

Las culturas juveniles en México*

Carlos Feixa

*Temblamos de frío y de odio
pero estamos juntos
y somos lo mismo que todos temen.
No queremos a nadie ni a nosotros
Nos duele nuestra vida y la de los otros,
Mejor morir pronto.*

Los Panchitos

El estudio de la juventud en México

Paradójicamente para un país tan joven en términos demográficos como México (Yáñez, 1987), las investigaciones sobre la juventud no han adquirido carta de naturaleza hasta épocas recientes. Los primeros intentos de aproximación científica al sector juvenil están conectados con el movimiento insurreccional de 1968, y se concentraron en el análisis de los jóvenes estudiantes de clase media, las élites intelectuales y los grupos radicales que conformaron los movimientos políticos (Cabañas, 1988; Arteaga, 1996).

Desde mediados de los años ochenta, la emergencia de los "chavos banda" en la ciudad de México y de los "cholos" en la frontera norte ha suscitado un creciente interés. Los primeros estudios, de carácter sociológico y psicológico, se caracterizan por el peso de los paradigmas criminalistas, sin que puedan distinguirse con claridad de las visiones sensacionalistas y satanizadoras de los medios de comunicación, que identificaban el fenómeno de las bandas con la delincuencia o con problemas de desarrollo psicosocial. El ejemplo más relevante es el libro *¿Qué transa con las bandas?* de Jorge García Robles (1985), que recoge un total de seis autobiografías de jóvenes pandilleros. A pesar de que en la contraportada de la última edición se afirma que el libro "se ha convertido ya en un clásico al lado de *Los hijos de Sánchez*", se trata de una visión sesgada que recupera las viejas tesis del rencor social como origen de la agrupación en bandas:

Las bandas juveniles están formadas por adolescentes resentidos que unen su

* En El reloj de arena. Culturas juveniles en México, México, SEP-Causa Joven (Jóvenes, 4), 1998, pp. 94-111.

rencor social al apetito natural transgresor de su edad; que necesitan vengarse de una sociedad que los ha menospreciado y orillado a vivir una violencia cotidiana que se manifiesta en variadas formas (1985-246).

En realidad, todas las entrevistas fueron realizadas en la cárcel y, más que hablar de las bandas, se alude a las subculturas de la delincuencia.

En el otro extremo, se sitúan diversos trabajos que presentan a las bandas como "sujeto emergente", depositarias de una capacidad impugnadora del orden establecido. Muestra de esta aproximación son los trabajos coordinados por Francisco A. Gomezjara, *Las bandas en tiempos de crisis* (1987), donde se destacan los aspectos contestatarios y autogestivos de las bandas:

La pandilla resulta ser una forma de organización social que desborda el ámbito familiar escolar-recreativo de la pandilla tradicional de las metrópolis para ubicarse en el centro de la tela de araña de la crisis general del contexto urbano. No significa tampoco que sea una mera continuidad pasiva de este proceso, sino que precisamente por constituirse en un actor beligerante, es que se le sataniza (1987:18).

Merece destacarse también la tesis de licenciatura presentada en la Escuela Nacional de Antropología e Historia por A. Alarcón, F. Henao y R. Montes, *Bandas juveniles en una zona industrial de la ciudad de México* (1986). Los autores se plantearon "si las bandas podían ser válidas para un estudio antropológico... aunque para el colectivo del taller parecía un tema no muy aceptable". Uno de los integrantes del taller les facilitó el contacto con los Charck's, una banda de la delegación Álvaro Obregón, una zona suburbana al occidente de la ciudad de México. En la definición inicial, se dibujan los supuestos que guiaron a los autores en su búsqueda:

Planteamos a las bandas como entretejidos sociales de poder y de saberes locales, generadores de vínculos contestatarios y con propósitos sólo para ellos; y como un producto más de la cultura económica actual. No se trata de grupos, comunidades o clases sociales nuevas, mucho menos de manifestaciones políticas con respuestas conscientes y organizadas. Se trata de un sector juvenil que, desde sus propios espacios urbanos, resiste localmente ante las imposiciones o disposiciones del Estado y la sociedad civil, es decir, que la subversión de la banda es su esencia corrosiva, para ella el cambio social interesa desde su propia conciencia de ser banda, o del sentir de cada uno de los jóvenes que la conforman (Alarcón, Henao, Montes, 1986:8).

La opinión contraria es sostenida por Jorge Cano (1991), a partir de un trabajo basado en una rica investigación-acción con bandas juveniles de Naucalpan, Estado de

México. Para el autor, la dimensión contestataria y moderna de la banda es sólo un disfraz que esconde los valores de la cultura tradicional, es decir, las culturas parentales, los valores religiosos, sexuales y políticos de los migrantes campesinos.

Tras la apariencia de movimiento contracultural, opuesto a los códigos y valores establecidos, se esconden las permanencias, las continuidades y la reproducción de las pautas tradicionales heredadas de la familia y su ambiente (...) La cara moderna de la banda, su aspecto cosmopolita, no es más que la máscara que esconde los patrones tradicionales de comportamiento de la sociedad mexicana, como su apego a las tradiciones religiosas, ya sean éstas peregrinaciones, mañanitas a la Virgen o fiestas a su santo patrón, la reproducción de familias extensa, el compadrazgo y redes de parentesco y amistad amplias, pero que no van más allá de la comunidad, no son más que formas culturales tradicionales que se reproducen en un contexto urbano... (Cano, 1991:71-72).

Desde finales de los años ochenta han aparecido diversos trabajos que se esfuerzan por dar cuenta de la capacidad creativa de las bandas, sin caer en la mistificación, ubicándolas al mismo tiempo en un determinado contexto sociocultural. José Manuel Valenzuela, en *¡A la brava ese!* (1988), analiza el fenómeno del *chολismo* en la frontera norte. Utilizando categorías gramscianas, el autor se esfuerza por relacionar las culturas juveniles con la clase social y las migraciones. La frontera como elemento catalizador del proceso de transculturación y la crisis económica, son factores que propician que al *chολismo*, surgido en los barrios chicanos de Los Ángeles, cobre forma y estilo en urbes como Tijuana y Ciudad Juárez, difundiéndose más tarde a otras ciudades mexicanas. Valenzuela disecciona el "mito del *Cholo*" presentado por la prensa amarilla, y lo contrasta con la vida cotidiana de los "barrios *cholos*", documentando la creatividad cultural que surge de los mismos. El autor concluye su análisis comparando a los *cholos* con los chavos banda del DF:

Las coincidencias entre cholos y bandas son identificables: organización sustentada en el predominio territorial, utilización del cuerpo y la vestimenta como elementos de identificación-diferenciación; adopción de un lenguaje común con el cual se encuentran familiarizados; adopción de elementos machistas exacerbados; búsqueda de espacios de poder; desarrollo de tendencias autodestructivas; uso y abuso de drogas; unidad como recurso de resistencia a la sistemática represión institucional; identificación con ciertos ritmos musicales. Son culturas de sobrevivencia, de escasez, de indefensión. Es la manera elemental, pedestre, de respuesta ante la crisis estructural que les ha tocado vivir (Valenzuela, 1988:214).

El libro de Rossana Reguillo, *En la calle otra vez* (1991), aporta novedades

interesantes desde el punto de vista teórico y metodológico. Se trata de un estudio centrado en los usos de la comunicación por parte de los jóvenes, que avanza entre la antropología y la semiología, basado en un trabajo de campo con una banda chola de Guadalajara. El análisis de las condiciones de producción, circulación y consumo de determinados elementos de la banda como vestimenta, *caló*, boletines, *placazos*, programas de radio y tatuajes, demuestra la enorme capacidad creativa de la banda:

La banda es ante todo la posibilidad de pronunciar un nosotros, una organización informal que posee sus propias normas, rutinas y representaciones. Está en posesión, por tanto, de un discurso relativamente controlado sobre la realidad, discurso que se expresa a través de diferentes medios, códigos, géneros y formatos (...) Este nosotros tiene una configuración espacio-temporal particular a partir de la cual simultáneamente se construye y se defiende la identidad que se objetiva en el empleo de símbolos emblemáticos como el atuendo, unos códigos "secretos" (alfabeto y *caló*), actitudes corporales, tatuajes y productos comunicativos que hablan de un mundo profundamente contradictorio donde se mezclan la resistencia, la sumisión, la liberación y la alienación; la banda es ambigua por definición, contiene en sí misma los gérmenes de la emancipación social al tiempo que contiene los de la alienación (Reguillo, 1991:238-240).

