



Licenciatura en Comunicación Social - UAM Xochimilco

Resistir en la música: Los retos, desafíos y perspectivas de la escena musical independiente de Ciudad de México.

Trabajo terminal de la LICENCIATURA EN Comunicación Social que presentan para
réplica final.

Janfrank Antonio Bustamante Mejía

Issa Espinoza Díaz de Cossío

Marco Antonio Hernández Trejo

Andrea Soriano Chávez

Montserrat Velasco Villegas

ASESOR RESPONSABLE: Yolanda Mercader Martínez

Carlos Javier Gómez Castro

ASESOR INTERNO: Guillermo Joaquín Jiménez Mercado

ASESOR EXTERNO: Marco Fabián Durón León

CDMX., Julio del 2026.

Janfrank Bustamante Mejía Issa Espinoza Díaz de Cossío Marco Antonio Hernández Trejo Andrea Soriano Chávez Montserrat Velasco Villegas	Trabajo terminal de la carrera de Comunicación Social. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco
Resistir en la música: Los retos, desafíos y perspectivas de la escena musical independiente de Ciudad de México.	ASESOR RESPONSABLE: Yolanda Mercader Trimestre Primavera 2026

Resumen

El presente trabajo explora la escena musical independiente de la Ciudad de México y las formas de difusión que ésta ha adoptado para impulsar su reconocimiento y expansión. Parte desde el funcionamiento de la industria musical actualmente, así como un contexto histórico, social y político donde se gestó la escena musical independiente nacional. Después, a través de la observación, investigación, análisis y testimonios entrevistados, se profundiza sobre los artistas y espacios musicales que protagonizan la comunidad de músicos solistas y bandas jóvenes de la capital del país. Se toma a los artistas y espacios como principales actores de la escena musical independiente y de cómo un espacio físico con presentaciones en vivo se convierte en un medio de difusión con mayor impacto que los tradicionales o alternativos.

Palabras clave: **Música, música independiente, indie, difusión, artistas.**

Abstract

The present work explores the indie or independent music scene from Mexico City and the different ways of promotion that this scene has adopted to boost its recognition and expansion. It starts from the operation of the current music industry, along with an historic, social and politic environment where the national independent music scene developed. Afterwards, through observation, research, analysis and interviews with the artists and venues that belong in the musical community of soloists, young bands and spaces from the capital city are deepened. The artists and venues or spaces are taken as the main actors of the independent music scene, as well as how does a physical space with live sets turn into another media with more impact than traditional or alternative ones.

Keywords: **Music, independent music, indie, mass media, artists.**

Agradecimientos

Agradecemos profundamente a todos los artistas y promotores culturales que conocimos el proceso de este trabajo de investigación y, especialmente, a Carolina White, a Paulina Villagrán, a Diego Navarro “Navarrazos”, a Santiago Ojeda, a Taty Soberón, a La Shorty y a Itzel Sarmientos, por entrevistarlos y acompañarlos en sus procesos creativos; conocer sus espacios y sus pasiones.

Agradecemos muchísimo a nuestros asesores de tesis, Fabián Durón y Joaquín Mercado, y también asesores y profesores del área, Yolanda Mercader, Carlos Gómez y Ricardo Rubio por enseñarnos, acompañarnos y guiarnos durante tres trimestres para hacer realidad esta tesis.

Dedicatorias

En primer lugar, dedico este logro a mi mamá, Ana Laura Mejia Pérez.

Mamá, gracias por ser la luz guía que necesitaba en todo este largo y sinuoso camino, no solo en la universidad, sino en toda mi vida. Siempre fuiste mi mayor inspiración a lo largo de toda la carrera. Fuiste el apoyo que necesitaba en los malos días y la mejor compañía en los buenos. Tus palabras de aliento, tus consejos, tu compañía, tu comprensión, fueron clave para que yo llegara hasta acá. Ni en mil vidas podré pagarte todo lo que has hecho por mí, pero lo que sí puedo hacer es agradecerte siempre por todas las oportunidades que me diste, aprovechándolas al máximo, y seguir tu ejemplo, dando siempre lo mejor de mí en cada cosa que hago.

Es un verdadero privilegio y honor tener como madre a la persona que más admiro en el mundo. No podría estar más orgulloso y agradecido por eso. Sin ti, no sería ni la mitad de persona que soy ahora.

La segunda persona a la que debo dedicar este trabajo es a Ana Patricia Mejia Pérez. Tía Paty, primero que nada, debo darte las gracias por haberme abierto las puertas de tu casa cuando más lo necesitaba. Agradezco todas y cada una de las ocasiones que estuviste ahí para mí, con un consejo, un plato de comida, con buena actitud para escucharme, incluso, agradezco todos los regaños que me diste. Sin ti, hubiera perdido el camino varias veces. Gracias por siempre creer en mí, aun cuando yo no lo hacía. Más de una vez, tus palabras me hicieron levantarme en los malos días, recordándome quien soy. Recordando que a donde quiera que vaya, no voy a ver si puedo, sino porque puedo voy. Gracias por ser una increíble segunda mamá.

Además, dedico este trabajo a Ricardo Ramírez, la persona más importante en toda mi formación como comunicólogo. Tio Rix, no solo estuviste para mí cuando tenía una duda académica o técnica, como el que significaban los símbolos de mi cámara o como se usaba un programa, estuviste ahí cuando tenía una duda de la vida en sí. Estuviste en mis días de paz y en mis días de trueno. Fuiste familia, fuiste un mentor, fuiste mi crítico, fuiste un ejemplo y fuiste mi amigo. El mejor que pude haber pedido. Y ahora, también eres mi colega, y eso es todo un honor y un privilegio. Gracias por retar e impulsar mi lado creativo y profesional.

Gracias por enseñarme mi más grande pasión en la vida, mostrándome que la fotografía va mucho más allá de solo apretar un botón. Sin ti, esto no hubiera sido posible.

Finalmente, quiero dedicar este trabajo a todas las personas que encontré a lo largo de la carrera, tanto dentro como fuera de la universidad, y que poco a poco se convirtieron en grandes amigos, incluso, algunos en mi familia. Más de una vez, estas personas fueron mi refugio en los malos días, ellos me salvaron más veces de las que saben. Cada vez que estaba por tirar la toalla, solo bastaba con hacer una llamada a alguna de estas personas, reír un rato, y recordar por qué y por quienes valía la pena seguir.

Siempre digo que las personas que te rodean son un reflejo de quién eres, y no podría estar más orgulloso de mi reflejo.

Muy a mi pesar, no puedo mencionar a todas estas personas, pero no puedo no agradecer especialmente a Leonardo Moreno, Vanessa Parga, Javier Alejandro, Michelle Ponce, Daniel

Salazar, Antonio Martínez, Felipe Román, Benúa Arce, Rui Solis y Andrea Corona. Estoy eternamente agradecido con ustedes por toda su paciencia conmigo y por siempre ser mi lugar seguro.

A donde quiera que vaya, ellos van conmigo. Todos ellos me hicieron confirmar algo que ya sabía: al final, el amor que recibes es igual al amor que das.

. – Jan.

A mi familia, mi mamá Alejandra y mi papá Aziz, que siempre me han dado la mejor educación posible y me han acompañado en todas las aventuras académicas y de vida entera. Gracias a ustedes y su esfuerzo estoy donde estoy, y termino en ciclo que termino. Gracias por darme todo lo posible para seguir adelante, por confiar en que encontraré mi camino y por darme amor.

A mi abuelo Alberto, que me acompañó en el cambio más espontáneo de escuela, en plena pandemia, y me apoyó hasta el último día. Abuelo, gracias por toda la fuerza que me has dado, por escucharme, por hacerme enamorarme del estudio y conocimiento. Gracias por acompañarme en los momentos más difíciles donde sentía que no podía más. Aunque te perdí justo cuando tenía que estudiar para el examen, usé todas mis fuerzas de tu ausencia para continuar, gracias a ti nunca dejé de dar lo mejor en esta carrera y estoy aquí. Donde quiera que estés, espero que me escuches y leas, ojalá pudiera abrazarte.

A mis bebés perrunos Luna y Mushu, que siempre estuvieron esperándome en Cuernavaca.

A mis amistades que me han acompañado desde los 4, 12 o 16 años hasta ahora, Dji, Miros, Tomi y Gyan. Gracias por acompañarme siempre, por escucharme y apoyarme. No hay palabras suficientes para agradecer toda una vida. Gracias por ser una familia también.

A todas las amistades que conocí a lo largo de estos cuatro años, Majo, Andy, Azul, Candy, Daf, Mon, Marco, Karlita, Joshi, Mel, Alda, Ais y especialmente a Juanpa. Gracias a todos por estos años tan especiales donde pasaron tantas cosas y compartimos tanto. JP, cuando pienso en nuestra amistad pienso en un efecto mariposa extraordinario que me hace sonreír y me río, gracias por apoyarme, escucharme, acompañarme, hacerme reír y enseñarme tanto. A los profesores que me llevo con cariño en el corazón, Mario Rufer, Susana Escobar, Patricia, Hugo, Marco Fabián, Ricardo, Alberto y Yolanda, que me enseñaron tanto.

A mis compañeros de tesis y amigos, Andy, Mon, Marco y Jan, que a pesar de todas las dificultades logramos terminar y estamos aquí. Por las tardes de edición con crepúsculos, las comidas en La Carpita y los panes de 7 pesos.

. – Issa.

A mis padres, Antonio y Angela por todo el apoyo y amor que me dieron, en los buenos y sobre todo en los malos momentos, por todos los sacrificios que hicieron para que pudiera llegar aquí, y por motivarme a seguir con este proceso en mi vida.

A mi querida hermana, Karla, por apoyarme emocionalmente, por la vida que hemos compartido juntos. Por estar para mí en los buenos y malos momentos, por todo el cariño que me has brindado, por todas las experiencias que me has compartido, por cuidarme y ser la mejor hermana mayor que hay, te quiero mucho.

A las increíbles personas que conocí durante este trayecto, A mis mejores amigos y más after que he conocido, Azul y Dan, gracias por escucharme y por todas las grandes salidas y momentos que hemos vivido juntos, gracias por alentarme a no rendirme. A Montserrat, por estar cuando más los necesitaba, por hacerme reír como nadie, por entenderme de una manera muy especial, agradezco a la vida el habernos encontrado. A mis amigos Popotes, Issa, Neto y Miguel, a todos los que estuvieron y siguieron aquí durante estos cuatro años.

Gracias a mis compañeros de equipo, Andy y Jan, porque no fue un proyecto fácil, agradezco que hicimos un gran trabajo.

A los profesores que me marcaron, Fernando y Rufer, quienes sacaron un lado académico que jamás habría imaginado, gracias por creer en mí y por el valioso conocimiento que me compartieron.

A mis queridísimos compañeros de cuatro patas, Kratos, Ramon y Stella que estuvieron ahí siempre en las noches largas de trabajo, acompañando su adorable presencia. Para el bolillo y Wera quienes fueron mis primeras mascotas, gracias por el amor incondicional que solo un perrito puede dar.

. - Marco.

A mi familia: de sangre, mi mamá, mi papá, mis abuelos, tíos y tías, mi prima y mis hermanos Mariana, Rodrigo y Lucía; de corazón, mi padrastro; y a mi familia elegida: Candy, Issa, Mar, Daniela, Jules y Yona.

. – Andy.

A mi mamá Erika, a mi abuelo Rosendo y a mi hermana Michelle por estar ahí incondicionalmente para mí durante toda mi formación académica. Y a mi papá Raul por llegar en un momento inesperado, pero también ayudarme en mi último año de universidad.

A mis amigos Marco, Azul, Issa y Juan Pablo por todo su apoyo incondicional y estar ahí cuando más lo necesité.

. – Mon.

ÍNDICE

Introducción	9
Capítulo I. LA INDUSTRIA MUSICAL EN MÉXICO	12
1.1 El funcionamiento de la industria musical.....	14
1.1.1 Disqueras comerciales	19
1.1.2 Sellos independientes	21
1.2 Medios de difusión.....	22
1.2.1 Tipos de medios de difusión	25
1.2.1.1 Medios de difusión tradicionales	25
1.2.1.2 Radio	25
1.2.1.3 Televisión	28
1.2.1.4 Medios impresos.....	30
1.2.2 Medios de difusión alternativos	32
Capítulo II. MÚSICA INDEPENDIENTE	36
2.1 Antecedentes de la música independiente en México	36
2.2 Música independiente: ¿Qué es?.....	41
2.2.1 Géneros en la música independiente.....	46
2.3. Espacios alternativos musicales en CDMX: Una retrospectiva	50
Capítulo III. EL CINE Y LA MÚSICA INDEPENDIENTE	54
3.1 El cine y la representación de las expresiones musicales	56
3.2 El cine de ficción, Entre la romantización y el libertinaje	59
3.2.1 Autos, mota y rock & roll.	61
3.2.2 Sing Street: Este es tu momento	66
3.3. El cine documental: Hacia una perspectiva más íntima y personal	70
3.3.1 Tutti Frutti: El templo del underground.....	72
Capítulo IV. LA ESCENA DE LA MÚSICA INDEPENDIENTE ACTUAL EN LA CIUDAD DE MÉXICO	77
4.1 Espacios alternativos actuales	80
4.1.1.1 La bestia Music Inc., Colonia Condesa	82
4.1.1.2 Foro Bizarro, Roma Norte	84
4.1.1.3 Foro Indie Rocks!, Roma Norte	85
4.1.1.4 House of Vans, Mixcoac	85

4.1.2 Barrializados: recintos en los barrios y undergrounds	86
4.1.2.1 El Barco Utopía, Iztapalapa.....	87
4.1.2.2 Foro Alicia, Santa María La Ribera	88
4.1.2.3 Foro El Mictlán, Colonia Obrera.....	90
4.1.2.4 Foro Sangriento, Colonia Tacuba	90
4.1.2.5 Capitán Gallo, Colonia Centro.....	91
4.1.2.6 Gato Calavera, Colonia Álamos	92
4.2. Los músicos	93
4.2.1. Itzel Sarmientos y Gabriela Bocanegra “La Shorty”	93
4.2.3. Yamil Rezc – Compositor y experimental	96
4.2.4. Diego Navarro “Navarrazos”	97
4.3. Las Bandas.....	98
4.3.1 Botellita retornable (antes Botellita de Jerez).....	98
4.3.2 Grito Exclamación	99
4.3.3. Las Decapitadas	99
4.3.4. El Ruido Inmersivo de los Sueños.....	100
4.3.5. Diles que no me maten.....	101
Capítulo V. ESTUDIO DE CASO	104
5.1 Observación y descripción del Espacio geográfico	104
5.1.1. Circuito Roma-Condesa en Cuauhtémoc: 17 de enero de 2026.	104
5.1.2. Iztapalapa: 25 de enero de 2026.	105
5.1.3. Centro: 25 de enero de 2026.....	105
5.1.4. Miguel Hidalgo/Azcapotzalco, colonia Tacuba: 31 de enero de 2026.....	106
5.1.5. Benito Juárez, colonias Álamos y San Juan (días diferentes)	107
5.1.6. Gustavo A. Madero: 27 de marzo de 2026.	108
5.2. Observación y descripción de músicos y bandas.....	109
5.2.1. Itzel Sarmientos	109
5.2.2. Shorty	110
5.2.3. Santiago Ojeda de Botellita Retornable.....	111
5.2.4. Paulina Guerrero de Grito Exclamación.....	112
5.2.5. Carolina White de El Ruido Inmersivo de los Sueños	113
5.2.6. Diego Navarro de Off President y Golpear También	113
5.2.7. Tatiana Soberón, dueña del Gato Calavera	114

5.3 Observación y descripción de lugares de difusión	115
5.3.1. Gato Calavera.....	115
5.3.2. La Bestia Music Inc.....	116
Capítulo VI. ANÁLISIS DE TRABAJO DE CAMPO.....	118
6.1 Los Foros	118
6.2. Los instrumentos	119
6.3. Tipos de espectadores.....	121
6.4. Los tipos de música.....	123
Capítulo VII. CONCLUSIONES	125
VII. BIBLIOGRAFÍA	129
VIII. WEBGRAFÍA	131
IX. FILMOGRAFÍA	143
X. ANEXOS	145
Imagen 1: Esquema de Majors que dominan el mercado monopolizado.	145
Imagen 2. Colaboraciones de artistas majors con otras marcas.....	146
Imagen 3. Colaboraciones de artistas majors con otras marcas.....	146
Imágenes 4-13. Artículo del new york times sobre Clairo.	149
Imagen 14. Cartel del último festival Hipnosis dirigido por la empresa Fever. ..	150
Imágenes 15-18. Pósters de las diferentes presentaciones de La Shorty.	151
Imagen 19. Fotografía de Iztapalapa desde el Barco Utopía.	152
Imagen 20. Gafetes del Gato Calavera.	153
<i>Imagen 21: Winona Por Siempre, cafetería-bar donde se presentó Yamil Rezc.</i>	153
<i>Imagen 22: La Caña Marisquería de día.</i>	154
Imagen 23: La Caña Marisquería de noche con invitados.....	155
<i>Carpeta de producción del documental</i>	155

Introducción

La música siempre ha sido un medio para comunicar sentimientos. A lo largo del tiempo ha reunido a personas y comunidades entre artista y escuchas, ha contado historias y representado etapas. Es, como todo arte, un acompañante dentro de la creación de identidades, el cual desde la globalización se ha ampliado. En México, la música no sólo converge con individuos, también es un medio político, en el cual la libertad, las opiniones y la resistencia han plasmado etapas de censura y prohibiciones en la cultura y el arte históricamente. La música se ha convertido en la protagonista de vivencias, sucesos, pasiones y talentos.

Dentro del territorio de la Zona Metropolitana del Valle de México, hay distintos proyectos musicales liderados por jóvenes que se distribuyen a lo largo de ésta, y se relacionan con los diferentes foros y espacios independientes que se dedican a difundir artistas y bandas autogestivas.

En un territorio tan vasto en donde se siente que existen muchas ciudades en una sola al mismo tiempo, la música se vuelve un punto de unión urbano. Los espacios donde se presenta la música independiente son sitios que promueven la difusión de artistas emergentes con nuevas expresiones musicales y se va formando un circuito música independiente. Esta escena se desarrolla paralelamente a la industria musical ya establecida.

Explorar, indagar y reconocer cómo se presenta, difunde y ubica la música independiente en la Ciudad de México y Zona Metropolitana se mostró como un desafío, pues no existe un estudio que registre la actividad de los artistas independientes y los lugares de difusión donde se presentan.

Conocer el funcionamiento de la industria musical en México es principal para ubicar la esfera de música alternativa, por ello, se localizaron y entrevistaron a diferentes artistas que representan la escena independiente con sus creaciones musicales. También se ubicaron los espacios donde los músicos exponen sus producciones en directo con sus consumidores.

Conocer los proyectos musicales independientes, sus procesos creativos con propuestas innovadoras y los espacios donde se presentan, conlleva a la formación de estrategias comunicativas específicas que difieren totalmente de la música del mainstream.

A través de una metodología de trabajo de investigación documental, se indagó el funcionamiento de la industria musical; sin embargo, se enfatizó la necesidad de acudir directamente a los lugares de difusión para conocer de forma directa a todos los actores implicados en los proyectos musicales: artistas, bandas, lugares de difusión y empresarios.

Rastrear las diferentes expresiones de la música independiente para comprender el funcionamiento de la industria musical requirió entender la complejidad del panorama cultural musical, dando como resultado la posibilidad de formar un catálogo con los diferentes artistas y bandas que ofrecieron sus testimonios, así como los espacios de difusión.

El trabajo de investigación se complementa con un cortometraje documental que apoya y narra con imágenes algunos de los puntos de vista que ofrece el trabajo de investigación documental y de campo. Este documental ofrece diferentes perspectivas sobre el panorama cultural musical actual en la Ciudad de México a través de la importancia del proceso creativo de los artistas y uno de los espacios donde se presenta la música independiente en la ciudad. Este documental busca mostrar cómo observan el panorama de la música independiente en el México actual, los desafíos a los que se han enfrentado para consolidarse como músicos o promotores y, a la vez, narrar cómo se encuentra la difusión de la escena independiente de la Ciudad de México. El cortometraje cinematográfico es una herramienta para señalar las dinámicas, problemáticas y experiencias que atraviesan a la escena musical desde una perspectiva íntima, con los propios integrantes de la música independiente, ofreciendo un panorama diverso y fragmentado por el que atraviesa este nuevo espacio cultural urbano.

Se espera que se tenga un mayor interés por conocer los proyectos musicales independientes nacionales, sus procesos y sus estrategias comunicativas para llegar a una mayor audiencia; así como difundir y propiciar la escucha de los proyectos musicales de los artistas entrevistados e investigados. También se espera que refuerce el conocimiento de futuros

jóvenes interesados en la producción musical sobre el panorama actual en el que estarán creciendo, no sólo desde la teoría, sino también a partir de la experiencia de artistas de esta escena, y los apoye a tomar decisiones sobre su carrera.

Capítulo I. LA INDUSTRIA MUSICAL EN MÉXICO

Cuando se piensa en la música lo primero que se viene a la mente es una canción, la cara del artista, el concierto inolvidable o la portada de un álbum favorito; estos elementos conforman la industria musical moderna. Sin embargo, esta producción no siempre fue masiva como ahora; a nivel global, ha crecido y cambiado paulatinamente a la par de las revoluciones industriales, tecnológicas y sociodigitales. Desde las presentaciones musicales en vivo como la ópera en los siglos XVIII y XIX hasta tener la facilidad de reproducirla en cualquier lado, cada una de estas transformaciones en la difusión y escucha han sido cimentadas por diferentes invenciones a lo largo del tiempo.

En México, la cultura de la música es vital día a día. Desde siglos atrás, con la música prehispánica mesoamericana para rituales y los instrumentos representando las voces de los dioses (Both,2008), se muestra cómo desde un inicio ésta ha sido clave en la historia de México. Sus transformaciones a raíz del sincretismo con la colonización española y las revoluciones tecnológicas que dieron paso, en tiempos modernos, a figuras tan emblemáticas en radio y televisión como Tin Tan, representan cómo la música acompaña a la población mexicana. De esta y muchas otras maneras, las canciones protagonizan cada entorno y acontecimiento: estar en la casa, hacer una tarea, comprar pan, ir al trabajo o a fiestas. Actualmente, según cifras de Sony Music recopiladas por ICEX¹, la media del consumo de música semanal en México es de 25,5 horas (ICEX,2023). Por esta misma razón, para entender su funcionamiento hoy en día, es importante hacer un pequeño recuento histórico de cada etapa, marcada por la forma en la que se escuchaba la música, siendo la primera “en vivo”, seguida de la grabada.

Tras la aparición de los primeros aparatos de grabación como el fonógrafo o el gramófono a finales del siglo XIX, la radio a inicios del siglo XX y los vinilos en la década de 1940, se empezó a formar lo que hoy es conocida como la industria musical, la cual evolucionó tras la constante demanda de productos musicales. En ese entonces, el acceso a la música era

¹ Organismo de inversiones extranjeras español.

imparcial, pues no todos tenían la capacidad económica de comprar una tornamesa, nuevos vinilos o boletos de pequeños conciertos. Los medios de difusión, principal eslabón para conocer artistas y proyectos musicales, apenas estaban en desarrollo. La música se conocía y escuchaba poco a poco mediante la radio, o bien, “de boca en boca” y esto, de alguna manera, afectaba a proyectos que no llamaban suficiente atención para ser mostrados en la radio o estar en disqueras. No fue hasta la invención del cassette en 1963 que surgió, en consecuencia, la piratería, la cual facilitó mayor accesibilidad para tener música grabada y poder reproducirla, “los cassettes también originaron la cultura mixtape, ofreciendo así a los creadores amateurs la posibilidad de mezclar varios trabajos y recopilarlos en una sola lista de reproducción —un concepto importantísimo en la industria musical actual—” (Joan,2024).

Tras la creación de la televisión, se comenzaron a crear videos para las canciones denominados *videoclips*, y canales como MTV en los ochenta popularizaron la tendencia y los transmitían para dar a conocer a los nuevos artistas del momento: la industria musical estaba creciendo hacia el sector audiovisual.

“Con la llegada de canales de televisión dedicados exclusivamente a la música, como MTV, los videoclips se convirtieron en una parte integral de la cultura popular. Los artistas comenzaron a invertir más en la producción de videoclips, creando videos elaborados y visualmente impactantes que complementaban sus canciones y los ayudaban a destacar en un mercado cada vez más competitivo” (Laurel,2024).

Como fue el caso de los videos de canciones de Queen, Abba o Timbiriche.

No fue hasta la década de los noventa con la llegada de la era digital que se dio un cambio en la industria musical ya consolidada: la digitalización y accesibilidad para todos. Se escuchaban las canciones en formatos como el disco compacto o el MP3, se veían videoclips en la televisión o, a partir del 2005, en la plataforma digital YouTube y se hablaba de música en sitios web como blogs. Hoy, la tendencia son las plataformas de *streaming*, como Spotify o Apple Music, y las páginas de videos como YouTube persisten.

De esta manera, la industria musical se ha ampliado hacia departamentos de producciones audiovisuales que complementan las canciones, diseño gráfico para el marketing donde se incluyen ilustraciones, animaciones o tipografías que caractericen y personifiquen los álbumes; sesiones de fotografía para promoción del artista, su carrera y su música, entre otros elementos. Es decir, ahora es una maquinaria completa de cultura más allá de ser producción únicamente sonora; y es aquí donde se ubica la industria musical actual.

1.1 El funcionamiento de la industria musical

La industria musical se conforma de dos vertientes: La comercial y la independiente, ambas constan de un proceso similar al momento de producir. De acuerdo con el autor Álvaro Abitia, uno de los procesos más importantes para la producción musical es la realización de una canción, desde la composición hasta reproducirla en un dispositivo y así convertirse en un producto que contribuirá al crecimiento de esta industria. Tanto para Abitia, como para Cristian Daniel Torres Osuna, autor del libro “In Estéreo. La industria de la música actual: Valor económico y social. El caso México”, existen de seis a ocho puntos (conformados por las mismas características y procesos) al momento de producir música y ser escuchada por los oyentes:

1. *“La canción*
2. *El intérprete*
3. *La detección de talento*
4. *La producción artística y la grabación*
5. *La fabricación y gestión de contenidos digitales.*
6. *La mercadotecnia*
7. *La distribución*
8. *La venta física y digital”* (Abitia,2012:49).

Abitia se enfoca en cada uno de los puntos que conforman este desarrollo para explicar el funcionamiento, no sólo de la creación sonora, sino de la industria cultural completa que engloba el proceso musical.

En los primeros tres pasos del funcionamiento de la industria, el autor musical compone y escribe una nueva canción, de ahí busca algún intérprete nuevo, con quien haya trabajado anteriormente, o bien, la interpreta el mismo compositor. En la escena independiente es más propenso que los mismos autores sean los intérpretes, pero desde su casa o home studio. El intérprete, o mejor conocido como “artista” en la industria, tiene ciertas características que lo hacen único, ya sea su voz, estilo o expresión; en el caso de la industria comercial, el artista pretende convertirse en alguien memorable para el público, de él sale el proyecto musical y así convertirse en una mercancía más. Un ejemplo de este proceso es el cantante Luis Miguel quien interpreta sus canciones, sin embargo, él no las compone ni escribe.

Esto va de la mano con un productor ejecutivo o productor discográfico, que es la persona encargada de poner los recursos económicos para producir un *máster*. Después del proceso del armado de la canción y la búsqueda del intérprete, los inversionistas y/o productores van moldeando el nuevo proyecto musical que siga los estándares comerciales de la disquera.

“En este proceso de la detección de talento y posterior desarrollo podemos identificar las primeras empresas del negocio de la música que antes se agrupaban en las famosas disqueras, las cuales poco a poco van desapareciendo como las conocimos, para dar lugar a un racimo de pequeñas empresas, dirigidas por un mánager y especializadas en las diferentes áreas que antes cubrían las disqueras desde un solo lugar” (Abitia,2012:56)

Para la producción artística, el cuarto paso, se utilizan estudios de grabación profesionales contratados por el mismo productor o los dueños de la empresa disquera que cuentan con el capital para invertir en producciones de gran magnitud. Se debe buscar un equipo con el cual previamente se haga una evaluación tanto del proyecto como de las canciones a producir para lograr un buen producto y no caer en la simplicidad.

“Las consecuencias de no contar con un buen productor artístico son constantemente vividas por la mayoría proyectos independientes en Latinoamérica, quienes se quedan en el limbo de la semi profesionalización durante años, hasta que las circunstancias obligan a dedicarse a otra cosa” (Abitia,2012:57)

En este ejemplo es importante recalcar que el presupuesto no siempre está relacionado con la calidad del producto. Aun cuando los artistas independientes no cuentan con los mejores recursos para la creación de un producto musical, tienen la ventaja de poder ser más auténticos en la composición y escritura de letras, lo que les da una ventaja contra la industria comercial.

Ahora, en el quinto paso se trabaja la promoción y distribución del producto final. Para muchos es la parte más difícil pues, si bien en las grandes disqueras tienen a un equipo de marketing y management para lanzar ese producto al público, en los artistas independientes se maneja un marketing diferente y con menor presupuesto. El mercado musical comercial termina siendo tan inmenso que opaca, de alguna forma, a los proyectos independientes con géneros menos populares o promociones más pequeñas, aun cuando tienen buenos productos.

“La mayoría de los artistas independientes en Latinoamérica ven como destino final la fabricación de cientos o miles de copias del máster de grabación con su respectivo diseño y arte o librito [...]. La verdad es que acá apenas comienza el reto de la promoción, distribución y comercialización. Sin un seguimiento profesional de las fases anteriores a la fabricación, el “suceso” artístico se quedará guardado en cajas de cartón o en las manos complacientes de amigos y familiares” (Abitia,2012:57).

Con la llegada de la digitalización, la forma de manejar el marketing y la distribución de los artistas cambió. En la actualidad se cuenta con diversas plataformas en internet que otorgan un variado catálogo de música y artistas. A pesar de que los medios de comunicación masiva tienen el poder suficiente de distribuir y difundir música, las plataformas en internet han sido las protagonistas en estas últimas décadas porque combina la radio, la televisión, y la prensa en un mismo lugar y más accesible (Abitia,2012:64).

A partir de la distribución empieza la “comunicación pública”, en donde se empiezan a realizar una serie de promocionales en los medios de comunicación masiva: comerciales, flyers, anuncios por la radio, entrevistas, etc. De ahí se va evaluando la rentabilidad del proyecto musical o en muchos casos se puede continuar con el proyecto para hacer conciertos en diversos lados.

“La comunicación pública tradicional consiste básicamente en la difusión pública de música a través de cualquier medio (básicamente radio, prensa, televisión, publicidad e internet) para que llegue al consumidor. La música en directo también se considera comunicación pública tradicional, pero se contempla de forma independiente” (Abitia,2012:40).

Para los artistas independientes la comunicación pública es más difícil, pues en muchos casos no cuentan con un equipo tan especializado en marketing o distribución ni un presupuesto tan elevado para rentar espectaculares o anuncios en las redes sociodigitales. Sin embargo, han optado por publicar en sus cuentas, organizar sus propios “toquines”² y crear contenido rápido y atractivo, de esta manera van buscando oportunidades en los sellos independientes o productores. Un ejemplo es la artista Sarmientos³, quien graba, edita y publica su contenido en sus propios perfiles de Instagram y TikTok.

En el último punto, la venta tradicional y la venta digital de la música ha dado un cambio radical en la industria musical. En los formatos tradicionales como CD, cassette o vinilos había detrás todo un equipo de logística, distribuidores y marketing. Pero ahora con la digitalización es más fácil hacer llegar la música a todos los rincones del mundo, solo hace falta alguien que sepa usar algún programa de producción sonora y los intérpretes.

“La distribución de música en formato digital ha generado nuevos mercados para los negocios de la música. Éste formato a desencadenado posibilidades ilimitadas para hacer llegar la música a cualquier persona en cualquier rincón del planeta, situación impensable a principios del siglo XX. Esta circunstancia tecnológica sin precedentes ha traído como consecuencia el replanteamiento, casi desde cero, de la estructura tradicional de la industria musical” (Abitia,2012:67).

No se puede hablar de un funcionamiento en la industria musical equitativo o igual cuando éste se encuentra dentro de un contexto global monopolizado. Con el modelo neoliberal, el

² Sinónimo de presentación en vivo en un espacio o foro.

³ Artista enfocada principalmente en su proyecto musical de reggaetón lésbico en zonas barrializadas de la Ciudad de México. A pesar de no tener un público oyente tan amplio todavía, es una de las figuras influyentes en el reggaetón independiente LGBTQ+ en México.

libre mercado —regulado por sí solo— y la globalización, se creó el entorno perfecto para los monopolios y el desplazamiento, absorción o desaparición completa de empresas más pequeñas, “...está el problema [en el neoliberalismo] de cómo interpretar el poder monopolista. La competencia a menudo acaba convertida en monopolio o en oligopolio, ya que las empresas más fuertes expulsan a las más débiles” (Harvey,2005:74). Esta consecuencia, se ve reflejada en la industria musical contemporánea con dos vertientes específicas: Las Majors, “...enormes entramados. Para empresariales que controlan y exprimen prácticamente toda la cadena de valor de esta industria cultural” (Marín,2023:1) y las pymes o sellos independientes, “... (pequeñas y medianas empresas) como la contraparte y complemento de las Majors” (Torres,2014:48).

Tanto las majors, como las pymes son un claro ejemplo de esta desigualdad en el mercado, concretamente el musical, donde además (como se dijo anteriormente) hay una demanda constante de producto y, por ende, un excelente negocio comercial.

En México, este desplazamiento de pequeños sellos independientes se detonó a partir de la globalización e implementación del Tratado de Libre Comercio. No obstante, el TLC también trajo ventajas para el mercado musical en el país, ya que de acuerdo con Cristian Daniel Torres Osunas

“En el contexto de la implantación del TLC y las nuevas reformas generales del sector audiovisual, se reprodujeron las fórmulas mundiales para rentabilizar masivamente la producción musical en el país, realizando grandes inyecciones de capital en la producción y promoción de artistas mexicanos y extranjeros. Las grandes compañías se asentaron en el país y comenzaron a aminorar los riesgos editoriales y a ser altamente rentables” (Torres,2014:111).

Es importante reiterar que, aun cuando ambos tipos de productoras (disqueras y sellos independientes) manejan los mismos pasos de la producción musical, no se trabajan igual pues, por un lado, las disqueras comerciales tienen un capital inmenso para invertir, múltiples estudios de grabación y un amplio equipo departamental para cada sección del proceso creativo; por otro lado, los artistas independientes trabajan con su propio equipo

semiprofesional, graban en los home-studios y tienen presupuestos reducidos que provienen de propios recursos.

“En una operación, para competir en los espacios de promoción, «las compañías multinacionales pueden llegar a gastar hasta dos millones de euros» Forbes.com, 22/02/02 en Bustamante 2003:60), mientras que «una compañía independiente no cuenta con más de dos mil euros para el lanzamiento de un disco en su propio mercado» (Buquet,2003:60)”. (Torres,2014:43).

Además, aunque ambos tengan como objetivo difundir y distribuir la música de los artistas, tienen visiones diferentes que los diferencian no sólo en el aspecto económico, sino en el comercial.

1.1.1 Disqueras comerciales

Como se mencionó anteriormente, el modelo neoliberal y la globalización trajo consigo una fuerte creación de monopolios en el mercado. Empresas como CBS *Records*, RCA o Ariola (Estados Unidos) fueron adquiridas por disqueras más grandes, como Sony Music Group (DiGiovanni,2025), y poco a poco se formaron las tres majors multinacionales que más abarcan el mercado de la música. Durante la década de los 2000, los cuatro monopolios dominantes eran EMI, Warner, Sony y Universal (Torres,2014;43). No obstante, hoy en día, según José Luis Marín —periodista de El Orden Mundial— “solo tres empresas, Sony Music Publishing, Universal Music Publishing Group y Warner Chappell Music, acapararon un 60% del mercado global de la edición musical en 2021, frente al 40% del resto de editoriales independientes del mundo” (Marín,2023)⁴ a nivel mundial.

Dentro de estas tres disqueras podemos ubicar a diferentes cantantes mexicanos reconocidos, entre ellos: Luis Miguel (Warner), Natalia Lafourcade (Sony), Danna Paola (Universal), Julieta Venegas (Sony), Ed Maverick (Universal), Juan Gabriel (Sony y Universal), José José (Sony), Lila Downs (Sony) o Zoé (Sony y Universal). Esto da un panorama de cómo

⁴ Véase imagen 1 en anexos.

cantantes que, en un principio parecían independientes como Ed Maverick, Lila Downs o Zoé, pertenecen a una disquera internacional que puede respaldarlos.

En este contexto, es importante recalcar el funcionamiento de un sello discográfico tan grande como Sony, Warner o Universal. En un principio, para cada una de las fases de producción desde la composición hasta el video musical, el marketing, la distribución y el manejo de conciertos, tienen un equipo de colaboradores mayor; por lo tanto, se va delegando a diferentes personas el proyecto, como una fábrica. De acuerdo con Cristian Daniel Torres Osuna, uno de los procesos en donde más se enfocan las *majors* es en la fabricación, marketing y distribución, en donde no sólo se opta por una estrategia mediática de videos cortos, videoclips musicales, sesiones fotográficas o entrevistas, sino en colaboraciones con productos u otras empresas⁵. (Torres,2014:43).

Además, el modelo de creación de las *majors* es un Star System, en donde “...permita lanzar un cada vez menor número de artistas que les asegure cada vez mayores ingresos. Un buen ejemplo lo constituye el fanatismo que rodea a los ídolos pop actuales que se convierten en tendencia y saturan los medios de comunicación” (Torres,2014:43). Un ejemplo actual de este sistema en México es Yeri Mua, una cantante de reggaetón que en 2024 firmó su contrato con la discográfica Sony y, desde entonces, ha tenido mayor presupuesto para sus videos, conciertos e incluso colaboraciones con marcas de ropa como NYD Jeans (Véase imagen 2 en anexos).

Finalmente, la mayor característica de las discográficas es una adaptación del artista hacia la visión del sello. El artista se convierte en el producto de la discográfica y por lo mismo su popularidad depende de las estrategias del marketing, la tendencia del artista en redes sociodigitales y la notoriedad del género que cante. Con el ejemplo de Yeri Mua, comenzó como una influencer en internet, luego pasó a la música, específicamente el reggaetón (el cual es de los géneros más escuchados en México y el mundo) y estalló. Al firmar el contrato

⁵ Este tipo de colaboraciones pueden verse más reflejadas en otros países como Corea del Sur, donde la discográfica de BTS Big Hit Entertainment hizo una colaboración con Samsung en 2020 para crear un celular y audífonos con BTS. (Véase imagen 2 en anexos).

con Sony, los objetivos del artista y la disquera comercial se yuxtaponen: La artista busca más escuchas, fama y ventas, mientras que la disquera busca su nueva estrella para obtener la mayor posibilidad de comercialización.

1.1.2 Sellos independientes

Los sellos independientes van de la mano con las disqueras comerciales, son dos caras de la misma moneda. Dentro de este tejido industrial en donde los tres monopolios Sony, Warner y Universal abarcan el 80% del sector discográfico en México, el 20% son las pequeñas empresas o pymes (Torres,2014:112) las cuales engloban proyectos musicales independientes que se definen como “una serie de productos musicales con menor demanda que no tienen cabida en los objetivos exclusivamente mercantiles de las grandes y, por ende, en sus catálogos” (Torres,2014:112). Artistas o bandas como Diles que no me maten, Margaritas Podridas, Luisa Almaguer o Kevin Kaarl son algunos ejemplos de quienes están en pymes, en lugar de las grandes discográficas.

Dentro de los sellos independientes se denota no sólo la forma en la que funcionan, sino la resistencia de estar y preservar diferentes proyectos musicales dentro de un ambiente tan monopolizado y comercial. De acuerdo con Zapico, productor musical argentino, “La distinción de “independiente”, que también podemos encontrar en otras definiciones de industrias culturales (editoriales independientes, cine independiente, etc.) o, incluso, en géneros en sí mismos (rock independiente), surge como contraposición a las manifestaciones del mainstream o “modelo establecido”. (Zapico, 2015:76).

Generalmente, el objetivo inicial de las disqueras independientes es impulsar proyectos musicales emergentes que salgan de lo establecido. El alcance de las disqueras *indie* es más local, ya que su prioridad no es vender sino dar conocer nuevos proyectos musicales con calidad más que con cantidad. En el caso de las disqueras majors es diferente, pues su prioridad es vender y buscar artistas que sean rentables y generen ingresos a la empresa disquera. Las pymes utilizan muchos menos recursos, e incluso, cuando crecen más de la cuenta los artistas “...al no poder afrontar los altos costos de distribución que se requieren,

tiende a asumir el papel de incubador” (Torres,2014:112). De esta manera, la industria musical se complementa entre comercial, como Alejandra Guzmán; comercial indie, donde entrarían Ed Maverick o Zoé, e independiente, donde está Luisa Almaguer.

Las disqueras independientes siguen otra fórmula de negocio. Nuevamente, gracias a la digitalización, los costos de edición y producción ya nos son tan altos como lo eran antes, hay más facilidad para que los artistas emergentes puedan autoproducir su propia música para más tarde acudir a una disquera independiente para la distribución y marketing que llevará el proyecto musical. Tal fue el caso de Macario Martínez, quien hacía su música por su cuenta sin tener una disquera independiente que lo respaldara. Una vez estalló su proyecto con un video y una canción en redes sociodigitales, fue adoptado por las pymes Te aprecio un vergo, Worldwide Records y Morrxxs tristes.

En este tipo de disqueras el artista puede intervenir en todo el proceso desde la creación hasta la venta del producto final, mientras tanto, en las grandes disqueras los artistas solo tienen la función de interpretar, sin tener que intervenir en todo el proceso.

“De todas formas, se trata de dos caminos (la producción, por un lado, y la edición y/o distribución, por el otro) que suelen cruzarse bastante en la vida actual de los sellos Pyme, y dan lugar a que los productores participen activamente en los criterios de desarrollo artístico, y viceversa, que también los artistas se involucren estrechamente en los criterios de edición o planificación comercial de sus lanzamientos” (Zapico,2015:80).

Los sellos independientes entran en la sociedad como divulgadores culturales, ya que su objetivo es difundir nuevos proyectos emergentes y llevarlos a lugares fuera de la atención mediática de masas comerciales. Es una alternativa para poder enriquecerse de nuevas propuestas musicales que salen del molde hegemónico como oyentes.

1.2 Medios de difusión

En la historia musical, los medios de difusión y la música han estado vinculados estrechamente a lo largo del tiempo. La música surgió prácticamente a la par del primer medio de difusión: El oral. Por lo tanto, en el contexto de la industria musical, éstos han servido como una amplia e importante herramienta de transmisión en donde se determina cómo llega la música al público y cómo los artistas pueden difundir sus obras.

En sí, el concepto de “medio de difusión” tiene varias definiciones, en una de ellas de describen como: “las instituciones y técnicas mediante las cuales unos grupos especializados emplean artilugios tecnológicos (prensa, radio, cine, etc.) para diseminar contenidos simbólicos a públicos de muy amplia naturaleza, heterogéneos, y sumamente dispersos” (Darias,2018:44). A través de la historia musical, los medios de difusión han evolucionado significativamente. Por ejemplo, durante el siglo XII el principal medio de difusión musical era el oral, en esta época surgieron los juglares, artistas ambulantes que a cambio de dinero ofrecían su espectáculo en los espacios públicos de la ciudad. Entre historias narradas y acrobacias, interpretaban música. Eventualmente, junto a la difusión oral se le sumaron la difusión escrita, el almacenamiento y transmisión de música a través de distintos métodos de escritura (Perpiñá,2012:786)

No hubo cambios significativos en los medios de difusión musical hasta inicios del siglo XX, con los nuevos avances tecnológicos y las invenciones que se empezaron a dar, los medios de difusión cambiaron radicalmente. La radio y la televisión pasaron a ser los principales canales de difusión de la música hasta la era digital con las nuevas herramientas del internet y las plataformas de streaming digital. Dejando así en claro, que la música y los medios de difusión, debido a su constante evolución y adaptación, comparten un mismo campo de desarrollo.

La música empezó a cimentarse como uno medio más de entretenimiento y de cultura grabado con una formación e identidad para el público joven. Pero también, como otro producto cultural explotable.

“Ahora bien, en las últimas décadas, las industrias culturales han apostado por una divulgación masiva de un discurso musical sencillo en base a estándares de consumo repetidos, donde la función comunicativa aparece cada vez más alterada y manipulada por todo un entramado institucional corporativo con ramificaciones en el campo tecnológico, económico y político” (Buil,2016: 51)

Por lo tanto, la organización de difusión de la música en sus inicios fue muy centralizada y filtrada. El consumo de música consistía únicamente en ciertos géneros previamente seleccionados para ciertos públicos, y todos los productos eran escogidos por las emisoras de radio y las cadenas de televisión⁶. No fue hasta la llegada de la era digital que los medios de difusión empezaron a cambiar y descentralizarse, abriendo así la oportunidad de que el receptor tome un papel más activo en la elección de música que puede escuchar. Es decir, se libra de estos productos ya preestablecidos y escogidos para él y se abre la posibilidad a nuevas obras de carácter más independiente y fuera del molde comercial.

“Los nuevos soportes digitales han liberado a la música del cautiverio del formato, favoreciendo formas de escucha más dinámicas por parte de un oyente que, expuesto continuamente a un torrente musical sin fin, opta por practicar una interacción continua entre los distintos géneros musicales y entre las esferas del consumo y la producción de contenidos desplazando, de este modo, la hegemonía del repertorio impuesto por las industrias culturales” (Buil,2016:56)”

Con el internet y las plataformas, se logra renegociar el intercambio y consumo de música, sin embargo, conlleva sus ventajas y desventajas. El consumidor se desprende de la música preestablecida y puede explorar nuevos géneros y artistas, pero también se ve expuesto a una cantidad inmensurable de contenido musical; en consecuencia, entre tanto consumo de contenido, se pierde el mensaje y el discurso social del producto musical. “Hoy, somos capaces de tener a nuestra disposición, en pocos minutos, toda la producción musical de una

⁶ Un ejemplo es Elvis Presley en la década de los cincuenta y sesenta, quien empezó a tener un auge inmenso por ser un hombre blanco hegemónico con un estilo musical influenciado por los géneros afroamericanos; su atractiva forma de moverse en el escenario alejada de la escena conservadora lo llevó a ser censurado durante una época, y obligado a comportarse de una forma más tradicional y seria, aun cuando no era su estilo.

época concreta, ganando capacidad de acceso a la música, pero perdiendo el discurso social que ayudaba a entenderla”. (Buil,2016:56).

1.2.1 Tipos de medios de difusión

1.2.1.1 Medios de difusión tradicionales

Los medios digitales tienen un papel fundamental para la difusión musical, sin embargo, los medios de difusión tradicionales siguen teniendo un impacto significativo en el proceso de la promoción musical. Desde medios impresos como periódicos con secciones de cultura y entretenimiento, blogs y revistas hasta la radio, los podcasts y la televisión, éstos han funcionado como un pilar fundamental para artistas tanto comerciales como independientes a ser más reconocidos y atractivos.

1.2.1.2 Radio

A pesar de que en la actualidad la popularidad de la radio ha bajado considerablemente a causa de la oferta musical en los servicios de streaming y los podcasts en dichas plataformas, la radio persiste como medio de comunicación masivo para difundir música. En el comunicado del Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT) “Encuesta Nacional de Consumo de Contenidos Audiovisuales 2024”, se menciona que el 33% de las personas que fueron encuestadas consumen radio con un promedio de 2.9 horas por día. (IFT, 2024). Además, se detalla que la programación más escuchada en este medio es la musical, pues el 82% de las personas encuestadas que consumen radio escuchan emisoras con programación musical. Este es un dato que contrasta fuertemente con el segundo lugar, los programas con temática de noticias, que solo representan un 40%, y aún más, con el tercer lugar, que son los programas de deportes con un 13%.

Estos datos hacen evidente el hecho de que la radio mantiene un papel fundamental en la industria musical hoy en día (IFT, 2024). “En cuanto a la radio, 33% de las personas entrevistadas dicen escucharla y destinan para ello 2.9 horas promedio al día. De éstas, 74%

mencionó sintonizar frecuencias de FM y 11% declaró escuchar frecuencias de AM. Los contenidos favoritos de los radioescuchas son musicales (82%), noticiarios (40%) y deportes (13%)” (IFT,2024). La radio se transforma en un espacio fundamental para que los artistas logren posicionar su música, pues la emisión atrae oyentes nuevos que podrían estar interesados en la discografía de cada banda o cantante, logrando así que su popularidad crezca.

Por otro lado, las radios universitarias y las radios públicas, de la misma manera que las cadenas de televisión pública, son quienes fomentan la emisión de música, bandas y artistas independientes para poder llegar a un público más grande, pues las radios comerciales masivas mantienen una programación *ad hoc* con su visión y tendencia: artistas comerciales, vendibles y famosos.

Un ejemplo de esto es la estación Reactor 105.7 FM, del Instituto Mexicano de la Radio (IMER), quienes tienen un enfoque en la música alternativa y han ayudado a la promoción de nuevos talentos, así como darle visibilidad a géneros que ellos definen como “poco convencionales”. La estación, con más de veinte años de trayectoria, ha tenido un fuerte enfoque en ser el medio por el cual las bandas y su público puedan conectar de forma más cercana, haciendo eventos y programas que los ayuden a alcanzar este fin (Rodríguez,2025).

Un ejemplo de esto es la banda Hello seahorse! quienes en muchas ocasiones han presentado su música por la estación Reactor. En una entrevista que se les realizó en su programa de YouTube #SESIONES105, la vocalista de la banda, Denise Gutiérrez, detalló la importancia que tuvo para la carrera de la banda esta estación de radio.

“Sin duda, Hello Seahorse! es una banda que nació que salió a la luz a través de la radio, específicamente de Reactor. Siempre lo hemos dicho y siempre estaremos agradecidos con esta estación que, desde justo, hace 19 años, nos abrieron la puerta. La verdad es que la radio es este poder de convocatoria, este eco no masivo increíble que no tiene límites. Somos muchos artistas que dependemos de la radio y que seguiremos siempre apoyando a la radio, a las radios públicas ¿No? En un país como México, porque la radio abre los espacios para

las bandas, para los artistas ¿No? Entonces somos una banda que salió de aquí” (Gutiérrez. 2024).

Además de estos esfuerzos que la emisora hace para alcanzar esta conexión artista - público, así como el ayudar a que nuevas propuestas sean escuchadas, en el 2026 tendrán un nuevo proyecto para el descubrimiento de la música independiente. *“Vamos a salir a buscar bandas nuevas con un concepto de ‘batalla de bandas’. Queremos ayudarlas a grabar un primer sencillo, conectarlas con disqueras o festivales. Hay muchísimo talento afuera”* (Padilla,2025).

Son en este tipo de radios donde los artistas independientes encuentran un nicho para presentar sus proyectos ante un público masivo como el que la radio les puede dar. Finalmente, un ejemplo más reciente es Insulini y los espantasuegras, proyecto musical que en el mes de agosto del 2025 se presentó en Reactor 105.7 para hacer promoción a su música y las fechas próximas de sus conciertos en el programa “El Delicioso” de la emisora. En la entrevista tuvieron la oportunidad de hablar sobre la esencia de su proyecto, interactuar con los seguidores y dar datos sobre ellos que ayudaran a la audiencia a conocerlos mejor (Pantoja, 2025).

Estos casos demuestran cómo la radio puede generar una conexión del artista con su público de una forma orgánica, pues el presentarse en la radio no solo ayuda a promocionar su proyecto, también funge como una plataforma donde los músicos pueden interactuar de una forma más directa con sus seguidores. Esto representa un cambio en la dinámica que existe con otros medios, como las plataformas de streaming como Spotify, donde la interacción de los consumidores con los artistas suele ser muy limitada. Este tipo de interacciones con los fans genera que estos formen un vínculo más fuerte, no solo con la música en sí, sino con los músicos, al brindar una sensación de cercanía, lo que a la larga se traduce a generar una comunidad fuerte que apoya a los artistas no solo en redes, sino también en eventos en vivo que lleguen a tener.

1.2.1.3 Televisión

Según el antes citado comunicado realizado por el Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT) el cual presentó los resultados de la “Encuesta Nacional de Consumo de Contenidos Audiovisuales” (ENCCA) del año 2024, el 74% de las personas en México consumen contenidos audiovisuales en televisión abierta, mientras que solo el 55% consume estos contenidos en internet (IFT,2024).

Sumado a esto, la televisión abierta sigue siendo el medio más popular en la actualidad para consumir contenidos audiovisuales, por encima de plataformas de internet, ya que, un 91% de la población cuenta con un televisor en casa, mientras que un 90% con un celular smartphone (IFT,2024). Además, las personas pasan en promedio 2.3 horas al día viendo televisión abierta, lo que se traduce a un gran público con una retención por tiempo muy prolongado (IFT,2024). Se reportó en este mismo comunicado que una de las temáticas más consumidas en la televisión abierta es la musical, al ser la séptima temática más vista, y la octava en televisión de paga. (IFT,2024).

Históricamente, los programas con temática musical han sido muy importantes para la promoción de nuevas propuestas musicales, pues el gran alcance que tienen los convertía en el puente perfecto para los artistas entre su proyecto y un potencial público. No obstante, la popularidad de estos ha bajado paulatinamente tras la llegada de los medios digitales. Aun así, el impacto de la televisión en la difusión de música no se limita a los programas con temática completamente musical, también se presentan en programas de tipo “variedades”.

