

# **“La música conspira a cielo abierto”**

Rock y censura en América Latina

Editado por  
**Luis Díaz-Santana Garza**

 **Bridging Languages  
and Scholarship**

Serie en Música

 **VERNON PRESS**

Copyright © 2026 de los autores.

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, ni almacenada en un sistema de recuperación de datos, ni transmitida de ninguna forma ni por ningún medio, ya sea electrónico, mecánico, fotocopiado, grabado u otro, sin el permiso previo por parte de Vernon Art and Science Inc.

[www.vernonpress.com](http://www.vernonpress.com)

*En América:*

Vernon Press  
1000 N West Street, Suite 1200,  
Wilmington, Delaware 19801  
United States

*En el resto del mundo:*

Vernon Press  
C/Sancti Espiritu 17,  
Málaga, 29006  
Spain

Serie en Música



**Bridging Languages  
and Scholarship**

ISBN: 979-8-8819-0413-5

Diseño de cubierta por Vernon Press con elementos de Freepik.

Los nombres de productos y compañías mencionados en este trabajo son marcas comerciales de sus respectivos propietarios. Si bien se han tomado todas las precauciones al preparar este trabajo, ni los autores ni Vernon Art and Science Inc. pueden ser considerados responsables por cualquier pérdida o daño causado, o presuntamente causado, directa o indirectamente, por la información contenida en él.

Se han hecho todos los esfuerzos posibles para rastrear a todos los titulares de derechos de autor, pero si alguno ha sido pasado por alto inadvertidamente, la editorial se complacerá en incluir los créditos necesarios en cualquier reimpresión o edición posterior.

# Contenidos

<b>Lista de figuras e imágenes</b>	vii
<b>Prólogo</b>	xi
Juan Pablo González <i>Profesor Emérito, Universidad Alberto Hurtado, Chile</i>	
Capítulo uno	
<b>“¡Ya quita esa música del demonio!” La primera censura al rock en México y el mito de la originalidad (1956-1961)</b>	1
Luis Díaz-Santana Garza <i>Unidad Académica de Artes, Universidad Autónoma de Zacatecas</i>	
Capítulo dos	
<b>Una mirada regional a la represión y la censura al rock en América del Sur</b>	21
Minerva Campion <i>Pontificia Universidad Javeriana, Colombia</i>	
Capítulo tres	
<b>Radio Pirata: Historia, memoria y censura del rock en Cuba (1963-2003)</b>	49
Junior Hernández Castro <i>Universidad de La Habana/ FLACSO Ecuador</i>	
Capítulo cuatro	
<b>El riesgo del cabello largo en el rock colombiano</b>	73
Diana Marcela Corredor Palacios <i>ENES Mérida, Universidad Nacional Autónoma de México</i>	
Capítulo cinco	
<b>Notas sobre una no-memoria: reflexiones sobre el rock y la censura después de Avándaro</b>	93
Andrew Green <i>Departamento de Música, King's College London</i>	

Capítulo seis

**Rock y represión: la censura y sus ecos en la música popular en Brasil**

115

Mario Luis Grangeia

*Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre Desigualdade de la Universidade Federal do Rio de Janeiro*

Capítulo siete

**Entre iconoclasia y represión: artes escénicas, rock y música experimental en el cenit y nadir de la contracultura en México**

133

J. Rodrigo Moreno Elizondo

*Archivo general de la nación, México*

Capítulo ocho

**“Sucede que me estoy quedando triste, sucede que me canso de reír:” Rock chileno, dictadura y coerción, 1973-1983**

157

César Albornoz

*Pontificia Universidad Católica de Chile*

Capítulo nueve

**El concierto que no fue: satanismo, degeneración y la cancelación de Black Sabbath en el bajío mexicano de los años ochenta**

175

Sergio Miranda Bonilla

*Universidad de Guanajuato*

Capítulo diez

**La censura, el rock y la dictadura en Argentina: el caso de Prima Rock y otros festivales**

197

Lisa Di Cione

*Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires/ Universidad Nacional Arturo Jauretche/Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”*

Capítulo once

**“¿Pero quién demonios habla?:” Crítica social y sectores marginados en México a través de sampleos en canciones de Mano Negra y Manu Chao (1991-1998)**

213

Alejandro Martínez de la Rosa

*Universidad de Guanajuato*

<b>Contribuciones</b>	235
<b>Index</b>	239



## Lista de figuras e imágenes

Figura 5.1:	Fragmento de “Ven a verme,” todas las transcripciones son del autor.	106
Figura 5.2:	Acompañamiento de “Ven a verme.”	107
Figura 5.3:	Fragmento de “Stupid people.”	108
Figura 5.4:	Fragmento de la melodía de “Stupid people.”	109
Figura 5.5:	Estribillo de “Stupid people.”	109





La música, la escena que recrea y enamora,  
conspira a cielo abierto y se ve representada por la historia del rock...”

