

Una mirada documental de la fotografía underground a través del fanzine Rockocó. Análisis del Archivo Miguel Trillo en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS)

Dra. Alicia Parras Parras | aparras@ucm.es
Universidad Complutense de Madrid

Dra. Julia Rodríguez Cela | jurodrig@ucm.es
Universidad Complutense de Madrid

Palabras clave

"Miguel Trillo"; "Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía"; "Fanzine Rockocó"; "Tribus urbanas"; "Movida madrileña".

Sumario

1. Introducción, objetivos y metodología.
2. Miguel Trillo: apuntes sobre su vida y su trabajo como documentalista de las tribus urbanas.
3. El Archivo Miguel Trillo.
 - 3.1 Serie Recortes de prensa.
 - 3.2 Serie Fanzine Rockocó.
 - 3.2.1 Análisis documental del fanzine Rockocó (1980-1984).
 - 3.3 Serie Exposiciones MT.
4. Conclusiones.
5. Bibliografía.
6. Anexo.

Resumen

En el siguiente artículo se realizará un análisis del archivo Miguel Trillo depositado en el Centro de Documentación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) con el objetivo de conocer las distintas partes que integran dicho archivo y, sobre todo, valorar la importancia documental del fanzine Rockocó en los años 80 y La Movida madrileña. Además, se revisará la biografía del fotógrafo Miguel Trillo, el contexto en el que se sitúa el archivo y otros conceptos relacionados con su obra como, por ejemplo, las tribus urbanas y una breve pincelada sobre la historia del fanzine en España. Se ha llevado a cabo un análisis documental siguiendo las indicaciones de Salvador Benítez, Olivera Zaldua

y Sánchez Vigil, proponiendo primero un análisis formal y, después, un análisis de contenido denotativo y connotativo. Además, el trabajo se apoya en una entrevista personal con el fotógrafo. Las conclusiones más relevantes corroboran el papel fundamental de Miguel Trillo como documentalista de las tribus urbanas en el Madrid de los 80; pero también cómo su legado ha sido recogido por fotógrafos contemporáneos como Laura C. Vela o Davit Ruiz en sus aspectos estéticos pero especialmente en su estrategia documental y conceptual.

Cómo citar este texto:

Alicia Parras Parras, Julia Rodríguez (2018): Una mirada documental de la fotografía underground a través del fanzine Rockocó. Análisis del Archivo Miguel Trillo en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), en *Miguel Hernández Communication Journal*, nº9 (2), pp. 269 a 292. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: <http://dx.doi.org/10.21134/mhcj.v0i9.246>

A view into underground photography through the fanzine Rockocó. Analysis of the Archivo Miguel Trillo at Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS)

Dra. Alicia Parras Parras | aparras@ucm.es

Universidad Complutense de Madrid

Dra. Julia Rodríguez Cela | jurodrig@ucm.es

Universidad Complutense de Madrid

Keywords

“Miguel Trillo”; “Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía”; “Fanzine Rockocó”; “Urban tribes”; “Movida madrileña”.

Summary

1. Introduction, objectives and methodology.
2. Miguel Trillo: notes on his life and work documenting urban tribes.
3. The Miguel Trillo Archive.
 - 3.1 The Press clipping Serie.
 - 3.2 The Fanzine Rockocó Serie.
 - 3.2.1 Documental analysis of fanzine Rockocó (1980-1984).
 - 3.2.2 The Miguel Trillo Exhibitions Serie.
4. Conclusions.
5. Bibliography.
6. Interview.

analysis of content. In addition, the work is supported by a personal interview with the photographer. The most relevant conclusions corroborate the fundamental role of Miguel Trillo as a documentary photographer of the urban tribes in Madrid in the 80s of last century; but also the way his legacy has been taken by contemporary photographers such as Laura C. Vela or Davit Ruiz in their aesthetic aspects but especially in their documentary and conceptual strategy.

Abstract

The main objective of this paper is to perform a research in order to get to know the Miguel Trillo Archive deposited in the Library of the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). In addition, a review of the biography of photographer Miguel Trillo, the historic context and other concepts related to his work, such as urban tribes and a brief history of the fanzine in Spain, will be performed. A documentary analysis has been carried out following the guide of Salvador Benítez, Olivera Zaldua and Sánchez Vigil, proposing a formal analysis and a denotative and connotative

How to cite this text:

Alicia Parras Parras, Julia Rodríguez Cela (2018): A view into underground photography through the fanzine Rockocó. Analysis of the Archivo Miguel Trillo at Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), in *Miguel Hernández Communication Journal*, nº9 (2), pp. 269 a 292. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: <http://dx.doi.org/10.21134/mhcj.v0i9.246>

1. Introducción, objetivos y metodología

El Archivo Miguel Trillo se encuentra en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (en adelante, MNCARS). Apenas es necesaria una introducción acerca de este museo, referencia internacional en arte contemporáneo, que abrió sus puertas en 1990 en el histórico edificio antigua sede del Hospital San Carlos construido en el siglo XVI. En 1992 los Reyes de España inauguraron la tan esperada colección permanente, cuya gran joya es, sin duda, el famoso Guernica de Pablo Picasso. Además de esta colección el museo ha ido sumando iniciativas que lo enriquecen y complementan como la digitalización del fondo fotográfico, el Centro de Estudios, la Biblioteca y Centro de Documentación¹.

El Museo Reina Sofía alberga las colecciones de fotografía de la segunda mitad del siglo XX, en contraposición a la Biblioteca Nacional que guarda los fondos que se ubican en el tiempo desde el nacimiento de la fotografía hasta, generalmente, la primera mitad del siglo pasado, con excepciones (Ortega y Kurtz, 1989). Actualmente, desde la web es posible acceder a un total de 2.525 fotografías digitalizadas², tanto documentales como artísticas e incluyendo autores tan relevantes y variados en su actividad y estilo como Marina Abramovic, Robert Adams, Diane Arbus, Bill Brandt, Brassai, Elliot Erwitt, Walker Evans, Chema Madoz, Man Ray, Ouka Leele, Ortiz Echagüe, Cindy Sherman o Alfonso Sánchez García, entre otros grandes referentes de la fotografía.

Además, esta institución artística custodia archivos de fotógrafos y grupos de fotógrafos de vital importancia en la segunda mitad del siglo pasado como, por ejemplo, el archivo del grupo Afal (Agrupación Fotográfica Almeriense): colectivo integrado por Carlos Pérez-Siquier, Alberto Schommer, Gabriel Cualladó y Francisco Ontañón entre otros, cuya máxima era la renovación temática de la fotografía en los años cincuenta y sesenta del siglo XX a través de la revista Afal.

El objeto general de este artículo es conocer la organización, clasificación y contenido del Archivo Miguel Trillo depositado en la Biblioteca y Centro de Documentación del MNCARS atendiendo principalmente al fanzine *Rockocó*. Los objetivos específicos se detallan a continuación:

1. Valorar la importancia de la fotografía de Miguel Trillo en relación con el contexto social, cultural y artístico del momento.
2. Analizar la clasificación de las distintas tipologías documentales que integran el archivo.

En lo referente a la metodología se llevará a cabo un análisis documental de los números del fanzine *Rockocó* siguiendo las indicaciones para tal fin de Salvador Benítez, Olivera Zaldúa y Sánchez Vigil (2016). Se propone primero un análisis formal y, después, un análisis de contenido denotativo y connotativo para el que, como señala Félix del Valle (s.f), “dependerá de la libre interpretación del documentalista. No hay que tener miedo, y el documentalista debe dejar correr su imaginación”.

Además, una de las partes que integran este fondo Recortes de prensa (véase epígrafe 3.1 del presente artículo) servirá de ayuda para contextualizar este trabajo ya que ofrece información muy valiosa sobre personajes, arte, fotografía, música y moda de la época, tal y como se verá más adelante. A continuación se definen los campos o ítems para el análisis formal de los números del fanzine *Rockocó*:

¹Donde podemos encontrar el Archivo Miguel Trillo del que hablaremos en este artículo: <http://www.museoreinasofia.es/biblioteca-centro-documentacion/archivo-miguel-trillo>

²Dato obtenido al realizar la búsqueda en la Colección del MNCARS con la categoría de Fotografía: <https://goo.gl/K9DXGL> [consulta realizada en abril 2018].

Tabla 1. Definición de los campos para el análisis formal del fanzine Rockocó.

Fuente: Elaboración propia.

