

**JÓVENES, TRIBUS URBANAS, VIOLENCIA:
EL SILENCIO DE LA PEDAGOGÍA**

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL
TÍTULO DE:
LICENCIADO EN PEDAGOGÍA
P R E S E N T A :

TANIA GPE. ARCE CORTÉS

ASESOR: ANA CORINA FERNÁNDEZ ALATORRE

SINODALES:
Anzaldúa Arce Raúl
Rodríguez McKeon Lucía
Velásquez Suárez Eduardo

México D.F. JULIO DEL 2003

A G R A D E C I M I E N T O S

A mi Mamá por haberme dado la vida
y haber hecho de mí una mujer madura y realizada.
Y que sin su apoyo, cariño y amor
no podría haber terminado mi carrera. Te quiero.

A mi Abuelito por su amor,
paciencia y enseñanzas. Te quiero.

A mi asesora por su creer en mí,
y ayudarme a realizar mi sueño.

A mis sinodales por su impulso
y palabras de aliento.

A mis amigos Irma, Eduardo, Armando, Velia e Iván
por su apoyo y confianza en mí.

A Jorge Barragán y al Tianguis Cultural del Chopo
por abrirme las puertas.

Y a todas aquellas personas que me ayudaron.

Gracias.

ÍNDICE

➤ Introducción	7
CAPÍTULO 1:	
1.1. ¿Qué es un joven?	17
1.1.1. Significados de la (s) juventud (s) y los jóvenes	18
1.1.2. Adultocentrismo	21
1.1.3. Miradas hacia las juventudes	22
1.2. Historia de la juventud	24
CAPÍTULO 2:	
2.1. El Neotribalismo Juvenil	31
2.2. Reconocimiento del individuo dentro de un grupo	34
CAPÍTULO 3:	
3.1. Cultura	37
3.2. Contracultura	39
3.3. Tribus urbanas	42
CAPÍTULO 4:	
Clasificación de las tribus urbanas	51
4.1. <i>Rockers</i>	53
4.2. <i>Mods</i>	54
4.3. <i>Hippies</i>	55
4.4. <i>Skin Heads</i>	57
4.5. <i>Punk</i>	61
4.6. <i>Dark</i>	65
4.7. <i>Generación x</i>	70
4.8. <i>Grunges</i>	71
4.9. <i>Rastas</i>	72
4.10. <i>Rappers</i>	76
4.11. <i>Ska (skaseros, skates, skatos, ska)</i>	79
4.12. <i>Ravers</i>	85

4.13. Cholos	86
--------------	----

CAPÍTULO 5:

Estilos y territorios entre las tribus urbanas	90
5.1. Concepto de Identidad y socialidad	91
5.2. Estilos	
5.2.1. Definición	92
5.2.2. <i>Graffiti</i>	94
5.2.3. <i>Tatuaje</i>	101
5.2.4. <i>Pearcing</i>	105
5.2.5. Música	120
5.3. Territorio y espacios	112
5.3.1. Espacios alternativos:	115
a) Tianguis Cultural del Chopo	115

CAPÍTULO 6:

6.1. Definición de violencia:	125
6.1.1. Violencia urbana	126
6.1.2. Violencia simbólica.	126
6.2. Miradores de la violencia	129
6.3. Culturas juveniles y violencia	133
• Conclusiones	138
• Anexo: Entrevistas realizadas en el tianguis del chopo	146
• Glosario	185
• Bibliografía	196

*“...Cuando los jóvenes se enfrentan con los problemas de adolescencia,
cuando en cierto sentido se consideran maduros pero en realidad sufren una falta de madurez,
y el futuro suscita en ellos más ansiedad que despreocupación,
lo importante es ofrecerles lugares de aprendizaje y descubrimiento,
darles los instrumentos necesarios para pensar y preparar su porvenir,
diversificar las trayectorias de sus capacidades,
pero también asegurar que las perspectivas de futuro no se cierren...”*
(Jacques Delors, 1996: 25)

Introducción

INTRODUCCIÓN

*“La vida escolar no es sólo un sistema de reglas y regulaciones unitario, monolítico y rigurosos, sino un terreno cultural caracterizado por diferentes y variados grados de acomodación, impugnación y resistencia”
(McLaren 1984: 227)*

Parto de que en la escuela confluyen personas de todo tipo y que tod@s l@s que convivimos en ella somos diferentes, es decir la diversidad de tipo personal es lo natural, lo uniforme no existe. Esta diversidad se traduce en diferentes intereses y expectativas, de afectividad, de autonomía personal, de características intelectuales, de diferentes ritmos de aprendizaje, de imaginarios, de utopías, etc.

Esta situación en donde la escuela constituye un espacio de encuentro y espacio receptor de aquellas personas “distintas”, alumn@s procedentes de varias clases sociales, económicas, ideológicas, estados, pertenecientes a culturas – ideologías diferentes, obliga a introducir el concepto de pedagogía intercultural, que está definido por el Consejo de Europa así:

“(…) una pedagogía intercultural no es ni la yuxtaposición de asignaturas, ni la amalgama de las mismas. El objetivo que se persigue no es una hibridación intelectual de los alumnos mediante una manipulación pedagógica, sino su enriquecimiento y comprensión mutuos a través de aprendizajes basados sobre el fondo cultural de cada uno (...) a fin de que se respete la cultura de cada cual, se valore a los ojos de los demás, y de que la práctica pedagógica se apoye sobre una práctica cultural, en vez de negarla”¹

En el estudio de la cultura en la escuela se encuentran dos líneas de reflexión.

La primera es la sociológica la cual se caracteriza por influir en la conceptualización de la escuela y su vínculo con la cultura. Sus principales promotores se encuentran en Durkheim² en 1922 y Bourdieu en 1970. El primero habla sobre el papel que debe desempeñar la educación; ya que para éste la escuela debe interiorizar en las nuevas generaciones normas comunes, es decir a

¹ http://www.coe.int/T/E/Cultural_Co-operation/education/

² Durkheim, E. Educación y Sociología. Ed. Colofón, México. 1975

la escuela le corresponde la transmisión de cultura y el reconocer los diferentes cambios históricos.

Años más tarde el sociólogo, Bourdieu (1977), critica el papel de la escuela en la transmisión de la cultura, hablando de una reproducción que se da a través de la socialización diferencial y la distribución desigual del capital cultural, lo cual cuestiona la homogeneización cultural sostenida por Durkheim.

La segunda línea de reflexión es la antropológica, la cual ha puesto en el centro a la cultura escolar, considerando la existencia de diferentes significados y concepciones entre los grupos que ahí socializan y donde los estudiantes cobran un papel relevante.

Como variante a este esquema dentro de la antropología cultural se encuentra, la resistencia cultural, donde se identifican aquellos procesos que imbrican los saberes culturales de los estudiantes, es decir se prioriza la interculturalidad.³

Como parte de la interculturalidad se empieza a introducir el concepto de diversidad.⁴ Esta diversidad que se ve solo desde los indígenas, los negros, los inmigrantes, entre otros, pero no desde los grupos juveniles, como las denominadas *tribus urbanas*.

Las *tribus urbanas* también conocidas como culturas juveniles, obedecen a una problemática generacional, ideológica e histórica, donde diferentes instituciones (familia, escuela, sociedad) han tratado de no ver ni oír, estableciendo miradas erróneas.

Estas miradas erróneas son preocupantes ya que expresan las representaciones que sirven de base para el diseño de programas o de políticas públicas dirigidas a los jóvenes.

³ Algunos autores sobre esta temática son Willis (1977) el cual analiza las formas culturales de oposición de jóvenes de la clase obrera frente a la escuela. Otro es Everhart (1993) el cual realiza un análisis de la construcción de estrategias de resistencia por parte de los estudiantes.

⁴ Resultado de esto, a partir de los años 90 se han estado realizando diferentes propuestas que abordan la diversidad cultural en la escuela (Thacker, Jerry L. "Changing Academic Culture To Improve Student Achievement in the Elementary Schools, 1992"; Miguel Vilas "Diversidad cultural"; Encarna Rosillo "Diversidad personal: aprendizaje y convivencia"; Joan Doménech "La atención a la diversidad en las etapas Infantil y Primaria"; M^a Ángeles Llorent "La atención a la diversidad en Educación Secundaria"; Fidel Revill "La educación y su entorno. La comunidad educativa"; por mencionar algunos) con la finalidad de garantizar la equidad en los procesos educativos.

Pocas veces las instituciones (familia, escuela, sociedad, instituciones privadas o públicas) han prestado atención a la conceptualización histórica y cultural del joven, ya que consideran que todos los jóvenes son lo mismo y todos pasan por un mismo proceso. La escasa explicación que se tiene hacia el sector juvenil, deviene de un imaginario social que muchas veces se entiende como “imágenes sociales” (Pérez Islas, 2000), por sus escasos recursos en el sustento social y conceptual.

La misma escuela, institución que más sistemáticamente ha reflexionado sobre este tema, escasamente se ha planteado la educación desde la perspectiva juvenil.

El sistema pedagógico, la relación entre alumno y docente, las estructuras administrativas y disciplinarias, todas piensan desde la mirada adulta que busca formar a los jóvenes. La experiencia, la institucionalidad, siempre desean conducir el torrente juvenil, mediante “una educación que genera pasividad y obediencia” (Casillas, 1998).

La escuela en el nivel secundaria, medio superior y superior, considera al alumno como sujeto central del esfuerzo educativo, y a partir de ello se estructuran las actividades, de modo que todos los demás actores (docentes, directivos, empleados, padres de familia) refieren la importancia de sus acciones en beneficios de los alumnos.

Sin embargo la organización escolar y sus prácticas ubican en un papel de subordinado, al alumno bajo la conducción de los adultos que deciden por ellos qué es lo que más le conviene “conocer y aprender” del conocimiento y decidir qué tipos de normas son más adecuadas para su formación. No se toman en cuenta las inquietudes propias de la adolescencia y juventud y su contexto cultural en que se desarrollan.

Podemos decir que estas concepciones responden a un proceso histórico. De manera general se piensa que la juventud es un “divino tesoro”; sin embargo en los sesenta, la juventud fue un “divino problema”; en los setenta, juventud “divina desconocida”; en los ochenta, juventud “divino delincuente”; y de los noventa a la fecha juventud, “divino desmadre”.

Todas estas concepciones permanecen como el sedimento sobre el cual se generan las prácticas y normas que marcan la orientación de la escuela en la actualidad.

Por ello es necesario cambiar la mirada donde la escuela debe entender que es un espacio institucional que ha sido desbordado por diferentes aprendizajes sociales adquiridos por los jóvenes (grupos, amigos, medios de comunicación), que rebasan y llegan a tener más peso que las cuestiones académicas.

Esta mirada consiste en entender, estudiar y conocer a los otros, para saber quiénes son y qué expresan, y así en estos referentes poder reconstruir la mirada pedagógica sobre la materia de trabajo por parte de los docentes tanto a nivel Secundaria, en la Educación Media Superior y Superior. Es por eso que uno de los propósitos de este trabajo, es acercarse a las manifestaciones culturales de las *tribus urbanas*, para poder entenderlos y este aprendizaje, transmitirlo a la comunidad educativa (docente, alumnos, trabajadores) como aportación a la práctica pedagógica, para que los distintos actores del vínculo pedagógico puedan comprender sus comportamientos. Se espera también que este trabajo sea de utilidad a aquellos que tienen vínculos con la diversidad en el espacio escolar como son los psicólogos educativos, orientadores, sociólogos, antropólogos, entre otros.

Se espera con este trabajo ofrecer a los adultos elementos para que se puedan tener una actitud más tolerante ante las expresiones que los jóvenes llevan a la escuela en su forma de vestir, de hablar y de actuar, esto para mejorar en un cierto nivel la relación docente alumnos, el interés del alumno hacia sus clases, mejorar el nivel de educabilidad; y así evitar el uso de expresiones autoritarias y agresivas.

En el transcurso del trabajo se expondrán algunos elementos que podrían ayudarnos a realizar un ejercicio más comprensivo sobre este nuevo tipo de manifestaciones culturales juveniles, de nuevas subjetividades y sociabilidades sacudiéndolos de ciertos marcos tradicionales para entender el fenómeno de las juventudes, los jóvenes y sus culturas, que actualmente se expresan en el fenómeno de las tribus urbanas.

Cabe mencionar que la observación de este fenómeno plantea nuevos desafíos para quienes están realizando investigación en este ámbito, donde se debe observar las diferencias que hay entre los jóvenes, sus expresiones culturales y no de una manera estricta y cerrada.

Para la contextualización de esta mirada sobre las tribus urbanas, mis preguntas de trabajo fueron:

- ¿Qué es un joven?
- ¿Quiénes son l@s jóvenes?
- ¿Por qué surgen las *tribus urbanas*?
- ¿Cuáles son esos diversos significados o usos de la categoría de la juventud?
- ¿Cómo se reconoce a un individuo dentro de un grupo?
- ¿Qué hace que se unan, construyendo de esta manera lazos y lealtades fuertes entre otras cosas?
- ¿Cuál es el sentido del quehacer docente frente a estas evidencias de diversidad cultural?

Para poder responder me parece importante que nos detengamos a reflexionar y analizar aquellos conceptos – interrogantes que nos permitan entender este fenómeno como culturas juveniles, tribus urbanas, identidad y lo que implica la búsqueda de las formas en que l@s jóvenes llevan a cabo sus afectos y relaciones, dejando de lado los cimientos del mundo adulto.

Para ello este trabajo representa un desafío, que pretende incursionar en el campo de las Culturas Juveniles para establecer un espacio de reflexión pedagógica, desde dónde pensar la práctica educativa dirigida a jóvenes involucrados en prácticas alternativas.

Para poder entender las líneas de esta perspectiva, los objetivos de esta investigación se centran en:

- ❖ Dar a conocer qué son las tribus urbanas,
- ❖ Explorar las diversas manifestaciones multiculturales de los jóvenes del nuevo siglo en el Tianguis Cultural del Chopo, de la Ciudad de México;
- ❖ Establecer líneas de trabajo de reflexión para la práctica educativa.

La metodología que se siguió en este trabajo constó de:

- a) El trabajo de documentación consistió en la recopilación bibliográfica que existe sobre el tema y sus variantes:
 1. Las informaciones periodísticas: Revista “La Mosca”, *fanscines*, publicaciones periodísticas del periódico “La Jornada”.

2. Uso de Internet como herramienta fundamental ya que facilita la localización de libros publicados en otros países, así como investigaciones publicadas y conferencias en el extranjero y nacional.
 3. Investigaciones del tema, realizadas por expertos en el tema de tribus urbanas, jóvenes y violencia; que ayudan como refuerzo teórico comprobable en el desarrollo del trabajo.
- b) El trabajo de campo que fue de tipo exploratorio en la zona de encuentro donde se manifiestan algunas de estas subculturas como el Tianguis Cultural del Chopo.

El trabajo de recuperación de referentes empíricos que se llevó a cabo en este lugar empezó por la observación y exploración del lugar, después inicie el proceso de conseguir informantes como *choperos*, *chavos* y fundadores del Tianguis Cultural del Chopo a los cuales se les realizaron entrevistas semiestructuradas (la característica de éstas es su carácter informal). A lo largo de la tesina se integraron párrafos de entrevistas audiograbadas y videograbadas,⁵ para darle mayor fuerza a los hallazgos documentales y evitar así la fragmentación entre el dato documental y el obtenido en las entrevistas.

Como parte complementaria, también se encuentran algunas ideas generadas de la convivencia directa con las *tribus urbanas*.

El cuerpo del texto expositivo, está organizado del siguiente modo:

En el primer capítulo se da un marco conceptual sobre ¿Qué es un joven?, y el cómo entenderlos. Después se dará una breve historia de la noción de juventud. Esto último me parece importante describirlo, porque se puede observar cómo a través del tiempo esta concepción se ha ido transformando.

Con el segundo capítulo se descubrirá el significado de lo neotribal así como lo que produce en el joven el pertenecer a un grupo de esta naturaleza.

Con el tercer capítulo se abordan nociones básicas como la cultura y contracultura como procesos que forman parte del desarrollo de la sociedad y gracias a los cuales surgen las tribus urbanas.

En el cuarto capítulo se dará una breve descripción de las diferentes tribus urbanas que podemos encontrar en México, así como las de otros países cuya influencia en México no pasa desapercibida.

⁵ En el anexo se encuentran la transcripción de las entrevistas

En el quinto capítulo se abordan los conceptos de identidad y socialidad, así como una descripción y definición de los diferentes estilos que comparten estos grupos, aunque en cada una el significado sea diferente. (*graffiti, piercing, tatuajes, moda, jerga*). En una última parte, se describe el significado de los espacios alternativos, en especial el lugar sagrado de las tribus urbanas: Tianguis Cultural del Chopo.

Después de haber realizado una descripción de quiénes son las tribus urbanas y el por qué de su comportamiento. El sexto capítulo da pie a que entendamos lo que es la violencia dentro de estos grupos y sus diferentes manifestaciones y significados.

En la parte última – conclusiones – replanteó el problema de la relación joven – adulto (englobo las diferentes manifestaciones, escuela, institución educativa, familias, etc), lo que me permite puntualizar las principales reflexiones: el cómo deliberar sobre algunas implicaciones de la práctica docente y el sentido mismo de la escuela como institución destinada a propiciar la inserción de los jóvenes en la sociedad, así como anunciar algunas de las implicaciones para la práctica pedagógica en torno a las tribus urbanas.

En el anexo se encuentran las transcripciones de las entrevistas realizadas en el Tianguis del Chopo, a l@s jóvenes que están involucrados en estos grupos así como la historia de este enigmático lugar; y el glosario de la jerga utilizada por las *tribus urbanas*.

CAPÍTULO 1

*Cuando era pequeño me enseñaron
A perder la inocencia gota, a gota, que idiotas
Cuando fui creciendo aprendí,
A llevar como escudo la mentira
Que tontería*

*De pequeño me enseñaron ser mayor
De mayor voy aprender a ser pequeño
Y así cuando cometa el mismo error,
Quizás no me lo tengas tan en cuenta.*

*Párrafo de la canción De mayor,
de Enrique Bunbury. Disco Cabaret Ambulante*

En este primer capítulo se da un marco conceptual sobre ¿Qué es un joven?, y el cómo entenderlos. Después una breve historia sobre la noción de juventud y su trascendencia histórica.

1.1. ¿QUÉ ES SER JOVEN?

*Para vengarnos de quienes son más felices que nosotros,
les inoculamos -a falta de otra cosa- nuestras angustias.
Porque nuestros dolores, desgraciadamente, no son contagiosos.
(Anónimo)*

La adolescencia es un período de transición entre la niñez y la adultez. Su definición no es fácil, puesto que "su caracterización depende de una serie de variables: ubicación ecológica (referidos al medio ambiente natural), estrato socioeconómico, origen étnico y período de la adolescencia, entre otros." (Escobar y Muñoz, 1995: 7).

El adolescente sufre tanto cambios biológicos como psicosociales los cuales van hacer demandados de acuerdo a las expectativas de la sociedad. Por ello la adolescencia puede ser vista universalmente desde el punto biológico, porque todos sufren cambios, pero no en lo psicosocial, ya que cada quien se desarrolla de acuerdo a sus experiencias, a su realidad y a sus condiciones sociales. Es por eso que cada adolescente es diferente.

La adolescencia es un período de transición entre la niñez y la adultez. Su definición no es fácil, puesto que "su caracterización depende de una serie de variables: ubicación ecológica (referidos al medio ambiente natural), estrato socioeconómico, origen étnico y período de la adolescencia, entre otros." (Escobar y Muñoz, 1995: 7).

El adolescente sufre tanto cambios biológicos como psicosociales los cuales van hacer demandados de acuerdo a las expectativas de la sociedad. Por ello la adolescencia puede ser vista universalmente desde el punto biológico, porque todos sufren cambios, pero no en lo psicosocial, ya que cada quien se desarrolla de acuerdo a sus experiencias, a su realidad y a sus condiciones sociales. Es por eso que cada adolescente es diferente.

La versión, más clásica o tradicional, la que ha tenido más peso en nuestra la sociedad, es la que define la juventud como una etapa de la vida, como un ciclo

de la vida humana y una etapa de preparación de l@s jóvenes para ingresar al mundo adulto.

1.1.1. SIGNIFICADOS DE LA(S) JUVENTUDE (S) Y L@S JÓVENES

Cuando en las sociedades se habla de juventud no se puede sólo hablar en singular ya que sus significantes son diversos y refieren a varias imágenes con diversos variables.

Como se observa esta versión tradicional pierde consistencia, ya que trata por iguales a l@s jóvenes que ocupan diversas posiciones en el entramado social, no considerando la diversidad de situaciones e ideologías que se presentan en la cotidianeidad social.

La tercera versión para definir a la juventud, es tomarla como un conjunto de actitudes ante la vida. Por ejemplo, se equipara la juventud para referirse a un estado mental y físico, espíritu alegre, lo moderno es joven.

Duarte plantea que: “Esta responsabilidad asignada por siglos y auto impuesta a la vez, es la que va enmarcando el estilo de relaciones que entre el mundo adulto y el mundo joven se van dando. Ella, entre otras prefiguraciones, va anteponiéndose a las relaciones que se puedan generar por medio de roles, respetos implícitos, etc” (1994: 64). De esta forma vemos que, por ejemplo, en la escuela secundaria, la queja de los estudiantes es que sus docentes se relacionan con ell@s en cuanto estudiantes y no en cuanto personas jóvenes. El adulto se posiciona en su rol de docente y pierde también la posibilidad de aprender del joven que tiene enfrente, sin llegar a plantearse la posibilidad de juntos construir algo.

Una segunda versión, dice que la juventud, al momento de referirse a un grupo social, es clasificable de acuerdo a la edad.

Para Bourdieu, “la juventud y la vejez no están dadas, sino que se construyen socialmente entre jóvenes y viejos. (...) La edad es un dato manipulado y manipulable, muestra que el hecho de hablar de los jóvenes como una unidad social, de un grupo constituido, que posee intereses comunes, y referir estos intereses a una edad definida biológicamente, constituye en sí una

manipulación evidente” (1990: 63).

Mirado de esta forma, el mundo adulto tiende a acentuar sus miradas sobre el mundo juvenil, desde imágenes prefiguradas que no siempre coinciden con la realidad y el desconocimiento de dicha realidad juvenil, ya que inmediatamente anteponen su prejuicio desde el aprendizaje que impone la matriz adultocéntrica en las diferentes sociedades.

Una cuarta versión, es la que plantea a la juventud como la generación futura. A partir de esto Duarte plantea que: “así, surge un juego entre el habla que reconoce aspectos «positivos de la juventud» y aquellos que en el mismo movimiento refuerzan la tendencia deshistorizadora de los actores jóvenes”. (1994: 71)

El tratar de deshistorizar a l@s jóvenes es plantearse que la juventud es el momento de la vida en donde se puede probar, todo aquello que no conozca y tenga curiosidad de probar y de sentir. “A partir de aquí surge un discurso permisivo «la edad de la irresponsabilidad» y también un discurso represivo que intenta mantener l@s jóvenes dentro de los márgenes impuestos. Se puede probar, pero sin salirse de los límites socialmente impuestos.” (Duarte, 1994: 66). El hedonismo en algunos autores es la característica de la juventud de ahora, así como un sentido de irresponsabilidad, la búsqueda del placer fácil, de la disposición a vivir sólo el presente, entre otras.