Un ejemplo en las cadenas televisivas comerciales (y privadas) son los programas mañaneros como Hoy, de Televisa y Venga la Alegría, de TV Azteca, los cuales tienen secciones musicales en sus programas para darle promoción a artistas, quienes hacen presentaciones en vivo con el fin de aprovechar la audiencia de estos programas y generar foco hacia sus proyectos. En el caso de Venga La Alegría, éste tiene secciones específicas en partes del programa dedicadas a presentaciones en vivo de artistas que van a promocionar su música u

otras actividades como entrevistas, sketches cómicos y juegos⁷. Algunos ejemplos son Macario Martínez o Jezzini con su proyecto musical Zzini, quienes se popularizaron en un principio mediante redes sociodigitales y después participaron en este programa.

Además de los programas mañaneros, los programas nocturnos también son importantes para la difusión de proyectos musicales, pues los artistas acceden a un público distinto al que podrían acceder en horarios más temprano. Un ejemplo de esto es el programa “La Resolana” conducido por “El Capi Pérez”, también de TV Azteca, el cual se transmite los sábados a partir de las 11 de noche. En este programa se han presentado varios artistas para promocionar su música con presentaciones en vivo, entrevistas y diversas dinámicas con el presentador. La característica principal del programa es el expositor, quien con su sentido del humor particular atrae la atención del espectador (García,2024). Por ejemplo, la banda mexicana Matisse, de la discográfica Sony, participó en este programa para presentar y promocionar su sencillo “Por tu bien” en el año 2018. Mientras la banda interpretaba su canción, el presentador del programa a la par hacía bailes con tono humorístico, con la finalidad de hacer reír a los artistas.

Por otro lado, se encuentran los programas musicales de cadenas televisivas públicas como Canal Once o TV UNAM, donde abren paso a artistas más independientes, menos conocidos o con un enfoque hacia otros géneros como el folklor, los boleros, la música tradicional mexicana o el rock. Por ejemplo, en el programa musical de Canal Once “A Tono”, la artista independiente Nana Mendoza presentó un repertorio de sus canciones, entre ellas “Quédate” en 2021. En otros programas como “Itinerario” (2021), “En la Barra” (2025) o “Resonante” (2025) Luisa Almaguer, cantautora y activista por los derechos trans, también ha tenido entrevistas y promociones de sus canciones.

⁷ Un ejemplo de esto con una artista internacional fue Katy Perry en el año 2024, quien acudió a dicho programa para promocionar las fechas que tendría varias partes del país por su gira mundial “LIFETIMES TOUR” (Universal, 2024). El que una estrella de talla mundial como Katy Perry, quien ha tenido presentaciones en los auditorios más importantes del mundo – Entre ellos el Superbowl – acuda a un programa de televisión abierta a promocionar sus fechas en el país, habla del papel tan importante que tiene la televisión abierta para la sociedad mexicana aún hoy en día. (El Financiero, 2024).

Además de esto, una de las ventajas de las redes sociodigitales y plataformas como Youtube es que terminan funcionando como un archivo de cada cadena televisiva y así, beneficiar la búsqueda, conocimiento y revisión de su programación.

1.2.1.4 Medios impresos

Los medios impresos son los que han sufrido un decaimiento más notable entre todos los demás medios tradicionales en los últimos años. Cifras del INEGI revelan que la población mexicana cada vez lee menos contenido. En comparación con el 2015, en el año 2024, la población alfabeta en México disminuyó la cantidad de lectura que realizan en revistas, periódicos y libros. En 2015, 49.4% de las personas alfabetizadas leían periódicos, 47.2% leían revistas y 50.2% leían libros. En comparación, en 2024, estas cifras pasaron a ser 17.8% periódicos, 21.7% revistas y 41.8% libros. (INEGI, 2024). Debido a esto, la difusión de la música por medios impresos no tiene la misma relevancia que tenía antes, sin embargo, sigue existiendo y sigue siendo importante para los artistas el dar a conocer su música por estos medios, pues igual que la radio y la televisión, los medios impresos tienen cualidades únicas que pueden ayudar a los artistas a impulsar su proyecto.

Una de las revistas más importantes a nivel mundial, Rolling Stone, es uno de los principales medios impresos por el cual la música tiene difusión. La revista tiene un enfoque hacia varios temas como el estilo de vida, el cine y televisión, pero hace énfasis en la música. En ella se encuentran entrevistas con músicos, reseñas de sus álbumes y noticias internacionales de la misma índole.

Además de esto, la revista cuenta con varias listas que son capaces de posicionar a un artista en un estatus relevante, pues aparecer en una de estas listas atrae mediáticamente al artista en cuestión. Un ejemplo de esto es la lista publicada el 3 de octubre de 2025: “Nuevas canciones para refrescar tu playlist” (Durán, 2025). En ella hay canciones de artistas en todo el mundo poco conocidos con proyectos que salen de lo comercial.

“Fitasha, ‘Colocón’, España; Los 33, ‘Quién’, Panamá; Stuart Wilson, ‘Jezebel’, Islas Caimán / Inglaterra; Lola Blanc, ‘Silver and Grey’, EE.UU; Lento Rodríguez, ‘Noche de enero’, EE.UU; Isola Mare, ‘Niña’, México / España; Samson For President, ‘Hurricanes’, Colombia / Suecia; Christine Valença, ‘Bubblegum Stadium’, Brasil...” (Durán,2025)

Esto representa una gran oportunidad para ellos de acceder a la gran cantidad de público que la revista posee, sumado al aparecer en una publicación de una revista con el gran renombre de esta.

“Esta selección no busca predecir tendencias ni imponer gustos, sino abrir puertas. Encontrarás voces que mezclan la tradición con la electrónica, productores que convierten el folclor en pulsos digitales, y bandas que entienden la nostalgia como una herramienta creativa. Son propuestas que se sienten vivas, urgentes, y que merecen ser escuchadas sin prisa” (Durán,2025).

El principal atractivo que tienen los medios impresos, tales como las revistas, es que poseen un público que llega a ser de nicho, el cual muchas veces acude a estas revistas con objetivos muy específicos. Otro ejemplo es la revista Indie Rocks! donde dan foco a proyectos musicales que salen de lo comercial, es decir, proyectos con propuestas más arriesgadas que necesitan la difusión en este nicho que las revistas poseen para ser conocidos. Un ejemplo es la banda Los Cogelones, quienes tienen un proyecto que sale de los estándares actuales de la música comercial, el cual fue recibido por la revista Indie Rocks! para tener una entrevista. En esta entrevista, la banda tuvo la oportunidad de contar sobre todo su proceso para llegar a grabar su primer disco después de haber tocado por 10 años, además de hablar sobre sus principales influencias musicales, cuál es su historia y como es que llegaron al punto en el que estaban entonces (Ruiz, 2020).

El aparecer en una revista como esta representa un gran paso para una banda emergente, pues les asegura llegar a un público muy específico que, a diferencia de medios como la televisión o la radio, tienen un interés en particular en proyectos como el suyo, ya que la revista tiene ese nicho bien definido.

1.2.2 Medios de difusión alternativos

En el contexto de industria musical, se entiende como canales de difusión alternativos a aquellos medios de comunicación que operan fuera del circuito mainstream de radio y TV comerciales, grandes disqueras y plataformas controladas por corporaciones. Se caracterizan por priorizar escenas locales, y por estar gestionados por colectivos, universidades, comunidades o los propios artistas, en lugar de por grandes empresas. Gracias a estas redes, también se ha "maximizado el abanico de propuestas y contribuido de manera significativa en la apuesta por la democracia y diversidad musical " (Torres,2014:99)

Sus rasgos principales son: la accesibilidad, la libertad de uso (bajo el sistema Copy Left y de las licencias Creative Commons), y el uso de plataformas digitales para su difusión. La accesibilidad, para los propósitos de este trabajo, queda entendida como la capacidad de que los medios de difusión estén al alcance de los artistas y audiencias que se encuentran fuera de los circuitos mainstream, tanto en términos tecnológicos como económicos y simbólicos. Esta concepción se complementa con definiciones generales de accesibilidad como “condición para la participación plena en la comunicación” (Consejo de Comunicación:2024).

Para los artistas, el tener accesibilidad a medios de difusión alternativos se traduce en la disminución de costos, “casi cualquier persona que cuente con conocimientos suficientes y el equipo adecuado puede generar su propia propuesta musical con el uso de herramientas tecnológicas de fácil acceso y costo, como también le es posible distribuirla por medio de la digitalización y la promoción que se da en Internet” (Arias,2013:45.) De acuerdo con este planteamiento, la asequibilidad de las herramientas gracias a los medios digitales implica que equipos de grabación domésticos, software de producción y plataformas de distribución estén disponibles a costos mucho menores que en el modelo industrial clásico, lo que reduce la dependencia de estudios y sellos con grandes presupuestos. Gracias a estas condiciones los artistas tienen una mayor posibilidad de controlar los procesos de lanzamiento, ellos son quienes deciden cuándo grabar y publicar sus másteres, en función de su proceso creativo y

de su disponibilidad a diferencia de la forma tradicional de lanzamiento, que se encuentra sujeta a los tiempos que demandan las disqueras. Además de tener control sobre la manera en la que lanzan su material, los artistas también pueden decidir en qué medios hacerlo gracias a los nuevos canales digitales. Pueden hacerlo a través de radios independientes, blogs, netlabels (sellos discográficos que distribuyen música de forma digital), servicios de streaming o envíos directos de EPs.

Por último, otro aspecto por el cual tienen control los artistas gracias a los medios de difusión alternativos es en la promoción, ya que ellos se encargan de hacerlo a través de redes sociales, foros o a través del “*boca en boca*”, también conocido como “marketing callejero” (Torres,2014:101). Para las audiencias, la accesibilidad de los medios alternativos se traduce en la facilidad de acceso a la música, sin importar su lugar de residencia siempre y cuando tengan acceso a internet o espacios en dónde se difunden contenidos independientes y alternativos.

La disponibilidad de plataformas o medios de difusión alternativos no solo facilita la entrada a una mayor cantidad de creadores para ingresar al ámbito de la producción, sino que también les abre las puertas a las audiencias a diferentes formas de audición, ayudando a fomentar esa "democracia y variedad musical". Al examinar la música alternativa e independiente en México, esta característica será esencial para entender cómo se forman escenas alejadas de las grandes compañías y los principales grupos de comunicación, particularmente en áreas periféricas donde los recursos financieros y mediáticos son más escasos.

El Copy Left es una forma legal en la que los autores ejercen el derecho sobre su obra, de tal manera que se permite el uso libre y distribución de esta, siempre y cuando quienes utilicen esta concesión permitan lo mismo en sus trabajos derivados. Esto permite la circulación abierta de las obras. En música, esto permite que grabaciones, partituras o mezclas se compartan y se reinterpreten en contextos alternativos (radios libres, netlabels, compilados, proyectos comunitarios), manteniendo siempre el reconocimiento a quien creó la obra original.

Las licencias de Creative Commons operan bajo un modelo que les permite a los autores dictar el uso de sus obras protegidas, sin la necesidad de que se tenga que pedir permiso de forma constante. Existen diferentes opciones dentro de las licencias de Creative Commons que combinan diferentes condiciones, estas son:

- Reconocer siempre la autoría (BY).
- Permitir o no usos comerciales (NC).
- Permitir o no obras derivadas o remezclas (ND).
- Exigir que las obras derivadas se compartan con la misma licencia.

Todas estas opciones pueden ser utilizadas en combinación, dando como resultado las formas finales en la que el autor decide hacer disponible su obra para su uso en trabajos derivados.

Cuando una creación cuenta con una licencia CC, cualquier individuo puede anticipar si tiene permiso para bajarla, distribuirla o modificarla, y en qué condiciones. Esto simplifica su utilización en iniciativas educativas, culturales o plataformas alternativas sin tener que llevar a cabo negociaciones individuales. De este modo, las licencias Creative Commons resultan muy beneficiosas para músicos independientes, emisoras comunitarias, *netlabels* o grupos que desean promoverse, mientras conservan un nivel de control sobre las formas y condiciones de su uso.

El uso de Copy Left y de Creative Commons permite a la comunidad artística la apertura de catálogos musicales que pueden ser difundidos a través de medios alternativos, sin que el uso de cada obra en productos derivados se complique por procesos burocráticos. Esto favorece la circulación constante de grabaciones independientes, la aparición de compilados colaborativos y la reutilización creativa de obras.

Para los medios alternativos, las plataformas digitales y las redes sociales tienen una función fundamental. Dentro de esta clasificación se encuentran: radios en línea, blogs especializados, medios digitales autogestionados, canales de video, redes sociales y *netlabels*, así como otros espacios que operan a través de internet. Estas plataformas actúan

como extensiones de las escenas locales y sirven como lugares de encuentro donde se difunden producciones independientes, sin estar atadas a la programación de estaciones de radio comerciales ni a convenios con grandes sellos discográficos.

Un ejemplo de los blogs es Poser Fanzine, un blog en la página web Blogspot que también cuenta con un perfil en Instagram donde publica sus artículos. La página se define como “periodismo amateur de música alternativa e independiente” ubicado en Guadalajara (Poser Fanzine,2026). Su contenido tiene anécdotas sobre escuchar bandas musicales, entrevistas y artículos. Otro ejemplo es Junk Dealers, que se describen como “periodismo huevón y/o slacker journalism” (Junk Dealers,2026). A diferencia de Poser Fanzine, los Junk Dealers utilizan una página llamada Neocities en conjunto con Instagram para publicar sus artículos, entrevistas o videoclips de los artistas independientes.

En conjunto, la accesibilidad, las licencias abiertas y las plataformas digitales transforman los medios alternativos en un ámbito esencial para el desarrollo de escenas independientes en México, sobre todo en aquellas áreas donde los recursos financieros y mediáticos son más escasos, y donde se compite por significados y visibilidad frente a los circuitos dominantes.

Capítulo II. MÚSICA INDEPENDIENTE

¿Qué es la música independiente? ¿Son bandas ensayando en los garages? ¿Un término para delimitar un estilo de sonido y reconocerlo como género musical? ¿O acaso es un estudio de grabación pequeño donde se apoyan entre amigos para grabar? La música independiente es una odisea de formas de producción, procesos creativos, formaciones de bandas y difusión de sus canciones y toquines. Es una búsqueda constante de su nicho de oyentes para encontrar su espacio en una zona donde no parece haber barreras entre ciudad, barrio y periferia cuando seguir un sueño se vuelve un propósito, a pesar de todas las adversidades. No es algo nuevo, la música, como cualquier otro arte, surge de la independencia, de una necesidad por crear y convertir ideas en algo: un sonido, una pintura, una forma de barro, un boceto, simplemente algo más allá de un concepto.

Sin embargo, ¿en qué radica la música independiente y esta pasión por cantar? ¿Tiene una historia detrás? Más allá de ser una etiqueta en música de artistas (incluso ya cubiertos por disqueras multinacionales) como Girl in Red⁸, o tocar en bares, foros pequeños y espacios culturales, se trata de una batalla constante por exponer las problemáticas sociales, desafiar las letras pegadizas y estilizar para incomodar. Desde Inglaterra con el punk hasta México con el rock, la música independiente no sólo define una manera de producir, sino una parte de la población que busca hacer política desde el arte que más les apasiona.

2.1 Antecedentes de la música independiente en México

La historia de la música independiente a nivel mundial es muy extensa, por lo tanto, este enfoque será específicamente en México y en la zona centro del país. Para entender la escena independiente actual —sus géneros, métodos y nuevos representantes—, es necesario hacer un recuento histórico desde la década de los sesenta. Esta etapa fue un parteaguas sociopolítico internacionalmente. Las generaciones conservadoras influenciadas por una propaganda estadounidense fuertemente causada por la Guerra Fría, repercutía sobre los jóvenes, quienes, a raíz de las tensiones bélicas como la crisis de los misiles cubanos o la

⁸ Cantautora noruega ligada a la discográfica Awal, una compañía que pertenece a Sony Music.

guerra de Vietnam, buscaban manifestar como acto de resistencia y denuncia ante este escenario⁹ (Hobsbawm,2014:241).

Dentro de este contexto, las manifestaciones en la Ciudad de México, tales como el movimiento estudiantil del 2 de octubre de 1968 y los movimientos obreros que se unieron a la causa, se fortalecieron ante un gobierno represor que rompió lazos entre la Universidad, el Estado y las clases trabajadoras¹⁰. En el caso del 2 de octubre, al ser un pronunciamiento inicialmente estudiantil sucedido a la par de otros grupos con diferentes protestas que demostraban la incomodidad del pueblo mexicano, la marcha terminó siendo atacada violentamente por el gobierno autoritario de dicha época, el cual buscaba silenciar la voz de su propia población.

“El movimiento del 68 constituye, junto con otras luchas sociales como la del magisterio o la de los médicos, un movimiento que ataca puntos neurálgicos del sistema: se trata de un movimiento de clases medias crecientes y en tanto tales enemigas innatas de la predeterminación de las opciones políticas o del campo político, así como enemigas del Estado fuerte y autoritario” (Zermeno,1978:50).

Este acontecimiento marca un nuevo capítulo de la contracultura juvenil frente a toda represión y ya no sólo del Estado, sino de una represión social expuesta por el mismo.

⁹ “La amenaza de la guerra constante generó movimientos pacifistas internacionales, dirigidos fundamentalmente contra las armas nucleares [...] Los movimientos en pro del desarme nuclear tampoco resultaron decisivos, aunque un movimiento antibelicista en concreto, el de los jóvenes norteamericanos que se opusieron a ser reclutados para participar en la guerra de Vietnam (1965-1975) demostró ser más eficaz” (Hobsbawm,2014:241).

¹⁰ “Vale la pena sistematizar las causas profundas del 68, [...] Esas causas profundas que conforman las líneas de análisis a que nos referimos pueden ser resumidas en los siguientes puntos: a) Inadecuación del sistema institucional o político para incorporar y representar las exigencias de nuevos sectores sociales. b) Deterioro de las relaciones entre la Universidad y el Estado. c) Debilitamiento del modelo cultural o ideología dominante y del nacionalismo como su componente central. d) Desplazamiento del Estado hacia una función directamente favorable a un sector de las clases altas, como imagen percibida por ciertas capas medias altamente sensibilizadas a este respecto” (Zermeno,1978:55).

Años más tarde, en 1971, sucedió otro acontecimiento sociopolítico denominado “El Halconazo”, en el cual un grupo de estudiantes fue nuevamente más reprimido por una fuerza militar llamada “Los Halcones”. Éste, junto con el concierto de Avándaro Rock y Ruedas, causaron un prejuicio social hacia la rebeldía y energía juvenil. Aquello que no encajara en el estándar social conservador del momento era simplemente vetado y visto como algo negativo, revoltoso y fuera de lo común. De acuerdo con José Agustín Ramírez, escritor mexicano.

“La onda fue satanizada a tal punto que los jóvenes de clase media continuaron dándose el toque, siempre fieles al rock mexicano, que también se marginó a extremos increíbles: se les cerraron las grabadoras, el radio, la televisión y la gran prensa, que cuando hablaban de los roqueros mexicanos lo hacía con un horrendo tono despreciativo” (Ramírez,1996:90).

El presidente Luis Echeverría y la población mexicana conservadora vetaron toda actividad, difusión o música relacionada con el rock y lo alternativo durante toda la década de los setenta. Así, en busca de poder disfrutar y conocer propiamente toda la cultura del rock y lo alternativo, su comunidad hizo sus propios lugares para seguir compartiendo la nueva música de bandas internacionales.

A lo largo de las décadas de los setenta y ochenta surgieron los “Hoyos Funky”, espacios donde los jóvenes alternativos creaban su propia identidad en un entorno ajeno a las críticas de la sociedad que los marginaba y tachaba (De la Peza,2014:40). Los Hoyos Funky se convirtieron en protagonistas de la historia de cada banda presentada, pues fueron uno de los primeros espacios donde pudieron difundir su música sin ser juzgada, sino admirada y explorada.

A partir de entonces, la música rock dio paso a las canciones de protesta, una forma de expresar el enojo ante la represión social desde el Movimiento del 68 y el Halconazo, misma razón por la cual se les miraba como una inquietud por el gobierno. El grupo más destacado fue Three Souls in My Mind, actualmente El Tri (De la Peza,2014:41). Sus canciones abordan temas muy diversos como las drogas, sentirse un chavo de onda y protestar en contra de la autoridad. Un ejemplo es la canción “Abuso de Autoridad”.

*“Vivir en México es lo peor
Nuestro gobierno está muy mal
Y nadie puede protestar
Porque lo llevan a encerrar*

*Ya nadie quiere ni salir
Ni decir la verdad
Ya nadie quiere tener
Más líos con la autoridad” (El Tri,
1991)*

De igual manera, durante la misma década de los setenta, pero en Inglaterra y Estados Unidos, surgió el movimiento alternativo “Punk”, una raíz del rock, pero más violento y agresivo. Los principales representantes del punk fueron las bandas Sex Pistols, The Clash o artistas más underground como GG Allin, así como diseñadoras de moda, entre ellas Vivienne Westwood. “La palabra Punk es un coloquialismo de viejo uso, sumamente derogativo, que indica a una persona que se comporta como un marrano, ojete y gandalla bueno para nada, desconfiable y agresivo; o algo que no sirve, de pésima calidad” (Ramírez,1996:101). Tiempo después esta corriente se extendió hasta México, pues su agresividad sonora, musical y estética representaban el acto de ser un cantautor del proletario y protestar contra el gobierno.

En la década de los ochenta, el rock comenzó a resurgir de la censura y comenzó una etapa de auge en la música original y compuesta en español. Las canciones empezaron a popularizar el género y, a raíz de esto, las empresas comerciales encontraron un campo fructuoso donde podrían iniciar artistas. Empresas como Televisa le dieron un giro muy diferente y surgieron grupos de pop como Timbiriche, Garibaldi o Caló, los cuales ganaron ventaja y comenzaron a escalar hacia la fama rápidamente. Eran bandas creadas con el fin de entretener, ser comerciales y pegadizas, “Cuando se suponía que había mejores condiciones para el rock, en buena medida el mexicano seguía marginado a pesas de su vastedad y pluralidad” (Ramírez,1996:116). Aun cuando la censura ya no era tan permanente, el rock mexicano se mantenía como un género de nicho escuchado en los mismos foros de siempre. De esta manera, en Rockotitlán comenzaron a conformarse y presentarse como Caifanes,

Maldita Vecindad y Café Tacuba que, si bien tienen éxitos comerciales y pertenecen a disqueras, empezaron meramente como bandas independientes¹¹.

Como se mencionó con anterioridad, el rock al nacer en México como un género hecho para protestar, apoyó a diferentes movimientos a lo largo de las décadas de los setenta y ochenta. Para la década de los noventa, se desató el movimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), con el objetivo de interrumpir la guerra de exterminio contra la población indígena de Chiapas; nuevamente, la comunidad roquera tomó un papel importante en la lucha y, junto con otros grupos de la población, alzaron la voz para informar a la ciudadanía de lo que estaba sucediendo. “El rock como ese espacio político abierto entre actores y espectadores ha sido, de acuerdo con los propios rockeros y según el testimonio de sus actores, un espacio de información, reflexión y deliberación pública” (De la Peza, 2014:54). Grupos de rock como Caifanes, Santa Sabina y Panteón Rococó organizaron colectivos de música a favor de esta causa política, dando paso al formato de los festivales como Vive Latino, el cual nació hasta finales de dicha década.

El rock, este género con el cual se inició la música independiente en México, fue, de acuerdo con José Agustín Ramírez, una contracultura¹². Se convirtió en el medio por el cual la juventud mexicana tuvo ese punto de escape para tener su propia identidad, crear un entorno seguro y poder expresarse a través de la música sobre un gobierno que no estaba tomado en cuenta a su población, sino reprimiéndola. El rock mexicano independiente fue una cultura de resistencia underground que abrió paso a la música independiente moderna.

Con la llegada del nuevo siglo, la escena musical tuvo un giro. La música independiente fue evolucionando, trabajando con nuevos géneros y estilos; surgieron más corrientes del rock, entre ellas el indie rock, donde entran las bandas (no independientes) Zoé, Hello Seahorse y

¹¹ Este es un debate muy frecuente de cómo y cuándo una banda independiente crece y rebasa lo comercial de lo underground.

¹² “En la contracultura el rechazo a la cultura institucional no se da través de militancia política, ni de doctrinas ideológicas, sino que, muchas veces de una manera inconsciente, se muestra una profunda insatisfacción. Hay algo que no permite una realización plena. Algo que anda muy mal, no deja ser” (Ramírez, 1994:129).

Kinky. El sonido cambió y ya no se caracterizaba por un estilo garage marcado por el punk, sino que tenía un sonido más electrónico y una producción un poco más limpia. Por otra parte, se consolidaron varios sellos discográficos independientes para sacar adelante proyectos musicales nuevos, así como estaciones de radio institucionales como Reactor 105.7 FM, enfocada en difundir proyectos musicales menos comerciales. Estos cambios abrieron camino a una mayor difusión de nuevos proyectos musicales independientes.

2.2 Música independiente: ¿Qué es?

Tras conocer los inicios de la música independiente en México, llega una pregunta vital que, si bien se responde a través de los acontecimientos narrados, se requiere indagar mucho más en ella: ¿Qué es la música independiente?

La música independiente sigue un modelo de producción y creación que le permite a los artistas la autogestión. Eso se traduce en mayor libertad para el artista ya que está a cargo de todo el proceso de producción, desde la concepción creativa hasta la comercialización y el uso del material, en comparación con el modelo de las Majors.

En contraste con la autogestión, en el modelo tradicional el producto es entregado a las disqueras, cuyos ejecutivos y empleados deciden como sonará el producto final y las condiciones en las que se comercializará y se distribuirá en los medios de comunicación. Sobre el control de las disqueras e intermediarios, Abitia escribe lo siguiente: "El productor artístico es una figura clave porque dirige la grabación y es el responsable de su resultado final y de la entrega de máster al productor ejecutivo para su posterior fabricación, promoción y distribución" (Abitia,2012:57).

No obstante, este esquema de control y explotación se reconfigura en el entorno digital. Como señala Torres Osuna, "La industria de la música, ante tal obstáculo para la explotación normal de las obras producidas, se ha visto forzada a replantearse sus modelos tradicionales de creación, producción, distribución y comercialización, así como a reclamar la intervención de las legislaciones y las empresas implicadas en la regulación del entorno digital" (Torres,2014:86). La centralización genera una falta de control creativo y contratos

desfavorables para el artista. Situación que es resuelta en el modelo independiente al colocar al artista al frente del proceso, aunque con menos recursos (Lamacchia,2017:10).

En un principio, el término “indie” (abreviación de independiente) surge durante finales de los setenta y principios de los ochenta para identificar a la música siguiendo la ideología DIY (Do it Yourself/Hazlo tú mismo) que nació con las contraculturas de la época; pero con el paso del tiempo la línea entre las prácticas de las discográficas Major e Indie se fueron difuminando, según David Hesmondalgh, investigador y maestro británico, en su artículo de 1999 “Indie: The Institutional Politics and Aesthetics of a Popular Music Genre”; a través de la venta de estos a sellos Major o de asociaciones con quienes ejecutivos sin experiencia o conocimiento en la escena alternativa.

Es importante señalar que la difuminación no elimina la independencia, sino que lo redefine a través del proceso creativo del artista, más allá de haber o no una ausencia de sellos o de si los sellos que participan en este se autodenominan independientes. Un ejemplo internacional de éxito a través de la autoproducción es el de Clairo, artista musical que, mediante el género musical llamado “bedroom pop” (pop de habitación), alcanzó notoriedad gracias a su sencillo “Pretty Girl” el cual también cuenta con un videoclip completamente casero. Esa lógica DIY-independiente convive con su posterior inserción en Atlantic Records, una disquera Major reconocida.

La difuminación entre el origen casero también aparece en la escena mexicana con artistas como Bratty, quien comenzó grabando y produciendo su primer EP “Todo está cambiando” desde su habitación en Culiacán. Tras su popularización, pasó a editar discos a través de Universal Music México, y han sido presentados explícitamente como “bedroom pop a la mexicana” en medios como Rolling Stone (Mourinho,2021) o IndieHoy (Barbero,2021). De manera similar, cantautoras como Ivana han sido descritas como parte de “la escena nacional del bedroom pop”, a partir de canciones compuestas y producidas desde espacios íntimos que luego circulan en plataformas digitales y medios especializados (Naufraghost, 2021).

Hoy día, la tecnología toma un papel principal en la denominación de la música independiente pues, gracias a los avances en programas de producción y el aumento en la capacidad del equipo casero, como lo son las laptops o computadoras de escritorio, estaciones de trabajo de audio digital como Ableton Live, Pro-Tools, Logic Pro o Reaper y softwares de grabación y mezcla de código abierto de bajo costo, cada vez más artistas pueden asumir tareas que antes se realizaban en estudios profesionales. De acuerdo con la investigadora argentina María Claudia Lamacchia

“El DIY [o independencia, para fines de esta tesis] implica tres estadios [fases o etapas]: uno ideológico-político, marcado por una rebelión contra el orden jerárquico establecido; otro industrial, que busca nuevas formas de producción fuera de la cultura de las masas, creando redes autónomas de producción y distribución; y otro estético, en la búsqueda del sonido que le interesa al músico como individuo y como grupo subcultural” (Lamacchia,2017:110).

A continuación, se explicarán las tres etapas propuestas:

1. La etapa ideológica-política: Esta fase representa una rebelión contra el orden jerárquico de las discográficas Majors. En los setenta y durante la década de los ochenta, a través del movimiento punk inicia el rechazo a la lógica comercial centralizada, a través de la producción y distribución de música independiente de bandas anarquistas (Hesmondagh,1999:40).

Un ejemplo expuesto por Hesmondagh es la canción “No Future” de Sex Pistols, lanzada en 1977; en donde se ilustra este rechazo al sistema (Hesmondhalgh, 1999:40). En México, la escena punk de los ochenta, bandas como Dangerous Rhythm y Size, adoptan esta lógica contra Televisa y la industria discográfica comercial.

2. La etapa industrial: La segunda fase implica la formación de infraestructura alternativa: estudios de grabación comunitarios, distribuidoras independientes, tiendas especializadas y publicaciones (revistas o fanzines) que documentan las escenas locales. El objetivo no es competir con Majors, sino construir circuitos paralelos donde la música circule sin filtros corporativos (Lamacchia,2017:111).

En el caso mexicano, esto se materializa en estudios de grabación comunitarios como Progreso Nacional en CDMX, distribuidoras independientes como Symphonic Latino, tiendas especializadas como Carcoma Records y fanzines como Matazanos que documentan las escenas locales (Ortega,2020).

3. La etapa estética: En el plano estético, el DIY puede derivar en registros menos pulidos cuando la producción se realiza con recursos limitados y fuera de infraestructuras profesionales. Un ejemplo de esta lógica aparece cuando Gallego López describe maquetas “grabadas con medios propios”.

En la escena musical independiente mexicana, esta dimensión estética se observa en espacios como el ya mencionado Progreso Nacional, autodefinido como “Anti-Professional Studio” y orientado a impulsar proyectos emergentes que buscan alternativas a la producción industrial (Ortega,2020).

Estos tres estadios del DIY permiten entender a la música independiente más allá de lo que es una categoría de mercado. sino como un conjunto de prácticas que disputan jerarquías, reorganizan la infraestructura y producen estéticas específicas. En el contexto mexicano, estos estadios se entrelazan en escenas donde la autogestión política, la construcción de circuitos alternativos y la apuesta por sonidos menos pulidos funcionan como respuestas concretas frente a la centralización de la industria y los medios de comunicación masivos.

En la actualidad, la expansión del estudio casero (home-studio) y la difusión de los DAW (Digital Audio Workstations/Programas de Audio Digital o Estación de Trabajo de Audio Digital) han profundizado las posibilidades de autogestión dentro de la música independiente, en tanto hoy estas herramientas permiten grabar, programar y editar música desde configuraciones domésticas que combinan software con hardware y recursos en línea (Kjus, 2024). En términos prácticos, esto vuelve posible que una parte importante del proceso (de la maqueta a la mezcla) ocurra fuera de infraestructuras profesionales, apoyándose incluso en DAWs y plug-ins gratuitos, y en la circulación inmediata de los resultados mediante plataformas digitales. Esta infraestructura técnica-doméstica, sin embargo, no opera en el

vacío: las empresas detrás de los DAWs han ido convirtiéndolos en plataformas que organizan interacciones, mercados y expectativas de trabajo (incluyendo educación, venta de recursos y conexiones con otros sectores), de modo que la autonomía DIY convive con estándares y lógicas de producción cada vez más “plataformizadas” (Kjus,2024).

Para este contexto digital, la circulación de la música independiente depende de plataformas de streaming, redes sociodigitales, playlists y medios de comunicación especializados en música, cada vez más. Estas plataformas y medios digitales no solo alojan contenidos musicales como lo son los másteres o los álbumes, sino que también los ordenan mediante catálogos, recomendaciones y listas musicales personalizadas según un algoritmo y segmentadas en función de supuestos gustos, estados de ánimo o escenas, como las playlists personalizadas de Spotify.

En este contexto, las playlists (tanto curadas por editores como por un algoritmo) son un factor importante para el alcance de artistas emergentes, ya que la incorporación de una canción en múltiples listas puede multiplicar sus oyentes mensuales y activar un “ciclo virtuoso” en el que más playlists generan mejores métricas y, a su vez, alimentan al algoritmo para seguir recomendando ese tema (Poow,2025). Al mismo tiempo, el informe de Poow advierte sobre la existencia de playlists falsas y prácticas de fraude de streams, subrayando la necesidad de que los proyectos independientes desarrollen estrategias éticas y sostenibles de contacto con curadores y de construcción de sus propias listas como parte de su marca artística.

La independencia no se juega únicamente en el terreno de la propiedad de los másteres o de la infraestructura de grabación, sino también en la capacidad de inscribirse, negociar o desplazar las etiquetas de género que organizan el mercado musical contemporáneo. Majors e independientes comparten este mismo vocabulario. Mientras las grandes compañías lo utilizan como herramienta de segmentación comercial, las escenas DIY-Independientes tienden a reapropiarlo para construir tanto una identidad colectiva como sus circuitos.

A partir de aquí, resulta necesario detenerse en el papel de los géneros dentro de la música independiente y en cómo estas categorías operan como bisagra entre industria, artistas y públicos.

2.2.1 Géneros en la música independiente

Como se ha mencionado antes, es difícil hablar de la música independiente sin regresar a la industria disquera comercial. Ambas se complementan mutuamente y, aunque tengan visiones diferentes sobre el negocio de la música, en los dos casos se utiliza uno de los protagonistas más importantes en la escena: Los géneros. Cuando se habla de música, siempre se pregunta en cuál género pertenece una canción, qué tipo de música es la favorita o de dónde proviene un género en particular... Hasta cierto punto, los géneros musicales representan más que sólo un grupo de música, también simbolizan el nicho social donde se escucha, su estética y su cultura.

De acuerdo con Ugo Fellone, musicólogo español, la idea de los géneros musicales parte de una categorización de códigos, reglas y estilos artísticos que determinan dónde pertenece cierta canción: “Los géneros son categorías musicales de naturaleza intersubjetiva e interestilística que aluden, no sólo a la música, sino al modo en el que ésta se encuentra ensamblada con otros elementos líricos, visuales o coreográficos, que a su vez, se insertan en un determinado contexto sociocultural” (Fellone, 2022:62). En ese sentido, los géneros sirven como guía para conocer más a fondo un tipo de música, ya sea por el ritmo que se usa, como el reggaetón o la cumbia; la coreografía como el tango, la salsa y la bachata; o bien, el país de donde viene, como el k-pop.

A partir de los géneros, la industria musical ha sido capaz de englobar y clasificar casi cualquier canción en uno de ellos, surgiendo así los subgéneros también. De esta forma, se facilita una campaña de marketing dirigida al nicho social que escuche ese tipo de música o artistas *ad hoc*, en conjunto con los medios de comunicación y su difusión. Por ejemplo, en las radios, los locutores pueden estar hablando en un programa específico del género pop sobre una artista y, después de algunas canciones, regresar a la locución y recomendar un

artista pop similar a quien estaban escuchando. En las redes sociodigitales, el algoritmo es el que recomienda un artista similar a tu historial musical.

Sin embargo, los géneros musicales son un arma de doble filo pues, de acuerdo con Keith Negus, exmúsico y sociólogo británico especializado en estudios musicales, “la cultura del género en la industria condiciona la creación, la circulación y el consumo de música popular” (Negus,2004:18). Al momento de estar en una estrategia de marketing de la industria musical, el género se transforma en un estereotipo, una forma de vender mejor al artista y su música, desde el estilo de vestir hasta el ritmo de las canciones. La forma en la que se promociona el artista por las discográficas comerciales a través del género que canta cambia la percepción como oyentes y consumidores y, si el o la artista experimenta con otras ramas musicales, su visión debe estar respaldada por la discográfica pues, de acuerdo con Negus, el grupo de artistas, medios de comunicación, productores, músicos, compositores y editores son quienes “... se encargan de seleccionar y moldear sistemáticamente lo que llegaría a considerarse un [género] auténtico” (Negus,2004:42). Por lo tanto, los géneros musicales se convierten en una estrategia empresarial con una creatividad limitada únicamente a la autenticidad comercial del género.

En este contexto, ¿dónde queda la música independiente y por qué existe un género denominado “indie” en disqueras multinacionales? Muchos géneros ahora explotados por las grandes industrias fueron en un momento independientes, rodeados de una juventud que buscaba expresarse y hacer denuncia a través del arte musical antes de convertir ese género en comercio, “La juventud se ha hecho oír a través de las generaciones, en la búsqueda de un sonido nuevo, diferente y “moderno” que refleje el mundo que los rodea” (Yáñez,2017:1). El rock en su momento fue el inicio de un género independiente, completamente nuevo con tintes de blues, country, góspel y más, demostraba un sincretismo entre la población blanca y afroamericana de Estados Unidos; sin embargo, tras el enorme éxito, se comercializó y terminó volviéndose un patrón vendible. En el caso del punk, el cual surgió en los setenta a raíz del rock con una estética gótica, sado, con cabello teñido y peinados exuberantes (Ramírez,1996:100). Al momento de su estallido, se veía rebelde, de mal gusto,

“desmadroso” y satánico¹³, sin embargo, el grupo social que hacía y escuchaba punk tenía intenciones más profundas que sólo vestirse y peinarse exóticamente, proclamaban una contracultura a través de un nuevo género musical. De acuerdo con José Agustín Ramírez, “Los grupos punk fueron popularísimos en Inglaterra porque expresaron notablemente bien el estado de ánimo de incontables jóvenes pobres, proletarios, francamente asqueados de los mitos y los espejismos del sistema” (Ramírez,1996:102).

El valor del género musical en la música independiente, a diferencia de la industria musical, es que no se utiliza como una forma clasificar artistas, canciones y estilos para una mejor venta o mayor atracción al público; las y los artistas independientes usan el género para expresarse, experimentar y mezclar sin ninguna regla metódica. Aun cuando la mayoría de los géneros y subgéneros ya están reconocidos por las disqueras multinacionales y no hay prejuicios como en antaño, “las subculturas y el público activo (de nuevo, el comercio) pueden apropiarse de los productos difundidos producidos por la industria” (Negus,2004:53) y volverlo suyo, darle un nuevo sentido con la lírica, el estilo o la búsqueda de un significado propio a partir de su visión creativa. Un género musical no define un artista independiente, ni tampoco su tipo de música, sino el qué hace a través de ella¹⁴.

Los géneros musicales funcionan como una herramienta para las y los artistas, en la música independiente no se busca encajar con el cómo suena un género ni qué debe tener para gustarle al público, se utiliza como puente para un discurso o expresión. Por ejemplo, la cantautora Luisa Almaguer utiliza desde rock alternativo hasta shoegaze, trova e industrial (FICUNAM). Sin embargo, la característica principal en su proyecto es cómo a través de la

¹³ “Los antecedentes de este rock fueron los pequeños grupos gringos de garage de mediados de los sesenta, como ? and the Mysterians (los de “Noventa y seis lágrimas”) o Count Five (“Reacción sicótica”) [...]. A esta nueva corriente se le llamó rock punk. La palabra punk es un coloquialismo de viejo uso, sumamente derogativo, que indica a una persona que se comporta como marrano, un ojeté y gandalla, bueno para nada, desconfiable y agresivo; o algo que no sirve, de pésima calidad...” (Ramírez,1996:101).

¹⁴ Es importante recalcar que los artistas pertenecientes a disqueras comerciales también son definidos por su forma de hacer música, sin embargo, su campaña de marketing y difusión relacionada al género con el que trabaja durante una nueva canción o álbum también lo definen, volviéndolo parte de una cadena y convirtiéndolo en, hasta cierto punto, un producto. Pertenecer a una discográfica multinacional, también puede causar ser menos abierto con las opiniones públicas sobre problemáticas sociales, a diferencia de los artistas independientes que tienden a alzar la voz con esos respetos.

música expone su activismo trans en sus líricas. Los versos son conformados por temas como las emociones sentidas por personas con neurodivergencias, la transexualidad, la violencia, las inseguridades y las relaciones.

*“Tu cuerpo en resistencia
Y tus ojos la tristeza
(Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah)*

*Me licuan y confrontan
Los nudos en tu espalda
(Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah)*

*No es una pregunta
Fácil de responder
(Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah)*

*Cuando alguien habla solo con la
verdad
Habla menos que los demás
Habla menos que los demás
Te propongo algo quitarnos la ropa*

Y hacernos así

*Tu sonrisa es la entereza
Dudo con toda violencia
(Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah)*

*La neurodivergencia
Siempre es una belleza
(Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah)*

[...]

*Pensamientos que rebasan
Siempre a contracorriente
Ojalá haya un doctor que nos trate
bien”
(Almaguer,2019).*

Otro ejemplo es la banda de Ciudad de México Diles que no me maten, la cual no pretende encajar en ningún género en particular, su música puede contener new wave, post punk, krautrock¹⁵ o psicodelia experimental. Canales de difusión musicales en Youtube como Depósito Sonoro o Factotum Records que han entrevistado a los miembros, describen la banda como “música que te genera un estado de trance”. Además, Andrés Lupone, bajista de la banda, comentó en la entrevista con Depósito Sonoro que su proceso creativo cambia mucho dependiendo de cada disco.

“Es que varía por etapas. Ahorita estamos en una nueva etapa, pero al principio eran cinco personas tratando de comunicarse a través de sus instrumentos. En el segundo [lanzamiento] son seis personas (cinco más Hugo Quesada que es nuestro productor) tratando de hacerle sentido a ideas muy mínimas capa por capa, improvisando en cada track. En Obrigaggi es más libre, donde nos dejamos llevar más...” (Lupone,2025).

¹⁵ “El krautrock es un subgénero musical surgido en Alemania a partir de los años 60 y que tuvo una importante influencia en el panorama creativo a nivel europeo y mundial. [...] Su estilo puede caracterizarse por una mezcla de elementos progresivos, electrónicos, psicodélicos y nuevas formas de generación y producción musical experimentales” (El Hipnótico,2024).

Esto demuestra cómo no se rigen por los géneros, sino por el significado que le dan al disco a través del proceso creativo y, nuevamente, el género es el puente para ello.

Por otro lado, las artistas Itzel Sarmientos y Gabriela Bocanegra “La Shorty”, enfocan su proyecto musical en el género de reggaetón, pero con un giro inesperado: es lésbico. Sus letras erotizan las relaciones románticas entre mujeres, la pasión y el coqueteo. Se tocan temas como el amor por una mujer religiosa, con quien probablemente es mucho más difícil salir.

Aun cuando Sarmientos repite patrones de uno de los géneros musicales más famosos a nivel internacional según el blog Superprof, cambia el discurso heterosexual, falo y androcentrista del reggaetón para convertirlo en un proyecto enfocado en las minorías sáficas. Esto también representa que los géneros no sólo funcionan como experimentación o puente en la música independiente, sino que los mismos artistas también resignifican el género musical ya impuesto por las disqueras comerciales.

2.3. Espacios alternativos musicales en CDMX: Una retrospectiva

En la escena musical independiente, la exposición forma parte esencial en el crecimiento y éxito de un artista independiente. Si quieren posicionarse dentro de la industria, necesitan espacios sonoros que difundan y apoyen proyectos musicales emergentes. Dentro de la historia cultural de la ciudad de México, como ya se trató con anterioridad, se han presentado obstáculos como la censura y el poco apoyo a ciertos géneros y artistas independientes, orillándolos a crear sus propios canales de exhibición. Así, surgieron en Ciudad de México espacios de visibilización y exhibición de artistas independientes donde se desarrollaron actividades culturales y se cuestionaron la escena cultural preestablecida.

Previamente, en la década de los cincuenta, en la capital del país, surgieron los primeros espacios sonoros de rock and roll. Los tés danzantes, eran espacios creados por jóvenes estudiantes, que organizaban bailes, kermeses y tocaban bandas musicales formados por los

mismos estudiantes. En los setenta, se crearon grupos musicales de jóvenes acomodados económicamente, como Los Locos del Ritmo, Los Rebeldes del Rock, Los Teen Tops y Los Black Jeans (Cruz de la,2017:154). Principalmente, esta música iba dirigida a la clase media y alta, por lo que surgieron escenas musicales de otro carácter, que buscaban deslindarse de estos grupos más conocidos, así como identificarse con una generación rebelde y una clase social menos acomodada. A raíz del festival Avándaro y la censura sociopolítica del rock, surgieron los Hoyos Funky, previamente explicados. Éstos realizaban eventos que no contaban con las mínimas condiciones de seguridad, pero que servían como un espacio libre entre los jóvenes en busca alejarse de un lugar al cual pertenecer. Entre los diversos espacios que destacaron fueron Maya, Salón Chicago, Siempre lo Mismo, 5 de mayo y el Gimnasio de la Nueva Atzacolco (Cruz de la,2017:154).

Si bien estos espacios eran sumamente inseguros, su importancia radica en que sirvieron como salvavidas de la escena musical independiente roquera, desde la difusión a través del público hasta los conciertos de las bandas, quienes aprovecharían estos espacios clandestinos, para seguir tocando y promocionarse. Con la llegada de los ochenta, el veto al rock cesó y, con ello, los hoyos Funky también empezarían a ser menos frecuentados.

Durante la década de 1980, la Ciudad de México experimentó el surgimiento de los primeros bares y foros con un enfoque más juvenil e independiente sin ser censurados. Eran espacios más accesibles, con menos restricciones y más seguros que los hoyos Funky. Entre los más famosos en su momento, estaban la Rockola en Coyoacán, Bar 9 en la Zona Rosa, Tutti Frutti en Lindavista y Rockotitlán en la colonia Nápoles.

De igual manera, se inauguró el Tianguis Cultural del Chopo, que sirvió también, como espacio de exhibición para la escena musical independiente (Cruz de la,2017:154). El Tianguis fue un hito que marcó un antes y un después en la forma en que la música del país encontraba a su público, buscaba ser un espacio donde se pudieran exhibir, intercambiar y vender discos de rock, jazz y otros géneros musicales contemporáneos los sábados.

Naturalmente, esto no se limitó a eso, pues el tianguis fue creciendo paulatinamente, así como lo que se ofrecía en él, pero siempre teniendo el mismo enfoque: la música (Bucio,2001).

Desde su apertura, fue clave para la comunidad del rock en la ciudad de México, pues también organizaron conciertos gratuitos.

“La apertura del tianguis fue precedida por una serie de conciertos de rock ("Una alternativa para los lunes" y "Rock desde acá"), que contribuyeron a que se rompiera así el gueto de los espacios siniestros para el rock nacional. Desde un principio tuvo un gran éxito, pues fue un inmejorable punto de reunión para los chavos que oían rock en México y que podían intercambiar discos con otros, además de que, al menos en las dos cuadras que comprendía el tianguis, se podía circular libremente con las fachas más locas del mundo” (Ramírez,1996:104).

Así, el Tianguis del Chopo ha fungido desde los años ochenta como un espacio de difusión musical fundamental donde los jóvenes –principalmente afines al rock– han podido desarrollar su personalidad sin tapujos y conocer música nueva mediante los puestos y los conciertos de bandas emergentes en su momento. Entre ellas se presentaron Zoe, División minúscula, Café Tacuba o Los Bunkers (Barrera,2024).

A finales de los noventa surgieron nuevos espacios de difusión en la Ciudad, con el objetivo de seguir apoyando la escena independiente, pues seguía creciendo. Entre los espacios que aparecieron se encontraban el Dada X o el Multifloro Cultural Alicia, recintos que, si bien en sus inicios solo buscaban ser proyectos más individuales, terminaron convirtiéndose en espacios que apoyarían los proyectos independientes nacionales. El Dada X originalmente fue fundado en el centro histórico en marzo de 1999 por Armando García y su grupo de amigos, quienes vivieron en primera mano el apogeo de la escena del rock nacional en la década de los 80s, Armando y sus amigos buscaban en un inicio poder formar un negocio donde tuvieran la oportunidad de tomar cerveza y escuchar a sus artistas favoritos (Cruz de la,2017:155).

Con el tiempo, Dada X fue tomando un camino más en apoyo de la escena independiente. Armando García, dueño del foro, comentó en una entrevista para el medio Reporte Índigo que en un inicio el Dada X no tenía contemplado ser lo que es hoy en día.

“El Dada surge por una inquietud de un grupo de ese entonces, jóvenes que tenían las mismas afinidades. Sinceramente no se pretendió lo que hoy en día somos. Nosotros creíamos que por tres años íbamos a poner un bar en donde íbamos a escuchar música alternativa que nos gustaba, pero que no se oía de manera natural, entonces no le echábamos mucho tiempo” (Corona,2021).

Lo que en un inicio fue únicamente un proyecto de amigos para pasar el rato, se terminó convirtiendo en un espacio abierto para las bandas y artistas independientes que tenían dificultad para exponer sus trabajos en aquel entonces, entre ellos Zoé, San Pascualito Rey, Titán y La Castañeda (Corona,2021).

Tanto el Dada X como otros espacios culturales permitieron el crecimiento de la escena independiente en la ciudad, creando una base colectiva entre los músicos y otros espacios y así mantenerse conocidos entre el público. Estos foros también sirvieron para popularizar géneros que en ese entonces no eran tan conocidos, como el ska, el surf, el electroindustrial y el rock alternativo.

Si bien estos espacios abrían las puertas a la escena independiente, ésta seguía creciendo de manera exponencial, por lo que cada vez se necesitaban más espacios para darle entrada los proyectos independientes. Posteriormente, surgieron el Foro Indie Rocks!, el Multiforo Urbano Bajo Circuito y, más adelante, House of Vans y La Bestia Inc.

La existencia de este tipo de espacios, pequeños y con enfoque en bandas independientes es fundamental para que los artistas emergentes puedan realizar presentaciones en vivo para dar a conocer sus proyectos musicales o vender mercancía de la banda. De esta manera, los foros no sólo funcionan como un espacio donde escuchar música, sino como un vínculo entre el artista y el público, el puente entre conocer, escuchar y admirar. Los foros representan un actor fundamental en la difusión musical.

Capítulo III. EL CINE Y LA MÚSICA INDEPENDIENTE

“El cine posee una tal proximidad al mundo que puede convertirse en su réplica y en su extensión”. - Francesco Casetti

Mucho se ha mencionado en este texto sobre la música, sus procesos, su creatividad y su manera de funcionar en la industria. Sin embargo, hace falta enfatizar en la otra gran pieza que une al rompecabezas de esta investigación: El cine, el séptimo arte, una creación (en su momento) casi imposible de pensar, conformada por una proyección con movimiento audiovisual y completo realismo que generó emociones explosivas al ver cómo llegaba un tren a la estación. Aquél que hoy se presenta con cámaras más perfectas que el ojo humano, con pantalla verde, efectos especiales creados por computadora y que puede verse en cualquier dispositivo sin necesidad de estar en una sala aislada y oscura. El cine, como las demás bellas artes, ha sido parte de la historia humana en sí misma, una expresión artística usada para narrar, contar, crear propaganda y, lo más importante: documentar. Es necesario detenerse a recordar los inicios del cine y sus exponentes tanto en ficción como en documental para continuar.

El surgimiento del cine llega a partir de la revolución industrial en el siglo XIX. Tras la creación del kinetoscopio¹⁶ hecho por Thomas Alva Edison, los hermanos Auguste y Louis Lumière, franceses que trabajaban en la fotografía, se interesaron por captar varias imágenes que juntas se convertían en movimiento. Así, decidieron obtener un kinetoscopio, modificarlo y perfeccionarlo y crear un nuevo invento en 1895: El cinematógrafo (ZEPfilms,2019)¹⁷. Los hermanos Lumière se convirtieron en los primeros cineastas, quienes no sólo registraban eventos cotidianos en Francia, sino que los documentaban, “sin que nadie se diera cuenta, había nacido el género documental” (ZEPfilms,2019). A partir del cinematógrafo,

¹⁶ “Aparato que capturaba imágenes en movimiento y las plasmaba en una cinta Eastman perforada” (ZEPfilms,2019)

¹⁷ ZEPfilms es el nombre del canal de youtube de Nicolás Amelio Ortíz, director de cine argentino y creador de videos que difunden información y conocimiento sobre el cine.

emergieron nombres de nuevos autores que experimentaron con el cine. Un ejemplo es George Méliés, quien se enfocó en la ficción a través de un uso de escenografía teatral, efectos especiales inspirados en trucos de magia e historias fantásticas inspiradas en libros de Julio Verne como Viaje a la Luna.

Paulatinamente, el cine comenzó a tomar más forma, se crearon diferentes corrientes por cineastas como Dziga Vertov o Carl Dryer. Cada director exploraba con la cámara y aquello que buscaba narrar o retratar; por ejemplo, en el cine ojo de Vertov, el lente es el protagonista para documentar sucesos caóticos de la vida cotidiana, usando un estilo de collage visual sin la necesidad de ser perfecto. Esta corriente es claramente vista en su película **“El hombre de la cámara”** (Vertov,1929). Por otro lado, Carl Dryer enfatizaba la cámara en el rostro, sus expresiones y dramatismo, como en su película **“La pasión de Juana de Arco”** (Dryer,1928)¹⁸. De esta manera, se propusieron estilos característicos con una forma de usar la cámara, los planos, al actor o la escenografía. Estas técnicas, actualmente, conforman las principales bases del cine como exponentes.