Signatura: número que indica la clasificación del fanzine en el archivo.
Autor: autor.
Título: nombre que se da a cada número del fanzine.
Número: número del fanzine.
Edición Limitada/Numerada: número de ejemplares disponible por cada número del fanzine.
País: país de publicación del fanzine.
Localidad: ciudad en la que se publicó el fanzine.
Fecha: año de publicación.
Páginas: número de páginas del fanzine
Formato: del papel en centímetros, según la norma UNE-EN ISO 216.
Tipo material/fabricación: sistema empleado para la reproducción del fanzine.
Tono: Color/blanco y negro.
Conservación: Mala/buena/regular.
Descripción: lectura descriptiva del fanzine (Del Valle, s.f)

Además, con el fin de enriquecer el artículo, se cuenta con una entrevista realizada por la autora a Miguel Trillo en julio de 2013 con fragmentos inéditos y se llevará a cabo una revisión de fuentes bibliográficas que nos ayuden a contextualizar el archivo: libros y manuales, catálogos de las exposiciones de Miguel Trillo y publicaciones en prensa, bien en soporte papel, electrónico o en línea, sobre todo para conocer el trabajo, etapas y temática de este fotógrafo.

2. Miguel Trillo: apuntes sobre su vida y su trabajo como documentalista de las tribus urbanas.

Antes de abordar el estudio del Archivo Miguel Trillo pasemos a analizar tres cuestiones que pueden facilitar dicho trabajo. En primer lugar, se hará un esbozo de la biografía del fotógrafo, más tarde se contextualizará su trabajo entre los años 1980 y 1984 en la época de La Movida madrileña, veremos algunas discusiones en torno al concepto de tribu urbana, tema principal de la obra de Miguel Trillo y, por último, se hará un breve esbozo del origen del fanzine en España.

La línea biográfica de Miguel Trillo comienza en 1953 en Jimena de la Frontera (Cádiz) y en 1969 se instala en Madrid, donde comienza sus estudios de Filología Hispánica como consecuencia lógica de una precoz vocación de escritor y, algunos años más tarde, también será estudiante de Imagen en la Universidad Complutense de Madrid. Sin embargo, no será hasta 1976 y tras recibir una cámara fotográfica como regalo de fin de carrera cuando Miguel Trillo considera que nace como fotógrafo *de verdad* llevando a cabo, como él mismo señala, “unas escenificaciones fantasiosas a lo Duane Michaels” para luego poco a poco sentirse fascinado por la obra de otros fotógrafos documentales como Diane Arbus y August Sanders, que serán su referente a la hora de seguir “el registro sistemático de personas y la busca del modelo sociológico” (Díez, 2014: 14).

³Como se puede comprobar, se ha decidido incluir la denotación (descripción del documento) en el cuadro.

⁴Dicha entrevista fue realizada por Alicia Parras en 2013 mientras Miguel Trillo se encontraba en Los Angeles trabajando en lo que sería su exposición “Afluencias. Costa Este-Costa Oeste” que tuvo lugar en La Tabacalera (Madrid) entre el 19 de septiembre y el 19 de noviembre de 2014. En dicha exposición, Miguel Trillo establece un diálogo generacional e internacional entre los jóvenes de los años 80 y las tribus urbanas globales (y globalizadas) de América, Europa, África y Asia. La entrevista al completo puede consultarse en el anexo final.

De esta última frase se desprenden dos vertientes muy importantes en la obra de Miguel Trillo: la sociología y el documentalismo. La vertiente sociológica queda clara en la temática dominante en su obra: las tribus urbanas. Estas subculturas o tribus sirven al fotógrafo de excusa ya que al ramificarse le permiten tratar otros aspectos que claramente subyacen en su obra: la música y la moda, aspectos importantes propios del estudio sociológico. Sin embargo, ¿es Miguel Trillo un fotógrafo documental? La mayoría de autores coinciden en afirmarlo. Javier Díaz (2014) incluso compara su obra con la famosa exposición global *The Family of Man* organizada por Steichen en el MoMA en 1955 (MoMA, s.f) y Begoña Torres (2014) califica el trabajo de Miguel Trillo como “testimonio” o archivo del comportamiento.

El propio fotógrafo, en el fragmento de la entrevista que se reproduce a continuación, no duda en considerarse fotógrafo documental, practicando primero el documentalismo de autor para pasar después al documentalismo conceptual pasando por otro tipo de documentalismo que Miguel Trillo considera de arte y ensayo:

El saber que no iba a pasar por ningún filtro, es decir, que otra persona iba a decidir qué reencuadre o qué foto sí o qué foto no era interesante para ser editada y publicada, ya fuera periódico o revista, me hacía practicante de una especie de documentalismo de autor. Y al elegir que mi obra, o bien la mostraba en fanzines que me autoeditaba y distribuía (Rockocó, entre 1981 y 1985 con fotos del 80 al 84) o bien con exposiciones en galerías de arte (..) hacen que piense que he practicado un documentalismo fotográfico de arte y ensayo (...). Con los años he visto que lo que practicaba era un documentalismo conceptual, porque al haber convertido mis retratos fotográficos en objetos como postales turísticas (serie Souvenirs, 1990-92), sellos de correos (serie Geografía Moderna, 1993-2004), pegatinas de cajas de puros (serie Habaneras, 1999-2001) o tarjetas telefónicas (serie Zoom, 2005-2013) hacen que el concepto de artefacto artístico, de obra múltiple haya terminado prevaleciendo sobre el de documento fotográfico en mi trayectoria. (Parras, 2013a).

Miguel Trillo pronto emprenderá un viaje que le llevará primero a exportar su vocación de documentalista de las tribus urbanas por el resto de las provincias de la geografía española, y después a comparar sus diferencias y similitudes con otros continentes, como América y Asia.

En cualquier caso, para analizar el Archivo Miguel Trillo es ineludible hablar del contexto social y cultural que impregna el trabajo del fotógrafo contenido en el archivo que se sitúa entre 1980 y 1984: los años de la llamada Movida Madrileña. Este *quinquenio de oro* (Trillo en Parras, 2013a) ha sido analizado y estudiado por numerosos autores e incluso es considerada hoy en día un mito sociocultural, como señala García Torvisco (2012) y que ha llegado a ser calificada como una realidad absoluta y tiempo irrepetible (Uribe, 2009). En cualquier caso, sin negar la importancia cultural e incluso estética de este movimiento conviene contextualizarlo, ya que el trabajo Miguel Trillo (pero también el de otros importantes fotógrafos españoles, como Ouka Leele, Alberto García-Alix o Pablo Pérez Mínguez) está ligado a esta época de la movida madrileña (Chirol, 2003). En cualquier caso, sin negar la importancia cultural e incluso estética de este movimiento conviene contextualizarlo.

Héctor Fouce (2002) ubica el nacimiento de La Movida como “un fenómeno *underground* y

minoritario surgido entre gente muy joven con inquietudes artísticas e intelectuales que debido a su formación en unos casos y a su capacidad económica en otros fue capaz de establecer contacto con las últimas tendencias de Inglaterra o Estados Unidos, a través de publicaciones o viajes” (Fouce, 2002: 15) y, además, la recién nacida democracia pronto vio la posibilidad de identificarse con este movimiento para proyectar “una imagen lo suficientemente atractiva” en la búsqueda de una “legitimación social e internacional” (Fouce, 2002: 15).

Otros autores, como Elena Rosillo (2015), identifican el nacimiento de La Movida con el surgimiento de subculturas alejadas del discurso franquista, siendo el germen de este movimiento una cierta cultura *underground* latente ya los años sesenta (Carmona, 2009 citado en Rosillo, 2015). El propio Miguel Trillo se ha mostrado crítico en ocasiones con la mitificación de La Movida (pese a tildar esta época de “quinquenio de oro”, como se ha mencionado unas líneas más arriba):

De aquellos años ha quedado una imagen deformada (...) todavía pesaba los años mojigatos del franquismo y de las buenas costumbres y del qué dirán y esas imágenes que han quedado en la retina de la retina de las pelucas de Almodóvar, McNamara, Alaska y demás, solo existieron en el plató de los disfraces de la casa del fotógrafo Pablo Pérez Mínguez o en los camerinos de alguna sala de concierto. (de la Fuente, 2015).

Otro aspecto ya mencionado en la metodología y que es necesario a la hora de abordar el estudio del archivo de Miguel Trillo son las tribus urbanas o subculturas, ya mencionadas como posible germen de La Movida (Rosillo, 2015). El tema de las fotografías incluidas en el fanzine Rockocó y, por qué negarlo, en la obra de Miguel Trillo es siempre recurrente: las tribus urbanas. Estas son definidas por Madrid y Murcia (2008: 16) como:

Grupos de jóvenes con entidad propia que observan una forma de vestir y vivir en común con aficiones, formas de expresión, símbolos de identidad, actividades, reglas y rituales de admisión que giran en torno a una ideología o filosofía de vida y donde su presencia es visible en la mayoría de comunidades autónomas.