Carlos Monsiváis, *Los rituales del caos*



# Prólogo

Juan Pablo González

*Profesor Emérito, Universidad Alberto Hurtado, Chile*

Desde que tenemos noción de la existencia de la música, sabemos que fue objeto de censura. En occidente, la Iglesia proscribía instrumentos en el templo, excomulgaba a bailarines en el salón y velaba por la *decencia* de las canciones. El Estado, por su parte, censuraba músicas que cuestionaban el poder, la ideología y la moral imperantes. Tanto la Iglesia como el Estado encontrarán aliados en la llamada mayoría moral, la prensa, e incluso la propia industria musical, formando lo que podemos denominar como Los Big Five de la censura en música. Hasta el demonio parece haber metido su cola en esta historia, con el proscrito intervalo de tritono, el *diabolus in musica* de la baja Edad Media —por inestable—, el llamado rock satánico de Black Sabbath o Judas Priest —tema predilecto de la Iglesia—, y el mentado pacto con el diablo de Robert Johnson en un remoto cruce de caminos —donde recibió todo su talento blusero—.

Durante la segunda mitad del siglo XX fue justamente el rock el que heredó los posibles males de la música, siendo el género más denostado, perseguido y censurado en occidente por los Big Five de la censura. Si al comienzo fue debido a su alto volumen y amateurismo, luego sería por la apariencia de los músicos y el largo de sus cabelleras, continuando con el modo gritado en que era cantado y el desenfado con que era bailado. Las motivaciones de la censura culminarían con sus intentos por acallar la crítica del rock a la sociedad —*esta suciedad* como cantaban Los Jockers en Chile a mediados de los sesenta— y querer evitar las nuevas formas de identidad cosmopolita o foránea que abrazaban sus seguidores, ejemplificada inicialmente por el hipismo. En el caso de América Latina, la censura al rock se acentuaba por ser la música del imperialismo yanqui, aunque sabemos que, con muy notables excepciones, el mejor rock nos llegaría desde Gran Bretaña.

Es así como este libro nos presenta un completo panorama del modo en que primero el *rock and roll* y luego el rock fueron percibidos en América Latina desde la cultura dominante y la manera en que esa percepción adulta, blanca, heteronormativa y llena de prejuicios desarrolló estrategias de menoscabo primero y de franca persecución y censura después. ¿A qué autoridad sensata en el mundo se le ocurriría prohibir un concierto de Los Beatles o de Los Doors

en los años sesenta? Bueno, en México ocurrió, tal como podría haber ocurrido en cualquier país latinoamericano de entonces.

Todo comenzó con la masificación de una música mulata —aunque sus estrellas fueran blancas— que apelaba al adolescente y que rápidamente sería cooptada por la industria: el *rock and roll*. El propio editor de este libro, Luis Díaz-Santana Garza, nos presenta de forma sintética y certera los factores demográficos, tecnológicos, económicos, musicales e inter-raciales que estuvieron detrás del avasallador impacto del *rock and roll* en el mundo, junto a la agencia de sus propios artistas y productores. Una fuerza imparable que finalmente las cinco censuras no pudieron impedir y más bien, como suele ocurrir, contribuyeron a fortalecer.

El *rock and roll* implicaba gestos subversivos de apropiación del discurso por sectores adolescentes que hasta fines de los años cincuenta no habían hecho otra cosa que replicar el modelo que sus padres les podían ofrecer. Esto con la ayuda de la Iglesia, la escuela y la normativa vigente. *Quiero una chica de Martel que sea sincera/ que no se pinte, ni fumel ni sepa siquiera/ lo que es rock and roll*, cantaba el cuarteto chileno de estilo *doo wop* Los Flamings en 1959 a ritmo de *foxtrot*. Este canto de resistencia y frustración del mundo adulto surgía como reacción a los cambios de comportamiento social de la generación adolescente del *rock and roll*, incluidos los primeros atisbos juveniles de liberación de la mujer. Al año siguiente fue replicado por Billy Cafaro en Buenos Aires y por Sergio Murillo en Río de Janeiro, pero cantado como *rock and roll*, en una temprana manifestación de la liminalidad del rock, que se situaba entre lo aceptado y lo prohibido.<sup>1</sup>

El paso del *rock and roll* de los cortos años cincuenta al rock de los largos sesenta también corresponde al tránsito de la adolescencia a la juventud de sus seguidores, quienes pasaban de la escuela a la universidad o directamente al mundo laboral. Entonces, ya no se trataba de jugarretas pasajeras de adolescentes, sino de demandas de poder de un nuevo sector social que llegaba para quedarse. El asunto se ponía serio y la censura, aunque errática, arbitraria e ignorante, buscaba contrarrestar la amenaza que el rock representaba para el *statu quo* dominante, ya fuera en dictadura o en democracia, con gobiernos de derecha o de izquierda. La apariencia física de los rockeros se transformaría en un asunto de Estado en varios países de Hispanoamérica, como nos informan los autores del libro, donde la represión pasaba del control de la música al control de los cuerpos.

A pesar de que también hubo control de los cuerpos en los comienzos de la dictadura militar chilena (1973-1988), parecía que el rock le había cedido su

---

<sup>1</sup> Ver Juan Pablo González. 2012. “‘Marcianita’: música y mujer a destiempo,” *Revista Brasileira de Música* 25/1: 25-39. <http://doi.org/10.47146/rbm.v25i1.29308>

prerrogativa de ser crítico y rebelde a la Nueva Canción Chilena, movimiento de raíces latinoamericanas que la dictadura intentó borrar del mapa, con severas prohibiciones, decretos de exilio, y crueles asesinatos. De este modo, tanto el folk-rock progresivo como el rock duro practicados en el Chile dictatorial se desarrollaron sin mayor coerción, como nos informa César Alborno en el octavo capítulo. Solo con las limitaciones que el golpe de Estado impuso a la industria musical en general. Del mismo modo, Lisa Di Cione nos recuerda que el rock en la Argentina “nunca ha sido un ámbito propicio para la emergencia del discurso de los oprimidos,” por lo que solamente nueve canciones de rock integran la lista de 243 temas prohibidos para su radiodifusión en Argentina entre 1969 y 1982, señala.

