro al blanco. Breve historia del ska en México* (pp. 114-149). México: IMJ.
- Naime Libián A. y Ríos Villegas, M. (1985). *Los grupos empresariales en el Estado de México*. México: Universidad Autónoma del Estado de México, Instituto de Administración Pública del Estado de México.
- Nava-Guadalupe Reynoso, J. (2015). De la rúbrica a la práctica; crecimiento del valle de Toluca y su efecto en la desaparición de lenguas indígenas de 1990 a 2010: Una aproximación histórico-lingüística. *Revista de Sistemas y Gestión Educativa*, 2-3: 626-639.
- Navarro González, H. (2008). Una parte del pensamiento de Hank González. En: H. Benítez Treviño y E. Peña Nieto (Coords.), *Carlos Hank González: Prototipo de culto a la amistad. Biblioteca mexiquense del bicentenario: Colección mayor, Estado de México, patrimonio de un pueblo. Colección Mayor* (pp. 187-214). México: Gobierno del Estado de México.
- Nieto Rueda, J. (2016). *Una poética de la crisis. Aproximación sociocultural a la canción de Rodrigo González*. Tesis de doctorado. UAB, Barcelona.
- Novo, G. (2015). Prólogo. En: A. Ortiz y A. Zenteno (Coords.), *Los auténticos intocables. Historia del rock & roll en Toluca*. Toluca. Casa Editora.
- Olivera, G. (2005). La reforma al artículo 27 Constitucional y la incorporación de las tierras ejidales al mercado legal de suelo urbano en México. *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias*

- sociales*, IX, 194(33). Universidad de Barcelona. Recuperado de <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-194-33.htm>
- Olivos Castro, H.E. (2009). *Las formas simbólicas en el Heavy Metal. Descripción de la identidad y comunicación por medio de la música* (tesis de licenciatura). UAEM, Toluca.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura - UNESCO (s.f.). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. UNESCO. Recuperado de <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura - UNESCO (2000a). Identidad, cultura y afectividad en los jóvenes punks mexicanos. En: G. Medina (Comp.), *Aproximaciones a la diversidad juvenil* (pp. 203-261). México: El Colegio de México.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura - UNESCO (2010). *Inspiración y compromiso: Los jóvenes en el Estado de México*. México: Secretaría de Desarrollo Social/Instituto Mexiquense de la Juventud/Gobierno del Estado de México.
- Orozco Hernández, M.E. (2006). Escenarios interpretativos. Tendencias en la transformación de espacios rurales y periféricos de las zonas metropolitanas de la Ciudad de México. *Investigaciones Geográficas, Boletín de Geografía*. UNAM.
- Orozco Hernández, M.E. y Sánchez Salazar, M.T. (2004). Organización socioeconómica y territorial en la región del Alto Lerma, Estado de México. *Investigaciones geográficas*, 53: 163-184. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-46112004000100010&lng=es&tlng=es
- Orozco-Hernández, M.E. y García-Luna-Villagrán, G.A. (2015). Walmart en áreas periurbanas de la ciudad de Toluca, México: Efectos sociales, económicos y territoriales. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 21: 93-116. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10529071004>
- Ortiz, A. y Zenteno, A. (2015). *Los auténticos intocables. Historia del rock & roll en Toluca*. Toluca. Casa Editora.
- Osorio Corres, F.J. (1992). El papel de la administración pública mexicana en los procesos de integración. En: Jornadas Hispanoamericanas del Derecho de la Integración, Universidad de Laceres, Cáceres, Extremadura, España.