El embrión de estas subculturas que eclosionan en el siglo XX nace al calor de la inmigración en Estados Unidos en el siglo dieciocho, en concreto en el año 1791 con las batallas callejeras que tuvieron lugar en Filadelfia por los “Niños de la calle” ante la escasez de agua, pan y carbón (Madrid y Murcia, 2008). Sin embargo, más allá de las pandillas o *gangs*, tendremos que esperar a la Inglaterra de posguerra para conocer a la que se considera la primera subcultura europea (Costa et al. 1996) con ciertas características de estilo, gustos y a veces de ideología que compactan a estos grupos. Hablamos de los *teddy boys*. Procedentes de la clase proletaria británica, presumían de un ímpoluto estilo eduardiano. Según Jon Savage (2007) en un primer momento esta tribu urbana se denominaba *the Edwardians*. Otra de sus características, además de su cuidado look, era una inusitada xenofobia que los llevó, por ejemplo, a enfrentarse con inmigrantes afrocaribeños en 1958 (Costa et al., 1996).

A propósito de lo anterior, la violencia ha sido en muchos casos un rasgo más de las tribus urbanas además de ser el hilo conductor de numerosos estudios y aproximaciones teóricas sobre este fenómeno. En nuestro país habrá que esperar a comienzos de los años ochenta del pasado

siglo XX para reconocer a esas subculturas “enamoradas de la moda juvenil” tal y como cantaba Radio Futura en 1980 inaugurando la década. De hecho, no hay mejor canción para enlazar con el objeto de deseo de Miguel Trillo que son unas tribus urbanas ligadas indisolublemente a la música: “Sin la música no habría existido mi fotografía” (Sánchez del Moral, 2004: 86). Por otra parte, es precisamente lo musical lo que cumple un papel fundamental en La Movida: “mediante el análisis de la composición de las bandas musicales que se identificaban con La Movida pretenden demostrar su definición de movimiento juvenil” (Gil Calvo y Menéndez, 1986 citado en Freixa y Porzio, 2004). Según estos autores, La Movida tuvo una expresión pública exclusivamente musical quedando ausentes la política, la ideología e incluso la cultura de todos los planteamientos.

De algún modo se produce un paralelismo entre el surgimiento de las tribus urbanas en España o, mejor dicho en Madrid, a partir de los grupos musicales de La Movida y los fanzines debido a su tardía aparición. Antes de consignar una muy breve cronología del fanzine, veamos una concisa definición que nos ayudará a comprender la naturaleza de estas publicaciones y que será útil en el siguiente epígrafe. Según el profesor Stephen Duncombe (citado en Izquierdo y Quintero, 2016: 9), los fanzines son publicaciones “no-comerciales, no profesionales y su circulación es pequeña. Magazines cuyos creadores producen, publican y distribuyen por sí mismos”. En Estados Unidos el *fanmagazine* (habrá que esperar hasta 1941 para la denominación de fanzine, inventada por Russ Chauvenet) es ya una realidad a partir de los años treinta con la (auto)publicación de *The Comet* (1930) considerado el primer fanzine de la historia (Galaxina, 2017). En España, la dictadura franquista y la ausencia de libertad de expresión será un freno para la aparición de estas publicaciones. Siguiendo la cronología de Andrea Galaxina (2017), los primeros fanzines tenían una temática relacionada con el mundo del cómic y el *underground* como, por ejemplo, el fanzine *Cuto* (1967) en Madrid o *El Rollo Enmascarado* (1973) en Barcelona con colaboraciones de lujo como, por ejemplo, las aportaciones de Javier Mariscal (Galaxina, 2017).

3. El Archivo Miguel Trillo

El Archivo Miguel Trillo se encuentra en el depósito de la biblioteca y centro de documentación del MNCARS como parte de las colecciones especiales e integra a su vez tres partes que serán revisadas a lo largo de este epígrafe:

1. Serie Recortes de prensa.
2. Serie Fanzine Rockocó.
3. Serie Exposiciones.

3.1 Serie Recortes de prensa (Arch. MT 14)

Esta serie se compone de un conjunto de fotocopias a doble página (ciento diez páginas en total) en el que el fotógrafo recopila noticias de carácter cultural y social ocurridas en España con especial atención a lo que sucedía en Madrid, entre finales de los años setenta y principios de los ochenta. Los comentarios de Miguel Trillo sobre las fotocopias dejan claro que había una clara intención editora, es decir, cada página está maquetada como si de una revista o libro se tratase. La mayoría de las veces no se incluye en el recorte de prensa ni la publicación en la que apareció ni el año o el autor, por lo que es difícil situar en un momento determinado algunas piezas.

Este conjunto sirve, en cualquier caso, de contexto del archivo y además deja entrever la inspiración y las referencias estéticas e intelectuales de Miguel Trillo. Los recortes provienen principalmente de las publicaciones: *Cambio 16*, *El País*, *El País Semanal* y la interesante revista de fotografía rupturista y posmoderna, *Nueva Lente*. Cabe señalar que no se trata de una agrupación de recortes de prensa en los que Miguel Trillo había publicado sus fotografías, esto sólo ocurre una vez en el recorte: “La moda y la calle. La moda parchís” de Luis Fernández/Calpena y publicado en *Disco Expres* en 1979.

Tabla 2. Resumen por temas y ejemplos de la Serie Recortes de Prensa.

Fuente: Elaboración propia.

TEMAS	EJEMPLO DE RECORTE
Arte (exposiciones, entrevistas, reseñas)	Entrevista de Fernando Samaniego a Eduardo Arroyo publicada en <i>El País</i> el 12 de mayo de 1982.
Fotografía (entrevistas, reseñas, homenajes)	Numerosos recortes de la famosa y renovadora revista <i>Nueva Lente</i> como por ejemplo el Manifiesto de la Quinta Generación de Carlos Serrano y Pablo Pérez-Mínguez que se publicó en la Revista Nueva Lente N° 63, V-77).
Moda	Elio Bernhanyer: El maestro opina. Artículo del modisto español sobre la necesidad de promover la moda española. Publicado en <i>Cambio 16</i> el 19 de octubre de 1981. (21-N-32)
Música	El metro: una feria en el subsuelo. Interesante artículo de José Manuel Costa sobre la amalgama de estilos musicales que pueden escucharse en el metro madrileño: blues, rock, música ligera o canción popular. Publicado en el 15 de febrero de 1979. 13/79
Cine	Entrevista de Antonio Castro a Fernando Trueba sobre su película “Ópera Prima” publicada en <i>Dirigido por...</i> n° 74.
Publicidad	Interesante recorte sin fecha de un anuncio de Metro de Madrid con motivo de las fiestas de San Isidro con la letra del chotis “Madrid, Madrid, Madrid” de Agustín Lara.
Arquitectura	El edificio Capitol en el cincuentenario de su construcción. Este fragmento aparece sin fechar y tampoco consta la autoría. El artículo reivindica su importancia como símbolo madrileño y se reivindica la necesidad de declararlo Monumento Nacional debido al estado de deterioro en el que en aquel momento se encontraba. (11/75)
Política	Madrid pudo elegir democráticamente a su alcalde. Noticia en el diario <i>El País</i> sobre la victoria de Tierno Galván en las elecciones municipales de Madrid en 1979. No aparece autor ni fecha de publicación.
Cronología	Por ejemplo, la cronología correspondiente al año 1977 en la que se incluyen entre otros acontecimientos: el regreso de Rafael Alberti del exilio, el nombramiento de Felipe de Borbón como Príncipe de Asturias, la actuación de Ella Fitzgerald en el Teatro Real o la devaluación de la peseta. (1/77)

Noticias y reflexiones sobre Madrid	Especulación inmobiliaria en el madrileño barrio de Malasaña y la llegada de “la moda” a la zona. Este recorte concreto no está fechado, pero se sabe que el autor es Moncho Alpuente.
-------------------------------------	--

La selección de estos recortes no ha sido casual. Por un lado, el propio Miguel Trillo crea un *scrapbook* gracias al cual podemos deducir:

1. La predilección por conocer lo que acaecía en Madrid, donde se muda en 1976, y pronto comienza a tomar el pulso de la ciudad con su cámara “me autogestiono un diario personal no pensado en un principio: fotografiar las calles del ritmo de un Madrid que había estado en blanco y negro. La diversión se convierte en una consigna que no estaba prevista. Esa efervescencia entre musical y social duraría hasta 1984, es lo que conocemos como la *Movida Madrileña*” (Parras, 2013a). Este diario pudo ser, por otro lado, el germen del que brotó *Rockocó*.
2. El interés por las noticias relacionadas con la cultura y que marcaron su generación. En la categoría de noticias sobre cine encontramos, por ejemplo, una de las películas que, junto a *Pepi Luci Bom y otras chicas del montón* (Pedro Almodóvar, 1980) inaugura década y movida: hablamos de *Ópera Prima* dirigida por Fernando Trueba y estrenada en 1980. Desde luego, un hito generacional que se encargó de reflejar la juventud del momento entre la Transición y la Movida.