Otro de los ámbitos interesantes de investigación es el referente al argot, en el que se ubican los trabajos de José Antonio Flores (1990) y de Laura Hernández (1991), quienes han intentado desentrañar las metáforas presentes en el lenguaje de los chavos banda y la compleja historia cultural del *caló*:

Las palabras que se usan en el *caló*, y que las percibimos como neologismos de reciente creación, son muy antiguas y, curiosamente, su significado casi no se ha modificado. Esto podría indicarnos que las características de la marginalidad y los marginales pueden cambiar a lo largo del tiempo, pero la fuerza del lazo que une a los transgresores se mantiene inalterado. (Hernández, 1996:108)

Finalmente, cabe destacar el trabajo de Mariñas Urteaga (1990) sobre la relación entre el rock y las identidades juveniles urbanas. La autora propone abordar al rock como un campo cultural, como una de las instancias privilegiadas de interpretación de las identidades juveniles urbanas. Desde un punto de vista etnográfico, su análisis se basa en un prolongado trabajo de campo con colectivos *punks* del DF y de Ciudad Netzahualcóyotl, gracias al cual reconstruye los circuitos subalternos de creación, circulación y consumo. El rock aparece en México como una mercancía producida por las industrias culturales nativas para el entretenimiento de los jóvenes de las clases opulentas. La propagación de la *onda jipiteca* la llevó a ser un vehículo de expresión de

rechazo social de sectores medios. La represión que siguió al Festival de Avándaro convirtió al rock en una expresión subterránea, siendo adoptado como cultura subalterna en las colonia urbano-populares.

La larga noche del rock mexicano puede considerarse como el momento de su renacimiento y crecimiento como cultura popular subalterna entre y desde los barrios, las colonias y las escuelas clasemedieras y populares del DF (...) A finales de los ochenta, el movimiento rockero mexicano es lo que es por la reafirmación de uno de los aspectos inherentes a su origen histórico internacional, el de ser vehículo/interlocutor de las experiencias, sentimientos y problemas de sectores juveniles mayoritariamente clasemedieros y populares urbanos. Hoy, no hay tema que [...] se relacione con las vivencias de los jóvenes tan diversos en una ciudad masiva como el DF que no haya sido cantado por el rock hecho en casa (Urteaga, 1990:8).

En la última década, los estudios han crecido en cantidad y en calidad, aunque persisten ciertas lagunas. Desde el punto de vista teórico, los marcos explicativos continúan siendo endeble, con escasas referencias a las corrientes internacionales más sugerentes; por ejemplo, la escuela de Birmingham es desconocida. Desde el punto de vista metodológico, la riqueza de las aproximaciones etnográficas ha conllevado algunos problemas: las historias de vida se han utilizado fundamentalmente para recabar datos objetivos o ilustraciones sensacionalistas; y la observación participante ha hecho perder a algunos investigadores el contexto macrosocial en el que se ubican las bandas; tampoco se ha profundizado suficientemente en las raíces históricas del fenómeno (un estudio de historia oral sobre diversas generaciones juveniles podría aportar datos muy interesantes). En general, se ha tendido a menospreciar la diversidad de identidades juveniles presentes en México: el estudio de lo "marginal" se ha impuesto sobre el estudio de lo "normal": tenemos muchos datos sobre drogas y violencia, pero pocos hegemónicos; se cuenta por centenares los estudios sobre chavos banda, pero no conozco ninguno sobre los chavos "fresa", lo masculino se privilegia sobre lo femenino: sabemos mucho de los machines, pero poco de las quinceañeras; los metropolitano es preferido sobre lo provinciano: conocemos muy poco sobre la identidad de las jóvenes indígenas, jóvenes campesinos o de ciudades medias. Algunos trabajos recientes (Govela, 1996; Lorenzo; 1994; Marcial, 1996; y las últimas aportaciones de Valenzuela, 1991, 1993; Reguillo, 1993; y Urteaga, 1995, 1996a), son fructíferos intentos en esta dirección.

Olvidados y palomillas

Las grandes ciudades modernas, Nueva York, París, Londres, esconden tras sus

magníficos edificios hogares de miseria, que albergan niños malnutridos, sin higiene, sin escuela, semillero de futuros delincuentes. La sociedad trata de corregir ese mal, pero el éxito de sus esfuerzos es muy limitado. Sólo en un futuro próximo podrán ser reivindicados los derechos de los niños y del adolescente, para que sean útiles a la sociedad. México, la gran ciudad moderna, no es excepción a esta regla universal, por eso esta película basada en hechos de la vida real no es optimista, y deja la solución del problema a las fuerzas progresivas de la sociedad (*Los olvidados*, Luis Buñuel, 1980:5).

Estrenada en 1950, *Los olvidados* es una de las primeras películas de la etapa mexicana de Luis Buñuel. Cuenta el director que en sus primeros tiempos ociosos en la ciudad de México se dedicó a pasear por los bajos fondos presenciando el fenómeno de la proliferación de pandillas callejeras, un mundo de privaciones y desamor que inspiró su filme. Para ello se documentó en los archivos de un reformatorio y escogió a actores no profesionales. A diferencia de otras películas que se habían ocupado de la juventud marginal, Buñuel supo huir del inevitable tono moralizador imperante, implicando al espectador en un trágico fresco del suburbio. Y es que no era habitual ver retratados en el cine los escenarios contrastantes de la pobreza urbana, que ponían de manifiesto el costo humano del proceso acelerado de migración rural-urbana y de crecimiento urbano que vivió la ciudad de México desde los años cuarenta. Los jóvenes pandilleros eran, pues, la cara oculta del sueño mexicano. Como “perros sin collar” andaban perdidos y olvidados. Olvido culpable por parte de las instituciones y de las agencias oficiales. Olvido cómplice por parte de la literatura y las ciencias humanas (solamente la policía y la prensa sensacionalista se “acordaban” periódicamente de ellos). Buñuel consigue rescatar las claves ocultas tras este olvido: formas de sociabilidad generacional sustitutorias de la familia, lenguaje particular (el *caló*), vestimenta característica, apropiación del espacio urbano, liderazgo, consensual, uso del tiempo libre, integración a través del conflicto, etcétera. Claves semejantes a las analizadas por los autores de la escuela de Chicago que se habían ocupado de los *street gangs* de las ciudades norteamericanas, una década atrás (el poeta Jacques Prévert, en un encendido elogio del filme, definía a los protagonistas como “pequeñas plantas errantes de los suburbios de la ciudad de México, prematuramente arrancadas del vientre de su madre, del vientre de la tierra y de la miseria”). Pero al centrarse en la truculenta psicología de muchachos como *El jaibo*, el cineasta tendió a ignorar las relaciones que los “olvidados mantenían con las instituciones y con el poder, que en buena medida explicaban su ubicación en la sociedad urbana mexicana.

El retrato de Buñuel guarda notables paralelismos con los trabajos que Oscar Lewis desarrollaría pocos años después en los mismos escenarios y que desembocarían en su célebre noción de “cultura de la pobreza”. También Lewis pretendía hacer una obra de denuncia social, rescatando del olvido académico la vida de los pobres de la gran ciudad,

exponiendo con tonos realistas sus dramas personales y sociales. Y también Lewis tendió a explicar su situación en términos psicológicos y culturales. Me interesa señalar, sin embargo, que el autor se fijó desde un principio en la persistencia de las pandillas entre los pobres. De hecho, la existencia de “palomillas” era una de las características concomitantes de la *cultura de la pobreza*: “la existencia de pandillas del vecindario, que rebasan los límites del barrio” es señalada como uno de los escasos signos de autoorganización de los pobres, más allá de la familia (1986:112-113). Describiendo el ambiente de las vecindades del centro de la ciudad de México a mediación de los años cincuenta el antropólogo norteamericano observaba:

Los jóvenes asisten a las mismas escuelas y pertenecen a la “palomilla” de la Casa Grande, guardan una amistad de toda la vida y son leales entre sí. Los domingos por la noche en algunos de los patios, suele haber bailes, organizados por los jóvenes a los cuales asisten personas de todas las edades... Son relativamente frecuentes las peleas callejeras entre las “palomillas” (Lewis, 1986:567-568).