- Poder Ejecutivo del Estado de Toluca (28 de octubre de 2003). *Plan Municipal de Desarrollo Urbano de Toluca*. Gaceta del Gobierno. Toluca Gobierno del Estado de México. Recuperado de <https://legislacion.edomex.gob.mx/sites/legislacion.edomex.gob.mx/files/files/pdf/gct/2003/oct284.pdf> .
- Presentan documental “Entre las puertas” en la UAEM (26 de abril de 20014). *Milenio Digital*. Recuperado de <https://www.milenio.com/estados/presentan-documental-entre-las-puertas-en-la-uaem>
- Ramírez (2012). DRAGONIA “Resiste” – Independiente- 2012. Chile. Mundo Rock & Heavy Webzine. Recuperado de <http://www.drakonia.com.mx/index.php/albums/item/19-resiste>
- Red, M. (2012). Re-Interpreting Mexican Rock Music: Contemporary Youth, Politics, and the Mexican State. *Journalism & Mass Communication Graduate Theses & Dissertations*, 23. Recuperado de <https://www.mobt3ath.com/uplode/book/book-38456.pdf>
- Rendón Rojas, L. y Godínez Enciso, J.A. (2016). Evolución y cambio industrial en las zonas metropolitanas del valle de México y de Toluca, 1993-2008. *Análisis Económico*, XXXI: 115-146. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=41345703006>
- RevistaSlinders (2013). Ruth Milca Rojas Joyner. Metepec. Recuperado de: <http://www.youtube.com/user/milca162>
- Reyes Reyes, Y.J. y Osorio García, M. (2016). Fe, recreación y turismo: El peregrino de Santa María de la Asunción Tepexoyuca, Ocoyoacac, Estado de México. *Teoría y Praxis*, 69-94. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=456149892004>
- Ríos, Antonio (25 de agosto de 1960). En Exclusiva: El gran magistrado habla del Rock'n Roll. *El Sol de Toluca*.
- Rock en Toluca 60, 70 y 70 una historia que contar. (14 de agosto de 2014) *El Sol de Toluca*
- Rock, R. (2005). *Escoriaciones en la pared de los arrabales*. Metepec. Editorial Anaya.
- Rockdrigo "Jovi" González (2016). México. Gugi diseño. Recuperado de: <http://www.rockdrigo.com.mx/textos.html>
- Rockdrigo González (2017). Podcast en audio. Radio Mexiquense, programa Dos hasta la media noche, conducido por Tarcisio García Oliva y Antonio Escribano. La ciudad de los batracios. Metepec. Recuperado de <https://soundcloud.com/user-41495203/05-rockdri>

- go-y-la-experiencia?in = user-41495203/sets/rockdrigo-en-radio-mexiquense-otono-de-1984
- Ruth Milca (31 de julio de 2010). *Ruth Milca - Transmetal (entrevista en Adicción Visual) #1.mov*. [Video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=1-175zlSTBk&feature=youtu.be>
- Segundo Festival de Arte, Música (24 de abril de 2014) *El Sol de Toluca*.
- Serra Rojas, A. (1979). *Derecho administrativo*. Tomo I, 9ª edición. México: Porrúa.
- Simpson, P. (2011). *Street Performance and Video Methodology*. Recuperado de <http://blog.geographydirections.com/2011/07/26/street-performance-and-video-methodology/>
- Sobrino, J. (2003). Zonas metropolitanas de México en 2000: Conformación territorial y movilidad de la población ocupada. *Estudios Demográficos y Urbano* 64, 18(3): 461-507. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.24201/edu.v18i3.1156>
- Soja, E. (1996). *Thirdspace. Journey to Los Angeles and other Real-and-Imagined Places*. Reino Unido: Blackwell Publishers.
- Soja, E. (2000). *Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions*. Los Angeles, CA: Blackwell Publishing.
- Soja, E. (2005). Algunas consideraciones sobre el concepto de ciudades región globales. *Ekonomiaz. Revista Vasca de Economía*, 58: 44-75.
- Soja, E. (2008). *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Sollova, V. (2008). Industrialización, cambio demográfico y participación económica femenina en el Estado de México y la ZMT, 1970-2000. *Papeles de población*, 14(55): 201-235. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S140574252008000100009&lng=es&tlng=es
- TolucaCultural (2014) *Underground Allaround (Toluca, Edo. de México)*. Toluca. Referido en <https://www.tolucacultural.com/lugares/underground-allaround/>)
- TolucaCultural (2014) *Underground Music Feste 2 (Toluca, Edo. de México)*. Toluca. Referido en <https://www.tolucacultural.com/eventos/underground-music-fest-2-toluca-edo-de-mexico/>
- Trebel Yoboll Rock (2016, diciembre 4) Que nos invita el mero mero en el atrio de la iglesia. Y a darle al rock!!! Yeeeee!!! Gracias Dios por hacernos. Rockanroleros!!! Feliz domingo banda, ahora si déjense

- caer. [Actualización de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/trebelyoboll.rock>
- Torres Medina, V. (2002). *Rock-eros en concreto*. México: INAH.
- Torres Scot, A. (2014). La otra casa de Kiss. *Letras explícitas*. Recuperado de <http://letrasexplicitas.mx/la-otra-casa-de-kiss/>
- Una proyección del Festival de Avándaro (17 de agosto de 2014). *El Sol de Toluca*
- Val Ripollés, F. (2015). Propuesta teórica para una sociología de las músicas populares. *Methaodos. Revista de ciencias sociales*, 3(1): 33-48. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v3i1.65>
- Valenzuela, J.M. y González, G. (1999). *Oye cómo va: Recuento del rock tijuanense*. México: Conaculta/SEP.
- Villaseñor A.I. y Zoila Márquez, E. (2012). Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura. *Cultura y representaciones sociales*, 6(12): 75-101. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102012000100003&lng=es&nrm=iso
- Yúnez Naude, A. y Barceinas, F. (2000). Efectos de la desaparición de la Conasupo en el comercio y en los precios de los cultivos básicos. *Estudios Económicos*, 15: 189-227. Recuperado de <http://uaemex.redalyc.org/articulo.oa?id=59715202>
- Zárate de Lino, I. (1980). Teatro y música en Toluca. En: A. Sánchez García. *Siglo y medio, sumaria toluicense*. Toluca: H. Ayuntamiento.