No es casual que años después, en 2014, Miguel Trillo asuma en su exposición *Afluencias Afluencias. Costa Este-Costa Oeste* el ciclo social y cultural que parece no cerrarse nunca. Miguel Trillo establece un paralelismo entre las tribus urbanas que pululaban en la periferia madrileña durante los años ochenta y los jóvenes globalizados de los *dosmiles* en la periferia de ciudades como Marruecos, Vietnam, Los Angeles y de nuevo Madrid. Este libro de recortes (y contexto, insistimos, de este archivo) es testigo porque la ciudad se enfrenta hoy a los mismos problemas (especulación inmobiliaria en Malasaña, donde el precio del alquiler ha subido un 38% en el centro desde 2014, el metro como necesario escenario *underground*, nunca mejor dicho, y la necesidad de promover la moda española) a los que los jóvenes hacían frente entonces.

3.2 Serie Fanzine Rockocó (MT 3/13)

Esta serie contiene los seis números con los que contó el fanzine *Rockocó* y que fueron publicados entre 1980 y 1984:

- #0: Especial Movidas 1980.
- #1: Especial Mods.
- #2: Especial Punkis.
- #3: Especial Tecno, Modernos y Siniestros.
- #4: Especial Rockers y Teddys.
- #5: Especial Heavys y Rockeros.

Esta publicación contó por tanto con seis números en total, aunque en la reedición de 2017 se añadió un séptimo número: #6: *Imágenes de la juventud española, 2000-2016* (Lafonoteca, 2017). En estos momentos los números #1 y #2 no se encuentran en el archivo, ya que se encuentran prestados a la Colección Permanente y expuestos en salas del MNCARS por esta razón, para la elaboración de este artículo se ha consultado la reedición de 2017 de dichos números⁵.

A la hora de analizar esta serie del Archivo Miguel Trillo se plantean ciertos problemas para

establecer los descriptores ya que, al tratarse de fanzines, es decir, publicaciones eclécticas, de carácter *amateur*, no periódicas y carentes de ciertos datos, como por ejemplo el ISBN, resulta complicado establecer criterios de análisis. Para ello, se ha tomado como referencia la catalogación de fanzines en el Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) y la web de la Fanzinoteca (véase referencias bibliográficas). Otros ítems (por ejemplo: edición limitada/numerada) se han añadido *ad hoc* para el análisis del fanzine que nos ocupa: *Rockocó*. A propósito de las dificultades que presentan los fanzines a la hora de la catalogación, Nuria Pérez Díaz (2018), del departamento de Biblioteca y Documentación del MNCARS⁶ alude no solo a la falta de ciertos datos que deriva del carácter independiente y/o marginal inherente al fanzine sino también a las tiradas cortas, la distribución irregular en un corto período de tiempo que impide en ocasiones conseguir una colección completa.

También indica ciertas estrategias para obtener información sobre estas publicaciones:

- Si se dispone de los números 0 o 1, se tiene idea de cuándo han comenzado, pero en ocasiones no se sabe con exactitud la fecha de aparición de cada número, ni siquiera el año, ni cuándo acabó, ni si interviene un solo artista/autor, varios, o un colectivo.
- Al adquirirlos se puede contar cierta información previa, bien procedente del vendedor, bien procedente del propio artista.
- Consulta de fuentes primarias en relación con el autor, así como bibliografías, catálogos de exposiciones y otras.

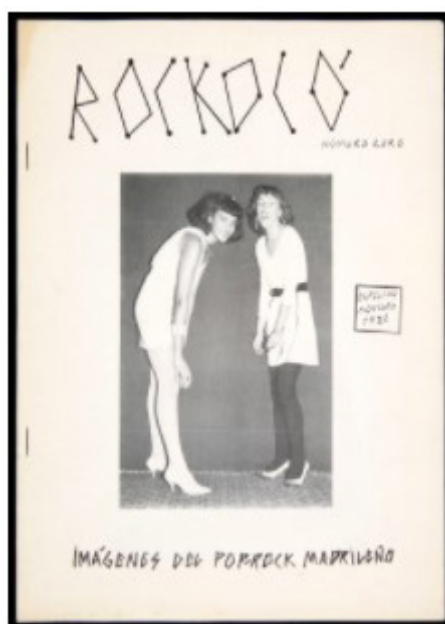


Imagen 1. Portada del número cero del fanzine Rockocó. Imágenes del poprock madrileño. Miguel Trillo, 1981. Fuente: Archivo Miguel Trillo. Centro de Documentación MNCARS

3.2.1 Análisis documental del fanzine Rockocó (1980-1984)

Tabla 3. Fanzine Rockocó #0: Especial Movidas 1980. Fuente: Elaboración propia

Signatura	Arch. MT 12-0
Autor	Miguel Trillo

⁵Nótese que al estar expuestos no se puede acceder a ciertos datos del documento como, por ejemplo, el número de ejemplar. En las tablas 3 y 4 se señala explícitamente “Expuesto”.

⁶Las autoras se comunicaron con Nuria Pérez Díaz responsable del departamento de Biblioteca y Documentación del MNCARS por email para aclarar ciertas dudas a la hora de abordar el estudio del Archivo Miguel Trillo el día 3 de abril de 2018.

Título	<i>Rockocó. Imágenes del Pop Rock Madrileño. Especial Movidas</i>
Número	Cero
Edición Limitada/Numerada	Limitada Cien ejemplares/Nº49
País	España
Localidad	Madrid
Fecha	1981
Páginas	22
Formato (cms)	(A4 21x29,7)
Tipo material/fabricación	Folios grapados/fotocopias
Tono	Blanco y negro
Conservación	Buena
Descripción	Fanzine que contiene 44 fotos cuya temática versa en torno a gente en conciertos o festivales de música. También hay una pequeña antología de textos (recortes de periódicos y revistas).

Tabla 4. Fanzine Rockocó #1: Especial Mods 1981. Fuente: Elaboración propia

Signatura	Arch. MT 12-1
Autor	Miguel Trillo
Título	<i>Rockocó. Especial Mods</i>
Número	Uno
Edición Limitada/Numerada	Limitada Trescientos ejemplares/(Expuesto)
País	España
Localidad	Madrid
Fecha	1981
Páginas	11
Formato (cms)	(A4 21x29,7)
Tipo material/fabricación	Folios grapados/fotocopias
Tono	Blanco y negro
Conservación	Buena
Descripción	Fanzine que contiene 18 fotos cuya temática versa en torno a gente en conciertos o festivales de música. También hay una pequeña antología de textos (recortes de periódicos y revistas)

Tabla 5. Fanzine Rockocó #2: Especial Punkis 1981. Fuente: Elaboración propia

Signatura	Arch. MT 12-2
Autor	Miguel Trillo

Título	<i>Rockocó. Especial Punkis</i>
Número	Dos
Edición Limitada/Numerada	Limitada Quinientos ejemplares/(Expuesto)
País	España
Localidad	Madrid
Fecha	Marzo, 1981 ⁷
Páginas	11
Formato (cms)	(A4 21x29,7)
Tipo material/fabricación	Folios grapados/fotocopias
Tono	Blanco y negro
Conservación	Buena

Tabla 6. Fanzine Rockocó. Especial Tecno, Modernos y Siniestros, 1983. Fuente: Elaboración propia

Signatura	Arch. MT 13-0
Autor	Miguel Trillo
Título	<i>Rockocó. Imágenes del Pop Rock Madrileño. Especial Tecno, modernos, siniestros.</i>
Número	Tres
Edición Limitada/Numerada	Limitada Veinte ejemplares/Nº 8 ⁸
País	España
Localidad	Madrid
Fecha	1983
Páginas	30
Formato (cms)	(A4 21x29,7)
Tipo material/fabricación	Folios grapados/fotocopias
Tono	Blanco y negro
Conservación	Buena
Descripción	Fanzine que contiene cien fotos cuya temática versa en torno a gente en conciertos o festivales de música. También hay seis interesantes recortes de prensa (Informaciones, ABC, Metrópolis, Cairo, Fotoprofesional y Prensa Metal Hurlant) sobre el auge de los fanzines en Madrid y sobre el lanzamiento del tercer número de Rockocó. Gracias a estos recortes podemos saber el precio de la publicación (125 pesetas) y puntos de venta (tiendas de discos (Escridiscos, Kentucky, Transvanguardia) y en El Rastro Dominical (Medusa, nº 21 de Cascorro).