Citando a Siobhan Brownlie (2007), Minerva Campion nos habla en el segundo capítulo de tres tipos de censura: la pública o legalmente impuesta — muchas veces ambivalente como en los casos de Cuba, Argentina y Brasil—; la estructural o del campo discursivo —de la mayoría moral, la prensa y la industria—, y la autocensura de los propios productores y artistas, que finalmente supuso el desarrollo de mensajes crípticos, irónicos y metafóricos, como en el caso del rock argentino y brasileño. Sin embargo, este tipo de mensajes también podía ser construido desde una sobre-interpretación de la propia audiencia, como señala Alborno, a la que habría que agregar la de los censores. Las bromas de supuestas censuras a libros sobre el cubismo o la Caperucita Roja eran recurrentes en el Chile dictatorial.

En el quinto capítulo, Andrew Green también interroga el concepto de censura, destacando el problema de estudiar aquello que no fue. Considera los mecanismos de represión desencadenados en México luego de festival de rock de Avándaro de 1971 como estudio de caso, donde múltiples actores participaron en (auto)silenciar los canales de difusión del rock. Incluso el periodismo de la época culpaba a la propia escena rockera por su falta de profesionalismo y al público por su mal comportamiento. Pese a todo, el rock continuaba su desarrollo en los setenta, y sucesivos capítulos sobre la censura del rock en México dan prueba de ello.

Dentro de la llamada Nueva Teoría de la Censura, que Campion aborda críticamente en el segundo capítulo, Green destaca a Mark Bunn (2015) quien considera la censura también como una fuerza productiva “que crea nuevas formas de discurso, nuevas formas de comunicación y nuevos géneros,” como podemos observar en casos de autocensura en Argentina y Brasil. Desarrollando esta propuesta, Green concluye que la idea de *no* escuchar a la generación de Avándaro, cuando ya se hibridaba rock con música mexicana, fue central para la credibilidad de las conocidas bandas del pop-rock mexicano de mediados de los años ochenta, que hicieron prácticamente lo mismo como si fuera algo nuevo.

Recordando las quemas públicas de libros de la Alemania nazi, replicadas en el Chile de Pinochet, conoceremos en el primer capítulo la destrucción de discos de Elvis Presley en México que antecedió a la que ocurriría con vinilos de Los Beatles en Estados Unidos. Si el gesto mexicano era nacionalista, ante una supuesta ofensa de Elvis al país, el estadounidense era religioso, como bien sabemos. Desde los años sesenta estaba claro que lo del rock iba más allá de la música, pues se trataba de una práctica expresiva que encarnaba significados simbólicos de actitudes, mentalidades y valores que buscaban “transgresión social, ruptura generacional, liberación sonora y compromiso con la contingencia,” nos recuerda Albornoz. Entonces, ya no importaba que estuviéramos ante una música gritada o demasiado fuerte, lo amenazante era que el rock constituía una forma de contracultura que atraía a los jóvenes con el hipismo primero y con las llamadas tribus urbanas después y sobre la cual los poderes dominantes tenían una baja capacidad de control, reaccionando más bien con una violencia ciega, como bien nos ilustra Campion.

En el cuarto capítulo, Diana Marcela Corredor profundiza en la cultura *hippie* colombiana y su actitud anticonsumista, y el modo en que sus lugares de reunión, atuendos y cabelleras fueron objeto de denostación pública y persecución policial. Además, la contracultura era percibida como foránea, lo que acentuaba su rechazo desde el nacionalismo de los poderes reinantes. Junto a eso, el rock en inglés era expresión de la lengua del enemigo, tanto para la revolución cubana como para la disputa argentina por Las Malvinas, aumentando los motivos de rechazo.

El rock como expresión contracultural es abordado con más detalle por Rodrigo Moreno en el séptimo capítulo. Lo hace con relación a las artes escénicas independientes en el México de los años setenta y su búsqueda de expansión de conciencia, junto al cuestionamiento al autoritarismo, en especial a partir de la represión a la disidencia cultural, incluido el hipismo, producida luego del festival de Avándaro. Sin embargo, la ciudad de México fue terreno fértil para el estreno y adaptación de varias óperas rock extranjeras y nacionales durante los años setenta, muchas de éxito comercial, lo que reconfiguró de manera paralela las identidades contraculturales de los músicos, señala Moreno. Estamos entonces ante un nuevo caso liminal de frontera activa de traducción, filtrado y negociación, como diría Yuri Lotman (1996).

Algo similar sucedió en Argentina, nos informa Lisa Di Cione en el décimo capítulo, donde existió un rock vinculado en sus orígenes con la lucha por las libertades individuales y las conquistas contraculturales de un sector de la juventud frente a la generación precedente, para luego dejar de ser una formación contracultural y constituirse en un movimiento social-juvenil masivo, que ningún dictador pudo o quiso contener. Si bien desde el discurso se podía cuestionar al régimen, en el despliegue de las puestas en escena de los

recitales de rock en la Argentina se fortalecía “un proyecto más vasto de reunificación social, bajo la idea de pacificación y disuasión de todo acto de oposición políticamente organizado,” concluye Di Cione.