Estas posturas son definidas desde el mundo adulto, a partir de una matriz adultocéntrica⁶ que quiere comprender y comprenderse en el mundo de acuerdo a estos. Visto así, el mundo adulto concibe a los jóvenes como los responsables de formar y preparar a las «generaciones futuras» para que estas adquieran roles como: trabajadores, ciudadanos, jefes de familia, consumidores, etc.

1.1.2. ADULTOCENTRISMO

Los planteamientos que surgen alrededor de las juventudes actúan como contenedoras de una matriz cultural que sustenta las miradas y discursos, que sitúan a este grupo como “peligroso”, sacándolo y/o excluyéndolo de decisiones importantes. Esta matriz es denominada adultocentrismo, en tanto sitúa lo

⁶ En el siguiente apartado se definirá y analizará este término.

adulto como punto de referencia para el mundo juvenil, en función del deber ser, de lo que debe hacerse para ser considerado parte de la sociedad.⁷

Hasta en un momento dado, se interpreta esta matriz como una forma de discriminación y rechazo a los modos de l@s jóvenes.

La versión, más clásica o tradicional, la que ha tenido más peso en nuestra sociedad, es la que define la juventud como una etapa de la vida, como un ciclo de la vida humana y una etapa de preparación de l@s jóvenes para ingresar al mundo adulto.

La relación que cada sociedad construye con sus jóvenes, en su mayoría se basa en los prejuicios y estereotipos que se tengan sobre ellos, complicando algún tipo de relación, dejándose llevar por la “*facha*” o “mala apariencia”; no se reconocen sus capacidades de aporte, ésto llevando a construir una imagen falsa de l@s jóvenes, donde los adultos vierten sus desconfianzas, temores y represiones.

En este sentido la escuela construye todo un conjunto de normas y deberes que debieran asumir l@s jóvenes para poder ser ciudadanos, “jóvenes ejemplares”, pero si el joven no acepta todos estos mandatos la institución los sanciona argumentando que son “*mala hierba*”.

- ❖ La tercera trampa consiste “en la parcialización de la complejidad social como mecanicismo reflexivo. La división etapista del ciclo vital responde a una visión instalada con fuerza en los imaginarios sociales en nuestra sociedad” (Duarte, 1996: 69).

Es decir, se hace una separación entre niño – joven – adulto – anciano, donde no se permite la convivencia y la socialización entre éstos, para poder llegar a un mismo fin.

La asignación de deberes y responsabilidades va a llevar a que se confundan y no asimilen o admitan su responsabilidad, ya que ellos quieren es “vivir el momento”.

- ❖ La cuarta es “la relación con la idealización de la juventud como objetivación esencialista: «son los salvadores del mundo»” (Duarte, 1996: 69).

Esta se encuentra muy relacionada con la anterior ya que además de

⁷Para mayor referencia, dirigirse al autor Klaudio Duarte en su artículo ¿Juventud O Juventudes? Acerca De Como Mirar Y Remirar A Las Juventudes De Nuestro Continente.

quererlos hacer futuros responsables de la sociedad, se les asigna el papel como portadores de la esperanza del cambio y la transformación.

Estas trampas comprenden una mirada crítica respecto de la visión por décadas que se ha venido haciendo respecto de las juventudes.

1.1.3. MIRADAS HACIA LAS JUVENTUDES

Para poder mirar a las juventudes Kühn propone el evitar un “período de anomalía en el que se ha salido al camino de las conceptualizaciones tradicionales, intentando instalar en la reflexión otros elementos no considerados hasta ahora para mirar, aprehender y comprender a las juventudes en nuestras sociedades”. (1980: 45)

Por lo tanto para entender a l@s jóvenes se debe tener como finalidad el construir y elaborar caminos que permitan una relación con el mundo juvenil y sus “locuras”, por ello miradas hacia las juventudes desarrolladas por Duarte (2000).

Una cuarta, busca la superación de la rigidez mecanicista con que se ha mirado y se ha hablado de la juventud. “Este acercamiento gradual utiliza la lógica de la tendencia al límite que nos enseña el cálculo algebraico: avanzar hacia el objetivo deseado (la realidad juvenil) siempre la mitad de lo que nos queda por recorrer. Cabe decir, no es posible llegar a ella a cabalidad, pero siempre nos podremos acercar más y más. Su propio dinamismo y heterogeneidad es la que nos exige dinamismo en la actitud epistemológica y capacidad para mirar la diversidad juvenil.” (Kühn, 1980: 80).

La categoría de lo juvenil va a depender de cómo cada grupo de jóvenes se desenvuelven de acuerdo a su época y realidad social, y el como la sociedad les va a exigir el papel a tomar: “ser como lo desean o ser como se les impone”.

La actitud de l@s jóvenes depende de su historicidad, donde se van ir constituyendo poco a poco en diversos imaginarios, con distintas expresiones e irrupciones.

Los modos de agruparse, sus estilos de participación en la sociedad y en la historia va ir imprimiendo en l@s jóvenes distintas condiciones de posibilidad para tomar parte de sus ambientes íntimos y colectivos, por eso en la medida que resuelven su construcción identitaria, estos se van ir conformando como sujetos.

Una cuarta, busca la superación de la rigidez mecanicista con que se ha mirado y se ha hablado de la juventud. “Este acercamiento gradual utiliza la lógica de la tendencia al límite que nos enseña el cálculo algebraico: avanzar hacia el objetivo deseado (la realidad juvenil) siempre la mitad de lo que nos queda por recorrer. Cabe decir, no es posible llegar a ella a cabalidad, pero siempre nos podremos acercar más y más. Su propio dinamismo y heterogeneidad es la que nos exige dinamismo en la actitud epistemológica y capacidad para mirar la diversidad juvenil.” (Kühn, 1980: 80).

La categoría de lo juvenil va a depender de cómo cada grupo de jóvenes se desenvuelven de acuerdo a su época y realidad social, y el como la sociedad les va a exigir el papel a tomar: “ser como lo desean o ser como se les impone”.

La actitud de l@s jóvenes depende de su historicidad, donde se van ir constituyendo poco a poco en diversos imaginarios, con distintas expresiones e irrupciones.

Los modos de agruparse, sus estilos de participación en la sociedad y en la historia va ir imprimiendo en l@s jóvenes distintas condiciones de posibilidad para tomar parte de sus ambientes íntimos y colectivos, por eso en la medida que resuelven su construcción identitaria, estos se van ir conformando como sujetos.

1.2. HISTORIA DE LA JUVENTUD

*Aunque pudiera luchar contra un ataque de depresión,
¿En nombre de qué vitalidad me ensañaría con una obsesión
que me pertenece, que me precede?
Encontrándome bien, escojo el camino que me place; una vez «tocado»,
Ya no soy yo quién decide: es mí mal.
Para los obsesos no existe opción alguna:
Su obsesión ha elegido ya por ellos.
Uno se escoge cuando dispone de virtualidades indiferentes;
Pero la nitidez de un mal es superior a la diversidad de caminos a elegir.
Preguntarse si se es libre o no: bagatela a los ojos de un espíritu
a quien arrastran las calorías de sus delirios.
Para él, ensalzar la libertad es dar pruebas de una salud indecente.
(Anónimo)*

Siempre han existido l@s jóvenes, pero juventud no, aunque parezca extraño; la idea de juventud esta íntimamente ligada a los roles históricos de los distintos grupos sociales y etéreos.

Como observamos en el apartado anterior el valor o concepto que se le va a

tener a las juventudes depende del momento histórico en el que se encuentren.

Balarduni, comenta al respecto que “la juventud» es un producto histórico resultado de relaciones sociales, relaciones de poder, relaciones de producción que generan este nuevo actor social, es un producto de la sociedad burguesa, de la sociedad capitalista”. (1999: 11).

La juventud es un fenómeno social que en términos occidentales se comprende como producto histórico que deviene de las revoluciones burguesas y del nacimiento y desarrollo del capitalismo.

A través de la historia el papel de las juventudes ha tenido diferentes variantes.

En la segunda guerra mundial sucede algo más amplificado. Se afectan fuertemente las relaciones entre generaciones y géneros. Las mujeres empiezan a sostener sus familias varios años sin la presencia del varón. Muchos de ellos no regresarán a sus hogares, y quienes lo hacen, a menudo encuentran que el lugar al que llegan no es el que dejaron y deciden no reintegrarse. Al ser superado el trauma de esta guerra transmutará en inversión, construcción de Estados de Bienestar y crecimiento económico. Y, en ese marco, aparece una nueva actitud reproductiva en la constitución de nuevas familias. Un aspecto central estará representado con la disrupción fuerte en los valores promovidos por la generación de sus padres.

En el momento de la caída de Hitler se legitima todo orden de sentidos que refrenda como correcto todo lo que se había actuado hasta ese entonces, pero meses después se arrojan las bombas contra *Hiroshima y Nagasaki* y este sentido se resquebraja. Este hecho empieza a cuestionar a muchos jóvenes el sentido de los valores de sus padres. Algunos autores hablan de la “cultura de la bomba”, la cual debe sobrevivir a las sobras de un período, que reprimió toda manifestación de disidencia social o política.

Otro elemento sustancial, son los cambios tecnológicos que impactan sobre la organización social. Cuando aparece una guerra se invierte una cantidad de recursos muy grandes para realizarla ya que hay que tener tecnología de punta para confrontar con el enemigo, ya que de ello depende el triunfo. Esta inversión lleva a que la tecnología y la ciencia de base, desarrollada durante el período bélico se vierten hacia la industria doméstica, con la creación de un nuevo mercado de bienes de consumo. Pero tras la Segunda Guerra, surgirá la novedad,

de un mercado de bienes para consumo juvenil; hecho que acontece en los años 50.

Con esto por primera vez, l@s jóvenes están en condiciones de tener dinero en sus bolsillos, porque la economía de estos países centrales avanza. Por lo tanto van a utilizar el dinero que traen en su bolsillo para empezar a gastar en sus gustos. Hay autores que discuten cuál fue el primer bien producido, exclusivamente para un mercado juvenil; siendo la *moto Vespa* la primera que pasa a ser elemento de identidad en muchos grupos juveniles.

Con ésto las motos llegan a ser, un signo de juventud y a formar parte de una cultura juvenilizada. Hoy encontramos motos conducidas por adultos que todavía se sienten jóvenes, cosa que nunca antes hubo en la historia. Si uno ve a l@s jóvenes de 1930, eran jóvenes adultizados, querían lo más rápido posible dejar de ser jóvenes para pasar a ser adultos.

.⁸

En la segunda guerra mundial sucede algo más amplificado. Se afectan fuertemente las relaciones entre generaciones y géneros. Las mujeres empiezan a sostener sus familias varios años sin la presencia del varón. Muchos de ellos no regresarán a sus hogares, y quienes lo hacen, a menudo encuentran que el lugar al que llegan no es el que dejaron y deciden no reintegrarse. Al ser superado el trauma de esta guerra trasmutará en inversión, construcción de Estados de Bienestar y crecimiento económico. Y, en ese marco, aparece una nueva actitud reproductiva en la constitución de nuevas familias. Un aspecto central estará representado con la disrupción fuerte en los valores promovidos por la generación de sus padres.

En el momento de la caída de Hitler se legitima todo orden de sentidos que refrenda como correcto todo lo que se había actuado hasta ese entonces, pero meses después se arrojan las bombas contra *Hiroshima y Nagasaki* y este sentido se resquebraja. Este hecho empieza a cuestionar a muchos jóvenes el sentido de los valores de sus padres. Algunos autores hablan de la “cultura de la bomba”, la cual debe sobrevivir a las sobras de un período, que reprimió toda manifestación de disidencia social o política.

⁸ Un ejemplo de esta generación perdida es, Ernest Hemingway, cuya literatura hablaba de relaciones sociales y culturales fuertemente disruptivas con la que era la generación de sus padres.

En la segunda guerra mundial sucede algo más amplificado. Se afectan fuertemente las relaciones entre generaciones y géneros. Las mujeres empiezan a sostener sus familias varios años sin la presencia del varón. Muchos de ellos no regresarán a sus hogares, y quienes lo hacen, a menudo encuentran que el lugar al que llegan no es el que dejaron y deciden no reintegrarse. Al ser superado el trauma de esta guerra trasmutará en inversión, construcción de Estados de Bienestar y crecimiento económico. Y, en ese marco, aparece una nueva actitud reproductiva en la constitución de nuevas familias. Un aspecto central estará representado con la disrupción fuerte en los valores promovidos por la generación de sus padres.

En el momento de la caída de Hitler se legitima todo orden de sentidos que refrenda como correcto todo lo que se había actuado hasta ese entonces, pero meses después se arrojan las bombas contra *Hiroshima y Nagasaki* y este sentido se resquebraja. Este hecho empieza a cuestionar a muchos jóvenes el sentido de los valores de sus padres. Algunos autores hablan de la “cultura de la bomba”, la cual debe sobrevivir a las sobras de un período, que reprimió toda manifestación de disidencia social o política.

Otro elemento sustancial, son los cambios tecnológicos que impactan sobre la organización social. Cuando aparece una guerra se invierte una cantidad de recursos muy grandes para realizarla ya que hay que tener tecnología de punta para confrontar con el enemigo, ya que de ello depende el triunfo. Esta inversión lleva a que la tecnología y la ciencia de base, desarrollada durante el período bélico se vierten hacia la industria doméstica, con la creación de un nuevo mercado de bienes de consumo. Pero tras la Segunda Guerra, surgirá la novedad, de un mercado de bienes para consumo juvenil; hecho que acontece en los años 50.

Con esto por primera vez, l@s jóvenes están en condiciones de tener dinero en sus bolsillos, porque la economía de estos países centrales avanza. Por lo tanto van a utilizar el dinero que traen en su bolsillo para empezar a gastar en sus gustos. Hay autores que discuten cuál fue el primer bien producido, exclusivamente para un mercado juvenil; siendo la *moto Vespa* la primera que pasa a ser elemento de identidad en muchos grupos juveniles.

Con ésto las motos llegan a ser, un signo de juventud y a formar parte de una cultura juvenilizada. Hoy encontramos motos conducidas por adultos que

todavía se sienten jóvenes, cosa que nunca antes hubo en la historia. Si uno ve a l@s jóvenes de 1930, eran jóvenes adultizados, querían lo más rápido posible dejar de ser jóvenes para pasar a ser adultos.

Estas transiciones encierran al concepto del neotribalismo juvenil como característica de una nueva juventud.

CAPÍTULO 2

En este capítulo se tratará de descubrir el significado de lo neotribal para la juventud, así como el significado que tiene para el joven el pertenecer a un grupo.

2.1. EL NEOTRIBALISMO JUVENIL

En medio de la fractura y el desgarramiento, en un mundo donde nadie está con nadie y se está muy solo, surge desde el fondo del alma, una furiosa necesidad: la pasión neotribal.

El tribalismo, constituye una forma de agrupación humana que se caracteriza por ofrecer un marco social, económico y religioso estable a sus miembros. Su estructura social se basa en la división de familias y clanes con un jefe común, así como con un territorio, creencias y prácticas rituales también comunes.

El concepto postmoderno de neotribalismo realizado por Maffesoli indica que los grupos "postmodernos" se caracterizan, por ser inestables y más variados, donde el individuo se encuentra inmerso en un pluralismo cultural, lo que los lleva a pertenecer a varios grupos al mismo tiempo:

"En la vida urbana, un individuo tanto diacrónica como sincrónicamente, pertenecerá a diversos grupos, dotados todos ellos de cultura propia, por lo que un individuo urbano es, necesariamente pluricultural. Pertenecer a un grupo cultural, comporta tener una etnia, por lo que la realidad pluricultural nos dará una realidad pluriétnica". (1990: 14)

Como consecuencia de lo anterior, en un contexto de cambio, surgen las: «tribus urbanas» como nuevas formas de agrupación juvenil, una nueva manera de relacionarse. En la cual el papel de la posmodernidad, conlleva a que todos sus principios y mecanismos de la sociedad sean sustituidos por una nueva manera de relacionarse.

Por lo tanto, son grupos que hacen proclamación expresa del sentido colectivo y grupal por encima de lo individual.

Los mecanismos actuales utilizados para formar estos grupos son: las fronteras como mecanismo de identidad que consisten en términos simbólicos, en el establecimiento de un círculo, que une a los que están dentro y separa a los que quedan fuera de él. Creando dos identidades, la propia y la ajena, donde el espacio pierde sentido y funcionalidad.

Aparecen nuevas barreras y fronteras interiores que pueden ser físicas y operativas de un modo activo en el imaginario social.

Surge una paradoja: “una sociedad urbana, cada vez más llena de exterioridad tiende no a disolver barreras, sino a fragmentarse, por dentro a levantar barreras interiores... Hay en ello, una nostalgia del pasado, un vacío que afecta el sentido de identidad y que algunos jóvenes sienten especialmente.” (Belluci, 2000: 2)

La Posmodernidad no ha sido única causa sino también el individualismo.

La sociedad ha empujado con fuerza a los valores del individualismo y del éxito de individuo, favoreciendo el aislamiento progresivo de éste y de su núcleo familiar. De ahí que el individualismo con el paso del tiempo ha conducido al aislamiento. Con esto los nuevos espacios alternativos obligan a las personas a deambular en trayectos donde no existe un intercambio personal y contacto social.

Por lo tanto, son grupos que hacen proclamación expresa del sentido colectivo y grupal por encima de lo individual.

Los mecanismos actuales utilizados para formar estos grupos son: las fronteras como mecanismo de identidad que consisten en términos simbólicos, en el establecimiento de un círculo, que une a los que están dentro y separa a los que quedan fuera de él. Creando dos identidades, la propia y la ajena, donde el espacio pierde sentido y funcionalidad.

Aparecen nuevas barreras y fronteras interiores que pueden ser físicas y operativas de un modo activo en el imaginario social.

Surge una paradoja: “una sociedad urbana, cada vez más llena de exterioridad tiende no a disolver barreras, sino a fragmentarse, por dentro a levantar barreras interiores... Hay en ello, una nostalgia del pasado, un vacío que afecta el sentido de identidad y que algunos jóvenes sienten especialmente.” (Belluci, 2000: 2)

La Posmodernidad no ha sido única causa sino también el individualismo.

La sociedad ha empujado con fuerza a los valores del individualismo y del éxito de individuo, favoreciendo el aislamiento progresivo de éste y de su núcleo familiar. De ahí que el individualismo con el paso del tiempo ha conducido al aislamiento. Con esto los nuevos espacios alternativos obligan a las personas a deambular en trayectos donde no existe un intercambio personal y contacto social.

La sociedad muestra un mundo de adultos con carencia de normas y reglas que ni ellos mismos cumplen. Esta anomia genera en algunos jóvenes la búsqueda, la creación de normas endógenas, válidas para el propio grupo.

“Esta necesidad explica el gusto que los jóvenes suelen tener por un disfraz que los caracterize y los sitúe lejos de la cultura oficial” (Sarlo, 1994: 125).

En suma: lo neotribal reposa sobre una paradoja esencial, el vaivén constante que se establece entre la masificación creciente y el desarrollo de grupos.

Lo más llamativo de estos grupos es su tendencia a situarse al margen de la rutina social y de lo que se considera como oficial en una *tribu urbana*.

Por lo tanto, son grupos que hacen proclamación expresa del sentido colectivo y grupal por encima de lo individual.

Los mecanismos actuales utilizados para formar estos grupos son: las fronteras como mecanismo de identidad que consisten en términos simbólicos, en el establecimiento de un círculo, que une a los que están dentro y separa a los que quedan fuera de él. Creando dos identidades, la propia y la ajena, donde el espacio pierde sentido y funcionalidad.

Aparecen nuevas barreras y fronteras interiores que pueden ser físicas y operativas de un modo activo en el imaginario social.

Surge una paradoja: “una sociedad urbana, cada vez más llena de exterioridad tiende no a disolver barreras, sino a fragmentarse, por dentro a levantar barreras interiores... Hay en ello, una nostalgia del pasado, un vacío que afecta el sentido de identidad y que algunos jóvenes sienten especialmente.” (Belluci, 2000: 2)

La Posmodernidad no ha sido única causa sino también el individualismo.

La sociedad ha empujado con fuerza a los valores del individualismo y del éxito de individuo, favoreciendo el aislamiento progresivo de éste y de su núcleo familiar. De ahí que el individualismo con el paso del tiempo ha conducido al aislamiento. Con esto los nuevos espacios alternativos obligan a las personas a deambular en trayectos donde no existe un intercambio personal y contacto social.

2.2. RECONOCIMIENTO DE UN INDIVIDUO DENTRO DE UN GRUPO.

El ser humano es un individuo que vive en sociedad, por eso necesita pertenecer y ser reconocido dentro de un grupo para poder desarrollar su vida, ya que nunca podrá vivir solo ni aislado. Es por eso que surge la necesidad de pertenencia a un grupo.

A través de la historia el individuo ha sido reconocido en los grupos. Existen dos formas distintas de ver al individuo dentro del grupo, una desarrollada por las sociedades preindustriales y otras por las sociedades industriales de estos últimos siglos.

En las sociedades preindustriales para que un individuo pueda ser aceptado tiene que pasar por un rito de iniciación social, que practica a los infantes una vez pasada la pubertad.

El rito de iniciación, en las diferentes culturas, pretende el dotar al individuo de las señas y los signos de la sociedad en que vive. Un niño antes de pasar este rito imita a sus mayores en todo: sus formas, gestos, etc; ya que necesita ser admitido como miembro del grupo y para ello tiene que comportarse como los demás. Cuando el miembro ha pasado debe mantener los signos y símbolos para no ser rechazado y expulsado. A partir de aquí se le reconoce como miembro de pleno derecho.

En la actualidad se encuentran conviviendo estos dos modelos: la sociedad asume el modelo de la sociedad que vive para su vida pública, pero en su vida privada mantiene el antiguo modelo de las sociedades preindustriales, entre los grupos de amigos, *tribus urbanas*, barrios, familias, por gustos musicales, etc. Se repiten los modelos antiguos, para que un individuo sea aceptado, tienen que mantener los mismos signos que los demás y actuar de la misma manera, si se sale o no los cumple no es reconocido como en la actualidad se encuentran conviviendo estos dos modelos: la sociedad asume el modelo de la sociedad que vive para su vida pública, pero en su vida privada mantiene el antiguo modelo de las sociedades preindustriales, entre los grupos de amigos, *tribus urbanas*, barrios, familias, por gustos musicales, etc. Se repiten los modelos antiguos, para que un individuo sea aceptado, tienen que mantener los mismos signos que los demás y actuar de la misma manera, si se sale o no los cumple no es reconocido como

En la actualidad se encuentran conviviendo estos dos modelos: la sociedad asume el modelo de la sociedad que vive para su vida pública, pero en su vida

privada mantiene el antiguo modelo de las sociedades preindustriales, entre los grupos de amigos, *tribus urbanas*, barrios, familias, por gustos musicales, etc. Se repiten los modelos antiguos, para que un individuo sea aceptado, tienen que mantener los mismos signos que los demás y actuar de la misma manera, si se sale o no los cumple no es reconocido como tal.

CAPÍTULO 3

En este capítulo se definen y aclaran términos de cultura, contracultura y *tribus urbanas*, conceptos que pueden ser cotidianamente confundidos cuando se habla sobre los movimientos de manifestación juvenil.

3.1. CULTURA

La cultura se define como todo aquello que en el hombre no está determinado directamente por la biología y es transmitido por la socialización.