⁷Esta es la fecha que aparece en la contraportada, pero existe una contradicción que confirma plenamente la dificultad de analizar estas publicaciones, ya que en el interior del fanzine hay fotografías fechadas en enero de 1982.

⁸Hay indicios de que hubo reediciones del fanzine sin tener en cuenta que los ejemplares eran limitados. En la copia original del archivo consultada se indica en la contraportada 8/20. En la reedición se indica que la tirada es de 100. Se trata de otra contradicción que confirma la dificultad de análisis de estos documentos.

Tabla 7. Fanzine Rockocó #4: Especial Rockers y Teddys, 1984. Fuente: Elaboración propia

Signatura	Arch. MT 13-4
Autor	Miguel Trillo
Título	<i>Rockocó. Imágenes del Pop Rock Madrileño. Especial Rockers y Teddys.</i>
Número	Cuatro
Edición Limitada/Numerada	Limitada Veinte ejemplares/Nº 8 ⁸
País	España
Localidad	Madrid
Fecha	1984
Páginas	33
Formato (cms)	(A4 21x29,7)
Tipo material/fabricación	Folios grapados/fotocopias
Tono	Blanco y negro
Conservación	Buena
Descripción	Fanzine que contiene 84 fotos cuya temática versa en torno a gente en conciertos o festivales de música.

Tabla 8. Fanzine Rockocó #5: Especial Heavys y Rockeros, 1984. Fuente: Elaboración Propia.

Signatura	Arch. MT 12-5
Autor	Miguel Trillo
Título	<i>Rockocó. Imágenes del Pop Rock Madrileño. Especial heavys y rockeros</i>
Número	Cinco
Edición Limitada/Numerada	Limitada Quinientos ejemplares/Nº 14
País	España
Localidad	Madrid
Fecha	S.f (las fotografías que contiene están fechadas entre 1982 y 1984)
Páginas	34
Formato (cms)	(A4 21x29,7)
Tipo material/fabricación	Folios grapados/fotocopias
Tono	Blanco y negro
Conservación	Buena
Descripción	Fanzine que contiene 76 fotografías cuya temática versa en torno a gente en conciertos o festivales de música.

Esta serie se complementa con partes de la maqueta del fanzine en la que es posible apreciar la manera artesanal en la que en fanzine estaba hecho (pies de foto escritos a mano o fotografías pegadas directamente sobre el papel). Además, aparecen dos *flyers* (Arch. MT 10-1 y 10-2) que

anuncian la aparición del segundo número de Rockocó. El documento con la signatura Arch. MT 12-0 (Fanzine *Rockocó* #0) se encuentra repetido con la signatura 13-3 y lo mismo ocurre con el Fanzine *Rockocó* #5 (Arch. MT 12-5) que se encuentra repetido con la signatura Arch. MT 13-5.

Desde un punto de vista subjetivo debemos señalar varios aspectos. En primer lugar, podemos deducir que Miguel Trillo tenía una clara intención de documentar de la escena musical madrileña, que iba mucho más allá de los límites de Malasaña y se extendía hasta Vallecas para mostrarnos el atuendo de los heavys en el festival Vallecas Rock de 1982, por citar un ejemplo. Miguel Trillo se sirve de la autoedición porque garantiza una libertad de expresión absoluta que, en este caso, le permite dar cuenta de lo que sucede en los márgenes urbanos desde la perspectiva *underground*.



Imagen 2. Página del #5 Imágenes del Pop Rock Madrileño. Especial heavys y rockeros. Fuente: Archivo Miguel Trillo. Centro de Documentación MNCARS.

Miguel Trillo comienza la saga del fanzine *Rockocó* con un número cero que hace las veces de prólogo de la colección completa en el que deja constancia del nacimiento de la movida a través de un popurrí, palabra que el fotógrafo utilizará también para nombrar a una de sus exposiciones (*Pop Purri*) como veremos más adelante, estableciendo un juego de palabras ligado, una vez más, a lo musical, como el título del fanzine *Rockocó*. Juegos de palabras que responden a las dos vocaciones del fotógrafo: la filología y la fotografía, y que siempre consideró complementarias (Parras, 2013a). Esto se confirma de nuevo en la entrevista que Esther Sánchez del Moral realiza a Miguel Trillo:

Yo he ido con mi fotografía tejiendo un texto visual. De siempre he sido consciente de mi escritura (...) Y el haber sido consciente de estar haciendo un relato alejado del neorrealismo de los cincuenta o del fotoperiodismo español de la transición era lo que me daba fuerza. A mí las noticias no me interesaban (Sánchez del Moral, 2004: 85).

La colección de fanzines *Rockocó* lo confirma: el texto se reduce a una mera etiqueta que nos indica fecha y lugar. No hay espacio para las valoraciones o el texto explicativo complemento de la noticia periodística, las fotografías se ordenan formando un álbum (de nuevo, el documentalismo conceptual) y Miguel Trillo intuye que quien compre un ejemplar de *Rockocó* entenderá el mensaje.

En los números de *Rockocó* hay una prioridad absoluta del fondo (el mensaje, lo que se cuenta) por encima de la forma: fotos en blanco y negro, páginas fotocopiadas y maquetación sencilla en la que los folios ordenados simplemente se unen con grapas y la única concesión son en ocasiones algunas ilustraciones (discos, palmeras, notas musicales) y fotografías de objetos propios de cada tribu urbana que nos permite enlazar con el Miguel Trillo como documentador conceptual. En la imagen 2 podemos observar el planteamiento anterior en las pulseras de tachuelas que aparecen decorando la página y enmarcando de algún modo las fotografías. Los protagonistas de las imágenes pueden agruparse en dos categorías:

1. Integrantes de los grupos musicales, prácticamente desconocidos en la época y que hoy forman parte de la cultura española. Por ejemplo, Gabinete Caligari o Glutamato Yeyé. Estas bandas pueden hoy, sin duda, encontrar una documentación extraordinaria de sus comienzos en el fanzine *Rockocó*. Otros grupos reflejados en los distintos números del fanzine no son hoy famosos, sin embargo, sí podemos intuir una cierta cercanía o amistad con el fotógrafo que no duda en incluir sus nombres. Es el caso de Raúl (Los coyotes) o Javier (Los brillantes) en las imágenes de la fiesta Rockabilly en la sala El Sol en 1980.
2. Público de los conciertos o fiestas, los *fans* anónimos que muestran la actitud de las estrellas de rock en sus poses y en sus *looks* (Albarrán Diego, 2012).

Los posados del público de los conciertos que Miguel Trillo fotografía satisfacen la necesidad de documentar el momento y aquí entra en juego la consciencia de la existencia de las tribus urbanas y la necesidad de dejar constancia de ello a través de la fotografía. Los encuadres elegidos por el fotógrafo hablan de la necesidad de contextualizar al sujeto: Miguel Trillo sitúa a los protagonistas de sus fotografías en espacios que den suficiente información (grafitis, motos, carteles de discotecas y salas) y adorna las páginas del fanzine con elementos y rasgos característicos de cada tribu urbana (véase algunas líneas más arriba el ejemplo de los heavys y las pulseras de tachuelas). De hecho, Chirol (2003) señala la importancia de la vestimenta (y complementos, cómo no) en las tribus urbanas, pues su utilidad es doble: sirve tanto para designar al individuo como una parte integral del grupo como para dar indicaciones sobre su percepción de la vida. En definitiva, posados, encuadres y modas serán constantes en el trabajo posterior de Miguel Trillo.

3.3 Serie Exposiciones MT

En esta serie se compone de documentos tan interesantes como las invitaciones a las exposiciones de Miguel Trillo, un *clipping* o recopilación de noticias sobre este fotógrafo y grabaciones de las exposiciones *Pop Purri. Dos años de música pop en Madrid* en la galería Ovidio (C/Covarrubias, 28) del 19 de enero al 5 de febrero de 1982 y *Fotocopias* en la Galería Amadís (Instituto de la Juventud y Promoción Comunitaria, Ortega y Gasset, 71) en junio de 1983.