Así, pues, ni el fenómeno de las bandas juveniles ni las imágenes estigmatizantes sobre las mismas, son algo completamente nuevo en la historia de México, aunque su emergencia en los años ochenta nos indican el nacimiento de nuevas metáforas sociales, cada vez más persistentes. Para trazar un panorama sobre las mismas, recorreremos algunos de los factores estructurantes reseñados con anterioridad; las identidades generacionales, de clase, de género, étnicas y territoriales que manifiestan algunos estilos juveniles presentes en el México contemporáneo.

Pachucos y cholos

Como es sabido, los “pachucos” son bandas de jóvenes, generalmente de origen mexicano, que viven en las ciudades del sur [de Estados Unidos] y que se singularizan tanto por su vestimenta como por su conducta y su lenguaje. Rebeldes instintivos, contra ellos se ha cebado más de una vez el racismo norteamericano. Pero los “pachuchos” no reivindican su raza ni la nacionalidad de sus antepasados. A pesar de que su actitud revela una obstinada y casi fanática voluntad de ser, esa voluntad no afirma nada concreto, sino la decisión — ambigua, como se verá— de no ser como los otros que los rodean. El “pachuco” no quiere volver a su origen mexicano; tampoco —al menos en apariencia— desea fundirse en la vida norteamericana. Todo en él es impulso que se niega a sí mismo, nudo de contradicciones, enigma (...) Queramos o no, estos seres son mexicanos, uno de los extremos a que puede llegar el mexicano (Paz, 1990:13).

En la película *Zoot Suit*, del director chicano Luis Valdez (1981) se relata la historia

de *Henry Reyna*, un joven mexicano-americano detenido en 1942 bajo la acusación de homicidio, el mismo día en que se había alistado en la Marina. El filme empieza en un *dancing club* de Los Ángeles, donde la pandilla de *Henry* baila alocadamente al ritmo del mambo, del *boggie boggie* y del *swing*. Hablan un extraño *caló*, mezcla de *spanglish* y *argot* marginal, y van vestidos de manera un tanto extravagante. Los muchachos llevan sombrero de ala ancha con una pluma al costado, melena por atrás cortada en cuadro, americana larga con anchas hombreras, camisa negra o rosa, un cinturón con hebilla grande, pantalones con bordes apretados en torno a los tobillos, zapatos pesados de suela volada, se trata del famoso vestuario *zoo-suit* parecido al utilizado por los negros de Harlem. Las muchachas usan cabello corto o copete estilo "rata", suéter, falda corta, medias rayadas y zapatillas o "balerinas". Todos ellos son "pachucos", característica subcultural juvenil difundida a principios de los cuarenta entre la segunda generación de emigrantes mexicanos a las ciudades de California. Tras discutir con otra pandilla de blancos, algunos *marines*, acuden a una fiesta donde se produce un asesinato. Pese a la falta de pruebas, Henry es apresado, juzgado y declarado culpable. La película relata hechos reales, que llevaron a los "pachucos" al primer plano de la escena pública. El proceso, totalmente amañado, supuso una grave agresión a los derechos de las minorías y marcó la criminalización de los "pachucos". El fiscal llegó a atribuir su agresividad "al elemento indio que ha venido a Estados Unidos en gran número, el cual, a causa de sus antecedentes culturales y biológicos, era propenso a la violencia, todo lo que sabe y siente es deseo de usar un cuchillo o cualquier arma letal" (citado en Valenzuela, 1988:43-44).

La imagen del "pachuco" se convirtió en un demonio popular para la sociedad angloamericana. Pero entre los mexicanos pasó a ser un símbolo de identidad nacional. Octavio Paz les dedicó el primer capítulo de *El laberinto de la soledad* (1950). En "el pachuco y otros extremos", el autor describe su llegada a Los Ángeles en los años cuarenta, donde ya vivían más de un millón de "chicanos". En el aire flotaba una "mexicanidad" que se veía reflejada de manera nítida en la actitud vital y el "disfraz" usado por las bandas callejeras de jóvenes "pachucos" que habían proliferado en los años anteriores. Entre la cultura de origen y la de destino, entre los deseos de diferenciarse y asimilarse, entre la infancia y la vida adulta, el "pachuquismo" le parecía una "solución híbrida" a la anomia social. Es ya clásica la interpretación que hace de ellos como "uno de los extremos a los cuales puede llegar el mexicano", respuesta distorsionada y hostil frente a una sociedad que los rechaza. Intento, también, de recrear una "identidad" que ya no pueden buscar en la comunidad de origen, identidad que se convierte en disfraz que lo protege y, al mismo tiempo, lo destaca y aísla; lo oculta y exhibe" (1990:14). Se instrumenta toda una serie de procesos de represión/asimilación en los que Paz ha visto la inevitable "redención" del "pachuco". Pero al mismo tiempo la

imagen se vuelve prestigiosa: el estigma se transforma en emblema. Y el estilo se difunde rápidamente por el sur de Estados Unidos, las ciudades de la frontera norte y la misma ciudad de México. El “pachuco” es símbolo de un tiempo y de un país: la identidad mexicana en los inicios de la urbanización, de los procesos migratorios, de la cultura de masas; su resistencia es también la de todo un país a dejarse asimilar. Por ello los actuales chavos banda reivindican su huella como un precedente generacional. Dice Ome Toxtli, un chavo de Neza:

En los cuarenta, cuando mis padres eran bien morritos, había pachuchos; pantalones bonbachones, con la cadena por acá, el sombrero de gángster, los sequísimos enormes, que te quedaban bien de los hombros, pero larguísimos, unas mangas así flojas, camisas blancas, con un lunar aquí pintado. Los pachucos pandilleros de los cuarentas pero al norte del país. Es una reacción de la mezcla de culturas, es el encontrón de las culturas, yo creo que surgió como consecuencia de las broncas fronterizas después de la revolución: la toma del Chamizal, luego que lo devuelven, que los villistas o los cristeros regresaban a los gabachos a su tierra a punta de plomazos y todo eso. Los pachucos cuidaban la frontera como nadie (Ome Toxtli).

A finales de los sesenta, los miembros de bandas chicanas adoptaron un nuevo estilo de vestir, hablar, moverse, tatuarse y hacer graffitis, heredero del estilo “pachuco”, llamado “cholo”, término utilizado tradicionalmente en diversas partes de Latinoamérica para designar a los indígenas parcialmente aculturados. Los “cholos” serían objeto de procesos similares de “satanización”, no exentos de racismos, y de difusión de sus características a través de la frontera y en diversas ciudades mexicanas. En la reciente investigación de un antropólogo chicano, Diego Vigil, sobre las bandas juveniles en los barrios mexicano-americanos del sur de California (1990) se demuestra cómo su persistencia —a veces a lo largo de décadas— en el marco circunscrito del barrio, impide considerarlas un hecho coyuntural. Cumpliendo funciones sustitutivas de la familia, la escuela y la ley, las bandas de jóvenes chicanos constituyen uno de los principales instrumentos con que cuenta la segunda generación de emigrantes mexicanos a Estados Unidos para constituir su precaria identidad social. No es de extrañar pues su carácter sincrético, mestizo, mezcla de vestimentas y gustos musicales a veces irreconciliables (del rock a la música ranchera, del tatuaje al escapulario). Un joven zapoteco emigrado a Los Ángeles cuenta sobre ellos:

Los “cholos” a veces son nacidos de allá, o a veces son jovencitos que emigran de aquí y van ahí y se unen con los “cholos”. Ellos tienen su léxico, sus chiflidos, sus signos, todo eso los identifica. Cuando hay alguien que no se identifica, ya saben que es enemigo. Quieren expulsar sus energías de juventud, quieren ser

agresivos, de los 15 a los 18 quieren desatar la agresividad, hacer ejercicios bruscos. A veces no hallan trabajo, buscan la unión en grupo, que sean afines a los gustos de ellos. Se visten de la misma manera: pantalones holgados, camisa muy holgada, un pañuelo (se lo amaran a la cabeza), un sombrero, o se ponen lentes negros, o se cortan dejando colitas, o se cortan pelón. Hay muchos estilos. Tatuajes: de protesta, panoramas, chicas, lágrimas, la virgen de Guadalupe, en general se los pintan en el corazón, y a veces se dibujan una culebrita. Incluso el carro que usan es diferente; tiene llantitas anchas, sus faros diferentes, está pintado la mitad de cada color, mucho ruido. Les gusta la música ruidosa: *heavy music*, la que usan los negritos, esa que nomás es hablar, música que se baila en la calle, callejera. Hablan spaninglish. Es una mezcla. Luego cuando hablan tienen que hacer movimientos, es una especie de sonsonete. Eso también lo usan los negros. Se mecen, incluso para caminar tienen que ir con las manos balanceándose. Toman cosas del negro, del blanco y del mexicano. Ahora existen "cholos" que andan de tres colores: tienen negritos, tienen blancos y tienen mexicanos (Ric).

