

This is the peer reviewed version of the following article:

Mantén la música maldita. Entrevista con Carlos Velázquez / Lippi, Chiara. - (2022).

Terms of use:

The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

22/03/2025 01:51

(Article begins on next page)



MANTÉN LA MÚSICA MALDITA

ENTREVISTA CON CARLOS VELÁZQUEZ

CHIARA LIPPI
UNIVERSITÀ DI MODENA E REGGIO EMILIA

“For the writers of my generation, literary influences are longer the only thing that we base our books on. There are other platforms, like TV series, comics, etc. In my case, music is one of the principal tools for creating my work”¹, así escribió Carlos Velázquez, escritor de Torreón (Coahuila) que desde su debut con *Cuco Sánchez Blues* (Secretaría de Cultura de Coahuila, 2004), ha sacudido la escena literaria mexicana por la originalidad y la irreverencia de su escritura. Además de su última obra, *Mantén la música maldita* (Sexto Piso, 2020), donde la relación con la música es más evidente, la mayoría de sus proyectos literarios exhiben una constante referencia a ocurrencias musicales. Sin embargo, la relación entre literatura y música que sobresale de su obra no encaja en el filón de escritores hispanoamericanos que han escrito sobre música en sus ficciones, como por ejemplo Julio Cortázar, Alejo Carpentier y María Luisa Bombal. La relación que la obra de Velázquez establece con la música es de diferente naturaleza: se enmarca en la dimensión de juego que caracteriza su narrativa. De hecho, el autor ha destacado por jugar con los significantes, con las nociones de ficción y las de no ficción, y con una densa e intrincada red de citas, referencias e historias completamente desplazadas. Un desplazamiento, una desestabilización que es marcadamente de matriz posmoderna. El trabajo escritural de ese autor representa un cruce entre la representación figurativa y la conceptual que “nos permite situar la obra literaria de Velázquez como una propuesta más afín a las prácticas artísticas contemporáneas” (Saénz Negrete 2013, 126): Velázquez juega con los elementos a disposición, ya sean lingüísticos o culturales, así como el significado de las palabras es arbitrario, también lo es el de las referencias culturales, la cuales dejan de designar a personas y objetos preestablecidos por la comunidad cultural a la que pertenecen. Es en esta red de citas, “donde

¹ <https://electricliterature.com/norteño-culture-the-cowboy-bible-68d11b478e76>



cada unidad de lectura funciona no por referencia a un contenido fijo, sino por activación de determinados códigos en el lector” (Worton y Still 1990, 20), donde colocamos las referencias musicales de su obra. Es en la yuxtaposición de lenguajes y materiales, “combines literarios” que se parecen a los de Robert Rauschenbergen en el arte visual, que insertamos la relación del escritor con la música. En su pastiche literario, es decir en la canibalización aleatoria de elementos procedentes del “museo imaginario de la cultura global” (Jameson 1996, 37), Velázquez toma piezas rock, punk y pop estadounidense y las combina con elementos del “stock norteamericano” (Lemus 2009, sp) como por ejemplo los corridos. De esa mezcla, en todo caso, sobresale la afición del autor a las deidades del rock y del punk, la mayoría de las cuales son estadounidenses. Se podría caer en la tentación de enmarcar dicha predilección en los procesos de asimilación cultural de México con respecto al pudiente vecino del Norte, lo cual, a su vez, remitiría a un discurso más amplio sobre la globalización cultural; sin embargo, la apropiación de la música no es un fenómeno que se pueda banalizar así. Sobre todo, cuando se habla de rock, un género que nació como desafío hacia los poderes hegemónicos y se mundializó como cultura alternativa a la fundacional. De hecho, en su *Music genres and corporate cultures* (2013), Keith Negus concibe los géneros musicales, más que como diferentes estilos y ritmos, como prácticas culturales que logran desestabilizar los códigos de diferenciación social. Así como lo plantea Martínez-Hernández (2013, 129), la cultura rock en México ha establecido conexiones entre lo rural y lo urbano, lo moderno y lo tradicional y lo local e lo internacional. Sin embargo, el rock nació como música gringa y, como reseña Zapata (2008, 248), aunque los mexicanos y los norteamericanos son los que más se influyen, a los mexicanos muy a menudo no les gusta reconocerlo. Casares (2014: sp) habla de contradicción del mexicano: no importa que la música que se escuche en México sea gringa, ni que el 90% del entretenimiento que compran los mexicanos sea gringo, “No: Estados Unidos es la peor influencia para el comportamiento de uno como mexicano.” Vamos platicándolo con ese escritor fanático del rock.