Al respecto Jesús Jáuregui, dice que:

“Lo que la herencia determina en el hombre es la aptitud general para adquirir una cultura cualquiera, por que ya, depende de la sociedad en que se nace y se recibe la crianza. Así la cohesión de los individuos humanos en grupos ya no responde a meros condicionamientos instintivos, sino que se realiza con base a afinidades culturales. Todos los aspectos de la vida humana se encuentran impregnados de significación y remiten a la función simbólica. Es decir, a la capacidad de aprender la realidad por medio de signos en los que es posible es desplazamiento del significante con respecto al significado.” (1989:2)

Tylor plantea que la cultura es: "aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias. El arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad" (1881: 10)

Dentro de esta definición se resalta la importancia de exponer los hechos históricos, y su relación entre los acontecimientos.

A partir de todas estas definiciones podemos ver que la multiplicidad de las culturas humanas, producto de las relaciones entre ellas. Es por ello que no existen sociedades aisladas y/o cerrados en sí mismas, ya que se han desarrollado en conglomerados, que mantienen entre si contactos estrechos.

Un claro ejemplo de lo anterior son las *tribus urbanas* las cuales están aproximadas al deseo y la necesidad de oponerse, para distinguirse de los demás. Las culturas se conforman unas en vinculación con las otras, en una relación de alteridad que simultáneamente establece su identidad: lo intercultural⁹ es, así constitutivo de lo cultural.

⁹ El término intercultural apunta hacia el hecho de que no existen cuerpos aislados y de que unas se conforman con un marco de intercambios o préstamos culturales

Con esto entendemos que ninguna sociedad es mono cultural, ya que todas las sociedades son resultado de préstamos y mezclas que no cesan de producirse desde el origen de la humanidad. La totalidad cultural de cada grupo humano consiste en la relación de sus propias producciones culturales

A partir de todas estas definiciones podemos ver que la multiplicidad de las culturas humanas, producto de las relaciones entre ellas. Es por ello que no existen sociedades aisladas y/o cerrados en sí mismas, ya que se han desarrollado en conglomerados, que mantienen entre si contactos estrechos.

Un claro ejemplo de lo anterior son las *tribus urbanas* las cuales están aproximadas al deseo y la necesidad de oponerse, para distinguirse de los demás. Las culturas se conforman unas en vinculación con las otras, en una relación de alteridad que simultáneamente establece su identidad: lo intercultural¹⁰ es, así constitutivo de lo cultural.

Con esto entendemos que ninguna sociedad es mono cultural, ya que todas las sociedades son resultado de préstamos y mezclas que no cesan de producirse desde el origen de la humanidad. La totalidad cultural de cada grupo humano consiste en la relación de sus propias producciones culturales

Malinowsky plantea que la cultura: "incluye los artefactos, bienes procedimientos, técnicas, ideas, hábitos y valores heredados (...) el lenguaje, forma parte integral de la cultura (...) no es un sistema de herramientas, sino más bien un cuerpo de costumbres orales." (1961: 22)

Este autor la concibe como: "ideas basadas en el aprendizaje cultural de símbolos y concibe las culturas como mecanismos de control -planos, recetas, reglas, construcciones-, lo que los técnicos en ordenador llaman programas para regir el comportamiento." (1973: 14)

A partir de todas estas definiciones podemos ver que la multiplicidad de las culturas humanas, producto de las relaciones entre ellas. Es por ello que no existen sociedades aisladas y/o cerrados en sí mismas, ya que se han desarrollado en conglomerados, que mantienen entre si contactos estrechos.

Un claro ejemplo de lo anterior son las *tribus urbanas* las cuales están aproximadas al deseo y la necesidad de oponerse, para distinguirse de los demás. Las culturas se conforman unas en vinculación con las otras, en una relación de

¹⁰ El término intercultural apunta hacia el hecho de que no existen cuerpos aislados y de que unas se conforman con un marco de intercambios o préstamos culturales

alteridad que simultáneamente establece su identidad: lo intercultural¹¹ es, así constitutivo de lo cultural.

Para efectos de esta indagación sobre las culturas juveniles, los aportes sobre la cultura que me son útiles, y voy a utilizar a lo largo del desarrollo de este trabajo, son:

Tylor: ...sistema complejo de conocimientos y creencias...

Kroeber: ...conductas adoptadas que hace distinguirlos de los otros...

Boas: ...implica hábitos sociales que afectan a las costumbres o creencias en el grupo en el que se vive...

Geertz: ...ideas derivadas del aprendizaje cultural que rigen un comportamiento...

Todas estas definiciones permiten entender qué manifestaciones, son parte de postura contraria a la cultura dominante, que se identifican bajo el nombre de: contracultura y que a continuación definiremos.

3.2. LA CONTRACULTURA

En el apartado anterior se definió a la cultura y se dijo que una manera diferente de manifestarla es por medio de la contracultura.

En un sentido más general la contracultura juega un papel de oposición a la cultura, donde la primera aspira a ser reconocida en sectores más amplios, y a reemplazar los viejos modos de producir bienes estéticos por otros alternativos, a poner en tela de juicio las formas instituidas de comprender y reproducir la cultura con la finalidad de renovarla.

El término contracultura fue acuñado en la época de la posguerra en Estados Unidos y surgió como una rebeldía contra los llamados "*hombres estables*: patriotas ultraconservadores mayores de 35 años, cuya mentalidad de los *hombres estables* (patriotas ultraconservadores) contrastaba muchas veces de forma violenta con los movimientos contraculturales, tales como el movimiento *hippie*.

En un sentido más general la contracultura juega un papel de oposición a la cultura, donde la primera aspira a ser reconocida en sectores más amplios, y a

¹¹ El término intercultural apunta hacia el hecho de que no existen cuerpos aislados y de que unas se conforman con un marco de intercambios o préstamos culturales

reemplazar los viejos modos de producir bienes estéticos por otros alternativos, a poner en tela de juicio las formas instituidas de comprender y reproducir la cultura con la finalidad de renovarla.¹²

En México José Agustín formó parte de la generación de la Onda (los que vivieron su juventud en los años 60), y a partir de esta experiencia manifiesta su concepto de contracultura:

"...es toda una serie de movimientos y expresiones culturales, regularmente juveniles, colectivos, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional. Y por cultura institucional se da a entender a la cultura dominante, dirigida, heredada y con cambios para que nada cambie, muchas veces irracional, generalmente enajenante, deshumanizante, que consolida al status quo y obstruye, si no es que destruye, las posibilidades de una expresión auténtica entre jóvenes, además de que acepta la opresión, la represión y la explotación por parte de los que ejercen el poder, naciones, centros financieros o individuos..." (1997: 36)

Guillermo Fadanelli dice que en "la contracultura el rechazo a la cultura institucional no se da a través de militancia política, ni de doctrinas ideológicas, sino que, muchas veces de una manera inconsciente, se muestra una profunda insatisfacción." (1997:20)

Con base en lo anterior, se puede entender que la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señales de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esa manera surgen opciones para una vida menos limitada. Así la contracultura entiende o se relaciona con culturas alternativas o de resistencia.

La contracultura no es un desprecio a la vida, ni quiere destruirla, ni obstaculizar su desarrollo, aunque tal vez haya movimientos que se identifiquen con la muerte, que digan que no hay futuro, que la vida no vale, esto no quiere decir que desprecien la vida y que intenten destruirla; todo movimiento contracultural es propositivo y busca su propia realización.

La contracultura surge cuando aumenta la rigidez de la sociedad y las autoridades pregonan que todo está bien y no hay por qué preocuparse. Sin embargo este discurso entre la realidad y el decir, está disparatado e

¹² Citado por Martínez Rentería, 2000

incongruente, donde los jóvenes lo intuyen, llevándolos a una serie de desconfianza hacia el mundo adulto, provocando un *nihilismo juvenil – precoz*.

Con base en lo anterior, se puede entender que la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señales de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esa manera surgen opciones para una vida menos limitada. Así la contracultura entiende o se relaciona con culturas alternativas o de resistencia.

La contracultura no es un desprecio a la vida, ni quiere destruirla, ni obstaculizar su desarrollo, aunque tal vez haya movimientos que se identifiquen con la muerte, que digan que no hay futuro, que la vida no vale, esto no quiere decir que desprecien la vida y que intenten destruirla; todo movimiento contracultural es propositivo y busca su propia realización.

Base en lo anterior, se puede entender que la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señales de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esa manera surgen opciones para una vida menos limitada. Así la contracultura entiende o se relaciona con culturas alternativas o de resistencia.

La contracultura no es un desprecio a la vida, ni quiere destruirla, ni obstaculizar su desarrollo, aunque tal vez haya movimientos que se identifiquen con la muerte, que digan que no hay futuro, que la vida no vale, esto no quiere decir que desprecien la vida y que intenten destruirla; todo movimiento contracultural es propositivo y busca su propia realización.

Al principio de la década de los 70 en México, se dió la primera muestra masiva que tiene tintes contraculturales: el concierto de Avándaro. La noche del sábado 11 de Septiembre de 1971, en Valle de Bravo; sobresale como la noche más espectacular en la historia del rock mexicano. Diversas bandas de rock tocaron en un festival al aire libre, frente a una gran audiencia. El concierto fue censurado y las autoridades reprimieron a l@s miles de jóvenes asistentes: la atmósfera era todavía muy tensa tras la masacre de Tlaltelolco en 1968 y el "halconazo" (masacre estudiantil en la ciudad de México), en el mismo año del concierto de Avándaro.

Desde entonces los movimientos contraculturales se refugiaron en las orillas de la ciudad de México. Los músicos de este momento tomaron como "cuarteles generales" los llamados *hoyos funki*, lugares pequeños, con pocas medidas de seguridad, donde la libertad era absoluta.

Con base en lo anterior, se puede entender que la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señales de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esa manera surgen opciones para una vida menos limitada. Así la contracultura entiende o se relaciona con culturas alternativas o de resistencia.

La contracultura no es un desprecio a la vida, ni quiere destruirla, ni obstaculizar su desarrollo, aunque tal vez haya movimientos que se identifiquen con la muerte, que digan que no hay futuro, que la vida no vale, esto no quiere decir que desprecien la vida y que intenten destruirla; todo movimiento contracultural es propositivo y busca su propia realización.

Para los años 90, las tendencias cambian y empieza la oleada *new gothic* y todas sus ramificaciones...

En la siguiente parte, abordaremos el significado de las tribus urbanas y su diversidad.

3.3. **TRIBUS URBANAS**

*Son hijos del sistema.
Se apropian de los bajos de la ciudad global.
Sus escenarios se identifican mediante su indumentaria
y los códigos verbales, gestuales y éticos.
(Anónimo)*

Se le denomina *tribu urbana* a aquella pandilla, banda o simplemente agrupación de jóvenes que visten de forma similar, que poseen hábitos comunes, que les gusta la misma música, luchan por los mismos ideales.

Didier Anzieu menciona que las Bandas entran en su clasificación de los grupos humanos:

“La banda tiene en común la similitud. Cuando los individuos se reúnen voluntariamente, por el placer de estar juntos, por búsqueda de lo semejante, se trata de una banda. Consiste en buscar en los

"congéneres" modos de pensar y de sentir idénticos a los propios, sin ser necesariamente concientes de ello. El placer de formar parte de la banda proviene de la supresión o suspensión de la exigencia de adaptarse, al precio de una tensión psíquica penosa, a un universo adulto y a sus reglas de pensamiento y de conducta" (2000: 23)

La banda ofrece a sus miembros la seguridad y el soporte afectivo del que carecen, es decir, un sustituto del amor.

Dentro de este tipo de agrupación existen reglas morales y sociales las cuales permiten realizar ciertas actividades: el juego, la bebida, el galanteo, la licencia erótica, el escándalo en la vía pública, el envilecimiento, la destrucción de objetos. Sin embargo, estas actividades que realizan en común no se presentan como objetivo principal de la *tribu urbana*: el objetivo primordial es el de estar juntos porque se es semejante.

El concepto de *tribu urbana* no es sencillo, en la literatura antropológica se utiliza con frecuencia la palabra tribu para designar a un «grupo autónomo, social y políticamente, de extensión definida, de homogeneidad cultural y organización social unificada que habita en un territorio que le pertenece» (Giner, 1998: 8). La tribu remite a lo «primitivo», a lo exótico, a lo antiguo, anteponiéndose a la sociedad, a lo civilizatorio, a lo moderno.

Dentro de este tipo de agrupación existen reglas morales y sociales las cuales permiten realizar ciertas actividades: el juego, la bebida, el galanteo, la licencia erótica, el escándalo en la vía pública, el envilecimiento, la destrucción de objetos. Sin embargo, estas actividades que realizan en común no se presentan como objetivo principal de la *tribu urbana*: el objetivo primordial es el de estar juntos porque se es semejante.

En este último sentido, las *tribus urbanas* constituyen una cristalización de tensiones, encrucijadas y ansiedades que atraviesan a la juventud. Son la expresión de una crisis arrojada por la modernidad, donde constituyen la manifestación de una disidencia cultural o una “resistencia” ante una sociedad desencantada por la globalización, donde todo parece correr en función del éxito personal y el materialismo.

“Frente a este proceso, las *tribus urbanas* son la instancia para intensificar la experiencia biográfica y la afectividad colectiva, el contacto humano y sobre todo la alternativa de construir identidad y potenciar una imagen social”. (Soto, 1994: 69).

Dentro de este tipo de agrupación existen reglas morales y sociales las cuales permiten realizar ciertas actividades: el juego, la bebida, el galanteo, la licencia erótica, el escándalo en la vía pública, el envilecimiento, la destrucción de objetos. Sin embargo, estas actividades que realizan en común no se presentan como objetivo principal de la *tribu urbana*: el objetivo primordial es el de estar juntos porque se es semejante.

Con base en lo anterior, se puede entender que la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señales de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esa manera surgen opciones para una vida menos limitada. Así la contracultura entiende o se relaciona con culturas alternativas o de resistencia.

La contracultura no es un desprecio a la vida, ni quiere destruirla, ni obstaculizar su desarrollo, aunque tal vez haya movimientos que se identifiquen con la muerte, que digan que no hay futuro, que la vida no vale, esto no quiere decir que desprecien la vida y que intenten destruirla; todo movimiento contracultural es propositivo y busca su propia realización.

La escuela de Chicago centra sus estudios en jóvenes de la calle, y en “jóvenes populares”, donde la identidad se construye en las esquinas, dando origen a microculturas contestatarias y disidentes, culturas que no construyen su identidad en la escuela, y cuya rebeldía rebasa los límites impuestos por la institucionalidad.

A partir de todas estas definiciones podemos ver que la multiplicidad de las culturas humanas, producto de las relaciones entre ellas. Es por ello que no existen sociedades aisladas y/o cerrados en sí mismas, ya que se han desarrollado en conglomerados, que mantienen entre si contactos estrechos.

Un claro ejemplo de lo anterior son las *tribus urbanas* las cuales están aproximadas al deseo y la necesidad de oponerse, para distinguirse de los demás. Las culturas se conforman unas en vinculación con las otras, en una relación de alteridad que simultáneamente establece su identidad: lo intercultural¹³ es, así constitutivo de lo cultural.

¹³ El término intercultural apunta hacia el hecho de que no existen cuerpos aislados y de que unas se conforman con un marco de intercambios o préstamos culturales

Con esto entendemos que ninguna sociedad es mono cultural, ya que todas las sociedades son resultado de préstamos y mezclas que no cesan de producirse desde el origen de la humanidad. La totalidad cultural de cada grupo humano consiste en la relación de sus propias producciones culturales

Dentro de este tipo de agrupación existen reglas morales y sociales las cuales permiten realizar ciertas actividades: el juego, la bebida, el galanteo, la licencia erótica, el escándalo en la vía pública, el envilecimiento, la destrucción de objetos. Sin embargo, estas actividades que realizan en común no se presentan como objetivo principal de la *tribu urbana*: el objetivo primordial es el de estar juntos porque se es semejante.

Con base en lo anterior, se puede entender que la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señales de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esa manera surgen opciones para una vida menos limitada. Así la contracultura entiende o se relaciona con culturas alternativas o de resistencia.

La contracultura no es un desprecio a la vida, ni quiere destruirla, ni obstaculizar su desarrollo, aunque tal vez haya movimientos que se identifiquen con la muerte, que digan que no hay futuro, que la vida no vale, esto no quiere decir que desprecien la vida y que intenten destruirla; todo movimiento contracultural es propositivo y busca su propia realización.

Por ejemplo, una forma de descalificar los aportes que l@s jóvenes realizan en los espacios sociales es devaluarlos, argumentando que su participación es irreal y deben dejar a un lado todo sueño; por lo que deben madurar y pensar como “todo un adulto”. La juventud es una etapa caracteriza por tener ideales.

Si estos jóvenes realizan críticas y/o propuestas a la forma de vida de la sociedad, éstas son vistas como actos de rebeldía y de inadaptación social. Esto lleva a la insubordinación de l@s jóvenes, donde la generación adulta representa una lucha de poder: entre los adultos que ofrecen modelos a los cuales adaptarse, y l@s jóvenes que por otro lado luchan por mantener sus ideales válidos desde su “propia visión”.

*Son basura que hace daño
Son basura que no debe existir
¿Cuál será la cifra?
¿Cuál la cantidad?
Que debe cazarse
Por su comunidad.*

El otro concepto que permite entender el fenómeno de las tribus urbanas es: *culturas juveniles*.

Este concepto remite a dos aspectos centrales: cultura y juventud.

La juventud y el concepto de joven, como anteriormente se mencionó, es una construcción moderna que tiene su origen sólo a partir de principios del siglo pasado en la época de la primera industrialización.

Parsons, autor estructural funcionalista, en 1956¹⁴ desarrollará con profundidad la idea, “de una “cultura juvenil”, cultura que generaba una nueva conciencia generacional, que “cristalizaba en una cultura autónoma e interclasista centrada en el consumo hedonista”, a pesar que ésta no producía, por estar todavía en el aparato educativo.

A partir de este modelo la situación de l@s jóvenes en la sociedad requiere el reconocimiento de la existencia de sujetos particulares, con orientaciones culturales, convicciones personales y colectivas ligadas a su propio quehacer.

Este joven abierto a los procesos emergentes, queda expuesto a una serie de situaciones como la absorción por la imagen o la exclusión sin salida¹⁵; la internalización de los signos de muerte como valores propios o la búsqueda de una identidad que de cuenta de las expectativas, valores y sueños¹⁶; tomar una actitud de total pragmatismo con la realidad¹⁷ o fundar un nuevo mundo ¹⁸ ; asumir conductas colectivas e individuales que se expresan a través de mecanismos de agresión, compensación y resignación, para estar ahí, para tener una ilusión de participar, porque eso es lo que los hace sentirse virtualmente integrados en medio de la exclusión real, por falta de capacidad real de compra.¹⁹

Frente a estas visiones surgen otras voces²⁰ , nuevos enfoques para entender a l@s jóvenes, que optan por la perspectiva amplia de sujetos, lo que permite que ellos mismos se caractericen “como jóvenes de una nueva época”,

¹⁴ Para más referencia consultar las obras de Talcott Parsons, *El sistema social y Ensayos de Teoría Sociológica*.

¹⁵ Tijoux, María Emilia (1993)

¹⁶ Duarte, K (1994).

¹⁷ Adanismo

¹⁸ Atinar

¹⁹ Sandoval Manríquez, Mario (1994)

²⁰ Weinstein, J. 1991.

asumiendo que esa “otra” a que hacen referencia evoca un momento y un espacio determinado que tiene características propias, diferente de los adultos, a sus sistemas de vida, a la autoridad, y a todo aquello que represente los modos tradicionales de la vida social.

Con base en lo anterior, se puede entender que la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señales de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esa manera surgen opciones para una vida menos limitada. Así la contracultura entiende o se relaciona con culturas alternativas o de resistencia.

La contracultura no es un desprecio a la vida, ni quiere destruirla, ni obstaculizar su desarrollo, aunque tal vez haya movimientos que se identifiquen con la muerte, que digan que no hay futuro, que la vida no vale, esto no quiere decir que desprecien la vida y que intenten destruirla; todo movimiento contracultural es propositivo y busca su propia realización.

Una cuarta, busca la superación de la rigidez mecanicista con que se ha mirado y se ha hablado de la juventud. “Este acercamiento gradual utiliza la lógica de la tendencia al límite que nos enseña el cálculo algebraico: avanzar hacia el objetivo deseado (la realidad juvenil) siempre la mitad de lo que nos queda por recorrer. Cabe decir, no es posible llegar a ella a cabalidad, pero siempre nos podremos acercar más y más. Su propio dinamismo y heterogeneidad es la que nos exige dinamismo en la actitud epistemológica y capacidad para mirar la diversidad juvenil.” (Kühn, 1980: 80).

La categoría de lo juvenil va a depender de cómo cada grupo de jóvenes se desenvuelven de acuerdo a su época y realidad social, y el como la sociedad les va a exigir el papel a tomar: “ser como lo desean o ser como se les impone”.

La actitud de l@s jóvenes depende de su historicidad, donde se van ir constituyendo poco a poco en diversos imaginarios, con distintas expresiones e irrupciones.

Los modos de agruparse, sus estilos de participación en la sociedad y en la historia va ir imprimiendo en l@s jóvenes distintas condiciones de posibilidad para tomar parte de sus ambientes íntimos y colectivos, por eso en la medida que resuelven su construcción identitaria, estos se van ir conformando como sujetos.

Nos encontramos con producciones culturales, que se construyen a partir

de revistas, murales, *graffitis*, tatuajes, videos, música; las cuales permiten un diálogo entre sus propios integrantes. Y es a partir de estos elementos, que se puede empezar a hablar de una diferenciación del mundo juvenil con respecto al mundo adulto, lo cual ha sido tratado por algunos autores bajo la clave de ruptura generacional.

Margaret Mead (1970) en su texto *Cultura y compromiso*, hace la mención del cambio generacional que se produce en la sociedad moderna y señala la ruptura que se va produciendo entre las generaciones adultas y las generaciones jóvenes.

En cada generación ha surgido el problema de falta de entendimiento con la(s) juventude(s) del momento, aún hoy.

Dentro de este planteamiento, se vuelve a la idea que l@s jóvenes son el futuro. L@s jóvenes encabezan el cambio cultural de la época, que por gracia o desgracia involucran todo lo que está a su paso. El reto es aprender de ellos, donde la unión de la experiencia de los adultos y la creatividad de l@s jóvenes, hagan un *chido collage*.

Todo esto lleva al surgimiento de un nuevo tipo de cultura juvenil, una cultura que Mead (1970) llama *cultura prefigurativa*, la cultura de los hijos desconocidos, donde los adultos aprenden de los niños, realizando las distinciones con *la cultura posfigurativa* donde los niños aprender primordialmente de los mayores y la *cultura configurativa*, en la que tanto los niños y los adultos aprenden de sus pares.

Sin embargo hay que señalar que esta ruptura generacional, implica una disputa generacional. Donde los adultos piden que sean l@s jóvenes los guías de las otras generaciones, sin embargo todavía se les niegan espacios y no se les da una total responsabilidad.

CAPÍTULO 4

- “¡Debemos correr, sin detenernos, hasta llegar!
- ¿Y donde, vamos hombre?
- No lo sé, pero debemos irnos”
(*On the road*, de Kerouac)

El pensar en los diferentes integrantes de las “*tribus urbanas*” despierta una idea de violencia alrededor de éstas. Pero hay que preguntarse, ¿hasta qué punto, esta reacción es válida, o es la expresión de un miedo irracional, basado en el desconocimiento e intolerancia a estos grupos?