Chavos banda y chavos fresa

Desde principios de los ochenta, un nuevo estilo juvenil se hace presente en México: los chavos banda aparecen en la escena pública en 1981, cuando los *Panchitos* de Santa Fe envían a la prensa su célebre manifiesto en el que intentan responder a los estigmas de la prensa amarillista, que los presenta como vagos y delincuentes, declarando a gritos su actitud vital; el estilo pasa a ser el emblema de toda una generación de jóvenes mexicanos de familia trabajadora. A diferencia de los "olvidados", los chavos banda parecen convertir el estigma de una condición social en un emblema de identidad. Es sobre todo la segunda generación de emigrantes del campo a la urbe la que protagoniza el movimiento. Y son sobre todo las colonias populares que circundan el DF donde emergen las bandas. Por su origen social y por su estilo se oponían a los chavos "fresa", jóvenes de clase media preocupados por la moda y el consumo, que se congregaban en las discotecas de la *zona rosa*.

Mientras la imagen de los chavos banda se asocia a un determinado contexto ecológico, la colonia popular; una forma de vestir, mezclilla y chamarras de cuero; una música, el rock en sus diversas variantes; una actividad, desempleo o economía sumergida; una forma de diversión, la "tocada"; un lugar de agregación, la esquina; una fuerte rivalidad con la "tira" (la policía) y una apropiación crítica de lo norteamericano, el rock; la imagen de los chavos "fresa", en cambio, alude a otro contexto ecológico, los barrios residenciales o de apartamentos; una forma de vestir, según los cánones de la moda comercial; una música, el pop edulcorado y algo de música mexicana; una

actividad, el estudio; una forma de diversión, la *discoteque*; un lugar de agregación, la "zona rosa" y los locales de moda, y una imitación de lo norteamericano, el fútbol, el consumo. Mientras los chavos banda tienden a agruparse en estructuras colectivas compactas, permanentes, a menudo de base territorial, que tienen la calle como hogar; los chavos "fresa" constituyen medios socioculturales más difusos, más individualizados, con agrupaciones coyunturales, cuyo origen no es territorial sino escolar o de ocio, muy no se reúnen en la calle sino en las casa o en bares. Mientras los chavos banda han sido estigmatizados por la cultura dominante como rebeldes sin causa, violentos y drogados, los chavos fresa han sido vistos como conformistas, pasivos, poco peligrosos y sanos, aunque en realidad presentan formas de desviación, violencia e intoxicación no estigmatizadas.

Ambos estilos resumen, pues, algunas de las características culturales de los estratos sociales de donde surgen. Y su extrema polaridad expresa el dualismo social que caracteriza a la sociedad mexicana, que la crisis económica no ha hecho más que ensanchar. Las imágenes culturales no siempre se corresponden con las condiciones sociales, se dan procesos de circulación cultural que hacen que jóvenes de ambientes urbano-populares se identifiquen o sean identificados como chavos "fresa", y que otros jóvenes clasemedios se identifiquen con la banda. Son muchos los chavos banda que estudian secundaria o prepa, y también son muchos los jóvenes trabajadores de los servicios que adoptan el estilo "fresa". En palabras de una chava de ciudad Netzahualcóyotl:

El ambiente transforma totalmente las ideas, la gente. No es lo mismo deprimirte aquí [en Neza] que deprimirte en el Distrito [Federal]. Ver el asfalto adonde van miles de coches, gente para aquí y para allá. Todo ese ritmo de vida te hace pensar en otras cosas. Allá no puedes ver una "pinta" como aquí, insignias *punks* "quien sabe que banda" o la "banda de los locos"... La relación más directa siempre la he tenido con puros chavos banda, porque en realidad no puedo convivir con gente diferente (Diana).

El hermano de Diana opina lo siguiente sobre los chavos "fresa":

Aquí hay de todo, hay chavos banda, chavos fresa, chavos "popis". Los chavos "fresa", ¿qué problemas pueden tener? Nada más que les traigan sus grupo norteamericanos, que las discos cierren a las seis de la mañana, porque a las tres es muy poquito tiempo, que venga Rod Stewart o Billy Joel a tocar, para que les cobren un salario mínimo, lo que gana un obrero en quince días que ellos lo gasten en un solo concierto. Hay chavos que dentro de nosotros son apáticos también. Se conocen en su forma de diversión. Los chavos "fresa" van a la *disco*. Aquí hay como tres o cuatro, hay centros nocturnos caros. Hay *discos* que si vas

de tenis y pantalones ya no te dejan pasar. El amor a lo americano: de pantalones *Levi's*. También se les entiende y se les respeta. Pero generalmente uno se identifica con su propia gente (José Asunción).

Aída es una joven universitaria de 20 años que estudia ciencias empresariales en el Instituto Tecnológico Autónomo de México, una de las universidades privadas más prestigiosas de México (en ella impartió clases el expresidente Salinas de Gortari y en ella se forman los jóvenes cachorros de la burguesía autóctona). Su opinión sobre los chavos banda y los chavos "fresa" contrasta con las escuchas hasta el momento.

Ahora ya a todo mundo le dicen "fresa". Si yo voy a una *disco*, por ejemplo, y me ofrecen una cuba: "No gracias". "¡Ay, no seas fresa!". Ya que no entres a la onda, que seas más tranquilita y toda modosita, estás más "fresa". Antes se tenía la idea de que eran gente que tenía lana y todo el rollo. Pero a mi me gusta tratar gente de todos los estratos sociales, y una vez andaba platicando con una amiga, que la verdad tiene cero dinero, y me acuerdo que me platicaba toda emocionada que le decían que ella era una fresa, fascinada en que le dijeran "fresa": "¡Órale!". Si están en un estrato más abajo, y sabes que a los estratos más arriba les dicen "fresa", pues como que no tengo la lana, pero tengo el prestigio... ¿Qué pienso de los chavos banda? Siento que lo que pasa es que están muy desubicados porque no saben realmente lo que quieren y como no saben realmente lo que quieren, por donde se van es por la agresividad. Ahora, también siento que son envidias. Rayan los coches buenos, pero ¿por qué los rayan? Porque sienten que ellos no lo tienen. O sea, es represión, toda la sociedad reprimida... Más que nada están en la clase baja. En la clase alta si hay, pero por lo regular son niñas de muchas broncas... (Aída).

Quinceañeras y machinas

Quiero tener mi mente nueva/ no quiero que me encadenes en tus manos/
Quiero vivir mi propia vida/ quiero saber que es lo que pasa y sin mentiras/
quiero decirte la verdad en mis ideas/ porque ya estoy saliendo de tu vida
reprimida/ solamente quiero vivir mi propia vida... (Alicia, *Chavas Activas Punks*,
núm. 3, 1988).

La articulación entre culturas juveniles y género, en el caso mexicano puede abordarse a partir de dos paradigmas: el de la "quinceañera" y el de la "machina". La quinceañera representa en modelo de joven pura, sumisa y radiante, que en la "edad de la ilusión" se presenta en sociedad como marca de tránsito a la edad adulta y de disponibilidad al matrimonio. Los XV años son un claro ejemplo de apropiación y reelaboración cultural por parte de las clases subalternas de ritos que en origen pertenecían a las élites. Es significativo que la costumbre se intente "exportar" a las

zonas indígenas y campesinas como símbolo de modernidad. Dice una joven zapoteca:

Los XV años antes no se celebraban. La gente dicen: "¿Para qué hacen esa fiesta? Es un gasto inútil. Mejor que sean mayordomas, que paguen una buena misa y hagan un buen gasto". Pero ahorita sí la mayoría de la gente lo hace. Ha empezado la costumbre a modernizarse, porque antes no se conocía acá. Se copian de otros pueblos o ciudades, con la quinceañera que va a bailar su vals. Si es una costumbre urbana, porque antes no se hacía. Hay gentes que van a México, ven como hacen allá los XV años, llegan acá: "¿Saben qué? Vamos a hacer los XV años de mi hija". Pero aquí no tenemos la costumbre (Porfiria).