A la par del cine de ficción, el cine documental también se estaba complementando. Aun cuando los hermanos Lumière habían creado los orígenes de este tipo de filmes, la nueva ola de cineastas buscaba otras formas de expresarse, de registrar y narrar. La historia de este género “viene con el deseo de los cineastas y escritores, como yo, de entender cómo las cosas tienen que ser como son ahora. [...] Su interés y pasión estaba en explorar los límites del cine, en descubrir nuevas posibilidades y formas no tratadas” (Nichols,2001:82). Así, documentalistas como Robert Flaherty, director de **“Nanook of the North”** (Flaherty,1922) y expositor de la corriente naturalista; John Grierson, cineasta inglés que retrataba la vida misma (es decir, lo normal, lo que sucede) y promotor de la producción del cine documental (Nichols,2001:84) o el mismo Dziga Vertov, conformaron la primera escena documentalista. Nuevamente, en un contexto tan innovador y emergente, cada autor tenía un enfoque distinto, que conllevó a los tipos de documental que se trabajan hoy en día.

¹⁸ Conocimientos de la clase de teoría del 14 de octubre de 2025, Yolanda Mercader, UAM Xochimilco.

Ahora bien, tras este recuento histórico, es importante recalcar la importancia del cine desde sus inicios hasta la actualidad. El cine, más allá de contar historias, funciona como una puerta hacia la representación, el reflejo y la narrativa audiovisual. En pocas palabras, un archivo documental para conocer un contexto sociocultural. De acuerdo con Francesco Cassetti, teórico de cine italiano, “el cine debe orientarse hacia lo real a causa de su base fotográfica, que le permite convertirse en testigo y documento por estar construido para registrar lo que se encuentra frente a cámara, De ahí su vínculo íntimo, no ocasional o externo, con la realidad” (Casetti,1994:32). Asimismo, el cine no sólo narra una historia de ficción o documental, sino que representa un momento histórico en conjunto, retratando o exponiendo una realidad. El cine, tanto de ficción como documental, ha abordado infinidad de historias, sin embargo, este enfoque será específicamente sobre aquellas relacionadas con la música, su difusión y su producción.

3.1 El cine y la representación de las expresiones musicales

El cine y el sonido están intrínsecamente relacionados. Desde la aparición del cine sonoro a finales de la década de 1920, el sonido se convirtió en un elemento estructural del cine y su discurso. El cine no es solo un conjunto de películas, sino un dispositivo de representación que organiza imágenes y sonidos para producir ciertas figuras del mundo, nunca neutras, sino ligadas a modos históricos de ver y de escuchar. Una película central para la popularización de las películas sonoras fue **“The Jazz Singer”** (Crosland, 1927), que marcó el tránsito industrial hacia el “cine hablado” o “talkies” al combinar imágenes en movimiento con diálogos y números musicales sincronizados. A partir de este momento, la banda sonora dejó de entenderse como un simple acompañamiento externo a la proyección muda para integrarse de lleno en la construcción del relato: la música subraya emociones, marca el ritmo de las escenas y ayuda a situar al espectador en un tiempo, un lugar y una determinada atmósfera cultural.

La música no solo sigue al cine, sino que también cuenta una historia por su cuenta. A través de las canciones que se eligen, de los estilos musicales que se usan en la banda sonora o de

la manera en que se filman las actuaciones, una película puede decir quiénes son sus personajes, el leit motiv del protagonista, de qué época está hablando o a qué mundo social pertenece la historia, ya que la música añade un “meta texto” que aporta información sobre la diégesis y sobre su interpretación (Fraile,2007). Desde la perspectiva de las teorías realistas que reconstruye. Estos usos de la música participan de la vocación del cine por “reconquistar” o “documentar” la realidad, pero lo hacen subrayando que toda imagen-sonido es, al mismo tiempo, una construcción que selecciona, organiza y da forma a lo real (Casetti,1994) .Eso se ve con claridad cuando el cine pone en escena expresiones musicales concretas como conciertos, bailes, estudios de grabación o bares y convierte esos espacios en parte de la narración, no solo en fondo sonoro, a través de funciones expresivas, estéticas, estructurales y significativas que la música desempeña dentro del film.

En el cine mexicano la relación entre imagen y música se volvió especialmente visible desde la llamada Época de Oro. Desde los años treinta y cuarenta, muchas películas articularon sus historias alrededor de géneros populares como la canción ranchera, el bolero o la música de cabaret, de modo que las escenas musicales no eran un simple intermedio, sino el núcleo desde el que se representaban la nación, el campo, la ciudad o ciertas figuras masculinas y femeninas ligadas a esos repertorios (Belmonte,2016). Un ejemplo clave es *Allá en el Rancho Grande* (Fuentes,1936), considerada un hito que inaugura la fórmula de la comedia ranchera y consolida la imagen del charro cantor como emblema de mexicanidad, donde la canción ranchera se vuelve un elemento imprescindible del cine nacional y un soporte afectivo que articula las escenas y sostiene una visión idealizada de la identidad nacional (Gurza,2016). Estas películas participan de una “maquinaria discursiva” que no solo entretiene, sino que fija ciertos modelos de nación, clase y género como representaciones legítimas de la realidad mexicana.

Tras la consolidación de la comedia ranchera y de las películas protagonizadas por cantantes durante la Época de Oro, la relación entre cine y música en México continuó transformándose a medida que cambiaban los gustos del público y el contexto cultural del país. Durante las décadas de 1950 y 1960, la creciente influencia de la cultura juvenil y de la música proveniente de Estados Unidos propició la incorporación del rock and roll al cine mexicano,

donde el nuevo género se presentó como emblema de modernidad para públicos jóvenes (Ramírez,2021). En este periodo surgieron películas protagonizadas por ídolos juveniles que trasladaban al cine la popularidad que ya tenían en la radio y la televisión; cantantes como Enrique Guzmán, César Costa o Angélica María encabezaron producciones que integraban números musicales dentro de narrativas ligeras dirigidas a un público joven, donde las canciones funcionaban tanto como momentos espectaculares como estrategias de promoción para la industria musical (Ramírez,2021).

En estas películas, la música no solo servía como acompañamiento narrativo, sino como una forma de representar nuevas identidades juveniles asociadas a la modernidad, al consumo cultural y a la emergencia de nuevas sensibilidades urbanas, en contraste con los modelos rurales y tradicionales de la Época de Oro (Ramírez,2021). El cine se convertía así en un espacio donde se visualizaban las transformaciones sociales del México de mediados del siglo XX, mostrando a jóvenes que se relacionaban con estilos musicales, modas y formas de sociabilidad distintas a las de las generaciones anteriores, y funcionando como un medio de circulación de imaginarios musicales que conectaban la cultura popular mexicana con corrientes culturales internacionales.

Durante las décadas de 1970 y 1980, aunque la industria cinematográfica mexicana atravesó diversos cambios y crisis, el vínculo entre cine y música continuó presente en películas y registros audiovisuales vinculados a artistas y escenas populares. Un momento clave fue el Festival Rock y Ruedas de Avándaro, celebrado en septiembre de 1971 y recordado como el “Woodstock mexicano”, que reunió a más de 150 000 jóvenes en torno al rock y marcó un punto de quiebre en la relación entre juventud, música y poder político bajo la presidencia de Luis Echeverría (Omnia, 2022). Tras el escándalo mediático y la reacción del gobierno, el rock fue estigmatizado y empujado a circuitos semiclandestinos, pero el cine y el documental (desde piezas como Avándaro (Gurrola,1971) hasta reconstrucciones posteriores de esa escena como en Autos, moto y rock & roll de José Manuel (Cravioto, 2025) contribuyeron a preservar la memoria audiovisual de ese momento y de las bandas asociadas al festival (Casa de México, 2021). En este contexto, los registros cinematográficos y documentales sobre Avándaro y su escena funcionan como ejemplos de lo que Casetti llama la dimensión

documental del cine: un modo de “testimoniar” el mundo y, al mismo tiempo, de organizar ese testimonio según determinadas estrategias de representación

En la década de los ochenta, figuras del pop juvenil como Luis Miguel participaron en producciones dirigidas a audiencias jóvenes, como **“Ya nunca más”** (Salazar, 1984) y **“Fiebre de amor”** (Cardona Jr.,1985), en las que la música se integraba como un elemento central de la narrativa y como estrategia de promoción de sus canciones (Unotv, 2023; QueVer, 2021). Estas películas combinaban historias románticas o juveniles con interpretaciones musicales que reforzaban la imagen pública de los artistas y contribuían a expandir su presencia dentro de la cultura popular.

A partir de la década de 1990, el vínculo entre cine y música en México se diversificó todavía más con la consolidación del pop y el rock en español, así como con la emergencia de escenas urbanas asociadas al rock alternativo, el ska o el llamado “rock en tu idioma”. En esos años, las imágenes de bandas y artistas circularon sobre todo a través de videoclips, televisión y formatos híbridos, mientras el cine de ficción y algunos documentales empezaron a interesarse por la vida nocturna, los bares y los circuitos independientes donde se articulaban nuevas identidades juveniles y urbanas. Durante los 2000 y 2010, este interés se desplazó con mayor fuerza hacia el documental musical y hacia narrativas centradas en escenas específicas donde la cámara registra procesos de creación, redes de colaboración y formas de sociabilidad en torno a la música, tal como señalan recientes panoramas sobre canción y cine mexicano (Correa,2021). Estos trabajos se articulan con recorridos sobre la presencia del rock en el cine, desde Enrique Guzmán hasta escenas alternativas contemporáneas (Ramírez,2021). Estos usos refuerzan la idea de Casetti de que el cine actúa como un archivo audiovisual donde se cruzan una maquinaria industrial, una maquinaria psicológica (las formas de experiencia del espectador) y una maquinaria discursiva que define qué escenas musicales merecen ser vistas y conservadas.

3.2 El cine de ficción, Entre la romantización y el libertinaje

¿De qué manera el cine aborda la vida de los músicos? ¿Cómo se expone la forma de producción, el proceso creativo o la difusión de su música? El cine de ficción tiene una apelación hacia la realidad, la retrata más allá de representarla, a diferencia del documental. En los filmes de ficción, depende del género y, principalmente, la visión del director sobre los personajes para poder ser creados y enseñados a la audiencia. Al pensar en cine de ficción enfocado en temas musicales, las principales películas que se vienen a la mente son biopics como “**Elvis**” (Luhmann,2022), “**Bohemian Rhapsody**” (Singer,2018) o “**The Doors**” (Stone,1991), donde se retrata la vida e historia de los cantantes o miembros de dichas bandas al estilo del director. En otros casos, hay películas enfocadas en historias meramente ficticias como “**A Star is Born**” (Cooper,2018) y se observa cómo dos músicos se enamoran a la par de ser consumidos por el estrés y los egos rodeados en la industria norteamericana, al punto de llevarlos a un límite de quiebre.

El cine de ficción, de esta forma, sirve como un espejo de la realidad que no sólo entretiene, sino enseña. A partir de una serie de códigos, signos y lenguajes que se entienden diferente dependiendo del contexto sociocultural de cada espectador, las películas de ficción muestran una vida ajena a la nuestra, pero verosímil. Esto posibilita el uso del cine como un documento etnográfico, pues mediante las representaciones de universos y situaciones realistas, ofrece un conocimiento sobre un tema que puede contribuir a la investigación de este, más allá de ser un texto audiovisual creado específicamente para fines académicos.

“...a partir de la producción cultural material (especialmente el medio filmico debido a su extraordinaria capacidad de penetración en el tejido social) es posible tanto desvelar ideologías y códigos culturales, como entender, por ejemplo, de qué manera llegan a cristalizar estas ideologías, cómo los códigos culturales acaban derivando en anclajes de significado y correlatos objetivos, y por qué en determinados momentos emergen ciertas pautas de «normalidad» o se construyen nociones de tradicionalidad y esencialismo en algunos valores sociales, que en otros periodos se derrumban o arrinconan” (Grau,2005:3).

El cine refuerza conocimientos sobre ciertos entornos socioculturales que, si bien no son parte de la cotidianidad del espectador, pueden aportar aprendizajes nuevos si se busca investigar más a fondo. Por ejemplo, al momento de ver una película como “**Las Guerreras**

Kpop” (Kang,2025) se muestra un contexto sociocultural e incluso económico sobre la industria musical del Kpop en Corea del Sur: cómo se relacionan las cantantes de la banda con su mánager y equipo de producción, qué tipo de mercancía se vende, de qué forma se difunde su música (videos musicales, espectaculares, entrevistas, meet & greet), etc. a la par de exponer una vida cotidiana y mezclar actualidad con mitología y folklor coreano en personajes como Derpy, un tigre azul inspirado en guardianes y espíritus divinos del arte popular¹⁹. Si bien estos datos no están meramente expuestos en la película, el hecho de investigarlos a fondo (e incluso usarlos en alguna investigación) es un ejemplo claro de cómo funciona la “la antropología audiovisual” (Grau,2005:2).

De esta manera, se escogieron dos películas de ficción para analizar a partir de la antropología visual de Grau y las Teorías del Cine de Francesco Casetti como parte de la investigación: **“Autos, mota y Rocanrol”** (Cravioto,2025), filme mexicano basado en los hechos reales del festival Avándaro: Rock y Ruedas y **“Sing Street: Este es tu momento”** (Carney,2016), una película de ficción irlandesa sobre un joven que crea una banda a partir de un interés romántico.

3.2.1 Autos, mota y rock & roll.

“Autos, mota y rocanrol” (Craviotto,2025), estrenada en el año 2025, del director mexicano José Manuel Cravioto, es una ficción del género falso documental, mezclado con comedia. Basada en hechos reales, cuenta todo el proceso que hubo detrás de la realización del Festival de Música Avándaro: Rock y ruedas, el cual sucedió entre los días 11 y 12 de septiembre de 1971. Al ser una cinta de ficción, a pesar de ser basada en hechos reales, se analizará el filme en base al modelo de los italianos Francesco Casetti y Di Chio, expuesto por el autor, director y guionista Francisco Hervada Martín en el Proyecto de la Innovación Docente de la

¹⁹ *“Cada uno de los elementos de las pinturas kkachi horangi tiene un significado profundo, el tigre (horangi) es un símbolo poderoso dentro de la cultura coreana (y en general del sudeste asiático). El tigre es considerado un mensajero de los dioses, guardián contra los malos espíritus y emblema de la valentía”* (Díaz:2025).

Universidad de Valladolid en 2017 y 2018²⁰. Este modelo cuenta con tres instancias básicas para el análisis fílmico: la representación, la narración y la comunicación (Hevard,2017:6). En primera instancia, se partirá de lo que Casetti y De Chio denominan como “Instancias narrativas”, las cuales consisten en todos los acontecimientos, personajes, situaciones y evoluciones que se observen durante la película (Hevarda,2017:19). Dichos acontecimientos se analizan en tres etapas: Tratamiento del problema, superación de impedimentos y resolución.

Tratamiento del problema:

La historia sigue a dos figuras protagonistas: Eduardo López Negrete “El negro” (Alejandro Speitzer) y Justino Copean “Chaparro” (Emiliano Zurita), dos amigos de clase social acomodada, quienes tienen la idea de organizar una carrera de autos en Avándaro, Valle de Bravo. A lo largo de la película, se narra cómo estos jóvenes tienen una idea visionaria y comienzan a crearla, desde el concepto hasta el flyer del festival. En un principio, su propuesta radicaba en crear un evento meramente de carreras automovilísticas, junto con un concierto para poder amenizar y hacer rentable el espectáculo. Mientras conseguían patrocinadores como Vicente Fox, conocían el espacio y conseguían las bandas, los boletos se agotaron en cuestión de días, a la par de popularizarse entre los jóvenes y rockeros.

Superación de impedimentos:

Durante el día del evento, llegan personas que sí habían adquirido el boleto de entrada y, en un principio, aparenta estar organizado perfectamente; sin embargo, otros grupos sin boleto comienzan a llenar el espacio cada vez más hasta que se sale de control respecto al cupo determinado por los organizadores. El festival culmina con una serie de presentaciones de artistas musicales más allá de los previstos por López Negrete y “Chaparro”, jóvenes hippies consumiendo sustancias como marihuana o alcohol y escenas de nudismo. Avándaro: Rock y Ruedas se convirtió, así, en un suceso que marcaba la rebeldía de la juventud de los setenta, e incluso, se señaló como “el Woodstock mexicano” (*Autos, mota y rocanrol*, Craviotto, 2025).

²⁰ PID “Aplicación de herramientas audiovisuales para el desarrollo educativo y profesional en el campo de la Historia del Arte”. 2017-2018. Francisco Hervada Martín.

Al ser un género falso documental cómico, la película es abordada desde un estilo cinema vérité, inspirado en el cine ojo de Dziga Vertov: Se descubre la verdad a través de la cámara, el director y el sonidista del “documental” salen a cuadro junto con el equipo de grabación; se escuchan ciertas preguntas que el director le hace a los personajes e incluso hay frases del crew como “no importa, ¡es cinema vérité!”. De igual manera, se utilizan placas de los personajes que van saliendo, mismos que jugaron un papel importante en el suceso real como Vicente Fox o la banda El Tri (en ese entonces Three Souls In My Mind). Durante los créditos del filme, éstos mismos son renombrados, explicando qué pasó después de haber terminado el festival.

En el falso documental de la película, el director fuerza a la cámara seguir grabando, sin importar qué tipo de suceso esté ocurriendo; además, propicia la acción de ciertos acontecimientos mostrados en la película, mostrando el caos en el que se convierte el festival. Esto refuerza la idea de cómo la cámara no sólo representa un personaje más, sino un ojo perfecto (*Autos, mota y rocanrol*, Craviotto, 2025).

“En el cinéma vérité, por su lado, las situaciones de crisis o dramas de la vida real presentes en muchos documentales se lograron no solo siguiendo y registrando la acción, sino de hecho provocándolas con la intervención de la cámara. Aquí, personajes y cámara se ubican en el centro de los eventos, conscientes de su interacción en el proceso.” (Flores, 2020:94).

De esta manera, los géneros de la película en conjunto con el hecho histórico funcionan perfectamente para utilizarse en un falso documental, estilo cinema vérité.

Resolución:

Uno de los momentos más importantes del desenlace es la llegada del ejército al Festival con el fin de detenerlo. Previo a la intervención, un miembro del staff frena a un alto mando del ejército al comentarle su opinión sobre el tipo de música que se presenta en el escenario, después de que suena en las bocinas la frase “tú tienes el poder, comunícalo”. (*Autos, mota y rocanrol*, Craviotto, 2025).

“Coronel, mi papi me enseñó a respetar el trabajo de los demás ¿sabe cuanto costo lograr esto? El sueño de un puñado de jóvenes que cuando tienen un sueño, sueñan en grande. Nosotros, coronel, pues, como dice, tenemos el poder [...] lo que si tenemos es ganas de hacer esto bien. [...] se lo dije, ahora vienen las tranquilitas.” (Autos, mota y rocanrol, Craviotto, 2025).

Posteriormente, comienza a sonar la canción “I Like Marijuana” del grupo Peace and Love, mientras la audiencia, los asistentes y presentadores del concierto, consumen dicha sustancia. (*Autos, mota y rocanrol*, Craviotto, 2025). En un principio, esto es un chiste (como muchos de los que hay a lo largo de la película) sin embargo, expone un discurso muy claro que buscaba transmitir la juventud de la temporalidad de la película: la rebeldía y la posición contra el sistema opresor que regía en aquellos tiempos. De acuerdo con Francesco Casetti “reflejar el mundo significa a la vez reproducir sus contornos y superponer a éstos los que los ha determinado. Precisamente, ir más allá de las apariencias, captar una lógica y extraer una lección” (Casetti,1993:39); así, la película funge como el puente entre una comedia ficticia y un hecho histórico que convergen para reproducir el acontecimiento y sus matices sociopolíticos.

Otra de las características que se debe de tener en cuenta al analizar una película son los componentes sonoros. Un ejemplo claro del buen uso de estos se puede ver en la escena antes analizada, donde la canción “I like marijuana” que fue un recurso usado para representar el sentimiento de los asistentes al evento, el cual contrastaba fuertemente con los ideales que mostraba el ejército. Este recurso sonoro es perfectamente usado en esta escena, pues sumado a otros componentes como el ruido (componente sonoro) y el montaje (instancia narrativa) el cual es sumamente caótico, es capaz de transportar al espectador a lo que se estaba viviendo en el festival (Hevarda,2017:17).

Finalmente, la película cierra con una última toma a Justino “Chaparro” tras el intenso Festival. El director del documental le pregunta “¿Lo volverías a hacer? ¿Valio la pena?” a lo que “Chaparro” sólo responde con una sonrisa directa a la cámara, mientras suena una canción de Rock And Roll animada de fondo, para darle paso a los títulos de la película (*Autos, mota y rocanrol*, Craviotto, 2025). Asimismo, se incluye una dedicatoria directa del

director Craviotto: “Dedicado a todos los organizadores, bandas, músicos, artistas y asistentes al concierto de rock y ruedas de Avándaro que hicieron posible o formaron parte de este histórico evento. Gracias por mantener vivo el rock durante todos estos años. A la memoria de los que ya no están” (Autos, mota y rocanrol, Craviotto, 2025).

Dentro de estos acontecimientos, se analizan también tres complementos más: los personajes, las situaciones y las transformaciones. En el caso de los personajes, el foco se centra en nuestros dos protagonistas. Ambos son complejos y dinámicos. Además, la función de su rol es clara: son activos, modificadores e influenciados (Hevarda,2017:21). Las situaciones, a diferencia de los acontecimientos, son los eventos que ponen a los protagonistas a actuar realmente; algunas de las más relevantes son cuando Coca Cola les dio un patrocinio para la carrera y el concierto o cuando el ejército se metió al festival y que las carreras no se pudieran llevar a cabo. A través de ellas la trama avanzó y tuvo mejor rumbo. Finalmente, las transformaciones son todos los cambios que tuvieron a lo largo de la película los protagonistas. Un ejemplo de esto es el diálogo casi final del largometraje donde le preguntan a El Chaparro sobre si lo volvería a hacer, aun después de todos los problemas que se ocasionaron a partir de ello.

Tras narrar la película se puede dar pie a otra parte del análisis, los componentes visuales, donde entran conceptos como planos, encuadres, transiciones y el montaje. En los encuadres se ve al personaje muy cerrado y cercano, la cámara sigue de forma íntima a lo largo de toda la cita a los personajes y observa. Esto da una sensación de cercanía con los personajes y eventos, En otras escenas la angulación de cámara como, por ejemplo, un contrapicado, hace que el personaje resalte su grandeza, o viceversa (Hevarda,2017:8).

Ahora bien, es importante reiterar que esta película fue lanzada en el año 2025, donde la libertad de expresión juvenil es mucho más grande que en los años en los que se sitúa la película, dato que es importante para analizar el discurso que ésta transmite. De acuerdo con Francesco Casetti

“La idea es que un filme, incluso cuando narra las historias más inverosímiles, pone en escena de algún modo la sociedad que lo circunda. A partir de esta representación algunos estudiosos reconstruyen el espíritu de una época, otros intentan establecer que es lo que una cultura considera visible y que prefiere que permanezca escondido.” (Casetti, 1993:129).

Al tomar en cuenta esto, se puede observar cuáles eran las características del suceso histórico que se buscó representar a lo largo del filme: libertad de expresión, diversión y caos; características muy contrastantes a diferencia de cómo se abordó este evento en los medios de comunicación de 1971, donde se usaban titulares tales como “Infierno en Avándaro” o “Avándaro, la locura”. (*Autos, mota y rocanrol*, Craviotto, 2025).

En este sentido, la película “**Autos, mota y rocanrol**” (Craviotto, 2025) cuenta con ambos reflejos, pues a pesar de no ser un documental real y mezcla personajes y situaciones reales con ficción, se logró reconstruir la esencia de la época que en la que la película se desarrolla. Logra reconstruir la atmósfera de los lugares en los que se ubica, así como también los personajes en sí, pues estos usan modismos de aquella época, y que, al momento de la realización de la película, dejaron de ser usados y, de hecho, se le ponen subtítulos en estos casos para que puedan ser entendidas; por ejemplo en las expresiones como “puro petate de muerto” (a lo que los subtítulos muestran “puras mentiras”) o “¡Juega el gallo!”. (*Autos, mota y rocanrol*, Craviotto, 2025). Esta forma de plasmar la realidad tan cercana como sea posible a la época retratada es fundamental para toda la construcción narrativa de la película, elementos como el vestuario, el maquillaje, y los escenarios son los que logran dotar de una gran credibilidad a la cinta (Hevarda, 2017:22).

3.2.2 Sing Street: Este es tu momento

*“Un intento eficaz no consiste en inventa una historia que se parezca a la realidad, si no en contar la realidad como si fuera una historia”. -
Zavattini, 1979*

La película **“Sing Street”** (Carney,2016) se desarrolla en Dublin, Irlanda, a inicios de la década de los ochenta y cuenta la historia de Conor Lalor, un joven de 15 años que compone y escribe canciones como manera de sobrellevar sus problemas personales, económicos y de su familia disfuncional. A través de la música, el protagonista buscara encontrar un refugio y formar su identidad en una Irlanda azotada por un momento económico muy complicado. El filme, al igual que la película anterior, trata temas de opresión y censura, momentos opresivos culturalmente, y la música como formación de identidades juveniles y como herramienta de protesta.

Al ser una película meramente ficticia y no estar basada en hechos reales como **“Autos, moto y rocanrol”** (Cravioto,2025), también se analizará bajo los criterios de Francesco Casetti y Di Chio. Se retomarán las tres etapas de instancias narrativas para narrar la película.

Tratamiento del problema:

La problemática inicial de **“Sing Street”** (Carney,2016), presenta a Conor recibiendo la mala noticia, de que debido a los problemas financieros que están pasando su familia, tendrá que ser cambiado de escuela privada a una pública. Además, dentro de su contexto personal, Conor esta experimentado un ambiente familiar muy conflictivo, debido a las peleas constantes entre sus padres. Al llegar a la nueva escuela de carácter religioso y opresivo, se siente oprimido por el director del instituto y apartado por la intimidación de algunos de sus compañeros. Este entorno hostil al que no estaba acostumbrado afecta emocionalmente al protagonista dejándolo con un sentimiento de falta de pertenencia.

Durante el tratamiento del problema, Casetti y De Chio explican que dichos obstáculos pueden sufrir de variaciones durante el desarrollo del argumento, en el caso de Sing Street, se puede observar varias, por ejemplo: la privación y alejamiento, que consiste en que el personaje pierda cosas muy importantes para él y en cuanto al alejamiento, que sea separado de su lugar de origen. En el caso de Conor, fue el cambio de su cotidianidad, tanto familiar como económica.

A la salida del colegio, Conor conoce a Raphina, una chica que vive enfrente del colegio y pasa sus tardes en la banqueta frente a la escuela. Él decide entablar una conversación con

Raphina, quien se presenta como una aspirante a modelo y, con el afán de impresionarla y entablar una relación más personal, la invita a grabar un videoclip musical para su banda, Raphina acepta con curiosidad y ahora Conor tendrá que formar una verdadera banda. Aquí se presenta la problemática inicial, el argumento de la trama, Conor tiene que formar una banda real para cumplir su palabra ante Raphina. Además, podemos apreciar también, el inicio de la evolución personal del protagonista.

Superación de impedimentos:

A partir de aquí, entramos en la etapa de todos los obstáculos que deberá enfrentar el protagonista. Conor empieza a formar una banda con la ayuda de un compañero y eventual amigo de su colegio, Darren, quien funcionará como una especie de manager y asistente de la banda. Darren logra conseguir todos los integrantes para la banda, sin embargo, la poca experiencia de todos en el ámbito musical se muestra como un ligero obstáculo para el objetivo de Conor. A pesar de lograr formar una banda, Conor aún debe encontrar qué estilo e identidad tendrá el proyecto musical.

A la par, en el colegio, Conor sigue experimentados problemas con el autoritarismo del director Baxter y sus reglas estrictas, al punto de sufrir acoso y violencia por parte del director. Además, también sufre del acoso por aparte de unos de sus compañeros, Barry, un acosador del colegio que lo intimida a él y su banda.

El último obstáculo de Conor, es lidiar con las peleas de sus padres quienes apuntan a divorciarse, afectándolo emocionalmente tanto a él como a sus hermanos. Sumado también, que la relación con Raphina empieza volverse más compleja, pues Conor empieza a desarrollar sentimientos más profundos hacia ella, sin embargo, se nos muestra las propias dificultades que ella sobrelleva en su vida personal, contando que el plan de Raphina es irse a Londres con su novio.

Resolución:

En las etapas finales del filme, Conor logra superar dichos obstáculos, empezando con encontrar una identidad tanto para él como para la banda, gracias a la ayuda e inspiración que recibió por parte de su hermano mayor, Brendan, quien le enseña nuevos artistas musicales, lo cual redefine en su totalidad la identidad e imagen de Conor, y por lo tanto, también de la banda.

Al tener una identidad ya establecida formada por las influencias de diferentes artistas como The Cure, los chicos deciden tocar en la fiesta de fin de curso del colegio, durante el acto, la banda interpreta una canción escrita en contra de las leyes estrictas del director Baxter y en contra de la opresión que sufren por parte de la institución. Así la música de los chicos funciona como un medio para anteponerse a la opresión y también como una herramienta que los ayuda a formar un identidad y sentido de pertenencia.

Finalmente, en cuanto sus obstáculos personales y familiares, confiesa sus sentimientos hacia Raphina, quien después de volver de Londres y ser abandonada por su pareja, corresponde a los sentimientos de él. En cuanto a sus padres, finalmente se divorcian, a pesar de ser afectado profundamente por esta noticia, encuentra alivio en su proyecto musical y con la ayuda de su hermano e inspiración, le incita que se vaya a Londres en busca de alcanzar sus sueños junto con a Raphina. Conor acepta, y emprende su viaje con nada más que sus demos grabados, su nueva identidad y la compañía de Raphina.

Las otras instancias básicas para el análisis filmico son la representación y la comunicación. La representación se refiere al análisis de la puesta en escena de la película, es decir, los encuadres, montajes y sonido.

La puesta en escena recae mucho en el enfoque hacia los videos musicales y a la creación de la música, el enfoque a lo sonoro se utiliza como herramienta de escape y expresión de las identidades de los protagonistas. A lo largo del filme, los videoclips muestran su evolución, así como también se ve reflejado, sus experiencias personales, sus pensamientos, sus aspiraciones artísticas, sus problemas y hasta los sentimientos que tiene hacia Raphina.

El primer clip y canción de la banda, es titulado “el enigma de la modelo” una canción que escribe basado en la experiencia de su primer encuentro con Raphina, otro ejemplo de la representación de los sentimientos y pensamientos del protagonista es la “zapatos marrones”

escrita como mencionamos anteriormente, en contra del director Baxter y su opresión hacia los jóvenes.

En el análisis de la comunicación, podemos observar como el narrador, quien en este caso es Conor, funciona únicamente a través de sus vivencias, del punto de vista de él. La narración se cuenta únicamente con la construcción de escenas. Es un narrador de tipo “focalización interna” es decir, este tipo de narrador solo sabe lo que se encuentra en su campo de visión, no conoce más allá de esto.

Por último, la interpretación de los por parte del espectador del filme. Podemos observar como la música, como mencionamos ya anteriormente, funciona en esta historia como un catalizador en la vida personal de él y los demás protagonistas de la historia. Los espectadores pueden darse una idea de la importancia de la música, tanto el producto como los proyectos culturales e independientes.

En conclusión, **Sing Street** (Carney, 2016) se convierte en una película con un realismo funcional, es decir es *vinculado a la posibilidad del medio de reproducir los perfiles de las cosas y documentar la existencia* (Casetti, 1993:47) en la vida real. El proceso que difunde es completamente DIY (Hazlo tú mismo) ²¹ y representan la manera en que los artistas independientes trabajan su música por su cuenta. Además, al ser una banda independiente recién formada influenciada por los conocimientos musicales del hermano mayor de Conor, exploran diferentes géneros musicales sin concentrarse en cuál de ellos deberían de trabajar fijamente, esto retoma el concepto del género musical como nexo entre expresión y manifestación.

3.3. El cine documental: Hacia una perspectiva más íntima y personal

²¹ manera concepto previamente mencionado en el Capítulo 2.

*“Documentary is not a reproduction; it is a representation”. - Bill
Nichols.*

Se ha visto cómo el cine de ficción refleja una realidad, ya sea basada en hechos reales como **“Autos, moto y rocanrol”** (Cravioto,2025) e interpretada desde la visión creativa del director, o meramente ficticia como **“Sing Street: Este es tu momento”** (Carney,2016). Sin embargo, el cine documental, partiendo del hecho de que narra y presenta historias que acontecen o acontecieron en algún momento con personas reales que no actúan ningún rol frente a cámara (Nichols,2017:5), expone una representación mucho más profunda, desde una perspectiva más íntima y personal con los personajes y su entorno.

Más allá de contar una historia,

“las películas documentales hablan sobre situaciones y eventos que involucran personas reales (actores sociales) que se presentan a sí mismos dentro de un marco. Este marco converge con una perspectiva verosímil de vidas, situaciones y eventos proyectados. El distintivo punto de vista del cineasta moldea la película de tal forma que se entienda el mundo histórico directamente a diferencia de una alegoría ficticia” (Nichols,2017:19).

El género documental, aunque llegó en conjunto con las primeras presentaciones de los hermanos Lumière, no fue hasta la década de los 1920 que tomó una forma mucho más estética y narrativa como género. La década de los 20 fue el momento en el que el documental encontró sus piernas mediante tres características implementadas: la experimentación poética, surgida a partir del impresionismo francés; la narración de historias, que fomentó nuevas estructuras como la construcción de una trama y su resolución, y la retórica oratoria, usada en filmes como **“Nanook of the North”** (Flagerthy,1922) (Nichols,2001:88). Estas tres herramientas conjuntas fomentaron un documental mejor estructurado, con mayor prioridad en la visión del director y con un uso de oratoria que complementaron la narración de las historias.

El documental ha fungido como un puente entre curiosos, mundos y cineastas, pues pone ojo sobre situaciones que quizá la población se pregunta, pero no dedican su vida a investigar sobre ellas. Expone historias, sucesos, vidas desde diferentes puntos de vista. Enseña el mundo mediante el lente de la cámara e invita a conocer, observar y aprender.

Se analizará a continuación el documental **“Tutti Frutti: El templo del underground”** (Ponte,2022), un texto audiovisual conformado por la historia del Tutti Frutti, uno de los foros musicales más importantes en la época de los ochenta que fungió como difusor de la música de bandas como Café Tacvba.

3.3.1 Tutti Frutti: El templo del underground

“Tutti Frutti: el templo del underground” (2022), dirigido por Laura Ponte y Álex Albert. La cinta narra la historia del antro bajo el mismo nombre ubicado en Lindavista, el cual se dedicó a la difusión musical y cultural desde su inicio en los ochenta hasta su cierre y desaparición a finales de los noventa. Los protagonistas de este documental son Danny Yerna y Brisa Vázquez, dueños y principales autores de la idea de un bar underground en la ciudad de México que paulatinamente se convirtió en el Tutti Frutti. A lo largo del documental se entrevistan diferentes personajes que representaron la escena independiente de la época como Rubén Albarrán (Café Tacvba), Sabo (ex miembro de Caifanes), Alfonso André (Caifanes), entre otros.

“Tutti Frutti: El templo del underground” (Ponte,2022) es un documental de carácter expositivo, al tener entrevista en voz en off mientras se expone un momento histórico con material de archivo, estos son elementos muy característicos de este tipo de documental, “El formato expositivo recuerda a la mayoría de los textos antropológicos (escritos y no escritos) que tradicionalmente se han estructurado como monólogos socioculturales” (Flores,2020:89); de la misma manera que lo expone Flores, Bill Nichols lo clasifica como “Este modo reúne fragmentos del mundo histórico en un marco retórico, más que en un marco estético o poético [...] El modo expositivo se dirige directamente al espectador, con títulos o voces que proponen una perspectiva o postulan un argumento” (Nichols,2013:192). En ese

sentido, el argumento central radica en la escena rockera de la ciudad de México y el significado del Tutti Frutti para ella.

El documental está integrado por entrevistas, mayoritariamente en voz en off, en las cuales los personajes cuentan sus experiencias en el bar y su perspectiva sobre el ambiente que existía en ese recinto, a la par de usar fotografías y flyers de los conciertos dibujados por los mismos artistas. Este elemento característico del filme entra dentro de la clasificación de documental archivístico “Las formas de trabajar con archivos preexistentes son ilimitadas y la textualización de los fragmentos encontrados es la que finalmente da clave de los marcos interpretativos del presente investigador” (Flores,2020:115).

Dentro de la narrativa del documental, las fotografías archivísticas retratan cómo solía verse el Tutti Frutti, así como los artistas que iban a tocar ahí, dándole un toque de nostalgia. Los elementos archivísticos son de gran importancia en este documental al hablar sobre algún acontecimiento porque también enseñan el suceso de Avándaro y nos muestran imágenes para darle un contexto histórico del por qué este bar fue creado. “El comentario es típicamente presentado como algo diferente a las imágenes del mundo histórico que lo acompañan. Sirve para organizar estas imágenes y darles sentido, de manera parecida a una leyenda escrita para una imagen fija” (Nichols,2013:194).

Componentes narrativos visuales:

Los planos que más se usan durante todo el documental son planos medios para presentar a los personajes que poco a poco van apareciendo, planos largos para mostrar el ambiente donde se está desarrollando las entrevistas y como interactúan entre ellos cuando es el caso de una entrevista con dos personajes al mismo tiempo en pantalla (two shot). Un plano para destacar son los close up cuando el dueño del bar muestra fotografías, papeles y sus vinilos. Los inserts aparecen como recursos visuales cuando se quiere mostrar instrumentos musicales, amplificadores y electrónica como parte de la esencia roquera ya que la mayoría de los entrevistados pertenecen al ambiente artístico musical.

La cámara está posicionada de forma frontal hacia los personajes, además de ser una cámara fija, aun cuando las escenas no tienen mucho movimiento, se siente como una plática entre el espectador y el personaje. La cámara fija funge un papel descriptivo en el que podemos observar mejor al personaje en cuanto la ropa que lleva puesta, sus modos al platicarnos sus experiencias o si están tomando o fumando. Sólo se hace uso de la cámara lenta cuando hay pausas dramáticas como en el caso del dueño Danny del Tutti Frutti al enseñarnos todos sus tatuajes o de la dueña Brisa cuando toca con su banda.

El montaje de este documental es muy interesante, visualmente es muy atractivo ya que se compone de recursos gráficos como stickers, fotografías de archivo y los propios carteles que solían usar en el Tutti Frutti. La forma en la que se manejan le da ritmo a la narrativa y lo hace mucho más dinámico. Un ejemplo son los créditos iniciales: mientras hay voces en off con música punk, aparecen imágenes de archivo y a su vez tipografía y carteles en forma de stickers sobrepuestos en las imágenes para darle una identidad diferente. Este recurso se ha visto en más documentales como **“Cobain: Montage of Heck”** (Morgen, 2015).

En cuanto a las transiciones se observaron puros cortes directos y no hay cortinillas. Lo que si hay son fundidos encadenados al cambiar las imágenes de archivo por otras. Los tonos que se usan en el documental son cálidos y con un toque oscuro, apoyando la temática roquera. En cuanto a la iluminación, ciertos rostros se veían con muchas sombras o demasiada iluminación, al grado de no verse estéticos en cámara; además, hay varias escenas un poco quemadas del fondo o las luces llegan a reflejarse en los lentes de algunos personajes. La mayoría de las escenas fueron grabadas en interiores y, en un caso, se usó la luz del foco de la recámara sin agregar ninguna iluminación extra por parte del crew. Esto, a pesar de no verse estéticamente perfecto, le da un significado al documental más profundo: es DIY y hecho por gente que iba al mismo espacio del cual se cuenta en el filme. Esto mismo se muestra las entrevistas, pues los personajes se sienten cómodos al momento de dialogar con la cámara, dando a entender que tuvieron una conexión previa con el entrevistador y eso ayuda mucho a que los entrevistados den mejores respuestas.

La música es la parte más esencial e importante de este documental, hay música tanto en primer como segundo o tercer plano, la más destacables son canciones de bandas punk ochenteras como The Cramps o Fugazzi, pues brindan un contexto de la vibra que tenía el

Tutti Frutti y los gustos de los dueños Danny y Brisa. Una parte interesante es el uso de la música para crear espacios sonoros, por ejemplo, cuando usan música diegética con imágenes de fondo y al momento de cambiar de escena a Brisa tocando con su banda cambian la música a extradiegética, este guiño se parece mucho al recurso musical que usa Wim Wenders en el documental “**Buena Vista Social Club**” (Wenders,1999) en cual combina estos dos elementos de la música en la cinematografía.

Los personajes aparecen en el cine desde tres puntos de vista: el actor como personaje, como actante y en función del rol que desempeñan. Para el caso de este documental, los actores de este documental se clasifican como personajes lineales y contrastados “Es decir, uniforme y bien calibrado o, por el contrario, inestable y contradictorio”. La mayoría de los entrevistados se muestran super naturales y con toda su esencia frente a cámaras, muchos de ellos dicen todo lo que piensan sin miedo a ser juzgados.

El espacio en el que se desarrollan las entrevistas son sets con ambientes armónicos (estudios de grabación, bares como el Foro Bizarro y hasta el lugar donde habita el personaje). Esto le da un componente visual interesante al largometraje ya que es ambientado en el contexto musical y roquero de la época, usando los espacios en los que suelen estar los personajes.

La temporalidad de este documental es lineal, pues muestra cómo fue que inició la idea del Tutti Frutti junto a un contexto histórico del México de 1960 hasta 1980. A lo largo del filme, se van mostrando flashbacks “El flashback sirve para completar una carencia u omisión o para retrasar artificialmente los acontecimientos que han de ocurrir de forma inminente” (Hervada,2017:31). Este elemento es una pieza clave para el espectador ya que le da una idea más concisa y lo envuelve en el ambiente del Tutti Frutti que alguna vez existió.

El cine siempre ha buscado representar realidades, ya sean ficticias o basadas en, valga la redundancia, hechos reales. A través de estas películas se puede demostrar cómo dependiendo del tipo de cinta e historia se representan características diferentes de la vida de músicos, artistas, oyentes y espectadores. En el caso de “**Autos, mota y rocanrol**” (Cravioto,2025), es una película basada en hechos reales, por lo que la estética, los nombres de los personajes y los acontecimientos tenían que ser precisos al evento real. En el caso de **Sing Street** (Carney,2016), era meramente una pieza de ficción, por lo tanto, tenía que parecer la realidad, mas no serlo completamente, es decir, se vuelve “un medio de expresión a través del que se

manifiesta una personalidad, una ideología, una cultura [...] una realidad objetiva...” (Casetti,1994:19). Y, finalmente, con “**Tutti Frutti: El templo del underground**” (Ponte,2022), el objetivo cambia completamente. Al ser un documental, muestra exactamente una realidad con actores reales, archivos multimedia reales y acontecimientos narrados que sucedieron tal cual como son mostrados (a los ojos de los personajes y director).

En ese sentido, el cine no sólo forma parte de las bellas artes, de los hobbies o de un plan un domingo. Cada película, cortometraje o pieza se consolida como un archivo de una época, de un equipo de trabajo, de una historia y, principalmente, de una perspectiva específica sobre la realidad, plasmada inicialmente por el director, mas consumada por el crew completo. El cine no sólo funge como arte o entretenimiento, conecta fragmentos de realidades de cualquier parte del mundo y enseña a través de ellas. Es, entonces, un puente que conecta historias y emociones a través de películas.

Capítulo IV. LA ESCENA DE LA MÚSICA INDEPENDIENTE ACTUAL EN LA CIUDAD DE MÉXICO

La capital de México es una de las ciudades más complejas del país. Ha sido sede de incontables acontecimientos a lo largo de los años y, sólo en 2020, su población aumentaba los 9 millones de habitantes (INEGI,2020). Alrededor de ella se encuentra la Zona Metropolitana del Valle de México (ZMVM), la cual abarca los estados de Hidalgo, Tlaxcala, Estado de México, Morelos, Querétaro y Puebla; en conjunto, la ZMVM supera los 22 millones demográficamente, mismos que suelen desplazarse desde horarios madrugadores o noches largas para llegar a la Ciudad a trabajar, principalmente de Estado de México y Morelos. En la Ciudad de México, cada colonia se caracteriza por diferentes procesos sociales, cada lugar se convierte en un propio universo versión microscópico. Por ejemplo, las colonias Roma y Condesa, en Cuauhtémoc, están caracterizadas por una fuerte transformación en las últimas décadas a causa de la gentrificación internacional, inicialmente anglosajona²². En el caso de la colonia Portales Sur, en Benito Juárez, en los últimos tres años han subido los precios de renta y venta de inmuebles a raíz de la construcción de nuevos edificios con más departamentos, demolición de casas antiguas e inauguración de negocios como “pilates”, reflejando también una gentrificación por parte de la población nacional en colonias que en un principio eran más populares.

Dentro de este tejido social de ciudad se encuentran los barrios, que, si bien no tienen una definición exacta, se reconocen como

“El refugio del sentido comunitario, el cual está condenado a debilitarse o sencillamente desaparecer por la intensidad de la vida moderna y la intensificación del proceso de

²² “La gentrificación contemporánea tiene elementos del colonialismo como fuerza cultural en su privilegio de la blancura, así como las identidades y preferencias más basadas en clases en la vida urbana. De hecho, los nuevos gentrificadores de clase media no solo son predominantemente blancos, sino que los aspectos estéticos y culturales del proceso afirman una apropiación anglosajona blanca del espacio urbano y la historia urbana” (Atkinson,2004).

urbanización: el barrio como la última trinchera de resistencia de las relaciones de proximidad y los valores ligados al arraigo, la identidad, la memoria y la pertenencia” (Tapia,2015:128).

El barrio, más allá de ser una colonia, se caracteriza por tener un sentido de comunidad y un estilo de vida más lento; negocios o locales familiares y una memoria colectiva ligada a un pasado. Aun cuando “en la ciudad el barrio tiende a perder gran parte de la significancia que poseía en sociedades más simples...” (Tapia,2015:127), un ejemplo claro de un barrio que persiste en la Ciudad de México es Pedregal de Santo Domingo, en Coyoacán. Cuando se habla del concepto “barrializado”, se refiere a aquello que se ubica en una zona caracterizada como un barrio, siguiendo el ejemplo de Pedregal de Santo Domingo, el Centro de Artes y Oficios “Escuelita Emiliano Zapata”, localizada en la calle Canacuete, es una casa comunitaria cultural que imparte talleres y cursos. Este centro es un espacio barrializado no sólo por ubicarse en el barrio de Pedregal de Santo Domingo, sino por tener una historia relacionada con los mismos distintivos que éste: ser comunitario, construido desde los valores ligados a la población de la colonia y con el objetivo de mantener una identidad y memoria.

Entre los barrios populares de Del Lago, en Benito Juárez, Aragón y Maximino Ávila Camacho en Gustavo A. Madero; y colonias más gentrificadas como Juárez, Condesa o Roma se encuentra el objeto de estudio de la investigación, marcado por una juventud artista y rebelde que plasma mediante la música el descontento, la ideología o el punto de vista sobre la ciudad, el país o la vida que habitan.

¿Qué cosas son las que motivan a estos músicos a crear dentro de estos espacios? Jean-Marie Seca, en su libro “Los Músicos underground”, sitúa las motivaciones en la necesidad de una identidad individual, la búsqueda de pertenencia en un grupo, el deseo de reconocimiento, de dejar un rastro antes de desaparecer, de llegar a ser alguien en un mundo que (los músicos) perciben como uniformizador y cubierto de anonimato. A estos se le une la voluntad del DIY, o de hacer las cosas por sí mismos, lo que lleva a que los artistas a crear y circular su música en circuitos periféricos y alejados de la industria tradicional. Esto les permite llevar el control del proceso creativo, de inicio a fin.

Otro detalle para considerar son las capacidades económicas de quienes hacen su música en la periferia y en circuitos alternativos. Muchas veces son jóvenes con trayectorias laborales inestables, que se traducen en trabajar empleos precarios mientras se trata de encontrar estabilidad en un proyecto musical. Para ellos, la motivación para continuar creando música es porque ésta representa un horizonte alternativo frente a un panorama desalentador. Hacer música les permite encontrar comunidad y aliento a través de sus propias creaciones y las de otros músicos, al igual que en las personalidades de éstos. “La dominación, la frustración y la exclusión encuentran, especialmente en las corrientes del hard rock y el hip-hop, el espacio más adaptado a su desarrollo” (Seca,2001:75) También, en este sentido, el autor también señala que el compromiso con la música permite “reemplazar provisionalmente una orientación profesional fallida o sin concretar” y vivir la ilusión de una movilidad social y cultural distinta a la que ofrecen los empleos asalariados disponibles.

De este modo, la falta de recursos económicos no sólo condiciona la manera y los medios de la producción musical (equipos caseros, estudios improvisados, autogestión de conciertos) sino también los géneros en los que los artistas eligen desarrollar sus composiciones, la necesidad de organizarse comunitariamente, compartir saberes técnicos y construir redes de apoyo entre bandas, colectivos y sellos pequeños.

Cuando se piensa en música independiente se imagina un bar, una fiesta donde alguna banda esté cantando o quizá un ensayo en un garaje. Pero la manera de producir y difundir música es tan amplia que las posibilidades se expanden a hacer reggaetón en un cuarto en la computadora, a rentar una sala de ensayos en una casa o a trasladar los instrumentos durante dos horas para llegar al foro donde se tocará.

En un espacio tan inmenso y efervescente como la Ciudad de México, los proyectos de foros y músicos independientes son dos personajes que se multiplican día con día gracias al apoyo de las redes socio digitales para llegar a más audiencias o los programas como Garageband que facilitan crear música sin necesidad de contar con muchos instrumentos físicos; en sí, la tecnología ha sido una herramienta para volver el sueño de hacer música más palpable. Sin embargo, al haber tantos grupos socioculturales existiendo paralelamente, incluso dentro de un mismo enfoque como la escena musical independiente, se convierten en otro conjunto más que conocer, un mundo dentro de la cotidianidad citadina.

A partir de la observación, se distinguen dos protagonistas diferentes, que a su vez se subdividen en cuatro: Los espacios alternativos actuales, divididos en aquellos centralizados y los descentralizados y, por otro lado, los artistas, que se caracterizan por ser solistas o tener proyectos grupales de bandas.

4.1 Espacios alternativos actuales

Un espacio alternativo es aquel que, de la misma manera que el modelo musical alternativo, se gestiona fuera de los grandes recintos institucionales y de la industria del entretenimiento, y se sostiene a partir de la autogestión, las redes entre artistas y la participación de la comunidad. Esta definición se aproxima a la noción de “espacio cultural independiente” recogida en la Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México (Ley de espacios culturales independientes de la Ciudad de México, 2023), que subraya la autonomía administrativa, la organización autogestiva y el carácter comunitario de estos recintos.

En la Ciudad de México y Estado de México, foros como el Multiforo Urbano Bajo Circuito, Multiforo 246, Doppler Bar, Foro Cultural Hilvana, Pulquería Vacas Verdes o el Máximo Foro encajan en esta definición: son espacios donde la programación se decide desde dentro y los recursos se consiguen mediante economías precarias y colaborativas (Chavero, 2019). La continuidad de estos recintos depende, además, de las redes que tejen músicos, colectivos y públicos, que sostienen su operación al margen de los circuitos empresariales y de la oferta institucional (Araujo, 2025).

La resistencia en estos espacios no se limita a la defensa del inmueble frente a clausuras o desalojos, sino que implica disputar qué músicas, qué cuerpos y qué formas de habitar la ciudad se consideran legítimas. A través de programaciones centradas en escenas punk, ska, metal, rock independiente o “música de barrio”, y de actividades paralelas como ferias, proyecciones, presentaciones de libros o asambleas, estos recintos sostienen prácticas culturales que suelen quedar al margen del gusto dominante y de las narrativas oficiales sobre la ciudad creativa (La Otra Escucha, 2025) (Chilango, 2017). En ese sentido, el arte que allí se produce y circula no solo ofrece entretenimiento, sino que construye otras formas de comunidad, otros repertorios afectivos y otros modos de nombrar la experiencia urbana, en

tensión con los modelos de consumo cultural promovidos por la industria y por ciertas políticas públicas (Araujo, 2025).

Al mismo tiempo, estos espacios no conforman un paisaje homogéneo. Algunos se ubican en colonias centrales atravesadas por procesos de gentrificación (como Condesa, Roma o Santa María la Ribera) y se insertan en circuitos culturales consolidados, aunque mantengan una programación independiente, como el Multiforo Alicia, cuya nueva sede se encuentra en Santa María la Ribera y que la propia Secretaría de Cultura describe como parte de (Secretaría de Cultura CDMX,2024).