CHIARA LIPPI: Empecemos por el principio. Háblame de tu afición a la música y de su conexión con las letras.

CARLOS VELÁZQUEZ: De adolescente encontré en la música el motor que necesitaba para darle dirección a lo que traía dentro. Esto es algo que sucedió en total privacidad. Nadie sabía que yo estaba experimentando una serie de procesos que me empujarían a la escritura. Sí, del rock tomé la actitud y la energía que necesitaba, pero sabía que la música no era mi medio de expresión. Y jamás padecía frustración alguna por esto. Nunca realicé el simulacro de querer formar una banda de rock. Invertí mi tiempo en leer todo lo que pude de crítica musical. Y en aquellos años no lo sabía con certeza pero lo sospechaba, los mejores críticos de rock son aquellos que se disfrazan de escritores, lo mismo ocurre con los escritores, algunos de los mejores



se disfrazan de estrellas de rock. Leer los *lyrics* de los discos de Bob Dylan era ya desde entonces parte de mi preparación literaria. Y qué ocurrió tres décadas después, que le otorgan el Nobel. Cuando comencé a escribir ficción fue imposible para mí desasociar mi afición musical de la música. Mi segundo libro de cuentos, *La Biblia Vaquera*, gira alrededor de los corridos, los *dj*, los guitarristas. La parte central del libro es una recreación rural del mito de Robert Johnson, rural a la manera del corrido del Norte de México. A partir de ahí la música ha estado presente en toda mi obra. Ya sea de forma activa, dentro de las historias o como epígrafes, hasta de manera pasiva. Siempre que escribo lo hago con música de fondo. Creo que a partir de mi siguiente libro incluiré una leyenda del tipo “La totalidad de este libro se escribió escuchando la obra de Los Lobos”, por ejemplo.

CL: En tus obras, como ya se ha mencionado, sobresale una hibridez, en primer lugar, lingüística y visual, pero también musical. En tu narrativa- y en tu vida, supongo- domina la presencia del rock internacional, pero esa siempre se acompaña con referencias a la música tradicional y popular de tu tierra, como por ejemplo los corridos. En tus libros José Alfredo Jiménez se toma de las manos con Jimi Hendrix, por así decirlo. ¿Podemos decir que se trata de una hibridez cultural que forma parte de la identidad del mexicano, sobre todo del norte?

CV: Mi obra siempre se dispara a través de varias premisas. Esas son cosas que he aprendido de maestros como Leonard Cohen. Cuando titula a uno de sus libros *Comparemos mitologías*, yo atendí al llamado. Y realicé un cruce entre el *rock & roll* y la identidad nortea. Es un choque cultural impensado hasta hace unos años. Los viejos compositores de corridos escribían sus tonadas para ser interpretadas a un dueto de acordeón y bajo sexto. Pero jamás imaginaron que un día la música de Los Cadetes de Linares sonaría en un Ipod. Eso es mezclar la mitología clásica con la moderna. Porque los clásicos del Norte no son Homero ni Dante. Son Los Relámpagos del Norte, Los Invasores de Nuevo León y Los Rancheritos del Topo Chico. Y nuestro Shakespeare es Julián Garza. Nuestro Cervantes es Lalo Mora. De niño escuchaba a Javier Solís en casa, era la música que amenizaba las pedas de mis tíos, sin sospechar que detrás de aquel canto vernáculo estaría una de mis mayores inspiraciones literarias. Así como al protagonista de *True Romance*, escrita por Tarantino, se le aparece el fantasma de Elvis, a algunos de mis personajes se les aparece el intérprete de “Sombras nada más”. El poder de las mitologías es insospechado. Es imposible calcular hasta dónde llegará su alcance. Si vemos en YouTube el capítulo de “Where’s in my bag” de Anton Newcombe de The Brian Jonestown Massacre nos vamos a topar con que una de sus recomendaciones musicales son los grandes éxitos del grupo de bolero Los Dandys. Él también está comparando mitologías y haciéndola de mixólogo transcultural.