Sin duda que la cosas se fueron atenuando con la aparición de un “rock nacional,” que era cantado en español o portugués y que poseía referentes sonoros locales. Sin embargo, como era de esperar, esa suerte de oficialización del rock en la región trajo consigo la aparición de escenas subterráneas y divergentes, las que a su vez generaron nuevas instancias represivas, en especial al tratarse del metal y sus coqueteos satánicos, o del punk y su desafío a las convenciones imperantes. De todos modos, la presión de la poderosa industria transnacional del ahora llamado pop-rock en los ochenta y noventa, constituía una fuerza muy difícil de contrarrestar desde las cinco censuras dominantes. Además, esto ocurría ante una generación que ya comprendía que el rock había llegado para quedarse y que el diablo no había ejercido mayor influencia en los jóvenes, ahora *exhippies* y padres de familia. A partir del punk, el rock había estallado en mil pedazos y se multiplicaban nuevos géneros y subgéneros que eran más difíciles de controlar.

Entre ellos, está el uso del sampleo como herramienta significativa para realizar crítica social en el hip-hop y géneros relacionados, nos informa Alejandro Martínez de la Rosa en el último capítulo. Es así como el uso del sampleo “funge como una herramienta contemporánea ideal para descentrar el discurso político de los creadores musicales al ‘sólo’ mostrar —a manera de *collage*— las voces disidentes y críticas al ‘mal gobierno’ en la búsqueda de los ‘tambores de la rebelión,” concluye Martínez.

Quizás el caso más complejo de censura al rock que presenta este libro sea el de Cuba, son las coyunturas políticas, dogmatismos ideológicos, estereotipos institucionalizados y políticas culturales cambiantes que aborda Junior Hernández Castro en el tercer capítulo. De todo esto los rockeros cubanos sufrieron efectos tanto directos como colaterales. Al mismo tiempo, y como resulta recurrente, la represión cubana también contribuyó a que las comunidades afectadas se organizaran para resistir y desafiar las imposiciones del régimen a través de la defensa de sus prácticas culturales, y la preservación y transmisión de sus memorias e imaginarios, continúa Hernández. De este modo, las futuras generaciones de músicos y aficionados cubanos “heredaron no solo un género musical, sino una historia de lucha, negociación y resistencia adaptativa que debe ser reconocida y valorada,” concluye.

Este hecho constituye un interesante rasgo a considerar en la definición del rock nacional en América Latina, que resuena con lo planteado por Sergio Miranda en el noveno capítulo. La identidad rockera y metalera en la ciudad mexicana de León, afirma el autor, comenzó a definirse no solo en términos de afinidad musical, “sino también en su relación de resistencia frente al

conservadurismo político y religioso que intentaba silenciarla.” De todos modos, el concepto de resistencia en el rock no está exento de revisión en este libro, pues en casos como el argentino parece más una forma de romantizarlo que de describir su rebeldía.

Finalmente, el caso de Brasil, abordado en el sexto capítulo por Mario Luis Grangeia, presenta la recurrente censura del Estado brasileño, secundado por la Iglesia, a la música juvenil en general. Se trata de una censura enfocada en aspectos morales de las canciones, tal como sucedía con la censura al teatro, al cine, y a la televisión. Tanto en dictadura como en democracia, y tanto en el pasado como en el presente, se trata de una recurrente “pedagogía de los límites,” señala Grangeia, impuesta por el Estado. El énfasis de la censura en la moral también revela una cierta dicotomía de la sociedad brasileña, que desde afuera parece muy liberal pero que desde dentro es bastante conservadora, con gravitantes valores religiosos en ella.

Si bien esta censura se había enfocado en la MPB —*Música Popular Brasileira*— desde mediados de los años sesenta, en la medida de que el rock brasileño se fue fortaleciendo en la escena nacional, también sería objeto de censura y de manera frontal, nos ilustra Grangeia con abundantes ejemplos. Como podemos apreciar en forma recurrente en este libro, las controversias suscitadas por la censura no hicieron sino fortalecer aquello que pretendían acallar, aumentando, por ejemplo, la venta de los discos con canciones prohibidas en Brasil.

Así, la lectura de “*La música conspira a cielo abierto:*” *Rock y censura en América Latina*, nos deja claro de qué se ha tratado la censura al rock en América Latina con todas sus ambigüedades y contradicciones. Sin embargo, no queda tan claro de qué se trata aquello que está siendo censurado: el rock, y por qué nos hemos empeñado tanto en cantarlo, tocarlo, producirlo, escucharlo y bailarlo. Quizás no sea necesario detenerse en esto, ya que todos sabemos lo que es el rock, pues lo hemos experimentado. Además de intentar definirlo desde el problema de la *actitud*, el componente musical abordado es muy amplio: desde los refritos de Elvis hasta los refritos del sampleo. Entonces quizás el rock sea solo eso, un gran refrito sonoro donde todas y todos encontramos un pedazo que nos apela e identifica.

¿Será su base blusera la que produce ese encantamiento que llevó a Robert Johnson a vender su alma al diablo? ¿Será el sonido amplificado de ese “bajo bastardo” —como lo llama Brian Wright (2024)— que hizo subir el volumen de todo para que retumbara en nuestros cuerpos? ¿Será esa voz insistente, frustrada y violenta que reconoce Richard Middleton (2003) en los rockeros blancos y que nos apela sin dañarnos? Quizás sea una suma de todo aquello y algo más. De todos modos, frente a la escasa bibliografía existente sobre los problemas de rock y censura en América Latina, este libro, sólidamente



documentado, constituye un aliciente tanto para ampliar nuestro concepto de música y censura como para profundizar en la propia historia del rock en la región. Queramos saber o no de qué se trata el rock.