En primer lugar, cabe mencionar que las invitaciones a las exposiciones *Fotocopias y Pop Purri. Dos años de música pop en Madrid* se relacionan con el documentalismo conceptual practicado por Miguel Trillo en esta época. Ello se observa, por ejemplo, en la forma de vinilo de la invitación de la muestra *Pop Purri*.

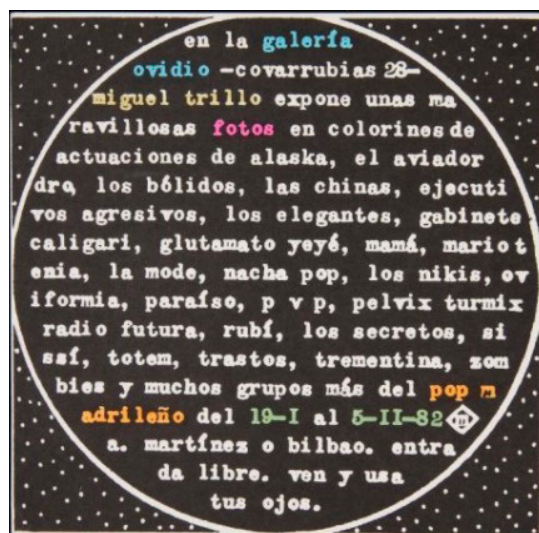


Imagen 3. Invitación a la exposición Pop Purri. Miguel Trillo, 1982. Fuente: Archivo Miguel Trillo. Centro de Documentación MNCARS

La recopilación de noticias sobre Miguel Trillo son las siguientes:

Miguel Trillo. El fotógrafo que lo vio todo. Texto: José María Pérez. Revista Primera Línea. Noviembre 1987.

Miguel Trillo. Revista Fotoprofesional N° 6. junio 1983.

Miguel Trillo. Fotógrafo en las calles del ritmo. Revista Referencias. Febrero, 1989.

Miguel Trillo. Callejones y avenidas. Texto: Juan Clemente. Revista La Luna de Madrid. Marzo, 1987.

Miguel Trillo. Retratos, estéticas juveniles y rap. Texto: José María Díaz-Maroto. Revista Visual 73. Abril, 1991.

Miguel Trillo. El ojo del ambiente. Diario ABC, 5 de agosto de 1983.

Doctor Trillo. El testigo intrascendente. Texto: Merche Yoyoba. El País Imaginario 26 de enero de 1986.

Miguel Trillo: "En los 90 el cuerpo pide guerra". Texto: Ignacio Ruiz Quintano. Diario 16, 4 de marzo de 1990.

M. Trillo, la imagen furtiva del pop. Texto: Andrés Rodríguez. El Independiente, 5 de enero de 1990.

Miguel Trillo, fotógrafo. Testigo de las movidas. Texto: Darío Vico. El Progreso, 23 de noviembre de 1990.

Rockocó. Imágenes de cinco años de música y Madrid (1980-1984). Texto: Mercedes McLuhan. Revista Madrid me mata n° 14, febrero de 1986.

Estrategias juveniles. Aproximaciones a un espectro cultural de la España de los noventa. El País, 24 de mayo de 1990.

El domingo y con gran brillantez. Finalizaron los primeros encuentros fotográficos en Andalucía. El Sol, 14 de agosto de 1979.

Fotografía joven española. Revista Nueva Lente. Septiembre de 1976.

Esta serie se complementa con dos grabaciones digitalizadas en DVD que son precisamente filmaciones de las exposiciones comentadas anteriormente (*Pop Purri* y *Fotocopias*) y que tienen gran valor documental ya que gracias a estas grabaciones podemos saber, por ejemplo, cómo

Miguel Trillo curaba sus exposiciones, el público que acudía a sus exposiciones o la moda de la época. Ambas filmaciones contienen la entrevista que Paloma Chamorro realizó a Miguel Trillo el 19 de julio de 1983 en el programa *La Edad de Oro* de Televisión Española con motivo de la exposición *Fotocopias*.



Imagen 4. Captura de pantalla de la entrevista que Paloma Chamorro realizó a Miguel Trillo el 19 de julio de 1983 en el programa *La Edad de Oro* de Televisión Española con motivo de la exposición *Fotocopias*. Fuente: Televisión Española.

4. Conclusiones

A lo largo de este artículo hemos conocido la organización de este archivo, pero cabe señalar algunos problemas con los que nos hemos encontrado en la investigación. Nos referimos a la necesidad de digitalización de este archivo puesto que sería interesante poder acceder de modo online al archivo, especialmente a la Serie Fanzines. Como ya se ha mencionado anteriormente, los números #1 y #2 de *Rockocó*, se encuentran prestados a la Colección Permanente y expuestos en salas del MNCARS.

En relación al objetivo específico número uno (valorar la importancia de la fotografía de Miguel Trillo en relación con el contexto social, cultural y artístico del momento) queda clara la importancia de Miguel Trillo como fotógrafo documental en nuestro país: se trata de una figura fundamental para conocer las tribus urbanas en los años ochenta y noventa en España, especialmente en Madrid y durante *La Movida*. Esta trascendencia queda corroborada con el reciente Premio de la Cultura de la Comunidad de Madrid 2018 otorgado a Miguel Trillo en reconocimiento de su trayectoria. Además, es innegable la influencia de este fotógrafo que nos ocupa en jóvenes fotógrafos, como por ejemplo Laura C. Vela (Madrid, 1993), junto a quien realizó una exposición conjunta en torno al retrato en *Lens Escuela de Artes Visuales* dentro del ciclo *Géneros y Generaciones*; o Davit Ruiz que muestra una clara influencia en el tratamiento de los sujetos fotografiados contextualizados siempre a través de objetos y vestimenta, y en el documentalismo conceptual que observamos en una de sus (autoeditadas) publicaciones: 28004, en colaboración con *Teenage Editions*. Esta publicación reúne doce postales que descontextualizan el significado tradicional de postal y muestran la cara más castiza del barrio madrileño de *Malasaña*.



Imágenes 5 y 6. Ejemplo de fotografía de Davit Ruiz y postales 28004. Fuente: Davit Ruiz

La influencia de Miguel Trillo es clara también en publicaciones y libros como *Subculturcide* editado por Andrea Ferrer en 2015 y que compila imágenes de jóvenes fotógrafos sobre la idiosincrasia de las subculturas contemporáneas en la periferia de Madrid, tal y como Miguel Trillo realizó treinta años antes buscando los rasgos propios de skaters, mods, rockers y punkis.

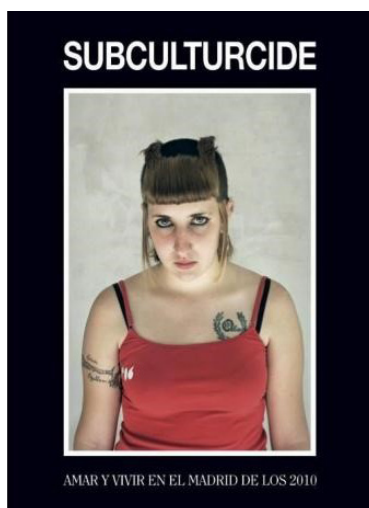


Imagen 7. Portada de *Subculturcide*, 2015. Fuente: La Fábrica

Y, por último, respecto al segundo objetivo específico (analizar la clasificación de las distintas tipologías documentales que integran el archivo), cabe mencionar la dificultad de analizar publicaciones como los fanzines (publicación irregular, falta de datos e ISBN) pero que cada vez cobran más importancia en los archivos de instituciones como el Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) o el Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M) debido, entre otras cosas, a la información documental sobre aspectos culturales, sociales y artísticos que estas publicaciones nos ofrecen, en las que prima sobre todo la libertad temática y de expresión.

Miguel Trillo sigue disparando su cámara, pero ahora a ritmo de *millennials* en el mundo globalizado, donde el narrador omnisciente de los ochenta se convierte en protagonista de su propio *making of*: el fotógrafo rodeado de testigos que también dejan constancia con la cámara del *smartphone*. Quizá la mejor conclusión para el presente artículo la encontremos en las

palabras de Miguel Trillo definiendo su trabajo en la época actual: “mis retratos existen más o menos repetidos en otras cámaras y están visibles en sus redes sociales, son como *make of* míos sin ser míos. La voz original de la foto es mía, pero dentro de un coro. Posiblemente siempre había sido así” (Parras, 2013a).