Otros espacios se incrustan en barrios populares del oriente y del sur de la ciudad, o en zonas del Centro y de la colonia Álamos donde conviven comercio informal, turismo, transporte masivo y vigilancia policial. El Barco Utopía, en Iztapalapa, es ejemplo de infraestructura cultural ubicada en el oriente de la ciudad; notas recientes subrayan que allí se realizan conciertos de rock gratuitos y festivales juveniles organizados por instituciones como el INJUVE, pensados para públicos locales del oriente de la ciudad (Chilango,2024). El foro Capitán Gallo se localiza en el Centro Histórico y ha sido descrito en la prensa cultural como “el foro under del Centro que está haciendo ruido”, un recinto que da cabida a bandas emergentes y escenas alternativas en una zona marcada por plantones, clausuras esporádicas y una fuerte presencia policiaca (Chilango, 2017). Por su parte, el Gato Calavera, situado en la colonia Álamos, se consolidó durante más de quince años como refugio para la escena punk, ska, metal y rock independiente, al albergar a “miles de bandas independientes” y convertirse en un punto de referencia para la música underground en la ciudad (La Otra Escucha,2025). Su reciente clausura por parte del Invea, derivada de un operativo que la prensa describe como polémico y que generó indignación entre músicos, públicos y vecinos, lo colocó en el centro del debate sobre el futuro de los foros alternativos en barrios populares (Granados, 2025)

Esta geografía desigual permite distinguir entre recintos “centralizados”, situados en áreas con alta visibilidad mediática y oferta cultural, y espacios “barrializados” o underground, cuya existencia está más directamente ligada a sociabilidades locales, a economías culturales de pequeña escala y a públicos que se desplazan desde periferias específicas. En resumen,

los espacios centralizados son foros o venues que se encuentran en zonas centralizadas de la Ciudad de México, espacios a los cuales se puede llegar fácilmente mediante transportes al estar en lugares céntricos y “seguros”. Se ubican en colonias gentrificadas, principalmente en el circuito Condesa, Roma Norte, Roma Sur y Juárez.

4.1.1.1 La bestia Music Inc., Colonia Condesa

Ubicada en José Vasconcelos 136, colonia Condesa, alcaldía Cuauhtémoc, La Bestia Music Inc. es un espacio dedicado a la promoción de la música alternativa e independiente. Se trata de un emprendimiento orientado a fortalecer dicha escena mediante la difusión en radio digital, la distribución de mercancía y la oferta de espacios para ensayo y grabación, tanto de podcasts²³ como de producciones musicales.

El lugar está conformado por tres niveles: planta baja, primer piso y azotea, cada uno adaptado para diferentes necesidades musicales. En la planta baja se ubican el estudio donde se graban y filman los podcasts difundidos a través de La Bestia Radio, además de una tienda que comercializa discos compactos, vinilos y mercancía de bandas internacionales y mexicanas emergentes. Así como dos juegos de arcade y la recepción. En el primer piso se encuentran cuatro salas de ensayo equipadas y acústicamente aisladas, disponibles para renta a costos que oscilan entre \$220 y \$540 pesos por hora (La Bestia Music Inc.). Asimismo, el espacio dispone de estudios de grabación con tarifas desde \$4,000 pesos por cinco horas hasta \$6,000 pesos por diez horas. En la terraza se realizan tocaditas todos los viernes. Las bandas se presentan en el pequeño espacio en la azotea, en donde también se venden comidas y bebidas (principalmente cerveza y pizza) en una barra.

El ambiente del recinto lo convierte en un punto físico ideal para descubrir y dar a conocer proyectos musicales independientes mexicanos, crear comunidad entre artistas en la escena y promover a los artistas principalmente a través de las tocaditas que son completamente gratuitas (sin contar ingesta de alimentos o bebidas). De acuerdo con Esteban “Pollo”, uno

²³ Este espacio está a su vez en renta a partir de una hora para grabar el audio de algún podcast por \$800, o bien, audio y video por \$1,600. (La Bestia Music Inc.)

de los colaboradores de la tienda, las tocaditas son conformadas por diferentes bandas, empiezan a partir de las 7:00 pm y para entrar (como banda o artista) se debe rellenar un formulario virtual que se encuentra en sus redes sociales.

Por otro lado, otra forma en la cual La Bestia ha contribuido a la difusión musical independiente es por medio de su radio virtual, la cual se escucha desde su plataforma web y es promovida en las redes sociales de la misma: LaBestiaRadiomx.

“La Bestia Radio ofrece una nueva plataforma para aquellos quienes desean descubrir nuevas propuestas musicales o incluso para los músicos independientes que deseen dar a conocer sus proyectos, mismos que tendrán diversos espacios 24/7 para sonar [...]Y no solo eso, pues los programas también tendrán una dosis de humor, opinión y clásicos musicales de antaño” (Salgado, 2020).

Un ejemplo de esto es el programa “Radio Paini” transmitido todos los martes a las 2 de la tarde donde Andrés Gonzales “Piña”, guitarrista y cantante de Say Ocean, es el conductor. A lo largo de 60 minutos el presentador comparte con sus oyentes sus referentes musicales, las bandas que tienen una buena propuesta y les deberían de dar más foco, además de contar con invitados esporádicamente para que compartan sus historias y conocimientos con sus escuchas (La Bestia Radio).

Finalmente, a través de sus redes sociales, se mantiene constantemente una difusión de la escena independiente y sus conciertos. Su cuenta principal en Instagram La Bestia Mx (@labestia_mx) cuenta con una comunidad de 56 mil 900 seguidores, mientras que la cuenta de su radio (@labestiaradio) tiene 87 mil 300. En conjunto, forman una audiencia de 144 mil 200 seguidores únicamente en Instagram.

Un ejemplo de cómo promueven la música son las sesiones en vivo, las cuales se graban en los espacios de La Bestia y posteriormente son subidas al canal oficial de YouTube del mismo, el cual cuenta con 17 mil 300 suscriptores. Sus músicos objetivo son aquellos con proyectos pequeños. Estas acciones abren la puerta a que estos artistas tengan la posibilidad de ser escuchados en medios reconocidos y redes sociodigitales por un público diverso.

4.1.1.2 Foro Bizarro, Roma Norte

El Foro Bizarro, ubicado en Avenida Yucatán 10, colonia Roma Norte, alcaldía Cuauhtémoc, es uno de los recintos más importantes en la capital del país. Además de funcionar como venue para presentaciones en vivo, el espacio cuenta con terraza-cafetería, bar y salas de ensayo, lo que lo convierte en un punto de encuentro para artistas y público vinculado a escenas alternativas. Originalmente abrió sus puertas en Coyoacán y, en su actual sede en Roma Norte, se caracteriza por ofrecer covers accesibles, a partir de aproximadamente \$100 pesos, que facilitan el acceso a conciertos en un espacio reconocido dentro del circuito local (Limón,2025).

Un ejemplo de esto es la banda Black Nails, una banda de rock en español que ha presentado su proyecto musical en el Foro Bizarro. Esta banda emergente, con apenas 1500 seguidores en Instagram, al presentarse en este foro ha logrado que su proyecto llegue a más personas (Black Nails,2026).

El Foro Bizarro posee redes sociales en las cuales muestran la cartelera de cada semana en el foro, además de publicar a las bandas que se presentaran en el foro y documenta parte de las presentaciones. La comunidad de Instagram contiene 10 mil 500 seguidores aproximadamente. Para proyectos emergentes, esta visibilidad representa un recurso significativo, dado que la cuenta del foro congrega a varios miles de seguidores, lo cual amplía el potencial público al que pueden llegar bandas con comunidades aún reducidas, pues el Foro Bizarro cuenta con casi 10,000 seguidores en su cuenta de Instagram (Foro Bizarro,2026).

Asimismo, el Foro lleva a cabo eventos especiales que refuerzan su papel como plataforma para escenas independientes. Un ejemplo es el festival “Primera Batalla de Bandas ‘Grasa y Gasolina Núm. 10’”, donde estos lanzaron una convocatoria abierta para bandas de rock, Rockabilly, Surf, Garage y Blues. Las bandas seleccionadas participaron por premios en efectivo, un track en el disco de vinil “Grasa y Gasolina 10 años”, y menciones en prensa y redes sociales. (Foro Bizarro, 2026)

Estas iniciativas son importantes para la industria de la música alternativa, pues van más allá de los premios que se dan en primera instancia. Presentarse en un lugar tan emblemático para la música alternativa como el foro bizarro es un puente para la legitimización y alcance de estas bandas.

4.1.1.3 Foro Indie Rocks!, Roma Norte

El Foro Indie Rocks!, ubicado en la calle de Zacatecas, número 39, en la colonia Roma Norte, es uno de los espacios más representativos de la escena independiente situada en el circuito Roma-Condesa. El surgimiento de este foro nace a raíz de una revista del mismo nombre, la cual se ha enfocado desde 2006 en redactar artículos sobre músicos y bandas independientes: “sirvió como un desahogo a ese deseo de compartir música nueva, emergente y establecida” (Zambrano,2024). A partir del auge de la revista, el Grupo Indie Rocks decidió abrir su propio foro en 2011 para presentar proyectos independientes, así como “exposiciones de arte, mercados de diseño y proyecciones de cine” (IndieHoy).

El Grupo Indie Rocks ha crecido exponencialmente desde entonces, generando nuevas alianzas y abriendo posibilidad a albergar artistas internacionales. Hoy en día, el foro difunde sus conciertos mediante sus redes sociales y su página web; en Instagram cuentan con 121 seguidores y presentan una agenda mensual. La venta de boletos de conciertos es mediante Fever o Ticketmaster, nuevamente, empresas extranjeras. Es sede de festivales con varios artistas como Hipnosis (Imagen 14)²⁴.

4.1.1.4 House of Vans, Mixcoac

La House of Vans, actualmente ubicada en la calle Rubens 6, colonia San Juan, tiene una historia muy particular e internacional a diferencia de los espacios anteriores. En un principio, surgió a partir de una propuesta de espacios culturales itinerantes de la marca de ropa y

²⁴ Ver en anexos la imagen del cartel (Imagen 14).

calzado estadounidense Vans; en 2010 comenzaron los foros “House of Vans” con su primera sede en Nueva York, para continuar en otras ciudades de Inglaterra y Estados Unidos (Broschi,2021). En 2013 se inauguró la primera sede en la Ciudad de México, la cual se ubicaba inicialmente en la colonia Juárez, sin embargo, el edificio se dañó con el terremoto de 2017 y se trasladaron en 2021 a un edificio a unas cuadas del metro Mixcoac (Broschi,2021).

El foro, más allá de únicamente promover música, busca presentar talleres, cursos e incluso conversatorios. Además, tiene un enfoque hacia el deporte de patineta (skateboarding) y cuenta como una pista para practicarlo. Su cartelera mensual abierta a todo público (con cupo limitado) y gratuita es promocionada a través de sus redes sociales, especialmente Instagram, donde cuenta con una comunidad de 233 mil seguidores²⁵. Se incluyen conciertos de géneros electrónica experimental, rock, indie y punk; galerías con arte urbano, emergente e independiente y talleres de otras formas creativas como bordado o creación de fanzines. Asimismo, cuentan con un cine donde proyectan películas o proyectos audiovisuales y también ha fungido como sede para el festival Hipnosis, mismo que ocurre en el Foro Indie Rocks.

Actualmente, la House of Vans es reconocida por los artistas independientes de dichos géneros como uno de los espacios más importantes donde presentarse para tocar.

4.1.2 Barrializados: recintos en los barrios y undergrounds

En contraste con los recintos ubicados en corredores culturales consolidados, una parte importante de la escena alternativa se sostiene en espacios dentro de barrios populares, zonas de alta precariedad urbana o áreas centrales atravesadas por conflicto territorial. Esta categoría incluye, por ejemplo, infraestructuras culturales como el Barco Utopía en Iztapalapa, integradas al programa de Utopías que el propio gobierno capitalino presenta como dispositivos para garantizar el derecho a la ciudad, recuperar espacio público y

²⁵ Link a la página de instagram del foro <https://www.instagram.com/houseofvanscdmx/>.

reconstruir tejido social en una periferia históricamente marcada por desigualdades (IPDP,2025).

También comprende foros under del Centro Histórico como Capitán Gallo, cuya crónica periodística destaca tanto su papel como sede de música que “desafía expectativas” como su estatus precario debido a cierres esporádicos, clausuras y la afectación constante de plantones en la zona (Chilango, 2017). En el mismo sentido, recintos barriales como el Gato Calavera en la colonia Álamos han visto su funcionamiento tensionado por clausuras administrativas derivadas de riñas en la vía pública y por solicitudes de suspensión impulsadas por autoridades locales en respuesta a denuncias vecinales sobre “eventos generadores de violencia” (Rodriguez, 2025).

En conjunto, estos recintos barrializados combinan programaciones centradas en escenas locales con condiciones urbanas marcadas por la precariedad, la vigilancia y la disputa por el espacio público, lo que los convierte en nodos clave para entender cómo se territorializa la contracultura en la ciudad. A continuación, se presentan algunos perfiles de foros representativos de este paisaje, su modelo de gestión y las escenas musicales que alojan.

4.1.2.1 El Barco Utopía, Iztapalapa

Ubicado en el extremo norte del Parque Lineal Vicente Guerrero, en la Unidad Habitacional Vicente Guerrero de la alcaldía Iztapalapa, el Barco Utopía es parte de un complejo urbano rodeado de canchas, pistas y áreas recreativas en medio de una de las mayores unidades habitacionales del oriente de la ciudad (Gobierno de la Ciudad de México, 2026). Esta localización donde se concentran más de 53 mil habitantes en 17 barrios aledaños sitúa al recinto en un barrio donde la infraestructura cultural se inserta en un entorno de alta densidad poblacional y de históricas desigualdades urbanas (Utopias Iztapalapa, 2024).

El Barco Utopía funciona como parte de los espacios culturales públicos de la red de Utopías de Iztapalapa, política urbana que la alcaldía define como construida bajo la perspectiva del derecho a la ciudad y orientada a la reconstrucción del tejido social, la cohesión comunitaria y la participación de las comunidades cercanas (IPDP, 2025). En este contexto, el recinto ha albergado festivales juveniles y conciertos de rock, punk y metal alternativo gratuitos como

el Metalove Fest 2025, organizados por el Instituto de la Juventud de la Ciudad de México, INJUVE, para ofrecer programación musical sin costo a las juventudes del oriente de la capital (Chilango, 2025).

Al mismo tiempo, su operación se enmarca dentro de la lógica institucional que regula horarios, usos y actividades a través de programas oficiales tanto de la alcaldía como de dependencias como el INJUVE, que presentan al Barco Utopía como espacio público para las juventudes y el público en general en estrategias juveniles de paz y ocio cultural (Jefatura de Gobierno CDMX, 2023).

Esta condición hace del Barco Utopía un caso particular dentro de los recintos barrializados: una infraestructura pública que territorializa la oferta musical alternativa en un entorno popular, pero desde un modelo de gestión estatal que define el alcance de las escenas y actividades que pueden desplegarse en su interior (IPDP, 2025).

4.1.2.2 Foro Alicia, Santa María La Ribera

El Multiforo Cultural Alicia, conocido coloquialmente como “El Alicia”, es uno de los foros más emblemáticos de la Ciudad de México. En 1995, el Multiforo Cultural Alicia ubicado frente al Jardín Pushkin en la colonia Roma Norte, como un espacio alternativo para propuestas artísticas al margen de la industria dominante. De acuerdo con su propia definición institucional, “El Multiforo Alicia no es un bar, no es un antro, no es un restaurante. El Alicia es un laboratorio de culturas subterráneas y movimientos aleatorios que nació el 1 de diciembre de 1995, con el fin de proporcionar un espacio a las propuestas artísticas que no cabían en la cultura oficial ni en el monopolio del espectáculo” (Multiforo Alicia).

En este foro, las bandas de géneros alternativos al pop encontraron un lugar para presentarse en un contexto donde pocos recintos aceptaban propuestas fuera de los circuitos comerciales. Proyectos de ska, punk, electrónica, surf, blues, cumbia o hip hop utilizaron el Foro Alicia como escenario para difundir su música en la ciudad. Entre los artistas que han pasado por su espacio escénico se encuentran Panteón Rococó, Caifanes, Celso Piña y Molotov, lo cual

da cuenta de su importancia histórica en la consolidación de una escena alternativa mexicana desde finales de los años ochenta y durante los noventa y dos mil (González, 2025).

“Además de sus conciertos semanales de viernes, sábado y domingo, los martes y miércoles se realizan talleres, conversatorios, clínicas, presentaciones de libros y documentales, exposiciones de artes plásticas, pintura y foto. Todos estos eventos están sustentados en el apoyo mutuo y dejando atrás la máxima ganancia. El 60% de nuestros eventos son gratuitos y solo se cobra en el 40% de ellos. Del 100% del costo del boleto, entre el 60 y 70% es para los artistas y el resto para los integrantes del espacio, de ahí se pagan sueldos, renta, equipo, gastos de producción y de operación. Los que integramos este espacio creemos en la autogestión, en la autonomía y en el apoyo mutuo. Por estas razones, el Alicia comparte sus instalaciones y equipo a otros artistas y colectivos, para que puedan realizar sus eventos y hacerse de una plata. En estas presentaciones, el Alicia, no cobra nada. El Alicia, además de no ser un antro o un bar, sí es un espacio cultural, político y social.” (Multiforo Alicia).

A diferencia de otro tipo de foros, los cuales se rigen por presentar proyectos musicales rentables para el público, la filosofía del Foro Alicia hace que los artistas emergentes encuentren un lugar donde presentar su arte y ser escuchados. Tras funcionar durante 27 años en la colonia Roma, el foro cerró temporalmente sus puertas y, posteriormente, reabrió en una nueva sede ubicada en la colonia Santa María la Ribera, en la alcaldía Cuauhtémoc, específicamente en Eligio Ancona 145. La reapertura ha mantenido su orientación hacia la cultura independiente y el trabajo comunitario, incorporando talleres gratuitos, proyecciones y actividades formativas.

De la misma forma que La Bestia Inc. El Foro Alicia también cuenta con su radio homónima Alicia Radio, que extiende su proyecto cultural al ámbito de la comunicación comunitaria. Con la leyenda de “Cierra tus ojos, abre tu mente, respira escucha y enciéndete” la programación es en su mayoría musical, con el ska y el rock alternativo como principales géneros. Estos, al ser géneros que han perdido impacto en comparación de otros como el reggaetón o el pop, hacen que un medio de comunicación como Alicia Radio donde difundir su música a un público masivo sea altamente importante (Alicia Radio).

4.1.2.3 Foro El Mictlán, Colonia Obrera

El Foro El Mictlán se ubica en la zona centro-sur de la ciudad, en el eje de colonias populares cercanas al Centro Histórico, sobre la calle Simón Bolívar 283. Esta localización, relativamente próxima al centro, pero dentro de un contexto barrializado, con accesos al transporte público y servicios informales de transporte, sitúa al foro en un paisaje urbano intermedio entre el circuito cultural institucional y los barrios populares interiores de la ciudad.

El espacio se presenta en sus redes como un foro cultural dedicado a promover arte y música, como se describe en su cuenta de Instagram oficial, el cual es un modelo autogestivo que se enfoca en la organización de tocadás, eventos culturales y actividades comunitarias más que en tener una programación diseñada por instituciones públicas. Distintas bandas de punk y rock independiente han anunciado en redes sociales presentaciones en el foro, convirtiéndolo como un punto de encuentro para escenas underground que buscan lugares de encuentro accesibles en la zona centro de la ciudad (Flemones,2024).

No existe todavía una cobertura periodística extensa sobre clausuras específicas en El Mictlán, sin embargo, su posición en un barrio céntrico donde se concentran operativos contra bares y establecimientos nocturnos lo coloca en una situación de vulnerabilidad regulatoria similar a la de otros recintos barriales ubicados en la periferia del Centro Histórico (Infobae,2025). En este sentido, el foro opera como un espacio barrializado de pequeña escala que negocia cotidianamente su permanencia entre las demandas de ocio juvenil, las economías culturales de baja escala y las políticas de control sobre el uso del suelo en colonias céntricas populares.

4.1.2.4 Foro Sangriento, Colonia Tacuba

El Foro Sangriento se localiza dentro de la Ex Fábrica de Harina, un antiguo complejo industrial reutilizado como “spot alternativo” para arte urbano, skate, talleres y conciertos en la alcaldía Azcapotzalco, ubicado en la calle Primavera 106, colonia Tacuba (El Universal, 2022). Este emplazamiento en una antigua zona industrial, hoy reconvertida en espacio

cultural y de entretenimiento, lo sitúa en un paisaje urbano híbrido donde coexisten prácticas artísticas, eventos musicales y procesos de revalorización del suelo urbano en el norte de la ciudad (El Universal, 2022).

En su carácter de *venue*, Sangriento ha sido sede de festivales y conciertos de escenas independientes que van del pop experimental al rock psicodélico y el indie latinoamericano, como se observa en carteleras difundidas por medios especializados como Indie Rocks!, que listan alineaciones con bandas chilenas, proyectos de pop psicodélico y propuestas emergentes mexicanas en el propio foro (Dueñas, 2025). Al mismo tiempo, publicaciones en redes sociales anuncian eventos como el Doom City Fest 2025 en “Foro Sangriento” orientados a sub-escenas de metal, stoner y sludge (otros géneros musicales) lo que subraya la diversidad de géneros pesados y alternativos que encuentran cabida en este recinto (Fredy Metal Show, 2025).

La existencia de Sangriento dentro de un complejo cultural privado, con festivales, venta de boletos y experiencias inmersivas lo coloca en un modelo de gestión distinto al de los foros barriales autogestivos, pero igualmente expuesto a regulaciones sobre ruido, horarios y uso del espacio industrial reconvertido (El Universal, 2022). En esa medida, funciona como un recinto barrializado e industrial, que hospeda escenas alternativas en un territorio atravesado por la transformación del paisaje urbano y por tensiones entre cultura independiente y lógicas de evento–espectáculo (Indie Rocks!, 2025).

4.1.2.5 Capitán Gallo, Colonia Centro

Capitán Gallo se ubica en la calle Ayuntamiento 145, en la colonia Centro, muy cerca de dependencias gubernamentales como la Secretaría de Gobernación, en una zona donde se concentran oficinas públicas, comercios y puntos recurrentes de protesta social (Chilango, 2017). Desde fuera, el espacio se camufla tras una cortina de acero que podría confundirse con un local de compraventa de revistas o bodega, pero al ingresar se despliega un recinto con escaleras, “balcones” interiores y acceso al techo, lo que acentúa su carácter de foro under “escondido” en el Centro Histórico (Chilango, 2017).

Chilango describe al Capitán Gallo como “el foro under del Centro que está haciendo ruido” y que “lleva un rato siendo una buena opción para escuchar música que desafía expectativas”, al albergar conciertos de música emergente que no se limitan a un solo género (Chilango, 2017). Este recinto da cabida a propuestas diversas más allá del punk, funcionando como espacio donde el público puede encontrar “sonidos más allá de lo ya escuchado en el circuito de rock y más música moderna”, y donde los precios de admisión y consumo se mantienen relativamente accesibles.

Sin embargo, la nota señala que su “estatus precario” obedece a “cierres esporádicos o un par de clausuras” y a los “plantones que acorralan la zona al estar cerca de la Secretaría de Gobierno”, lo que ejemplifica cómo la conflictividad política del Centro Histórico impacta directamente la operación de recintos alternativos (Chilango, 2017). Así, Capitán Gallo encarna de manera clara la condición barrializada en un área central: un foro que sostiene escenas under en medio de clausuras, plantones y una fuerte presencia policiaca, negociando permanentemente su continuidad entre regulaciones administrativas y disputas por el uso del espacio público.

4.1.2.6 Gato Calavera, Colonia Álamos

El Gato Calavera se encuentra en Xola 114, en la colonia Álamos (Reporte Índigo, 2025). Ubicado sobre una de las avenidas principales de la ciudad, el foro se convirtió en un punto de referencia para públicos juveniles que se desplazan desde distintas partes de la capital en busca de conciertos de escenas alternativas.

Tras 15 años de funcionamiento, Reporte Índigo lo describe como “refugio de la escena alternativa en la capital” y como punto de reunión para artistas y bandas de la escena musical y cultural alternativa, al subrayar que fue, durante más de una década, lugar de encuentro para “artistas de la escena musical y cultural alternativa en México”. Otras crónicas señalan que el foro ha abierto sus puertas a bandas independientes de géneros como punk, metal, psychobilly, rockabilly y cumbia, y lo nombran “foro de resistencia cultural” por su papel en la plataforma de artistas emergentes y alternativos (Jiménez, 2025).

En agosto del 2025, el Gato Calavera fue suspendido por órdenes del Instituto de Verificación Administrativa después de una pelea ocurrida en la vía pública en la misma calle del recinto, en el marco de un concierto cuya riña fue captada en video y viralizada en redes sociales (Granados,2025). El gobierno de Benito Juárez respaldó la suspensión de actividades, y un funcionario local declaró en redes que no se pueden tolerar “eventos y lugares generadores de violencia” en la alcaldía, mientras que el propio foro difundió un comunicado en el que lamentaba que el suceso “ensucie toda la lucha de tantos años” y reivindicaba su historia de apoyo a bandas independientes (Jiménez,2025). Esta tensión entre comunidad contracultural, vecindad residencial y políticas de seguridad convierte al Gato Calavera en un caso paradigmático de recinto barrializado en un barrio vigilado, donde la continuidad de las escenas alternativas depende de resolver conflictos sobre ruido, seguridad y derecho a la ciudad (Granados, 2025).

Según la página de Instagram oficial del recinto, el 18 de agosto de 2025, las autoridades removieron los sellos de suspensión de actividades, reanudando sus actividades el día 20 del mismo mes.

4.2. Los músicos

El otro eslabón de la producción y difusión musical, la cual colinda en los espacios, son los músicos. En la escena independiente de la Ciudad de México, más allá de tener espacios donde se da identidad, nacen artistas con propuestas que salen del molde hegemónico de la industria comercial, las cuales resisten ante el imperio comercial y vienen cargadas de un mensaje de pertenencia y lucha social. Dentro de cada esfera musical hay diferentes escenas, con sus respectivos artistas y representantes de estas.

4.2.1. Itzel Sarmientos y Gabriela Bocanegra “La Shorty”

“Una morrilla ahí que hace reggaetón y más música, pero sobre todo lencha, ante todo lenchita, ante todo de morras, para morras y queer, disidente”. - Gabriela Bocanegra “La Shorty”

Dentro de la escena musical urbana mexicana, el reguetón surge como un canal de voz para aquellos sectores que, socioculturalmente, han sido menospreciados y marginados dentro de la industria musical. A través de este género, mismo que nació en barrios pobres de países latinos como Panamá y Puerto Rico²⁶, surgen varios artistas con el fin de encontrar un espacio el cual desafía las normas conservadoras de la industria musical, y les brinde una representación de sus realidades y sus identidades, que por mucho tiempo fueron estigmatizadas por los sectores más conservadores de la sociedad e industria musical.

En las últimas décadas, el reggaetón tuvo dos auges a nivel internacional que marcaron dos generaciones de artistas, la primera fue a través de la canción “Gasolina” de Daddy Yankee, en 2004 (Ávila,2023); la segunda, por otro lado, fue con el lanzamiento de “Despacito”, de Luis Fonsi y, nuevamente, Daddy Yankee, en 2017. Desde entonces, el reggaetón ha tomado una posición muy fuerte en el mercado musical internacional y, principalmente, mexicano; pues ha crecido un 1,100% desde 2020, de acuerdo con el Reporte Musical realizado por la Asociación Mexicana de Productores de Fonogramas y Videogramas (AMPROFON) y la Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI).

La producción de reggaetón mexicano ha aumentado tanto que actualmente es considerado un subgénero, denominado “reggaetón mexa”. Artistas como Bellakath, El Malilla, Dani Flow, El Bogueto, Uzielito Mix, Cachirula, Yeri Mua y el dueto Sayuri y Sopholov, son representantes de la escena musical de este género, provenientes de zonas descentralizadas como Cuautitlán Izcalli o el Valle de Chalco, e incluso fuera del Área Metropolitana como Yeri Mua, quien es originaria de Veracruz. Dentro de esa escena, cada artista trabaja con sellos discográficos diferentes, y la versatilidad radica en los objetivos del cantante. En el caso de Yeri Mua, tiene un contrato con la disquera Sony Music, mientras que El Malilla creó su propio sello discográfico llamado “La Esquina Inc.” para proyectos independientes de reggaetón mexa.

²⁶ En sí, ha sido un género que ha transicionado y evolucionado desde sus primeros orígenes con canciones como “El Gato Volador” de El Chombo, artista panameño, para después consumarse como un género en Puerto Rico, con ritmos y características de otros estilos musicales como el dembow, el hip hop, dancehall y, principalmente, el reggae en español (Ávila,2023).

“La Esquina Inc., su sello discográfico, comenzó como un estudio improvisado –al que bautizó “el estudio de la esquina”– y se transformó en un proyecto colectivo pensado para apoyar a artistas emergentes que, como él en su momento, no contaron con un padrino musical. Hoy La Esquina Inc. reúne a una generación diversa de proyectos del Estado de México, con propuestas que van del perreo al R&B y al reguetón romántico” (Lucas,2026).

En este contexto, el reguetón mexa ha experimentado una serie de cambios en sus temas por partes de las nuevas generaciones de artistas emergentes, que buscan resignificar el género para expresar más identidades. Se ha replanteado las dinámicas tradicionales del género. Así, surgen los proyectos individuales y ocasionalmente colaborativos, de Itzel Sarmientos y Gabriela Bocanegra “La Shorty”, dos artistas mexicanas de la escena urbana independiente de la Ciudad de México, cuyos proyectos musicales buscan desafiar los estereotipos dentro del género, así como representar a los barrios de la Ciudad sesgados por las zonas gentrificadas y a la comunidad LGBTQ+ dentro de una escena muy dominada por la mirada masculina y heterosexual. En un artículo para el periódico El País, Itzel Sarmientos expresó *“Para mí, hacer música es dejar una huella de resistencia desde el barrio”*.

A la par de La Shorty, por medio de su música, se plantea un reggaetón hecho por mujeres para mujeres, rompiendo estereotipos y letras eróticas que normalmente se abordan desde la experiencia masculina. El género del reggaetón es utilizado por ambas artistas para representar experiencias de sectores que han sido excluidos por su identidad sexual y así, buscan crear un espacio que las visibilice y a la comunidad sáfica. En una entrevista para la Red LATAM de Jóvenes Periodistas, Sarmientos afirmó *“A mí me gustan las morras y les voy a cantar a las morras lo que soy. Eso es lo que nuestro y lo nuestro orgullosa para conectar con gente que me entiende”*.

En el caso de Gabriela Bocanegra “La Shorty”, desde pequeña se inspiró para hacer música y aprendió a tocar ciertos instrumentos como la guitarra por la iglesia (Bocanegra,2026). Paulatinamente, Shorty fue perfeccionando su voz, participando en diferentes proyectos de bandas musicales, tomando cursos de otras ramas de la música y conociendo el estilo musical que quería llevar junto con su declaración LGBTQ+.

“Me gusta lo suavecito, como el indie o el indie pop acá, pero yo decía que ‘¿cómo me van a tomar en cuenta?’ o ‘¿cómo van a escuchar lo que digo?’, como que sea un statement más acá de que tengo algo que decir, y siento que el rap es muy político, muy potente, muy de golpe [...] Y como que del rap pasé al reggaetón” (Shorty,2026).

A partir de las rimas, las fiestas y la cotidianidad de escuchar reggaetón, fue que empezó a trabajar sus propias letras y canciones pues, para ella, el significado de hacer ese género musical viene de cómo a través de éste “muchas de las disidencias y lencitudes se van encontrando, a través de lo romántico, desde cómo empezarse a vincular con la otra persona” (Bocanegra,2026). Para Shorty, hacer reggaetón sáfico proviene “del que yo me represente y represente a más gente pues con mi música” (Bocanegra,2026), mismo pensamiento que se relaciona con la cita de Jean-Marie Seca: *"Los estilos de rock o rap [o en este caso reggaetón, que proviene de una mezcla de rap y otros géneros] forman círculos de información entre subgrupos que sienten los mismos sentimientos de extranjería respecto al mundo"* (Seca,2001:74).

En conclusión, desde una perspectiva sáfica y lésbica representa una reconfiguración de un género que mayoritariamente está cantado desde la heterosexualidad.

4.2.3. Yamil Rezc – Compositor y experimental

Dentro la vasta gama de géneros musicales en la escena mexicana, la música experimental ha ocupado un espacio importante de analizar. Al igual que con los otros ejemplos, este género ha buscado alejarse del margen de la música comercial. Dentro de este género los artistas experimentan con nuevas formas de expresión y técnicas para elaborar sus piezas. Dichos proyectos se desarrollan y presentan dentro de espacios alternativos e independientes.

En este nicho se encuentra el trabajo de Yamil Rezc, un artista mexicano multidisciplinario que ha trabajado en distintos papeles dentro de la industria musical como productor, compositor y músico. A lo largo de su carrera, ha formado parte de agrupaciones como Zoé, Yo Camaleón, Sub-division y Morbo; actualmente forma parte de la banda Titán. Además, Yamil cuenta con proyectos personales como Transgresorcorruptor y Trompas de Falopium.

Los proyectos de Yamil se caracterizan por tener un sonido experimental plasmado con el uso de sintetizadores, distintos instrumentos y la manipulación de los sonidos en la posproducción. En una entrevista para el medio La Banda Elástica, Yamil Rezc dio a conocer su proceso creativo: “La música electrónica que hoy abordo es más atonal, a veces son perillas que voy moviendo, no donde están afinados, sino donde mi oído me lo dice. La música electrónica es una cosa que es muy de intuición”.

Si bien a comparación de los otros artistas abordados en el apartado, quienes parten de un contexto más urbano e independiente o con géneros elegidos claramente, Yamil se encuentra en un punto medio dentro de la escena independiente. Pues tras su extensa trayectoria en diversos proyectos, el artista está entre la industria musical ya establecida y la escena independiente.

Este tipo de proyectos ejemplificas que la escena música independiente es muy variada, con diferentes contextos sociales, mensajes y matices, pero que todos tienen en común la búsqueda por salirse del molde preestablecido de la industria musical.

Este tipo de proyectos ejemplifica muy bien lo que se trata de buscar en los personajes, la experimentación, representación y manifestaciones culturales. Tanto la propuesta de Yamil como la de La Shorty y Sarmientos entran en estas características para el estudio del proyecto, y muestran las dinámicas y diferencias dentro de la escena independiente. Cada artista con sus propios mensajes y experiencias, como señala el propio Rezc para Subterráneo:

“Mi vida gira alrededor de la música, no tengo hijos ni creo en los estándares de vida. De muy chico elegí estar en la búsqueda de ser un artista que utiliza la música como medio, cada día lo sigo descubriendo y me gusta cada día más, te hace tener relaciones con más gente, recuerdos, emociones y en muchos casos genera fenómenos sociales realmente sanadores. La música es de las cosas más importantes que nos quedan.” (Rezc, 2025)

4.2.4. Diego Navarro “Navarrazos”

Diego Navarro, conocido artísticamente como “Navarrazos”, es un músico de Cuautitlán Izcalli, Estado de México. Como artista participa en diferentes proyectos musicales de bandas, entre ellos Golpear También, Remanencia y, principalmente, Off President como voz

y guitarra. Es un artista de la escena musical independiente y underground de Cuautitlán Izcalli.

4.3. Las Bandas

Más allá de tener una escena musical independiente consolidada por artistas solistas, también se encuentran las bandas musicales, caracterizadas por una fusión de lluvia de ideas de cada miembro que se complementan para crear las canciones²⁷. Tanto las bandas musicales como los artistas solistas componen la producción musical independiente no sólo de Ciudad de México, sino del país completo. En zonas del norte se encuentran bandas como Margaritas Podridas o Muérete Tú, mientras que en el centro en el estado de Morelos está Sinemporio.

Por otro lado, en la Ciudad de México, bandas como Diles que no me maten han representado a la escena musical y el cómo, a pesar de que crezca a nivel internacional, se mueven mediante circuitos únicamente independientes, sin buscar entrar en discográficas grandes. O bien, bandas recién emergidas con estilos más dedicados a géneros estilo jazz experimental con sintetizadores como lo hace la banda Maroin²⁸.

4.3.1 Botellita retornable (antes Botellita de Jerez)

Originalmente llamada Botellita de Jerez, fue una agrupación principalmente formada por Sergio Arau, Armando Vega Gil y Francisco Barrios en 1983, los géneros de música que componían era rock rupestre, blues, cumbia y guararock²⁹. Sus letras caracterizadas por ser hilarantes y satíricas retrataban la cotidianidad de la Ciudad de México y sus alrededores. Influenciados por artistas como Rockdrigo González, este trío logró distinguirse en la escena

²⁷ Como se observó en la película analizada en el capítulo 3 “**Sing Street: Este es tu momento**” (Carney,2016), en donde el vocalista trabajaba la letra y con ayuda del guitarrista (quien ya tenía conocimiento musical por su padre artista) se creaba la composición de los demás instrumentos. Se convertía, entonces, en una lluvia de ideas que se consolidaba en cada canción, además de tener influencias de artistas ya famosos como The Cure.

²⁸ Live session de canciones en: <https://www.youtube.com/watch?v=fETbayTcVyl>

²⁹ Denominación que viene de la mezcla de palabras “guacamole” y “rock”, término acuñado por los miembros de la banda para darle un toque más mexicano a sus canciones.

musical por el uso de charoles de charro en su vestimenta y tenis con espigas. Mas tarde se unirían dos músicos más, Santiago Ojeda y el Señor González, llamándose así La HH Botellita de Jerez, pero aun conservando su estilo original. Con el fallecimiento de Armando Vega Gil la banda se reinventó y fundaron Botellita Retornable, cerrando el ciclo de Botellita de Jerez y dándole un nuevo giro de la banda. (Colaboradores de wikipedia, 2026).

En la escena musical actual, una banda como Botellita Retornable o Botellita de Jerez da un panorama de una escena anterior que persiste, brinda antecedentes sobre cómo inicio la escena independiente tras el suceso de Avándaro y cómo, paulatinamente, fue evolucionando a canciones originales más allá de covers de canciones rockeras en inglés.

4.3.2 Grito Exclamación

Grito Exclamación es una agrupación de la Ciudad de México formada en 2021 por los miembros Nana Pank, Rafa Romy, Eduardo Gante, Sebastián Palacios y Paulina Villagrán. Sus canciones y música están regidos principalmente por una postura antisistema representada por sus líricas crudas contra una sociedad reservada, tradicional y capitalista y el uso de guitarras distorsionadas, bajos pesados, trompetas y saxofones (Trejo,2024). Han tocado en recintos como el foro “El Sangriento”, en la Cineteca Nacional y en diferentes Utopías, así mismo han colaborado con el Canal 11 en el programa “Resonante” para una sesión de sus canciones en vivo.

Grito Exclamación ha llegado a tocar en otros estados como Querétaro, Puebla, Baja California Norte, entre otros; así como internacionalmente en Estados Unidos, en la ciudad de Seattle.

4.3.3. Las Decapitadas

Las Decapitadas son una agrupación conformada por mujeres músicas desde 2020. Principalmente la banda estaba formada por Isa “Simbi” como baterista, Valentina en la guitarra, Mari en el bajo y Roberta Pardo en voz, sin embargo, en 2025, Roberta Pardo se separó del grupo y comenzó su proyecto solista. Como cuarteto lanzaron seis sencillos, entre

ellos “Bubble Love”, “Odio la prepa”, “Cumbia feminista” e “Intercambio mafioso”. Como trío, Las Decapitadas lanzaron tres sencillos y su primer álbum titulado “Locomotora” (Sarmiento, 2022).

Sus letras son un grito antipolítico y de crítica hacia el sistema machista y misógino que se vive día a día, “Cumbia feminista” es su canción más popular, pues manifiesta la desigualdad que ha creado el sistema patriarcal a través del arte. Han tocado con diversos artistas como Mon Laferte y Jessy Bulbo y en recintos como el Estudio A del Instituto Mexicano de la Radio (IMER), el Anticlub House y La Bestia Inc. En esta escena independiente es cada vez más común que emerjan bandas de chicas con un mensaje muy fuerte de resistencia, de la misma manera que Itzel Sarmientos y La Shorty lo han transmitido a través del reggaetón sáfico. En un sistema en el que las bandas conformadas por hombres o los artistas solistas hombres destacan más que mujeres, Las Decapitadas, Itzel Sarmientos o Shorty son un claro ejemplo de que se está viviendo en una era muy distinta.

4.3.4. El Ruido Inmersivo de los Sueños

Caracterizada por la revista Indie Rocks como una banda que “explora lo experimental y lo profundamente sensorial” (Ramírez,2025), El Ruido Inmersivo de los Sueños es una banda conformada por cuatro integrantes de la zona norte de la Ciudad de México: Alan Román Molina Camacho en la batería, Carolina White Panzuto en la voz y el bajo, Ernesto Omar Bautista Reyes en voz y guitarra y Alisson Elizabeth Apaiz López en guitarra. Los principales géneros en los que están enfocados son el indie y el shoegaze. Cuentan con un único álbum lanzado en 2024 que contiene siete de sus sencillos; en los últimos dos años han lanzado cuatro canciones más, entre ellas “Olas”, “Montaña” y “Ofrenda”.

Dentro de sus diferentes presentaciones, la agrupación ha podido presentarse en foros independientes importantes de la capital como House of Vans, La Bestia Inc y el Multiforo Alicia. De igual manera, han hecho tocadas en el Barco Utopía y en estados como Aguascalientes.

4.3.5. Diles que no me maten

“En la vasta sinfonía de la Ciudad de México, entre el bullicio de las calles y los latidos de una urbe caótica que nunca se detiene, resuena un eco distinto, una cadencia que emerge del abismo y nos empapa de él” (Rue X Magazine,2023).

Diles que no me maten ha sido uno de los proyectos experimentales más especiales de la escena independiente actual en la Ciudad de México. Inspirada por autores mexicanos como Juan Rulfo y conformada por cinco músicos jóvenes, la banda inició con los hermanos Raúl y Gerardo Ponce en 2017, quienes tocaban los tambores y la guitarra (Helfand,2025). Después se unieron Jerónimo García en la guitarra, Andrés Lupone en el bajo y Jonás Derbéz en voz y saxofón, consolidándose como banda en 2019. De acuerdo con Andrés Lupone en una entrevista para la revista virtual The Fader, el nombre de la banda “Es muy personal. Para mí, se siente como la experiencia de vivir aquí en este país, porque este ha sido un país de mucho homicidio y muerte. Ya sea por los Aztecas o el mismo gobierno matando estudiantes, que sigue pasando y es una realidad, siento esa oración... ‘Diles que no me maten’, se sigue traduciendo hasta hoy en día” (Helfand,2025).

Tras una serie de piezas musicales, estrenaron el primer EP titulado “Cayó de su gloria el diablo” (Helfand,2025), sin embargo, no se encuentra en plataformas de streaming como Spotify. A través de los años fueron experimentando géneros musicales en diferentes sencillos como Quién es nosotros en 2020 y La Vida de Alguien más en 2021, hasta lanzar su primer álbum homónimo el mismo año, caracterizado por un género musical krautrock.

Dos años más tarde, en 2023, sacaron un nuevo sencillo titulado Prototipos y un nuevo álbum en octubre que cambiaría la trayectoria de su carrera como banda: Obrigaggi, conformado por ocho canciones con un estilo “libre y discreto” (Helfand,2025). Caracterizado como “una experiencia emocional de Diles que no me maten que nos invita a explorar los recovecos del alma” por la revista virtual Rue X Magazine, el álbum deja el género krautrock del primero para entrar en sinfonías más tranquilas, protagonizadas por los instrumentos y una voz ligera de Jonás Derbéz.

La banda creció exponencialmente, específicamente después del lanzamiento de Obrigaggi, el cual ganó popularidad y se presentaron en diferentes espacios de la Ciudad de México, la

República y otros países como Estados Unidos. Actualmente siguen de gira por diferentes lugares, tanto nacionales como internacionales, y son invitados a entrevistas para perfiles de redes sociodigitales que difunden música como Remezcla en Instagram. Es importante recalcar que aún cuando son una banda internacionalmente reconocida, son completamente independientes; se mantienen en dos sellos discográficos pequeños llamados Come Algo y Látigo, y mientras viajan se presentan en foros o espacios independientes. Esto demuestra cómo su principal objetivo no es ser famosos o ser celebridades, sino mantener un estilo y proceso creativo suyo sin ser presionados por discográficas conglomeradas (majors). Diles que no me maten es un proyecto íntimo, personal y poético sonoramente.

La escena independiente actual en la Ciudad de México se configura en la intersección entre una geografía urbana desigual y un conjunto de motivaciones de las generaciones más jóvenes, que van del deseo de reconocimiento y pertenencia hasta la necesidad de encontrar salidas simbólicas frente a la precariedad laboral y el anonimato de la vida metropolitana. Los espacios alternativos (centralizados y barrializados) y proyectos como Diles que no me maten condensan esta tensión entre búsqueda de identidad, autogestión y resistencia frente a los modelos de producción y consumo musical comerciales.

Foros como el Gato Calavera, La Bestia Music Inc., Foro Bizarro, Barco Utopía y el Capitán Gallo, no sólo son espacios en los que la música y la audiencia conviven, sino también espacios donde se entrelazan la economía cultural de pequeña escala, redes de amistad y colaboración, así como las disputas por el uso del espacio urbano. En colonias gentrificadas como Roma o Condesa, los venues centralizados aprovechan la visibilidad mediática y la infraestructura existente para colocar proyectos emergentes en circuitos de circulación más amplios, pero al mismo tiempo deben negociar su lugar en una zona marcada por el turismo, el consumo dirigido a clases medias y altas y la regulación institucional.

Por otro lado, foros en zonas barrializadas como Iztapalapa o el Centro Histórico, articulan de forma más directa las necesidades culturales de públicos locales con infraestructuras frágiles y en contextos de vigilancia, clausuras e incertidumbre jurídica. Siempre en riesgo de ser clausurados o de ser desplazados. En esos lugares, la organización de festivales y

actividades culturales se hace con recursos limitados y bajo la constante construcción de confianza entre vecinos, músicos y asistentes, así como la defensa del derecho a reunirse.

Para ambos casos, la escena está atravesada por la vulnerabilidad de la búsqueda de continuidad y permanencia en los espacios, obstaculizada por rentas, permisos, la convivencia con los vecinos y la venta de bebidas en los recintos. En las zonas centralizadas, los espacios culturales alternativos enfrentan el encarecimiento constante de los locales, la competencia con ofertas comerciales orientadas al turismo y a las clases medias altas, así como mayores exigencias regulatorias en materia de uso de suelo, protección civil y licencias para operar, lo que los coloca en un equilibrio frágil entre sostenibilidad económica y fidelidad a su vocación independiente. En los espacios barrializados, por su parte, la precariedad se expresa en infraestructuras menos consolidadas, mayor exposición a clausuras discrecionales y estigmas asociados a la inseguridad, de modo que sostener un foro implica negociar día a día con autoridades, vecinos y contextos de violencia cotidiana. En ambas zonas, las dimensiones sociales y políticas que pesan sobre la gestión de estos recintos muestran que mantener vivo un espacio cultural alternativo supone mucho más que programar conciertos: implica resistir a dinámicas urbanas que expulsan, silencian o normalizan aquello que se desvía de los modelos populares de ocio y cultura.

La escena independiente actual en la Ciudad de México es tanto un producto como una crítica de la misma ciudad. Por un lado, reproduce desigualdades espaciales, tensiones entre centro y periferia y lógicas de gentrificación que estructuran la vida urbana y por otro, crea formas alternativas de habitarla, de hacer comunidad y de imaginar futuros posibles a través de la música.

Capítulo V. ESTUDIO DE CASO

5.1 Observación y descripción del Espacio geográfico

5.1.1. Circuito Roma-Condesa en Cuauhtémoc: 17 de enero de 2026.

Lo primero que salta a la vista al transitar por las calles del circuito Roma-Condesa es la amplia diversidad cultural, observada desde la fuerte migración de población internacional hasta los turistas que pasean por las colonias. Se escuchan idiomas diferentes al español: inglés, chino, japonés, francés. Esto, aunque no es exclusivo de la zona, sí representa una de las características que más resaltan de ella que está relacionada con la gentrificación.

A lo largo de las dos colonias hay precios mucho más elevados que el estándar y anuncios, menús en cafeterías o nombres de éstas bilingües, tanto en inglés como español (e incluso a veces en francés) para que la mayor cantidad de las personas que transitan -siendo éstos, en gran parte, extranjeros – puedan entenderlos; de igual forma, había una lavandería automática que tenía las instrucciones de uso en ambos idiomas. Al convertirse en colonias con amplia población internacional, también hay anuncios impresos pegados en postes de luz de clases para aprender español. Además, hay ciertos negocios donde los precios se expresan en la moneda nacional y al mismo tiempo en dólares.

Ambas zonas, al tener precios elevados, convierten negocios como la ropa de segunda mano en algo mucho más lujoso como “San Junípero Vintage Store” o “The Erre Vintage Condesa”. Otro ejemplo son los restaurantes de comida típica mexicana, que elevan sus precios con la etiqueta de usar “ingredientes gourmet”. En general, muchos de los restaurantes tienen costes desde los \$200 hasta los \$400 por persona. En contraparte, también existen y observamos comercios mucho más accesibles en torno a precios, como los típicos puestos de tacos, tortas o jugos, ubicados en medio de la calle o locales establecidos. Tal es el caso de “Tortas al fuego” un local de tacos y tortas en la Roma, cerca de la estación “Sonora”, del Metrobús línea 1.

Al ser una zona tan céntrica de la Ciudad de México, ésta tiene una gran accesibilidad de medios de transporte, cuenta con la línea 1, 2 y 3 del Metrobús cerca para llegar, las líneas 9

y 3 del metro y rutas de camiones. Asimismo, Al ser un área importante económica y turística, es relativamente segura y se encuentra bien cuidada, con naturaleza, parques, barras para hacer ejercicio y buenas banquetas para transitar.

5.1.2. Iztapalapa: 25 de enero de 2026.

A diferencia de las colonias Roma y Condesa en Cuauhtémoc, en Iztapalapa se siente muy poca o nula presencia de turistas y de extranjeros en sus calles, los precios de establecimientos son mucho más accesibles y las calles no son tan cómodas para caminar, pues es muy fácil encontrarse con banquetas agrietadas y sucias, pasos peatonales despintados, poca o nula iluminación y una presencia policiaca bastante menor. Esto no quiere decir que no se encuentren calles en buen estado, sin embargo, no son tan comunes como en otras zonas.

Ésta al ser una zona menos céntrica, cuenta con una cantidad de medios de transporte de movilidad integrada más limitada para llegar pues, a pesar de que es posible llegar en metro por medio de las líneas 8 y 12 o algunos trolebuses como la Línea 13, es más accesible trasladarse en transportes alternos a estos como las combis, los peseros o los camiones. En nuestro caso, al tener mucha variedad de rutas, se nos complicó saber qué camión o pesero tomar, llevándonos a pedir un uber o didi.

En espacios gubernamentales como las UTOPIÁS, nos dimos cuenta que se mantiene un muy buen cuidado de las áreas verdes, sin embargo, sí se nota una menor cantidad de árboles en las calles a diferencia de Roma o Condesa³⁰.

5.1.3. Centro: 25 de enero de 2026.

El centro de la ciudad de México es una de las zonas más importantes que representa una encrucijada entre historia, turismo, época prehispánica, comercio, luchas y comunidad

³⁰ Véase imagen 19 en anexos.

marcada por lugares como el Palacio de Bellas Artes, la Alameda Central, la calle Madero, la Torre Latinoamericana, entre otros. Por esto mismo, al transitar por estas calles es muy común encontrarse con turistas internacionales observando con detenimiento cada detalle. La presencia de policías y seguridad es bastante grande en las calles principales.

A pesar de ser una zona muy turística, a diferencia de otras como La Roma-Condesa, en las calles del centro de la Ciudad de México se pueden encontrar locales y comercios con una muy amplia gama de precios, teniendo opciones para todos los presupuestos. En Madero, por ejemplo, se encuentran locales tanto nacionales como internacionales. Un ejemplo de esto son los tacos de canasta, antojitos mexicanos de los vendedores ambulantes o fondas, a la par de los restaurantes de comida rápida como McDonald's o Burger King. De igual forma hay restaurantes y principalmente terrazas con precios muy elevados.

Sin embargo, si una persona sale de estas calles más turísticas y se adentra a otras menos transitadas en dirección San Antonio Abad, se pueden encontrar zonas barrializadas menos transitadas por turistas y policías. Un ejemplo de esto es la colonia Simón Bolívar, donde se ausentan las cadenas de comida internacionales y se encuentra llena casi en su mayoría de comercios locales.

Al ser el Centro de la ciudad, está muy bien conectado con todos los transportes públicos.

5.1.4. Miguel Hidalgo/Azcapotzalco, colonia Tacuba: 31 de enero de 2026.

En el tercer scouting, nos adentramos a la colonia Tacuba en Azcapotzalco para conocer el Foro Sangriento, ubicado en la Ex Fábrica de Harina, que ahora tiene diferentes negocios de comida, un arcade, el foro y tiendas de ropa y calzado. El punto de partida donde nos reunimos fue en la estación Refinería del metro línea 7.

El trayecto fue relativamente fácil para todos los miembros del equipo gracias a la estación de metro cercana. A partir de este punto el recorrido fue a pie hasta La Ex Fábrica. Caminamos por la Avenida F.F.C.C Nacionales, una vialidad paralela al parque bicentenario y la Avenida Aquiles Serdán. Durante el trayecto que nos tomó aproximadamente 10 minutos, notamos que la zona era principalmente residencial, salvo algunos pocos negocios informales

como tienditas y puestos de dulces, no se apreciaba más actividades de otra índole. A pesar de tener el Parque Bicentenario a un costado, la zona era poco transitada y pudimos observar las calles un poco descuidadas y con basura.

El acceso a la Ex Fábrica fue bastante rápido, fácil y sin costo. El recinto contaba con un bazar de perforaciones y tatuajes ese día, por lo que estaba más concurrido de lo habitual. La dinámica dentro del lugar se percibía muy diferente del ambiente exterior de la zona, con mucha más vida y precios más elevados.

El retorno se caminó por la Avenida Aquiles Serdán, la cual contrastó notablemente con la avenida anterior. Observamos un mayor flujo de tránsito, tanto de personas como de vehículos, notamos negocios de tipo industrial como talleres y pequeñas bodegas, también tienditas de abarrotes, y se observó que había algunos inmuebles en desuso o abandonados.