Las quinceañeras son pues, un modelo de construcción de la identidad juvenil que acepta el papel de la mujer en la sociedad, y que se oponen a otro modelo equivalente e inverso: el de la "machina", que es la manera más radical de convertirse en chava banda (cabe decir que muchas quinceañeras se convierten al cabo del tiempo en "machinas"; e incluso que en muchas fiestas de XV años participa la banda). El "machín" es el nombre que recibe el líder de una banda, generalmente el más "aventado para los putazos" (valiente para la pelea) o bien el mejor estratega para "mover" (dirigir) la banda en sus actividades cotidianas. El término expresa la identificación entre lo juvenil y lo viril. Por extensión, a las chavas que se juntan con la banda (que empiezan a "entrarle" al rocanrol y a "caerle" a las tocadas) se les puede calificar de "machinas". Y es que las "machinas" son un reflejo de la posición subalterna de la mujer en la sociedad mexicana, según la retórica del machismo oficial. En la medida que la pertenencia a la banda exige "tiempo completo", las obligaciones domésticas de las muchachas les obliga a jugar un papel secundario. Me cuenta una chava banda de Neza:

Casi nunca hay mujeres en la banda. Pues quién sabe por qué hay tan pocas chavas. Hay muchas chavas que se juntan y son puras chavas. Aquí derecho, se juntaban varias y estuve un tiempo con ellas. Como dos o tres días las vi, pero no me gusto porque se me hacía muy pendejón su cotorreo. Como que no logré acoplarme. Se pasaban más hablando de güeyes que de otras cosas interesantes, como un librito o como de música o las "tocadas": "Ay, fíjate que el güey ya me dejó, que el Bicho me dijo que si quería ser su novia, que el otro me dijo que esto"... Y a mi se me hace aburrido. Las chavas que van con la banda es porque tienen amigos ahí o conocen a un tipo: "Ay hola manito". Y ahí se ponen ya a platicar y van a las "tocadas" con ellos (Diana).

Sin embargo, la presencia de las chavas en las bandas no se ha estudiado todavía de manera específica. La casuística es bastante diversa. Por una parte, es preciso analizar la presencia más o menos intensa de chavas en bandas conformadas mayoritariamente por varones, ellas pueden ser sus novias, hermanas o vecinas. Por otra

parte, existen otras bandas mixtas donde la paridad es mucho mayor, e incluso algunas bandas exclusivamente femeninas, con nombres tan expresivos como Las castradoras, Las viudas negras, etcétera, que a veces pueden tener comportamientos tanto o más agresivos que las masculinas. La tendencia feminista tuvo su máxima expresión en los colectivos generados por la banda punk a mediados de los ochenta, como las *Chavas Activas Punks* (CHAP'S), de las cuales surgieron algunos conjuntos musicales de puras chavas, el más conocido de los cuales fue *Virginidad Sacudida* (Urteaga, 1991). ¿Por qué ese nombre? Dice la *Zappa*, líder del grupo y una de las más lúcidas representantes de la banda:

En ese tiempo habían varias chavitas que creían que si dejaban de ser vírgenes ellas iban a valer madres. ¿Qué onda? Yo decía que las mujeres teníamos otro tipo de derechos, no nomás eso, que eso es un mito... Éramos varias como yo y lo que tratábamos era de quitar ese tipo de ideas (citado en Urteaga, 1996b).

Indígenas y paisarockers

Hablar de lo indígena ha sido siempre nombrar a los dirigentes o chamanes rezanderos o curanderos, artesanos o milperos, mayordomos o macehuales. El indígena de los textos etnológicos casi siempre ha sido un hombre adulto... Pero hablar de los indígenas ha significado hablar muy poco de los niños indios...; el discurso tampoco ha involucrado a los adolescentes y jóvenes de los grupos étnicos, los que conforman la población del porvenir, lo mismo en términos económicos que culturales. No se ha considerado que también ellos podían tener inquietudes ante la situación de deterioro progresivo y constante de sus esperanzas de superación socioeconómica (Acevedo, 1986: 7-8).

La presencia de lo étnico en la cultura juvenil remite a los pueblos indígenas, al "México profundo" (Bofia, 1990) que pervive tanto en el campo como en las ciudades. Entre indígenas y jóvenes hay notables paralelismos: ambos son grupo subalternos, tutelados por el Estado, tachados de inmaduros e infantilizados; ambos se organizan en estructuras comunitarias, lucen atuendos y lenguaje exóticos, son dados a la fiesta y al ritual. Sorprende, desde esta perspectiva, lo poco que se ha estudiado la situación de la juventud indígena en un país donde el indigenismo se ha convertido en ideología oficial, y donde la mayor parte de indígenas no pasan de los veinte años. Este olvido puede en parte explicarse por el hecho de que la mayoría de las culturas indígenas no han reconocido históricamente una fase del ciclo vital equivalente a la "juventud" de la sociedad occidental. El estatus subordinado de las muchachas, la temprana inserción de los muchachos en la actividad económica, la inexistencia de signos de identidad específicos para los adolescentes, por ejemplo en el vestir, explican la "invisibilidad" de

los jóvenes en las comunidades étnicas. Muchas lenguas indígenas no tienen un término específico para definir la juventud, dado que el tránsito fundamental es el paso de niño a adulto, mediante el trabajo y el “sistema de cargos” y de soltero a “ciudadano”, mediante el matrimonio. En palabras de un zapoteco adulto:

Los jóvenes que nacieron entre los años 1938, 1940, hasta 1950, su vida fue mucho más difícil que la de los jóvenes de ahora. Desde la edad de 10 años, yo ya iba a trabajar como jornalero en el rancho. Las personas que son nativas de la población de Santa Ana, la costumbre es empezar a dar servicio desde la niñez, por decir algo a los 10 años. El mayor de vara se encarga de ir casa por casa: “Vine a comunicarle que a su niño le toca participar con un tercio de leña en esta fiesta que viene”. A mí me tocó juntar leña y traerla acá. Eso se hacía en tres ocasiones y ya después nos toca dar también en tres ocasiones rajadas de ocote, para participar en esta fiesta que viene en el mes de agosto. Posteriormente tenemos que apegarnos también a la religión: hacer el aseo en una esquina del atrio del templo y colocar una imagen... Ya después nos toca prestar servicio como auxiliar cuando ya tenemos una cierta edad de 16 años: custodiar el palacio municipal, los edificios públicos y también dentro de la población hacemos rondines, calle por calle, como si fuéramos los que anteriormente se llamaba serenos en la capital, en Oaxaca. Yo un año estuve como auxiliar, y al otro, a los 17 años, ya me dieron mi primer cargo, como cabo primero (Don Román).

En la actualidad, la situación ha cambiado por diversos motivos: por una parte, los símbolos de la cultura juvenil, de la música a la moda, llegan a las zonas más alejadas del país a través de los medios masivos de comunicación, y es posible encontrar a jóvenes indígenas a los que les gusta el rock; por otra parte, en algunas zonas la mayor parte de los jóvenes emigran a los Estados Unidos, y cuando regresan a su comunidad traen consigo algunos elementos culturales que allí aprendieron. No se trata de una mera asimilación, sino de un proceso de adaptación sincrético. A veces la tensión entre lo viejo y lo nuevo adopta las formas del conflicto generacional, pero también sucede que el contacto con el “exterior” refuerza la conciencia étnica de los jóvenes: los líderes de los movimientos indios suelen ser universitarios cultivados. En palabras de Ric, un joven zapoteco de 27 años emigrado a Los Ángeles, que ha regresado temporalmente a su pueblo de Oaxaca con motivo de la fiesta patronal:

La emigración ha influido bastante en la sociedad. Empezó como en el 75, que empezaron a emigrar los jóvenes y los señores. Todavía en aquel entonces se podían contar con una mano los señores que emigraban de esta población. Pero una vez que se vio que los primeros jóvenes se iban y conseguían trabajo los demás intentaron irse. Por el 82 u 83 comenzaron las primeras fugas en masa.