PAGES MISSING  
FROM THIS FREE SAMPLE

# Contribuciones

**Juan Pablo González** es Doctor en Musicología por la Universidad de California, Los Ángeles, Profesor Emérito de la Universidad Alberto Hurtado de Chile, UAH, director de la revista *Contrapulso*, y Chair de la Asociación Regional para América Latina y El Caribe de la Sociedad Internacional de Musicología, y del Grupo de Estudio de IMS “Popular Music.” Junto a sus artículos en revistas académicas, destacan sus libros recientes: *Pensar la música desde América Latina. Problemas e interrogantes* (2013), con cinco ediciones en Chile, Argentina, Brasil y Estados Unidos; *Música popular chilena de autor. Industria y ciudadanía a fines del siglo XX* (2022), Premio Pulsar 2024; *Música popular autoral de fines del siglo XX. Estudios intermediales* (2023), editado en Chile y España; y *Tonadas y antitonadas sobre recopilaciones de Violeta Parra* (2025), con arreglos para guitarra del autor.

**Luis Díaz Santana Garza** nació en Monterrey, México. Es Licenciado en Música, Maestro en Humanidades y Doctor en Historia. Es docente-investigador de la Unidad Académica de Artes de la Universidad Autónoma de Zacatecas, con Perfil PRODEP y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Ha publicado ocho libros, y artículos en revistas como *Acta Musicologica*, *American Music*, *Diagonal*, *Latin American Music Review*, *Journal of Beatles Studies* y en el *Boletín Música* de Casa de las Américas.

**Minerva Campion** es licenciada en Periodismo, con maestría y doctorado en Estudios Internacionales por la Universidad del País Vasco. Actualmente se desempeña como docente del departamento de Ciencias Políticas de la Pontificia Universidad Javeriana, Colombia, y se encarga de la dirección del Grupo de Investigación “Estado, conflictos y Paz.” Sus áreas de investigación se relacionan con la música y la política, especialmente con el estudio de las escenas subterráneas y su vínculo con la acción colectiva.

**Junior Hernández Castro** nació en La Habana, Cuba. Es periodista por la Universidad de La Habana, maestrante en Antropología en FLACSO Ecuador y miembro de la International Society for Metal Music Studies. Graduado del taller de técnicas narrativas del Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso, impartió Redacción Periodística durante tres años en la Facultad de Comunicación de su alma máter y fue profesor en el Instituto Internacional de Periodismo José Martí. Actualmente, edita el Portal cubano de rock y metal El Friki Periodista.

**Diana Marcela Corredor Palacios** es Socióloga de la Universidad Nacional de Colombia; Magíster en Antropología por la Universidad Nacional de Colombia y Doctora en Antropología por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Es profesora en la Escuela Nacional de Estudios Superiores Mérida-UNAM. Ha sido profesora en las licenciaturas de Antropología Social y Etnohistoria de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH).

**Andrew J. Green** es antropólogo de la música y el sonido, y profesor en el Kings College de Londres. Anteriormente trabajó como investigador y profesor en la Universidad de Varsovia, la Universidad de Glasgow y la Universidad del Oeste de Escocia. Obtuvo su doctorado en Etnomusicología por la Royal Holloway de la Universidad de Londres. Es autor de *Making Mexican Rock: Censorship, Journalism, and Popular Music After Avándaro* (Vanderbilt University Press, 2024), y ha publicado artículos en revistas arbitradas.

**Mario Luis Grangeia** es Investigador asociado del Núcleo de Estudos sobre desigualdade de la Universidade Federal do Rio de Janeiro (NIED/UFRJ) y labora en el Ministerio Público Federal, en Brasil. Coordinó proyectos de investigación en el Centro Nacional de Cultura (Portugal), en la Fundação Biblioteca Nacional, y en el Albert Hirschman Centre on Democracy (Suiza), del cual fue investigador asociado. Posee doctorado y maestría en Sociología, y licenciatura en Comunicación Social/Periodismo por la UFRJ.

**J. Rodrigo Moreno Elizondo** es Licenciado en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y maestro en Historia Moderna y Contemporánea por el Instituto José María Luis Mora. Es Doctor en Ciencias Políticas y Sociales por la UNAM. Sus indagaciones se han centrado en el cruce de los estudios culturales y políticos. Se ha desempeñado también labores de educación, divulgación, gestión cultural y acceso a los archivos históricos.

**César Albornoz** es Doctor en Historia, académico de la Pontificia Universidad Católica de Chile y lecturer en Stanford University, Bing Overseas Studies Program. Desde su interés por el rock y la música popular, sus temáticas fueron derivando hacia la nueva historia cultural, desarrollando trabajos en proyectos de investigación y, sobre todo, cátedras universitarias en instituciones de educación superior. Con publicaciones en Chile y el extranjero, su último libro es *Prehistoria del rock chileno, 1945-1967* (Santiago, FCE-UC-Centro Barros Arana, 2023).