Si algo ha caracterizado a lo@s jóvenes desde siempre es su tendencia a agruparse según sus aficiones, gustos, ídolos, ideas, etc; como característica de su diversidad y pluralidad dentro de las sociedades.

"Las *tribus urbanas* se pueden considerar una reserva de la originalidad. Pueden ser fenómenos vistosos, pero son islas culturales, no formas de definir la cultura de una ciudad", Laura Bovone (1997: 45).

Es por eso que en este capítulo describiré los diferentes tipos de *tribus urbanas* que encontramos en México y en otros países, las cuales ejercen cierta influencia en nuestro país, así como los rasgos culturales más significativos de los grupos que han ido emergiendo desde los años cincuenta hasta la fecha.^{21 22}

²¹ Los testimonios que se encuentran así como parte de la historia de estas tribus urbanas, fueron extraídas de las entrevistas realizadas en el Tianguis Cultural del Chopo.

²² Cabe aclarar que el orden en que están puestas las *tribus urbanas* obedece a una regla de tiempo.

4.1. **ROCKERS**

Frank Sinatra comenta: "El Rock and Roll es cantado, tocado y compuesto principalmente por imbéciles y cretinos... y mediante su casi estúpida reiteración y sus sucias letras ha conseguido convertirse en la música marcial de todos los delincuentes que existen sobre la faz de la tierra. El Rock and Roll es la forma de expresión más brutal, fea, desesperada y viciosa que he tenido la desgracia de escuchar" (Frank Sinatra, 1957: 1)

Por lo tanto, son grupos que hacen proclamación expresa del sentido colectivo y grupal por encima de lo individual.

Los mecanismos actuales utilizados para formar estos grupos son: las fronteras como mecanismo de identidad que consisten en términos simbólicos, en el establecimiento de un círculo, que une a los que están dentro y separa a los que quedan fuera de él. Creando dos identidades, la propia y la ajena, donde el espacio pierde sentido y funcionalidad.

Aparecen nuevas barreras y fronteras interiores que pueden ser físicas y operativas de un modo activo en el imaginario social.

Surge una paradoja: "una sociedad urbana, cada vez más llena de exterioridad tiende no a disolver barreras, sino a fragmentarse, por dentro a levantar barreras interiores... Hay en ello, una nostalgia del pasado, un vacío que afecta el sentido de identidad y que algunos jóvenes sienten especialmente." (Belluci, 2000: 2)

La Posmodernidad no ha sido única causa sino también el individualismo.

La sociedad ha empujado con fuerza a los valores del individualismo y del éxito de individuo, favoreciendo el aislamiento progresivo de éste y de su núcleo familiar. De ahí que el individualismo con el paso del tiempo ha conducido al aislamiento. Con esto los nuevos espacios alternativos obligan a las personas a deambular en trayectos donde no existe un intercambio personal y contacto social.

En los setenta el *rock* evoluciona con los *Beatles* y *Rolling Stones*.

Ha habido numerosas películas sobre este género. Por mencionar películas: *Rebelde sin causa* (protagonizada por el actor que murió muy joven James Dean), *Rock, Rock, Rock* (1956), *Mister Rock And Roll* (1957), *American Graffiti* (Georges Lucas, 1973).

Al pensar de que los ídolos de está corriente han muerto, la música sigue escuchándose y es aprendida y transmitida a varias generaciones.

*Love me tender,
love me sweet,
never let me go.
You have made my life complete,
and I love you so.*

*Love me tender,
love me true,
all my dreams fulfilled.
For my darling' I Love you,
and I always will.*

*Love me tender,
love me long,
take me to your heart.
For it's there that I belong,
and we'll never part.*

*Love me tender,
love me dear,
tell me you are mine.
I'll be yours through all the years,
till the end of time.*

Love Me Tender de Elvis Presley (1958)

4.2. MODS

El fenómeno *mod*, nace a principios de los sesenta en Londres y finales de los setenta en España, cuando el fin de la segunda guerra mundial promueve la idea del "estado del bienestar". L@s jóvenes, que no tienen que ir a la milicia, tiene que encontrar un trabajo que les proporcione dinero para poder consumir.

Por ejemplo, una forma de descalificar los aportes que l@s jóvenes realizan en los espacios sociales es devaluarlos, argumentando que su participación es irreal y deben dejar a un lado todo sueño; por lo que deben madurar y pensar como "todo un adulto". La juventud es una etapa caracteriza por tener ideales.

Si estos jóvenes realizan críticas y/o propuestas a la forma de vida de la sociedad, éstas son vistas como actos de rebeldía y de inadaptación social. Esto lleva a la insubordinación de l@s jóvenes, donde la generación adulta representa una lucha de poder: entre los adultos que ofrecen modelos a los cuales adaptarse, y l@s jóvenes que por otro lado luchan por mantener sus ideales válidos desde su "propia visión".

Por ejemplo, una forma de descalificar los aportes que l@s jóvenes realizan en los espacios sociales es devaluarlos, argumentando que su participación es irreal y deben dejar a un lado todo sueño; por lo que deben madurar y pensar como “todo un adulto”. La juventud es una etapa caracteriza por tener ideales.

Si estos jóvenes realizan críticas y/o propuestas a la forma de vida de la sociedad, éstas son vistas como actos de rebeldía y de inadaptación social. Esto lleva a la insubordinación de l@s jóvenes, donde la generación adulta representa una lucha de poder: entre los adultos que ofrecen modelos a los cuales adaptarse, y l@s jóvenes que por otro lado luchan por mantener sus ideales válidos desde su “propia visión”.

Los *mods* fueron los primeros grandes consumistas y los primeros en practicar el llamado “síndrome del borracho de fin de semana” que hoy en día continúa: l@s jóvenes trabajan a destajo durante la semana, esperando que llegue el fin de semana para pasarlo en grande y gastar todo lo ganado en la semana.

4.3. HIPPIES

De los movimientos juveniles surgidos en la historia ninguno ha sido más imitado, ni difundido como el *hippie*: movimiento representativo a finales de los años sesenta y principio de los setenta.

Tienen unas características muy variadas: repudian la violencia y las guerras, aspiran a la felicidad, practican el amor libre, se “sienten como flores” por ello su más importante símbolo.

Sus indumentarias son muy extravagantes y llamativas, sus colores muy luminosos rosas, amarillo, rojo, lila. Sostienen la idea de la sexualidad sin pudor ni vergüenza, además de practicar un sexo muy liberal.

Marroquí menciona que en “México los *xipitecas* o sea el *xipismo* mexicano, crea un subcultura propia de los matices originales...” Estos *hippies* llegan a México a habitar sitios abandonados que los “mismos mexicanos ignoramos y vienen humildemente a aprender de nuestros indígenas” (1975: 27) sesenta y principio de los setenta.

Tienen unas características muy variadas: repudian la violencia y las guerras, aspiran a la felicidad, practican el amor libre, se “sienten como flores” por ello su más importante símbolo.

Sus indumentarias son muy extravagantes y llamativas, sus colores muy luminosos rosas, amarillo, rojo, lila. Sostienen la idea de la sexualidad sin pudor ni vergüenza, además de practicar un sexo muy liberal sesenta y principio de los setenta.

Tienen unas características muy variadas: repudian la violencia y las guerras, aspiran a la felicidad, practican el amor libre, se “sienten como flores” por ello su más importante símbolo.

Sus indumentarias son muy extravagantes y llamativas, sus colores muy luminosos rosas, amarillo, rojo, lila. Sostienen la idea de la sexualidad sin pudor ni vergüenza, además de practicar un sexo muy liberal. No solo la filosofía evoluciona con esta contracultura sino también la música con posiciones más contestatarias, no sólo desde la estética, sino desde el contenido de unas letras. Un ejemplo es la canción de *Scott McKenzie* donde invitan al mundo a llenarse el pelo de flores antes de entrar en la ciudad... época donde el *flower power* estaba en pleno apogeo.

*If you're going to San Francisco
Be sure to wear some flowers in your hair
If you're going to San Francisco
You're gonna meet some gentle people there
For those who come to San Francisco
Summertime will be a love-in there
In the streets of San Francisco
Gentle people with flowers in their hair
All across the nation,
such a strange vibration
People in motion
There's a whole generation,
with a new explanation
People in motion, people in motion
For those who come to San Francisco
Be sure to wear some flowers in your hair
If you come to San Francisco
Summertime will be a love-in there
If you come to San Francisco
Summertime will be a love-in there*

*Canción San Francisco (Be Sure To Wear Some Flowers in Your Hair)
De Scott McKenzie*

4.4. SKINHEADS

Los *skinheads* vienen relacionados indirectamente con los *mods*, donde un grupo de sucesores, los *hard mods*, asumen la denominación de *skinheads* en su afán de

El *hippismo* suponía un peldaño recuperar los principios de la clase trabajadora.

Nacen a principio de los años setenta en Inglaterra y principios de los ochenta en España.

Se conoce su aspecto externo y su estética de los *skinheads*, pero no sus motivaciones profundas, ni las causas que los han generado.

Los *skindheads* son los hijos de la desesperanza.

Lo que se pretende con estos ritos es que, a través de una prueba de referencia, el adolescente/joven y la sociedad, sean capaces de establecer un "antes" y un "después", una vez que la prueba es superada con éxito, el niño o adolescente/joven se convierte en un hombre.

Hoy, muchos de estos ritos siguen en vigor en las sociedades primitivas; hasta no hace mucho quedaban residuos en la Europa industrial. Se sabe, que los estudiantes alemanes, hasta la llegada del nazismo, conservaban la costumbre de desafiarse en duelo a espada y para ellos representaba un orgullo mostrar en su rostro a lo largo de toda su vida las cicatrices derivadas de estas luchas. Gracias a estos duelos podían entrar en las corporaciones estudiantiles, máximo orgullo de un joven alemán.

Como un ejemplo de jóvenes que culturalmente presentan características similares, encontramos a los jóvenes de la isla de Wogeo cuya iniciación se realiza en fases sucesivas, perfectamente jerarquizadas, que implicaban acumulación de experiencias sucesivas y un nivel creciente de conocimientos.

Hoy, muchos de estos ritos siguen en vigor en las sociedades primitivas; hasta no hace mucho quedaban residuos en la Europa industrial. Se sabe, que los estudiantes alemanes, hasta la llegada del nazismo, conservaban la costumbre de desafiarse en duelo a espada y para ellos representaba un orgullo

mostrar en su rostro a lo largo de toda su vida las cicatrices derivadas de estas luchas. Gracias a estos duelos podían entrar en las corporaciones estudiantiles, máximo orgullo de un joven alemán.

Como un ejemplo de jóvenes que culturalmente presentan características similares, encontramos a los jóvenes de la isla de Wogeo cuya iniciación se realiza en fases sucesivas, perfectamente jerarquizadas, que implicaban acumulación de experiencias sucesivas y un nivel creciente de conocimientos.

De estos ritos siguen en vigor en las sociedades primitivas; hasta no hace mucho quedaban residuos en la Europa industrial. Se sabe, que los estudiantes alemanes, hasta la llegada del nazismo, conservaban la costumbre de desafiarse en duelo a espada y para ellos representaba un orgullo mostrar en su rostro a lo largo de toda su vida las cicatrices derivadas de estas luchas. Gracias a estos duelos podían entrar en las corporaciones estudiantiles, máximo orgullo de un joven alemán.

Como un ejemplo de jóvenes que culturalmente presentan características similares, encontramos a los jóvenes de la isla de Wogeo cuya iniciación se realiza en fases sucesivas, perfectamente jerarquizadas, que implicaban acumulación de experiencias sucesivas y un nivel creciente de conocimientos.

No se sabe exactamente en qué momento se abandona la infancia y empieza la madurez. Entre los problemas derivados lo anterior: jóvenes que no toman conciencia de su edad y se niegan a asumir responsabilidades, padres que tratarán siempre a sus hijos como adolescentes, aunque vayan camino de los 30 años, confusión sobre cuáles son los deberes y derechos de cada etapa de la vida, entre otras.

Hoy, muchos de estos ritos siguen en vigor en las sociedades primitivas; hasta no hace mucho quedaban residuos en la Europa industrial. Se sabe, que los estudiantes alemanes, hasta la llegada del nazismo, conservaban la costumbre de desafiarse en duelo a espada y para ellos representaba un orgullo mostrar en su rostro a lo largo de toda su vida las cicatrices derivadas de estas luchas. Gracias a estos duelos podían entrar en las corporaciones estudiantiles, máximo orgullo de un joven alemán.

Como un ejemplo de jóvenes que culturalmente presentan características similares, encontramos a los jóvenes de la isla de Wogeo cuya iniciación se realiza

en fases sucesivas, perfectamente jerarquizadas, que implicaban acumulación de experiencias sucesivas y un nivel creciente de conocimientos.

Hoy, muchos de estos ritos siguen en vigor en las sociedades primitivas; hasta no hace mucho quedaban residuos en la Europa industrial. Se sabe, que los estudiantes alemanes, hasta la llegada del nazismo, conservaban la costumbre de desafiarse en duelo a espada y para ellos representaba un orgullo mostrar en su rostro a lo largo de toda su vida las cicatrices derivadas de estas luchas. Gracias a estos duelos podían entrar en las corporaciones estudiantiles, máximo orgullo de un joven alemán.

Como un ejemplo de jóvenes que culturalmente presentan características similares, encontramos a los jóvenes de la isla de Wogeo cuya iniciación se realiza en fases sucesivas, perfectamente jerarquizadas, que implicaban acumulación de experiencias sucesivas y un nivel creciente de conocimientos.

El *ágape* es sustituido por la cerveza y las drogas extraídas de los habitats naturales, por las sustancias estimulantes obtenidas de los traficantes urbanos. Los tambores y ritmos sincopados que acompañan siempre a estas ceremonias se ven reemplazados por el ruido ensordecedor de las discotecas.

Los jóvenes africanos siguen estos ritos, suelen utilizar signos externos que identifican su rango y situación: determinadas pinturas, prendas, armas, distintivos. Otro tanto ocurre con nuestras tribus urbanas: las botas "*Dr. Martens*", la *svástica*²³, los jeans adecuados, el cinturón apropiado, la camisa negra, la "chupa" militar.

La tribu *Gisu*, por su parte, reciben en esta ceremonia un arma para que prueben su valor, si logran mostrar su aplomo tendrán el derecho de portar armas. Lucen su arma con el mismo orgullo que un *skin* muestra su puño metálico o un bate de béisbol.

Consumado el rito del corte de pelo, experimentan una sensación diferente a la adolescencia, confirmando su aspiración de sentirse y saberse hombres, la ceremonia termina y comienza otra etapa en la vida...

Los *skins* son un producto del tiempo nuevo; encarnan, más que cualquier otra tribu rival, la confusión y el caos socio-cultural, la desintegración y la crisis de nuestro momento histórico. Los *skins* responden a la necesidad colectiva de encontrar referentes comunes y reconocerse en ellas, establecer ceremonias y

²³ Chaqueta

ritos que afirmen la propia identidad y establezcan nitidamente quiénes son los "amigos", los "propios", los miembros del clan, en contraposición a "los otros".

En los usos y costumbres de esta *tribu urbana* existe un trasfondo: el uso implícito del "poder destructor del rock" y la marginalidad.

La velocidad con que discurre la vida en el Occidente moderno ha roto la continuidad generacional; la transmisión de conocimientos de una a otra generación se ha interrumpido; el mundo de hoy es tan diferente al de hace 10 años que resulta imposible seguir el paso de los cambios. El joven *skin*, está aislado, solo se tiene a sí mismo y a su tribu.

Los ancianos kikuyus de Kenia llevaban a los labios del joven iniciado una copa y le decían "...haz de ella una copa de amor y bébela toda". A partir de entonces saben que deben dominar su furor: son hombres

*See a mohawk or a shaved head
You look away scared to death
Big black boots not classy ties
We don't wanna look that nice*

*Punks and skins a big disgrace
You think you see a criminal's face
Smelly scumbags on the dole
We're not gonna fit in your role*

*Anti-social and irresponsible
A way of life which is undesirable
Fuck them and their prejudice
They don't know what real freedom is*

*This is me this is what I say
And I won't look the other way*

"This is me" de Antidote, 1999

Con formato: Español
(México)

4.5. PUNKS

Todos reconocemos a un *punk* a primera vista y ha sido abundante su presencia sobre todo en Inglaterra. El *punk* es el amigo de: cortes de pelo inverosímiles, desiguales, con cresta y mechones en los cabellos pintados de colores llamativos, camuflaje de cuero, cazadora con tachuelas que forman el nombre de alguna

banda, pantalones ajustados y llamativos, tatuajes, perforaciones, botas de cuero y cualquier complemento sadomasoquista.

Nacen en Inglaterra entre 1976 y 1977 como oposición a la decadencia de la cultura *rock y hippie*.

El *punk* es combativo por naturaleza, anárquico por convicción e iracundo por necesidad. La palabra *punk* es hoy sinónimo de: individualismo total, libertad única, placer específico.

*“Todo punk debe ser anarquista...”
“Como ya dije un chingo de veces... la anarquía no creen en ninguna regla,
No crees... haces lo que crees en el momento...
No sigues las reglas establecidas”
(Entrevista a Francis, en El Tianguis Cultural del Chopo, mayo 2001)*

L@s jóvenes que se incorporaron al movimiento *punk* de los años ochenta eran de clases socioeconómicas bajas. Los llamados *lumpenproletarios* que vivían en las zonas marginales de las ciudades. En esa época las *tocadas* se hacían en los llamados *hoyos funkies*, que eran bodegas abandonadas en las afueras de la ciudad, en los llamados cinturones de pobreza.

Los *punks* se juntan en esquinas a fumar y tomar a compartir su soledad y su rabia, reflejado en su apariencia una antiestética total, una moda que es de ellos y no impuesta por la sociedad, su inconformidad y sus ganas de deshacerse del mundo.

Por ejemplo, una forma de descalificar los aportes que l@s jóvenes realizan en los espacios sociales es devaluarlos, argumentando que su participación es irreal y deben dejar a un lado todo sueño; por lo que deben madurar y pensar como “todo un adulto”. La juventud es una etapa caracteriza por tener ideales.

Si estos jóvenes realizan críticas y/o propuestas a la forma de vida de la sociedad, éstas son vistas como actos de rebeldía y de inadaptación social. Esto lleva a la insubordinación de l@s jóvenes, donde la generación adulta representa una lucha de poder: entre los adultos que ofrecen modelos a los cuales adaptarse, y l@s jóvenes que por otro lado luchan por mantener sus ideales válidos desde su “propia visión”.

Punk y sus manifestaciones artísticas.

L@s jóvenes que se incorporaron al movimiento *punk* de los años ochenta eran de clases socioeconómicas bajas. Los llamados *lumpenproletarios* que vivían en las zonas marginales de las ciudades. En esa época las *tocadas* se hacían en los llamados *hoyos funkies*, que eran bodegas abandonadas en las afueras de la ciudad, en los llamados cinturones de pobreza.

Los *punks* se juntan en esquinas a fumar y tomar a compartir su soledad y su rabia, reflejado en su apariencia una antiestética total, una moda que es de ellos y no impuesta por la sociedad, su inconformidad y sus ganas de deshacerse del mundo.

Por ejemplo, una forma de descalificar los aportes que l@s jóvenes realizan en los espacios sociales es devaluarlos, argumentando que su participación es irreal y deben dejar a un lado todo sueño; por lo que deben madurar y pensar como “todo un adulto”. La juventud es una etapa caracteriza por tener ideales.

Si estos jóvenes realizan críticas y/o propuestas a la forma de vida de la sociedad, éstas son vistas como actos de rebeldía y de inadaptación social. Esto lleva a la insubordinación de l@s jóvenes, donde la generación adulta representa una lucha de poder: entre los adultos que ofrecen modelos a los cuales adaptarse, y l@s jóvenes que por otro lado luchan por mantener sus ideales válidos desde su “propia visión”.

Por lo tanto la relación más cercana a este movimiento con el arte es su música, ya que ésta se considera un arte que refleja todo lo *punk* que es el *punk*, ya que sin la música el *punk* no sería lo que es. Es complicado explicar en palabras como es la música *punk*, por eso a continuación nombraré algunos grupos representativos de los grupos de *punk*: *The Ramones*, *Sex Pistols*, *The Clash*, *The New York Dolls*, *Nina Gagen*, *Explorer*, *Damn*, *Blondie*, *Siuxie*, *The Banshies*; de los noventa *Rancid*, *ONFX*; *Bad Religion*, *Green Day*, *The Offspring*, *No use for a name*, *Bif Naked*, *H2O*, *Atoxico*, *Riesgo de contagio*, *Rebel d´punk*, *Vomito nuclear*, *Fallas del sistema*, *Masacre 68*, entre otros.

*Estoy desesperado
Esta es mi frustración
Me veo aquí esperando
Por nuestra destrucción.
Malditos asesinos
Que en nombre de la ciencia
Inventan proyectiles
Para volar la tierra.
Quién es mas peligroso?
Ellos o nosotros?*

*He dicho lo que pienso
O que feliz estoy
Me encuentro tras las rejas
Contra el sistema voy.*

“ELLOS O NOSOTROS” de Massacre 68

4.6. DARK

*☞ Por qué eres dark?
“Por que busco una cierta libertad de ideología, de una forma de pensar alternativa,
y simplemente de lo que yo conocí de la subcultura oscura dark como lo quieras llamar...
Encontré lo que me agradó una forma de pensar razonable muy inteligente
y que tiene sentido, no solo echar desmadre y vestirse de negro, no hay Satanás y esas jaladas,
hay un motivo más individual, de superación...”
(Entrevista a Black Dragon en el Tianguis Cultural del Chopo, en marzo 2002)*

El miedo y el horror son de los sentimientos indispensables si se desea conocer en realidad al humano en su plenitud. Tal vez la ignorancia en la ciencia del conocimiento humano se deba al falso pudor de quienes no se han atrevido a escribir sobre de ello. Encadenados a sus prejuicios y temores, se limitan a relatar puerilidades que todo mundo conoce, sin aventurarse a bucear en los siniestros laberintos, plagados de fantasmas, del alma humana, ni a describir y a comunicar sus descubrimientos a sus semejantes.

Por ejemplo, una forma de descalificar los aportes que l@s jóvenes realizan en los espacios sociales es devaluarlos, argumentando que su participación es irreal y deben dejar a un lado todo sueño; por lo que deben madurar y pensar como “todo un adulto”. La juventud es una etapa caracteriza por tener ideales.

Si estos jóvenes realizan críticas y/o propuestas a la forma de vida de la sociedad, éstas son vistas como actos de rebeldía y de inadaptación social. Esto lleva a la insubordinación de l@s jóvenes, donde la generación adulta representa una lucha de poder: entre los adultos que ofrecen modelos a los cuales adaptarse, y l@s jóvenes que por otro lado luchan por mantener sus ideales válidos desde su “propia visión”.

Por ejemplo, una forma de descalificar los aportes que l@s jóvenes realizan en los espacios sociales es devaluarlos, argumentando que su participación es irreal y deben dejar a un lado todo sueño; por lo que deben madurar y pensar como “todo un adulto”. La juventud es una etapa caracteriza por tener ideales.

Si estos jóvenes realizan críticas y/o propuestas a la forma de vida de la sociedad, éstas son vistas como actos de rebeldía y de inadaptación social. Esto lleva a la insubordinación de l@s jóvenes, donde la generación adulta representa una lucha de poder: entre los adultos que ofrecen modelos a los cuales adaptarse, y l@s jóvenes que por otro lado luchan por mantener sus ideales válidos desde su “propia visión”.