Anexos

Canciones

Entre el bien y el mal

Santa Maldad

Tú arribas en el cielo un brillante lucero
yo aquí en este infierno
tan solo me encuentro.
Muy linda eres tú que alumbras la vida
mas yo soy el mal, lujuria y la ira.
El cielo he perdido ahora soy castigado
y sólo no verte me está asesinando.

Oscuras las noches brillantes los días,
pero en esta tierra sólo hay
agonía, agonía, agonía, agonía.
Sediento de sangre tu cuerpo me lleva,
pero en este infierno no puedo abrazarte
los dos viviremos entre el bien y el mal
yo no te prometo dejarte de amar.

La muerte y la ira también la agonía
es lo que provocan todas las mentiras,
en fuego y ceniza mi alma perdida
ya no aguanto más me falta
tu vida, tu vida, tu vida, tu vida.

Tú eres verdad, yo soy falsedad.
Tú eres la luz, yo la oscuridad.
La rabia me quema dentro de mis venas
pues un ángel puro perdí entre tinieblas.

Tú eres la paz, yo soy tempestad.
Tú eres la luz, yo la oscuridad.
La rabia me quema dentro de mis venas
pues un ángel puro perdí entre
tinieblas, en tinieblas, en tinieblas.

Ese tonto

Skaáltalil Almaya Band

Tiempo ha pasado ya, oh oh oh,
y yo te voy queriendo cada día un poco
más,
no puedo olvidar.
Oh oh oh oh

Como este tonto nadie te amará.
Oh oh oh ah ah ah

Aun te extraño, pero tú no volverás.
Oh oh oh ah ah ah

Tu forma de hacer el amor y de besar
dime que debo hacer, oh oh oh,
pues si no vuelves neta que yo voy a
enloquecer.
Oh oh oh ah ah ah

He inundado con mi llanto a este bar.

Como este tonto nadie te amará,
Oh oh oh ah ah ah.
Aún te extraño, pero tú no volverás.
Y si crees que no te extraño en realidad
pregunta al cantinero cuánto te lloré
en el bar.
Oh oh oh ah ah ah

Da igual

Orines de Puerco

Nacieron con la mierda del estado
son feroces gorilas amaestrados.
Da igual.

Sólo defiende a tus enemigos
curas, burgueses y políticos.
Da igual.

Mamando los impuestos con sus cargos
son felices con cargo de arbitrarios.
Da igual.

Cáncer maldito de un pueblo desnutrido
y amante del futbol.
Da igual.

Sólo son hijos bastardos
convertidos en héroes.
Da igual.

¡Mátalos!
Da igual.
Mátalos, mátalos y emularé tu posición.
Da igual.

O aquí mismo te jodes en tu cárcel
mental.
Da igual.
¡Mátalos!

Mátalos, mátalos y harás un bien a tu
nación.
Da igual.
Puercos policías, mátalos.
Da igual.

Y otra vez

Trebel Yoboll

Saliendo del trabajo esperando el camión
chamarra de cuero y zapato industrial
se toma del estribo y se sube al vagón
mientras que sus sueños viajan en un
camión.

El lunes vuelve la cruda realidad
se me hace que esta vez no va ir a
champear.
Mirando el reloj el tiempo se acaba
la desesperación por los ojos le salió
que tus lágrimas son sangre en este camión.

Y otra vez... Se fue a una tocada de rock
Y otra vez... a la Villa Charra se lanzó
al rock.

Quisiera que volviera estar aquí
para juntos volver a sonreír.
Quisiera que volviera estar aquí
pero no puedo a los muertos revivir.
Sentado en la esquina fumando estoy
pero mi amigo ya falleció.

Y otra vez... se fue a una tocada de rock
Y otra vez... a la Villa Charra se lanzó
al rock and roll.