En cada fiesta de agosto se iban muchos jóvenes, porque, porque venía un pariente y se llevaba dos o tres primos, venía en navidad otra vez y otra vez se llevaba a uno o dos. El efecto social ha sido grande porque para el pueblo éste que empezaba a incrementar sus actividades culturales, actividades deportivas, pues como que se empezaron a apagar. Por ejemplo, antes en la plaza cívica, a la cancha de básquetbol llegaban muchos jóvenes a jugar y no alcanzaba la cancha. Inclusive habían dos canchas y no se daba abasto. Hoy uno va y a veces no hay nadie por allá. En las esquinas abundaban grupitos, simpatizantes de un joven con otro y así. Hoy ya no se encuentra eso, todos ellos están fuera. Antaño había mucho respeto a los mayores: el saludar con las dos manos. Ahorita no tanto, ven un adulto: "órale". Los buenos modales, los saludos, se están perdiendo, debido a la influencia de la televisión. Muchas de esas cosas se empezaron a manifestar de allá p'acá. También de la gente que viene de Estados Unidos (Ric).

Algunos datos apuntan la existencia de bandas indígenas en lugares donde las comunidades de origen han mantenido una cierta cohesión; en diversas conferencias y coloquios me hablaron de bandas totonacas en Xalapa, otomíes en Querétaro. Estas bandas pueden mantener las formas étnicas de sociabilidad, la "bola", revestidas con algunos símbolos de la cultura juvenil urbana como el rock. A menudo, sin embargo, ser indígena y ser banda es incompatible (me cuentan que cuando un joven totonaca se convirtió en rocanrolero militante, fue rechazado por su comunidad). La entrada de jóvenes indígenas en bandas y el cambio de sus hábitos de vestir pueden verse como expresión del proceso de "desindianización". Pero conviene no dejarse guiar por las apariencias: para algunos chavos se puede ser banda sin dejar de ser indio.

Hay gente que viene de provincia a vivir a Neza. Se les llama "los chundos", es abreviatura según indígena. En el barrio son hasta racistas dos tres: "¡Mira esos chundos!". Yo la neta no: todos somos igual, de carne y hueso. Se visten bien humildes, andan todavía con huaraches, dos tres que todavía usan sombrero, las mujeres andan con vestidos largos. Las chavas del barrio, burguesas o por presumir, se ponen minifaldas y botas largas, se visten con pantalón de mezclilla, y las otras no, son humildes: sus chanclas de hule, sus vestidos largos, y trenzas. Se diferencian de volada. Y en la forma de hablar también. Hablan en su idioma entre ellos. Luego nos juntamos el domingo en la esquina de los Diablillos y llegan dos tres "chundos". Nomás se juntan para chupar. Luego "los chundos" buscan a la mafia, porque les gusta la marihuana, por eso también hay contacto. Son banda también, luego hacen paro. Había un "chundo" que luego le bajaba con los Diablillos que le decían el Tieso. Luego cuando alguien fallece, se hacen la

cooperacha entre todo el barrio, entre las bandas que están unidas, y se alivianan. Algunos hacen petacas, como mochilas, y luego nos las regalan. Ellos también saben que estamos bien jodidos todos. A ellos les gusta más la música norteña, de su lado, los grupos que tocan música sentimental. Algunos que ya están en la ciudad ya se empiezan a vestir con mezclilla, pero los demás siguen así. Y es por el gasto: si ganan poco, un pantalón de mezclilla casi vale la mitad del sueldón (El Podrido).

Jipitecas y punketas

Los jipitecas mexicanos salieron a buscar en los pueblos y culturas indígenas (lo otro) la posibilidad de encontrarse y transformarse a sí mismos (lo propio). Acercarse a ese "otro" fue, también, conocer, aprender parte de la cosmovisión india, arcaica (en el sentido de circular y repetitiva), Los rituales indígenas aparecen como puertas que se abren para otros lados y dimensiones del tiempo y del espacio, más allá el mito, el deseo de ser lo que quiera ser (Urteaga, 1993:12).

No sólo la cultura juvenil ha influido en el mundo indígena, también las culturas indígenas han dejado sus huellas en la cultura juvenil. Donde más claramente pueden verse estos sincretismos es entre "jipitecas" y "punketas". A diferencia de los *hippies* europeos o norteamericanos, para quienes la retórica de lo "salvaje" era puramente ideológica, para los "jipitecas" mexicanos, los indios eran algo que tenían al lado, y que podían ir a observar para ensanchar su experiencia vital (Monsiváis, 1977). Ello se tradujo, sobre todo, en la experiencia con alucinógenos: los hongos de María Sabina y el peyote de Don Juan atrajeron a *hippies* de todo el mundo, y en las formas de vestido y adorno.

Aquí en el país, los *jipis* adoptaron muchas artesanías de los grupos indígenas: nahuas, mixes, seris, apaches, navajos, mayas, totonacas, chichimecas... Como lo *jipi* era el regreso a la naturaleza, el amor y la paz, adoptaban muchas piezas de la vestimenta indígena: calzones de manta, ropas tejidas indígenas de colores, guaraches, su guitarra, sus aretes; a las morras las veían con sus huipiles, con sus bandas acá tejidas de origen huichol. Luego eran muy religiosos: la vibra de los amuletos, llenos de colgijes, muchos de la onda prehispánica. Muchos de los que eran *jipis* de antaño ahora son mexicanistas, buscan la reivindicación de la cultura náhuatl: muy loable, pero se clavan mucho. Incluso la tradición de los artesanos *jipis* está transmitida a la banda punk de ahora (Ome Toxtli).

Más difícil de percibir es la presencia de lo indígena entre los chavos banda. Algunas formas de organización comunitaria de las bandas como el liderazgo consensual,

la “cooperacha” para comprar cerveza o droga y el ciclo festivo de las tocadas, recuerdan a instituciones indígenas de ayuda mutua, como el *tequio* o la *guelaguetza*. A nivel religioso, la virgen de Guadalupe está presente en el imaginario colectivo de la banda. “La banda es guadalupana”; algunos chavos acuden en peregrinación a santuarios como los de Chalma, y las creencias en la medicina popular están tan arraigadas como en sus padres. También la vivencia de la muerte, tan presente en los símbolos punk, conecta con los rituales indios y mestizos. Paseando por el Chopo, el mercado que semanalmente reúne a millares de jóvenes de la ciudad de México, uno tiene la impresión de visitar un tianguis indígena: las mercancías y los changarritos están sumamente ordenados, cada “tribu” tiene su espacio: incluso alguna “María —denominación genérica de las mujeres indígenas— acude a vender con sus niños a cuestas; el trueque no es algo exótico.

Otro campo de conexión es la influencia de lo indígena en el rock mexicano, analizada por Urteaga (1993). En los setenta se manifestó en los nombres que adoptaron algunos de los grupos rockeros más conocidos: *Náhuatl*, *Ritual*, *Coatlícue*, *Los Yaqui*. En los ochenta surge el denominado *etno-rock* como fusión sincrética a nivel musical de una identidad india recreada/reinventada, cuyas máximas expresiones son Jorge Reyes, Chac Mool y La Tribu, que experimentan con nuevas dimensiones sonoras en general bien recibidas por la banda. Es impresionante asistir a los conciertos de Reyes en lugares mágicos como el espacio escultórico de la UNAM, o a las ceremonias rituales de los solsticios y el eclipse. Cabe señalar que para muchos *punks*, que son la vanguardia de los chavos banda, la invención de lo étnico articula algunas de sus formas y contenidos. En algún *fanzine* puede leerse que el primer *punk* fue Cuauhtémoc, último emperador azteca, héroe de la resistencia contra Cortés, tanto por su aspecto físico como por su actitud indomitable. La fiereza de los *punks* se corresponde con la de las antiguas culturas prehispánicas, y la resistencia a la asimilación, a la del “México profundo” reacio a integrarse en la “cultura nacional”. El mismo *slam* —la danza punk— es vista como una “danza salvaje”. Las formas de organización comunal, el fomento de las artesanías, el gusto por la marihuana, la visión apocalíptica del futuro, son vistos por diversos jóvenes como factores de correlación con los indios pasados y presentes.