La filosofía dark es difícil de entender, puesto que está allí pero cada quién la interpreta como la entiende y como la siente. El dark refleja que la sociedad nos tiene oprimidos y sojuzgados a un sistema nihilista y totalitario el cual no nos deja ser y nos quiere tener alienados. (Manuel, 22 años)

La sociedad reprime la expresión de sentimientos, el *dark* refleja esa indiferencia a la vida y a los sentimientos, a la belleza, a lo efímero, a lo etéreo, a lo mágico, a lo humano. Esa indiferencia que se convierte en *armageddon*²⁴ interno de emociones y sentimientos, en un éxtasis emocional propio.

El vestirse de negro, el maquillarse, el tener muchas perforaciones o tatuajes es por estética, por mostrar algo que les gusta y que los hace ver bien, algo contrario, en donde para la sociedad los modelos estéticos de belleza están dados por la televisión y no por el gusto personal. En todo caso cada vestimenta, tipo de maquillaje, perforación, tatuaje, etc, sólo tiene un significado y ese es un significado personal.

“El dark en pocas palabras es dolor, miedo, angustia, sátira y soledad. Es en realidad una forma de vivir marginalmente en este mundo. Es hacer de la vida lo que se desea, sin tener que involucrar a otros para que entiendan, es tolerar la existencia y libre pensamiento, es crear libremente lo que se crea conveniente, es eyacular mentalmente con el orgullo de saber lo que se está haciendo, es en realidad una forma de vida, una manera de pensar. El dark es muerte pues es lo único justo, es la mitad entre el paraíso y el infierno, no hay cosas buenas ni malas, es lo objetivo, es la muerte, lo real, lo único seguro de todo, no-dios, no-diablo, no amo, no esclavo. La muerte es la única manera de salir con los honores propios. El dark es miedo, pues la humanidad lo causa por sí misma. El dark es angustia y desesperación por no poder convencer al mundo de sus errores y no poder hacer entender al hombre que nos estamos asesinando los unos a los otros, que no hay justicia, que se esta harto de no poder vivir y refugiarse en nosotros mismos para gritar, para vivir, para sentir, para ser, para gritar “¡ya no puedo más!”

²⁴ Apocalipsis, lugar donde se libra la última batalla entre las fuerzas del bien y del mal

El dark es un sueño en el que podemos ver nuestras fantasías y hacerlas realidad... a nuestra manera” (Darkness gothic)

El *dark* es uno de los movimientos contraculturales que más relación tiene con las bellas artes. Ya que se puede encontrar literatura, teatro, fotografía y música, con contenidos vinculados al movimiento *dark*.

Por ejemplo, una forma de descalificar los aportes que l@s jóvenes realizan en los espacios sociales es devaluarlos, argumentando que su participación es irreal y deben dejar a un lado todo sueño; por lo que deben madurar y pensar como “todo un adulto”. La juventud es una etapa caracteriza por tener ideales.

Si estos jóvenes realizan críticas y/o propuestas a la forma de vida de la sociedad, éstas son vistas como actos de rebeldía y de inadaptación social. Esto lleva a la insubordinación de l@s jóvenes, donde la generación adulta representa una lucha de poder: entre los adultos que ofrecen modelos a los cuales adaptarse, y l@s jóvenes que por otro lado luchan por mantener sus ideales válidos desde su “propia visión”.

Ejemplo de esta música se encuentran los grupos como: *Stoa, Love Spirals Downwards, Chandeen, Dead Can Dance, Love is Colder than Death, This Mortal Coil, Cocteu Twins, Silke Bischoff., Garden of Delight, Lacrimosa, Illuminate, Goethes Erven y Human Drama, Christian Death, Gitane Demonde, Diamanda Galas, Nina Hagen, Sisters of Mercy, Peter Murphy* y su extinto grupo *Bauhaus, Sopor Aeternus, In Extremo, Apocalyptic, Midnight Syndicate, Within Temptation, Xandria, Voltaire, Avrigus* y más.²⁵

Por ejemplo, una forma de descalificar los aportes que l@s jóvenes realizan en los espacios sociales es devaluarlos, argumentando que su participación es irreal y deben dejar a un lado todo sueño; por lo que deben madurar y pensar como “todo un adulto”. La juventud es una etapa caracteriza por tener ideales.

Si estos jóvenes realizan críticas y/o propuestas a la forma de vida de la sociedad, éstas son vistas como actos de rebeldía y de inadaptación social. Esto lleva a la insubordinación de l@s jóvenes, donde la generación adulta representa una lucha de poder: entre los adultos que ofrecen modelos a los cuales adaptarse,

²⁵ Es interesante mencionar que la canción de José Alfredo Jiménez llamada El Jinete, es considerada una de las canciones más representativas de este género en el ambiente gótico en México.

y l@s jóvenes que por otro lado luchan por mantener sus ideales válidos desde su “propia visión”.

Por ejemplo, una forma de descalificar los aportes que l@s jóvenes realizan en los espacios sociales es devaluarlos, argumentando que su participación es irreal y deben dejar a un lado todo sueño; por lo que deben madurar y pensar como “todo un adulto”. La juventud es una etapa caracteriza por tener ideales.

Si estos jóvenes realizan críticas y/o propuestas a la forma de vida de la sociedad, éstas son vistas como actos de rebeldía y de inadaptación social. Esto lleva a la insubordinación de l@s jóvenes, donde la generación adulta representa una lucha de poder: entre los adultos que ofrecen modelos a los cuales adaptarse, y l@s jóvenes que por otro lado luchan por mantener sus ideales válidos desde su “propia visión”.

Pequeño fragmento del libro la nausea de Jean Paul Sartre

*Tú que, como una cuchillada,
Has entrado en mi corazón quejumbroso;
Tú que, como una manada
De demonios, enloquecida y adornada, viniste,*

*De mi espíritu humillado
A hacer tu lecho y tu dominio;
-infame a quien estoy ligado
como el forzado a la cadena,*

*Como al juego el jugador empedernido,
como el borracho a la botella,
como a los gusanos la carroña,
-¡maldita, maldita seas!*

*He rogado a la rápida espada
Que conquiste mi libertad,
Y he dicho al pérfido veneno
Que socorra mi cobardía.*

*¡Ay! El veneno y la espada
me han desdeñado y me han dicho:
"No eres digno de que te liberen
de tu maldita esclavitud,*

*¡Imbécil! -de su imperio
si nuestros esfuerzos te librarán,
¡tus besos resucitarían
el cadáver de tu vampiro!"*

Poema “el vampiro” de Charles Baudelaire

*“Los vampiros llega, te lamen, te chupan, te muerden,
te besan... y se llevan tu alma.*

*y ti ni te enteras sino hasta que la vecina no te pela,
tu chava no se deja, tu perro te desconoce cuando llega la noche,
y los gatos se erizan cuando te acercas.
Entonces, un día tu chava se deja,
y sientes un calorcito nuevo; y ella te dice:
¿estás muy frío, ¿por dónde andabas?.
tu contestas “es que salí sin chamarra”,
mientras la abrazas para absorber calor.
Después de un rato ella te dice: “ahí muere...”,
se faja la camisa y se abrocha el cinturón.
Entonces se pone tu chamarra y dice que tiene frío.
tú te sientes sucio, como si hubieras hecho algo malo.
Como si hubieras robado su alma.*

Vampiros de Juan Luis Gutiérrez

4.7. GENERACIÓN “X”

La juventud de principios de los años noventa (clase media y alta) fue bautizada como “generación X” por ser una generación despreocupada por su apariencia, su medio, los problemas caseros, locales, nacionales y mundiales. Una generación sin un movimiento mundial como el de otras décadas, una generación “X”, una generación indiferente.

Fue una generación que creció con la explotación de la televisión comercial, con el consumismo, que cuando llegaron a ser jóvenes de unos 20 años, seguían estudiando y sus papas les pagaban todo cuanto se podía y por ende no trabajaban, una generación que buscaba algo con que identificarse mientras usaban tenis, pantalones de mezclilla rotos, playeras negras sin ningún mensaje o logotipo o playeras de colores con mensajes sosos haciendo referencia burlesca a alguna marca y camisas de franela. Una generación que dice que no tiene sentido preocuparse por las cosas, que lo que tenga que pasar ya pasara.

La generación “X” fue adoptada por la holgazanería y la despreocupación que traían intrínsecas, sin embargo con la devaluación de 1994, la juventud vió su mundo de castillos en el aire, caerse rápidamente de un momento a otro. Pero no ha sido tan fácil deshacerse de la segunda invasión comercial de la generación “x”, unos decidieron estar en la calle, disfrutar el momento y ser feliz, otros se refugiaron en movimientos contraculturales como el *dark* para expresar la tristeza y frustración de sus sueños irrealizables.

Adoptada por la holgazanería y la despreocupación que traían intrínsecas, sin embargo con la devaluación de 1994, la juventud vió su mundo de castillos en el aire, caerse rápidamente de un momento a otro. Pero no ha sido tan fácil

deshacerse de la segunda invasión comercial de la generación “x”, unos decidieron estar en la calle, disfrutar el momento y ser feliz, otros se refugiaron en movimientos contraculturales como el *dark* para expresar la tristeza y frustración de sus sueños irrealizables.

En México la generación “X” fue adoptada por la holgazanería y la despreocupación que traían intrínsecas, sin embargo con la devaluación de 1994, la juventud vió su mundo de castillos en el aire, caerse rápidamente de un momento a otro. Pero no ha sido tan fácil deshacerse de la segunda invasión comercial de la generación “x”, unos decidieron estar en la calle, disfrutar el momento y ser feliz, otros se refugiaron en movimientos contraculturales como el *dark* para expresar la tristeza y frustración de sus sueños irrealizables.

4.8. GRUNGE

Grunge, género de música rockera cuyo epicentro se sitúa en la ciudad de *Seattle, Washington*, que logra un alcance mundial a partir de su eclosión, a principios de los años noventa. Aunque sus orígenes se remontan a la década anterior el *grunge* no consigue alcanzar una trascendencia internacional en el rock hasta la difusión masiva por la *MTV (Music Television)* del tema *Smells Like Teen Spirit*, de la banda *Nirvana*, incluido en el álbum, *Nevermind*.

Algunos la llamaban la generación sin nombre; después otros la llamaron Generación “X”. Pero cuando surgió *Nirvana* muchos se identificaron con el movimiento *grunge*: “la generación de los perdedores”, de los jóvenes que culminan su educación y no logran un espacio de inserción social, con relaciones afectivas amenazadas por el SIDA y una existencia que peligra con la destrucción ambiental; con una forma de vida caracterizada “por el aquí y el ahora”, donde el “no importa” es un concepto inscrito en su filosofía.

Es la generación entre los veintitantos años que busca una identidad y una significación en el mundo en transición hacia algo indefinido, que encuentra en el *grunge*, es algo tan local como inadvertido, y se va extendiendo por el mundo con multiplicidad aritmética, como un factor uniformador de ideas en forma de comportamiento.

El *grunge*, entre 1991 y 1993, entro en decadencia por la vida tan agitada de sus máximos exponentes.

El público joven acogió a *Nirvana*, capitaneada por el vocalista *Kurt Cobain*, como a una trinidad de ídolos salidos de la nada, caracterizada por sus densos y deprimentes guitarreos. Un papel decisivo en este proceso cumplió la desaparición de *Kurt Cobain*, quien tras varios intentos por proclamar la muerte del *grunge*, cae en un periodo depresivo y de alejamiento. En su testamento evocó la canción de *Neil Young* confesando su hastío personal, el cual fue revelado tras ser hallado su cadáver en su domicilio muerto en abril de 1994. Poco antes había grabado el último disco de estudio de su banda, *In utero*, compuesto en homenaje a su hija.

*Come as you are, as you were,
As I want you to be
As a friend, as a friend, as an old enemy.
Take your time, hurry up
The choice is yours, don't be late.
Take a rest, as a friend, as an old memoria
Come doused in mud, soaked in bleach
As I want you to be
As a trend, as a friend, as an old memoria
And I swear that I don't have a gun
No I don't have a gun*

“Come As You Are” de Nirvana

4.9. RASTAFARI Y RASTAS

Tribu urbana arraigada en Jamaica, la cual empieza a extenderse por el Caribe y las comunidades negras de Gran Bretaña y en E.U.A.

La característica principal de esta *tribu urbana* es no aceptar los valores impuestos por la ideología dominante.

Las bases fundamentales de sus movimientos de protesta se encuentran en la Biblia, utilizada como herramienta de análisis para los explotados, no sólo del sistema social injusto sino también para otras religiones establecidas.

La religión *Rastafari* tuvo sus orígenes en África. El *rastafarismo* es más que una religión, ya constituye toda una forma de vida. Los *rastafaris* no sólo hablan de religión, también hablan de pobreza, opresión, desigualdad; siempre reflejando los problemas actuales de la humanidad. Los *rastas* sólo hacen referencia de la Biblia cuando consideran que les será útil. Desaprueban muchas partes de ella por considerar que algunos textos fueron escritos o cambiados por *Babilón* (mundo blanco opresor). El nombre de los *rastas* para Dios es "Jah".

Todo esto empieza durante la Depresión de 1929, cuando 20.000 jamaicanos volvieron a sus tierras al terminar sus contratos de trabajo en Panamá y Cuba, en busca de empleo y un nuevo sentido colectivo de identidad.

El impulso del *Rastafarismo* empieza con tres repatriados: *Leonard Howell*, *Archibald Dunkley* y *Joseph Hibbert* que por separado empezaron a propagar la divinidad de Haile Selassie, emperador de Etiopía. Éste, según la interpretación bíblica, es el representante del Dios en la tierra.

"Los Fundamentos acerca de la divinidad del emperador etíope fueron extraídos de aquellas partes bíblicas que se referían a la gloria del reino antiguo de Etiopía y sus descendientes, de los cuales se decía que Selassie era el último digno descendiente del rey Salomón y la Reina Sheba". (Ken Post, 1970: 194.)

Es un estilo musical jamaicano. Se caracteriza por ser una mezcla del folclore africano con el *jazz*, el *gospel* y el *calipso*, que apareció en Jamaica durante la década de 1940. La influencia del *rhythm and blues* que llega a la isla a través de las emisoras de radio de E.U.A, propició que los músicos jamaicanos experimentaran con tambores y con nuevos modelos de bajos. Este estilo conocido como *ska* en la década de 1960, está representado por artistas como *Prince Buster and the Skatalites*. Hacia 1966 el *tempo* se había suavizado hasta llegar al estilo *rocksteady*, que abrió el camino al *reggae*.

Todo esto empieza durante la Depresión de 1929, cuando 20.000 jamaicanos volvieron a sus tierras al terminar sus contratos de trabajo en Panamá y Cuba, en busca de empleo y un nuevo sentido colectivo de identidad.

El impulso del *Rastafarismo* empieza con tres repatriados: *Leonard Howell*, *Archibald Dunkley* y *Joseph Hibbert* que por separado empezaron a propagar la divinidad de Haile Selassie, emperador de Etiopía. Éste, según la interpretación bíblica, es el representante del Dios en la tierra. Todo esto empieza durante la Depresión de 1929, cuando 20.000 jamaicanos volvieron a sus tierras al terminar sus contratos de trabajo en Panamá y Cuba, en busca de empleo y un nuevo sentido colectivo de identidad.

El impulso del *Rastafarismo* empieza con tres repatriados: *Leonard Howell*, *Archibald Dunkley* y *Joseph Hibbert* que por separado empezaron a propagar la divinidad de Haile Selassie, emperador de Etiopía. Éste, según la interpretación bíblica, es el representante del Dios en la tierra.

REGGAE

Es un estilo musical jamaicano. Se caracteriza por ser una mezcla del folclore africano con el *jazz*, el *gospel* y el *calipso*, que apareció en Jamaica durante la década de 1940. La influencia del *rhythm and blues* que llega a la isla a través de las emisoras de radio de E.U.A, propició que los músicos jamaicanos experimentaran con tambores y con nuevos modelos de bajos. Este estilo conocido como *ska* en la década de 1960, está representado por artistas como *Prince Buster and the Skatalites*. Hacia 1966 el *tempo* se había suavizado hasta llegar al estilo *rocksteady*, que abrió el camino al *reggae*.

Todo esto empieza durante la Depresión de 1929, cuando 20.000 jamaicanos volvieron a sus tierras al terminar sus contratos de trabajo en Panamá y Cuba, en busca de empleo y un nuevo sentido colectivo de identidad.

El impulso del *Rastafarismo* empieza con tres repatriados: *Leonard Howell*, *Archibald Dunkley* y *Joseph Hibbert* que por separado empezaron a propagar la divinidad de Haile Selassie, emperador de Etiopía. Éste, según la interpretación bíblica, es el representante del Dios en la tierra.

Todo esto empieza durante la Depresión de 1929, cuando 20.000 jamaicanos volvieron a sus tierras al terminar sus contratos de trabajo en Panamá y Cuba, en busca de empleo y un nuevo sentido colectivo de identidad.

El impulso del *Rastafarismo* empieza con tres repatriados: *Leonard Howell*, *Archibald Dunkley* y *Joseph Hibbert* que por separado empezaron a propagar la divinidad de Haile Selassie, emperador de Etiopía. Éste, según la interpretación bíblica, es el representante del Dios en la tierra.

*Buffalo Soldier, Dreadlock Rasta:
There was a Buffalo Soldier in the heart of America,
Stolen from Africa, brought to America,
Fighting on arrival, fighting for survival.*

*I mean it, when I analyze the stench -
To me it makes a lot of sense:
How the Dreadlock Rasta was the Buffalo Soldier,
And he was taken from Africa, brought to America,
Fighting on arrival, fighting for survival.*

Said he was a Buffalo Soldier, Dreadlock Rasta -

Buffalo Soldier in the heart of America.

*If you know your history,
Then you would know where you coming from
Then you wouldn't have to ask me,
Who the 'eck do I think I am.*

*I'm just a Buffalo Soldier in the heart of America,
Stolen from Africa, brought to America,
Said he was fighting on arrival, fighting for survival;
Said he was a Buffalo Soldier win the war for America.*

*Buffalo Soldier troddin' through the land, wo-ho-oo!
Said he wanna ran, then you wanna hand,
Troddin' through the land, yea-hea, yea ea.*

*Said he was a Buffalo Soldier win the war for America;
Buffalo Soldier, Dreadlock Rasta,
Fighting on arrival, fighting for survival;
Driven from the mainland to the heart of the Caribbean*

*Troddin' through San Juan in the arms of America;
Troddin' through Jamaica, a Buffalo Soldier
Fighting on arrival, fighting for survival:
Buffalo Soldier, Dreadlock Rasta.*

“BUFFALO SOLDIER” canción de Bob Marley

4.10. RAPPERS

El *rap* mantiene, desde sus primeros pasos la expresión visual, gráfica y callejera, proporcionándole una imagen fresca en todo el mundo; ese arte es el *graffiti*, pilar fundamental de la cultura *hip hop*. No existe otro movimiento musical tan unido a un modo gráfico de expresión.

El *rap* molesta muchos oídos, *el graffiti* hace lo propio a los ojos más cercanos y lejanos.

Mantiene, desde sus primeros pasos la expresión visual, gráfica y callejera, proporcionándole una imagen fresca en todo el mundo; ese arte es el *graffiti*, pilar fundamental de la cultura *hip hop*. No existe otro movimiento musical tan unido a un modo gráfico de expresión. El *rap* molesta muchos oídos, *el graffiti* hace lo propio a los ojos más cercanos y lejanos.

Esta subcultura se puede confundir con los *cholos y skatos* ya que su forma de expresarse en la música y su forma de vestir es muy parecida,

expresando: coraje hacia sus familias, hacia la música pop, hacia las disqueras
(es por eso que se crean signos independientes)...

*My tea's gone cold, I'm wondering why I got out of bed at all
the morning rain clouds up my window and I can't see at all
And even if I could it'd all be gray, but your picture on my wall
it reminds me that it's not so bad, it's not so bad*

*Dear Slim, I wrote you but you still ain't calling'
I left my cell, my pager, and my home phone at the bottom
I sent two letters back in autumn
You must not have got 'me
It probably was a problem at the post office or somethin'*

*Sometimes I scribble addresses too sloppy when I jot 'em
But anyways, fuck it, what's been up man, how's your daughter?
My girlfriend's pregnant too, I'm out to be a father
If I have a daughter, guess what I'm-a call her? I'm-a name her Bonnie.*

*I read about your uncle Ronnie too, I'm sorry
I had a friend kill himself over some bitch who didn't want him.
I know you probably hear this everyday, but I'm your biggest fan.
I even got the underground shit that you did with ScamZ.*

*I got a room full of your posters and your pictures, man.
I like the shit you
I even got a tattoo with your name across the chest.*

*Sometimes I even cut myself to see how much it bleeds.
It's like adrenaline. The Pain is such a sudden rush for me.
See, everything you say is real, and I respect you 'cause you tell it.
My girlfriend's jealous 'cause I talk about you 24/7.
But she don't know you like I know you, Slim, no one does.
She don't know what it was like for people like us growing up.
You've gotta call me man. I'll be the biggest fan you'll ever lose.
Sincerely yours, Stan. PS: We should be together too.*

*Dear Mr. "I'm too good to call or write my fans"
This'll be the last package I ever send your ass.
It's been six months and still no word. I don't deserve it?
I know you got my last two letters, I wrote the addresses on 'em perfect.*

*So this is my cassette I'm sending you. I hope you hear it.
I'm in the car right now. I'm doing 90 on the freeway.
Hey Slim, "I drank a fifth of vodka, ya dare me to drive?"
You know that song by Phil Collins from "The Air In The Night"?
About that guy who could have saved that other guy from drowning?
But didn't? Then Phil saw it all then at his show he found him?
That's kinda how this is. You could have rescued me from drowning.
Now it's too late. I'm on a thousand downers now, I'm drowsy.*

*And all I wanted was a lousy letter or a call.
I hope you know I ripped all o' your pictures off the wall.
I love you Slim, we could have been together. Think about it.
You ruined it now, I hope you can't sleep and you dream about it.
And when you dream, I hope you can't sleep and you scream about it.
I hope your conscious eats at you and you can't breathe without me.
See Slim, {screaming} shut up bitch, I'm trying to talk
Hey Slim, that's my girlfriend screaming in the trunk.
But I didn't slit her throat; I just tied her up, see I ain't like you.*

'Cause if she suffocates, she'll suffer more, and then she'll die too.
Well, gotta go, I'm almost at the bridge now.
Oh shit, I forgot, how am I supposed to send this shit out?
{Screeching tires, crashing sounds, car splashes into the water}

And what's this shit about us meant to be together?
That type of shit'll make me not want us to meet each other.
I really think you and your girlfriend need each other.
Or maybe you just need to treat her better.
I hope you get to read this letter.
I just hope it reaches you in time.
Before you hurt yourself, I think that you'd be doin' just fine
If you'd relax a little. I'm glad that I inspire you, but Stan
Why are you so mad? Try to understand that I do want you as a fan.
I just don't want you to do some crazy shit.
I seen this one shit on the news a couple weeks ago that made me sick.
Some dude was drunk and drove his car over a bridge
And had his girlfriend in the trunk and she was pregnant with his kid
And in the car they found a tape but it didn't say who it was to
Come to think about it...his name was...it was you. DAMN

Album: Marshall Mathers LP **Song:** Stan de Eminem

4.11. SKA

(SKASEROS, SKATES, SKATOS, SKA)

Con formato: Inglés (Estados Unidos)

El *ska* es el antecedente directo del *reggae* el cual ha tenido una gran trascendencia en la escena rockera, tanto nacional como internacional. “En México este ritmo jamaicano ha despertado el interés de miles de jóvenes desde hace seis años, ha causado todo un fenómeno en el contexto juvenil”. (Grande García, 2002: 36).