CL: ¿Te han acusado alguna vez de ser malinchista por ser fanático de grupos musicales e ídolos gringos?

CV: Me han acusado de ser mal hijo, de ser una oveja descarriada, de ser un borracho, un drogadicto, un adúltero. Y sobre todo me han acusado por mis gustos musicales. A ciertos amigos les desconcierta que me gusten los Foo Fighters. Sin embargo, nadie está libre de gustos culposos. Cuando era adolescente la música era un estandarte, escuchar rock era una declaración de principios. Yo no quería escuchar lo que escuchaban mis padres. Ahora la gran mayoría de la música es rancio entretenimiento. La gente te critica siempre que tus gustos no armonizan con los suyos. Y te acusan de cerrarte a nuevas expresiones. Pero la mayoría no tiene capacidad crítica al momento de consumir producto alguno. Hace un tiempo salía con una chica que estaba loca por el k-pop. Lo que ella no ve es que no es nada nuevo. Es una copia de las *boy band* gringas. Y cantan en inglés. No hay nada coreano ahí, más que los rostros de los integrantes de los grupos. Algo parecido ocurre con el reguetón. Si no lo escuchas entonces eres un cerrado, un quedado, pero la gente no es capaz de observar que detrás del éxito del reguetón están los intereses de la industria. Y lo sabemos de manera histórica, lo peor que le ha ocurrido a la música es la maldita industria. Nos manipulan de tal manera hasta hacernos creer que lo que queremos-amamos-necesitamos es reguetón y la verdad es que la música entre más barata de crear más ganancias va a generar.

CL: Entramos en los aspectos de fondo de tu escritura. En algunos libros como *La Biblia Vaquera*, las referencias musicales forman parte del tejido narrativo, pero de manera muy singular. En el libro que acabo de citar, por ejemplo, hay una desestabilización de las identidades que afecta a todo: personajes, lugares, autoridades y, por supuesto, música. Es decir, en tu *pastiche* de elementos, las abundantes referencias musicales parecen piecitas de las que tú dispones y que combinas con otras de otro “material”, para crear un mosaico. ¿Cuál es la imagen resultante de ese mosaico?

CV: Este más que un libro es un artefacto. Y no creo que aguante un análisis convencional. No es un libro de cuentos como tal. Aunque lo parezca hasta la médula. Pero tampoco es una novela, como algunos han afirmado por ahí. Y después de este libro no he vuelto a escribir con el mismo estilo. Lo que buscaba en ese momento era mostrar el lado b de lo que la industria editorial entendía como literatura del Norte en ese momento. El lenguaje ocupa un papel primordial porque es lo más vivo que existe en mi región: la lengua. Pero había una necesidad de escapar de la caricaturización de la identidad nortea y la mejor manera era principalmente caricaturizar la cultura nortea hasta las últimas consecuencias. Tomar el cliché por los cuernos y darle la vuelta. Fue para mí la única salida para escapar a la fórmula de la narconovela. Hoy en día se insiste en contar el noir desde lo mexicano y lo nortea, lo cual me parece respetable, sin embargo nadie consigue salir del molde. Y se suceden y suceden novelas que repiten una y otra vez la historia del poli corrupto y el narcotraficante simpático. Yo quería



demostrar que somos más que una prefabricación herencia de la novela negra gringa, que era posible hacer otra literatura que la mera traslación de lo noir a lo narco. Y el resultado fue un nuevo sonido. Lo que conseguí con ese mosaico es un sonido que no existía antes en la literatura del Norte.