**Sergio Miranda Bonilla** es académico y docente universitario con formación en ciencias sociales, arte, humanidades, educación, música clásica y electrónica,

audio y estudios sonoros, religiones y sistemas de creencias. Su tesis de maestría propone dispositivos de abordaje del entorno sonoro en formación integral humanista universitaria. Becario del Programa Nacional de Posgrados de Calidad en México como alumno del Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura, donde realiza una investigación sobre identidades sociomusicales.

**Lisa Di Cione** es Doctora en Historia y Teoría de las Artes, Licenciada y Profesora de Nivel Medio y Superior en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Prof. del Departamento de Artes en la misma institución y Adjunta del Instituto de Estudios Iniciales de la Universidad Nacional “Dr. Arturo Jauretche,” además de la Facultad de Artes Multimediales de la Universidad de las Artes. Es miembro del equipo científico-técnico del Instituto Nacional de Musicología ‘Carlos Vega.’ Coordina el Grupo de Estudios de Musicología de la Producción Fonográfica y el Grupo de Estudios de Músicas Populares Argentinas y Latinoamericanas. Ha publicado en revistas internacionales y libros en colaboración.

**Alejandro Martínez de la Rosa** es profesor del Departamento de Estudios Culturales en la Universidad de Guanajuato, Perfil PRODEP y miembro del SNI. Licenciado en Comunicación y Periodismo y maestro en Estudios Latinoamericanos por la UNAM; doctor en Humanidades por la UAM-I. Ha publicado varios libros, y obtuvo Mención Honorífica en los Premios INAH 2011 en la categoría de Investigación y difusión del patrimonio musical de México.



# Index

## A

Abdalá Bucarán, 27  
Agustín Lara, 3, 5, 19  
Al Universo, 144, 145, 146, 153, 154  
Alejaica, 159, 162, 164  
Alfredo Stroessner, 33  
Almas Vertiginosas, 55, 57, 58  
*América Latina*, xvi, 17, 21, 22, 23, 31, 41, 43, 54, 55, 68, 73, 76, 152, 155, 156, 208, 229  
Angélica María, 16  
Apremios Ilegales, 36  
Arena Movediza, 159, 160, 162, 171  
Argentina, xiii, 21, 23, 35, 36, 37, 40, 41, 43, 45, 46, 90, 136, 167, 171, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 206, 207, 208, 209, 213, 229  
Augusto Pinochet, 155, 156  
*Avándaro*, 6, 10, 18, 19, 91, 92, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 109, 133, 141, 150, 174, 175, 180, 181, 185, 187, 189, 234

## B

baião, 118  
Barão Vermelho, 123, 124, 130  
Beatles, 48, 52, 53, 60, 67, 69, 72, 74, 90, 139, 140, 144, 153, 155, 177, 213  
Benny Goodman, 3  
Bill Halley, 9, 13  
*Billboard*, 12, 13  
Billy Joel, 56

Black Sabbath, 95, 107, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 185, 186, 187, 190, 191, 193, 194  
Blitz, 114, 123  
Blue suede shoes, 10, 12, 13, 15  
*blues*, 3, 5, 10, 13, 123  
Bob Dylan, 92, 119  
Bogotá, 25, 42, 43, 45, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 83, 84, 85, 86, 89, 90  
Bolivia, 22, 23, 29, 30, 40, 43, 54  
Brasil, 113, 117, 119, 120, 121, 127, 128, 129, 130, 155, 208, 223, 234  
Brasilia, 126, 127

## C

Caetano Veloso, 117  
Caifanes, 95, 107  
Cali, 78, 83  
Camagüey, 60  
Capitol Records, 1, 19  
Carl Perkins, 12, 13, 15  
Carlos Monsiváis, 11  
Carlos Santana, 76, 178  
*Cazuza*, 124, 129  
César Costa, 8, 11, 16

## Ch

*charleston*, 8, 14  
Charly García, 36, 77, 203, 213, 214, 224, 229, 231  
Chico Buarque, 116, 117, 119, 123  
Chile, 21, 23, 33, 35, 40, 43, 46, 101, 135, 136, 155, 156, 157, 158, 159, 163, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 230, 234  
Chuck Berry, 9

## C

Ciudad de México, 91, 94, 101, 216  
 Colombia, 21, 23, 24, 26, 29, 40, 41,  
 42, 44, 45, 71, 72, 73, 74, 76, 79,  
 80, 81, 83, 84, 88, 89, 90, 216,  
 223, 233, 234  
*Conecte*, 93, 98, 99, 100, 102, 103,  
 110, 148, 149, 153  
 Congreso, 54, 68, 126, 159, 161,  
 164, 171  
 contracultura, 6, 17, 19, 42, 43, 44,  
 83, 93, 131, 132, 133, 134, 135,  
 138, 140, 142, 143, 144, 146, 150,  
 151, 153, 174, 179, 184, 185, 192  
*country*, 9  
 covers, 5, 10, 11, 35  
 Cuba, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55,  
 57, 59, 61, 65, 67, 68, 69, 103, 233

## D

diversionismo ideológico, 48, 55,  
 57, 58, 60, 61, 67  
*doowop*, 5  
*Dr. Rock*, 78, 79, 87