El ska se mantiene a un nivel que evita lo comercial, sin dejar de ser un circuito organizado ya que se desarrolla con la creación de sellos discográficos independientes específicamente dedicados a este género.

Desde las primeras bandas de *ska* hasta hoy se han agregado a la etiqueta un sin número de influencias musicales con otros estilos más fuertes, el *ska-core* por ejemplo.

La gente involucrada en el movimiento *ska* son personas de entre 11 y 24 años. No hay que confundir a los jóvenes que utilizan las patinetas y realizan *graffiti* con el *ska*, siendo la música *skate* (de patinetas) música más agresiva, que suena más como *speed* o *trash metal*.

A mediados de los noventa, se recibió una gran sacudida originada por bandas con más de una decena de integrantes cuyas tromperas, trombones y percusiones llamaron la atención del público nacido en la década de los ochenta. Ese ritmo encontró cabida en la forma de vida de los jóvenes, al que nombraron *ska*, y pronto se sumó a las diferentes culturas juveniles de México, permitiendo el derroche de energía por parte de los jóvenes.

Por su carácter subterráneo, el *ska* no podía acceder a las industrias culturales, la mayoría de las veces funge como bandera de grupos marginados, como su propio medio de expresión socialización e identidad.

El origen mismo de los ejecutantes y de sus seguidores, así como las letras que manejan, hace que se relacione el contestatario, la ilegalidad y la resistencia, ya que muchas de las canciones son vehículo de denuncia y reclamo ante el sistema establecido.

Es por eso que el movimiento *ska* nace como resumen de la música rock experimentada en México: lo prehispanicoamericano y lo asimilado del rock, todo esto mezclado con guitarras que recuerdan al *grunge*, del *hip hop* y la vestimenta deportiva de colores; todo esto salpicado con un pseudorevolucionarismo apoyado en el EZLN, la lucha por el medio ambiente y los indígenas en general.

El ska se mantiene a un nivel que evita lo comercial, sin dejar de ser un circuito organizado ya que se desarrolla con la creación de sellos discográficos independientes específicamente dedicados a este género.

Desde las primeras bandas de *ska* hasta hoy se han agregado a la etiqueta un sin número de influencias musicales con otros estilos más fuertes, el *ska-core* por ejemplo.

La gente involucrada en el movimiento *ska* son personas de entre 11 y 24 años. No hay que confundir a los jóvenes que utilizan las patinetas y realizan *graffiti* con el *ska*, siendo la música *skate* (de patinetas) música más agresiva, que suena más como *speed o trash metal*.

A mediados de los noventa, se recibió una gran sacudida originada por bandas con más de una decena de integrantes cuyas tromperas, trombones y percusiones llamaron la atención del público nacido en la década de los ochenta. Ese ritmo encontró cabida en la forma de vida de los jóvenes, al que nombraron *ska*, y pronto se sumó a las diferentes culturas juveniles de México, permitiendo el derroche de energía por parte de los jóvenes.

Por su carácter subterráneo, el *ska* no podía acceder a las industrias culturales, la mayoría de las veces funge como bandera de grupos marginados, como su propio medio de expresión socialización e identidad.

El origen mismo de los ejecutantes y de sus seguidores, así como las letras que manejan, hace que se relacione el contestatario, la ilegalidad y la resistencia, ya que muchas de las canciones son vehículo de denuncia y reclamo ante el sistema establecido.

Es por eso que el movimiento *ska* nace como resumen de la música rock experimentada en México: lo prehispánicoamericano y lo asimilado del rock, todo esto mezclado con guitarras que recuerdan al *grunge*, del *hip hop* y la vestimenta deportiva de colores; todo esto salpicado con un pseudorevolucionarismo apoyado en el *El ska* se mantiene a un nivel que evita lo comercial, sin dejar de ser un circuito organizado ya que se desarrolla con la creación de sellos discográficos independientes específicamente dedicados a este género.

Desde las primeras bandas de *ska* hasta hoy se han agregado a la etiqueta un sin número de influencias musicales con otros estilos más fuertes, el *ska-core* por ejemplo.

La gente involucrada en el movimiento *ska* son personas de entre 11 y 24 años. No hay que confundir a los jóvenes que utilizan las patinetas y realizan *graffiti* con el *ska*, siendo la música *skate* (de patinetas) música más agresiva, que suena más como *speed o trash metal*.

A mediados de los noventa, se recibió una gran sacudida originada por bandas con más de una decena de integrantes cuyas tromperas, trombones y percusiones llamaron la atención del público nacido en la década de los ochenta. Ese ritmo encontró cabida en la forma de vida de los jóvenes, al que nombraron *ska*, y pronto se sumó a las diferentes culturas juveniles de México, permitiendo el derroche de energía por parte de los jóvenes.

Por su carácter subterráneo, el *ska* no podía acceder a las industrias culturales, la mayoría de las veces funge como bandera de grupos marginados, como su propio medio de expresión socialización e identidad.

El origen mismo de los ejecutantes y de sus seguidores, así como las letras que manejan, hace que se relacione el contestatario, la ilegalidad y la resistencia, ya que muchas de las canciones son vehículo de denuncia y reclamo ante el sistema establecido.

Es por eso que el movimiento *ska* nace como resumen de la música rock experimentada en México: lo prehispánicoamericano y lo asimilado del rock, todo esto mezclado con guitarras que recuerdan al *grunge*, del *hip hop* y la vestimenta deportiva de colores; todo esto salpicado con un pseudorevolucionarismo apoyado en el EZLN, la lucha por el medio ambiente y los indígenas en general.

El *rap* mantiene, desde sus primeros pasos la expresión visual, gráfica y callejera, proporcionándole una imagen fresca en todo el mundo; ese arte es el *graffiti*, pilar fundamental de la cultura *hip hop*. No existe otro movimiento musical tan unido a un modo gráfico de expresión.

El *rap* molesta muchos oídos, el *graffiti* hace lo propio a los ojos más cercanos y lejanos.

Cuando l@s *surfers* pensaban en como practicar el surf fuera de las olas se les ocurrió el monopatín. La tabla (*board*) de surf con ruedas de patín (*skate*) pronto *El ska* se mantiene a un nivel que evita lo comercial, sin dejar de ser un circuito organizado ya que se desarrolla con la creación de sellos discográficos independientes específicamente dedicados a este género.

Desde las primeras bandas de *ska* hasta hoy se han agregado a la etiqueta un sin número de influencias musicales con otros estilos más fuertes, el *ska-core* por ejemplo.

La gente involucrada en el movimiento *ska* son personas de entre 11 y 24 años. No hay que confundir a los jóvenes que utilizan las patinetas y realizan *graffiti* con el *ska*, siendo la música *skate* (de patinetas) música más agresiva, que suena más como *speed o trash metal*.

A mediados de los noventa, se recibió una gran sacudida originada por bandas con más de una decena de integrantes cuyas tromperas, trombones y percusiones llamaron la atención del público nacido en la década de los ochenta. Ese ritmo encontró cabida en la forma de vida de los jóvenes, al que nombraron *ska*, y pronto se sumó a las diferentes culturas juveniles de México, permitiendo el derroche de energía por parte de los jóvenes.

Por su carácter subterráneo, el *ska* no podía acceder a las industrias culturales, la mayoría de las veces funge como bandera de grupos marginados, como su propio medio de expresión socialización e identidad.

El origen mismo de los ejecutantes y de sus seguidores, así como las letras que manejan, hace que se relacione el contestatario, la ilegalidad y la resistencia,

ya que muchas de las canciones son vehículo de denuncia y reclamo ante el sistema establecido.

Es por eso que el movimiento *ska* nace como resumen de la música rock experimentada en México: lo prehispánicoamericano y lo asimilado del rock, todo esto mezclado con guitarras que recuerdan al *grunge*, del *hip hop* y la vestimenta deportiva de colores; todo esto salpicado con un pseudorevolucionarismo apoyado en el EZLN, la lucha por el medio ambiente y los indígenas en general.

El *rap* mantiene, desde sus primeros pasos la expresión visual, gráfica y callejera, proporcionándole una imagen fresca en todo el mundo; ese arte es el *graffiti*, pilar fundamental de la cultura *hip hop*. No existe otro movimiento musical tan unido a un modo gráfico de expresión.

El *rap* molesta muchos oídos, *el graffiti* hace lo propio a los ojos más cercanos y lejanos.

Todo esto empieza durante la Depresión de 1929, cuando 20.000 jamaicanos volvieron a sus tierras al terminar sus contratos de trabajo en Panamá y Cuba, en busca de empleo y un nuevo sentido colectivo de identidad.

El impulso del *Rastafarismo* empieza con tres repatriados: *Leonard Howell*, *Archibald Dunkley* y *Joseph Hibbert* que por separado empezaron a propagar la divinidad de Haile Selassie, emperador de Etiopía. Éste, según la interpretación bíblica, es el representante del Dios en la tierra.

♣ *Skaseros:*

Son aquellos jóvenes que se pueden vestir como quieran pero que les gusta la música el *ska*.

♣ *Skatos:*

Hermen menciona que l@s “*skatos* son señalados como grupos marginales o contraculturales “son jóvenes con capacidad y talento que ante los ojos de muchos resultan incomprendidos porque se visten raro”. (2002: 45)

Sus características son:

1. Se dedican a manifestar en todo momento su repudio en contra de lo establecido rayan vidrios del sistema de transporte público, destruyen casetas telefónicas y demás mobiliario urbano.

2. Sus integrantes utilizan pantalones grandes y amplios, con enormes bolsas a los costados, boxers que sobresalgan de los pantalones, playeras o camisas guangos, zapatos tenis y mochila corta.
3. Normalmente escuchan *hard core y punk rock*. Su estética es: patineta, pantalones y palmeras guangos, la tomaron de l@s *skaseros* que no patinan, no *graffitean* y escuchan *ska*.

♣ *Ska*. Que son todos aquellos que conjuntan todo lo anterior

Todo esto empieza durante la Depresión de 1929, cuando 20.000 jamaicanos volvieron a sus tierras al terminar sus contratos de trabajo en Panamá y Cuba, en busca de empleo y un nuevo sentido colectivo de identidad.

El impulso del *Rastafarismo* empieza con tres repatriados: *Leonard Howell*, *Archibald Dunkley* y *Joseph Hibbert* que por separado empezaron a propagar la divinidad de Haile Selassie, emperador de Etiopía. Éste, según la interpretación bíblica, es el representante del Dios en la tierra.

*Me han encontrado muriendo,
agarrado de tu recuerdo,
a la orilla de este gran... gran infierno.
Llevo tanto tiempo pensando,
día a día en un lamento,
que me ahogo en lo oscuro de este deseo.
Estoy llorando de risa, tirado porque quiero
que el cielo está en la esquina del gran infierno*

*Te conocí en la calle, esperando a nadie ahí,
hasta me faltó el aire cuando me miraste así
son tus ojos de viento, me deslumbran si los veo
aun no te conozco pero siento que te quiero*

*Sin darnos cuenta pasó que juntamos las manos,
caminamos por la calle como enamorado.
Entonces juramos nunca separarnos
y brindamos, porque al fin
Nos habíamos encontrado.*

*...Y de repente que suena un extraño ruido,
Que raro, y amanecí aquí, en una cantina,
y tu, tu te habías ido.*

*Llevo tanto tiempo pensando,
que solo fuiste un sueño,
o otro de mis inventos cuando me pongo ebrio.
Me han encontrado muriendo,
agarrado de tu recuerdo,
a la orilla de este gran, Gran Infierno*

“El gran infierno” de los Estrámboticos.

Voy a la cocina, luego al comedor
 miro la revista y el televisor,
 me muevo para aquí, me muevo para allá
 norma pla a cavallo lo tiene que matar.
 Que me vienen con chorizo pero ya va a llegar
 que cocinen a la madre de cavallo y al papá
 o a lo hijos, si es que tiene
 o a su amigo el presidente
 no le dejen ni los dientes
 porque Menem
 porque Menem, porque Menem se lo gana
 y no hablemos de pavadas. si son todos traficantes
 y si no el sistema que, y si no el sistema que...
 No me digan se mantiene con la plata de los pobres
 eso solo sirve para mantener algunos pocos.
 ellos transan, ellos venden
 y es solo una figurita el que este de presidente
 porque si estaba alfonsin
 el que transa es otro gil.
 Son todos narcos, y de los malos
 y si te agarran con un gramo después que te la pusieron
 se viene la policía, de seguro que vas preso.
 Y así sube, la balanza, el precio también sube,
 también sube la venganza; y ahora va, ¿ahora que?
 "son todos narcos, y el presidente
 es el tipo que mantenga mas tranquila a nuestra gente"
 "lleva plata del lavado",
 mientras no salte la bronca
 el norte no manda palos
 ¿que me dicen del dedito que le meten en jujuy?
 es ese perro "el Santillán".
 Si no lo pueden voltear lo van a querer comprar
 con discursos, si no les sale, son capaz de dar acciones
 a los grandes mercaderes, eso no importa, porque el perro
 va dejando otro perrito que le mete a este sistema
 el dedito en el culito y como sangra y no es el culo
 sino el que sangra y se retuerce
 es el gran culo de este mundo.
 ¡adiós el muro, stalinista!
 los demócratas de mierda y los forros pacifistas
 todos narcos, todos narcos, todos narcotraficantes,
 te transmiten por cadena,
 son de caos, paranoiquean,
 te persiguen si sos puto, te persiguen si sos pobre,
 te persiguen si fumas, si tomas si vendes
 si fumas, o compras un pobre toco que lo haces para comer
 si tomas, vendes, compras, fumas
 y váyanse todos a la concha de su madre
 ¿ahora que nos queda?
 elección o reelección
 para mi es la misma mierda ¡hijos de puta!
 en el congreso, hijos de puta en la rosada
 y en todos los ministerios van cayendo hijos de puta
 que te cagan a patadas...
 porque en la selva, se escuchan tiros
 y son las armas de los pobres son los gritos del latino...
 porque en la selva, se escuchan tiros.
 Porque tienen el poder y lo van a perder
 tienen el poder y lo van a perder,
 En la selva se escuchan tiros y son las armas de los pobres,
 son los gritos del latino

4.12. RAVERS

Dicho de manera general *un raver* es la persona que asiste a un *rave*. Ya sea que consuma drogas o *smart drinks*. Es aquel que sabe y esta metido en el ambiente *rave* donde distingue los diferentes *beats* y ritmos.

Su forma de vestir es libre, ya sea hombre o mujer buscan la manera de sentirse más comodo fisicamente para poder bailar a placer.

Sentirse más comodo fisicamente para poder bailar a placer.

Es el encargado de proporcionar la música a los *ravers*, y lo tiene que hacer de tal forma que todos los *ravers* entiendan su mensaje a través de la música. En un *rave* el *Dj* tiene la capacidad de tomar el control de las emociones de los *ravers* a través de los *beats*²⁶ de su música.

Es un ir y venir de energía, es por eso que *el Dj* debe tener la suficiente sensibilidad para percibir la "vibra" y mezclar de acuerdo a esta.

Cada uno tiene su estilo, cada uno tiene su diferente forma de mezclar, también tiene la capacidad de remezclar alguna canción de un artista, y ponerle su propio estilo

Es el encargado de proporcionar la música a los *ravers*, y lo tiene que hacer de tal forma que todos los *ravers* entiendan su mensaje a través de la música. En un *rave* el *Dj* tiene la capacidad de tomar el control de las emociones de los *ravers* a través de los *beats*²⁷ de su música.

Es un ir y venir de energía, es por eso que *el Dj* debe tener la suficiente sensibilidad para percibir la "vibra" y mezclar de acuerdo a esta.

Cada uno tiene su estilo, cada uno tiene su diferente forma de mezclar, también tiene la capacidad de remezclar alguna canción de un artista, y ponerle su propio estilo.

4.13. CHOLOS

²⁶ Ritmos

²⁷ Ritmos

El origen de los *cholos* se localiza en la frontera norte. Son herederos del movimiento chicano de los años sesenta en Los Ángeles, California E.U.A. Surge como una marca de identidad nacional y resistencia social, cultural y política de la población mexicana que vive desde hace siglo y medio en E.U.A. para defenderse frente a una cultura anglosajona que trata de imponer rasgos racistas contra la población latina.

En l@s *cholos* del D.F; camisa o playera holgada, fajada dentro del pantalón, éste es holgado y lo usan muy debajo de la cintura hasta las pompas y una red para el cabello.

El sombrero de paja, gafas oscuras, portando un rosario o una cruz y camiseta blanca y pantalón holgado.

L@s *cholos* tienen una característica muy especial, dan la apariencia de ser muy callados, apáticos, muy serios y arrogantes, pero son alegres y amorosos con su familia, con sus amigos y con quien les brinda su cariño y amistad. L@s *chol@s* se definen, como aquellos que están

Sus *placazos* y murales, exigen todo un manejo de símbolos e iconos importantes, como son los religiosos, donde está presente la Virgen de Guadalupe, los personajes de la revolución mexicana, principalmente con Emiliano Zapata y Francisco Villa, la figura indígena la raza morena y los símbolos prehispánicos en general. En pocas palabras todo lo que represente México. Todo ello permite definir aspectos de lo mexicano frente a E.U.A.

L@s *chol@s* los podemos encontrar en el Sur y este de *Los Ángeles, Texas, Arizona, New York y Miami*. Por otra parte aquí en México l@s *chol@s* están en Tijuana, Sonora, Chihuahua, Guanajuato, Mexicali y Monterrey.

Para poder identificarlos:

- ♣ La principal característica distintiva de vestir de un *chol@* es con un paliacate en la cabeza, la camisa abotonada únicamente con el primer botón arriba del cuello, los demás botones de desabrochados, portando un rosario o cruz en el cuello y traer pantalón holgado.

En l@s *cholos* del D.F; camisa o playera holgada, fajada dentro del pantalón, éste es holgado y lo usan muy debajo de la cintura hasta las pompas y una red para el cabello.

El sombrero de paja, gafas oscuras, portando un rosario o una cruz y camiseta blanca y pantalón holgado.

En l@s cholos del D.F; camisa o playera holgada, fajada dentro del pantalón, éste es holgado y lo usan muy debajo de la cintura hasta las pompas y una red para el cabello.

El sombrero de paja, gafas oscuras, portando un rosario o una cruz y camiseta blanca y pantalón holgado.

L@s cholos tienen una característica muy especial, dan la apariencia de ser muy callados, apáticos, muy serios y arrogantes, pero son alegres y amorosos con su familia, con sus amigos y con quien les brinda su cariño y amistad. L@s chol@s se definen, como aquellos que están

L@s cholos como cualquier otra *tribu urbana* tienen sus propias reglas, estas son:

- ♣ Amarse uno mismo.
- ♣ Amar a quien brinda su cariño y amistad.
- ♣ Nunca traicionar a un amigo.
- ♣ No temer a nada y a nadie.
- ♣ Decirle “*simón*” a la vida.
- ♣ Tratar a las personas tal como ellas los tratan.
- ♣ Pensar y razonar antes de actuar.
- ♣ Vengar a un familiar o amigo.
- ♣ Defender el barrio.
- ♣ Demostrar superioridad y honor.
- ♣ Darse a respetar.
- ♣ No avergonzarse de sus raíces.
- ♣ Jamás matar si no es en defensa propia.

En la música encontramos que escuchan el *hip hop*, *el funky*, grupos como *Control Machete*, *Molotov*, *Coolio*, *The Mexakinz*, *Kid Frost*, *Marijuanos*, *Delinquent`s Habits*, *Ciprees Hill*, *Spm*, *Sociedad Café*, etc. Todos estos grupos demuestran parte del movimiento en sus canciones.

*As I walk through the valley of the shadow of death
I take a look at my life and realize there's nuthin' left
'Cuz I've been blasting and laughing so long, that*

Even my mama thinks that my mind is gone
But I ain't never crossed a man that didn't deserve it
Me be treated like a punk you know that's unheard of
You better watch how you're talking, and where you're walking
Or you and your homies might be lined in chalk
I really hate to trip but i gotta loc
As I Grow I see myself in the pistol smoke, fool
I'm the kinda G the little homies wanna be like
On my knees in the night, saying prayers in the streetlight.
Keep spending most our lives, living in the gangsta's paradise

The ghetto situation, they got me facin'
I can't live a normal life, I was raised by the stripes
So I gotta be down with the hood team
Too much television watching got me chasing dreams
I'm an educated fool with money on my mind
Got my tin in my hand and a gleam in my eye
I'm a loc'd out gangsta set trippin' banger
And my homies is down so don't arouse my anger, fool
Death ain't nothing but a heartbeat away,
I'm living life, do or die, what can I say
I'm 23 now, but will I live to see 24
The way things are going I don't know
Tell me why are we, so blind to see
That the one's we hurt, are you and me
Keep spending most our lives, living in the gangsta's paradise

Power and the money, money and the power
Minute after minute, hour after hour
Everybody's running, but half of them ain't looking
What's going on in the kitchen, but I don't know what's cookin'
They say I gotta learn, but nobody's here to teach me
If they can't undersstand it, how can they reach me
I guess they can't, I guess they won't
I guess they front, that's why I know my life is out of luck, fool
Been spending most their lives, living in the gangsta's paradise
Keep spending most our lives, living in the gangsta's paradise
Tell me why are we, so blind to see
That the one's we hurt are you and me

"Gangsta's Paradise" de COOLIO

CAPITULO 5

En el capítulo anterior describí el origen y las características específicas de cada *tribu urbanas*, por ello en el presente apartado describo las características comunes entre éstas como el *graffiti*, *piercing*, *tatuajes* y la música, en especial el rock; y los territorios.

ESTILOS Y TERRITORIOS ENTRE LAS TRIBUS URBANAS

*“Cuando un suceso tiene consecuencias
tiene que dejar huellas en alguna parte”
Walter Porzig*

Para poder entender este capítulo es necesario tener claro dos conceptos que permiten concebir el discurso y el entorno referente a esta temática.

5.1. CONCEPTOS IDENTIDAD Y SOCIALIDAD

La identidad, es un hecho simbólico, sostiene Gilberto Jiménez (1992: 187), construida en y por el discurso social común, es efecto y objeto de representaciones y creencias social e históricamente condicionadas. Dicho de otra manera, la identidad es la autopercepción de un «nosotros» relativamente homogéneo en contraposición a «los otros», con base en marcas o rasgos distintivos, subjetivamente seleccionados y valorizados, que funcionan como símbolos que delimitan el espacio de la «mismidad» identitaria.

Con base en lo anterior, se puede entender que la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señales de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esa manera surgen opciones para una vida menos limitada. Así la contracultura entiende o se relaciona con culturas alternativas o de resistencia.

La contracultura no es un desprecio a la vida, ni quiere destruirla, ni obstaculizar su desarrollo, aunque tal vez haya movimientos que se identifiquen con la muerte, que digan que no hay futuro, que la vida no vale, esto no quiere

decir que desprecien la vida y que intenten destruirla; todo movimiento contracultural es propositivo y busca su propia realización.

Con base en lo anterior, se puede entender que la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señales de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esa manera surgen opciones para una vida menos limitada. Así la contracultura entiende o se relaciona con culturas alternativas o de resistencia.