5.1.5. Benito Juárez, colonias Álamos y San Juan (días diferentes)

Durante este scouting se recorrieron dos zonas en días diferentes, la colonia Alamos y la colonia San Juan, ambas ubicadas en la alcaldía Benito Juárez. En el caso de la colonia Álamos se realizó un scouting como parte de la grabación de dos entrevistas para el documental, mientras que en la colonia San Juan la visita fue únicamente de para scouting del espacio. En general, se observó que tanto la Álamos como San Juan son colonias de clase media que presentan características como viviendas consolidadas, tiendas de conveniencia y servicios comerciales. Notamos distintos edificios departamentales nuevos y algunos en construcción, lo que puede sugerir que la zona está bajo proceso de renovación urbana. Asimismo, son colonias con negocios variados, pero se ausentan los antros o bares, esto genera que los vecinos estén acostumbrados a tener silencio entre sus calles y los negocios cierran temprano, contrastando con el Gato Calavera, el cual causaba más ruido de lo habitual a lo largo de la noche y un flujo de comunidad punk y gótica.

El acceso a ambas zonas fue bastante accesible, hay varios medios de transporte para entrar y salir de las colonias, destacando principalmente el Metro y Metrobús. Las calles tienen un

flujo moderado de peatones, se identifica como una un vecindario bastante amable con el peatón, las calles son amplias y seguras para desplazarse con seguridad a pie.

En la colonia Álamos pudimos ver una zona mixta entre negocios de cadenas comerciales internacionales, así como negocios locales tipo tienda de abarrotes y pequeños negocios. Esta diversidad comercial se combina con la predominación de viviendas privadas y edificios tipo departamentales, observando así una zona a nivel funcional para la vivienda, y diferenciándola de otras colonias como la Zona Rosa que está enfocada más a los servicios de entretenimiento, ya sea bares, foros o antros.

Por otra parte, la colonia San Juan presento más características de tipo residencial, se notaba una presencia mayor de edificios departamentales, varios de ellos con apariencia que eran relativamente nuevos o remodelados, igualmente se notaron más residencias privadas, pocas tiendas comerciales de gran escala, y poca afluencia de gente. A nivel peatonal se detectaban calles amplias y con presencias de jardines, árboles y pequeños parques.

5.1.6. Gustavo A. Madero: 27 de marzo de 2026.

En este caso, no se hizo un scouting previo sobre la zona o el lugar por cuestiones de tiempo, así que llegamos directo a filmar para el documental. El trayecto a la zona presentó varios contratiempos, principalmente por afectaciones vehiculares y de tránsito, lo que dificultó la llegada del equipo al punto de reunión (metro Potrero, línea 3). Una vez en el punto de reunión nos trasladamos a pie a la residencia donde sería el ensayo, pudimos observar que en la zona predomina una configuración híbrida urbana que integra por una parte zonas residenciales privadas, así como de zonas habitacionales departamentales, y por otro lado actividades industriales como almacenes de gran escala y espacios de logística.

Durante el camino al lugar de rodaje pudimos observar un flujo considerable de personas, así como de tránsito vehicular de camiones de carga, la zona también contaba con muy pocas áreas verdes. Se identificó que muchas de las entradas de los almacenes e industrias de la zona están en interferencia con las banquetas, lo que termina afectando al tránsito peatonal.

Al llegar a la casa donde se filmó el ensayo de una de las bandas entrevistadas, se observó que la sala de ensayo se encontraba en la terraza de la residencia, fue armada por todos los miembros de la banda y, a pesar de que el espacio era algo pequeño e improvisado, resultaba muy funcional y adecuado a las necesidades de los integrantes. En este caso el rodaje tuvo una duración de hora y media aproximadamente, no hubo mayores inconvenientes más allá del espacio reducido, la iluminación del lugar nos favoreció por las condiciones de la terraza, no necesitamos más equipo que nuestras cámaras en mano.

El retorno se complicó un poco porque se juntó con el horario de salida laboral. Notamos más flujo de personas y de tránsito vehicular. En el metro nos encontramos con largas filas para ingresar.

5.2. Observación y descripción de músicos y bandas

SCOUTINGS

5.2.1. Itzel Sarmientos

Con 28 años, Itzel Sarmientos es quizá una de las figuras más influyentes en el área musical donde se mueve y transita, sin embargo, acercarse a ella, conocer sus proyectos, sus dedicaciones y su persona trae consigo dificultades, pues es una mujer cerrada. A lo largo del área de concentración, se asistió tres veces a su negocio “Saficafé”, una cafetería que busca ser un espacio donde coincidan disidencias LGBTQ+, amantes del café y juventudes artistas de reggaetón, principalmente sáfico. El primer encuentro con Itzel fue para un ejercicio previo a la tesis, sin embargo, su entrevista fue un punto clave para esta investigación. Habló sobre sus inspiraciones y motivaciones, el cómo ella es una artista multidisciplinaria abarcando ser actriz, directora de cine documental, administradora del Saficafé, productora musical de reggaetón y gestora cultural de eventos queer.

A través de la gestión de eventos y su cafetería, Itzel ha creado una comunidad donde diferentes artistas (principalmente mujeres y sáficas) difunden su música. Más allá de ser un lugar para tomar una bebida, el Saficafé se consolida como un espacio de difusión tanto musical como artística, sin la necesidad de considerarse un foro o espacio cultural.

En la segunda asistencia al Saficafé, se habló sobre el proyecto de investigación, y fue en ese momento donde conocimos a Gabriela Bocanegra “La Shorty”, amiga de Itzel y artista musical. A lo largo de la tarde se tocaron temas sobre la industria musical del reggaetón y cómo sus líricas son caracterizadas por sexualidad y movimiento, principalmente fálicas.

En la tercera y última vez que se asistió al Saficafé, se entrevistó nuevamente a Itzel, sin embargo, la entrevista fue corta, pues no nos dio unas respuestas muy profundas y parecía estar, de cierto modo, cansada. Sin embargo, el acercarse a su proyecto y conocerlo desde una forma más cercana responde la pregunta “¿Se puede crear una forma de difusión musical diferente a las virtuales ya establecidas?”, sí.

5.2.2. Shorty

Shorty fue una artista que conocimos a raíz de Itzel Sarmientos, al mantener cercanía y hacer proyectos musicales juntas, Itzel suele publicar videos y fotos en sus redes sociales junto con ella. Así, se decidió conocer y entrevistar a Shorty también. A diferencia de Itzel, se vio únicamente a Shorty un par de veces, la primera que fue para conocerla, un primer acercamiento y crear confianza previa a la entrevista; y la segunda donde ya fue entrevistada. Al conocer a Shorty, conocimos a una persona que tuvo sus inicios en clases de música impartidas por la iglesia y cursos tomados en espacios culturales gubernamentales como el Faro Aragón, donde se vinculó cada vez más con la música y la comunidad LGBTQ+.

A través del Saficafé y los toquines en otros espacios en colonias como La Doctores, Shorty ha podido difundir su música, ella considera que no sabe exactamente hasta dónde llega su proyecto musical o qué tan grande es la audiencia, sin embargo, ha tenido momentos donde fans suyos le piden firmas y se rompe la barrera virtual.

“Han llegado muchas morritas [...] que se acercan con muchos nervios, a mí me da mucha ternura porque aparte ahí justo se ve cuando sí conecta la rola con la banda, o sea, como que ahí es cuando pasa esa pinche brechita de las redes sociales” (Shorty,2026).

Más allá de difundir su música virtualmente en aplicaciones de streaming, Shorty comparte una difusión musical a través de espacios como el Foro Tonalá (colonia Roma), La Caña Marisquería (colonia Doctores) o La Chicha comedor (colonia Roma), donde fomenta la comunidad de sus oyentes³¹.

RODAJES

5.2.3. Santiago Ojeda de Botellita Retornable

Santiago Ojeda fue el primer artista que se conoció, la primera vez fue citado en un café pequeño cerca de la estación de Metro Mixcoac donde únicamente pudieron acceder la directora y la productora a conocerlo (dado el espacio compacto de la cafetería). Tras la primera plática, que inicialmente fue sobre la música independiente en los ochenta y noventa, accedió a que se le entrevistara en su estudio donde graba y ensaya para el documental.

Unas semanas después asistimos a dicho estudio ubicado en la alcaldía Álvaro Obregón, para llegar el equipo se reunió en el metro Mixcoac y de ahí se tomó una ruta. El acceso fue fácil y el transporte fue eficiente. Su estudio era pequeño, semejante a un loft, con mucha decoración y objetos relacionados con grabaciones. Había muchos cables, tripiés, micrófonos, monitores de computadoras e instrumentos, lo que dificultó la grabación.

A lo largo de la entrevista, Santiago fue muy amable, simpático, buen anfitrión y paciente. Es alguien que sabe estar frente a cámara y no se puso nervioso en ningún momento; fue muy abierto a platicar muchos detalles o etapas como artista. Sin embargo, es una persona que se siente muy energética y se movía mucho en la silla. Necesitaba estar haciendo alguna acción.

³¹ Véase imágenes 15-18 en anexos.

Al haber sido el primer día de filmación, hubo varios errores técnicos, por lo que se decidió descartar al personaje del documental.

5.2.4. Paulina Guerrero de Grito Exclamación

Paulina Guerrero fue un contacto que se consiguió a través de una compañera del salón. Es una multinstrumentista de la banda independiente de punk-rock Grito Exclamación, incluida en el documental. Durante su trayectoria en la banda ha tocado la trompeta, el saxofón, coros, entre otros instrumentos.

En el primer scouting el equipo nos reunimos con ella en la Cafetería El Péndulo Condesa para platicarle sobre el tema, la planeación para una próxima entrevista y la grabación del documental. La plática fue muy amena y nos contó sobre su entrada a su actual banda y cómo se pudo integrar con ellos y encontrar el instrumento que más toca, la trompeta.

Para el día de la entrevista asistimos a su casa ubicada en la colonia Del Lago en la alcaldía Benito Juárez. Para llegar, nos reunimos en el metro Portales de la línea 2. De ahí el trayecto se continuó a pie hasta su departamento. Fue una anfitriona muy amable y paciente a la hora del seteo, pues al ser un espacio reducido, fue más tardado poner las luces. Por la misma razón, llegó a haber algunos problemas técnicos al momento de la entrevista. El espacio que elegimos fue su cuarto pues tenía muchas decoraciones (específicamente ilustraciones) que ayudaron a darle un fondo que la retratara a ella también. Durante la entrevista, Paulina no se puso nerviosa y actuó muy bien frente a la cámara, sin ponerse nerviosa en ningún momento. Sus respuestas fueron concisas.

Al formar parte de una banda independiente que tiene reconocimiento internacional y ha sido invitada a eventos en lugares simbólicamente importantes como el Zócalo de la Ciudad de México, Paulina representa un excelente ejemplo de cómo las bandas independientes crecen y difunden su música no sólo a través de streaming o redes sociales, sino también de presentaciones en espacios ajenos a foros musicales.

5.2.5. Carolina White de El Ruido Inmersivo de los Sueños

Carolina White es la vocalista, bajista y guitarrista de la banda independiente de dream rock El ruido Inmersivo de los sueños, incluida en el documental. Conseguimos su contacto por medio de una de las integrantes del equipo de la tesis de último minuto debido a que otros contactos nos cancelaron, por lo que no se pudo hacer un primer acercamiento como en las ocasiones anteriores.

La entrevista fue en una sala de ensayo ubicada en la colonia Álamos, alcaldía Benito Juárez, en la cual se setearon dos escenarios diferentes (uno para Carolina y otro para Diego Navarro). Carolina estuvo un poco nerviosa al inicio y tenía pocos movimientos corporales, poco a poco se soltó más frente a la cámara y se logró captar su esencia. Llegó un poco tarde, pero la entrevista no fue tan larga, así que no tuvimos problemas.

Caro nos contó sobre sus tres proyectos musicales que tiene actualmente, El ruido inmersivo de los sueños, Desarma y Remedio para Hadas junto con su novio. Se caracteriza por disfrutar escribir sobre las cosas que va viviendo en su vida cotidiana, en sus palabras: “usa la música como liberación de todas sus emociones”. Entre el estudio y el trabajo saca adelante sus proyectos musicales.

5.2.6. Diego Navarro de Off President y Golpear También

Diego Navarro, apodado Navarrazos es un joven que forma parte de las bandas Off president y Golpear También; es vocalista, saxofonista y baterista dependiendo de la banda en la que toque. De la misma forma que Carolina, Diego Navarro fue un contacto que se llamó de último momento tras habernos cancelado otro contacto, por lo cual no pudimos tener un primer acercamiento en equipo completo.

Su entrevista también fue en la sala de ensayos ubicada en la colonia Álamos, sin embargo, se procuró mantener fondos con iluminaciones diferentes entre él y Carolina. Al inicio de la entrevista, se puso muy nervioso y se tuvo que cortar para hacer unos ejercicios de respiración

junto con él. Se le dio una de las pelusas de los micrófonos lavalier para que pudiera tocar algo silencioso a lo largo de la entrevista (a diferencia de una botella de plástico o unas llaves) y después logró relajarse frente a cámara y entrar más en confianza.

A lo largo de la entrevista, Diego Navarro comentó que desde niño se interesó por la música y aprender a tocar instrumentos. Actualmente dejó la escuela para dedicarse únicamente a la música. Su perspectiva desde ser un músico que vive en el Estado de México nos ayudó mucho para la investigación de la tesis ya que es otro punto de vista que se buscaba explorar, los músicos en la periferia sobreviviendo a la centralización de la música, los toquines y su difusión.

5.2.7. Tatiana Soberón, dueña del Gato Calavera

Tatiana Soberón es la dueña del foro Gato Calavera, locutora en la emisora de radio Reactor 105.7 fm y artista musical de su banda punk Bloody Benders. Estos tres oficios unen los dos conceptos más importantes de nuestra tesis: La música independiente y la difusión musical y, por esta razón, se decidió conocerla y entrevistarla. A diferencia de los otros contactos que se consiguieron por vínculos directos, conocimos a Tatiana mediante uno de los scoutings a foros musicales, donde entramos al Gato Calavera y pedimos informes sobre quién era el o la dueña y si podíamos hablarle sobre el proyecto de tesis y documental. De esta manera se coincidió con Tatiana.

El primer acercamiento fue, nuevamente, en una cafetería para conocerla y generar confianza y un pequeño vínculo previo. Ella accedió a la entrevista y a filmar una de las noches con toquines, otorgándonos incluso ese día unos gafetes de Staff que representaban el derecho a filmar sin la necesidad de haber pagado el cover para entrar³².

El segundo encuentro con Tatiana fue directamente para la entrevista, donde ella fue filmada en una de las paredes del Gato Calavera con un fondo caracterizado por diferentes posters de música. A lo largo de la filmación estuvo muy tranquila, sin ponerse nerviosa en ningún

³² Véase imagen 20 en anexos.

momento y fue muy abierta a contar de diferentes experiencias, abordó no sólo temas sobre su rol como artista, sino como dueña del Foro Gato Calavera y cómo se crea una comunidad a través de la música difundida en él. La tercera y última ocasión que la vimos fue en el rodaje de los toquines nocturnos.

Tanto en esta, como las demás entrevistas, se priorizó entregarles catering y un obsequio de agradecimiento (una taza de cerámica) a los entrevistados por habernos otorgado de su tiempo.

5.3 Observación y descripción de lugares de difusión

5.3.1. Gato Calavera

El gato calavera, en su locación más reciente, se encontraba en la colonia álamos en la calle Xola 114, zona principalmente habitacional. La fachada parecía de edificio de oficina, completamente llena de ventanas que daban a la calle, aunque estaban parcialmente cubiertas por lonas que indicaban el nombre del venue y los géneros musicales que suenan en él.

En el primer piso, está la zona de paquetería, el Foro A (con su respectiva greenroom y zona de equipo de audio) y una barra de bebidas. La decoración del primer piso, al igual que gran parte del lugar, es de color negro y sobre sus paredes y columnas hay stickers pegados por los asistentes y miembros de la comunidad.

El espacio para el público es bastante amplio, y está separado del escenario por bardas de metal. En cuanto a la audiencia, parece abarcar un espectro de edades y gustos bastante amplio. Se puede ver personas que aparentan cuarenta años en la barra, mientras que en la pista se encuentran los jóvenes; de distintas tribus urbanas a juzgar por su vestimenta.

El segundo piso tiene una tienda de vinilos, una tienda de ropa y accesorios de moda punk, una barra de bebidas y mesas y sillas. En ese mismo piso están el baño de hombres y salas de ensayo. Las salas están separadas visualmente por el papel tapiz de posters de bandas en

blanco y negro, un escritorio tipo recepción y un señalamiento neón que dice “Anti-Todo”. El ambiente del segundo piso es más tranquilo a comparación del primero y el tercero porque no hay música en vivo. En la tienda de vinilos hay espejos en lugar de papel tapiz. Hay una ventana grande por donde entra la luz del exterior al recinto.

En el tercer piso se encuentra el Foro B, otra sala de ensayos, un miniestudio de tatuajes y el baño de mujeres. El piso lo divide en dos la entrada al foro, ya que esta no es libre y se necesita tener una pulsera, misma que te otorgan al pagar cover y que revisan antes de dejarte entrar. En el Foro B el escenario es más amplio, la greenrom y el equipo de audio están al lado derecho de éste, el piso es de madera, y hay un espejo que cubre la pared del fondo del espacio. También cuenta con otra área de paquetería. Fuera del foro está la sala de ensayo, el miniestudio de tatuaje y el baño de mujeres. Al igual que en el segundo piso hay un papel tapiz y un señalamiento de neón para identificar la sala. El miniestudio se encuentra en una sala privada y fuera de este hay diseños de tatuajes. Se encontraba cerrado en el momento en el que fuimos.

Las escaleras entre los tres pisos también están llenas de stickers, posters y frases y palabras escritas en la pared por los mismos asistentes del venue. El piso de estas es de loza y tiene barandales.

La comunidad del Gato Calavera fue bastante amable a la cámara, no eran tímidos, no se escondían e incluso saludaban a las cámaras.

5.3.2. La Bestia Music Inc.

La Bestia Inc, previamente abordado, es un foro, tienda de mercancía y espacio con salas de ensayo y grabación de canciones. Al ser uno de los espacios más reconocidos por la comunidad independiente para presentarse en vivo, teníamos las intenciones de poder entrevistar al dueño, Mario. El contacto de Mario fue conseguido a través de amistades terceras de una integrante del equipo y el primer intento de acercamiento fue a través de

mensajes de Whatsapp, como los demás artistas. Sin embargo, no obtuvimos ninguna respuesta.

Tras pasar algunos días, se comenzaron los scoutings, entre ellos, en el que se asistió a este recinto. Con la esperanza de poder encontrar a Mario, les preguntamos a los empleados sobre él, también contándoles sobre el proyecto; su respuesta fue “ahora no se encuentra, pero vengan entre semana en la mañana y sí estará para que platiquen con él”. La segunda vez que asistimos a La Bestia Inc fue, como los jóvenes nos lo explicaron, en la mañana entre semana. Al llegar, estaban otros empleados, a quienes nuevamente se les comentó sobre el proyecto y preguntamos por Mario, que ese día sí estaba presente, pero ocupado. Los jóvenes volvieron a darnos una tercera fecha para hablar con Mario.

En el último intento, se asistió un viernes por la noche en busca de Mario, a quien no encontramos, pero se logró hablar con el mánager Esteban. Nos dio su contacto de correo para ponernos de acuerdo en una fecha, sin embargo, a pesar de mandarle unos tres correos, tampoco contestó ninguno.

A diferencia de otros espacios como el Gato Calavera o el Foro El Mictlán, que estuvieron abiertos a tener entrevistas (aunque con el Foro El Mictán ya no se concretó), La Bestia Inc nos generó la sensación de “darnos largas” sin realmente negarnos desde un principio la entrevista. Tanto los mensajes de texto para el dueño, como los correos enviados al mánager fueron ignorados.

Finalmente, se adjuntará esta liga al mapa interactivo donde se presentan las zonas que fueron transitadas a lo largo del trabajo de campo, así como los foros o espacios donde se difunde la música: [Click aquí para el mapa interactivo](#).

Capítulo VI. ANÁLISIS DE TRABAJO DE CAMPO

6.1 Los Foros

Durante todo nuestro recorrido observamos todos los tipos de espacios para tocar y difundir música, desde foros hasta parques. La versatilidad que encontramos demostró que todo lugar es adaptable para que algún artista emergente comparta su música con los demás. Un ejemplo son los bazares que se desarrollan en espacios como pequeños comercios, los parques o incluso el patio de alguna casa; si bien hay foros tradicionales solamente para tocar música, en realidad cualquier lugar es apto para fungir como espacio de difusión musical mientras se adapte con equipo de sonido, eso les abre las puertas a los artistas para que la difusión de su música sea más accesible.

Es importante mencionar que el tener contactos relacionados con el mundo de la música y difusión les facilita a los artistas emergentes sobresalir, especialmente cuando se trata de marketing, producir música o conseguir toquines en foros. Los contactos previos son una herramienta muy importante, sin embargo, no sólo debe quedarse con eso el artista, pues acercarse a gente y hacer relaciones públicas durante cada toquín también es una acción que fomenta la comunidad y cantidad de escuchas de cada músico o banda. La creación de comunidad entre artistas y gente del medio es una facilidad que ofrecen los espacios y foros.

Por otro lado, a través de entrevistas y anécdotas, se demostró que el negocio de los espacios o foros puede ser desigual cuando se trata de los beneficios foro/artista. En la mayoría de los espacios no se les paga a los artistas por tocar o presentarse, en otros casos, se ofrecen una o dos bebidas gratis como pago por haber tocado, sin embargo, no siempre se cumple dicha promesa. Es importante reiterar que muchos de los foros investigados a lo largo del trabajo de campo tienen un beneficio económico mayor que los mismos artistas, si bien les dan un espacio para tocar y difundir su música, todo tiene un interés monetario de por medio. Generalmente, los lugares son quienes invitan a los artistas, pero muchas veces ellos mismos tienen que llevar cierto número de afore y si no lo completan, llegan a cobrarle a los miembros

de la banda. De igual manera, cuando hay boletaje no se quedan con el 100% de la ganancia. Esto no significa que en todos los casos y foros pase lo mismo, sin embargo, es la situación que más se repite; en el caso del foro Capitán Gallo (cuando se presentó Diego Navarro), Winona Por Siempre (cuando se presentó la banda Montípora) y Mcarthy's Pub (Montípora), no hubo ninguna bebida como pago o pago monetario. Por otro lado, en el Gato Calavera y La Bestia Inc sí han dado cervezas como pago.

Por último, los géneros musicales que se presentan no están tan delimitados por la zona, sino por los foros y establecimientos dependiendo del estilo que tengan. Hay espacios para cada género musical. El Gato Calavera se tiene un estilo y programación de rock, punk, surf y hasta Ska, mientras que en otros lugares como el Safi Café se abordan géneros urbanos como el reggaetón LGBTQ+. En conclusión, cada lugar fomenta cierta comunidad artista musical diferente dependiendo del estilo y género, sin depender de la zona geográfica en particular.

6.2. Los instrumentos

Históricamente, los instrumentos más utilizados en géneros como el rock, pop o el punk son la guitarra, el bajo y la batería. Bandas como The Beatles, los cuales en sus primeras apariciones públicas se presentaban con los instrumentos antes mencionados, bajo (Paul McCartney), guitarra (John Lennon y George Harrison) y batería (Ringo Starr), y estos eran los únicos instrumentos utilizados en la mayoría de sus canciones en el escenario, se han encargado de hacer de esta alineación de instrumentos un estándar en la industria para las bandas de muchos géneros. Esto, además, ha creado la imagen del concepto de “banda” en su versión más clásica.

En los scoutings, entrevistas e investigaciones estuvimos observando cómo cada banda utiliza instrumentos que se adapten al estilo musical que toquen. Desde la banda Diles que no me maten que utilizan, además de guitarra bajo y batería, tambores y saxofón, hasta Shorty o Itzel Sarmientos que utilizan beats electrónicos de programas como FL Studio.

Entonces, surge una pregunta ¿qué pasa con otras variedades de instrumentos? Más allá de depender de un estilo musical, también radica en la accesibilidad para aprender a tocar,

comprar y trasladar el instrumento. El contraste entre los diferentes precios de los instrumentos o la variedad de clases para aprender a tocarlos puede limitar el acceso a utilizarlos y, al tener facilidades como sintetizadores o instrumentos virtuales en programas como Garage Band, se opta por usar éstos en lugar de comprar un instrumento físico que llega a alcanzar precios de cuatro o cinco cifras.

Por otro lado, el aprendizaje de instrumentos más específicos como saxofones, trompetas (utilizada por Paulina Guerrero en Grito Exclamación), arpas, violines o piano es más difícil de encontrar. Dado que la guitarra, el bajo y la batería son instrumentos más populares al momento de iniciar una banda, es más frecuente encontrar clases de éstos. Sin embargo, con el internet, el aprender a tocar un instrumento ha sido mucho más sencillo, pues hay gran cantidad de plataformas digitales por las cuales se puede aprender de forma mucho más económica o incluso gratuita, por ejemplo, a través de Youtube. Por medio de creadores en plataformas como YouTube, en la actualidad es fácil encontrar tutoriales que te enseñan desde lo más básico hasta lo más complejo de casi cualquier instrumento. Aunque éstos no logran sustituir al 100% a los profesores que enseñan de forma presencial, pues se vuelve menos personal.

Esto no significa que el usar solo guitarra, batería y bajo en proyectos emergentes o que no poseen gran presupuesto sea una regla, pues a pesar de que muchas bandas comienzan teniendo como base estos instrumentos, lo largo del trabajo de campo realizado, fue fácil notar cómo es que las bandas emergentes han logrado incluir instrumentos que se salen de los antes mencionados, para dotar a sus proyectos de una personalidad distintiva.

Tal es el caso de Navarrazos, de la banda Off President y Golpear también, el cual es un multi instrumentista, que en sus proyectos incluye instrumentos que se salen de lo común para que su sonido sea tan característico. En sus canciones, este músico utiliza no solo la guitarra, el bajo o la batería, si no también utiliza instrumentos menos convencionales, como el Saxofón, trompeta y tambores de banda de batucada.

Otro ejemplo de esto es Paulina de Grito Exclamación, quien, por medio de la trompeta, agrega sonidos que hacen únicas y distintivas a sus canciones. Al ser un instrumento muy poco usado en el género, el escucharlo en una canción hace que su sonido se salga de lo común.

6.3. Tipos de espectadores

A lo largo del trabajo de campo se hizo frecuente una pregunta ¿El artista elige a los espectadores o los espectadores eligen al artista? Cuando se habla de un artista en una discográfica famosa, el equipo de marketing busca el target específico, la audiencia a la que quieren llegar con dicho cantante, pero con los artistas independientes es diferente. En un principio, no se tiene una estrategia de cómo llegar a personas específicas, la inspiración inicial nace de significar algo para alguien; es decir, un deseo a que el proyecto musical resuene en quien lo escuche.

En ese sentido, la respuesta a la pregunta es: ambas, se complementan mutuamente. Por un lado, el artista desea ser escuchado por un grupo de personas específico, como en el caso de Shorty e Itzel, desean ser escuchadas por mujeres de la comunidad LGBTQ+, y la música llega a ellas, las mujeres eligen escuchar su música al conectar con la letra, al gustarles las cantantes y al sentirse identificadas.

Después surge otro actor importante: el espacio. Un espacio no necesariamente define un proyecto musical, sin embargo, al ser el conector entre artista y espectador, el peso del tipo de personas que suele asistir al espacio recae en los oyentes que tendrá el artista al presentarse. Durante el trabajo de campo (y antes de éste) se estuvo asistiendo a diferentes toquines, así como investigando en dónde se presentaban los artistas abordados en los capítulos IV y V. En el caso de Yamil Rezc³³, se presentó recientemente en la cafetería-bar “Winona Por Siempre”³⁴, ubicado en la colonia Santa Catarina, en Coyoacán. El local no es un foro, sin embargo, invita cada cierto tiempo a artistas musicales para amenizar las noches. El lugar tiene precios bastante elevados y una estética muy cuidada. Por otro lado, Shorty se presentó hace unos meses en La Caña³⁵, una marisquería ubicada en la colonia Doctores que

³³ No fue entrevistado, pero su proyecto fue abordado en el capítulo IV.

³⁴ Véase imagen 21 en anexos.

³⁵ Véase imagen 22 y 23 en anexos.

invita a artistas a tocar en su horario nocturno. Al tener estéticas, objetivos y artistas invitados diferentes, también lo es la población que acostumbra a asistir, por lo tanto, tampoco serán los mismos públicos para Yamil Rezc o Shorty.

Otro punto que abordar es uno que se mencionó durante la entrevista a Tatiana Soberón, dueña de El Gato Calavera. La zona en donde se encontraba el foro ya mencionado estaba bien conectado al transporte público, principalmente metro línea 2 y metrobús, línea 2. También mencionó que en cuanto a las locaciones anteriores del recinto siempre buscaba que estuviera cerca de alguna estación de metro o que fuera fácil llegar en transporte público a éste, por la misma razón de la accesibilidad al público.

En este caso, y como después mencionó la entrevistada, se observa una desigualdad entre la movilidad de los públicos dentro de la ciudad, mientras que los asistentes provenientes de la periferia suelen trasladarse a espacios céntricos para consumir música en vivo, el flujo inverso (personas que vienen del centro a la periferia) es menos frecuente.

Pudimos analizar que la centralidad de un espacio no solo facilita el acceso físico a espacios en dónde se presenta música en vivo, sino también facilita la concentración de la oferta cultural y condiciona los circuitos musicales en la ciudad. De esta forma, la ubicación de los foros no es un elemento neutro porque influye en la conformación de la audiencia, haciendo que la accesibilidad filtre a quienes pueden, y están dispuestos, a asistir a eventos de música en vivo.

Los artistas también participan activamente en este filtro al buscar espacios con determinados tipos de espectadores en función de ser mejor aceptados con sus propuestas estéticas, sonoras y líricas. La selección de espacios por parte de los artistas no solo responde a una estrategia de posicionamiento, sino que incide directamente en la configuración de los públicos que los escuchan. Entonces, los espectadores no son únicamente sujetos pasivos, también son sujetos que consolidan y transforman los circuitos de la música independiente a través de su afinidad por ciertos géneros y artistas, su presencia en las presentaciones de éstos y su desplazamiento por la ciudad.

6.4. Los tipos de música

Por último, también se encontraron distintos géneros musicales en las bandas y artistas investigados, entre los que destacaron fueron el punk, punk grunge, shoegaze y reggaetón. Los proyectos musicales abordados a profundidad fueron Grito Exclamación, Off President, El Ruido Inmersivo de los Sueños e Itzel Sarmientos y Shorty. Durante las entrevistas y acercamientos que tuvimos con los artistas, pudimos ver que, a pesar de ser de distintos géneros musicales, la realidad y el entorno donde se fungen impacta en la creación de su música y en la identidad de sus proyectos.

En este sentido, podemos ver como la música que crean está estrechamente ligada a las experiencias personales y el contexto social. La música no es sólo una expresión artística si no también, un reflejo de la vida del propio artista, moldeando así sus letras y el sonido de sus propuestas.

En el caso de Itzel Sarmientos y Gabriela Bocanegra “La Shorty”, su decisión de hacer reggaetón viene directamente ligado de dos cosas: la experiencia personal y el entorno social. Escogieron el género del reggaetón como medio de expresión para visibilizar sus propias experiencias como habitantes de barrios marginados y como integrantes de la comunidad LGBT+.

Por ejemplo, La Shorty, tiene una formación multi-instrumentista, y en cuanto sus preferencias musicales se va por géneros más relajados como el indie pop. Sin embargo, decidió hacer reguetón debido a la cotidianidad del entorno en el que vivió, las fiestas y vivir en una comunidad en la que predominaba escucharse este tipo de música. Además, encontró en este género la mejor opción para que su mensaje mediante líricas tuviera mayor alcance e impacto en los escuchas.

Por otro lado, el caso de Diego Navarrazo de la banda Off President, podemos observar que desde su infancia tuvo la oportunidad de tocar un instrumento, la música fue parte importante

de su vida desde muy temprana edad. Además de este elemento, Navarro proviene de la localidad de Cuautitlán Izcalli en Estado de México, en su música se incorpora bastante las referencias a su lugar de origen, este tipo de elementos permiten identificar como la zona de origen influye bastante en la creación musical, un ejemplo de ello es la canción Cuauti Calling, cuyo título hace referencia a Cuautitlán Izcalli

En el caso de Paulina integrante de la banda Grito Exclamación, notamos como las condiciones económicas y el contexto social de Pau, nuevamente influyó en los procesos musicales de la integrante y de la banda. Durante la entrevista se observó que la artista tuvo acceso a instrumentos poco convencionales dentro de lo que es la escena independiente, como lo es la trompeta, esto se ve reflejado en la música de la banda.

Las bandas abordadas en el trabajo de campo ejemplifican muy bien esta diversidad al momento de hacer música independiente, se atraviesan varios factores como el contexto social y económico. También, los géneros musicales abordados en el trabajo evidencian cómo las experiencias personales y el modo de habitar un espacio construyen la identidad musical de un proyecto.

Capítulo VII. CONCLUSIONES

La industria musical actual funciona como un engranaje, en donde cada pieza mueve a la siguiente para concluir con la venta de los productos finales. Inicia con una canción escrita y trabajada melódicamente, un artista que la canta y la grabación en un estudio; y se consuma con una campaña de marketing, la difusión, la distribución y la comercialización. A pesar de que cada uno de estos puntos es vital para la industria, la pieza más importante es la difusión del artista y sus canciones para llegar a las audiencias.

Dentro de esta vasta industria musical, existen diferentes esferas de producción, entre ellas dos grandes tipos: la esfera de producción mainstream o comercial y la esfera de producción independiente, las cuales tienen un funcionamiento diferencial, tanto en la producción como en la difusión, ésta última se realiza fundamentalmente a través de los medios masivos, el streaming y las redes sociales.

En el mercado musical en México, la música comercial está producida, y a la vez monopolizada, por tres sellos discográficos majors: Universal, Sony y Warner, éstos tienen un equipo dedicado a la estrategia de marketing para darle promoción a sus artistas; ya sea por su participación en colaboraciones con marcas renombradas hasta la promoción de conciertos en foros grandes como el Estadio GNP o el Auditorio Nacional. Comercialmente, las disqueras difunden a sus artistas a través de los medios masivos, con invitaciones a programas de la televisión, en emisoras de radio o a sitios web como Youtube.

Paralelamente, la música independiente, tiene otro proceso. Se rige por el modelo del “Hazlo Tú Mismo”, es decir, autogestivo, en donde los propios artistas que interpretan las canciones son quienes las escriben, las componen, buscan los lugares para grabarlas y, después, las difunden, sin depender de grandes disqueras con equipos para cada proceso. Esta escena está conformada por un circuito de artistas, espacios que reciben las propuestas musicales, periodistas independientes que escriben sobre los proyectos musicales y promotores culturales. La producción independiente, mantiene una dinámica de difusión diferente, donde los mismos artistas manejan sus presupuestos para la promoción, sin contar con un equipo

completo que lleve el marketing, otorgándoles una libertad creativa para experimentar con los géneros musicales, los instrumentos, las técnicas y el proceso, sin estar encasillados ni presionados por un tiempo de entrega específico.

La música independiente se difunde principalmente desde las redes sociales, en blogs o perfiles dedicados a difundir música independiente, donde los artistas participan en podcasts, videos, entrevistas cortas y conferencias que crean públicos nacionales e internacionales. Actualmente existe una serie de emisoras dedicadas específicamente a la música independiente, como Reactor 105, La Bestia Radio y Alicia Radio.

La comunidad de artistas independientes de la Ciudad de México está conformada por agrupaciones que difunden su música a través de los toquines, en espacios específicamente para este tipo de alternancia. Todos ellos provienen del underground y no buscan seguir estándares, los establecen.

Estos recintos exponen la música independiente por medio de su relación personal con los promotores, donde los artistas deben cubrir todos los gastos que permitan el desarrollo del toquín, sin recibir ninguna ganancia económica, salvo el placer de dar a conocer su música. Asimismo, el crear relaciones públicas entre promotores y artistas otorga una ventaja para presentarse en más espacios y, a la vez, difundir más su música.

La mayoría de los espacios se encuentran centralizados en la Ciudad de México lo que genera un problema de movilización para artistas de la Zona Metropolitana y las posibilidades de difusión masiva de sus creaciones musicales; pero los músicos independientes priorizan hacer música para crear productos que exalten y compartan sentimientos y emociones, sin que la parte económica sea prioritaria. Es decir, su actividad viene del amor y conocimiento por la música.

El espacio para presentarse lo deciden libremente los músicos al seleccionar el tipo de foro donde les interesa mostrar su trabajo musical, sin necesidad de pertenecer a una disquera o

empresa que les imponga determinadas reglas, esto les permite un encuentro presencial con su público ya conquistado y la creación de nuevas escuchas.

Los espacios alternativos enfrentan problemas estructurales como la falta de organización, esto afecta al artista y al público. Pero a la vez se han convertido en albergues culturales para los músicos independientes y sus seguidores, donde se reúne a cuatro sectores: los artistas, los espacios, los promotores y las audiencias. El recinto funge como principal medio de cohesión y difusión en la comunidad de la música independiente.

La música independiente aparentemente está estigmatizada, sin embargo, al investigar y conocer las perspectivas de la ésta demuestra lo contrario, se muestra que ésta se ha expandido y ganando terreno en la oferta cultural, donde cada uno de los actores implicados colabora para que se lleve a cabo. El futuro de la música independiente es vencer los retos socioeconómicos donde conviva con otros tipos de producciones, pero siempre respetando la libertad creativa.

Las redes sociales son una herramienta autogestiva, gratuita y ventajosa para los artistas independientes siendo un medio de difusión en ascenso para conocer música independiente, aumentando la posibilidad de hacer llegar su arte a un público nacional e internacional; es decir, conectando con una mayor audiencia.

El futuro de la música independiente es gracias a sus nuevas propuestas musicales, las cuales ofrecen géneros y nuevos sonidos, esto motivará que se abran nuevos foros para el disfrute de sus creaciones, fomentando el deseo del público por escuchar la música en vivo, como experiencia inigualable y, a la vez, descubrir las propuestas que ofrece la música independiente.

Realizar un cortometraje sobre el tema permite que se contribuya visibilizar a la comunidad de la música independiente, esperando que con ello se logre otorgarle la importancia que tiene en el panorama cultural actual de México.

VII. BIBLIOGRAFÍA

Abitia, Á. (2012). *La nueva era de la industria musical: Una mirada desde Latinoamérica*. Guadalajara, Jalisco: Editorial Universitaria: Universidad de Guadalajara. (Consultado el 8 de diciembre de 2025).

Arias Franco, E. (2013). *La industria de la música independiente y su consumo cultural. Derecho a Comunicar*, (8), 30-47. (Consultado el 8 de diciembre de 2025).

Belmonte, C.A. (2016) ‘El cine de la comedia ranchera durante el socialismo a la “mexicana”’, *Región y Sociedad*, 28(65), pp. 177–212. (Consultado el 2 de Marzo de 2026)

Buil, P. Hormigos, J. (2016) “Nuevas formas de distribución de la música popular en la cultura contemporánea”, *methaodos.revista de ciencias sociales*, 4(1). 49-57. [Disponible en: doi: 10.17502/m.rcs.v4i1.103] (Consultado el 10 de diciembre de 2025).

Casetti, F. (1993) *Teorías del Cine*. España. Editorial Cátedra.

Correa Valdivia, P. (2021) ‘La canción en el cine mexicano: una mirada panorámica y cinco estudios de caso’, *MusiMid. Revista de Música e Cultura*, 5, pp. 1–23 (Consultado el 2 de Marzo de 2026)

Cruz, J. et al. (2024) *Espacio de Diálogo: Medios de comunicación, Accesibilidad y Derechos*, Repositorio digital del Consejo de Comunicación. (Consultado el 10 de diciembre de 2025).

Darias de las Heras, V. (2018). *La música y los medios de comunicación*. Madrid: Dykinson, S.L.

De La Peza Casares, M.D.C. (2014) *El rock mexicano; UN Espacio en Disputa*. S.l.: TINTABLE.

Flores Y, C. (2020) *El documental Antropológico Una introducción teórico- práctica*. México. Universidad Nacional Autónoma de México.

Fraile, T. (2007) ‘El elemento musical en el cine. Un modelo de análisis’, *Quaderns de Cine*, 1, pp. 527–536. (consultado 6 de marzo de 2026)

Guenaga, M. L., Barbier, A., & Eguíluz, A. (s.f.). La accesibilidad y las tecnologías en la información y la comunicación. *Trans: Revista de Traductología*, (13), 1-10.

Hesmondhalgh, D. (1999) ‘Indie: The institutional politics and aesthetics of a popular music genre’, *Cultural Studies*, 13(1), pp. 34–61. (Consultado el 27 de enero de 2026)

Hevarda, F. (2017-2018) *Aplicación de herramientas audiovisuales para el desarrollo educativo y profesional en el campo de la historia del arte*

Hobsbawn, E. (2014) *Historia del siglo XX: Historias del mundo contemporáneo*. Barcelona. Editorial Crítica.

Negus, K. (2004) *Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales*. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica.

Nichols, B. (2013) *Introducción al documental*. México. Universidad Nacional Autónoma de México. (Consultado el 8 de marzo de 2026).

Ramírez, J.A (1996) *LA CONTRACULTURA EN MÉXICO La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. Distrito Federal. Editorial Grijalbo. (consultado el 01 de febrero de 2026)

Torres, C. D. (2014). *IN ESTÉREO: La industria de la música actual: Valor económico y social. El caso México*. Madrid: Editorial Fragua. (Consultado el 8 de diciembre de 2025).

Lamacchia, M.C. (2017) *La música independiente en la era digital: un estudio sobre sellos discográficos y autogestión*. Tesis de maestría. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes. (Consultado el 27 de enero de 2026)

Gallego, E. (2018) *La música indie en Murcia: escena, producción y recepción*. Trabajo Fin de Grado. Elche: Universidad Miguel Hernández. (Consultado el 27 de enero de 2026)

Hesmondhalgh, D. (1999) 'Indie: The institutional politics and aesthetics of a popular music genre', *Cultural Studies*, 13(1), pp. 34–61. (Consultado el 27 de enero de 2026)

Kjus, Y. (2024) 'The platformization of music production: How digital audio workstations are turned into platforms of labour market relations', *New Media & Society*, 26 (Consultado el 28 de enero de 2026)

Seca, J.M. (2001) *Los músicos underground*. Barcelona. Editorial Paidós (Consultado el 18 de abril de 2026)

Zermeño, S. (1978). *México: Una democracia utópica, El movimiento estudiantil del 68*. México. Siglo XXI Editores.

VIII. WEBGRAFÍA

Alicia Radio (s.f.) “Streaming en vivo” Alicia Radio. Disponible en: <https://multiforoalicia.org/alicia-radio/> (Consultado el 11 de marzo de 2026)

AMPROFON, (2025), *Estado de la industria 2025: Música, México* [En línea] Disponible en: [file:///C:/Users/Issad/Downloads/Reporte_Musica_Mexico_\(1\)%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Issad/Downloads/Reporte_Musica_Mexico_(1)%20(1).pdf) (Consultado el 25 de marzo de 2026).

Araujo, R. (2025) ‘En equilibrio precario, los espacios autónomos mexicanos’, Paso de Gato. Disponible en: <https://pasodegato.com/opinion/en-equilibrio-precario-los-espacios-autonomos-mexicanos/> (Consultado 13 marzo 2026).

Arroyo, A. (2021) *Vamos a salir: el Foro Indie Rocks sigue luchando para sobrevivir a la pandemia*. TimeOut Mexico Disponible en: <https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/musica/foro-indie-rocks-espacio-independiente-que-sigue-luchando-para-sobrevivir-a-la-pandemia> (Consultado el 01 de febrero de 2026)

Asiay, A. (2020) *Transgresor corruptor*. Subterráneo Magazine. Disponible en: <https://www.subterранеomag.com/transgresorcorruptor/> (Consultado el 12 de marzo de 2026).

Atkinson, R. y Bridge, G. (2004) “Gentrification in a global context: The new urban colonialism”. Edición ilustrada. Disponible en: https://books.google.es/books?id=j9V_AgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gb_s_ummmary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Consultado el 21 de noviembre de 2022.

Ávila, R. (2023) “Reguetón: cuál es el origen del amado y odiado ritmo (y qué papel jugó el Canal de Panamá)” *BBC News*. 3 de julio. Disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-65925264> (Consultado el 25 de marzo de 2026).

Barrera, J. (2024) *Tianguis Cultural del Chopo: la historia del emblemático lugar de la contracultura en CDMX*. La Prensa Disponible en: <https://oem.com.mx/la-prensa/metropoli/tianguis-cultural-del-chopo-la-historia-del-emblematico-lugar-de-la-contracultura-en-cdmx-13075989> (consultado el 30 de enero de 2026)

Barbero, J. (2021) ‘Bratty: Bedroom pop sobre la melancolía adolescente desde México’, IndieHoy, 26 agosto. Disponible en: <https://indiehoy.com/descubrir/bratty-bedroom-pop-sobre-la-melancolia-adolescente-desde-mexico/>. (Consultado 4 febrero 2026).

Black Nails (@blacknailsband) (2026) “Let’s Rock! Thursday presenta a @blacknailsband con un set de hard rock y metal en @forobizarro” Black Nails [Perfil de Instagram] Disponible en https://www.instagram.com/p/DVhGQp6lFCB/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA== (Consultado el 11 de marzo de 2026)

Both, A. (2008) La música prehispánica. Sonidos rituales a lo largo de la historia. *Arqueología Mexicana*. Disponible en <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/la-musica-prehispanica-sonidos-rituales-lo-largo-de-la-historia> (Consultado el 21 de diciembre de 2026).

Bucio, R (2001). *Los veinte años del tianguis del Chopo*. RevistaUAM Disponible en: <https://www.uam.mx/difusion/revista/may2001/bucio.html> (Consultado el 01 de febrero de 2026)

Broschi, R. (2021) *House of Vans CDMX*. Time Out México. 18 de noviembre. Disponible en: <https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/musica/house-of-vans-cdmx> (Consultado el 31 de marzo de 2026).

Canal Once, (2025) *En la barra con Luisa Almaguer (19/03/2025)*, [Video en línea] Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=GxKq5rQe_bA. (Consultado el 11 de diciembre de 2025).

Canal Once, (2021) *Nana Mendoza - A Tono (15/05/2021)*, [Video en línea] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=kFqUNPZNSjI>. (Consultado el 11 de diciembre de 2025).

Canal Once, (2025) *Resonante - Luisa Almaguer en el Panteón de San Fernando (07/08/2025)*, [Video en línea] Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=8lYXmoXMm40&list=RD8lYXmoXMm40&start_radio=1. (Consultado el 11 de diciembre de 2025)

Casa de México (2021) ‘Avándaro & Los jefes del rock | Ciclo Siempre suena: la música en el cine’, Casa de México en España, 8 junio. Disponible <https://www.casademexico.es/cine-en-casa-de-mexico/avandaro-los-jefes-del-rock-ciclo-siempre-suena-la-musica-en-el-cine/> (Consultado el 6 de Marzo de 2026)

Castrejón, I. (2026) *Foro Indie Rocks!: El corazón alternativo de la música en la CDMX*. CDMX Secreta. Disponible en: <https://cdmxsecreta.com/foro-indie-rocks/> (Consultado el 01 de febrero de 2026)

Caramanica, J. (2018) ‘Claire’s “Pretty Girl” went viral. Then she had to prove herself’, The New York Times, 23 mayo. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2018/05/23/arts/music/clairo-pretty-girl-diary-001.html> (Consultado 4 febrero 2026)

Colaboradores de Wikipedia (2026) “Botellita de Jerez”. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Botellita_de_Jerez. (Consultado el

Consejo de Comunicación, (2024) “Espacio de diálogo: Medios de comunicación, accesibilidad y derechos”. Disponible en: https://repositorio.consejodecomunicacion.gob.ec/bitstream/CONSEJO_REP/8680/1/MEMORIA_Medios-de-comunicacion-accesibilidad-y-derechos-2.pdf. (Consultado el

Corona, K. (2021) Dada X Club: No somos los protagonistas de la noche. *Reporte Índigo*. <https://www.reporteindigo.com/entretenimiento/Dada-X-Club-No-somos-los-protagonistas-de-la-noche-20210512-0040.html> [En línea] Consultado el 01 de febrero de 2026.

Cuevas Galeana, J.C. (2019) 'Las rancheras que el cine mexicano impulsó', El Universal, 2 mayo. Disponible en: <https://www.eluniversal.com.mx/mochilazo-en-el-tiempo/las-rancheras-que-el-cine-mexicano-impulso/> (Consultado el 3 de Marzo de 2026)

Chavero, P. (2019) 'Espacios culturales independientes en la Ciudad de México (II). Los artistas, la academia y el trabajo legislativo en materia cultural', Paso Libre / GRECU. Disponible en: <https://pasolibre.grecu.mx/espacios-culturales-independientes-en-la-ciudad-de-mexico-ii/> (Consultado 13 de marzo 2026).

Chilango (2017) 'Capitán Gallo: el foro under del Centro que está haciendo ruido', Chilango, 9 agosto. Disponible en: <https://www.chilango.com/que-hacer/musica/capitan-gallo-centro-df/> (Consultado 14 marzo 2026).

Ciudad de México (2023). *Ley de espacios culturales independientes de la Ciudad de México*. Gaceta Oficial de la Ciudad de México. Disponible en: https://data.consejeria.cdmx.gob.mx/images/leyes/leyes/LEY_DE ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES DE LA CDMX_3.pdf [Accedido: 3 de abril de 2026]

Cruz de la, L.A.H. (2017) 'Territorios sonoros y músicos underground en la Ciudad de México: vínculos cooperativos y redes de trabajo,' Cuadernos De Música Artes Visuales Y Artes Escénicas, 12(2). <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae12-2.tsmu>

Depósito Sonoro (2025) Entrevista a Diles Que No Me Maten - Depósito Sonoro (31/01/2025) [Video en línea] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=kApk3qB070w> Consultado el 30 de enero de 2026.

De la Cerda, D. (2024) *El reguetón mexicano hecho por mujeres: el nuevo punk frente al conservadurismo sexual*. El País México, 26 abril. Disponible en: <https://elpais.com/mexico/opinion/2024-04-27/el-regueton-mexicano-hecho-por-mujeres-el-nuevo-punk-frente-al-conservadurismo-sexual.html> (Consultado el 12 marzo de 2026).

Díaz, C. (2025) "Las guerreras K-pop: ¿cuál es el significado que esconden el tigre y la urraca de la película más vista de Netflix?" *El Herald de México*. 20 de noviembre. Disponible en: <https://heraldodemexico.com.mx/espectaculos/2025/11/20/kpop-demon-hunters-cual-es-significado-que-esconden-el-tigre-la-urraca-de-la-pelicula-mas-vista-de-netflix-746575.html> (Consultado el 6 de marzo de 2026).

DiGiovanni, L. (2015). "The Three Major Labels - Warner Music Group, Sony Music, and Universal Music Group" *Pop Passion* [Blog] 15 marzo. Disponible en: <https://www.poppassionblog.com/post/the-three-major-music-labels-warner-music-group-sony-music-and-universal-music-group>. (Consultado el 9 de diciembre de 2025).

Durán, R. (2025) “Nuevas canciones para refrescar tu playlist”. *RollingStone en Español* Disponible en <https://es.rollingstone.com/nuevas-canciones-para-refrescar-tu-playlist/>. (Consultado el 10 de diciembre de 2025).

Dueñas, S. (2025) “Foro: Sangriento - Ex Fábrica de Harina”, *Indie Rocks!*, 1 de septiembre. Disponible en: <https://www.indierocks.mx/foro/sangriento/> (Consultado el 4 de abril).

El Círculo Beatle (2017) ‘El paso del rock and roll en el cine mexicano (segunda y última parte)’, *El Círculo Beatle*, 18 septiembre. Disponible en: <https://www.elcirculobeatle.com/paso-del-rock-and-roll-en-cine-mexicano-segunda-ultima-parte> (Consultado el 3 de Marzo de 2026)

El Financiero (2024) *Así fue la visita de Katy Perry a ‘Venga la Alegría’: Entre actuaciones sobre tapar el baño y un micro.* *El Financiero*. Disponible en: <https://www.elfinanciero.com.mx/entretenimiento/2024/11/13/katy-perry-en-venga-la-alegria-que-paso-en-su-visita-al-programa-de-tv/>. (Consultado el 20 de diciembre de 2025).

S/A, (19/05/2024) “*Qué es el Krautrock, bandas y álbumes para descubrirlo*”. *El Hipnótico*. Disponible en: <https://www.elhipnotico.com/musica/que-es-el-krautrock-bandas-y-albumes-para-descubrirlo> (Consultado el 30 de enero de 2026).

Factotum Record, (2023) ENTREVISTA CON LA BANDA DILES QUE NO ME MATEN (24/10/2023) [Video en línea] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=DO9j9SqV3hk> Consultado el 30 de enero de 2026.

FICUNAM, (s/f) *Luisa Almaguer*. Disponible en: <https://ficunam.unam.mx/invitado/luisa-almaguer/> (Consultado el 30 de enero de 2026).

Fernández, J. (2023) *Obrigaggi | Una experiencia emocional de Diles que no me maten que nos invita a explorar los recovecos del alma.* *Rue X Magazine*. 1 de noviembre. Disponible en: <https://ruexmag.com/2023/11/01/obligaggi-una-experiencia-emocional-de-diles-que-no-me-maten-que-nos-invita-a-explorar-los-recovecos-del-alma/> (Consultado el 2 de abril de 2026).