## E

Ecuador, 23, 26, 27, 40, 43, 216,  
 233  
 Elvis Presley, 2, 7, 8, 9, 10, 12, 13,  
 14, 15, 117  
 Enrique Guzmán, 15, 16, 74  
 Enrique Marroquín, 6, 16  
 Eric Zolov, 11, 93, 111  
 Estados Unidos, 2, 3, 4, 6, 11, 13,  
 14, 17, 22, 50, 52, 53, 56, 57, 64,  
 74, 75, 83, 84, 118, 135, 152, 155,  
 181, 182, 218, 220, 222  
 Eulalio González *Piporro*, 1

## F

Fats Domino, 9, 13, 17  
 Federico Arana, 3, 5

Federico de León, 7  
 Fidel Castro, 48, 49, 52, 53, 63, 65,  
 66, 67, 68  
 Frank Sinatra, 9

## G

Gene Vincent, 13  
 Gens, 57, 58, 60, 61  
 Gilberto Gil, 117  
 Gloria Ríos, 3  
 Gran Bretaña, 56, 215, 218  
 Grillers, 73  
 guitarra, 2, 14, 15, 17, 74, 104, 105,  
 117, 215  
 Gustavo Rojas Pinilla, 24

## H

heavy metal, 39, 59, 174, 176, 178,  
 179  
 Heberto Padilla, 54  
*hippies*, 6, 24, 25, 49, 53, 54, 75, 81,  
 82, 84, 85, 86, 87, 88, 122, 136,  
 138, 141  
*hoyos fonquis*, 100

## I

Inocentes, 116, 123  
 inversiones afectivas, 1, 4  
 Isaiah Berlin, 94

## J

Jacques Derrida, 93  
*jazz*, 3, 5, 54, 147, 150, 158  
 Jethro Tull, 107  
 John Lennon, 47, 48, 62, 63, 66, 67,  
 68, 69, 206  
 Josh Kun, 11  
 Juan Gaitán, 1  
 juventud, xiv, 1, 3, 4, 5, 6, 12, 16,  
 17, 25, 27, 30, 32, 34, 36, 38, 43,  
 51, 53, 59, 82, 100, 103, 122, 134,  
 135, 141, 142, 146, 153, 156, 160,



162, 170, 174, 176, 177, 178, 179,  
180, 181, 183, 190, 191, 192, 194,  
197, 200, 201, 202, 203, 204, 207,  
213

## L

La Habana, 47, 52, 53, 54, 58, 59,  
60, 66, 67, 68, 69, 233  
Lalo Guerrero Jr., 2  
Lawrence Grossberg, 1, 4, 5  
Led Zeppelin, 159, 177  
Legião Urbana, 114, 123, 124  
León, 36, 50, 69, 75, 173, 174, 175,  
176, 177, 178, 179, 180, 181, 182,  
183, 185, 186, 187, 188, 190, 191,  
192, 193, 194, 200, 203  
León Gieco, 36, 200, 203  
Little Richard, 9, 13, 17  
Los Ángeles, 19, 24, 79  
Los Black Jeans, 8  
Los Dug Dug's, 93, 105, 107  
Los Jaivas, 158, 166, 167, 168, 169,  
171  
Los Jets, 16  
Los Locos del Ritmo, 5, 6, 11, 16,  
92  
Los Lunáticos, 5, 11, 15  
Los Magnéticos, 55  
Los Rebeldes del Rock, 6  
Los Rockets, 16  
Los Sleepers, 6  
Los Speakers, 74, 75  
Los Spitfires, 6  
Los Teen Tops, 6, 10, 15, 16, 17, 94  
Los Yetis, 24, 25, 80, 90  
Luna Park, 37, 200, 201, 231

## M

Maldita Vecindad y los Hijos del  
Quinto Patio, 104  
Manic Street Preachers, 63, 66, 69  
Mano Negra, 211, 212, 215, 217,  
218, 219, 228, 231

Manu Chao, 211, 212, 214, 219,  
221, 225, 226, 227, 228, 230, 231  
Maurizio Lazzarato, 71, 72, 81  
Medellín, 24, 25, 26, 43, 76, 78, 81,  
82, 83, 85, 88, 90  
México, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11,  
12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 67,  
75, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 98, 99,  
100, 101, 102, 103, 107, 108, 110,  
131, 132, 133, 134, 135, 136, 139,  
141, 143, 144, 145, 147, 148, 149,  
150, 151, 152, 153, 154, 174, 175,  
176, 177, 178, 179, 180, 188, 192,  
193, 194, 211, 212, 216, 218, 220,  
223, 225, 226, 227, 229, 230, 231,  
233, 234, 235  
Michael Holquist, 93  
Mike Laure, 5, 11  
Monterrey, 11, 16, 18, 98, 99, 233  
Music Television, 78

## N

Nahuatl, 93, 98  
*noopolítica*, 71, 72, 80, 81, 82, 89  
Nuevo México, 108, 145

## O

Os Mutantes, 117, 121, 129  
Os Paralamas do Sucesso, 123,  
126, 129

## P

Pablo Alabarces, 196, 197, 198  
Pablo Beltrán Ruiz, 3, 19  
Pablo Vila, 37, 196, 198  
Pájaro Alberto, 93, 98, 104, 105  
Pájaro Alberto y Sacrosaurio, 98,  
104, 105  
Paraguay, 22, 23, 31, 32, 33, 40, 43,  
44  
Parménides García, 8, 14  
Perú, 21, 23, 24, 28, 29, 42, 44, 224,  
229

Pescado Rabioso, 36  
 Planet Hemp, 126, 127, 128, 129  
 Poozitunga, 159, 164  
 Porno para Ricardo, 64, 65, 66  
 Pro Rock Ensamble, 31