CL: En cambio, en *Mantén la música maldita* las identidades han regresado a sus dueños. En este libro se encuentran crónicas musicales pobladas por ídolos musicales y sus fanáticos. Y sobre todo se encuentran personajes del sotobosque de los que rara vez se habla, pero que forman parte ineludible de aquel mundo que maravillosamente cuentas en el libro. ¿Me hablas un poco de estos personajes?

CV: Las reseñas de conciertos de la sección de espectáculos informan sólo de lo que ocurre en el escenario. Para mí la experiencia de la música en vivo involucra un antes y un después de lo que ocurre en el escenario. En ocasiones las crónicas comienzan antes y continúan después de que se haya terminado el toquín. Y en ese periodo de tiempo hay gente con la que te cruzas, con la que compartes esos momentos. Y se vuelven protagonistas del relato. Y existen otros que no están ahí pero que una vez publicado el texto se reconocen y cuando me los topo en persona me dicen que a ellos también les ocurrió algo parecido en tal o cual evento, que ellos también estuvieron en ese show o que también su disco favorito es el álbum tal de fulano o zutano. Esa es una de las razones por las cuales la gente conecta tanto con el libro. Porque no se trata de una obra crítica o de análisis erudito, es la narración de hechos que le pueden suceder a cualquiera de los asistentes. Para mí la mejor manera de medirle la temperatura a un concierto es estar en medio del público. Yo nunca juego al periodista de rock y me quedé en el backstage. Porque aunque también he sacado de ahí aventuras interesantes, es con el público con el que comparto más cosas en común. De qué me sirve estar detrás, hasta cierto punto protegido, lo que necesito es embarrarme de lodo, si está lloviendo, como los cientos de personas que están esperando por su banda preferida. Y nunca sabes con qué te vas a topar. Y ahí aparece cada personaje, que termina por volverse parte de tu noche.

CL: En estas crónicas nos cuentas que ha sido el rock para ti, no solo a nivel musical y estético, sino vivencial. De hecho, nos haces testigos de las experiencias antes, durante y después de los conciertos. ¿Podemos decir que estas experiencias brutales te han cambiado profundamente?

CV: Hace unos días mi amigo Marcos Galante me dijo algo que me impactó profundamente: “yo sólo sirvo para dos cosas, oír música y beber cerveza”. La frase me llegó tanto que de inmediato se convirtió en el punto de partida para un proyecto literario nuevo. Los amargados dirán que es una frase de eterno adolescente pero disiento. Son este tipo de certezas, lo dije con la más absoluta sinceridad, lo que conforma la literatura. Y tanto este tipo de declaraciones como algunas de las cosas que ocurren en el



libro operan en mí una serie de cambios que no podría identificar al momento pero que sin duda tienen un efecto a largo plazo. La música siempre está trabajando en mí, me refiero a que en muchas ocasiones hace cosas por mí, como lo ocurrido con la frase de mi amigo. Sin yo sospecharlo las ideas vienen a mi encuentro. Y también es mi gran aliada. En los momentos de bajón la música siempre funciona como una brújula que me indica el camino a seguir. Cómo ocurre esto. Sinceramente no lo sé, pero puedo identificarlo. Para nada pretendo que esto sea un derroche de alarde o de cursilería. Pero es la verdad.

CL: Como apunta Víctor Roura (1985), el rock procede del blues, género nacido en el marco de la negritud estadounidense y, por eso, encierra una ancestral necesidad de rebelión. En principio esta música dio voz a los jóvenes gringos, pero cuando se mundializó vino a representar muchas realidades juveniles diferentes. En este sentido, diría que el rock ha sido un estilo de vida que ha marcado profundamente algunas generaciones. Así como lo reseña Eric Zolov (1999), en México, en los años 60, este género se convirtió en el medio con el que los jóvenes expresaban su descontento por el retraso en la modernización del país. ¿Qué representó para ti y para tu círculo social?