Del De Efe a NezaYork

Nosotros ya le decimos NezaYork, así con cariño. Y es que Meza es la tercera ciudad del país, ¿qué tendrá, cuatro millones? Es más bien con el fin de darle el sentido cosmopolita, o sea, como darle una distinción, pero no tiene que ver nada con sajonismos. Como hacemos caló de muchas cosas, pues también vamos a ponerle apodo a Neza. NuevaYork es una ciudad así bien loca, que tiene sus grandes edificios y gente pudiente, Y Neza es todo lo contrario, es un lugar naciente todavía, en industria, en economía, en cultura, en todo. Y para hacer

una ironía se le dice NezaYork (Ome Toxtli).

El fenómeno de las culturas juveniles se ha adscrito en México al territorio metropolitano, más precisamente al DF y al Estado de México. Desde el tiempo de los "jipitecas", la banda —se dice— es "chilanga". Si acaso, se reconoce una cierta semejanza con las zonas urbanas de la frontera norte, Tijuana y Ciudad Juárez. En cambio, se ha investigado menos sobre la presencia de bandas y pandillas en ciudades medias. Del interior del país y menos sobre la identidad juvenil en el sur. En el caso de los chavos banda, su vinculación inicial a un determinado territorio, las colonias populares de las grandes ciudades, parece evidente. Sin embargo, en la medida que los circuitos de comunicación llegan a todos sitios, los estilos y formas de organización florecen en otros muchos contextos, como los pueblos pequeños. En una investigación sobre el pueblo de Tenancingo, Estado de México, de 40,000 habitantes, Marcel (1991) constata que todos los barrios del pueblo tienen su banda: "Para que aparezcan las bandas no se necesita un gran espacio urbano". Puede decirse que en colonias de reciente formación, cuyo vecindario no está del todo asentado, que no disponen de espacios de agregación ni de signos de identidad compartidos, las bandas sustituyen a otros factores de sociabilidad en la constitución de una identidad local y, en este sentido, son bien vistas por los vecinos. Entre los "cholos", por ejemplo, la forma "natural" de organización es el barrio.

El barrio representa la delimitación geográfica que es controlada por un determinado número de jóvenes. La asociación se inicia a muy temprana edad, y algunas veces los barrios se iniciaron en un intento de organizar clubes infantiles, o equipos deportivos. Existen algunos barrios que se formaron a partir del fraccionamiento de alguna colonia y con ella de algunos otros barrios. Por ejemplo, en aquellas colonias donde hubo "reacomodos"... algunos de los jóvenes que fueron separados de su barrio formaron otro barrio cholo en los lugares donde fueron reinstalados (Valenzuela, 1988:80).

A otro modelo de organización corresponden los llamados "colectivos", promovidos por los *punks* a mediados de los ochenta: los colectivos pretenden trascender las fronteras territoriales y organizarse con base en afinidades y actividades comunes. La fórmula resultó positiva para trascender las rivalidades internas, confluyendo en el movimiento solidario de los días posteriores a los sismos de septiembre de 1985. Pero a la larga las identidades barriales volvieron a emerger. De hecho, los colectivos también tenían su espacio de agregación: el mercado del Chopo:

Un colectivo permite hacerse en colectividad, respetando la individualidad de cada quien. Todos tienen derecho a cambiar, evolucionar, crecer y enriquecerse con las experiencias que se den a sí mismos y no sólo aquella que se les imponga

desde las instituciones socializadoras... Todos tienen derecho a abrir sus horizontes afectivos e intelectuales con los amigos y las amigas que les venga en gana (léase: no al sectarismo producto de la estrechez de miras que sufre la mayoría de chavos banda de barrio). (Urteaga 1991:8).

En la ciudad de México, la dialéctica territorial de las culturas juveniles se traduce en el contraste entre el DF y las "ciudades perdidas" del Estado de México. Ciudad Nezahualcóyotl es una inmensa ciudad dormitorio ubicada al oriente del Distrito Federal, en el Estado de México. La ciudad es famosa por la cantidad de bandas juveniles que en ella existen. En la calle siempre hay bardas vacías donde pueden bautizar de nuevo a su ciudad con el nombre de *Nezayork*. Los *Mierdas Punks* son una de las bandas más famosas de Neza. Nacieron en 1981 de la confluencia de varias bandas, y a mediados de los ochenta llegaron a tener más de 600 miembros, organizándose en "sectores", presentes en diversos rumbos de la ciudad. La mayor parte de la banda se recluta entre la segunda generación de emigrantes. Fueron los padres los que "la hicieron" al emigrar al DF, construir sus casas, estabilizar su empleo, luchar en el MUP (Movimiento Urbano Popular), etcétera. Casi todos los chavos han nacido en el DF, son por tanto urbanos, radicalmente urbanos. Ello se nota en el estilo, que se diferencia del de otras zonas de la ciudad cuyo proceso de urbanización es más reciente, donde lo "pachanguero" y lo *paisarocher* está mucho más presente.

Los mierdas traían una estética bien propia: era una combinación entre mohicano y Sid Vicous. Incluso el hacer cosas hechizadas: las hombreras, los picos, los tornillos, los pedazos de bota incrustados en la ropa, chamarras al estilo Mad Max, era parte de la estética mierdera (One Toxtli).

La identidad étnica se expresa, pues, por oposición a lo indígena y campesino, pero también por oposición a lo "gabacho", tanto en la preferencia por el punk europeo, como en la actitud de los braceros que regresan del norte.

Cuando hablan de "la raza de Bronce" están hablando de los mexicanos, más que nada de los indígenas y de los mestizos. Es como una especie de nacionalismo que se usa, así como los nazis que eran la raza aria, aquí pues también se hizo un poquito que la raza de Bronce y acá. Los que se van de aquí al norte exaltan eso. Así como allá hay raza del Bronx, pues los chicanos también llevan una onda que sigue siendo raza del Bronce. Y cuando dos tres se regresan para acá, pues ya traen ese rollo, pintan sus paredes, cholean como quien dice (Ome Toxtli).

Los *mierdas* se sienten mestizos, distinguiéndose de otras bandas de mulatos o indígenas, aunque al principio algunos de los fundadores hablara náhuatl. Las distinciones étnicas dentro de la banda suelen limitarse a ciertas características

“raciales”: al que tiene rasgos más indígenas, se le inventa un apodo alusivo (“Oaxaco”, “Negro”). Pero los vínculos territoriales parecen predominar sobre los étnicos.

En Neza también hay morros indígenas. Ahorita ya todos son pandilleros, ya no hay ninguna diferencia muy marcada. Bandas de chavos indígenas, tal vez si, hay algunos que ni sabemos si son. A lo último por ahí no entra la diferenciación. No los puedes dividir por etnia o eso. Por ejemplo, si llega un sureño y se mezcla en cotorreos del centro, crece y se adapta al desmadre de aquí. Muy contados son los que conservan su lengua. Tal vez algunos de los grandes de los que eran banda hace quince o veinte años, si hay alguno que habla nahua (Ome Toxtli).

En cierta manera, la banda es fruto de un proceso de *creolización*, mediante el cual diversas expresiones étnicas y generacionales presentes en Neza confluyen en un estilo altamente expresivo. La historia de los *mierdas* es también emblemática por su capacidad de metaforizar las cambiantes condiciones sociales de la juventud mexicana. En la primera etapa, desde 1981 hasta 1985, el discurso predominante es el de la autodestrucción, lo cual se traduce en la estética agresiva, la tendencia a la violencia, y el consumo masivo de drogas. Hacia 1986, coincidiendo con la emergencia de la sociedad civil posterior a los sismos y previa al proceso electoral de 1988, la banda da un vuelco completo: de la autodestrucción a la construcción. El MP pasa a denominarse *Movimiento Punk*, y junto con otras bandas promueven la constitución del BUN (*Bandas Unidas de Neza*). Todo eso se traduce en un sinfín de iniciativas culturales: elaboración de *fanzines*, *films*, participación en el movimiento universitario de 1986, “Machin” exposiciones, tocadas, creación de las BAT (Brigadas Anti Tiras) para concienciar sobre los derechos humanos, organización *Germen* (de apoyo a los diversos conjuntos rocanroleros), organización de clases para adultos y de regularización, “tocadas” del kilo, etcétera. A finales de la década el reflujo coincide con causas generales: los intentos de captación de las bandas por parte de organismos gubernamentales, la crisis del Movimiento Urbano Popular tras las elecciones de 1988; y particulares: la pérdida del local donde se había generado la mayor parte de iniciativas, el progresivo alejamiento de la banda por parte de los mayores, la crisis numérica del MP y la vuelta a las bandas territoriales.