Flemones. (2024) “*Amig@s! Ya se armó el 18 de Mayo! En Foro el Mictlán nuestro 10 aniv...*” [Facebook] 22 abril. Disponible en: https://www.facebook.com/photo/?fbid=1182503719839335&set=a.472468527509528&locale=es_LA. (Consultado el 13 de marzo de 2026).

Foro Bizarro (@forobizarro) (2026) “*PRIMERA BATALLA DE BANDAS “GRASA Y GASOLINA NÚM. 10”* Foro Bizarro [Perfil de Instagram] Disponible en: https://www.instagram.com/reel/DUeXO9UjtE8/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFiZA== (Consultado el 11 de marzo de 2026)

[grande%E2%80%9D-la-canci%C3%B3n-la-pel%C3%ADcula-y-el-comienzo-de-la-edad-de-oro-del](#) (Consultado el 6 de Marzo de 2026)

Hana, Y. (2025) “*Diles que no me maten* estrena “*Manos de piedra (revisitada)*”. Indie Rocks! 20 de noviembre. Disponible en: <https://www.indierocks.mx/musica/noticias/diles-que-no-me-maten-estrena-manos-de-piedra-revisitada/>. (Consultado el 30 de enero de 2026).

Harvey, D. (2005) *Breve historia del neoliberalismo* [En línea]. Disponible en: <https://www.paginaspersonales.unam.mx/files/4031/Asignaturas/813/Archivo2.829.pdf> (Consultado el 4 de diciembre de 2025).

Helfand, R. (2025) *Diles que no me maten* are improvising in uncharted seas. The Fader. 2 de julio. Disponible en <https://www.thefader.com/2025/02/07/diles-que-no-me-maten-mexico-city-interview> (Consultado el 2 de abril de 2026).

ICEX, (2023). La industria de la música en México. Disponible en: file:///C:/Users/Issad/Downloads/FS_Industria-de-la-musica-en-Mexico-2023_REV.pdf (Consultado el: 21 de enero de 2026).

IndieRocks! (s.f.) *About Us. ¿Qué es Grupo Indie Rocks!?* IndieRocks! Disponible en: <https://www.indierocks.mx/aboutus/> (Consultado el 01 de febrero de 2026)

IndieHoy (s/f). “Foro Indie Rocks!”. Disponible en: <https://indiehoy.com/lugares/foro-indie-rocks/>. (Consultado el 5 de abril de 2026).

Instituto Federal de Telecomunicaciones (2024) *Reporte de la Encuesta Nacional de Consumo de Contenidos Audiovisuales (ENCCA) 2024*. [en línea]. Disponible en: <https://www.ift.org.mx/comunicacion-y-medios/comunicados-ift/es/en-mexico-74-de-las-personas-consumen-contenidos-audiovisuales-en-tv-abierta-y-55-por-internet> (Consultado: 10 Diciembre, 2025)

Instituto Federal de Telecomunicaciones (2024) *Reporte de niveles de audiencia de Radio Enero 2024*. [en línea]. Disponible en: https://somosaudiencias.ift.org.mx/archivos/1_Rep_Niv_Audi_Radio_Enero2024.pdf. (Consultado el 10 de diciembre de 2025)

Instituto Federal de Telecomunicaciones (2024) *Encuesta Nacional de Consumo de Contenidos Audiovisuales 2024*. [en línea]. Disponible en: https://somosaudiencias.ift.org.mx/archivos/6_REPORTE_ENCCA_2024_o.pdf. (Consultado el 10 de diciembre de 2025)

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2024) *MÓDULO SOBRE LECTURA (MOLEC) 2024*. [en línea] Disponible en:

<https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2024/molec/molec2024.pdf>

(Consultado el 10 de diciembre de 2025)

Instituto de Planeación Democrática y Prospectiva de la Ciudad de México IPDP, (2025) *UTOPIÁS. El derecho a la ciudad hecho realidad en Iztapalapa* [en línea]. Disponible en: <https://www.ipdp.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/utopias-el-derecho-la-ciudad-hecho-realidad-en-iztapalapa>. (Consultado el: 9 de marzo de 2026).

Jáuregui, V. (3/11/2021) “Diles Que No Me Maten, ¡la banda experimental chilanga que debes escuchar hoy mismo!”. La banda elástica. Disponible en: <https://labandaelastica.com/las-news/diles-que-no-me-maten-la-banda-experimental-chilanga-que-debes-escuchar-hoy-mismo/> (Consultado el 30 de enero de 2026).

Jefatura de Gobierno CDMX. (2023) *Inauguran Jefa de Gobierno, gobernador de Veracruz y alcaldesa de Iztapalapa “Barco UTOPIA”* [en línea]. Disponible en: <https://www.jefaturadegobierno.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/inauguran-jefa-de-gobierno-gobernador-de-veracruz-y-alcaldesa-de-iztapalapa-barco-utopia>. (Consultado el 13 de marzo).

Jiménez, A. (2025) “¿Qué pasó en El Gato Calavera? Foro alternativo de la CDMX es tendencia tras riña y clausura”. *Guillermo Ortega*. 16 de agosto. Disponible en: <https://guillermootega.com/pais/que-paso-en-el-gato-calavera-foro-alternativo-de-la-cdmx-es-tendencia-tras-rina-y-clausura>. (Consultado el: 13 de marzo de 2026).

Joan. (2024) “Del disco al digital: La extraña historia de los formatos musicales” *LANDR Blog*, [En línea] Disponible en: <https://blog.landr.com/es/historia-formatos-musicales/>. (Consultado el 9 de diciembre de 2025).

Jonas. (2025) “¿Cuáles son los géneros de música más escuchados en la actualidad?” *Superprof Blog*. [En línea] Disponible en: <https://www.superprof.mx/blog/estilos-musicales-actuales/> (Consultado el 30 de enero de 2026).

Juon, S. (2017) ‘Claire on “Pretty Girl” and making chill pop songs for the whole internet to enjoy’, *The FADER*, 19 octubre. Disponible en: <https://www.thefader.com/2017/10/19/claire-pretty-girl-video-interview> (Consultado 4 febrero 2026).

King, J. (1990) *Magical Reels: A History of Cinema in Latin America*. London: Verso.

La Bestia Music Inc (@labestia_mx)(2026) “Discos que preocuparían a tu tía la más católica (solo por la portada)”. La Bestia Music Inc. [Perfil de instagram] Disponible en: https://www.instagram.com/p/DVwU8ymFZS0/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA== (Consultado el 11 de marzo de 2026)

La Bestia Music Inc (@labestia_mx) (2026) “5 discos de punk por morras”. La Bestia Music Inc. [Perfil de instagram] Disponible en:

https://www.instagram.com/reel/DVrjL6egldt/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWF1ZA== (Consultado el 11 de marzo de 2026)

La Bestia Music Inc (s.f.) Home. SomosLaBestia. Disponible en: <https://www.somoslabestia.com/> (Consultado el 11 de marzo de 2026)

La Bestia Radio (s.f.) Home. La Bestia Radio. Disponible en: <https://labestiaradio.com/> (Consultado el 11 de marzo de 2026)

La Jornada. (2025). "Condena Secretaría de Gobernación desalojo del Multiforo Alicia". *La Jornada*, [En línea] 31 de mayo. Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/noticia/2025/05/31/capital/condena-segob-desalojo-del-multiforo-alicia> [Consultado el 3 de abril de 2026]

LANDR (2026) 'The 10 best DAWs (Digital Audio Workstations) for 2026', LANDR Blog, 7 enero. Disponible en: <https://blog.landr.com/best-daw/> (Consultado 4 febrero 2026)

La Otra Escucha (2025) "¿Qué pasó en el Gato Calavera? Cierran otro foro cultural en la CDMX". Agosto 18. Disponible en: <https://laotraescucha.com/mundo-cultural/vida-publica/que-paso-en-el-gato-calavera-cierran-otro-foro-cultural-en-la-cdmx/>. (Consultado el 13 de marzo de 2026).

La Resolana (2018) "Matisse y el Capi ¡juntos en el escenario! | La Resolana con el Capi" *YouTube*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=w2-HwBpSXmQ> (Consultado el 10 de diciembre de 2025)

Laurel Creative Studio, (2024) "El arte del videoclip: Su importancia e impacto en la industria musical" [En línea]. Disponible en: <https://www.laurelcreativestudio.com/post/el-arte-del-videoclip-su-importancia-e-impacto-en-la-industria-musical#:~:text=Los%20videoclips%20surgieron%20como%20una,en%20la%20d%C3%A9cada%20de%201980> . (Consultado el 9 de diciembre de 2025).

Limón, A (2025) "Casi nadie sabe que existe una terraza para tomar café en la Roma con preciosas vistas, poca gente y musica en vivo" *Food & Pleasure*. Disponible en: <https://foodandpleasure.com/bizarro-cafe/> (Consultado el 11 de marzo de 2026)

Lucas, A (2026) "El Malilla: La Esquina Inc llega al Palacio de los Deportes", *Chilango*. 9 de febrero. Disponible en: <https://www.chilango.com/que-hacer/musica/el-malilla-la-esquina-inc-llega-al-palacio-de-los-deportes/> (Consultado el 25 de marzo de 2026).

@Losjunkdealers, (2026). Los Junk Dealers [Perfil de Instagram] Disponible en: <https://www.instagram.com/losjunkdealers/> (Consultado el 21 de junio de 2026)

Marín, J. L. (2023) "Sony, Warner y Universal: las tres 'majors' que monopolizan la industria de la música" *El Orden Mundial*, 31 de agosto, Disponible en: <https://elordenmundial.com/mapas-y->

[graficos/sony-warner-universal-monopolizan-industria-musica/](#) (Consultado el 4 de diciembre de 2025)

Martinez, A. (2021) *House of Vans México y la importancia de los espacios culturales*. GQ. Disponible en: <https://www.gq.com.mx/entretenimiento/articulo/house-of-vans-mexico-importancia-de-mas-espacios-culturales> (consultado el 30 de enero de 2026)

Mancilla, A. (2025) *Yamil Rezc y su proyecto Trompas de Falopium: “La música electrónica es muy de intuición”* (entrevista). La Banda Elástica. Disponible en: <https://labandaelastica.com/entrevistas/yamil-rezc-y-su-proyecto-trompas-de-falopium-la-musica-electronica-es-muy-de-intuicion-entrevista/> (Consultado el 12 de marzo de 2026).

Mourinho, B. (2021) ‘Bratty, un bedroom pop a la mexicana’, Rolling Stone en Español, 17 mayo. Disponible en: <https://es.rollingstone.com/bratty-un-bedroom-pop-a-la-mexicana/> (Consultado 4 febrero 2026).

Multiforo Alicia (s.f.) “Quién es Alicia”. Multiforo Alicia Disponible en: <https://multiforoalicia.com.mx/about/> (Consultado el 11 de marzo de 2026)

Naufraghost (2021) ‘Entrevista con Ivana: La psicología del bedroom pop’, Naufraghost, 7 septiembre. Disponible en: <https://naufraghost.com/entrevista-con-ivana-la-psicologia-del-bedroom-pop> (Consultado 4 febrero 2026)

Nichols, B. (2001) *Introduction to documentary*. Bloomington, Indiana University Press. Disponible en: <https://archive.org/details/introductiontodo00nich/mode/2up> (Consultado el 4 de marzo de 2026).

Nichols, B. (2017) *Introduction to Documentary, Third Edition*. Third edition. Bloomington: Indiana University Press. Disponible en: <https://researchs.uam.elogim.com/linkprocessor/plink?id=e6e165e3-3677-3f61-8059-962aa5a58533> (Consultado el 3 de marzo de 2026).

Omnia (2022) ‘Festival Avándaro: cuando el ex presidente Luis Echeverría prohibió los conciertos de rock en el país’, Omnia, 8 julio. Disponible en: <https://www.omnia.com.mx> (Consultado 6 de Marzo de 2026).

Ortega, R. (2020) ‘Estudios de grabación independientes en México’, Indie Rocks!, 8 noviembre. Disponible en: <https://www.indierocks.mx/musica/articulos/estudios-de-grabacion-independientes-en-mexico/> (Consultado 1 febrero 2026).

Pantoja, M. (2025) *El Delicioso Entrevista: Insulini y los espantasuegras*. Spotify Disponible en: <https://open.spotify.com/episode/5MfnD9LHNU5ofawN766Gbg?si=223f307c4ac642a2> (Consultado el 10 de diciembre de 2025)

Perpiñá, C. (2012). “Diabolus in Musica. La visualización peyorativa de los profesionales de la Música en la Edad Media”, en Barral Rivadulla, M. D. *et al.* (coord.). *Mirando a Clío. El arte español*

espejo de su historia. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 786-800. Disponible en: https://www.academia.edu/1923532/Diabolus_in_Musica_La_visualizaci%C3%B3n_peyorativa_de_los_profesionales_de_la_m%C3%BAsica_en_la_Edad_Media. (Consultado el 3 de diciembre de 2025).

PCMag (2024) ‘The best digital audio workstations (DAWs) for 2025’, PCMag, 25 mayo. Disponible en: <https://www.pcmag.com/picks/the-best-audio-editing-software> (Consultado 4 febrero 2026).

Poow, C. (2025) ‘Todos los secretos de las playlists y los curadores: informe completo’, Cristian Poow Blog, 30 julio. Disponible en: <https://cristianpoow.com/todos-los-secretos-de-las-playlists-y-los-curadores/> (Consultado 4 febrero 2026)

@Poser.fanzine, (2026). POSER FANZINE [*Perfil de Instagram*] Disponible en: <https://www.instagram.com/poser.fanzine/> (Consultado el 19 de enero de 2026)

QueVer (2021) ‘Luis Miguel: todas las películas en las que participó el intérprete mexicano’, QueVer, 8 noviembre. Disponible en: <https://www.quever.news/cine/2021/11/9/luis-miguel-todas-las-peliculas-en-las-que-participo-el-interprete-mexicano-10787.html> (Consultado el 6 de Marzo de 2026)

Ramírez, C.A. (2021) ‘Cine y rock mexicano: de Enrique Guzmán a León Larregui’, Revista Marvin, 6 septiembre. Disponible en: <https://marvin.com.mx/rock-and-roll-mexicano-cine-documentales-peliculas-cineastas/> (Consultado 6 de Marzo de 2026)

Ramírez, M. (2025) “Texturas sonoras y emociones intensas en un *show* imperdible” Indie Rocks, 3 de marzo. Disponible en: <https://www.indierocks.mx/agenda/sueno-a-marte-el-ruido-inmersivo-de-los-suenos-en-house-of-vans-cdmx/> (Consultado el 30 de marzo de 2026).

Redacción El Universal. (2022) “Qué ver y dónde comer en la Ex Fábrica de Harina, en Azcapotzalco”. *El Universal*. 17 de enero. Disponible en: <https://www.eluniversal.com.mx/destinos/ex-fabrica-de-harina-un-distrito-de-arte-urbano-skate-y-otras-actividades-en-cdmx/>. (Consultado el: 13 de marzo de 2026).

Rodríguez, A. (2025) “Por qué cerraron el Gato Calavera en la CDMX, esto sabemos” Infobae, 16 agosto. Disponible en: <https://www.infobae.com/mexico/2025/08/17/por-que-cerraron-el-gato-calavera-en-la-cdmx-esto-sabemos/>. (Consultado el 12 de marzo de 2026).

Reactor 105 (2024) “#SESIONES105: HELLO SEAHORSE”. Youtube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=mmqYHl97IQc&t=173s> (Consultado el 9 diciembre de 2025)

Ruiz, T. (2020) *El arduo trayecto de Los Cogelones para llegar a su primer disco*. IndieRocks! Disponible en: <https://www.indierocks.mx/musica/entrevistas/entrevista-con-los-cogelones/> (Consultado el 10 diciembre de 2025).

Rodríguez, L. Zamudio, L (2025) *¡Reactor 105.7 FM celebra 21 años de música y cultura alternativa!* *IMERNOTICIAS* Disponible en: <https://noticias.imer.mx/blog/reactor-105-fm-celebra-21-anos-de-musica-y-cultura-alternativa/>. (Consultado el 10 de diciembre de 2025)

Salgado, A. (2020) La estación ofrecerá "música basura para oídos finos las 24 horas del día los siete días de la semana". *IndieRocks!* Disponible en: <https://www89.indierocks.mx/musica/noticias/la-bestia-radio-comienza-transmisiones/> (Consultado el 11 de marzo de 2026)

Sarmiento, A. (2022) "Las Decapitadas: nuevas voces femeninas". *Pie de Página*. 18 de noviembre. Disponible en: <https://piedepagina.mx/las-decapitadas-nuevas-vozes-femeninas/> . (Consultado el 13 de marzo de 2026).

Say Ocean (2022) Say Ocean & House of Vans presentan: LABERINTO (Aftermovie Oficial por @Mr.hce) [Video en línea] Youtube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Psrc28ayuXY> (consultado el 30 de enero de 2026)

Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2024) "Multiforo Alicia reabre en Santa María la Ribera para continuar con su labor cultural y social de más de 27 años". *Secretaría de Cultura de la Ciudad de México*, [en línea] 29 de febrero. Disponible en: <https://www.cultura.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/049-24>. (Consultado el: 4 de abril de 2026).

Tapia, V. (2015) "¿De qué hablamos cuando hablamos de barrio? Trayectoria del concepto de barrio y apuntes para su problematización". *Revista Antropologías del Sur*. Número 3. Páginas 121-135. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6756902> (Consultado el 13 de abril de 2026).

Trejo, S. (2024) 'GRITO EXCLAMACIÓN ¿Una nueva era del Punk Mexicano?,' *Paruno*, 26 November. <https://paruno.com/blogs/paruno-blog/grito-exclamacion-una-nueva-era-del-punkmexicanosrsltid=AfmBOopmjZsC3VAqXp0DPDdx26IlfvuPWLEJKyPluqbB9OCgxCo4wUKZ>.

Fellone, U. (2022) "El género musical en la actualidad: reflexiones ante un contexto digital y globalizado". *El Oído Pensante*, 10(1), pp. 59-85. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8412195>. (Consultado el 4 de febrero de 2026).

Universal (2024) *KATY PERRY ADDS CANADIAN DATES TO HOT "LIFETIMES TOUR"* *Universal Music Canada*. Disponible en: <https://www.universalmusic.ca/press-releases/katy-perry-adds-canadian-dates-to-hot-lifetimes-tour/#:~:text=25%20DE%20NOVIEMBRE%20DE%202024,a%20trav%C3%A9s%20de%20Capitol%20Records> (Consultado el 10 diciembre de 2025)

UTOPIÁS (2024) "Barco Utopía". Disponible en: <https://utopias.mx/utopia-barco-iztapalapa-cdmx-mexico.php> (Consultado el 3 de febrero de 2026).

Unotv (2023) “‘Ya nunca más’ y ‘Fiebre de amor’: las películas de Luis Miguel”, UnoTV.com, 17 abril. Disponible en: <https://www.unotv.com/entretenimiento/luis-miguel-y-sus-peliculas-ya-nunca-mas-fiebre-de-amor/> (Consultado 6 de Marzo de 2026)

Vans (s.f.) *House of Vans Ciudad de México Donde el Off The Wall Vive*. House Of Vans. Disponible en: <https://www.vans.mx/HouseOfVans/acerca?srsId=AfmBOoqseJS3MXSRg7606NE440SFTZKMA-P9xRJk9XWITGNr4BfYCswx> (consultado el 30 de enero de 2026)

Velarde, L. (2025) “*Nos gusta lo real*”: *Reactor 105.7 cumple 21 años de resistencia, comunidad y rock*. IMERNOTICIAS. Disponible en: <https://noticias.imer.mx/blog/nos-gusta-lo-real-reactor-105-7-cumple-21-anos-de-resistencia-comunidad-y-rock/> (Consultado el 10 de diciembre de 2025)

Yáñez, E. Chambó, G.J. (2017) “La construcción de géneros musicales a partir de la interacción entre industria y cultura: el caso del postpunk”. *III Jornadas Estudiantiles de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales- JEIDAP*. La Plata, 4, 5 y 6 de octubre de 2017. Disponible en: <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/66681>. (Consultado el 2 de febrero de 2026)

Zambrano, X. (2024) *Grupo Indie Rocks!: una vida en la industria de la música*. RollingStone en Español Disponible en: <https://es.rollingstone.com/grupo-indie-rocks-una-vida-en-la-industria-de-la-musica/> (Consultado el 01 de febrero de 2026).

Zapico, D. (2015) "GESTIÓN DE SELLOS INDEPENDIENTES - De la pasión por divulgar música a nuestra PyME cultural -", en Ministerio de Cultura Presidencia de la Nación Argentina (ed.). *Guía Rec: Claves para descifrar el ecosistema actual de la música*. Argentina. Cultura Argentina. pp. 63-80. Disponible en: https://formarbackend.cultura.gob.ar/media/Guia_Rec_compressed.pdf. (Consultado el 6 de diciembre de 2025).

ZepFilms, (2019)
EL NACIMIENTO DEL CINE | Historia del Cine, [Video en línea] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=LNorpMtgaVY>. (Consultado el 2 de marzo de 2026).

IX. FILMOGRAFÍA

Allá en el Rancho Grande (1936) [Película]. Dirigida por Fernando de Fuentes. México. United Artists.

A Star Is Born (2018) [Película]. Dirigida por Bradley Cooper. Estados Unidos. Warner Bros. Pictures.

Autos, moto y rocanrol (2025). [Película]. Dirigida por José Manuel Cravioto. México. Pirexia Films.

AVÁNDARO (1971) [Documental]. Dirigida por Alfredo Gurrola. México.

Bohemian Rhapsody (2018) [Película]. Dirigida por Bryan Singer. Reino Unido/Estados Unidos. 20th Century Fox.

Buena Vista Social Club (1999) [Documental]. Dirigida por Wim Wenders. Alemania/Cuba/Estados Unidos/Reino Unido/Francia. Película del Senador.

El hombre de la cámara (1929) [Película]. Dirigida por Dziga Vertov. Unión Soviética URSS. Administración Fotocinematográfica Panucraniana/Dovzhenko Film Studios,

Elvis (2022). [Película]. Dirigida por Baz Luhrmann. Australia/Estados Unidos. Warner Bros Pictures/Bazmark Films/The Jackal Group.

Fiebre de amor (1985) [Película]. Dirigida por René Cardona Jr. México. Metro-Goldwyn-Mayer.

KPop Demon Hunters (2025) [Película]. Dirigida por Maggie Kang, Chris Appelhans. Estados Unidos. Netflix.

Kurt Cobain: Montage of Heck (2015) [Documental]. Dirigida por Brett Morgen. Estados Unidos. Home Box Office.

La pasión de Juana de Arco (1928) [Película]. Dirigida por Carl Theodor Dreyer. Francia.

Nanook of the north (1922) [Documental]. Dirigida por Robert J. Flaherty. Estados Unidos/Francia. Intercambio Pathé.

Sing Street (2016). [Película]. Dirigida por John Carney. Irlanda/Reino Unido/ Estados Unidos. Cosmo Films/Distressed Films/FilmNation Entertainment/Likely Story, PalmStar Media/FilmWave.

The Doors (1991) [Película]. Dirigida por Oliver Stone. Estados Unidos. Tri-Star Pictures.

The Jazz Singer (1927) [Película]. Dirigida por Alan Crosland. Estados Unidos. Warner Bros. Pictures.

Tutti Frutti: El templo del underground (2022) [Cinta cinematográfica]. Dirigida por Laura Ponte y Álex Albert. México. Réplica Films.

Ya nunca más (1983) [Película]. Dirigida por Abel Salazar. México/España. Televisine S.A. de C.V.

X. ANEXOS

Los dominadores de la industria musical

Cuota de mercado de las empresas de música en sus ámbitos de negocio (2021)

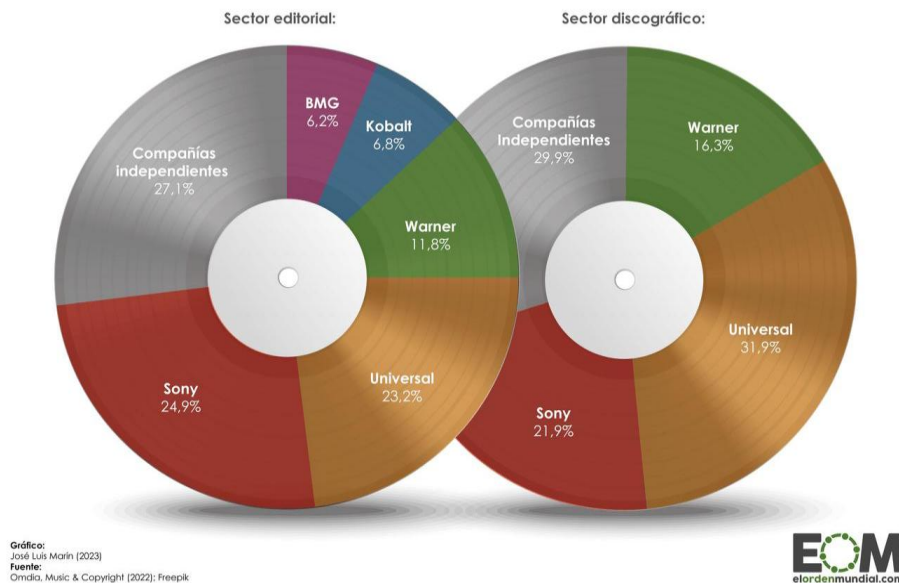


Imagen 1: Esquema de Majors que dominan el mercado monopolizado.

Esquema tomado del periódico El Orden Mundial sobre los dominadores de la industria musical.



Imagen 2. Colaboraciones de artistas majors con otras marcas.

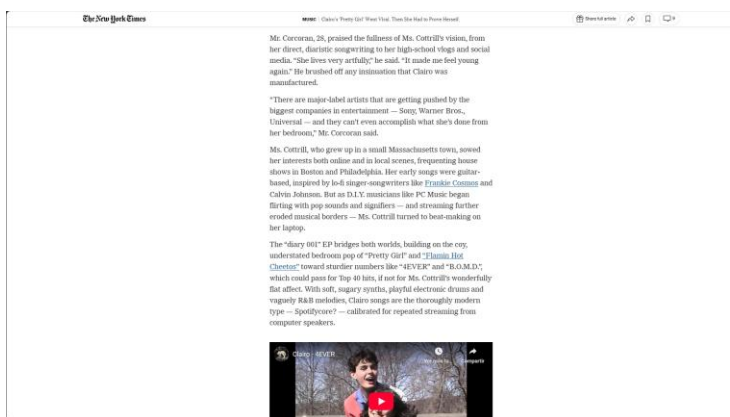
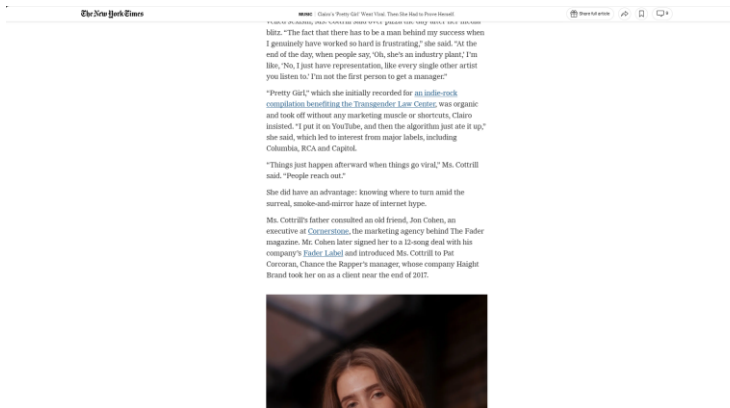
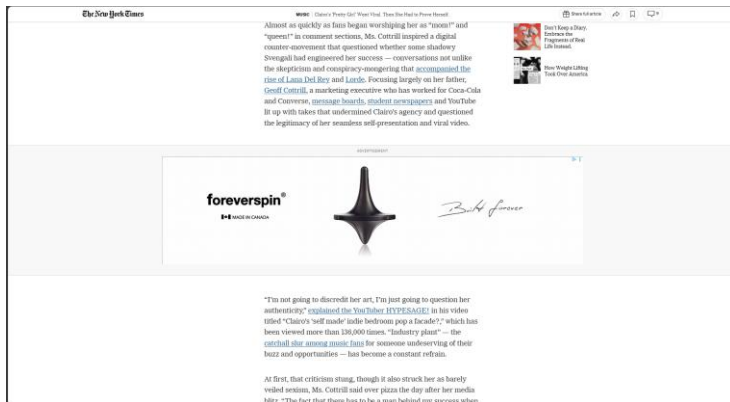
Artículos tecnológicos de la marca Samsung en colaboración con la banda coreana BTS, un ejemplo de cómo las disqueras majors utilizan colaboraciones con otras marcas de productos para promover artistas.

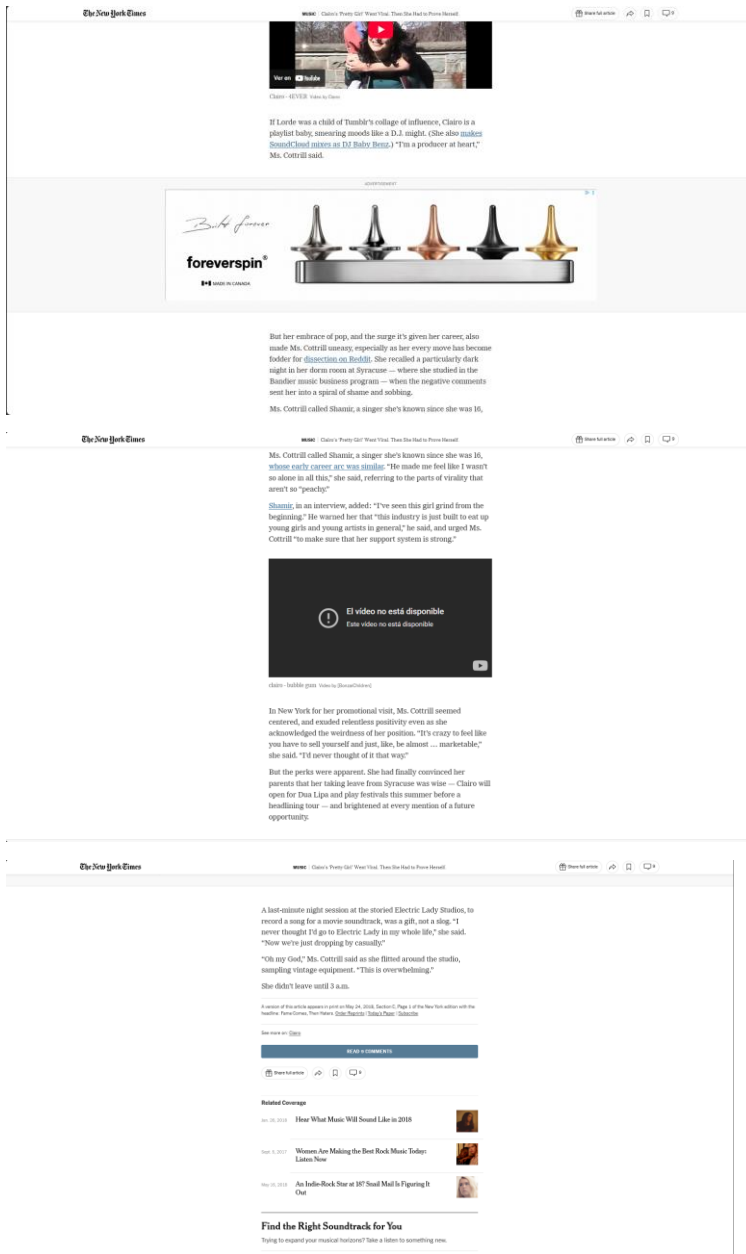


Imagen 3. Colaboraciones de artistas majors con otras marcas.

Yeri MUA x NYD Jeans anuncio de colaboración entre artista y marca, otro ejemplo de cómo la disquera Sony promueve a artistas con colaboraciones.







Imágenes 4-13. Artículo del new york times sobre Clairo.



Imagen 14. Cartel del último festival Hipnosis dirigido por la empresa Fever.

En la parte inferior izquierda, en el penúltimo logo de los patrocinadores o espacios donde se presentan, se encuentra el logo del foro House of Vans.





94 9 16

 aquellamalaamujer Traigan tuper este viernes porque les vamos a dar hasta para llevar. En @lacanamarisqueria Música en vivo para entrar mood con... more



Imágenes 15-18. Pósters de las diferentes presentaciones de La Shorty.
 Pósters de presentaciones en vivo de La Shorty en espacios donde difunde su música.
 Tomados de su Instagram.



Imagen 19. Fotografía de Iztapalapa desde el Barco Utopía.

Fotografía tomada desde la parte más alta del Barco Utopía ubicado en Iztapalapa, colonia Eje 6 Sur. Se perciben pocos árboles a diferencia de otras colonias como Narvarte, Del Carmen o Condesa.



Imagen 20. Gafetes del Gato Calavera.

Gafetes del Gato Calavera cuando se asistió a entrevistar y filmar para el documental.



Imagen 21: Winona Por Siempre, cafetería-bar donde se presentó Yamil Rezc.

Winona Por Siempre es una cafetería donde se presentan ocasionalmente artistas independientes, tiene venta de ropa, bebidas y comidas. Imagen tomada de página web [Dónde Ir](#).



Imagen 22: La Caña Marisquería de día.

La Caña Marisquería es un restaurante bar en la colonia Doctores donde se presentan ocasionalmente artistas independientes. Imagen tomada de El País.



Imagen 23: La Caña Marisquería de noche con invitados.

La Caña Marisquería es un restaurante bar en la colonia Doctores donde se presentan ocasionalmente artistas independientes. Imagen tomada de El País.

Carpeta de producción del documental

A Continuación, se añade la carpeta de producción realizada para el cortometraje documental complementario del trabajo de investigación.

Juega el pollo films

EL mundo del UNDER

UN VISTAZO A LA MÚSICA INDEPENDIENTE

CREW:

Janfrank Antonio Bustamante Mejía
Issa Espinoza Díaz de Cossío
Marco Antonio Hernández Trejo
Andrea Soriano Chávez
Montserrat Velasco Villegas

ÁREA DE CONCENTRACIÓN:
Cine Documental Mexicano

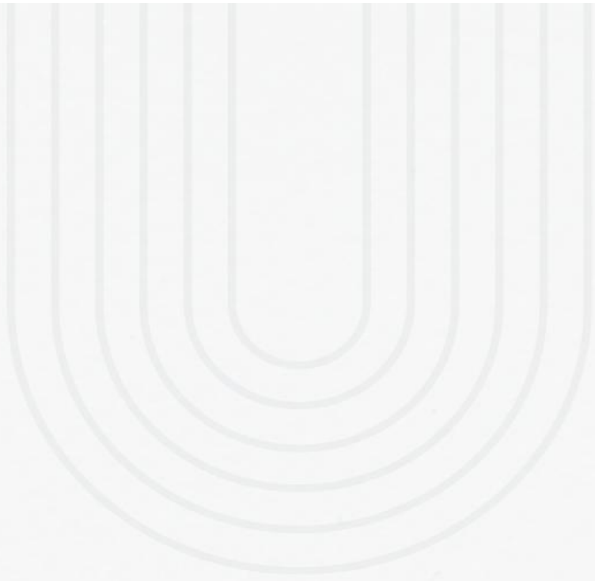
ASESOR RESPONSABLE:
Carlos Javier Gómez Castro

TALLER DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

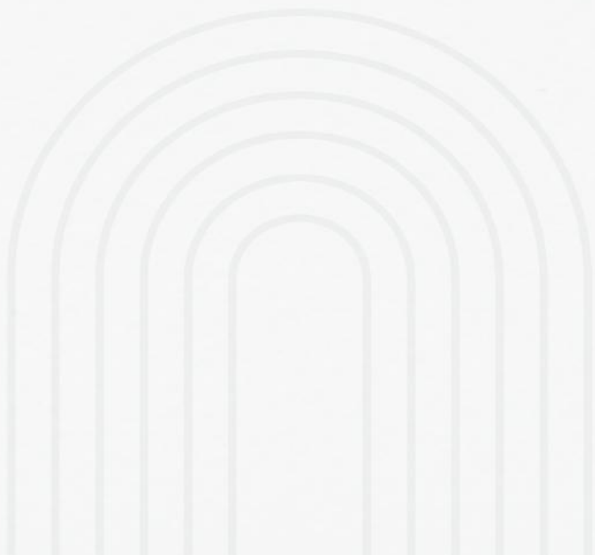
Índice

DATOS TÉCNICOS DE IDENTIFICACIÓN.....	159
Ficha Técnica preliminar.....	160
Equipo de trabajo (crew list)	160
INFORMACIÓN DEL DOCUMENTAL	161
Sinopsis	162
Motivación	162
Justificación y relevancia	163
Objetivos	164
Objetivo general:	164
Objetivos particulares:	164
Argumento	164
Tema central:	164
Eje narrativo:.....	164
Sujetos o personajes:	164
Conflicto:	165
Desarrollo o recorrido:.....	165
Espacio y contexto:	165
INFORMACIÓN GENERAL DE LOS PERSONAJES.....	166
Paulina Guerrero Villagrán	167
Tatiana Soberón.....	167
Carolina White Panzuto	168
Diego Navarro.....	169
GUÍA DE PREGUNTAS PARA ENTREVISTAS	170
Artistas músicos.....	171
Dueña de foro y artista musical.....	172
.....	173
.....	173
TRATADO AUDIOVISUAL	173
Iluminación.....	174
Cámara	174
Escenografía	174
	157

Sonido.....	174
ESTRUCTURA NARRATIVA.....	175
Escaleta documental de la propuesta audiovisual.....	176
PLAN DE PRODUCCIÓN	179
Cronograma de actividades mensual (Trimestre 11vo).....	180
Cronograma de filmación	180
EQUIPO DE TRABAJO DISPONIBLE	183
HOJAS DE CONSENTIMIENTO DE USO DE IMAGEN.....	186
HOJAS DE LLAMADO	198
Lunes 16 de marzo: Santiago Ojeda.	199
Martes 17 de marzo: Paulina Guerrero Villagrán.....	200
Sábado 21 de marzo: Filmación del foro Gato Calavera con toquines.	201
Martes 24 de marzo: Entrevista Tatiana Soberón.	202
Jueves 26 de marzo: Entrevista a Carolina White y Diego Navarro.	203
Viernes 27 de marzo: ensayo de El Ruido Inmersivo de los Sueños.	204
ESCALETA PARA MONTAJE.....	205
PROPUESTA GRÁFICA	207
Colorimetría	208
Logo de la productora	211
Tipografía del documental	214
Plecas.....	215
PRESUPUESTO DESGLOSADO	217
Preproducción.....	218
Producción.....	219
Postproducción (por definir en los próximos dos meses y medio)	222
ANEXOS	224
Comprobantes de pago.....	224
Preproducción	224
Producción	225
Fuentes de consulta para semblanzas de entrevistados	232



DATOS TÉCNICOS DE IDENTIFICACIÓN



Ficha Técnica preliminar

Título: El mundo del under

Duración estimada: 35 minutos

Género: Documental

Formato: 16:9

Soporte: Digital HD

Idioma: español

País y región de producción: Ciudad de México, México.

Público objetivo: Jóvenes y adultos. Clasificación B.

Equipo de trabajo (crew list)

Dirección: Montserrat Velasco

Producción: Issa Espinoza Díaz de Cossío

Dirección de Arte: Andrea Soriano Chávez

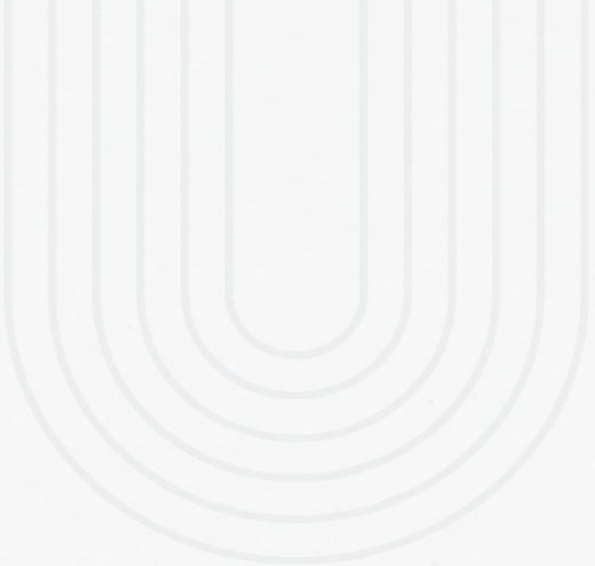
Fotografía: Janfrank Bustamante y Marco Hernández

Sonido: Issa Espinoza Díaz de Cossío

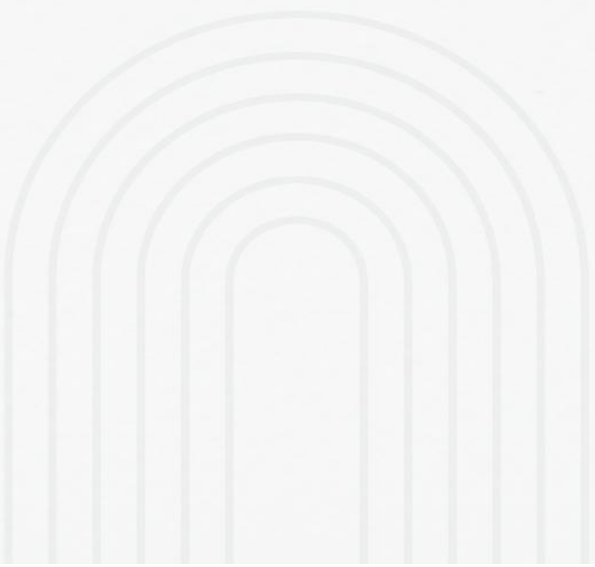
Entrevistadora: Andrea Soriano Chávez

Edición: Marco Hernández y Montserrat Velasco

Asesoría social o académica: Yolanda Mercader, Ricardo Rubio, Carlos Gómez, Fabián Durón y Joaquín Jiménez.



INFORMACIÓN DEL DOCUMENTAL



Sinopsis

En la Ciudad de México, desde Cuautitlán Izcalli hasta las calles de la colonia Álamos, las y los músicos comparten diferentes experiencias, caminos y procesos creativos, pero con un objetivo en común: dejar un eco en cada persona que los escuche. A través de las historias de los músicos Carolina White, Paulina Villagrán y Diego Navarro, conoceremos perspectivas sobre qué es la música independiente y cómo se logra difundir; mientras que con Tatiana Soberón, dueña del foro Gato Calavera, escucharemos por qué es importante promocionarla.

Motivación

Los músicos independientes siempre han existido, todo artista musical que actualmente está en la fama con una disquera reconocida inició siendo independiente. Este tema toma relevancia pues la pregunta no radica en cómo llegar al éxito internacional comercial, sino el qué significa ser independiente, porqué serlo y cómo difundirse. La evolución musical es una constante que no se detiene, ¿qué procesos giran en torno a los artistas independientes? ¿por qué se busca ser independiente más allá de ser comercial?

La música independiente es un símbolo de resistencia frente a un mundo capitalista donde la cantidad es más importante que la calidad. Los artistas independientes crean una comunidad fuera de los estándares escritos por el sistema y buscan sus propias formas de crear, compartir y difundir su música. Yo como directora me conecto mucho a este tema porque también tengo mi banda de música independiente y he estado aprendiendo cómo funciona el mundo de la música a la par de estar realizando este documental.

Quiero que los espectadores vean las realidades que tienen que vivir los artistas para resistir con su música en un lugar tan lleno de trabas y competencia generacional.

Justificación y relevancia

El documental “Dos Mundos del Underground” aborda los diferentes retos que cada artista vive día con día cuando se trata de hacer música en una ciudad tan grande y un entorno artístico tan sesgado por las posibilidades relacionadas con los contactos y la palanca de éstos al momento de producir y presentarse. De igual manera, se demuestra cómo los medios de difusión han ido cambiando con los años, desde los flyers hechos a mano hasta los reels con contenido humorístico para promocionar su música y llegar a más oyentes.

La importancia de estas problemáticas radica en visibilizar cómo existe una brecha de posibilidades a raíz de las condiciones sociales, económicas e interseccionales dentro de una misma escena independiente que se caracteriza por tener menos obstáculos. Sin embargo, no sólo se busca demostrar la problemática, sino representar la realidad de cada artista, no desde un aspecto de blancos y negros, sino tonos difuminados. Al ser uno de los estados más importantes del país, capital de acontecimientos, artistas emergentes y escenas cambiantes con el paso de los años, la Ciudad de México se convierte en un actor protagonista para los músicos independientes. El territorio, caracterizado por unas zonas centralizadas, gentrificadas y altamente turísticas como La Roma, La Condesa, Coyoacán o La Narvarte son compañeras de colonias barrializadas y desplazadas como Maximiliano Ávila Camacho en la delegación Gustavo A. Madero o Cuautitlán Izcalli en el Valle de México. A raíz de esto, artistas de estas colonias se ven forzadas a acercarse a espacios centralizados.

Además, el analizar a través de dos dueños de foros en Ciudad de México y los artistas musicales cómo han cambiado las maneras de difundir y promocionar música recalcan el papel de los medios de comunicación y su evolución para los artistas y las audiencias.

Objetivos

Objetivo general:

Conocer artistas musicales independientes de zonas centralizadas y barrializadas de la Ciudad de México y Zona Metropolitana, así como dueños de foros independientes importantes para los músicos, su historial de presentaciones y creación de comunidad; y conocer las diferentes formas de difusión de la música independiente en la CDMX, cuáles son los retos y beneficios que traen a los artistas musicales.

Objetivos particulares:

- Explorar el concepto de música independiente
- Reconocer los retos de difusión a los que se enfrentan los músicos y bandas independientes
- Conocer los procesos creativos de los artistas musicales.

Argumento

Tema central:

La música independiente es un espacio de resistencia en la cual los artistas fungen de productores, difusores, músicos, editores al hacer todo por su cuenta y tienen que converger en espacios donde no se les dan las mismas oportunidades dependiendo del contexto donde se desarrollen.

Eje narrativo:

El proceso de creación y difusión de la música que ejercen nuestros personajes invitados a participar en el documental.

Sujetos o personajes:

Paulina Guerrero Villagrán (Grito Exclamación), Carolina White Panzuto (El Ruido Inmersivo de los Sueños), Diego Navarro “Navarrazos” (Off President) y Tatiana Soberón (dueña del Gato Calavera).

Conflicto:

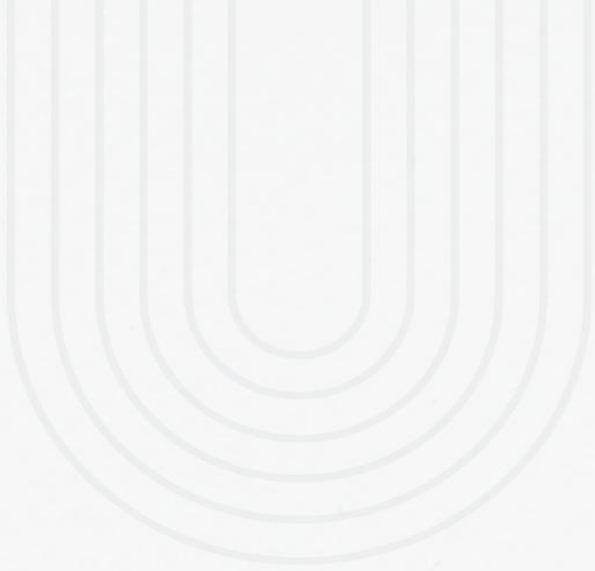
No todos los artistas tienen las mismas posibilidades ya que vienen de diferentes entornos sociales, y al converger en un mismo espacio siempre hay desplazamiento de oportunidades tanto para difundir su música como para encontrar foros para tocar.

Desarrollo o recorrido:

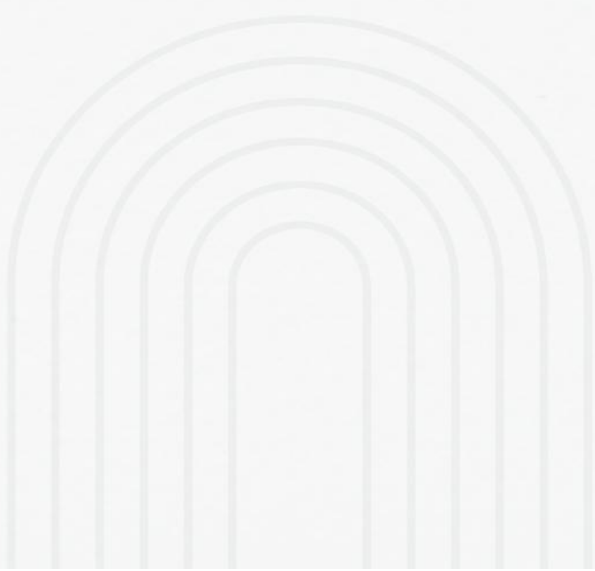
La historia evoluciona a la par de los propios procesos creativos de los personajes como son los ensayos, las grabaciones de sus videoclips o la forma en la que difunden la música.

Espacio y contexto:

El documental se desarrolla en varias zonas privilegiadas como La Roma, Condesa, Álamos y en la delegación Gustavo A. Madero, en una colonia barrializada llamada Maximiliano Ávila Camacho.



INFORMACIÓN GENERAL DE LOS PERSONAJES



Paulina Guerrero Villagrán

Paulina Guerrero Villagrán (conocida artísticamente como Paulina Villagrán) es una músico y artista mexicana integrante de la banda Grito Exclamación (estilizado: Grito Exclamación), proyecto surgido en 2021 en la Ciudad de México (Indie Rocks!, 2025) (Paruno, 2024). Forma parte del núcleo creativo del grupo junto con Nana Pank, Rafa Romy, Eduardo Gante y Sebastián Palacios, con quienes consolidó la propuesta que se plasma en su álbum debut homónimo, caracterizado por su contraculturalidad, energía cruda y letras con crítica social (Paruno, 2024). Dentro de la agrupación, Paulina se desempeña como trompetista y voz .

La artista ha destacado en entrevistas la importancia de la energía compartida con el público (Apple Music, 2024) (Rolling Stone, 2024). En lo práctico, se han inclinado por la autogestión de espacios y condiciones de sus presentaciones, inscribiéndose en la escena underground de la CDMX (La Miscelánea, 2025) (Indie Rocks!, 2025)

Tatiana Soberón

Tatiana Soberón Acuña, conocida en la escena punk como Taty Bloody Batty, es una artista musical mexicana que ha articulado su trabajo entre el punk, la autogestión cultural y la divulgación científica (Estendencia, 2025). La vocalista de Bloody Benders, también es bióloga, ilustradora científica y madre de dos hijos. En Bloody Benders combina imaginarios del terror, los cómics y el cine con una postura feminista y contestataria en sus letras y puesta en escena (El Financiero, 2021) (Más allá, 2016).

Soberón es también fundadora del Foro Alternativo Gato Calavera, espacio ubicado originalmente sobre avenida Insurgentes en la Ciudad de México que durante una década funcionó como bastión del punk y de la independencia musical.

En su trayectoria, Tatiana ha defendido la autogestión como motor vital y como práctica política: ha participado en festivales internacionales como Punk Rock

Bowling, ha ofrecido talleres de ilustración y anatomía de murciélagos y aves, y forma parte de conversatorios sobre territorios sonoros femeniles y escenas alternativas en la CDMX (El Financiero, 2021; Secretaría de Cultura CDMX, 2025). Su figura se ha convertido en referencia para nuevas generaciones de mujeres dentro del punk y el metal, no solo por su presencia en el escenario, sino por su insistencia en construir espacios seguros, comunitarios y radicalmente independientes para la música y la cultura (Másformás, 2016; El Financiero, 2021).

Carolina White Panzuto

Carolina “Caro” White Panzuto, conocida en redes como “Remedio para las hadas³⁶”, es una artista musical mexicana, voz y bajista de la banda El Ruido Inmersivo de los Sueños³⁷, proyecto con dos años de trayectoria en la escena independiente. Desde este grupo, White explora paisajes sonoros que combinan texturas etéreas, líneas de bajo envolventes y una voz que oscila entre lo íntimo y lo onírico, articulando letras que remiten a los sueños, la memoria y los afectos. Su presencia escénica y su trabajo compositivo colocan a la banda dentro de un circuito donde conviven el shoegaze, la experimentación y el pop alternativo, con una sensibilidad marcada por la introspección y la atmósfera.

Además de su labor en El Ruido Inmersivo de los Sueños, Carolina es integrante de Desarma³⁸, dueto que comparte con el músico Manuel Cenicerros, donde profundiza en una faceta más minimalista y cercana al formato canción. Entre ambos proyectos, White ha construido un lenguaje propio que se sostiene en la delicadeza vocal, la fuerza rítmica del bajo y una apuesta constante por la autogestión y la colaboración con otras escenas independientes.