CV: Me hace gracia lo del círculo social. Del lugar de donde provengo no existe la noción de clase. Lo que sí había era una variedad de maneras de ver el mundo, pero siempre desde abajo. En mi colonia convivía la gente común con cholos, rockeros y comerciantes. En la zona había mucha gente que se dedicaba al comercio. Y a unas calles de mi casa había un sector de bares y cantinas de donde siempre salía música. Cumbias y corridos. Y en la esquina de la cuadra siempre había una grabadora atronando con los Creedence, los Beatles o Los Rolling Stones. Y aunque el rock clásico ya comenzaba a ser parte de mi canasta básica no fue sino hasta la irrupción del grunge que se produjo una alteración en mi manera de percibir la música. El grunge lo cambió todo. De la noche a la mañana nos convertimos en consumidores asiduos de música. Y además desesperados. Queríamos abarcarlo todo. Y cuanto antes mejor. Lo que puedo advertir pasados los años, en mi círculo de amistades, es que aquellos que desarrollamos un interés integral en la música escapamos al destino que nuestro estrato social tenía deparado para la mayoría. Algunos se convirtieron en obreros de maquila, otros se metieron a trabajar en el narcotráfico durante la guerra contra las drogas, pero los que éramos aficionados duros a la música nos dedicamos a algo relacionado con el arte, la escritura en mi caso y uno de mis amigos más longevos se convirtió en tatuador. Creo que sin la presencia tan fuerte de la música en nuestras vidas habríamos terminado como tantos otros morros del barrio.

CL: ¿El rock es una revelación divina o satánica?



CV: Satánica, definitivamente. Hace unos días leí una columna, no recuerdo el autor, en el que decía que los textos más leídos eran aquellos que poseían mala entraña, en comparación con los que derrochaban miel. El rock está basado en el mito fundacional de Robert Johnson. Después vinieron los Stones a refrendar ese pacto con el diablo y el círculo se cerró. Lo maligno en el rock ha atraído a varias generaciones. Black Sabbath, Mötley Crue, y bandas de Black Metal, Speed Metal, Dark Metal, etc., han conseguido mantener la música maldita.

CL: Háblame de la “Generación Trainspotting” (51) mexicana. ¿Según tu opinión, cuáles fueron sus peculiaridades con respecto a la que Danny Boyle describe en su célebre película Trainspotting (1996)?

CV: Los nacidos en los setentas somos los primeros en tener la noción de pertenencia a una generación. Si bien es cierto que esto tiene connotaciones de todo tipo, y sobre todo publicitarias, en realidad esta pertenencia era en el fondo una no pertenencia. Y todos aquellos que estábamos agrupados en un limbo de orfandad identitaria, buscamos un asidero en los conceptos de la Generación X. A partir de entonces se ha buscado definir en sus propios términos a las generaciones venideras. La Trainspotting es en general una que consiguió un grado de identificación y tolerancia mayor que la X. Resulta paradójico que pese a la exaltación de las drogas en la novela de Irving Welsh en general haya sido una generación si no más feliz, sí más acomodaticia. La Generación X por el contrario canalizaba sus frustraciones sobre todo a través de la rabia. Esto se puede advertir sobre todo en el campo musical. Nirvana es el mayor de los ejemplos. Pero lo que devela el documental sobre Woodstock 99 es bastante revelador. Todos aquellos años de frustración acumulada estallaron por fin antes del nuevo milenio. En México, pese a la barrera idiomática, vivimos el mismo tipo de alienamiento. Los noventas también fueron decisivos para nosotros. El asesinato de Colosio, la devaluación, el levantamiento del EZLN, son fenómenos que trastocaron al país y a su juventud.