Bibliografía

Albarrán Diego, J. (2012): *Del fotoconceptualismo al fototableu. Fotografía, performance y escenificación en España (1970-2000)*. Tesis doctoral. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Chirol, A. (2003): *Onka Leele, Alberto García Alix, Miguel Trillo y Pablo Pérez Mínguez. Trajectoires de quatre photographes issus de la movida (1975-2000)*. Tesis doctoral. Saint-Etienne: Université Jean Monnet.

Clavoardiendo (2017): *Miguel Trillo presenta “Rockocó”, la reedición de su mítico fanzine*. Disponible en: <https://goo.gl/8Tfw9>

Costa, P., Lacalle, C., Pérez Tornero, J., & Tropea, F. (1996). *Tribus urbanas: El ansia de identidad juvenil, entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia* (1a ed., Paidós estado y sociedad, 47). Barcelona: Paidós.

de la Fuente, M. (2015): *Así nació La Movida*, ABC. Disponible en: <https://goo.gl/L4HrC8>

del Valle, F. (s.f): *El análisis documental de la fotografía*. Disponible en: <https://goo.gl/sSzSXs>

Díaz-Maroto, J. (1991): Miguel Trillo: Retratos, estéticas juveniles y Rap en *Visual: magazine de diseño, creatividad gráfica y comunicación* N° 13. 73-81

Díez, J. (2014): Lección de geografía urbana. En *Afluencias Costa Este-Costa Oeste*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 13-17.

Fouce H. (2002): “*El futuro ya está aquí*”. *Música pop y cambio cultural en España. Madrid 1978-1985*. (Tesis doctoral). Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

— (2005): *Bandas, tribus, culturas. Telos: Cuadernos de comunicación e innovación*, N°. 63. Madrid: Fundación Telefónica. Disponible en: <https://goo.gl/fs2AtM>

Freixa, C. y Porzio, L. (2004): Los estudios sobre culturas juveniles en España (1960-2003) *Revista de Estudios de Juventud* N° 64. Madrid: INJUVE. Disponible en: <https://goo.gl/jh4qSy>

Galaxina, A. (2017): *¡Puedo decir lo que quiera! ¡Puedo hacer lo que quiera! Una genealogía completa del fanzine hecho por chicas*. Madrid: Bombas para desayunar.

García Torvisco, L. (2012): La Luna de Madrid: Movida, posmodernidad y capitalismo cultural en una revista feliz de los ochenta. *MLN* 127(2), 364-384. Johns Hopkins University Press. Recuperado de: <https://goo.gl/gWPpyod>

Georgia Tech Library (2014): *The fanzines archive*. Disponible en: <https://goo.gl/1fpuEZ>

IVAM (2017): *Fanzination! Els fanzines de còmic a Espanya*. Disponible en: <https://goo.gl/s7Ta9N>

Izquierdo Urrea A.F. y Quintero Salazar A.C. (2016): *Las entrañas del mutante*. Colombia: Unitec. Disponible en: <https://goo.gl/A5pdCz>

Lacalle Zalduendo, C. (1996): *Subculturas juveniles: aproximaciones teóricas y metodológicas. Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Barcelona: Paidós.

La Fanzinoteca (2013): *El fondo a fondo*. Disponible en: <https://goo.gl/4jgZc5>

La Fonoteca (2017): *Rockocó. Imágenes del pop-rock madrileño 1980-1984/2000 – 2006*. Disponible en: <https://goo.gl/6WQ65V>

Lefineau, M. (2010). *Tribus urbanas: La indumentaria desde una perspectiva multicultural*. Buenos Aires: Nobuko.

Madrid, D. y Murcia, J. (2008). *Tribus urbanas: Ritos, símbolos y costumbres* (1ª ed.). Córdoba: Arcopress.

MNCARS (2011): *Archivo Miguel Trillo*. Disponible en: <https://goo.gl/BKQuSt>

MoMA (s.f): *The Family of Man*. Disponible en: <https://goo.gl/jvbRYo>

Nichols, W., Song, H. R., & Compitello, M. A. (2009). La movida de Madrid [special section]. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 13(1), 5; 5-181; 181.

Ortega, Isabel y Kurtz Gerardo F. (coord.) (1989): *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional: guía inventario de los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional*. Madrid: El Viso.

Parras Parras, A. (2013a). Entrevista a Miguel Trillo mediante correo electrónico en julio 2013. — (2013b). El documentalismo gráfico en España y Estados Unidos en los años 80: Miguel Trillo y Mary Ellen Mark. *Documentación de las Ciencias de la Información*. Vol. 36. Madrid: Ediciones Complutense. Disponible en: <https://goo.gl/jKWN5N>

Radio Televisión Española (1983). *La Edad de Oro: Muzak, Japan y la movida alicantina*. Disponible en: <https://goo.gl/j6gfKF>

Rosillo, E. (2015): El camino de la desviación pasa por la Gran Vía. Definición fotográfica del *underground* madrileño. *Paisajes Visuales. Cuadernos artesanos de comunicación* N° 97. La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social. Disponible en: <https://goo.gl/QqSRB5>

Row, H. (s.f). *From Fandom to Feminism: An Analysis of the Zine Press*. Disponible en: <https://goo.gl/QHg1v7>

Salvador Benítez, A., Olivera Zaldúa, M., Sánchez Vigil, J.M. (2016): El fondo fotográfico Hernández-Pacheco de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla. Metodología para su análisis documental. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 27 (2), 151-163. Disponible en: <https://goo.gl/t8VfnQ>

Sánchez del Moral, E. (2004): Modos de mirar: Sander, Trillo y Gursky en *Taula: Cuaderns de pensament* N° 38. Palma de Mallorca: Universitat Illes Balears. 79-92.

Savage, J. (2007): *Teenage. The creation of young culture*. Nueva York: Viking.

Torres, B. (2014): Miguel Trillo. Un documentalista singular. En *Afluencias Costa Este-Costa Oeste*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 21-29.

Trillo, M. (2001): *¡Agüita!* Madrid: Árdora Editores.

— (2009) *Identidades*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

— (2011): *Complicidades*. Málaga: Fundación Unicaja.

— (2014): *Afluencias Costa Este-Costa Oeste*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Uribe, M. (2009): *La Movida fue una realidad absoluta y no premeditada, un tiempo irreplicable*. Heraldo. Disponible en: <https://goo.gl/qZCYoy>

Zine Libraries (s.f): *Cataloguing*. Disponible en: <https://goo.gl/UEj1Qn>

Zine Wiki (2006): *The Comet*. Disponible en: http://zinewiki.com/The_Comet

6. Anexo. Entrevista a Miguel Trillo

1. ¿Qué fue lo que le hizo tomar la decisión de convertirse en fotógrafo? ¿Tuvo algún referente que le inspiró, o por el contrario comenzó por casualidad?

En mi familia no había referentes artísticos. Era una familia de clase media de origen rural por ambas partes. Nazco en 1953 en un pueblo gaditano (Jimena de la Frontera) donde viví hasta los 15 años. Los antecedentes familiares femeninos (madre, tías) solo tenían estudios primarios y los masculinos en su mayoría carreras universitarias, todos de Ciencias, casualmente relacionadas con la salud (padre médico, dos tíos veterinarios y un tío farmacéutico). Yo, en cambio, siempre me he considerado de Letras. Pensaba que sería escritor. Por eso elegí la carrera de Filosofía y Letras. Mis otros dos hermanos estudiaban Económicas y Medicina. Me convertí en el artista de la casa, además decidí dejar mi hábitat doméstico, dejar Málaga donde vivía mi familia desde 1969 y marchar a Madrid con la intención de al terminar Filología Hispánica, matricularme en Imagen en la Facultad de Ciencias de la Información, carrera que acabé cuando ya llevaba varios años como profesor de Instituto de Lengua y Literatura. Fue una licenciatura de adorno —nunca llegué ni a recoger el título— porque sabía que además de que no era necesaria para hacer cine, vi que nunca dirigiría una película, que yo no servía para la creación coral, que yo era un creador solitario y la cámara fotográfica era mejor herramienta para ello, junto al papel para la escritura. Eran dos vocaciones complementarias. En mi casa había máquina de escribir, pero no máquina fotográfica. Hasta los 19 años no tuve ninguna cámara. Fue una cámara compacta de pésima calidad. Y con 23 años como fin de carrera de Filología me regalaron una cámara réflex en condiciones, así que hasta 1976 no nazco de verdad como fotógrafo, muy tardíamente. Al principio practicaba una fotografía literaria, escenificaciones fantasiosas a lo Duane Michals o surrealistas influenciadas más por los anuncios de las revistas médicas que le llegaban a mi padre que por la revista Nueva Lente, que no llegué a conocer hasta 1978. Y poco a poco mi tiempo se iba llenando de fotos y mis textos empezaban a perder peso vocacional. Mi obra literaria favorita de aquel momento era *Pedro Páramo* del mexicano Juan Rulfo, curiosamente un escritor fotógrafo.