## R

Rafael Vázquez Corona, 6  
 Raul Seixas, 114, 117, 118, 120,  
   128, 129, 130  
 razzias, 38, 39, 40, 41  
 RCA, 3, 9, 10, 19, 104, 105, 171  
 represión, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27,  
   30, 31, 32, 33, 35, 37, 38, 39, 40,  
   41, 43, 48, 49, 56, 64, 66, 67, 83,  
   91, 92, 93, 95, 96, 98, 100, 101,  
   102, 109, 113, 115, 116, 118, 121,  
   122, 125, 126, 127, 128, 131, 132,  
   133, 134, 136, 137, 138, 140, 141,  
   142, 143, 150, 155, 156, 157, 160,  
   161, 163, 164, 165, 167, 169, 171,  
   173, 175, 176, 180, 181, 185, 186,  
   187, 190, 196, 197, 207  
 resistencia, xv, 1, 3, 25, 27, 43, 44,  
   53, 65, 67, 86, 88, 89, 113, 114,  
   117, 119, 128, 139, 152, 168, 169,  
   171, 174, 175, 179, 180, 184, 185,  
   186, 187, 190, 191, 196, 197, 198,  
   199, 208, 229  
*rhythm and blues*, 3, 9  
 Rita Lee, 114, 117, 118, 120, 121,  
   122, 128, 129, 130  
 Roberto Cantoral, 5, 19  
*rock and roll*, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9,  
   10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18,  
   24, 32, 69, 79, 110  
 rock nacional, 28, 35, 37, 41, 42,  
   43, 55, 58, 62, 67, 91, 95, 100,  
   104, 109, 195, 196, 197, 198, 207,  
   208, 209  
*rockabilly*, 5  
 Rolling Stones, 74, 76

## S

Salvador Allende, 156  
*sampleo*, xv, 211, 212, 213, 214,  
   216, 217, 218, 219, 221, 223, 227,  
   228, 230  
 Sergio Pujol, 45, 196, 197, 203, 204  
 Sesiones Ocultas, 55  
 Silvio Rodríguez, 18, 60  
 Simon & Garfunkel, 162  
 Soda Stereo, 77  
 Sol y Medianoche, 159, 164  
*swing*, 3, 5, 108

## T

The Flippers, 71, 75  
 The Speakers, 75  
 Tijuana, 11, 219, 220, 222, 227  
 Titās, 123  
 Toncho Pilatos, 93  
 Tony Iommi, 179  
 Tumulto, 159, 160, 163, 164, 171  
*twist*, 14, 15, 183

## U

Uruguay, 21, 23, 39, 40

## V

Venezuela, 23, 46, 69, 75, 76  
 Víctor Jara, 167, 168, 224  
 Violeta Parra, 168, 169  
 Vox, 101

## W

Warm Dust, 7  
 Woodstock, 26, 76, 92, 180



VERNON PRESS

Other distinguished titles from “Series in Music”:



## What Punk Taught Me

Gregory Blair, Jason Swift (Eds.)

*What Punk Taught Me* collects essays from fifteen contributors reflecting on how punk shaped their lives, values, and creative paths. Through personal stories, the anthology explores punk as philosophy, identity, and community—revealing its deep influence on art, activism, education, and personal growth, and highlighting punk’s enduring cultural legacy.

\$119 | €109 | £91

Subjects: Sociology, Music Studies.

ISBN: 979-8-8819-0268-1 | Hardback | 328 pp | 6/2025

Also available in Paperback and E-book.

[vernonpress.com/book/2317](https://vernonpress.com/book/2317)

## Transformational analysis in practice

Music-analytical studies on composers and musicians from around the world

Bozhidar Chapkanov (Ed.)

*Transformational Analysis in Practice* is an essential guide for musicologists, performers, and theorists, offering diverse analytical approaches across classical, post-tonal, jazz, and global repertoires.

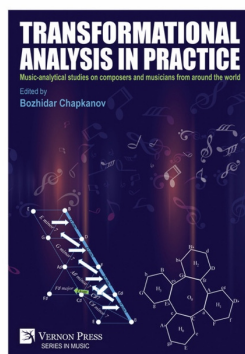
\$108 | €101 | £86

Subjects: Education, Music Studies.

ISBN: 978-1-64889-754-2 | Hardback | 368 pp | 1/2024

Also available in Paperback and E-book.

[vernonpress.com/book/1836](https://vernonpress.com/book/1836)



## Escenas Diversas

Drama, Humor y Música

Pablo Alejandro Suárez Marrero (Ed.)

*Escenas Diversas* explora prácticas musicales en Iberoamérica desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, destacando la diversidad escénica y su vínculo con el drama, el humor y la cultura global. Con estudios de caso en seis países, ofrece una valiosa aportación a los estudios musicales, culturales y latinoamericanos.

\$90 | €85 | £75

Subjects: Art, History, Music Studies.

ISBN: 978-1-64889-589-0 | Hardback | 297 pp | 4/2023

Also available in Paperback and E-book.

[vernonpress.com/book/1667](https://vernonpress.com/book/1667)

**Vernon Press** is accepting proposals for monographs or multi-author volumes in this series.

For more information, visit <https://vernonpress.com/publish-with-us> or contact us directly at [submissions@vernonpress.com](mailto:submissions@vernonpress.com)