CL: Háblame del rock mexicano y de su relación con el estadounidense. ¿Se trata de una imitación? ¿Una reformulación?

CV: El rock mexicano no es una imitación del gringo así como tampoco lo es el inglés. Por supuesto que abreva de él. Y algunas influencias son plenamente identificables. Como ocurre en todo el mundo.

CL: En tus libros escribes: “El rock que escupía el sistema de sonido pertenecía al siglo pasado. Ochentas y noventas. ac/dc, Mötley, Metallica. Qué pasó con la de los dosmiles, me preguntaba cuándo vi a la bailarina con el tatuaje de esqueleto en el brazo izquierdo” (104). ¿Has encontrado la respuesta?

CV: En el presente el rock mexicano ha perdido por un lado esa necesidad de promover el exotismo a ultranza y por el otro el miedo a entrar al mercado gringo con música en



español. Un ejemplo de ello son las Margaritas Podridas, una banda de shoegaze y noise que ha logrado llamar la atención de la audiencia gringa cantando en español. Gracias a su sonido, que tiene una correspondencia directa con la escuela del feedback gringo, han conseguido desde el under lo que no hace casi ninguna disquera transnacional, insertar a una banda emergente en el mercado gabacho. Esto significa que las barreras que antes eran determinantes están comenzando a desdibujarse. Por estos indicios, y con bandas como Austero, parece ser que el rock mexicano está a punto de entrar a una fase de una gran creatividad que escapa de todas las maneras que teníamos antes de acercarnos al rock. El sentido de apropiación es más fuerte que nunca. Parece que por fin veremos el fin de los grandes tótems como Molotov y por fin se producirá el relevo generacional tantos años esperado.

CL: Iggy Pop, Marilyn Manson, Marky Ramone, Nick Cave (entre otros): en tus crónicas musicales esos personajes parecen dioses (aunque son frutos de alguna alucinación). Sin embargo, en una crónica, durante el concierto de Billy Idol en Ciudad de México, el rockero te pareció una mujer con leggings, mientras el pelo del titánico Steve Stevens, para tí uno de los mejores guitarristas de la historia, te pareció el de una muñeca. ¿El hecho de que estos ídolos sigan conservando la imagen del pasado puede caer en el ridículo?

CV: Johnny Ramone dijo que una vez te conviertes en una caricatura no hay vuelta atrás. Y a la mayoría de los rockstars del pasado les ocurre. Basta ver la apariencia actual de Ozzy Osbourne o Steven Tyler. Quién no ha hecho mofa de la vejez de los Stones. Sin embargo, esto forma parte de la mitificación de la que son objeto. Pero esto no borra todo lo que consiguieron. Recuerdo que Hunter S. Thompson hizo muchos corajes en vida por el personaje de la tira cómica Doonesbury, basado en él. Pero es el costo que en ocasiones tienes que pagar por ser una celebridad. Si Thompson no hubiera sido lo grande que era jamás se habría fijado en el Garry Tradeau para su personaje. En mi obra siempre ha existido la burla como sello de la casa, pero cuando me refiero a los rockeros o a algunos de mis personajes no es con un afán meramente chingativo. Lo que ocurre es que el humor es uno de los mejores vehículos para conectarse con el lector. A veces este es demasiado negro, y a muchos no les provoca la misma reacción, hay quien se ofende, como ha ocurrido varias veces en que me he mofado del aspecto de las vacas sagradas. Pero si hay algo que tomarse en serio es la música, y esa merece todo mi respeto y veneración.

CL: Hay una crónica que cuenta la historia de un fanático de los Pink Floyd que sigue a sus ídolos por todas partes. Me imagino que de joven no debe haber sido fácil para ti viajar por todas partes, siguiendo a tus grupos favoritos. Además, en aquellos “putos golden years” (15) los grupos rockeros tenían un circuito internacional de conciertos que, muy a menudo, dejó fuera tu país. Cuéntanos tu experiencia.