La contracultura no es un desprecio a la vida, ni quiere destruirla, ni obstaculizar su desarrollo, aunque tal vez haya movimientos que se identifiquen con la muerte, que digan que no hay futuro, que la vida no vale, esto no quiere decir que desprecien la vida y que intenten destruirla; todo movimiento contracultural es propositivo y busca su propia realización.

Como indica Jiménez el poseer una determinada identidad implica conocerse y hacerse reconocer como tal, mediante estrategias de manifestación en la confrontación con otras identidades subjetivas en el interjuego de las relaciones sociales. La identidad, “resulta de un proceso social, en el sentido de que surge y se desarrolla en la interacción cotidiana con los otros. El individuo se reconoce a sí mismo sólo reconociéndose en los otros” (Jiménez, 1992: 188). Al ubicar la identidad en la subjetividad emergente de una intersubjetividad, ésta puede ser analizada como representaciones sociales.

En *l@s cholos* del D.F; camisa o playera holgada, fajada dentro del pantalón, éste es holgado y lo usan muy debajo de la cintura hasta las pompas y una red para el cabello.

El sombrero de paja, gafas oscuras, portando un rosario o una cruz y camiseta blanca y pantalón holgado.

L@s cholos tienen una característica muy especial, dan la apariencia de ser muy callados, apáticos, muy serios y arrogantes, pero son alegres y amorosos con su familia, con sus amigos y con quien les brinda su cariño y amistad. *L@s chol@s* se definen, como aquellos que están

5.2. ESTILOS

5.2.1. LA NOCIÓN DE ESTILO

Para poder entender a las *tribus urbanas* hay que saber qué y cómo expresan en sus formas de vida, los distintos significados que permiten saber cuales son sus creencias, formas de ver el mundo y sus costumbres.

Las *tribus urbanas* tienen imágenes culturales que se traducen en «estilos» visibles, que a manera de *bricolage* integran elementos heterogéneos provenientes de la moda, la música, el lenguaje, el comportamiento, *los mass media*, etcétera.

El estilo puede ser definido como la dimensión simbólica de las culturas juveniles que se expresan en elementos representativos de la identidad de sus grupos.

Feixa (1993: 98-101) considera que son cuatro los grandes elementos para la construcción de un estilo: la jerga, la música, la estética y las producciones culturales:²⁸

1. **Jerga:** Cada grupo tiene una propia, un vocabulario especial que es comprensible sólo por sus miembros. La jerga cumple la función de reforzar y mantener la identidad del grupo respecto a los otros grupos. La jerga juvenil está construida con materiales provenientes de las culturas marginales como las subculturas de la droga y la cárcel, de los lenguajes contraculturales y, también, de la constante invención de significados y significantes de l@s jóvenes en su necesidad de autoafirmarse positivamente frente a los adultos. Cada comunidad desarrolla jergas específicas como parte de su autoafirmación como identidad diferenciada de las otras colectividades. Todo movimiento puede comunicarse entre si, teniendo como base el lenguaje del momento.
2. **Estilos juveniles.:** El *rock* ha sido y es uno de los géneros musicales más asociados con los estilos juveniles. L@s jóvenes usan la música como vehículo interlocutor de sus experiencias y necesidades de todo tipo, como

²⁸ Brake (1985) sostiene que el estilo puede definirse a través de tres elementos: a) la «imagen», esto es, la apariencia compuesta por el vestido y accesorios como un corte de pelo, joyería y artefactos; b) el *demeanour* o el comportamiento, compuesto por la expresión, la manera de andar y la postura; y, c) la jerga, un vocabulario especial y las maneras como es pronunciado, hablado.

espacio de creatividad y realización personal o colectiva, como lugar de una identificación colectiva de sus emociones que induce a una “fusión afectiva simbólica” (Maffesoli, 1990) de los jóvenes y músicos entre sí.

3. **Estética:** *Look, facha* son palabras que remiten al vestido, al corte de pelo, a la cantidad de *colgijos*,²⁹ tatuajes, *pearcing* y accesorios que usan para expresar la identidad.

El *look* como la *facha* se usan con 2 objetivos, el primero es hacia los padres o adultos para manifestar autonomía como uso y control de sus propios cuerpos, el segundo es para distinguir las diferencias internas dentro de una misma *tribus urbana*.

Producciones culturales: la mayor parte de los estilos se expresan también, públicamente, a través de espacios comunicativos como *los fanzines*³⁰, *las pintas*, *los graffitis*, la radio, periódicos, revistas, tatuajes, pinturas, etcétera. En *l@s cholos* del D.F; camisa o playera holgada, fajada dentro del pantalón, éste es holgado y lo usan muy debajo de la cintura hasta las pompas y una red para el cabello.

El sombrero de paja, gafas oscuras, portando un rosario o una cruz y camiseta blanca y pantalón holgado.

L@s cholos tienen una característica muy especial, dan la apariencia de ser muy callados, apáticos, muy serios y arrogantes, pero son alegres y amorosos con su familia, con sus amigos y con quien les brinda su cariño y amistad. *L@s chol@s* se definen, como aquellos que están

4. de la cultura de masas o bien crean por sí mismos canales más subterráneos y/o marginales.

5.2.2. GRAFFITI³¹

³² “No me detengo,

²⁹ Por *colgijos* se entienden como aquello que adorna la vestimenta y el peinado, es «todo lo que se cuelgan» en el cuello, las orejas, la nariz, los brazos, las muñecas, las piernas.

³⁰ El fanzine es una revista hecha artesanalmente por los miembros de un estilo. La palabra proviene de *megezin* y de *fans*, es decir, *magazin* hecho por los fans.

³¹ Para el desarrollo del capítulo se revisaron las siguientes páginas web:
www.positicos.com/graffiti/historia/ Breve historia del graffiti en el metro de New York

³² Estas frases las podemos encontrar en las calles plasmados en graffitis.

*ni un paso atrás hasta la victoria
por siempre la frente en
alto hasta el fin”
(KTE)*

*“El pájaro rompe
el cascarón.
El huevo es
El mundo.
El que quiere nacer,
Tiene que romper
El cascarón”
(SCL)*

*“Para la sociedad que
juzga sin reconocernos”
(Dock y Leaja)³³*

El *graffiti* es una manifestación clandestina, ilegal, fuera de toda institución, pero ante todo una queja social.

Los *graffitis* son variados, cada forma y estilo obedece a una distinta motivación y se realizan en diferentes soportes.

La palabra *graffiti* quiere decir: garabatear, rayar, rasguñar o escribir. El diccionario Larousse, lo define como “dibujo o inscripción en las paredes, pintada.” El término *graffiti* es de procedencia italiana, acuñado por los romanos que ya garabateaban las paredes y sitios públicos con sus profecías y protestas, llevados por el incontenible deseo de compartirlas con sus conciudadanos.

Hay quienes consideran que aún el *graffiti* bien realizado (*graffiti mural*) no es arte porque no se encuentra en las galerías o museos.

Según el diccionario Larousse arte es “Virtud, poder, eficacia y habilidad para hacer bien una cosa. Obra humana que expresa simbólicamente, mediante diferentes materias, un aspecto de la realidad entendida estéticamente”.

En la actualidad se encuentran conviviendo estos dos modelos: la sociedad asume el modelo de la sociedad que vive para su vida pública, pero en su vida privada mantiene el antiguo modelo de las sociedades preindustriales, entre los grupos de amigos, *tribus urbanas*, barrios, familias, por gustos musicales, etc. Se repiten los modelos antiguos, para que un individuo sea aceptado, tienen que mantener los mismos signos que los demás y actuar de la misma manera, si se sale o no los cumple no es reconocido como En la actualidad se encuentran

³³ KTE, SCL, DOCK y LEAJA son los nombres con los que firman los graffiteros sus lemas.

conviviendo estos dos modelos: la sociedad asume el modelo de la sociedad que vive para su vida pública, pero en su vida privada mantiene el antiguo modelo de las sociedades preindustriales, entre los grupos de amigos, *tribus urbanas*, barrios, familias, por gustos musicales, etc. Se repiten los modelos antiguos, para que un individuo sea aceptado, tienen que mantener los mismos signos que los demás y actuar de la misma manera, si se sale o no los cumple no es reconocido como

De acuerdo a esta definición el *graffiti* es arte, vanguardia, que forma parte de la generación de la ruptura, un arte de las *tribus urbanas* con un anhelo. En l@s cholos del D.F; camisa o playera holgada, fajada dentro del pantalón, éste es holgado y lo usan muy debajo de la cintura hasta las pompas y una red para el cabello.

El sombrero de paja, gafas oscuras, portando un rosario o una cruz y camiseta blanca y pantalón holgado.

L@s cholos tienen una característica muy especial, dan la apariencia de ser muy callados, apáticos, muy serios y arrogantes, pero son alegres y amorosos con su familia, con sus amigos y con quien les brinda su cariño y amistad. L@s chol@s se definen, como aquellos que están

sentirse más cómodo físicamente para poder bailar a placer.

Es el encargado de proporcionar la música a los *ravers*, y lo tiene que hacer de tal forma que todos los *ravers* entiendan su mensaje a través de la música. En un *rave* el *Dj* tiene la capacidad de tomar el control de las emociones de los *ravers* a través de los *beats*³⁴ de su música.

Es un ir y venir de energía, es por eso que *el Dj* debe tener la suficiente sensibilidad para percibir la "vibra" y mezclar de acuerdo a esta.

Cada uno tiene su estilo, cada uno tiene su diferente forma de mezclar, también tiene la capacidad de remezclar alguna canción de un artista, y ponerle su propio estilo

y Bazar de Zaragoza.

*"algo así como un estilo salvaje de la pintura".
"Distorsionamos la realidad y dependiendo de nuestro estado de ánimo,
Así es como acariciamos la pared, a veces con motivos alegres,
Otras de manera más cruel.
El destino final del aerosol evoluciona con nuestras mentes".*

³⁴ Ritmos

*“El pado por el periodo de la ilegalidad para la
Estética revolucionaria le dará a la plástica de
Agitación y propaganda el estilo dialéctico,
Su propio lenguaje.”
(MT)*

CLASIFICACIÓN DEL GRAFFITI

Cervantes Medellín (2001) clasifica y ordena el *graffiti* con base en la conformación de su material y su soporte:

- a) Ilegal: Son realizados con la clara voluntad de contradecir el orden establecido, se trata de una presencia clandestina, en sitios prohibidos, especialmente sobre anuncios publicitarios, escaparates, espectaculares, vagones del metro, interiores de vehículos de transporte público, trenes, puentes peatonales, casas particulares, bancos, señales de tránsito, bardas públicas y privadas.

Sentirse más comodo físicamente para poder bailar a placer.

Es el encargado de proporcionar la música a los *ravers*, y lo tiene que hacer de tal forma que todos los *ravers* entiendan su mensaje a través de la música. En un *rave* el *Dj* tiene la capacidad de tomar el control de las emociones de los *ravers* a través de los *beats*³⁵ de su música.

Es un ir y venir de energía, es por eso que *el Dj* debe tener la suficiente sensibilidad para percibir la "vibra" y mezclar de acuerdo a esta.

Cada uno tiene su estilo, cada uno tiene su diferente forma de mezclar, también tiene la capacidad de remezclar alguna canción de un artista, y ponerle su propio estilo

En la actualidad se encuentran conviviendo estos dos modelos: la sociedad asume el modelo de la sociedad que vive para su vida pública, pero en su vida privada mantiene el antiguo modelo de las sociedades preindustriales, entre los grupos de amigos, *tribus urbanas*, barrios, familias, por gustos musicales, etc. Se repiten los modelos antiguos, para que un individuo sea aceptado, tienen que

³⁵ Ritmos

mantener los mismos signos que los demás y actuar de la misma manera, si se sale o no los cumple no es reconocido como

El ska se mantiene a un nivel que evita lo comercial, sin dejar de ser un circuito organizado ya que se desarrolla con la creación de sellos discográficos independientes específicamente dedicados a este género.

Desde las primeras bandas de *ska* hasta hoy se han agregado a la etiqueta un sin número de influencias musicales con otros estilos más fuertes, el *ska-core* por ejemplo.

La gente involucrada en el movimiento *ska* son personas de entre 11 y 24 años. No hay que confundir a los jóvenes que utilizan las patinetas y realizan *graffiti* con el *ska*, siendo la música *skate* (de patinetas) música más agresiva, que suena más como *speed o trash metal*.

A mediados de los noventa, se recibió una gran sacudida originada por bandas con más de una decena de integrantes cuyas tromperas, trombones y percusiones llamaron la atención del público nacido en la década de los ochenta. Ese ritmo encontró cabida en la forma de vida de los jóvenes, al que nombraron *ska*, y pronto se sumó a las diferentes culturas juveniles de México, permitiendo el derroche de energía por parte de los jóvenes.

Por lo tanto, son grupos que hacen proclamación expresa del sentido colectivo y grupal por encima de lo individual.

Los mecanismos actuales utilizados para formar estos grupos son: las fronteras como mecanismo de identidad que consisten en términos simbólicos, en el establecimiento de un círculo, que une a los que están dentro y separa a los que quedan fuera de él. Creando dos identidades, la propia y la ajena, donde el espacio pierde sentido y funcionalidad.

Aparecen nuevas barreras y fronteras interiores que pueden ser físicas y operativas de un modo activo en el imaginario social.

Surge una paradoja: “una sociedad urbana, cada vez más llena de exterioridad tiende no a disolver barreras, sino a fragmentarse, por dentro a levantar barreras interiores... Hay en ello, una nostalgia del pasado, un vacío que afecta el sentido de identidad y que algunos jóvenes sienten especialmente.” (Belluci, 2000: 2)

La Posmodernidad no ha sido única causa sino también el individualismo.

La sociedad ha empujado con fuerza a los valores del individualismo y del éxito de individuo, favoreciendo el aislamiento progresivo de éste y de su núcleo familiar. De ahí que el individualismo con el paso del tiempo ha conducido al aislamiento. Con esto los nuevos espacios alternativos obligan a las personas a deambular en trayectos donde no existe un intercambio personal y contacto social.

Por lo tanto, son grupos que hacen proclamación expresa del sentido colectivo y grupal por encima de lo individual.

Los mecanismos actuales utilizados para formar estos grupos son: las fronteras como mecanismo de identidad que consisten en términos simbólicos, en el establecimiento de un círculo, que une a los que están dentro y separa a los que quedan fuera de él. Creando dos identidades, la propia y la ajena, donde el espacio pierde sentido y funcionalidad.

Aparecen nuevas barreras y fronteras interiores que pueden ser físicas y operativas de un modo activo en el imaginario social.

Surge una paradoja: “una sociedad urbana, cada vez más llena de exterioridad tiende no a disolver barreras, sino a fragmentarse, por dentro a levantar barreras interiores... Hay en ello, una nostalgia del pasado, un vacío que afecta el sentido de identidad y que algunos jóvenes sienten especialmente.” (Belluci, 2000: 2)

La Posmodernidad no ha sido única causa sino también el individualismo.

La sociedad ha empujado con fuerza a los valores del individualismo y del éxito de individuo, favoreciendo el aislamiento progresivo de éste y de su núcleo familiar. De ahí que el individualismo con el paso del tiempo ha conducido al aislamiento. Con esto los nuevos espacios alternativos obligan a las personas a deambular en trayectos donde no existe un intercambio personal y contacto social.

Por su carácter subterráneo, el *ska* no podía acceder a las industrias culturales, la mayoría de las veces funge como bandera de grupos marginados, como su propio medio de expresión socialización e identidad.

El origen mismo de los ejecutantes y de sus seguidores, así como las letras que manejan, hace que se relacione el contestatario, la ilegalidad y la resistencia, ya que muchas de las canciones son vehículo de denuncia y reclamo ante el sistema establecido.

Es por eso que el movimiento *ska* nace como resumen de la música rock experimentada en México: lo prehispanicoamericano y lo asimilado del rock, todo esto mezclado con guitarras que recuerdan al *grunge*, del *hip hop* y la vestimenta deportiva de colores; todo esto salpicado con un pseudorevolucionarismo apoyado en el EZLN, la lucha por el medio ambiente y los indígenas en general.

TIPOS DE GRAFFITEROS

Los tipos de escritores de *graffitis*:

- ♣ *Los Bombarderos*: Se dedican a no dejar nada que esté a su alcance sin mancharlo. Son los más radicales y con su arte calman su adrenalina.
- ♣ *Los Legales*: son aquellos que compiten en campeonatos organizados y únicamente pintan o escriben en paredes con autorización.
- ♣ *Los Salvajes*: Son los partidarios de un estilo muy bruto y con colores muy chillones.
- ♣ *Los Freestyle*: Su escritura es indescifrable.
- ♣ *Los Realistas*: Son retratistas del siglo futuro. Hacen una mezcla de caricatura con su visión de la realidad.

Con base en lo anterior puede decir que las paredes están en el límite de lo público y de lo privado. Los *graffiti* también. Las primeras defienden la intimidad y la propiedad privada, los *graffitis* las transgreden, las toman por asalto, las desnudan.

En l@s cholos del D.F; camisa o playera holgada, fajada dentro del pantalón, éste es holgado y lo usan muy debajo de la cintura hasta las pompas y una red para el cabello.

El sombrero de paja, gafas oscuras, portando un rosario o una cruz y camiseta blanca y pantalón holgado.

L@s cholos tienen una característica muy especial, dan la apariencia de ser muy callados, apáticos, muy serios y arrogantes, pero son alegres y amorosos con su familia, con sus amigos y con quien les brinda su cariño y amistad. L@s chol@s se definen, como aquellos.

En l@s cholos del D.F; camisa o playera holgada, fajada dentro del pantalón, éste es holgado y lo usan muy debajo de la cintura hasta las pompas y una red para el cabello.

El sombrero de paja, gafas oscuras, portando un rosario o una cruz y camiseta blanca y pantalón holgado.

Tienen una característica muy especial, dan la apariencia de ser muy callados, apáticos, muy serios y arrogantes, pero son alegres y amorosos con su familia, con sus amigos y con quien les brinda su cariño y amistad. L@s chol@s se definen, como aquellos que están

El concepto de vándalos es un adjetivo que muchas personas les confieren, lo cual convierte al movimiento en resistencia civil, l@s jóvenes están dispuestos a resistir, a ser reprimidos por la policía y por la familia, se trata de un desafío, una lucha directa contra la figura del padre, el patrón y la patria.

Es una evolución del arte, una pasión común entre jóvenes de todo el mundo, una expresión a la altura del siglo XXI, una crítica de la decadencia urbana, ánimo lúdico para estas generaciones constructoras de la democracia cosmopolita.

5.2.3. TATUAJE³⁶

El origen de la palabra tatuaje deriva de la palabra Ta del Polinesio "golpear", y de la antigua práctica de crear un tatuaje por medio del golpeteo de un hueso contra otro sobre la piel con el consiguiente sonido "tau-tau". La palabra latina para tatuaje es estigma, y el significado original se refleja en los diccionarios modernos. Entre las definiciones de estigma se encuentran "marca hecha con un instrumento afilado", "marca para reconocimiento hecha en la piel de un esclavo o criminal" y "marca de culpabilidad".

Una cuarta, busca la superación de la rigidez mecanicista con que se ha mirado y se ha hablado de la juventud. "Este acercamiento gradual utiliza la lógica de la tendencia al límite que nos enseña el cálculo algebraico: avanzar hacia el objetivo deseado (la realidad juvenil) siempre la mitad de lo que nos queda por recorrer. Cabe decir, no es posible llegar a ella a cabalidad, pero

³⁶ Para la elaboración del capítulo se revisaron las *páginas web*:
Historia del tatuaje: www.tournet.com.ar/marcatattoo/informes.htm
Historia del tatuaje: cato74.tridop.cl/virtualtattoo2/id3.html

siempre nos podremos acercar más y más. Su propio dinamismo y heterogeneidad es la que nos exige dinamismo en la actitud epistemológica y capacidad para mirar la diversidad juvenil.” (Kühn, 1980: 80).

La categoría de lo juvenil va a depender de cómo cada grupo de jóvenes se desenvuelven de acuerdo a su época y realidad social, y el como la sociedad les va a exigir el papel a tomar: “ser como lo desean o ser como se les impone”.

La actitud de l@s jóvenes depende de su historicidad, donde se van ir constituyendo poco a poco en diversos imaginarios, con distintas expresiones e irrupciones.

Los modos de agruparse, sus estilos de participación en la sociedad y en la historia va ir imprimiendo en l@s jóvenes distintas condiciones de posibilidad para tomar parte de sus ambientes íntimos y colectivos, por eso en la medida que resuelven su construcción identitaria, estos se van ir conformando como sujetos.

Por ejemplo, una forma de descalificar los aportes que l@s jóvenes realizan en los espacios sociales es devaluarlos, argumentando que su participación es irreal y deben dejar a un lado todo sueño; por lo que deben madurar y pensar como “todo un adulto”. La juventud es una etapa caracteriza por tener ideales.

Si estos jóvenes realizan críticas y/o propuestas a la forma de vida de la sociedad, éstas son vistas como actos de rebeldía y de inadaptación social. Esto lleva a la insubordinación de l@s jóvenes, donde la generación adulta representa una lucha de poder: entre los adultos que ofrecen modelos a los cuales adaptarse, y l@s jóvenes que por otro lado luchan por mantener sus ideales válidos desde su “propia visión”.

Los ejemplos más antiguos del tatuaje son las momias tatuadas. En 1991 se encontró en un glaciar a un cazador de la era neolítica, tenía la espalda y rodilla tatuadas. Antes que fuera descubierta esta momia, la persona tatuada más antigua era la En l@s cholos del D.F; camisa o playera holgada, fajada dentro del pantalón, éste es holgado y lo usan muy debajo de la cintura hasta las pompas y una red para el cabello.

El sombrero de paja, gafas oscuras, portando un rosario o una cruz y camiseta blanca y pantalón holgado. L@s cholos tienen una característica muy especial, dan la apariencia de ser muy callados, apáticos, muy serios y arrogantes, pero son alegres y amorosos con su familia, con sus amigos y con quien les brinda su cariño y amistad. L@s chol@s se definen, como aquellos que

están en l@s cholos del D.F; camisa o playera holgada, fajada dentro del pantalón, éste es holgado y lo usan muy debajo de la cintura hasta las pompas y una red para el cabello.

El sombrero de paja, gafas oscuras, portando un rosario o una cruz y camiseta blanca y pantalón holgado.

El ska se mantiene a un nivel que evita lo comercial, sin dejar de ser un circuito organizado ya que se desarrolla con la creación de sellos discográficos independientes específicamente dedicados a este género.

Desde las primeras bandas de *ska* hasta hoy se han agregado a la etiqueta un sin número de influencias musicales con otros estilos más fuertes, el *ska-core* por ejemplo.

La gente involucrada en el movimiento *ska* son personas de entre 11 y 24 años. No hay que confundir a los jóvenes que utilizan las patinetas y realizan *graffiti* con el *ska*, siendo la música *skate* (de patinetas) música más agresiva, que suena más como *speed o trash metal*.

A mediados de los noventa, se recibió una gran sacudida originada por bandas con más de una decena de integrantes cuyas tromperas, trombones y percusiones llamaron la atención del público nacido en la década de los ochenta. Ese ritmo encontró cabida en la forma de vida de los jóvenes, al que nombraron *ska*, y pronto se sumó a las diferentes culturas juveniles de México, permitiendo el derroche de energía por parte de los jóvenes.