Partitura *Niña bonita* de Trebel Yoboll

Diagramas Vista general Editar Simplifica Acordes

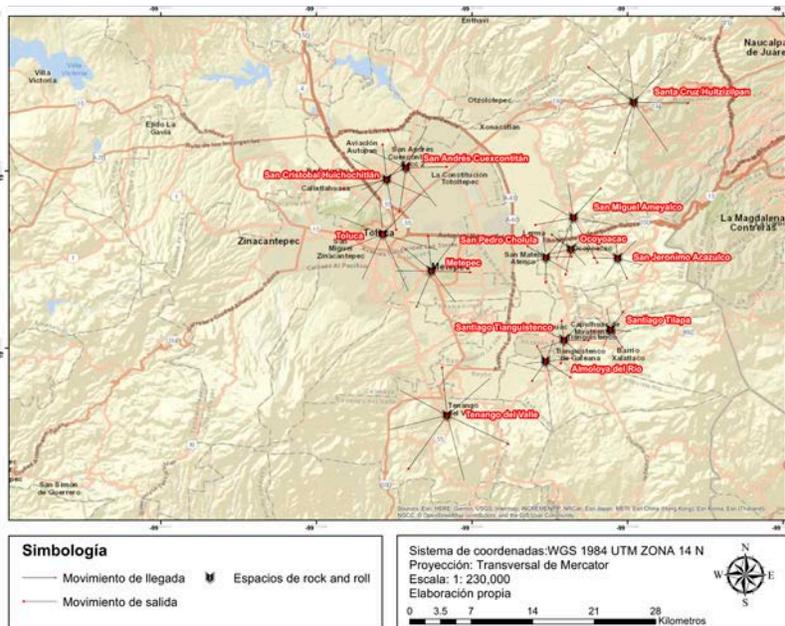
3, 2, 1... Volumen Bucle 100% Compás Cejilla Sol Transponer Midi Imprimir

La La m Do

Guitarra Ukulele Piano Mandolina Animado Resumen

Re Sol La La m Do

Cartografía del flujo de asistentes a las tocaditas de rock en la microregión de Ocoyoacac, 2017



Reseña curricular

Edith Cortés Romero

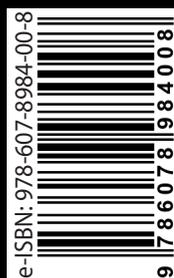
Doctora en comunicación por la Universidad Iberoamericana. Es profesora-investigadora en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Autónoma del Estado de México; coordinadora general del Centro de Producción Audiovisula (CUPA UAEMex); perfil PRODEP; coordinadora del grupo de trabajo: *Deporte, comunicación y sociedad* de la Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación (AMIC); integrante de la Red de Investigadores sobre Deporte, Cultura Física, Ocio y Recreación; coordinadora del seminario internacional sobre estudios de juventud en América Latina; integrante del GICOM-Música y líder del CA: UAEM-CA-305 *Narrativas culturales: medios, periodismo y comunicación institucional*. Líneas de investigación: estudios sobre juventud, música, deportes, y estudios urbanos. Correo electrónico: ecromero@gmail.com

Rock intergeneracional, traslapes y sinergias musicales en la región de Ocoyoacac, de Edith Cortés Romero, fue editado en la Dirección General de Publicaciones de la Universidad de Colima, avenida Universidad 333, Colima, Colima, México, www.ucol.mx. La edición se terminó en febrero de 2024. En la composición tipográfica se utilizó la familia Veljovic Book. El tamaño del libro es de 22.5 cm de alto por 16 cm de ancho. Programa Editorial: Eréndira Cortés Ventura. Gestión Administrativa: Inés Sandoval Venegas. Diseño de portada: Adriana Minerva Vázquez Chávez. Corrección, diseño de interiores y cuidado editorial: Myriam Cruz Calvario.

La escena rockera es un movimiento de producción musical que responde a la necesidad de satisfacer la pertenencia de una colectividad en la que se desfogan ciertas aspiraciones de un grupo social, caracterizado por la marginalidad, por vivir en la periferia y pertenecer a un estrato social bajo. Es una colectividad que marca una diferenciación social y una rebeldía hacia el *status quo*. El rock encontró cobijo en las comunidades jóvenes y les dio sentido de pertenencia, individual y colectiva, según se aprecia en tres periodos: el primero, finales de los años setenta y principios de los ochenta, los inicios del movimiento rockero; el segundo, finales de los ochenta y durante los noventa, lapso en el que los jóvenes de la década anterior ya son padres y transmiten su gusto por el género a sus descendientes; el tercero, década de los dos mil, ya con varias generaciones a las que les gusta el rock y que están haciendo sus propias creaciones. Lo que inició como una adscripción a una propuesta musical alternativa, se convirtió en un estilo de ser, pensar y actuar.

En Ocoyoacac, las tocadas se ven como un *performance* donde se desahogan las presiones sociales, y el *performance* en la escena del rock se describe a partir de bandas como Orines de Puerco, Santa Maldad, Trebel Yoboll y Skaáltalil Almaya Band, así como la lírica de sus canciones.

El texto se enfoca en explorar la cotidianidad de aquellos que han mantenido vigente el lenguaje del rock desde lo local. No se ofrece una mirada romántica, sino que se fomenta la inclusión de estudios desconcentrados de los espacios académicos de las grandes urbes y, al mismo tiempo, que promuevan la mirada del investigador para recuperar la historia y voz de los sujetos que se apasionan por la música y los escenarios.



UNIVERSIDAD DE COLIMA