CV: Nacer en un pueblito olvidado del Norte equivalía a estar condenado para siempre a no ver a tu grupo de rock favorito en vivo, a menos que fuera La maldita vecindad. Hoy en día varios artistas de talla internacional vienen a la ciudad, pero en general la oferta continua siendo limitadísima. Para poder acceder a espectáculos de primer nivel tuvimos que desplazarnos, primero a ciudad como Monterrey y después a la urbe del movimiento rockero perpetuo: Ciudad de México. Esto ha sido muy importante para mí porque más allá de los sacrificio que supone, vuelos, hospedaje, comidas, se ha convertido en parte intrínseca de mis crónicas. Muchos de mis textos arrancan en el preciso momento en que pongo un pie fuera de mi departamento. Ya desde ahí comienza la aventura, que como mencionaba arriba tiene su punto álgido en el concierto y su fin cuando me voy a la cama. Y en ocasiones han pasado cosas tan estrafalarias entre el comienzo del viaje y su final que se convierten en hechos tan relevantes para la crónica como la música misma. Y que si no fuera por este móvil, el concierto, jamás tendría la oportunidad de vivir.

CL: Tu libro nos catapulta en el mundo encantado de los conciertos y de las presentaciones en vivo, un mundo que parece del pasado. En estos tiempos de pandemia, tu lector se queda algo nostálgico.

CV: El libro se publicó en septiembre de 2020. Recibió una buena acogida por los aficionados a la música porque se convirtió en un artefacto nostálgico. No era ese el cometido del libro, pero se dio por el asunto de la pandemia. Nuestra intención era publicar una selección de textos sobre música que había publicado en los últimos cuatro años. Afortunadamente los conciertos en vivo se están retomando. Ya he acudido a algunos y a un festival. Lo que también es una gran noticia para mis textos de corte musical. Durante toda la pandemia apenas si escribí una crónica. No había material. Pero ya está otra vez la maquinaria en marcha y ya he publicado un par de crónicas que serán la base para un próximo libro de crónicas sobre el tema.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Casares, María del Carmen de la Peza. 2014. *El rock mexicano: Un espacio en disputa*. Italia, Tintable.
- Lemus, Rafael. 2009. "La Biblia Vaquera de Carlos Velázquez." *Letras Libres* 31. [La Biblia Vaquera, de Carlos Velázquez | Letras Libres](#)
- Martínez-Hernández, Laura. 2013. *Música y cultura alternativa: hacia un perfil de la cultura del rock mexicano de finales del siglo XX*. México: Universidad Iberoamericana Puebla.



- Negus, Keith. 2013. *Music genres and corporate cultures*. Londres: Routledge.
- Roura, Víctor. 1985. *Apuntes de rock: Por las calles del mundo*. Ciudad de México: Nuevomar.
- Sáenz Negrete, Inés. 2013. "Notas sobre la condición posnorteña de Carlos Velázquez." *Les Ateliers du SAL*, n. 3: 123-134.
- Tyler, Joseph. 1996. "Cortázar: Jazz y literature." *Inti: Revista de literatura hispánica*, n. 43: 147- 155. <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss43/12>
- Velázquez, Carlos. 2020. *Mantén la música maldita*. México: Sexto Piso.
- Worton, Michael, y Judith Still, eds. 1990. *Intertextuality: Theories and practices*. Manchester: Manchester University Press.
- Zapata, Cesar Fernando. 2008. *Desde Las Entrañas Del Monstruo: Anécdotas De Un Inmigrante Mexicano En Estados Unidos*. Estados Unidos: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Zolov, Eric. 1999. *Refried Elvis. The Rise of the Mexican Counterculture*. Los Ángeles: University of California Press.

CITA SUGERIDA: Lippi, Chiara. 2022. "Mantén la música maldita." Entrevista con Carlos Velázquez. *PopMeC Research Blog*. Publicado el 14 de febrero.