Bibliografía

- Acevedo, Carmen (1986), *Estudios sobre el ciclo vital*, México, INAH.
- Aguilar, M. A., A. de Garay y J. Hernández [eds.] (1993), *Simpatía por el rock; industria, cultura y sociedad*, México, UAM.
- Alarcón, A., F. Henao y R. Montes (1986), *Bandas juveniles en una zona industrial de la*

- Ciudad de México*, México, ENAH, (tesis de licenciatura, 2 vols).
- Augé, Marc (1987), *El viajero subterráneo. Un etnólogo en el metro*, Barcelona, Gedisa.
- Bondi, Caro (1984), *Vita da Rock*, Milano, Franco Angeli.
- Bonfil, Guillermo (1990), *México profundo*, México, Grijalbo.
- Bordieu, Pierre (1979), *La distinción*. Minuit, París.
- Buñuel, Luis (1980), *Los olvidados*, México, Era.
- Cabaña, Pablo (1988), "Movimientos juveniles en la zona poniente del Distrito Federal", en J. Alonso (ed.). *Los movimientos sociales en el valle de México*, México, CIESAS, II, pp.45-486.
- Cano, Jorge. (1991), *Diálogo de la banda*, texto inédito.
- Clarke, John (1983), "Stle", en Hall y Jefferson (eds.), *Resistance Through rituals. Youth subcultures in post-war Britain*, Londres, Hutchinson University Library, pp. 175-191.
- Cohen, Phill (1972), "Subcultural conflict and Working class Community", en *Working Papers in Cultural Studies*, University of Birmingham, 2 pp. 5-51.
- Cohen, Stan (1972), *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers*, Londres, McGibbon y Kee.
- Delaporte, Yves (1982), "Teddies, rockers, punks et Cie: Quelques codes vestimentaires urbains", *En L'Homme*, XXII, 4, pp. 49-62.
- Feixa, C. (1985), *Joventut i identitat. Assaig d'Etnologia de la joventut a Lleida*. Estudi General de Lleida (tesis de licenciatura).
- (1992), "De las bandas a las culturas juveniles", en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 15, v. México, pp. 139-170.
- Flores, José Antonio (1990), "Ethnography of drug addicts in México and in Spain: some comparative findings on drug argots", comunicación presentada al *Community Epidemiology Work Group meeting*, San Antonio, Texas.
- Flores, Juan (1986), "Rap, graffiti y break. Cultura callejera negra y portorriqueña en Nueva York", en *Cuicuilco*, 17, México, pp. 34-40.
- Fritch, Simon (1982), *Sociología del rock*, Milán, Feltrinelli.
- Garber, Jenny y Angela McRobbie, (1983), "Girls and subcultures", en Hall y Jefferson (eds.), *Resistance Throug rituals. Youth subcultures in post-war Britain*, Londres, Hutchinson University Library, pp. 209-221.
- García Robles, Jorge (1985), *¿Qué transa con las bandas?*, México, Posada.
- Govela, Roberto (1996), *Identidades urbanas. El caso del grupo juvenil católico de San Miguel*, tesis de maestría, México, CIESAS.
- Gómezjara, Francisco A. et al. (1987), *Las bandas en tiempos de crisis*, México, Nueva Sociología.
- Hall S., Jefferson T. [eds.] (1983), *Resistance Throug rituals. Youth subcultures in post-*

- war Britain*, Londres, Hutchinson University Library [1979].
- Hall, Stuart (1977), *Los hippies: una contracultura*, Barcelona, Anagrama [1969]
- Hebdige, Dick (1983), *Sottocultura: il fascino di una stile unnaturale*, Génova, Costa y Nolan [Subcultura. The Meaninf of stile, Londres, Metuen y Co., 1979]
- Hernández, Laura (1991), "*Ideología y lenguaje: el léxico de los chavos-banda*", Signos, vol. I, México, pp.49-60.
- (1996), "*Acerca de la historia del caló*", en *Casa del Tiempo*, XIV, 46-47, México, UAM, pp. 106-109.
- Juliano, Dolores (1985), "*Una subcultura negada; l'àmbit domèstic*", en Llopart, Prat y Prats (eds.), *La cultura popular a debat*, Barcelona, Alta Fulla, pp. 39-48.
- Lévi-Strauss, Claude (1971), *El pensamiento salvaje*, eds. 62, Barcelona [1962].
- Lewis, Oscar (1986), *Ensayos antropológicos*, México, Grijalbo
- Lorenzo, José (1994), *Bandas juveniles. Perspectivas teóricas*, Trillas, México.
- Lutte, Gérard [ed.] (1979), *La candizione giovanile*, Roma, Centro di Cultura Proletaria.
- (1984), *Sopprimere l'adolescenza*, Turín, Grupo Abele.
- Marcel, Rodrigo (1991), *Las bandas juveniles en un pueblo del Estado de México: estudio etnográfico de una banda*, tesis de licenciatura, México, Escuela de Antropología de Toluca.
- Marcial, Rogelio (1996), *Desde la esquina se domina*, Zapopan, El Colegio de Jalisco.
- Monod, Jean (1967), "*Juvenile gangs in Paris: Toward a structural análisis*", en *Journal of Research in Crime & Deliquency*, IV, I, pp. 142-165.
- Los barjots, Ensayo de etnología de bandas de jóvenes, Bancelona, Seix Barral.
- Monsivais, Carlos (1977), "*La nauraleza de la onda*", en *Amor perdido*, México, Era, pp. 225-252.
- Paz, Octavio (1990), "*El pachuco y otros extremos*", en *El laberinto de la soledad*, México, FCE. [1950].
- Reguillo, Rossana (1991), *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*, Guadalajara, ITESO.
- (1993), "*Las tribus juveniles en tiempos de modernidad*", en *Revista de Estudios de Culturas Contemporáneas*, V, 15, pp. 171-184.
- Roberts, Keneth (1983), *Youth & Leisure*, Londres, George Allen & Unwin.
- Urteaga, Maritza (1990), "*Rock, violencia y organización*", en *Topodrilo*, 14, pp. 67-69.
- (1993), "*La música étnica como ritual*", en *Cuadernos del Norte*", pp. 27-28.
- (1995), *Nuevas culturas populares. Rock mexicano e identidad cultural en los 80's*, tesis de maestría, México, INAH.
- (1996a), "*Identidad y jóvenes urbanos*", en Sevilla y Aguilar (eds), *Estudios recientes sobre cultura urbana en México*, México, Plaza y Valdés, pp. 123-149.
- (1996b) "*Chavas activas puks: la virginidad sacudida*", en *Estudios Sociológicos*, XIV,

40, México, pp. 97-118.

Valenzuela, José Manuel (1988), *¡A la brava ése! Cholos, punks, chavos banda*, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte.

— (1991), "Ámbitos de interacción y consumo cultural en los jóvenes", en García Canclini (ed.), *El consumo cultural en México*, México, CNCA, pp. 384-412.

Whyte, William F. (1972), *La sociedad de las esquinas*, México, Diana [Street Corner Society, Chicago, University of Chicago Press. 1943].

Willis, Paul (1978), *Profane culture*, Londres, Routledge & Kegan Paul.

— (1990), *Common Cultures. Symbolic work at play in the everyday cultures of the young*, Boulder, Westview Press.

Wulf, Helena (1988), *Twenty girls. Growing-up*, Etnicity in a South London Microculture, Estocolmo, Stockom Studies en Social Anthropology.

Yáñez, Sergio L. (1987), "Movimientos juveniles", en *Simposio Teoría e Investigación en la Antropología Social Mexicana*, CIESAS/UAM, México.

Yinger, John Milton (1982), *Countercultures*, Nueva York, The Free Press.