³⁶ [Instagram](#) de Carolina como “Remedio Para las Hadas”

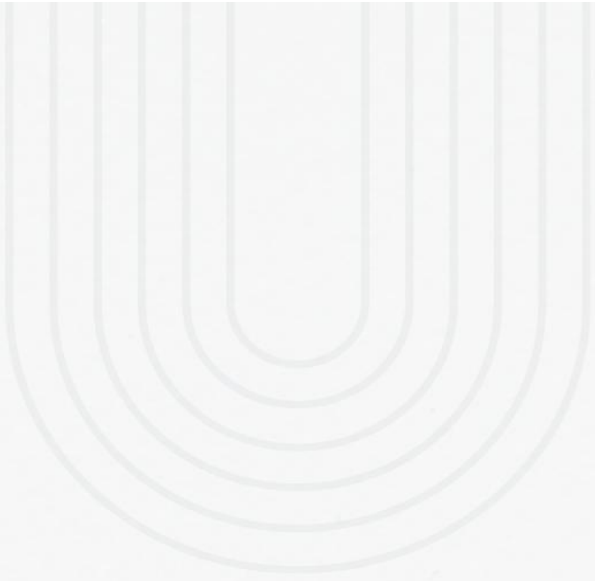
³⁷ [Instagram](#) oficial de El Ruido Inmersivo de los Sueños

³⁸ [Instagram](#) oficial de Desarma

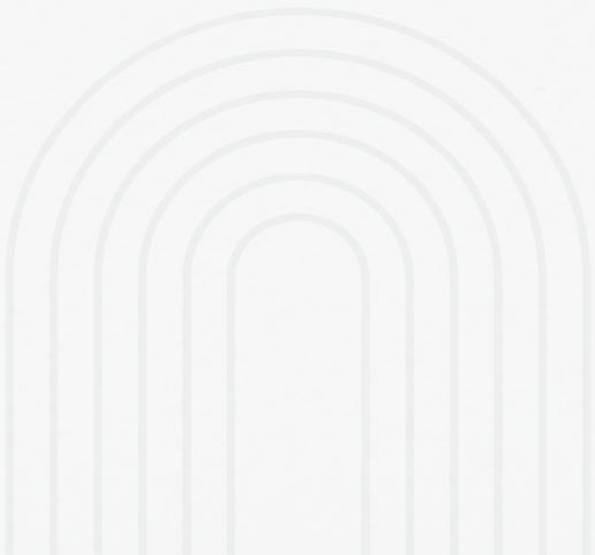
Diego Navarro

Diego Navarro, conocido artísticamente como “Navarrazos”, es un músico de Cuautitlán Izcalli, Estado de México. Como artista participa en diferentes proyectos musicales de bandas, entre ellos Golpear También, Remanencia y, principalmente, Off President como voz y guitarra. Es un artista de la escena musical independiente y underground de Cuautitlán Izcalli.³⁹

³⁹ Fuentes de consulta en anexos.



GUÍA DE PREGUNTAS PARA ENTREVISTAS

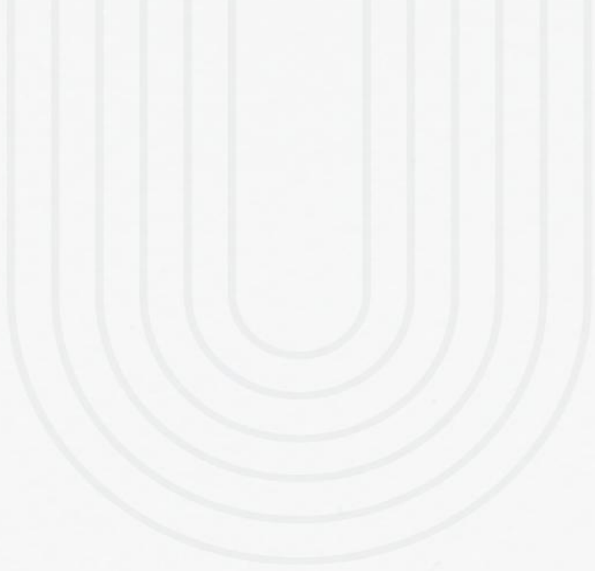


Artistas músicos

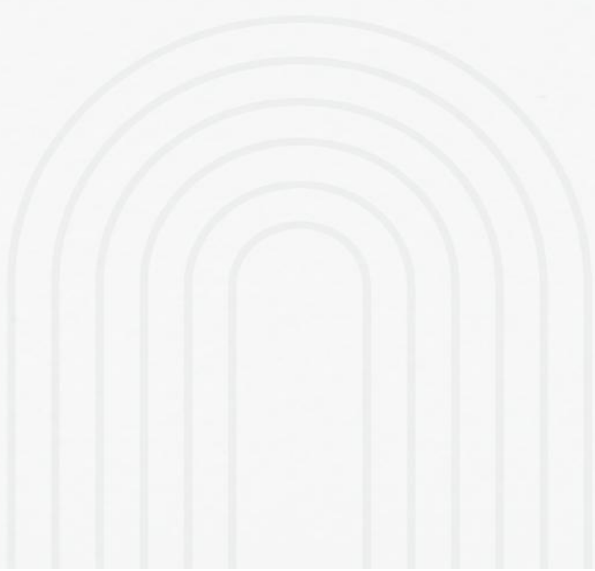
INICIO	DESARROLLO	DESENLACE
¿Quiénes son? (surgimiento de la banda o artista) ¿de dónde vienen? ¿quiénes son como personas?	¿Cuál es el punto de difundir música independiente?	¿Qué consejos les darías a los futuros músicos?
¿Por qué elegiste hacer música? ¿De dónde nace el amor por la música??	¿Qué problemáticas has tenido en algún foro o al hacer música?	¿Metas a alcanzar en el futuro?
¿cuál es su lugar favorito para tocar?	¿cuáles han sido sus estrategias de difusión musical? cuáles son sus favoritos?	¿Cuál consideras que es el futuro de la música independiente? ¿QUÉ representa?
	cómo han sobrevivido a la centralización	¿Cuando deja de ser independiente un artista?
	qué les ha motivado	

Dueña de foro y artista musical.

INICIO	DESARROLLO	DESENLACE
1. ¿Quienes eres? (como dueña de foro y artista de una banda)	5. Surgimiento del Gato Calavera: ¿Cómo surgió?	9. Abordar el cierre del Gato Calavera
2. ¿Cuándo empezaste a tocar?	6. ¿Cómo es tu programa en Reactor 105?	10. ¿Qué sientes al ver tanto apoyo de la gente ahora con el cierre del Gato Calavera?
3. ¿En qué lugares tocabas?	7. ¿Qué problemáticas has tenido como música y como dueña de un foro en cuanto a la difusión?	Metas que alcanzar en el futuro
4. Problematicas en algun foro o problematicas al hacer musica	8. ¿Sientes centralizada la escena musical independiente?	11. Cierre: ¿Te gustaría decirle algo a la comunidad del Gato?



TRATADO AUDIOVISUAL



Iluminación

Se usará el triángulo básico de iluminación, la luz del fondo de cada entrevista será elegida por el entrevistado/personaje para darle un sentido narrativo al color. La pregunta será “¿qué color te representa o te gusta?” y corroborar que se vea estético en el encuadre.

Cámara

La historia se contará por medio de entrevistas en distintos planos agregando tanto montajes de fotografías como videos de archivos. Los planos de la cámara que más van a destacar son los planos medios, planos largos y cámara en mano para la grabación de los conciertos a los que se asistirá.

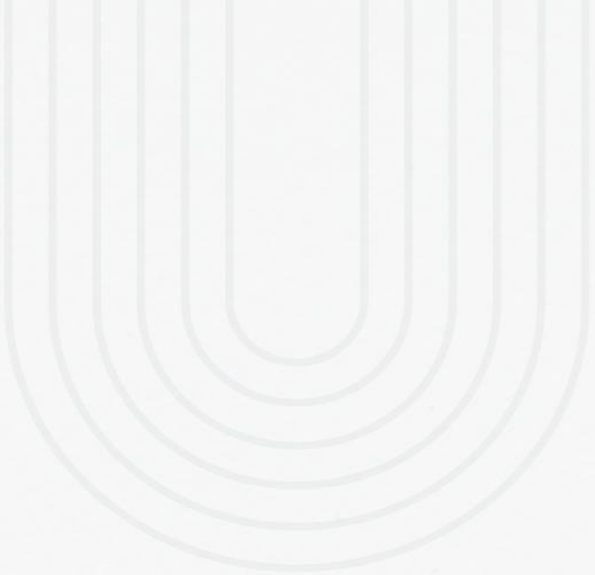
Escenografía

Se utilizarán los espacios personales e íntimos de los artistas: Estudios de grabación, habitaciones o salas de ensayo DIY por la banda; lugares que representen su vibra y atmósfera.

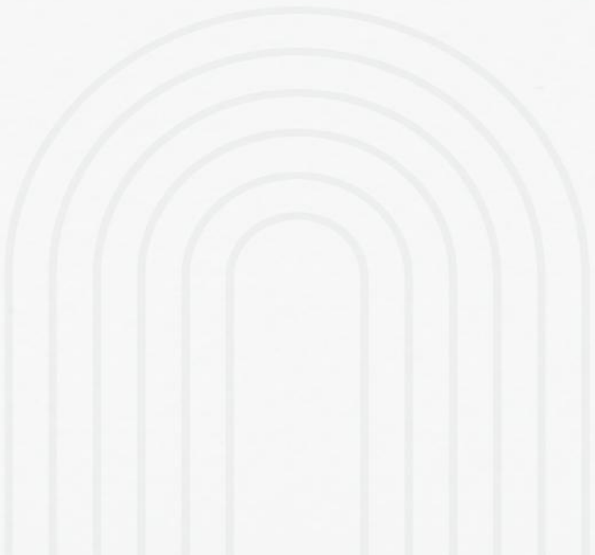
Sonido

El sonido va a ser pieza clave ya que siendo un documental de música se buscará exponer las canciones originales de los artistas entrevistados y así darle un toque auditivo a los montajes que habrá en el documental.

El documental tendrá tres actos (inicio, desarrollo y final) que se desarrollarán por medio de entrevistas a los distintos personajes, a la vez se intercalarán montajes de fotos y videos de archivo para hacer más dinámica la historia central del documental. Se usarán los momentos más importantes de cada entrevista para enfatizar lo que se quiere lograr decir al espectador.



ESTRUCTURA NARRATIVA



Escaleta documental de la propuesta audiovisual.

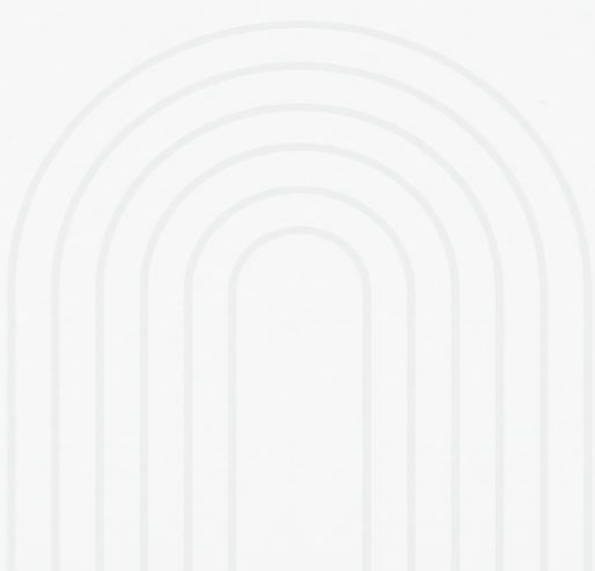
	SECUENCIA	IMAGEN	SONIDO	CONTENIDO
Inicio	Escena inicial en la que presentamos a los artista y foros por medio de fotos y videos	Imágenes de conciertos archivo	Audio de los videos combinados con música de fondo (AÚN POR DEFINIR)	Montaje de videos y fotografías con elementos gráficos como carteles, fotos o simbolos hechos en adobe after effects y photoshop. Cine reciclado
	Entrevistas de los 4 artistas presentandose	Video de las entrevistas en plano medio	Audio de las entrevistas	Las entrevistas se van a acoplar para ir presentando a los artistas uno por uno
	Montaje de foto y video de cada artista	Imagenes de archivo o tomadas por nosotros	Audio de los conciertos	Cada que pase a presentarse un artista se va a colocar un montaje de audio y video de cada uno en off
	Entrevistas de los artistas	Videos de las entrevistas en diferentes planos	Audio de las entrevistas	Los artistas entrevistados nos van a ir contando sobre sus procesos creativos y conciertos a los que asisten en off

	Montaje de ensayos y procesos creativos de los artistas sobre como se involucran con la música independiente	Videos de los conciertos, ensayos, grabación de Juan el mecanico	Música de fondo, audio de los conciertos	Los artistas nos van a ir mostrando sus procesos creativos y vamos a mostrar sus ensayos
Desarrollo	Planos detalle de cada foro	Videos de los planos detalle de los foros	Música de fondo (Por definir)	Los planos detalles nos van a ayudar a mostrar los foros y sus diversos espacios que los caracterizan
	Entrevistas de los dueños de los foros sobre la música independiente	Videos de las entrevistas en diferentes planos	Audio de las entrevistas	Los dueños de los foros nos hanlaran sobre los procesos que tienen para prsentra a los artistas en sus foros
	Entrevistas de los dueños de foros sobre la difusión de la música y en lo que ayudan ellos	Videos de las entrevistas en diferentes planos	Audio de las entrevistas	Los dueños de los foros nos van a hablar sobre la difusión de la música
	Videos de los conciertos que ocurriran en cada foro	Videos e imágenes de archivo	Audio de los conciertos	Conciertos no solo de los artistas entrevistados, sino de los concierton que vayamos viendo en el camino del rodaje

Final	Entrevistas con los artistas sobre el futuro de la música independiente	Videos de las entrevistas junto con montajes (foto o video) grabados por el equipo	Audio de los videos y música de fondo (Aún por definir)	Los artistas nos daran su punto de vista sobre el futuro de la música independiente
	Entrevistas con los dueños de los foros sobre el futuro de la música independiente	Videos de las entrevistas junto con montajes (foto o video) grabados por el equipo	Audio de los videos y música de fondo (Aún por definir)	Los dueños de los foros compartirán su punto de vista desde la posición de difusores de la música
	Montaje de los músicos siendo ellos mismos y al natural en los conciertos	Videos de los conciertos grabados por nuestro equipo, sin imágenes de archivo	Audio de los videos	Veremos una recopilación de los conciertos de los artistas que entrevistamos y de ellos al natural



PLAN DE PRODUCCIÓN



Cronograma de actividades mensual (Trimestre 11vo)

A continuación, una tabla con las actividades (a grandes rasgos y sin indagar a fondo) mensuales del 11vo trimestre.

PRIMER MES (ENERO 19 A FEBRERO 19)	SEGUNDO MES (FEBRERO 20 A MARZO 20)	TERCER MES (MARZO 21 A ABRIL 15)
CORRECCIÓN FINAL DE CAPÍTULO 1 (SEMANA 1)	LECTURA DEL LIBRO TEORÍAS DEL CINE FRANCISCO CASSETI	DIRECCIÓN DE ARTE, FOTOGRAFÍA, DIRECCIÓN Y PROD SE PONEN DE ACUERDO PARA EL DOCU
ELECCIÓN DE DIRECCIÓN (ANÓNIMO) (martes 20)	ELECCIÓN DE DOS PELÍCULAS Y SERIE SOBRE ROCK A ANALIZAR EN CAPÍTULO 3	RENTA DE ESPACIOS, PRÉSTAMO DE EQUIPO PARA RODAJE
SCOUTING LUGARES PERIFERIAS	VERLAS JUNTOS	EMPEZAR ENTREVISTAS
CONFIRMACIÓN DE CONTACTOS	REDACCIÓN DE CAPÍTULO 3	RODAJE DE ESPACIOS
INVESTIGACIÓN Y REDACCIÓN DE CAPÍTULO 2	CORRECCIONES DESPUÉS DE COMENTARIOS DE ASESORES Y YOLANDA	
CORRECCIONES DESPUÉS DE COMENTARIOS DE ASESORES Y YOLANDA	INVESTIGACIÓN PREVIA DE ARTISTAS Y ESPACIOS QUIE ENTREVISTAREMOS (NO TODOS SERÁN GRABADOS DEPENDE DE LOS TIEMPOS, SON MUY ANGOSTOS).	
ELECCIÓN DE PUESTOS: DIRECCIÓN DE ARTE Y GUIÓN	EMPEZAR REDACCIÓN CAP 4	

Cronograma de filmación

A continuación, el calendario de filmación que se utilizó en conjunto con la siguiente tabla y las hojas de llamado por día.

CALENDARIOS

FILMACIÓN Y REDACCIÓN DE TESIS

MARZO						
L	M	X	J	V	S	D
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

ABRIL						
L	M	X	J	V	S	D
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30			

DESGLOSE DE ACTIVIDADES

FILMACIÓN, EDICIÓN Y REDACCIÓN DE TESIS

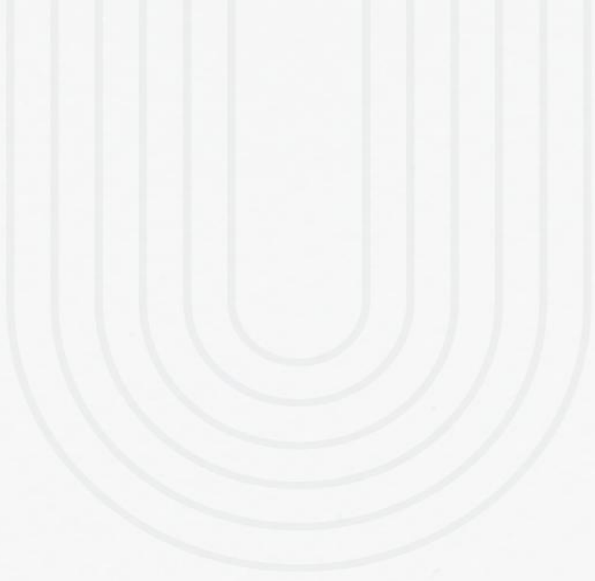
FECHA	ACTIVIDAD
REDACCIÓN TESIS	
9 DE MARZO	redacción metodología
10 DE MARZO	Correcciones capítulo 3
11 y 12 DE MARZO	Redacción capítulo 4
13 DE MARZO	Corrección de estilo capítulo 4 y envío
FILMACIÓN	
14 DE MARZO	rodaje de filmación de videoclip
16 DE MARZO	Entrevista
16 DE MARZO	Recopilación de videos de archivo
17 DE MARZO	Entrevista
19 DE MARZO	Rodaje proceso de medios de difusión musical
19 DE MARZO	Entrevistas (2)
19 DE MARZO	Recopilación de videos de archivo
21 DE MARZO	Entrevista
21 DE MARZO	Filmación de FORO/ESPACIO
21 DE MARZO	Filmación TOQUÍN
22 DE MARZO	Rodaje de ensayo de banda
UN VIERNES DE ABRIL	Filmación de TOQUÍN

DÍA DE ABRIL	Entrevista
DÍA DE ABRIL	Filmación de FORO/ESPACIO
REDACCIÓN TESIS	
31 DE MARZO, 1 Y 2 DE ABRIL	Reuniones presenciales o en línea para platicar análisis, comienza redacción capítulo 5
6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 ABRIL	REDACCIÓN CAPÍTULO 5
13, 14, 15, 16 ABRIL	Corrección de estilo ANDY E ISSA
17 DE ABRIL	Envío de tesis completa
25 Y 26 DE ABRIL	Correcciones de tesis
11 A 15 DE MAYO	TESIS (si es necesario)

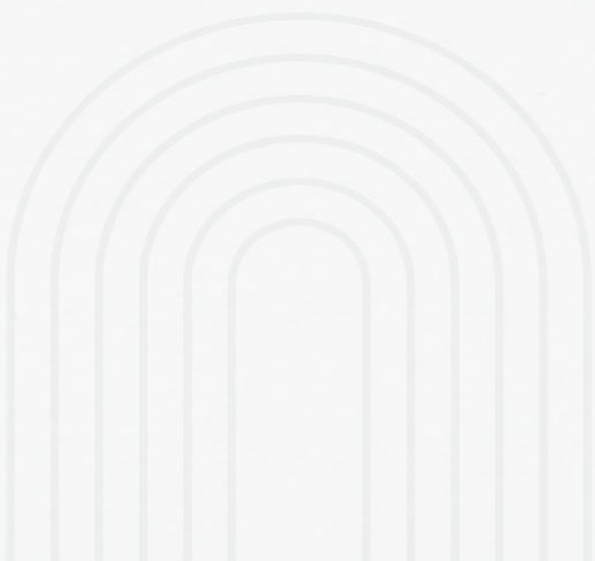
SIMBOLOGÍA

FILMACIÓN, EDICIÓN Y REDACCIÓN DE TESIS

COLOR	PERSONAJE O ACTIVIDAD
	Taty (Foro Gato Calavera)
	Santiago Ojeda (Botellita de Jerez)
	Paulina Guerrero (Grito Exclamación)
	Iztel Sarmientos y Gabriela Bocanegra "La Shorty"
	Mario (Foro La Bestia Inc.)
	NO FILMACIÓN OBLIGATORIO
	REDACCIÓN Y/O CORRECCIONES
	EDICIÓN PRESENCIAL
	ASESORÍAS (quedan por definir día)
	Fines de semana posibles descansos



EQUIPO DE TRABAJO DISPONIBLE

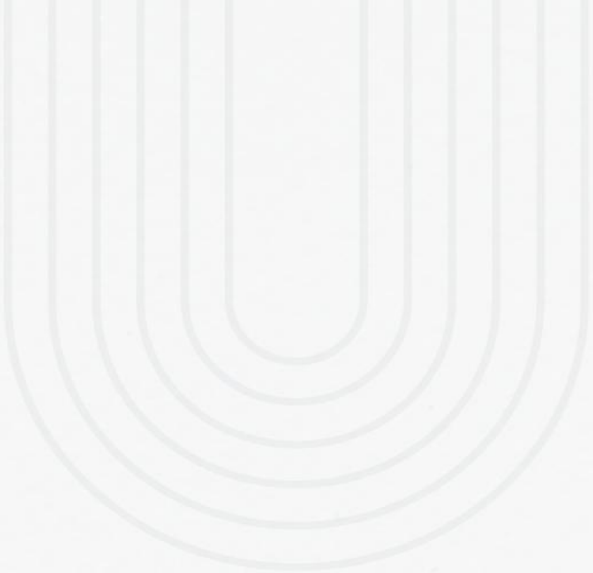


Se contaba previamente con diferentes tipos de equipo propio, los cuales serán adjuntados en una tabla a continuación.

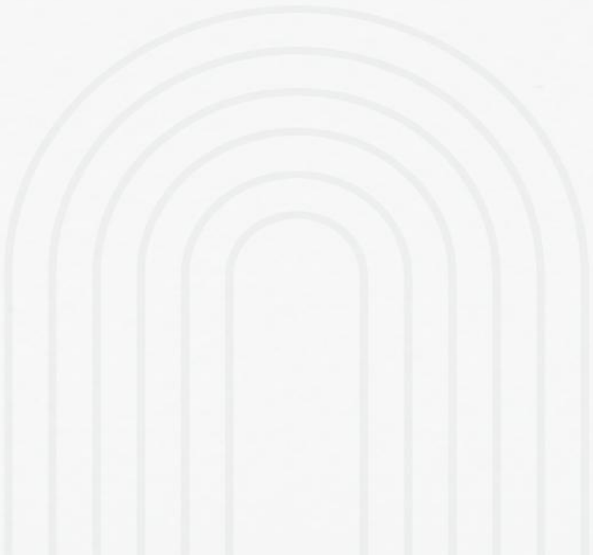
EQUIPO	CATEGORÍA DE EQUIPO	CANTIDAD	IMAGEN ILUSTRATIVA
Cámara Canon T7 con lente de 18-55 mm.	Fotografía	2	
Tripié semiprofesional para cámara	Fotografía	1	
Tripié profesional para cámara Nikon	Fotografía	1	
Micrófonos lavalier Hollyland lark m2	Audio	1	
Micrófonos lavalier Dji mic mini	Audio	1	
Extensión de uso rudo	Iluminación	1	N/A
Multicontactos	Iluminación	1	N/A

Memoria SD 256 GB Kingstone	Memoria	1	
Memoria micro SD con adaptador 256 GB Kingstone	Memoria	1	
Memoria SD 32 GB Sandisk	Memoria	1	

Paralelamente, se cuenta con el paquete Adobe para la edición, Davinci Resolve y GIMP.



HOJAS DE CONSENTIMIENTO DE USO DE IMAGEN



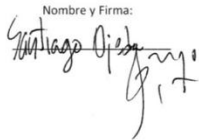


CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Por la presente, declaro que soy mayor de edad y que de conformidad con lo señalado en la Ley Federal del Derecho de Autor, autorizo a Issa Espinoza Díaz de Cossío para usar fotografías o videgrabaciones audiovisuales que incluyan mi imagen y/o voz, en Dos Mundos del Under y que se distribuyan en el país o en el extranjero por cualquier medio, ya sea impreso, electrónico o de otro tipo. Asimismo, con fundamento en los artículos 86, 87 y 88 de la Ley Federal del Derecho de Autor, es mi deseo expresar que esta autorización es voluntaria y totalmente gratuita, por lo tanto, Juega el Pollo Films es libre de utilizar, reproducir, transmitir, retransmitir, mostrar públicamente, crear otras obras derivadas de mi imagen en las campañas de promoción que se realice por cualquier medio, así como la fijación de la citada imagen y videgrabación audiovisual, en proyecciones, videos, gráficas, textos, filminas y todo el material suplementario de las promociones y campañas estableciendo que se utilizará única y exclusivamente para los fines señalados. En ese sentido, autorizo el uso de mi nombre y cualquier comentario que yo pudiese haber hecho mientras se grababa el video y que tal comentario sea editado con los fines señalados. Manifiesto que renuncio a todo derecho de inspeccionar o aprobar las secuencias de videgrabación o fotografía, expreso también que tengo conocimiento que estos datos pueden editarse, copiarse, exhibirse, publicarse y/o distribuirse, por lo que, renuncio a cualquier derecho, regalías u otra compensación resultante del uso de ellos, o relacionada con ella.

De igual manera, es mi deseo establecer y especificar que, de acuerdo a lo señalado en las Leyes citadas, Juega el Pollo Films cuenta con mi autorización y consentimiento para todo lo antes mencionado, estableciendo que dicha información se utilizará única y exclusivamente para los fines antes señalados.

Autorizo para que mi imagen sea utilizada durante el tiempo que sea adecuado, dicha autorización podrá ser restringida mediante un escrito dirigido a Juega el Pollo Films.

Nombre y Firma:


Lugar y fecha: 16 de marzo de 2026



CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Por la presente, declaro que soy mayor de edad y que de conformidad con lo señalado en la Ley Federal del Derecho de Autor, autorizo a Issa Espinoza Díaz de Cossío para usar fotografías o videograbaciones audiovisuales que incluyan mi imagen y/o voz, en Dos Mundos del Under y que se distribuyan en el país o en el extranjero por cualquier medio, ya sea impreso, electrónico o de otro tipo. Asimismo, con fundamento en los artículos 86, 87 y 88 de la Ley Federal del Derecho de Autor, es mi deseo expresar que esta autorización es voluntaria y totalmente gratuita, por lo tanto, Juega el Pollo Films es libre de utilizar, reproducir, transmitir, retransmitir, mostrar públicamente, crear otras obras derivadas de mi imagen en las campañas de promoción que se realice por cualquier medio, así como la fijación de la citada imagen y videograbación audiovisual, en proyecciones, videos, gráficas, textos, filminas y todo el material suplementario de las promociones y campañas estableciendo que se utilizará única y exclusivamente para los fines señalados. En ese sentido, autorizo el uso de mi nombre y cualquier comentario que yo pudiese haber hecho mientras se grababa el video y que tal comentario sea editado con los fines señalados. Manifiesto que renuncio a todo derecho de inspeccionar o aprobar las secuencias de videograbación o fotografía, expreso también que tengo conocimiento que estos datos pueden editarse, copiarse, exhibirse, publicarse y/o distribuirse, por lo que, renuncio a cualquier derecho, regalías u otra compensación resultante del uso de ellos, o relacionada con ella.

De igual manera, es mi deseo establecer y especificar que, de acuerdo a lo señalado en las Leyes citadas, Juega el Pollo Films cuenta con mi autorización y consentimiento para todo lo antes mencionado, estableciendo que dicha información se utilizará única y exclusivamente para los fines antes señalados.

Autorizo para que mi imagen sea utilizada durante el tiempo que sea adecuado, dicha autorización podrá ser restringida mediante un escrito dirigido a Juega el Pollo Films.

Nombre y Firma:

Zelheim Paulina Guerrero Villagrán

Lugar y fecha: 17 de marzo de 2026



CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Por la presente, declaro que soy mayor de edad y que de conformidad con lo señalado en la Ley Federal del Derecho de Autor, autorizo a Issa Espinoza Díaz de Cossío para usar fotografías o videgrabaciones audiovisuales que incluyan mi imagen y/o voz, en Dos Mundos del Under y que se distribuyan en el país o en el extranjero por cualquier medio, ya sea impreso, electrónico o de otro tipo. Asimismo, con fundamento en los artículos 86, 87 y 88 de la Ley Federal del Derecho de Autor, es mi deseo expresar que esta autorización es voluntaria y totalmente gratuita, por lo tanto, Juega el Pollo Films es libre de utilizar, reproducir, transmitir, retransmitir, mostrar públicamente, crear otras obras derivadas de mi imagen en las campañas de promoción que se realice por cualquier medio, así como la fijación de la citada imagen y videgrabación audiovisual, en proyecciones, videos, gráficas, textos, filminas y todo el material suplementario de las promociones y campañas estableciendo que se utilizará única y exclusivamente para los fines señalados. En ese sentido, autorizo el uso de mi nombre y cualquier comentario que yo pudiese haber hecho mientras se grababa el video y que tal comentario sea editado con los fines señalados. Manifiesto que renuncio a todo derecho de inspeccionar o aprobar las secuencias de videgrabación o fotografía, expreso también que tengo conocimiento que estos datos pueden editarse, copiarse, exhibirse, publicarse y/o distribuirse, por lo que, renuncio a cualquier derecho, regalías u otra compensación resultante del uso de ellos, o relacionada con ella.

De igual manera, es mi deseo establecer y especificar que, de acuerdo a lo señalado en las Leyes citadas, Juega el Pollo Films cuenta con mi autorización y consentimiento para todo lo antes mencionado, estableciendo que dicha información se utilizará única y exclusivamente para los fines antes señalados.

Autorizo para que mi imagen sea utilizada durante el tiempo que sea adecuado, dicha autorización podrá ser restringida mediante un escrito dirigido a Juega el Pollo Films.

Nombre y Firma:

Issa Espinoza Díaz de Cossío

Lugar y fecha: 21 de marzo de 2026



Casa abierta al tiempo
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Unidad Xochimilco

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Por la presente, declaro que soy mayor de edad y que de conformidad con lo señalado en la Ley Federal del Derecho de Autor, autorizo a Issa Espinoza Díaz de Cossío para usar fotografías o videgrabaciones audiovisuales que incluyan mi imagen y/o voz, en Dos Mundos del Under y que se distribuyan en el país o en el extranjero por cualquier medio, ya sea impreso, electrónico o de otro tipo. Asimismo, con fundamento en los artículos 86, 87 y 88 de la Ley Federal del Derecho de Autor, es mi deseo expresar que esta autorización es voluntaria y totalmente gratuita, por lo tanto, Juega el Pollo Films es libre de utilizar, reproducir, transmitir, retransmitir, mostrar públicamente, crear otras obras derivadas de mi imagen en las campañas de promoción que se realice por cualquier medio, así como la fijación de la citada imagen y videgrabación audiovisual, en proyecciones, videos, gráficas, textos, filminas y todo el material suplementario de las promociones y campañas estableciendo que se utilizará única y exclusivamente para los fines señalados. En ese sentido, autorizo el uso de mi nombre y cualquier comentario que yo pudiese haber hecho mientras se grababa el video y que tal comentario sea editado con los fines señalados. Manifiesto que renuncio a todo derecho de inspeccionar o aprobar las secuencias de videgrabación o fotografía, expreso también que tengo conocimiento que estos datos pueden editarse, copiarse, exhibirse, publicarse y/o distribuirse, por lo que, renuncio a cualquier derecho, regalías u otra compensación resultante del uso de ellos, o relacionada con ella.

De igual manera, es mi deseo establecer y especificar que, de acuerdo a lo señalado en las Leyes citadas, Juega el Pollo Films cuenta con mi autorización y consentimiento para todo lo antes mencionado, estableciendo que dicha información se utilizará única y exclusivamente para los fines antes señalados.

Autorizo para que mi imagen sea utilizada durante el tiempo que sea adecuado, dicha autorización podrá ser restringida mediante un escrito dirigido a Juega el Pollo Films.

Nombre y Firma:

Juan Andres Rojas Franco
Andres Rojas F.

Lugar y fecha: 21 de marzo de 2026



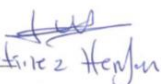
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Unidad Xochimilco

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Por la presente, declaro que soy mayor de edad y que de conformidad con lo señalado en la Ley Federal del Derecho de Autor, autorizo a Issa Espinoza Díaz de Cossío para usar fotografías o videgrabaciones audiovisuales que incluyan mi imagen y/o voz, en Dos Mundos del Under y que se distribuyan en el país o en el extranjero por cualquier medio, ya sea impreso, electrónico o de otro tipo. Asimismo, con fundamento en los artículos 86, 87 y 88 de la Ley Federal del Derecho de Autor, es mi deseo expresar que esta autorización es voluntaria y totalmente gratuita, por lo tanto, Juega el Pollo Films es libre de utilizar, reproducir, transmitir, retransmitir, mostrar públicamente, crear otras obras derivadas de mi imagen en las campañas de promoción que se realice por cualquier medio, así como la fijación de la citada imagen y videgrabación audiovisual, en proyecciones, videos, gráficas, textos, filminas y todo el material suplementario de las promociones y campañas estableciendo que se utilizará única y exclusivamente para los fines señalados. En ese sentido, autorizo el uso de mi nombre y cualquier comentario que yo pudiese haber hecho mientras se grababa el video y que tal comentario sea editado con los fines señalados. Manifiesto que renuncio a todo derecho de inspeccionar o aprobar las secuencias de videgrabación o fotografía, expreso también que tengo conocimiento que estos datos pueden editarse, copiarse, exhibirse, publicarse y/o distribuirse, por lo que, renuncio a cualquier derecho, regalías u otra compensación resultante del uso de ellos, o relacionada con ella.

De igual manera, es mi deseo establecer y especificar que, de acuerdo a lo señalado en las Leyes citadas, Juega el Pollo Films cuenta con mi autorización y consentimiento para todo lo antes mencionado, estableciendo que dicha información se utilizará única y exclusivamente para los fines antes señalados.

Autorizo para que mi imagen sea utilizada durante el tiempo que sea adecuado, dicha autorización podrá ser restringida mediante un escrito dirigido a Juega el Pollo Films.

Nombre y Firma: 
Issa Espinoza Díaz de Cossío

Lugar y fecha: 21 de marzo de 2026



CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Por la presente, declaro que soy mayor de edad y que de conformidad con lo señalado en la Ley Federal del Derecho de Autor, autorizo a Issa Espinoza Díaz de Cossío para usar fotografías o videgrabaciones audiovisuales que incluyan mi imagen y/o voz, en Dos Mundos del Under y que se distribuyan en el país o en el extranjero por cualquier medio, ya sea impreso, electrónico o de otro tipo. Asimismo, con fundamento en los artículos 86, 87 y 88 de la Ley Federal del Derecho de Autor, es mi deseo expresar que esta autorización es voluntaria y totalmente gratuita, por lo tanto, Juega el Pollo Films es libre de utilizar, reproducir, transmitir, retransmitir, mostrar públicamente, crear otras obras derivadas de mi imagen en las campañas de promoción que se realice por cualquier medio, así como la fijación de la citada imagen y videgrabación audiovisual, en proyecciones, videos, gráficas, textos, filminas y todo el material suplementario de las promociones y campañas estableciendo que se utilizará única y exclusivamente para los fines señalados. En ese sentido, autorizo el uso de mi nombre y cualquier comentario que yo pudiese haber hecho mientras se grababa el video y que tal comentario sea editado con los fines señalados. Manifiesto que renuncio a todo derecho de inspeccionar o aprobar las secuencias de videgrabación o fotografía, expreso también que tengo conocimiento que estos datos pueden editarse, copiarse, exhibirse, publicarse y/o distribuirse, por lo que, renuncio a cualquier derecho, regalías u otra compensación resultante del uso de ellos, o relacionada con ella.

De igual manera, es mi deseo establecer y especificar que, de acuerdo a lo señalado en las Leyes citadas, Juega el Pollo Films cuenta con mi autorización y consentimiento para todo lo antes mencionado, estableciendo que dicha información se utilizará única y exclusivamente para los fines antes señalados.

Autorizo para que mi imagen sea utilizada durante el tiempo que sea adecuado, dicha autorización podrá ser restringida mediante un escrito dirigido a Juega el Pollo Films.

Nombre y Firma:

Disa Navarro Ramírez
Disa Navarro Ramírez

Lugar y fecha: 26 de marzo de 2026



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Unidad Xochimilco

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Por la presente, declaro que soy mayor de edad y que de conformidad con lo señalado en la Ley Federal del Derecho de Autor, autorizo a Issa Espinoza Díaz de Cossío para usar fotografías o videgrabaciones audiovisuales que incluyan mi imagen y/o voz, en Dos Mundos del Under y que se distribuyan en el país o en el extranjero por cualquier medio, ya sea impreso, electrónico o de otro tipo. Asimismo, con fundamento en los artículos 86, 87 y 88 de la Ley Federal del Derecho de Autor, es mi deseo expresar que esta autorización es voluntaria y totalmente gratuita, por lo tanto, Juega el Pollo Films es libre de utilizar, reproducir, transmitir, retransmitir, mostrar públicamente, crear otras obras derivadas de mi imagen en las campañas de promoción que se realice por cualquier medio, así como la fijación de la citada imagen y videgrabación audiovisual, en proyecciones, videos, gráficas, textos, filminas y todo el material suplementario de las promociones y campañas estableciendo que se utilizará única y exclusivamente para los fines señalados. En ese sentido, autorizo el uso de mi nombre y cualquier comentario que yo pudiese haber hecho mientras se grababa el video y que tal comentario sea editado con los fines señalados. Manifiesto que renuncio a todo derecho de inspeccionar o aprobar las secuencias de videgrabación o fotografía, expreso también que tengo conocimiento que estos datos pueden editarse, copiarse, exhibirse, publicarse y/o distribuirse, por lo que, renuncio a cualquier derecho, regalías u otra compensación resultante del uso de ellos, o relacionada con ella.

De igual manera, es mi deseo establecer y especificar que, de acuerdo a lo señalado en las Leyes citadas, Juega el Pollo Films cuenta con mi autorización y consentimiento para todo lo antes mencionado, estableciendo que dicha información se utilizará única y exclusivamente para los fines antes señalados.

Autorizo para que mi imagen sea utilizada durante el tiempo que sea adecuado, dicha autorización podrá ser restringida mediante un escrito dirigido a Juega el Pollo Films.

Nombre y Firma:


Alisson Apaiz Lopez

Lugar y fecha: 27 de marzo de 2026



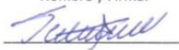
CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Por la presente, declaro que soy mayor de edad y que de conformidad con lo señalado en la Ley Federal del Derecho de Autor, autorizo a Jssa Espinoza Díaz de Cossío para usar fotografías o videgrabaciones audiovisuales que incluyan mi imagen y/o voz, en Dos Mundos del Under y que se distribuyan en el país o en el extranjero por cualquier medio, ya sea impreso, electrónico o de otro tipo. Asimismo, con fundamento en los artículos 86, 87 y 88 de la Ley Federal del Derecho de Autor, es mi deseo expresar que esta autorización es voluntaria y totalmente gratuita, por lo tanto, Juega el Pollo Films es libre de utilizar, reproducir, transmitir, retransmitir, mostrar públicamente, crear otras obras derivadas de mi imagen en las campañas de promoción que se realice por cualquier medio, así como la fijación de la citada imagen y videgrabación audiovisual, en proyecciones, videos, gráficas, textos, filminas y todo el material suplementario de las promociones y campañas estableciendo que se utilizará única y exclusivamente para los fines señalados. En ese sentido, autorizo el uso de mi nombre y cualquier comentario que yo pudiese haber hecho mientras se grababa el video y que tal comentario sea editado con los fines señalados. Manifiesto que renuncio a todo derecho de inspeccionar o aprobar las secuencias de videgrabación o fotografía, expreso también que tengo conocimiento que estos datos pueden editarse, copiarse, exhibirse, publicarse y/o distribuirse, por lo que, renuncio a cualquier derecho, regalías u otra compensación resultante del uso de ellos, o relacionada con ella.

De igual manera, es mi deseo establecer y especificar que, de acuerdo a lo señalado en las Leyes citadas, Juega el Pollo Films cuenta con mi autorización y consentimiento para todo lo antes mencionado, estableciendo que dicha información se utilizará única y exclusivamente para los fines antes señalados.

Autorizo para que mi imagen sea utilizada durante el tiempo que sea adecuado, dicha autorización podrá ser restringida mediante un escrito dirigido a Juega el Pollo Films.

Nombre y Firma:


Tatiana Schorvén

Lugar y fecha: 24 de marzo de 2026



CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Por la presente, declaro que soy mayor de edad y que de conformidad con lo señalado en la Ley Federal del Derecho de Autor, autorizo a Issa Espinoza Díaz de Cossío para usar fotografías o videgrabaciones audiovisuales que incluyan mi imagen y/o voz, en Dos Mundos del Under y que se distribuyan en el país o en el extranjero por cualquier medio, ya sea impreso, electrónico o de otro tipo. Asimismo, con fundamento en los artículos 86, 87 y 88 de la Ley Federal del Derecho de Autor, es mi deseo expresar que esta autorización es voluntaria y totalmente gratuita, por lo tanto, Juega el Pollo Films es libre de utilizar, reproducir, transmitir, retransmitir, mostrar públicamente, crear otras obras derivadas de mi imagen en las campañas de promoción que se realice por cualquier medio, así como la fijación de la citada imagen y videgrabación audiovisual, en proyecciones, videos, gráficas, textos, filminas y todo el material suplementario de las promociones y campañas estableciendo que se utilizará única y exclusivamente para los fines señalados. En ese sentido, autorizo el uso de mi nombre y cualquier comentario que yo pudiese haber hecho mientras se grababa el video y que tal comentario sea editado con los fines señalados. Manifiesto que renuncio a todo derecho de inspeccionar o aprobar las secuencias de videgrabación o fotografía, expreso también que tengo conocimiento que estos datos pueden editarse, copiarse, exhibirse, publicarse y/o distribuirse, por lo que, renuncio a cualquier derecho, regalías u otra compensación resultante del uso de ellos, o relacionada con ella.

De igual manera, es mi deseo establecer y especificar que, de acuerdo a lo señalado en las Leyes citadas, Juega el Pollo Films cuenta con mi autorización y consentimiento para todo lo antes mencionado, estableciendo que dicha información se utilizará única y exclusivamente para los fines antes señalados.

Autorizo para que mi imagen sea utilizada durante el tiempo que sea adecuado, dicha autorización podrá ser restringida mediante un escrito dirigido a Juega el Pollo Films.

Nombre y Firma:

Alan Roman Molina Camacho

Lugar y fecha: 27 de marzo de 2026



Casa abierta al tiempo
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Unidad Xochimilco

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Por la presente, declaro que soy mayor de edad y que de conformidad con lo señalado en la Ley Federal del Derecho de Autor, autorizo a Issa Espinoza Díaz de Cossío para usar fotografías o videgrabaciones audiovisuales que incluyan mi imagen y/o voz, en Dos Mundos del Under y que se distribuyan en el país o en el extranjero por cualquier medio, ya sea impreso, electrónico o de otro tipo. Asimismo, con fundamento en los artículos 86, 87 y 88 de la Ley Federal del Derecho de Autor, es mi deseo expresar que esta autorización es voluntaria y totalmente gratuita, por lo tanto, Juega el Pollo Films es libre de utilizar, reproducir, transmitir, retransmitir, mostrar públicamente, crear otras obras derivadas de mi imagen en las campañas de promoción que se realice por cualquier medio, así como la fijación de la citada imagen y videgrabación audiovisual, en proyecciones, videos, gráficas, textos, filminas y todo el material suplementario de las promociones y campañas estableciendo que se utilizará única y exclusivamente para los fines señalados. En ese sentido, autorizo el uso de mi nombre y cualquier comentario que yo pudiese haber hecho mientras se grababa el video y que tal comentario sea editado con los fines señalados. Manifiesto que renuncio a todo derecho de inspeccionar o aprobar las secuencias de videgrabación o fotografía, expreso también que tengo conocimiento que estos datos pueden editarse, copiarse, exhibirse, publicarse y/o distribuirse, por lo que, renuncio a cualquier derecho, regalías u otra compensación resultante del uso de ellos, o relacionada con ella.

De igual manera, es mi deseo establecer y especificar que, de acuerdo a lo señalado en las Leyes citadas, Juega el Pollo Films cuenta con mi autorización y consentimiento para todo lo antes mencionado, estableciendo que dicha información se utilizará única y exclusivamente para los fines antes señalados.

Autorizo para que mi imagen sea utilizada durante el tiempo que sea adecuado, dicha autorización podrá ser restringida mediante un escrito dirigido a Juega el Pollo Films.

Nombre y Firma:

Aldan David Ruiz

Lugar y fecha: 21 de marzo de 2026



CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Por la presente, declaro que soy mayor de edad y que de conformidad con lo señalado en la Ley Federal del Derecho de Autor, autorizo a Jssa Espinoza Díaz de Cossío para usar fotografías o videgrabaciones audiovisuales que incluyan mi imagen y/o voz, en Dos Mundos del Under y que se distribuyan en el país o en el extranjero por cualquier medio, ya sea impreso, electrónico o de otro tipo. Asimismo, con fundamento en los artículos 86, 87 y 88 de la Ley Federal del Derecho de Autor, es mi deseo expresar que esta autorización es voluntaria y totalmente gratuita, por lo tanto, Juega el Pollo Films es libre de utilizar, reproducir, transmitir, retransmitir, mostrar públicamente, crear otras obras derivadas de mi imagen en las campañas de promoción que se realice por cualquier medio, así como la fijación de la citada imagen y videgrabación audiovisual, en proyecciones, videos, gráficas, textos, filminas y todo el material suplementario de las promociones y campañas estableciendo que se utilizará única y exclusivamente para los fines señalados. En ese sentido, autorizo el uso de mi nombre y cualquier comentario que yo pudiese haber hecho mientras se grababa el video y que tal comentario sea editado con los fines señalados. Manifiesto que renuncio a todo derecho de inspeccionar o aprobar las secuencias de videgrabación o fotografía, expreso también que tengo conocimiento que estos datos pueden editarse, copiarse, exhibirse, publicarse y/o distribuirse, por lo que, renuncio a cualquier derecho, regalías u otra compensación resultante del uso de ellos, o relacionada con ella.

De igual manera, es mi deseo establecer y especificar que, de acuerdo a lo señalado en las Leyes citadas, Juega el Pollo Films cuenta con mi autorización y consentimiento para todo lo antes mencionado, estableciendo que dicha información se utilizará única y exclusivamente para los fines antes señalados.

Autorizo para que mi imagen sea utilizada durante el tiempo que sea adecuado, dicha autorización podrá ser restringida mediante un escrito dirigido a Juega el Pollo Films.

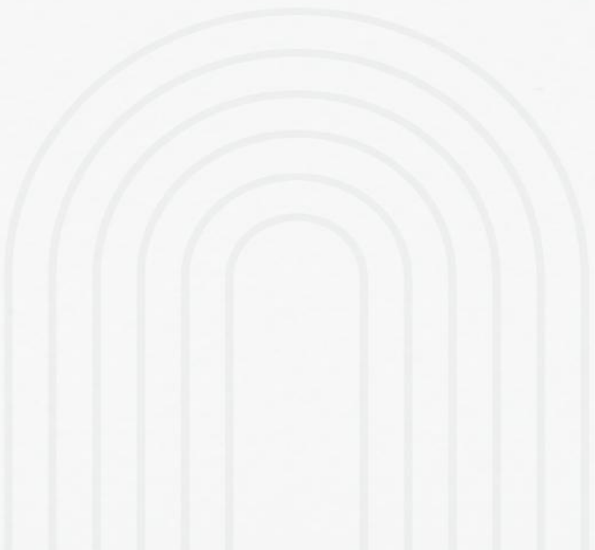
Nombre y Firma:


Carolina White Panzuto

Lugar y fecha: 26 de marzo de 2026



HOJAS DE LLAMADO



Lunes 16 de marzo: Santiago Ojeda.

SANTIAGO OJEDA

Lunes 16 de marzo
Día 2 de 6

DIRECTORA: Montserrat Velasco
PERSONAJE: Santiago Ojeda
LOCACIÓN: METRO MIXCOAC,
TORNQUETES.

LLAMADO GENERAL:
9:40 AM

Desayuno: Llegar ya
desayunados
RODAJE: 11:30 a.m
Lunch: 12:30 a 1:00 pm
Est. Wrap: 3:00 pm approx

LOCATION INFO

Locación	Ubicación	Notas/ EQUIPO QUE TRAER
ENCUENTRO DEL EQUIPO	METRO MIXCOAC, TORNQUETES	CATERING: 4 botellas de agua, 1 paquete de galletas, 1 manzana, 1 cacahuates, 1 agua Félix. EQUIPO DE ILUMINACIÓN: 2 luces newer, tripies, luces de Jan. EQUIPO DE AUDIO: Micrófonos DJI, Micrófonos Hollyland, audífonos Soundcore, cable AUX-AUX. EQUIPO DE FOTOGRAFÍA: Canon T7, Canon T7, Canon r50, TRIPIE profesional, trípode semiprofesional. Memorias SD de altos GB. PRODUCCIÓN: USB, Hojas de consentimiento, taza de obsequio.
ESTUDIO DE SANTIAGO OJEDA	Av de Los Pinos 13, San Clemente Sur, Álvaro Obregón, 01740 Ciudad de México, CDMX	Tomar camión morado, ruta Z2E o Z2F. Bajarse en Jacarandas. Detalles de la ruta Z2E: - Origen/Destino Principal: Base CETRAM Mixcoac - Base Puente Colorado. - Operador: Corredores Concesionados. Detalles clave de la ruta Z2F: - Origen: Base CETRAM Mixcoac (conectando con Metros 7 y 12, Trolebús 3). - Destino: Base San Bartolo.

Page 1 of 3

Questions? Contact 9999585915 Issa

SANTIAGO OJEDA

Lunes 16 de marzo
Día 2 de 6

CREW INFO

Rol	Nombre	Llamado	Contacto de emergencia
Directora	Montserrat Velasco	9:40 AM	Mamá de Montserrat 5524978052
Productora	Issa Espinoza	9:40 AM	Cora Díaz de Cossio +52 1 55 4082 0120
Entrevistado	Santiago Ojeda	10:30 AM	-
Entrevistadora	Andrea Soriano	9:40 AM	Susana Elvira Chávez de Castro +52 1 55 2270 2232
Cámara 1	Jairfrank Bustamante	9:40 AM	Patricia Mejía +52 1 55 2367 8081
Cámara 2	Marco Hernández	9:40 AM	Karla Hernández +52 1 55 3424 6241
Sonido	Issa Espinoza	9:40 AM	Cora Diaz de Cossio +52 1 55 4082 0120

SCHEDULE

Time	Event	Notes
9:40 AM	Llamado del crew en el metro Mixcoac, TORNQUETES	
9:50 AM	Toma de camión en el CETRAM Mixcoac	
10:30 AM	Llegada a la segunda locación - ESTUDIO	
10:40 AM	Seteo. DIR DE ARTE, FOTO, DIRECCIÓN ESCENARIO SONIDO SETEO DE MICS CATERING para Santiago en lo que espera	
11:30 AM	Rodaje de entrevista	
12:30 PM	Fin de entrevista	
12:35 PM	Corte a almorzar (crew y catering Santiago)	

Page 2 of 3

Questions? Contact 9999585915 Issa

SANTIAGO OJEDA

Lunes 16 de marzo
Día 2 de 6

1:00 PM	Tomas variadas del Estudio, Fotos, videos de archivo y Flyers.	Usar el USB para recuperar algún material de archivo o WeTransfer
3:00 PM	Wrap	

NOTES

CÓDIGO DE VESTIMENTA: Ropa negra de preferencia de algodón y holgada. Zapatos cómodos.

LLEGAR DESAYUNADOS al menos con un yogurt, café, cereal o pan en la panza.

LLEVAR ALMUERZO/LUNCH: No habrá catering para equipo dado el presupuesto, se pueden dar aguas, pero preferentemente lleven su bebida y su almuerzo para el corte a comer.

Page 3 of 3

Questions? Contact 9999585915 Issa

Martes 17 de marzo: Paulina Guerrero Villagrán.