2. ¿Le parece que su trabajo fotográfico puede encuadrarse dentro del género “documentalismo fotográfico”? Y si no es así, ¿en qué género/estilo lo encuadraría usted?

Los géneros son vasos comunicantes y a veces hay géneros híbridos. Yo era consciente de que no practicaba el fotoperiodismo, porque mis fotos no salían publicadas en periódicos, no me habían mandado a esos conciertos, no estaba cubriendo noticias ni a nadie, sino estaba disparando a quien me daba la gana, lo mismo fueran estrellas o público y decidía qué músicos eran las estrellas para mí. El saber que no iba a pasar por ningún filtro, es decir, que otra persona iba a decidir qué reencuadre o qué foto sí o qué foto no era interesante para ser editada y publicada, ya fuera periódico o revista, me hacía practicante de una especie de documentalismo de autor. Y al elegir que mi obra, o bien la mostraba en fanzines que me autoeditaba y distribuía (*Rockocó*, entre 1981 y 1985, con fotos del 80 al 84) o bien con exposiciones en galerías de arte (no en galerías especializadas en fotografía, que las había) como la galería Ovidio (1982), la sala Amadís (1983) o la galería Moriarty (1992) —por mencionar mis primeras exposiciones en Madrid— hacen que piense que he practicado un documentalismo fotográfico de arte y ensayo, parafraseando el concepto de cine de arte y ensayo que educó en los años 70 a mi generación. A veces, también pienso —siguiendo con el paralelismo cinematográfico— que mi fotografía es un documentalismo de *teatro-verité* más que de *cinema-verité* porque en mi obra hay más de representación que de reproducción. Con los años he visto que lo que practicaba era un documentalismo conceptual, porque al haber convertido mis retratos fotográficos en objetos como postales turísticas (serie *Souvenirs*, 1990-92), sellos de correos (serie *Geografía Moderna*, 1993-2004), pegatinas de cajas de puros (serie *Habaneras*, 1999-2001) o tarjetas telefónicas (serie *Zoom*, 2005-2013) hacen que el concepto de artefacto artístico, de obra múltiple haya terminado prevaleciendo sobre el de documento fotográfico en mi trayectoria.

3. ¿En qué ciudad le ha sido más cómodo y agradable trabajar? ¿Por qué?

Posiblemente en Madrid. Porque coincidió con un período histórico irrepetible, la liberalización de la calle, que por razones políticas había estado con una legislación restrictiva, era como una ley seca, pero sin mercado negro que fotografiar. 1979 es el primer año con libertades constitucionales en España. Yo tengo 26 años, o sea, juventud. Y trabajo, es decir, gano dinero —en 1978 tras el servicio militar obligatorio empiezo a trabajar de profesor en un Instituto—. Me autogestiono un diario personal no pensado en un principio: fotografiar las calles del ritmo de un Madrid que había estado en blanco y negro. La diversión se convierte en una consigna que no estaba prevista. Esa efervescencia entre musical y social duraría hasta 1984, es lo que conocemos como La Movida Madrileña. Fue un quinquenio de oro que no estaba en ningún plan de desarrollo del postfranquismo. Por eso su éxito mediático. Podría parecer que fuimos al revés del mundo occidental. Los libros de Historia hablan de esos años de una vuelta al conservadurismo en el mundo occidental. Ronald Reagan y Margaret Thatcher son los iconos gobernantes. Pero los libros de la historia de la calle dicen lo contrario. Tengo algunos de esos libros en mi biblioteca. Destacaría estos tres: el emblemático de Janette Beckman, *Made in UK. The Music of Attitude 1977-1983*, editado en 2005. El de Ian Glasper, *Burning Britain. The History of UK Punk 1980-1984*, publicado un año antes. Y el de Martha Cooper *Hip Hop Files 1979-1984*, editado también en 2004 y centrado en este caso en Nueva York, que acaba de salir en este 2013 de nuevo en una reedición revisada. Estilos distintos de música conviviendo en calles vecinas y actitudes parecidas.

4. ¿Se ha sentido identificado con alguna tribu urbana en particular?

No del todo, pero mis simpatías mayores han sido para los mods. Tal vez porque el revival mod tras la película *Quadrophenia* (1979) que viví en Madrid me remitía a mi preadolescencia, que es cuando se es más fanático de la música. Me marcaron canciones de The Kinks, Beatles, Who, Rolling que llegaban a mi pueblo por la radio (gracias a su cercanía con Gibraltar) más la de grupos españoles como Brincos, Bravos, Canarias y demás que estaban empapados de ese pop-rock visceral que venía de Londres. Aunque tengo que reconocer que también en el Madrid de los 80 disfruté con conciertos de heavy o de hip hop por el espectáculo que se formaba. Y si tuviera que elegir con la cabeza, la música electrónica y la ola siniestra me satisfacían muchísimo. Nunca he ido a un concierto a pasarlo mal. Y no he consumido, por ejemplo, música clásica. Tampoco flamenco, a pesar de ser andaluz. Son músicas que valoro pero no me han atraído.

5. Usted aún continúa retratando tribus urbanas y a jóvenes con una estética determinada, me refiero por ejemplo a las fotografías que tomó para Converse, ¿cree que han cambiado mucho estos jóvenes con respecto a aquellos de sus primeras fotografías?

Los jóvenes no han cambiado, tal vez repiten un código genético. Lo que sí ha cambiado ha sido su relación con la imagen. Ha sido un cambio tan fuerte que cuesta trabajo digerirlo. Las cámaras digitales, internet, los teléfonos móviles lo han revolucionado todo. Yo desde 2007 fotografío con una cámara réflex digital, por lo que no creo haberme quedado descolgado. Desde el año 2000 había dejado de poner película en blanco y negro en la cámara. Me aburría, cada vez la veía más como una imagen irreal. Ya en la década de los 90 casi toda mi obra son diapositivas en color. Así que en estos últimos años con la cámara digital me he sentido muy a gusto. Las copias en papel son más nítidas y al fotografiado le puedo enseñar el retrato nada más disparar, es como si lo hiciera más partícipe. En el proyecto de encargo para Converse de esta primavera —documentar dos conciertos organizados por la marca de zapatillas en Madrid y Barcelona— he comprobado que todo ya es un plató. La vida misma se ha convertido para los jóvenes en un rodaje fotográfico, incluida la vida íntima. Ya no hay zonas oscuras, no hay escala de grises, no hay jerarquías de miradas. Ni unicidad. Esto es una experiencia nueva. Algunos de los retratos que he hecho últimamente con mi cámara también los he “repetido” con los móviles de ellos que me los dejaban para tener una “copia” de ese retrato, pero a su vez los móviles o las cámaras de sus amigos fotografiaban lo que yo retrataba, incluso entraba yo mismo en el encuadre de algunas de las fotos de ellos detrás de mí. Ahora mis retratos existen más o menos repetidos en otras cámaras y están visibles en sus redes sociales, son como *make of* míos sin ser míos. La voz original de la foto es mía, pero dentro de un coro. Posiblemente siempre había sido así. Pero técnicamente no se podía materializar. No había cámaras secundarias ajenas. Siempre ha habido nubes de fotógrafos (de prensa por lo general), pero yo había ido por otro carril. Hoy transitamos todos por una misma avenida repleta en plan maratón masivo. Los fotógrafos de siempre nos sentimos desnudos en este paraíso digital. Habrá que morder otra manzana en busca de un nuevo ropaje porque la historia, la realidad contada, fotografiada por una minoría ya no le servirá a la mayoría. Se acabó el narrador omnisciente que podía contarle todo sin interferencias de sus personajes de ficción.



Licencia Creative Commons
Miguel Hernández Communication Journal
mhjournal.org

Cómo citar este texto:

Alicia Parras Parras, Julia Rodríguez (2018): Una mirada documental de la fotografía underground a través del fanzine Rockocó. Análisis del Archivo Miguel Trillo en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), en *Miguel Hernández Communication Journal*, nº9 (2), pp. 269 a 292. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: <http://dx.doi.org/10.21134/mhcj.v0i9.246>