PAULINA GUERRERO

Martes 17 de marzo
Día 3 de 6

DIRECTORA: Montserrat Velasco PERSONAJE: Paulina Guerrero LOCACIÓN: METRO NATIVITAS, ANDÉN.	LLAMADO GENERAL: 11:40 AM	Desayuno: Llegar ya desayunados RODAJE: 12:50 p.m Lunch: 1:30 pm Est. Wrap: 3:40 pm <i>approx.</i>
---	-------------------------------------	---

LOCATION INFO

Locación	Ubicación	Notas/ EQUIPO QUE TRAER
ENCUENTRO DEL EQUIPO	METRO NATIVITAS, ANDÉN	CATERING: 4 botellas de agua, 1 paquete de galletas, 1 manzana. EQUIPO DE ILUMINACIÓN: 2 luces <i>newer</i> , trípodes, luces de Jan. EQUIPO DE AUDIO: Micrófonos DJI, Micrófonos <i>Hollyland</i> , audífonos Soundcore, cable AUX-AUX. EQUIPO DE FOTOGRAFÍA: Canon T7, Canon T7, Canon r50, TRIPIE profesional, trípode <i>semiprofesional</i> , Memorias SD de altos GB. PRODUCCIÓN: USB, Hojas de consentimiento, taza de obsequio.
CASA DE PAULINA GUERRERO	Cumbres de maltrata 397	

CREW INFO

Rol	Nombre	Llamado	Contacto de emergencia
Directora	Montserrat <i>Velasco</i>	11:40 AM	Mamá de Montserrat 5524978052
Productora	Issa Espinoza	11:40 AM	Cora Díaz de Cossío +52 1 55 4082 0120
Entrevistado	Santiago <i>Ojeda</i>	12:00 PM	-

Page 1 of 3
Questions? Contact 9999585915 Issa

PAULINA GUERRERO

Martes 17 de marzo
Día 3 de 6

Entrevistadora	Andrea Soriano	11:40 AM	Susana Elvira Chávez de Castro +52 1 55 2270 2232
Cámara 1	Janfrank Bustamante	11:40 AM	Patricia Mejía +52 1 55 2367 8081
Cámara 2	Marco Hernández	11:40 AM	Karla Hernández +52 1 55 3424 6241
Sonido	Issa Espinoza	11:40 AM	Cora Díaz de Cossío +52 1 55 4082 0120

SCHEDULE

Time	Event	Notes
11:40 AM	Llamado del crew en el metro <i>Nativitas</i> , ANDÉN	
12:00 PM	Llegada a la segunda locación - CASA DE PA	
12:10 PM	<i>Seteo</i> . DIR DE ARTE, FOTO, DIRECCIÓN ESCENARIO SONIDO SETEO DE MICS CATERING para Santiago en lo que espera	
12:50 PM	Rodaje de <i>entrevista</i>	
1:40 PM	Fin de <i>entrevista</i>	
1:30 PM	Corte a almorzar (crew y catering Santiago)	
2:40 PM	Tomas variadas del Estudio, Fotos, videos de archivo y Flyers.	Usar el USB para recuperar algún material de archivo o WeTransfer
3:30 PM	<i>Wrap</i>	

NOTES

CÓDIGO DE VESTIMENTA: Ropa negra de preferencia de algodón y holgada. Zapatos cómodos.
LLEGAR DESAYUNADOS al menos con un yogurt, café, cereal o pan en la panza.

Page 2 of 3
Questions? Contact 9999585915 Issa

PAULINA GUERRERO

Martes 17 de marzo
Día 3 de 6

LLEVAR ALMUERZO/LUNCH: No habrá catering para equipo dado el presupuesto, se pueden dar aguas, pero preferentemente lleven su bebida y su almuerzo para el corte a comer.

Page 3 of 3
Questions? Contact 9999585915 Issa

Sábado 21 de marzo: Filmación del foro Gato Calavera con toquines.

TATY

Sábado 21 de marzo
Día 5 de 9

DIRECTORA: Montserrat Velasco
PERSONAJE: Taty
LOCACIÓN: GATO CALAVERA

LLAMADO GENERAL:
6:30 PM

Desayuno: Llegar ya desayunados
RODAJE: 7:50 p.m
Lunch: 1:30 pm
Est. Wrap: 3:40 pm aprox

LOCATION INFO

Locación	Ubicación	Notas/ EQUIPO QUE TRAER
ENCUENTRO DEL EQUIPO	A ELEGIR: - Metrobús L2 - Estación Álamos - Metro L2 Estación Xola	CATERING: 4 botellas de agua, 1 paquete de galletas, 1 manzana. EQUIPO DE ILUMINACIÓN: 2 luces neewer, tripies, luces de Janfrank. EQUIPO DE AUDIO: Micrófonos DJI, Microfonos Hollyland. EQUIPO DE FOTOGRAFÍA: Canon T7, Canon T7, Canon r50, TRIPIÉ profesional, tripié semiprofesional. Memorias SD de altos GB. PRODUCCIÓN: Hojas de consentimiento. \$80 cada quien
GATO CALAVERA		

CREW INFO

Rol	Nombre	Llamado	Contacto de emergencia
Directora	Montserrat Velasco	6:30 PM	Mamá de Montserrat 5524978052
Productora	Issa Espinoza	6:30 PM	Cora Díaz de Cossío +52 1 55 4082 0120
Entrevistada	Taty	7:00 PM	-
Entrevistadora	Andrea Soriano	6:30 PM	Susana Elvira Chávez de Castro +52 1 55 2270 2232

Page 1 of 2
Questions? Contact 9999585915 Issa

TATY | GATO CALAVERA TOQUÍN

Sábado 21 de marzo
Día 5 de 9

Sonido	Issa Espinoza	6:40 PM	Cora Díaz de Cossío +52 1 55 4082 0120
--------	---------------	---------	--

SCHEDULE

Time	Event	Notes
6:40 PM	Llamado del crew en el metrobús ÁLAMOS ANDÉN	
7:00 PM	Llegada a la segunda locación - GATO CALAVERA	
7:10 PM	Rodaje de espacio	
8:10 PM	Rodaje de toquín	
8:45 PM	Wrap	

NOTES

CÓDIGO DE VESTIMENTA: Ropa negra de preferencia de algodón y holgada. Zapatos cómodos.

LLEGAR DESAYUNADOS al menos con un yogurt, café, cereal o pan en la panza.

LLEVAR ALMUERZO/LUNCH: No habrá catering para equipo dado el presupuesto, se pueden dar aguas, pero preferentemente lleven su bebida y su almuerzo para el corte a comer.

Page 2 of 2
Questions? Contact 9999585915 Issa

Martes 24 de marzo: Entrevista Tatiana Soberón.

Hubo varios errores en el llamado, pues se reutilizó el anterior del sábado por ser la misma locación.

TATY | GATO CALAVERA TOQUÍN

Sábado 21 de marzo
Día 5 de 9

DIRECTORA: Montserrat Velasco
PERSONAJE: Taty
LOCACIÓN: GATO CALAVERA

LLAMADO GENERAL:
11:00 AM

Desayuno: Llegar ya
desayunados
RODAJE: 12:10 pm
Lunch: 1:10 pm
Est. Wrap: 2:00 pm

LOCATION INFO

Locación	Ubicación	Notas/ EQUIPO QUE TRAER
ENCUENTRO DEL EQUIPO	Gato calavera	CATERING: 4 botellas de agua, 2 paquete de galletas, 2 manzana. EQUIPO DE ILUMINACIÓN: 2 luces reeever, trípulis, luces de Jan, multicontactos y extensión. EQUIPO DE AUDIO: Micrófonos DJI, Micrófonos Hollyland. EQUIPO DE FOTOGRAFÍA: Canon T7, Canon T7, Canon r50, TRIPIÉ profesional, tripié semiprofesional. Memorias SD de altos GB. PRODUCCIÓN: USB. Hojas de consentimiento, taza de obsequio.

CREW INFO

Rol	Nombre	Llamado	Contacto de emergencia
Directora	Montserrat Velasco	11:00 AM	Mamá de Montserrat 5524978052
Productora	Issa Espinoza	11:00 AM	Cora Díaz de Cossio +52 1 55 4082 0120
Entrevistada	Taty	11:00 AM	-
Entrevistadora	Andrea Soriano	11:00 AM	Susana Elvira Chávez de Castro +52 1 55 2270 2232

Page 1 of 2

Questions? Contact 9999585915 Issa

TATY | GATO CALAVERA TOQUÍN

Sábado 21 de marzo
Día 5 de 9

Cámara 1	Janfrank Bustamante	11:00 AM	Patricia Mejía +52 1 55 2367 8081
Cámara 2	Marco Hernández	11:00 AM	Karla Hernández +52 1 55 3424 6241
Sonido	Issa Espinoza	11:00 AM	Cora Díaz de Cossio +52 1 55 4082 0120
Apoyo a sonido y/o cámaras	Rodrigo Soriano Chávez	11:00 AM	Susana Elvira Chávez de Castro +52 1 55 2270 2232

SCHEDULE

Time	Event	Notes
11:00 AM	Llamado y llegada del crew en la locación GATO CALAVERA	
11:10 AM	Elección de espacio para SETEO DE ENTREVISTA	
11:15 AM	Seteo, DIR DE ARTE, FOTO, DIRECCIÓN ESCENARIO SONIDO SETEO DE MICS CATERING para Taty en lo que espera	
12:10 PM	Rodaje de entrevista	
1:00 PM	Fin de entrevista	
1:10 PM	Corte a almorzar/ descanso	
1:25 PM	Tomas variadas del Estudio, toquín, Fotos, videos de archivo y Flyers.	
2:00 PM	Wrap	

NOTES

CÓDIGO DE VESTIMENTA: Ropa negra de preferencia de algodón y holgada. Zapatos cómodos.
LLEGAR DESAYUNADOS al menos con un yogurt, café, cereal o pan en la panza.
LLEVAR ALMUERZO/LUNCH: No habrá catering para equipo dado el presupuesto, se pueden dar aguas, pero preferentemente lleven su bebida y su almuerzo para el corte a comer.

Page 2 of 2

Questions? Contact 9999585915 Issa

Jueves 26 de marzo: Entrevista a Carolina White y Diego Navarro.

CARO ENTREVISTA

Jueves 26 de marzo
Día 7 de 9

DIRECTORA: Montserrat Velasco PERSONAJE: Caro LOCACIÓN: Sala de ensayos	LLAMADO GENERAL: 10:50 AM	Desayuno: Llegar ya desayunados RODAJE: 12:00 pm Lunch: N/A pm Est. Wrap: 12:50 pm
---	-------------------------------------	---

LOCATION INFO

Locación	Ubicación	Notas/ EQUIPO QUE TRAER
ENCUENTRO DEL EQUIPO	Metrobús Álamos	CATERING: 4 botellas de agua, 2 paquete de galletas, 2 manzana. EQUIPO DE ILUMINACIÓN: 2 luces newer , trípides, luces de Jan, multicontactos y extensión. EQUIPO DE AUDIO: Micrófonos DJI, Micrófonos Hollyland. EQUIPO DE FOTOGRAFÍA: Canon T7, Canon T7, Canon r50, TRIPIÉ profesional, trípé semiprofesional. Memorias SD de altos GB. PRODUCCIÓN: USB, Hojas de consentimiento, taza de obsequio.

CREW INFO

Rol	Nombre	Llamado	Contacto de emergencia
<u>Directora</u>	Montserrat Velasco	10:50 AM	Mamá de Montserrat 5524978052
Productora	Issa Espinoza	10:50 AM	Cora Diaz de Cossio +52 1 55 4082 0120
<u>Entrevistada</u>	Caro	11:20 AM	-
<u>Entrevistadora</u>	Andrea Soriano	10:50 AM	Susana Elvira Chávez de Castro +52 1 55 2270 2232

Page 1 of 2
Questions? Contact 9999585915 Issa

CARO ENTREVISTA

Jueves 26 de marzo
Día 7 de 9

Cámara 1	<u>Janfrauk</u> Bustamante	10:50 AM	Patricia Mejía +52 1 55 2367 8081
Cámara 2	Marco Hernández	10:50 AM	Karla Hernández +52 1 55 3424 6241
Sonido	Issa Espinoza	10:50 AM	Cora Diaz de Cossio +52 1 55 4082 0120

SCHEDULE

Time	Event	Notes
10:50 AM	Llamado y llegada del crew en METROBÚS ÁLAMOS	
11:00 AM	Llegada a locación de filmación	
11:05 AM	Seteo. DIR DE ARTE, FOTO, DIRECCIÓN ESCENARIO SONIDO SETEO DE MICS CATERING para Taty en lo que espera	
11:30 PM	Llegada de la <u>entrevistada</u>	
12:00 PM	Rodaje de <u>entrevista</u>	
12:40 PM	Fin de entrevista	
12:50 PM	<u>Wrap</u>	

NOTES

CÓDIGO DE VESTIMENTA: Ropa negra de preferencia de algodón y holgada. Zapatos cómodos.
LLEGAR DESAYUNADOS al menos con un yogurt, café, cereal o pan en la panza.
LLEVAR ALMUERZO/LUNCH: No habrá catering para equipo dado el presupuesto, se pueden dar aguas, pero preferentemente lleven su bebida y su almuerzo para el corte a comer.

Page 2 of 2
Questions? Contact 9999585915 Issa

Viernes 27 de marzo: ensayo de El Ruido Inmersivo de los Sueños.

CARO | ENSAYO

Viernes 27 de marzo
Día 8 de 9

DIRECTORA: Montserrat Velasco
PERSONAJE: Caro
LOCACIÓN: Casa de un miembro de la banda

LLAMADO GENERAL:
3:50 PM

Desayuno: Llegar ya desayunados
RODAJE: 4:15 pm
Lunch: N/A
Est. Wrap: 6:00 pm

LOCATION INFO

Locación	Ubicación	Notas/ EQUIPO QUE TRAER
ENCUENTRO DEL EQUIPO	Metro potrero	CATERING: 2 paquete de galletas EQUIPO DE FOTOGRAFÍA: Canon T7, Canon r50. Memorias SD de alitos GB. PRODUCCIÓN: Hojas de consentimiento.
CASA DEL MIEMBRO DEL EQUIPO		

CREW INFO

Rol	Nombre	Llamado	Contacto de emergencia
Directora	Montserrat Velasco	3:50 PM	Mamá de Montserrat 5524978052
Productora	Issa Espinoza	3:50 PM	Cora Díaz de Cossío +52 1 55 4082 0120
Entrevistadora	Andrea Soriano	3:50 PM	Susana Elvira Chávez de Castro +52 1 55 2270 2232
Cámara 1	Janfrank Bustamante	3:50 PM	Patricia Mejía +52 1 55 2367 8081
Cámara 2	Marco Hernández	3:50 PM	Karla Hernández +52 1 55 3424 6241
Sonido	Issa Espinoza	3:50 PM	Cora Díaz de Cossío +52 1 55 4082 0120

Page 1 of 2

Questions? Contact 9999585915 Issa

CARO | ENSAYO

Viernes 27 de marzo
Día 8 de 9

SCHEDULE

Time	Event	Notes
3:50 PM	Llamado del crew al metro	
4:00 PM	Llegada a la segunda locación	
4:15 PM	Rodaje del espacio	
4:30 PM	Rodaje del ensayo	
6:00 PM	Wrap	

NOTES

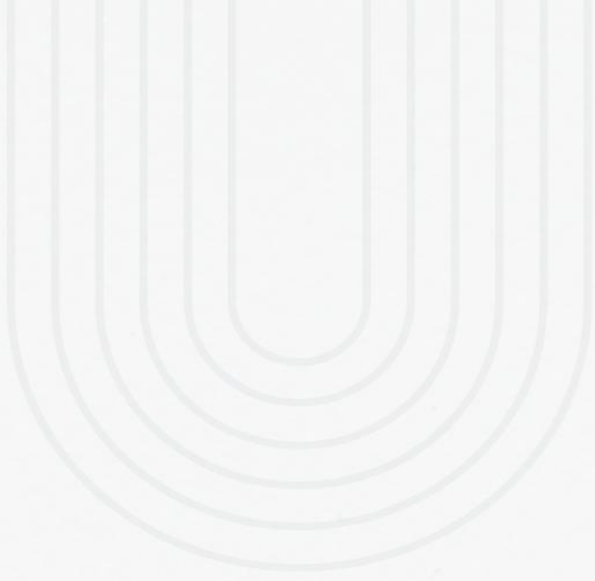
CÓDIGO DE VESTIMENTA: Ropa negra de preferencia de algodón y holgada. Zapatos cómodos.

LLEGAR DESAYUNADOS al menos con un yogurt, café, cereal o pan en la panza.

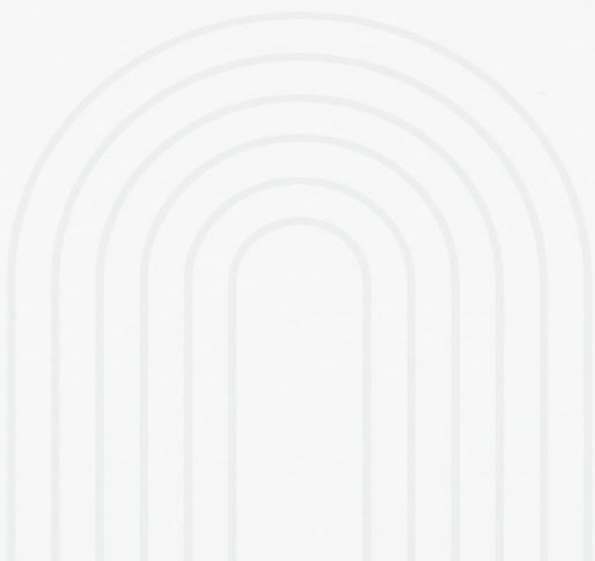
LLEVAR ALMUERZO/LUNCH: No habrá catering para equipo dado el presupuesto, se pueden dar aguas, pero preferentemente lleven su bebida y su almuerzo para el corte a comer.

Page 2 of 2

Questions? Contact 9999585915 Issa



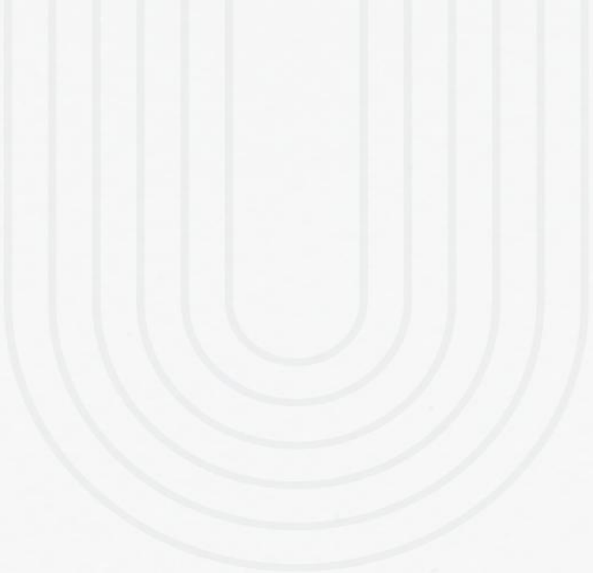
ESCALETA PARA MONTAJE



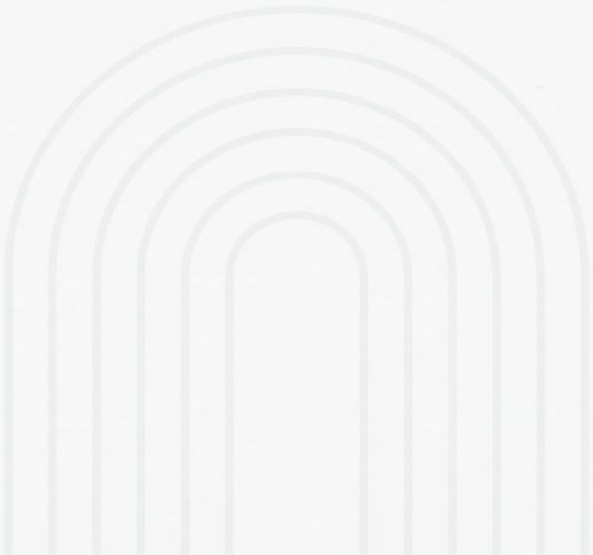
A continuación, se adjunta una captura de pantalla del guión o escaleta para la edición del documental. Así mismo, se agregará el link al Excel para verse más detalladamente:

<https://1drv.ms/x/c/192b65df66857025/IQC0aaD1AMIGSJI-Aif1jzpGAdXDCV6Y-ozzLw4NQdbUIS0?e=m7l9ru>

	ESCENA	DURACIÓN APROXIMADA	SECUENCIA	IMAGEN	SONIDO (planes)	CONTENIDO	OBSERVACIONES	CLIPS QUE SE USARÁN (NOMBRE Y TIEMPO)
Inicio	1	1:30	1	Imágenes de archivo	Música de fondo (Tierra de nadie- Grito exclamación)	Escena inicial en la que se muestran parte de cine reciclado (Sábado de mierda, tutti frutti, 2 de octubre, Avandaro) y artistas más recientes	Montaje de videos y fotografías con elementos gráficos como carteles, fotos o símbolos hechos en adobe after effects y photoshop. Cine reciclado. Credits iniciales	Tiempo de duración de la escena principal (Duración 1 minuto)
		3:00	2	Video de las entrevistas en plano medio	Audio de las entrevistas	Entrevistas de los 3 artistas presentandose	Presentación de cada artista (Nombre y banda a la que pertenece)	carocam1_7,paugitocam1_1,navamazscam1_1 (Duración 2 minutos)
		1:30	3	Imágenes de archivo o tomadas por nosotros	Audio de los conciertos	Montaje de foto y video de cada artista	Cada que pase a presentarse un artista se va a colocar un montaje de audio y video de cada uno en off	videos aun por confirmar, fotos de archivo (Duración 2 minutos)
Desarrollo	2	3:00	4	Videos de las entrevistas en diferentes planos	Audio de las entrevistas	Entrevistas de los artistas	Los artistas entrevistados nos van a ir contando sobre sus procesos creativos y conciertos a los que asisten en off	rotar las cámaras de las entrevistas a elección del editor de Pisu, Caro y Navamaz
		2:00	5	Videos de los conciertos, ensayos, grabaciones	Música de fondo, audio de los conciertos	Montaje de ensayos y procesos creativos de los artistas sobre como se involucran con la música independiente	Los artistas nos van a ir mostrando sus procesos creativos y vamos a mostrar sus ensayos	videos del ensayo del ruido, de navamaz y de grito exclamación (se usara musica extradiagética a diagetica)
		1:00	6	Videos de las entrevistas en diferentes planos	Audio de las entrevistas	Montaje de entrada al gato calavera	En esta secuencia se dará una entrada a la parte de los foros	gato cam1_38, gatocam3_19, gatocam3_2, gatocam3_5
	3	0:50	7	Videos de los planos detalle de los foros	Música de fondo (Por definir) y ruido de ambiente	Planos detalle de cada foro	Los planos detalles nos van a ayudar a mostrar los foros y sus diversos espacios que los caracterizan	toquincam2_40, toquincam2_48
		2:00	8	Video de las entrevistas en diferentes planos	Audio de las entrevistas	Entrevista a Taty	Taty nos hablara sobre la difusión musical en su foro	tatycam1_1
		2:00	9	Videos de los conciertos grabados por nuestro equipo, sin imágenes de archivo	Audio de los conciertos	Videos de los conciertos del gato calavera	Conciertos no solo de los artistas entrevistados, sino de los conciertos que vayamos viendo en el camino del rodaje	videos a escoger del toquin del gato calavera
Final	4	2:00	10	Videos de las entrevistas junto con montajes	Audio de los videos y música de fondo (Aún por definir)	Entrevistas con los artistas sobre el futuro de la música independiente	Los artistas nos daran su punto de vista sobre el futuro de la música independiente	carocam1_7,paugitocam1_1,navamazscam1_1, rotar las cámaras a elección del editor
		2:00	11	Videos de las entrevistas junto con montajes (foto o video) grabados por el equipo	Audio de los videos y música de fondo (Aún por definir)	Entrevistas con los dueños de los foros sobre el futuro de la música independiente	Los dueños de los foros compartirán su punto de vista desde la posición de difusores de la música	tatycam1_1 (rotar las cámaras a elección del editor)
		2:00	12	Videos de los conciertos grabados por nuestro equipo, sin imágenes de archivo	Audio de los videos	Montaje de los músicos siendo ellos mismos y al natural en los conciertos	Veremos una recopilación de los conciertos de los artistas que entrevistamos y de ellos al natural	videos que nos proporcionarán los artistas invitados
	5	2:00	13	Fotos tanto de archivo como de los artistas invitados y de los integrantes del equipo	Música de fondo aun por definir o podría ser la de Ofrenda del ruido inmersivo jeje	Credits finales	Archivo recopilatorio con los credits finales de todo el documental	Videos de archivo y los que nos proporcionen los artistas
TOTAL DE MINUTOS:	30 minutos							



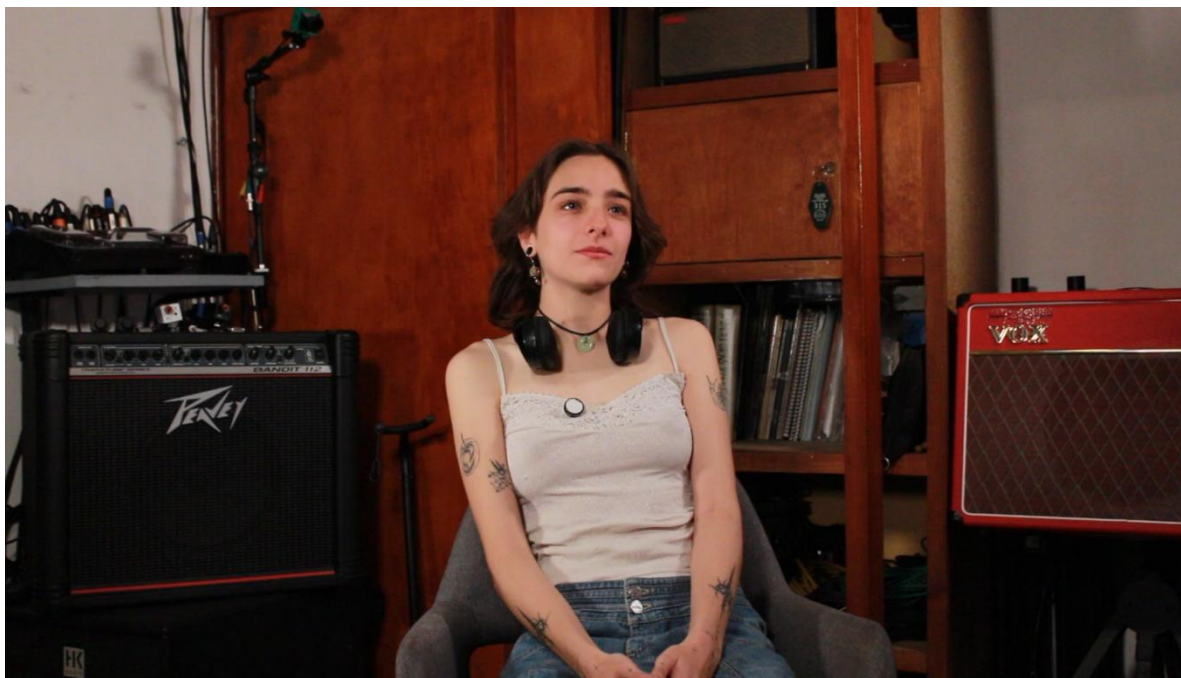
PROPUESTA GRÁFICA



Colorimetría

La colorimetría se basa en cada uno de los personajes entrevistados. Se decidió caracterizar a cada personaje con un color diferente que resaltara con el fondo, el personaje y estuviera relacionado con su gusto personal de color favorito.

En el caso de la protagonista, Carolina White Panzuto, se eligieron tonos cálidos más allá de un color específico en la iluminación. Estos tonos ayudaron a contrastar el fondo caracterizado por cafés, negros, grises y rojos. Este fondo también combinó con el tono de blusa y el tono de piel de Carolina.



				
#692109	#941B14	#13160F	#6F2613	#D89A86
RGB: 105, 33, 9	RGB: 148, 27, 20	RGB: 19, 22, 15	RGB: 111, 38, 19	RGB: 216, 154, 134
CMYK: 0%, 69%, 91%, 59%	CMYK: 0%, 82%, 86%, 42%	CMYK: 14%, 0%, 32%, 91%	CMYK: 0%, 66%, 83%, 56%	CMYK: 0%, 29%, 38%, 15%

Con Diego Navarro se utilizaron tonos rosas fucsias que combinaran con el tono azulando de su playera. El fondo también se complementó correctamente con el color fucsia de iluminación, pues había una pared silenciada con espuma color rojo y negro. El tono de la iluminación le dio volumen y se mezcló con los rojos y negros.



				
#D13FF5	#F61659	#9C0841	#1C0729	#2B3464
RGB: 209, 63, 245	RGB: 246, 22, 89	RGB: 156, 8, 65	RGB: 28, 7, 41	RGB: 43, 52, 100
CMYK: 15%, 74%, 0%, 4%	CMYK: 0%, 91%, 64%, 4%	CMYK: 0%, 95%, 58%, 39%	CMYK: 32%, 83%, 0%, 84%	CMYK: 57%, 48%, 0%, 61%

En el fondo de Paulina Villagrán se usaron colores similares a Diego Navarro, pero con tonos más lilas que contrastaran el fondo de su cuarto. Al tener muchos posters con colores rojos o rosados, se utilizó un color en la iluminación púrpura que generara más tonos de la paleta.



				
#C59CDF	#79387D	#C954C6	#FE7EFE	#B61F63
RGB: 197, 156, 223	RGB: 121, 56, 125	RGB: 201, 84, 198	RGB: 254, 126, 254	RGB: 182, 31, 99
CMYK: 12%, 30%, 0%, 13%	CMYK: 3%, 55%, 0%, 51%	CMYK: 0%, 58%, 1%, 21%	CMYK: 0%, 50%, 0%, 0%	CMYK: 0%, 83%, 46%, 29%

Finalmente, para Tatiana Soberón, se usó un tono que contrastara con los colores que traía en su elección de prendas. Se utilizó de fondo un tono en la iluminación verdoso, el cual combinaba con el negro y blanco de los posters de la pared y complementaba con el rojo vivo de los accesorios de Tatiana.



#222618
RGB: 34, 38, 24
CMYK: 11%, 0%,
37%, 85%



#60A12C
RGB: 96, 161, 44
CMYK: 40%, 0%,
73%, 37%



#B9C850
RGB: 185, 200, 80
CMYK: 8%, 0%,
60%, 22%



#7D0B09
RGB: 125, 11, 9
CMYK: 0%, 91%,
93%, 51%



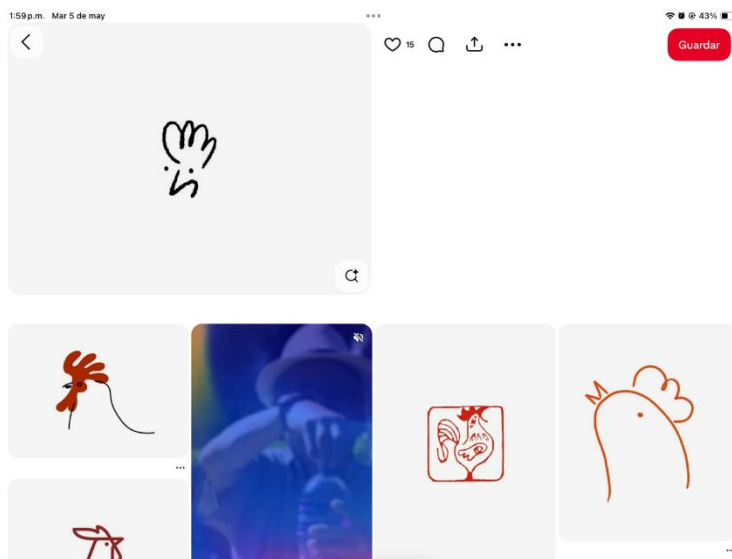
#CF241D
RGB: 207, 36, 29
CMYK: 0%, 83%,
86%, 19%

Logo de la productora

El nombre de la productora proviene de un dicho que inicialmente lo dijo uno de los miembros del equipo, Marco Hernández. Al momento de estar de acuerdo con alguna decisión o propuesta, Marco, fotógrafo y editor comentaba “juega el pollo” que significaba “estoy de acuerdo” o “me parece bien”. Al resto del equipo le pareció simpático y, paulatinamente, todos los demás comenzaron a decir “juega el pollo” como misma respuesta a acordar cuestiones de la producción. Cuando se pensó en un nombre para la productora había diferentes opciones como “De cabrones films” u “under films”, sin embargo, “Juega el pollo films” era la que mejor concordaba con el equipo pues, aunque llegó a haber asperezas a lo largo de la investigación, “juega el pollo” o, estar de acuerdo, siempre estuvo presente para llegar hasta el final como una muestra de esperanza, apoyo y confianza.

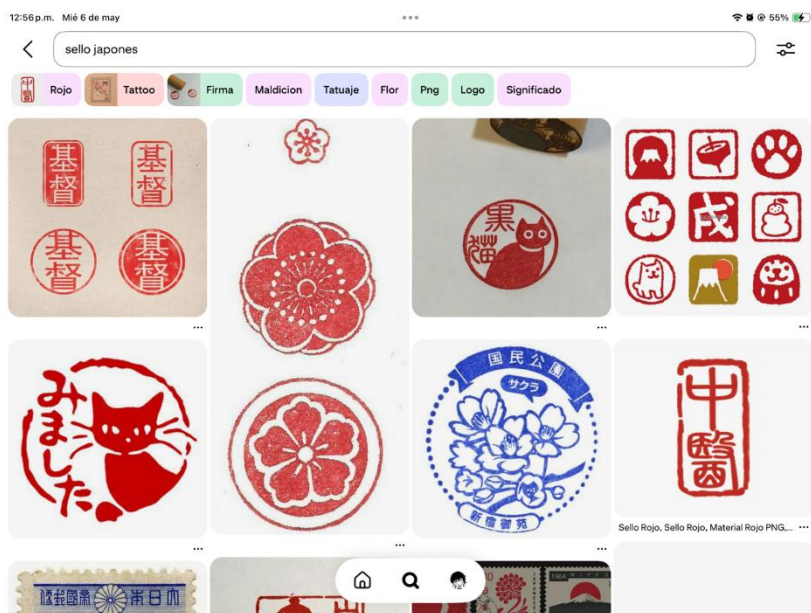
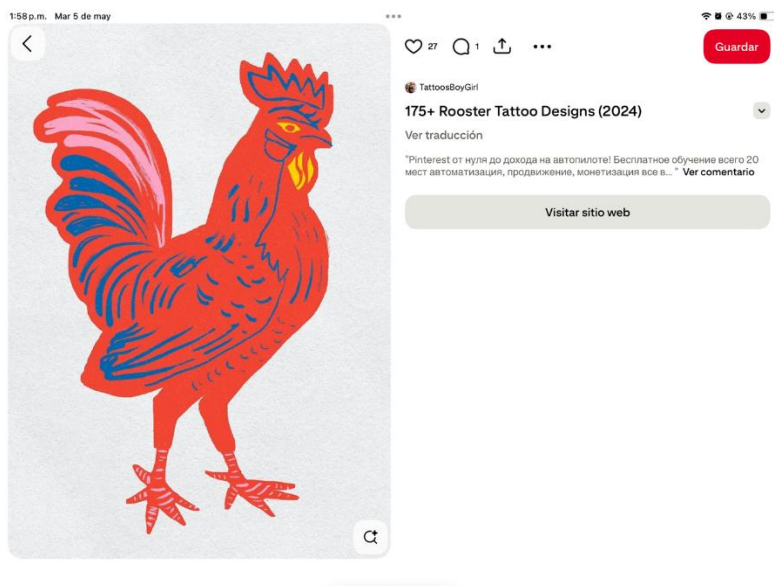
A partir de ahí, la inspiración para el logo de la productora se toma de referencias encontradas inicialmente en Pinterest. Se vieron diferentes ilustraciones de pollos, gallos y gallinas con un estilo simple. Después se consolidó en la idea del un sello estilo japonés con dos tonalidades primarias: azul y rojo. El pollo sería inspirado por un garabato sencillo y abstracto y la tipografía llevaría un estilo similar garabateado.

Imágenes de inspiración:



Inspiración del dibujo/garabato inicial.

Inspiración de la paleta de colores.



Inspiración para textura.

My Ugly Handwriting

Tipografía: My Ugly Handwriting para darle un aspecto escolar y simple.

La mezcla dio como resultado el siguiente logo:



Tipografía del documental

Título

Para el título del documental y el nombre de la directora se utilizará una tipografía estilo recortes de periódicos o revistas, la imagen elegida con letras fue la siguiente:



Para los subtítulos se utilizará la tipografía Helvetica Punk.

Plecas

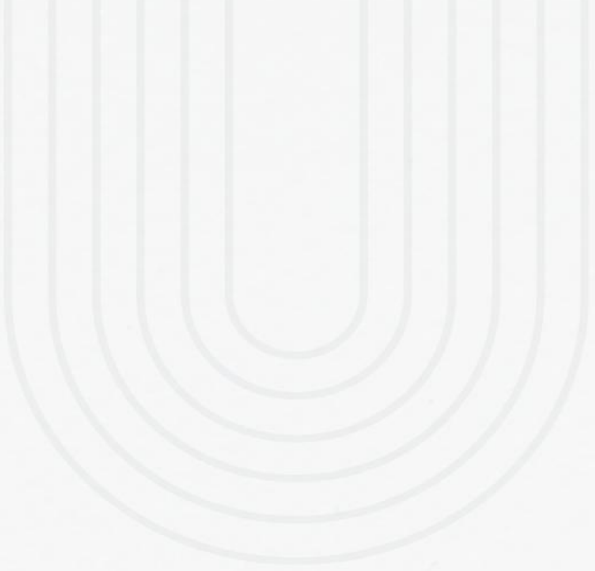
Para las plecas se utilizará una animación en stop motion de un papel arrugado abriéndose y cerrándose con tipografía Helvetica Punk para el título (nombre de la persona entrevistada) y Helvetica Light para el subtítulo.

Helvetica Punk

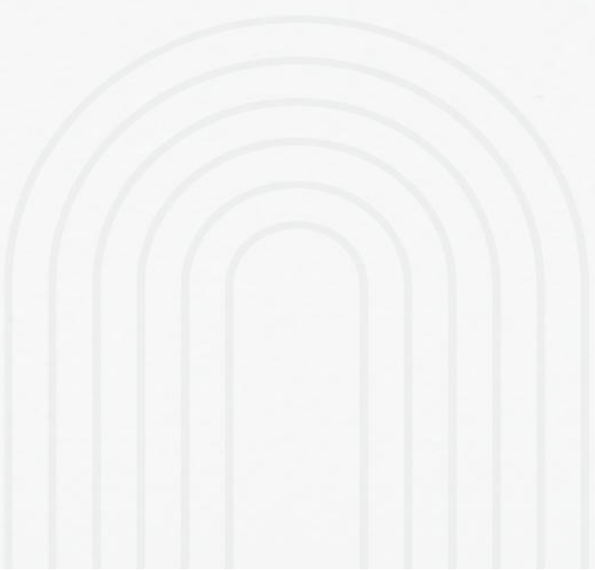
Helvetica Light

Además, se utilizó un stop motion de un papel desarrugándose para las placas.





PRESUPUESTO DESGLOSADO



Preproducción

Investigación y desarrollo:

PREPRODUCCIÓN			
ASUNTO	OBJETO	COSTE	TOTAL
SCOUTING 1: House of Vans, Foro Bizarro, La Bestia, Indie Rocks, Foro tonalá y conocer contacto 1	Transporte	\$35 por persona aproximadamente	\$ 140.00
	Catering	indefinido	N/A
SCOUTING 2: Barco Utopía, Foro El Mictlán	Transporte	\$38 por persona aproximadamente	\$ 152.00
	Catering	\$99 pesos por persona aproximadamente	\$ 396.00
SCOUTING 3: Sanrgiento, House of Vans	Transporte	\$15 pesos por persona aproximadamente	\$ 60.00
	Catering	\$150 por persona aproximadamente	\$ 600.00
Conocer a contacto 2	Transporte	\$10 pesos por persona aproximadamente	\$ 40.00
	Catering	\$80 pesos por persona aproximadaente	\$ 400.00
Conocer contacto 3	3 camiones de \$9.50	\$28.5 por persona	\$ 85.50
Conocer contactos 4 y 5	Transporte		N/A
	Catering		\$60

SCOUTING 4: LA BESTIA	Transporte: \$12 + \$18 + \$18	48	\$ 144.00
	Catering: \$75 + \$160 + \$89	324	\$ 324.00
TOTAL:			\$ 2,401.50

Esta tabla incluye principalmente viáticos de cada scouting. Los datos móviles no pudieron estimarse. No hubo asesorías especializadas ni honorarios de investigación.

Gestión y planeación:

Para la Producción ejecutiva (en conjunto con el desarrollo de la tesis escrita, entre otros documentos) se compró la membresía anual de Office 365, con un costo de **\$1,849.00.**

Para la impresión de las cartas de consentimiento no se utilizó ningún servicio de papelería, pues ya se contaba con impresora.

Producción

Honorarios del equipo técnico:

Se compraron dos luces Neewer 660 Pro las cuales ya incluían tripiés, cada una tenía un costo de \$2,300.00. En total fueron **\$4,600.00.**

De igual forma, se compró un disco duro de uso rudo marca ADATA para guardar todo el material, el costo fue de **\$1,412.00.**

Transporte y movilidad:

Para el transporte se ocupó principalmente transporte público, entre ellos, metro, Metrobús, trolebús y ruta. De igual manera, se ocuparon ubers en ciertos miembros del

equipo. A continuación, se muestra una lista de cuánto se gastó en promedio por persona.

Janfrank Antonio Bustamante Mejía: **\$100.00**

Issa Espinoza Díaz de Cossío: **\$83.50**

Marco Antonio Hernández Trejo: **\$100.00**

Andrea Soriano Chávez: **\$820.58⁴⁰**

Montserrat Velasco Villegas: **\$125.00**

Total: \$1,229.08

Aportaciones a personajes:

Para el catering de los artistas se compraron aguas de 500 ml y se estimaron dos botellas de agua por entrevistado. De alimento se compraron galletas tipo Goren y se estimaron de siete a quince galletas y dos piezas de manzana por día de entrevista o filmación para entrevistado. Para Santiago Ojeda, se compraron cacahuates japoneses sabor habanero, pues fue petición personal.

A continuación, se adjunta la tabla con precios, unidades y cantidades que se compraron, en conjunto con los tickets comprobantes de compra.

ARTÍCULO	TIPO	CANTIDAD	LUGAR DE VENTA	PRECIO	UNIDADES DE COMRPA	PRECIO TOTAL
Aguas Burst 500 ml	Bebida	1 pieza	TIENDAS 3B	\$ 3.50	24	\$ 84.00
Paquete de galletas Goren	Comida dulce	1 pieza	LA ESPERANZA	\$ 130.00	2	\$ 260.00

⁴⁰ Se adjuntarán los comprobantes de los viajes que se tomaron de Uber en Anexos.

manzanas	Comida dulce	De 6 a 7 manzanas	WALMART	\$ 43.00	1	\$ 43.00
Cacahuates japoneses habaneros	Comida salada para SANTIAGO OJEDA	1 pieza	WALMART	\$ 31.00	1	\$ 31.00
						\$
						TOTAL: 418.00

Para el apoyo logístico de los artistas que vivían muy lejos, se rentó una sala de ensayos para las entrevistas de dos personajes por tres horas. Cada hora tuvo un costo de \$200.00, el cual se le dio un anticipo del mismo monto. El día del uso de la sala de ensayos se cobraron los otros \$400.00 restantes. En total se gastó **\$600**.

A continuación, se adjuntará una tabla con todos los gastos como resumen final de los mismos a lo largo de la producción.

PRODUCCIÓN			
ASUNTO	OBJETO	COSTE	TOTAL
equipo de iluminación	LUCES	\$4,900.00	\$4,900
	TRIPIÉS		
MEMORIA DURA	DISCO DURO ADATA	\$1,412.00	\$ 1,412.00

EJERCICIO ENTREVISTA A MAYTE LARA	Posters	\$120	
	Papel celofán	\$16	\$ 136.00
	Tijeras	\$35	\$ 35.00
Compra de Office 365	Membresía anual personal	\$1,849	\$ 1,849.00
Catering	Aguas Burst 500 ml	\$ 84.00	
	Paquete de galletas Goren	\$ 260.00	
	manzanas	\$ 43.00	
	Cacahuates japoneses habaneros	\$ 31.00	
		TOTAL:	\$ 418.00
Transporte grupal estimado	125 + 100 + 100 ´ 83.50 + 820.58	TOTAL:	\$1,229
TOTAL:			\$9,979

Posproducción (por definir en los próximos dos meses y medio)

Edición:

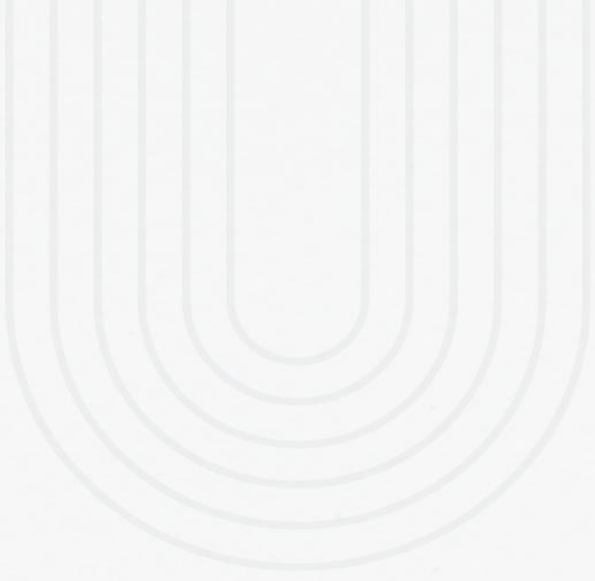
Para la organización del material se utilizó el disco duro previamente mencionado. En la edición de documental se utilizó una Mac y el programa Premiere, el cual ya se contaba con la mensualidad pagada por la Universidad Autónoma Metropolitana.

Diseño sonoro:

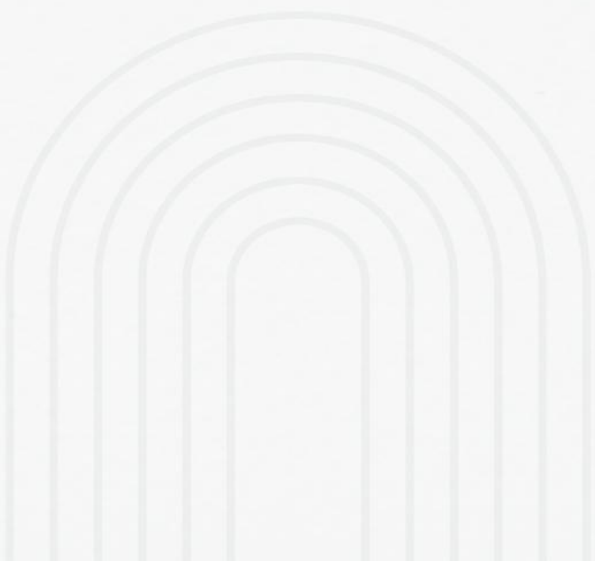
En cuanto al diseño sonoro, se usó el mismo programa Premiere.

Música:

La música utilizada fue una selección de canciones de los mismos artistas independientes que se entrevistaron. Por lo que no se recurrió a ningún gasto para licencias.



ANEXOS





Comprobante de la operación

Tipo de operación
Ppromex*microsoft

16 febrero 2026

Importe

\$ -1,849.00

Cuenta origen
•4428

Concepto
PPROMEX*MICROSOFT

Fecha de operación
16 febrero 2026, 19:44:00

Fecha de aplicación
16 febrero 2026, 00:00:00

Folio de operación
*******5771**

Producción

Honorarios de equipo técnico:

Comprobante de pago de Luces Neewer 660 Pro.



Comprobante de ticket de compra.
compradas.



Imagen ilustrativa de las luces

Comprobante de compra y pago de disco duro ADATA en Amazon.

Detalles del pedido

Pedido realizado 11 de marzo de 2026 | N.º de pedido 702-8150130-1505804

[Factura](#) ▾

Enviar a

Issa Díaz

702-8150130-1505804

CIUDAD DE MEXICO, CIUDAD DE MEXICO, C

México

Método de pago

[Ver transacciones relacionadas](#)

Resumen del pedido

Productos:	\$1,412.00
Envío:	\$29.00
Subtotal:	\$1,441.00
Promoción aplicada:	-\$29.00
Total (IVA incluido, en caso de ser aplicable):	\$1,412.00

Entregado el 13 de marzo

Tu paquete fue entregado. Se entregó directamente a una recepcionista o alguien de la recepción.



ADATA Disco Duro Externo HDD HD710P,1 TB ,Resistente a golpes,agua y polvo, certificación grado militar, Color Negro

Vendido por: Amazon México

Devolver o reemplazar productos: Elegible hasta el 12 de abril de 2026
\$1,412.00



Comprar nuevamente

[Ver tu artículo](#)

[Obtén soporte de productos](#)

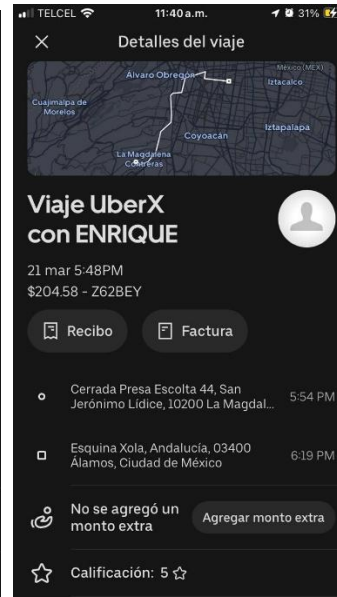
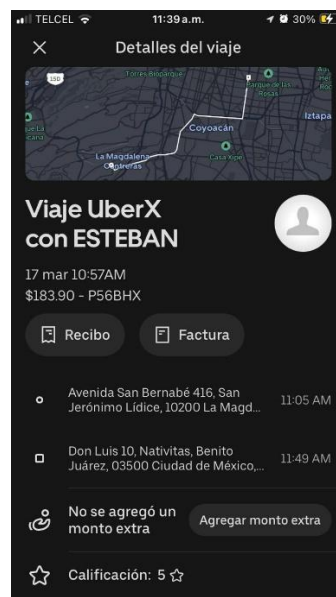
[Realizar seguimiento de paquete](#)

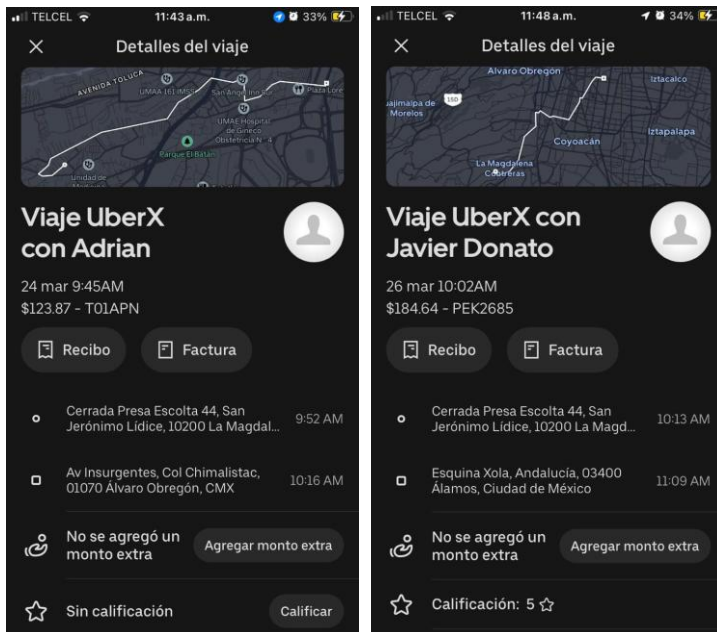
[Devolver o reemplazar productos](#)

[Compartir recibo de regalo](#)

[Dejar comentarios sobre la entrega](#)

Comprobantes de viajes en aplicación Uber de Andrea Soriano Chávez para el traslado a las locaciones.





Aportes a personajes:

Se adjuntarán los comprobantes de pago de los gastos hechos para catering como aporte a los personajes.



Primeros dos tickets incluyen la compra de los dos paquetes de galletas. El segundo ticket incluye la compra de las aguas embotelladas.



Tercer ticket incluye la compra de las manzanas y los cacahuates.

A continuación, el comprobante de pago de la renta de sala de ensayo (comprobante del sistema de apartado por \$200, primera hora de tres) como apoyo logístico para personajes y crew.



COMPROBANTE DE LA OPERACION

Tipo de operación

Transferencia a terceros

Folio de la operación

0008131269

Fecha

24 marzo 2026

Hora

18:15 h

Concepto

sala ensayo jueves

Importe transferido

\$ 200.00

Cuenta de origen

-4428

Nombre del beneficiario

Michael Alejandro M

Nombre del banco

Cuenta BBVA

Cuenta de destino

-9986

BBVA México, S.A., Institución de Banca Múltiple, Grupo
Financiero BBVA México. Avenida Paseo de la Reforma
510, colonia Juárez, código postal 06600, alcaldía
Cuauhtémoc, Ciudad de México.

Fuentes de consulta para semblanzas de entrevistados

Apple Music (2024) 'Grito Exclamación'. Apple Music. Disponible en: <https://music.apple.com> (Consulta: 8 abril 2026).

El Financiero (2021) 'Más allá del punk: Tatiana Soberón, un ejemplo de rebeldía y autogestión'. El Financiero. Disponible en: <https://www.elfinanciero.com.mx> (Consulta: 8 abril 2026).

Estendencia (2025) 'Taty Soberón: la voz oscura de la ciencia, el arte y la rebeldía punk'. Es Tendencia. Disponible en: <https://estendencia.news> (Consulta: 8 abril 2026).

Indie Rocks! (2025) 'Grito Exclamación'. Indie Rocks!. Disponible en: <https://www.indierocks.mx> (Consulta: 8 abril 2026).

La Miscelánea (2025) 'De El Shirota a Grito Exclamación: más de una década de nuevo rock mexicano. Réplica a México Canta'. La Miscelánea. Disponible en: <https://la-miscelanea.com.mx> (Consulta: 8 abril 2026).

Máspormás (2016) 'Una exponente de la música punk'. Máspormás. Disponible en: <https://www.maspormas.com> (Consulta: 8 abril 2026).

Paruno (2024) 'Grito Exclamación: ¿una nueva era del punk mexicano?'. Paruno Blog. Disponible en: <https://paruno.com> (Consulta: 8 abril 2026).

Rock111 (2020) 'Santiago Ojeda Negrete Martínez'. Rock111. Disponible en: <https://www.rock111.com> (Consulta: 8 abril 2026).

Rolling Stone (2024) 'Grito Exclamación presenta su álbum debut'. Rolling Stone en Español. Disponible en: <https://es.rollingstone.com> (Consulta: 8 abril 2026).

Secretaría de Cultura CDMX (2025) 'Invita Secretaría de Cultura a charlas de Tiempo de Mujeres'. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Disponible en: <https://www.cultura.cdmx.gob.mx> (Consulta: 8 abril 2026).