Estas posturas son definidas desde el mundo adulto, a partir de una matriz adultocéntrica³⁷ que quiere comprender y comprenderse en el mundo de acuerdo a estos. Visto así, el mundo adulto concibe a los jóvenes como los responsables de formar y preparar a las «generaciones futuras» para que estas adquieran roles como: trabajadores, ciudadanos, jefes de familia, consumidores, etc.

Por su carácter subterráneo, el *ska* no podía acceder a las industrias culturales, la mayoría de las veces funge como bandera de grupos marginados, como su propio medio de expresión socialización e identidad.

El origen mismo de los ejecutantes y de sus seguidores, así como las letras que manejan, hace que se relacione el contestatario, la ilegalidad y la resistencia,

³⁷ En el siguiente apartado se definirá y analizará este término.

ya que muchas de las canciones son vehículo de denuncia y reclamo ante el sistema establecido.

Es por eso que el movimiento *ska* nace como resumen de la música rock experimentada en México: lo prehispánicoamericano y lo asimilado del rock, todo esto mezclado con guitarras que recuerdan al *grunge*, del *hip hop* y la vestimenta deportiva de colores; todo esto salpicado con un pseudorevolucionarismo apoyado en el EZLN, la lucha por el medio ambiente y los indígenas en general.

sentirse más cómodo físicamente para poder bailar a placer.

L@s jóvenes son solidarios entre ellos y a veces, si son provocados, duros con los de afuera de su círculo.

Los espacios en las ciudades han dejado de marcar espacios claros para moverse. L@s jóvenes deambulan de lugar en lugar, en interminables recorridos, marcando a veces las paredes con graffiti que manifiestan códigos propios.

En las *tribus urbanas* se observa un gesto ancestral, constitutivo que une a los que están adentro y los separa con respecto a los de afuera. Como una manera de compensar y sustituir la carencia de muchas sociedades, donde hay una confusión entre lo propio y lo extraño, lo privado y lo público.

La sociedad muestra un mundo de adultos con carencia de normas y reglas que ni ellos mismos cumplen. Esta anomia genera en algunos jóvenes la búsqueda, la creación de normas endógenas, válidas para el propio grupo.

“Esta necesidad explica el gusto que los jóvenes suelen tener por un disfraz que los caracterize y los sitúe lejos de la cultura oficial” (Sarlo, 1994: 125).

En suma: lo neotribal reposa sobre una paradoja esencial, el vaivén constante que se establece entre la masificación creciente y el desarrollo de grupos.

Es el encargado de proporcionar la música a los *ravers*, y lo tiene que hacer de tal forma que todos los *ravers* entiendan su mensaje a través de la música. En un *rave* el *Dj* tiene la capacidad de tomar el control de las emociones de los *ravers* a través de los *beats*³⁸ de su música.

Es un ir y venir de energía, es por eso que *el Dj* debe tener la suficiente sensibilidad para percibir la "vibra" y mezclar de acuerdo a esta.

Cada uno tiene su estilo, cada uno tiene su diferente forma de mezclar, también tiene la capacidad de remezclar alguna canción de un artista, y ponerle su propio estilo

³⁸ Ritmos

El uso del tatuaje en l@s jóvenes actualmente es una expresión de belleza³⁹ y arte.⁴⁰ También es considerado como un símbolo de identidad hacia sus raíces y creencias, hacia su forma de pensar y su forma de expresión, como es el caso de la tribu urbana de los *cholos*.

5.2.4. PIERCING⁴¹

Existen algunas características físicas que contribuyen a hacer que una persona nos resulte atractiva o repulsiva siendo incontrolables a causa de su predeterminación (como la forma del cuerpo, estatura, color, blanco de los dientes...) o por su relación con hechos que escapan a nuestro control (ataques a la integridad corporal por efecto de enfermedades, accidentes...). Pero la mayor parte de los atributos físicos que definen nuestro cuerpo pueden ser modificables a nuestro agrado.

El siglo XX y XXI se ha caracterizado por la manipulación de nuestra apariencia, lo que distingue a nuestra época de las anteriores. El *pearcing* se utiliza como estética, presentación o representación.

Existen dos tipos de modificaciones corporales:

- ♣ Las *aloplásticas*, que son todas aquellas transformaciones que se deben a objetos y materiales exteriores como las máscaras, vestidos, maquillaje, peinado, entre otras. Estas modificaciones son las más frecuentes en nuestra cultura y están consideradas como "las máscaras del cuerpo", metamorfosis efímeras, superficiales y que pueden repetirse indefinidamente.
- ♣ En el otro lado estarían las transformaciones *autoplásticas*. Éstas conciernen directamente al cuerpo, fueron y son relativamente

³⁹ Belleza utilizada como un aditamento para el cuerpo para verse más hermoso, como sustitución del cosmético para la cara o ropa de marca.

⁴⁰ Es una expresión para el cuerpo, donde se realizan figuras con obras realmente artísticas, hechas con un gran esfuerzo de muchas horas de trabajo y tenacidad. Este tipo de obras en el cuerpo han sido reconocidas al grado de realizarse concursos de tatuajes, para determinar cual es el mejor de la temporada.

⁴¹ Para el desarrollo de este tema se revisaron las siguientes páginas web:
Historia del *pearcing*; www.tounet.com.ar/marctattoo/pierce.htm

frecuentes en los pueblos primitivos y tienen que ver con: a) Las perforaciones (*body art*) en distintas zonas del cuerpo en las que se insertan adornos de madera, metal o piedras preciosas. b) Las deformaciones: labios, orejas, senos, cráneo y cuello (en África y en Tailandia "*Long Necks*"), pies (en China, etc) y c) Las mutilaciones (circuncisión, ablación)

Resulta imposible establecer en qué momento exacto apareció el anillado corporal o piercing en la historia de la humanidad aunque lo cierto es que su origen es tan antiguo como la misma piel. Por una gran variedad de motivos es un arte antiguo y venerable que en las últimas décadas parece haber emergido de nuevo.

En la Roma con los centuriones, los miembros de la guardia del César llevaban aros en los pezones como muestra de su virilidad y coraje y como un accesorio de sus vestimentas ya que les permitían colgar en ellos las cortas capas que usaban. Esta práctica también fue bastante común entre las chicas de alta sociedad en la Era Victoriana, lo hacían para realzar el volumen de sus pezones.

El ombligo anillado era un signo de la antigua realeza egipcia y prohibida a todos aquellos que no fuesen nobles. En aquellos tiempos, los ombligos muy profundos eran los más preciados.

En la India, muchas mujeres han sido anilladas en la nariz por sus abuelas desde muy pequeñas, antes de que se casen. Originariamente el *pearcing* se hacía como signo de sumisión y devoción de la mujer hacia su marido. Éste se realiza en uno u otro lado de la nariz, en función de la etnia a la que pertenezca la mujer.

Cuando el pendiente se coloca en el espacio entre las dos fosas nasales recibe el nombre de *Septum*. En un principio su función era defensiva ya que daba un aspecto más feroz a quien lo llevaba aunque sus fines actualmente son también estéticos y permiten a los distintos grupos tribales diferenciarse entre ellos, conocer el estatus social del que lo lleva, etc. Algunas mujeres de Rajastán (India) llevan en su *Septum* grandes aros de oro finamente trabajados con una finalidad cultural y estética.

Los jeroglíficos mayas que datan del año 709 A.C. aparece el "Jaguar Protector", donde revela cómo asumió el título de Señor de la Sangre de

Yaxchilan. En estos jeroglíficos y dibujos se ve el "rito de la sangre", practicado por su esposa principal, princesa Xoc. Arrodillada ante su marido, tira de una cuerda a la que se han insertado espinas a través de su lengua; quizás este rito tan antiguo tiene que ver con los orígenes del *piercing* en la lengua tal y como lo conocemos.

Todavía hoy, entre algunos grupos étnicos de Brasil, existe la costumbre de hacer una pequeña incisión bajo el labio o en los lóbulos de las orejas que progresivamente se irá agrandando hasta alcanzar el tamaño deseado.

En muchas tribus de África (poblados *Suya, Sara, Lobi, Kirdi...*) es muy común esta práctica y existe la tradición de que las jóvenes solteras empiecen a "agrandar" su labio en el momento en que se comprometen. Este proceso dura todo el noviazgo y hasta el momento de la boda. Es la prometida la que realiza un plato de barro cocido que progresivamente irá cambiando por otro más grande. A mayor tamaño de plato, mayor será la dote que la familia del novio pagará a la familia de la novia.

El Prince Albert era un anillado habitual entre los miembros de la alta sociedad Victoriana, originariamente era usado para sujetar los genitales masculinos en la pierna derecha o izquierda del pantalón, que solía ser muy estrecho. La leyenda cuenta que el Príncipe Alberto se hizo este *piercing* para mantener su prepucio retraído y lograr así que su miembro estuviera siempre libre de malos olores que pudieran ofender a la reina. Consiste en un aro que pasa a través de la uretra hasta la base del glande, a la altura del frenillo.

Es relativamente nuevo en Occidente el *Ampallang*. Su origen proviene de los pueblos indígenas de las áreas que rodean el Océano Índico, y se utiliza como un rito de paso a la adolescencia. El *Ampallang* suele ser realizado por una anciana, que emplaza el *ampallang* horizontalmente pasando por el centro del glande y por encima de la uretra. Suelen insertar luego varas de metal con discos en sus extremos, varillas de hueso, ámbar o incluso oro si la familia del chico tiene dinero. Las mujeres de esta etnia suelen darle mucha importancia a este *piercing* pudiendo incluso rechazar a un pretendiente si no lo tiene hecho.

Resulta imposible establecer en qué momento exacto apareció el anillado corporal o *piercing* en la historia de la humanidad aunque lo cierto es que su origen es tan antiguo como la misma piel. Por una gran variedad de motivos es

un arte antiguo y venerable que en las últimas décadas parece haber emergido de nuevo.

En la Roma con los centuriones, los miembros de la guardia del César llevaban aros en los pezones como muestra de su virilidad y coraje y como un accesorio de sus vestimentas ya que les permitían colgar en ellos las cortas capas que usaban. Esta práctica también fue bastante común entre las chicas de alta sociedad en la Era Victoriana, lo hacían para realzar el volumen de sus pezones.

El ombligo anillado era un signo de la antigua realeza egipcia y prohibida a todos aquellos que no fuesen nobles. En aquellos tiempos, los ombligos muy profundos eran los más preciados.

En la India, muchas mujeres han sido anilladas en la nariz por sus abuelas desde muy pequeñas, antes de que se casen. Originariamente el *pearcing* se hacía como signo de sumisión y devoción de la mujer hacia su marido. Éste se realiza en uno u otro lado de la nariz, en función de la etnia a la que pertenezca la mujer.

Cuando el pendiente se coloca en el espacio entre las dos fosas nasales recibe el nombre de *Septum*. En un principio su función era defensiva ya que daba un aspecto más feroz a quien lo llevaba aunque sus fines actualmente son también estéticos y permiten a los distintos grupos tribales diferenciarse entre ellos, conocer el estatus social del que lo lleva, etc. Algunas mujeres de Rajastán (India) llevan en su *Septum* grandes aros de oro finamente trabajados con una finalidad cultural y estética.

Los jeroglíficos mayas que datan del año 709 A.C. aparece el "Jaguar Protector", donde revela cómo asumió el título de Señor de la Sangre de Yaxchilan. En estos jeroglíficos y dibujos se ve el "rito de la sangre", practicado por su esposa principal, princesa Xoc. Arrodillada ante su marido, tira de una cuerda a la que se han insertado espinas a través de su lengua; quizás este rito tan antiguo tiene que ver con los orígenes del *piercing* en la lengua tal y como lo conocemos.

El uso del *Dydoes* parece haberse iniciado más recientemente. Consiste en dos *piercings* que se emplazan en la corona del glande, en la parte superior. Se piensa que devuelve parte de la sensibilidad perdida por la extirpación del prepucio tras la circuncisión.

El *piercing* en el frenillo, o *Frenum*, tiene su origen en Europa y fue utilizado por aquellos muy castos como forma de toda privación sexual. Distintas fuentes hablan del uso de pequeños candados que no permitían la copulación. La *Franey Cage*, un artilugio de castidad, impide incluso la masturbación. Por el contrario, una pequeña barra o un aro que rodee el glande por detrás de la corona puede ser altamente estimulante.

Es motivo de orgullo para algunos árabes el día que llegan a la edad adulta. Todos los miembros de sexo masculino de la comunidad, amigos y familiares, le preparan una gran fiesta a modo de rito de paso y uno de los regalos que le hacen es un pendiente, concretamente un aro que se le colocará al joven durante la ceremonia, en el lado izquierdo del escroto, entre los testículos y la base del pene. Existe la creencia de que así, los testículos no podrán volver a subir al sitio de dónde descendieron durante la infancia. *El Hafada*, que así es cómo se llama este piercing, da evidencia de que el joven es a partir de ahora y para siempre un hombre. Algunos árabes ricos ponen eventualmente en su *Hafada* pendientes con piedras preciosas siendo la más preciada, por lo menos en la zona del Golfo Pérsico, la perla Kuwaití. Algunos legionarios franceses volvieron del Norte de África con estos adornos en sus genitales, normalmente en el lado izquierdo aunque algunos en ambos.

En la actualidad se conserva como una práctica muy común entre los nativos del Sur del Pacífico un *piercing* llamado *Guiche*. Se suele realizar durante la pubertad, a través del perineo (*raphe perine*) o la zona que se encuentra entre el ano y el escroto. Tras practicar una inserción en la zona es colocada una tira realizada con piel. El *Guiche* es considerado uno de *los piercings* más eróticos y muchos aseguran que puede intensificar los orgasmos si se presiona ligeramente cuando se tiene uno.

Resulta imposible establecer en qué momento exacto apareció el anillado corporal o *piercing* en la historia de la humanidad aunque lo cierto es que su origen es tan antiguo como la misma piel. Por una gran variedad de motivos es un arte antiguo y venerable que en las últimas décadas parece haber emergido de nuevo.

En la Roma con los centuriones, los miembros de la guardia del César llevaban aros en los pezones cómo muestra de su virilidad y coraje y como un accesorio de sus vestimentas ya que les permitían colgar en ellos las cortas capas

que usaban. Esta práctica también fue bastante común entre las chicas de alta sociedad en la Era Victoriana, lo hacían para realzar el volumen de sus pezones.

El ombligo anillado era un signo de la antigua realeza egipcia y prohibida a todos aquellos que no fuesen nobles. En aquellos tiempos, los ombligos muy profundos eran los más preciados.

En la India, muchas mujeres han sido anilladas en la nariz por sus abuelas desde muy pequeñas, antes de que se casen. Originariamente el *pearcing* se hacía como signo de sumisión y devoción de la mujer hacia su marido. Éste se realiza en uno u otro lado de la nariz, en función de la etnia a la que pertenezca la mujer.

Cuando el pendiente se coloca en el espacio entre las dos fosas nasales recibe el nombre de *Septum*. En un principio su función era defensiva ya que daba un aspecto más feroz a quien lo llevaba aunque sus fines actualmente son también estéticos y permiten a los distintos grupos tribales diferenciarse entre ellos, conocer el estatus social del que lo lleva, etc. Algunas mujeres de Rajastán (India) llevan en su *Septum* grandes aros de oro finamente trabajados con una finalidad cultural y estética.

Los jeroglíficos mayas que datan del año 709 A.C. aparece el "Jaguar Protector", donde revela cómo asumió el título de Señor de la Sangre de Yaxchilan. En estos jeroglíficos y dibujos se ve el "rito de la sangre", practicado por su esposa principal, princesa Xoc. Arrodillada ante su marido, tira de una cuerda a la que se han insertado espinas a través de su lengua; quizás este rito tan antiguo tiene que ver con los orígenes del *piercing* en la lengua tal y como lo conocemos.

Resulta imposible establecer en qué momento exacto apareció el anillado corporal o *piercing* en la historia de la humanidad aunque lo cierto es que su origen es tan antiguo como la misma piel. Por una gran variedad de motivos es un arte antiguo y venerable que en las últimas décadas parece haber emergido de nuevo.

En la Roma con los centuriones, los miembros de la guardia del César llevaban aros en los pezones cómo muestra de su virilidad y coraje y como un accesorio de sus vestimentas ya que les permitían colgar en ellos las cortas capas que usaban. Esta práctica también fue bastante común entre las chicas de alta sociedad en la Era Victoriana, lo hacían para realzar el volumen de sus pezones.

El ombligo anillado era un signo de la antigua realeza egipcia y prohibida a todos aquellos que no fuesen nobles. En aquellos tiempos, los ombligos muy profundos eran los más preciados.

En la India, muchas mujeres han sido anilladas en la nariz por sus abuelas desde muy pequeñas, antes de que se casen. Originariamente el *pearcing* se hacía como signo de sumisión y devoción de la mujer hacia su marido. Éste se realiza en uno u otro lado de la nariz, en función de la etnia a la que pertenezca la mujer.

Cuando el pendiente se coloca en el espacio entre las dos fosas nasales recibe el nombre de *Septum*. En un principio su función era defensiva ya que daba un aspecto más feroz a quien lo llevaba aunque sus fines actualmente son también estéticos y permiten a los distintos grupos tribales diferenciarse entre ellos, conocer el estatus social del que lo lleva, etc. Algunas mujeres de Rajastán (India) llevan en su *Septum* grandes aros de oro finamente trabajados con una finalidad cultural y estética.

Los jeroglíficos mayas que datan del año 709 A.C. aparece el "Jaguar Protector", donde revela cómo asumió el título de Señor de la Sangre de Yaxchilan. En estos jeroglíficos y dibujos se ve el "rito de la sangre", practicado por su esposa principal, princesa Xoc. Arrodillada ante su marido, tira de una cuerda a la que se han insertado espinas a través de su lengua; quizás este rito tan antiguo tiene que ver con los orígenes del *piercing* en la lengua tal y como lo conocemos.

Resulta imposible establecer en qué momento exacto apareció el anillado corporal o *piercing* en la historia de la humanidad aunque lo cierto es que su origen es tan antiguo como la misma piel. Por una gran variedad de motivos es un arte antiguo y venerable que en las últimas décadas parece haber emergido de nuevo.

En la Roma con los centuriones, los miembros de la guardia del César llevaban aros en los pezones cómo muestra de su virilidad y coraje y como un accesorio de sus vestimentas ya que les permitían colgar en ellos las cortas capas que usaban. Esta práctica también fue bastante común entre las chicas de alta sociedad en la Era Victoriana, lo hacían para realzar el volumen de sus pezones.

El ombligo anillado era un signo de la antigua realeza egipcia y prohibida a todos aquellos que no fuesen nobles. En aquellos tiempos, los ombligos muy profundos eran los más preciados.

En la India, muchas mujeres han sido anilladas en la nariz por sus abuelas desde muy pequeñas, antes de que se casen. Originariamente el *pearcing* se hacía como signo de sumisión y devoción de la mujer hacia su marido. Éste se realiza en uno u otro lado de la nariz, en función de la etnia a la que pertenezca la mujer.

Cuando el pendiente se coloca en el espacio entre las dos fosas nasales recibe el nombre de *Septum*. En un principio su función era defensiva ya que daba un aspecto más feroz a quien lo llevaba aunque sus fines actualmente son también estéticos y permiten a los distintos grupos tribales diferenciarse entre ellos, conocer el estatus social del que lo lleva, etc. Algunas mujeres de Rajastán (India) llevan en su *Septum* grandes aros de oro finamente trabajados con una finalidad cultural y estética.

Los jeroglíficos mayas que datan del año 709 A.C. aparece el "Jaguar Protector", donde revela cómo asumió el título de Señor de la Sangre de Yaxchilan. En estos jeroglíficos y dibujos se ve el "rito de la sangre", practicado por su esposa principal, princesa Xoc. Arrodillada ante su marido, tira de una cuerda a la que se han insertado espinas a través de su lengua; quizás este rito tan antiguo tiene que ver con los orígenes del *piercing* en la lengua tal y como lo conocemos.

Resulta imposible establecer en qué momento exacto apareció el anillado corporal o *piercing* en la historia de la humanidad aunque lo cierto es que su origen es tan antiguo como la misma piel. Por una gran variedad de motivos es un arte antiguo y venerable que en las últimas décadas parece haber emergido de nuevo.

En la Roma con los centuriones, los miembros de la guardia del César llevaban aros en los pezones cómo muestra de su virilidad y coraje y como un accesorio de sus vestimentas ya que les permitían colgar en ellos las cortas capas que usaban. Esta práctica también fue bastante común entre las chicas de alta sociedad en la Era Victoriana, lo hacían para realzar el volumen de sus pezones.

El ombligo anillado era un signo de la antigua realeza egipcia y prohibida a todos aquellos que no fuesen nobles. En aquellos tiempos, los ombligos muy profundos eran los más preciados.

En la India, muchas mujeres han sido anilladas en la nariz por sus abuelas desde muy pequeñas, antes de que se casen. Originariamente el *pearcing* se hacía como signo de sumisión y devoción de la mujer hacia su marido. Éste se realiza en uno u otro lado de la nariz, en función de la etnia a la que pertenezca la mujer.

Cuando el pendiente se coloca en el espacio entre las dos fosas nasales recibe el nombre de *Septum*. En un principio su función era defensiva ya que daba un aspecto más feroz a quien lo llevaba aunque sus fines actualmente son también estéticos y permiten a los distintos grupos tribales diferenciarse entre ellos, conocer el estatus social del que lo lleva, etc. Algunas mujeres de Rajastán (India) llevan en su *Septum* grandes aros de oro finamente trabajados con una finalidad cultural y estética.

Los jeroglíficos mayas que datan del año 709 A.C. aparece el "Jaguar Protector", donde revela cómo asumió el título de Señor de la Sangre de Yaxchilan. En estos jeroglíficos y dibujos se ve el "rito de la sangre", practicado por su esposa principal, princesa Xoc. Arrodillada ante su marido, tira de una cuerda a la que se han insertado espinas a través de su lengua; quizás este rito tan antiguo tiene que ver con los orígenes del *piercing* en la lengua tal y como lo conocemos.

Resulta imposible establecer en qué momento exacto apareció el anillado corporal o *piercing* en la historia de la humanidad aunque lo cierto es que su origen es tan antiguo como la misma piel. Por una gran variedad de motivos es un arte antiguo y venerable que en las últimas décadas parece haber emergido de nuevo.

En la Roma con los centuriones, los miembros de la guardia del César llevaban aros en los pezones cómo muestra de su virilidad y coraje y como un accesorio de sus vestimentas ya que les permitían colgar en ellos las cortas capas que usaban. Esta práctica también fue bastante común entre las chicas de alta sociedad en la Era Victoriana, lo hacían para realzar el volumen de sus pezones.

El ombligo anillado era un signo de la antigua realeza egipcia y prohibida a todos aquellos que no fuesen nobles. En aquellos tiempos, los ombligos muy profundos eran los más preciados.

En la India, muchas mujeres han sido anilladas en la nariz por sus abuelas desde muy pequeñas, antes de que se casen. Originariamente el *pearcing* se hacía como signo de sumisión y devoción de la mujer hacia su marido. Éste se realiza en uno u otro lado de la nariz, en función de la etnia a la que pertenezca la mujer.

Cuando el pendiente se coloca en el espacio entre las dos fosas nasales recibe el nombre de *Septum*. En un principio su función era defensiva ya que daba un aspecto más feroz a quien lo llevaba aunque sus fines actualmente son también estéticos y permiten a los distintos grupos tribales diferenciarse entre ellos, conocer el estatus social del que lo lleva, etc. Algunas mujeres de Rajastán (India) llevan en su *Septum* grandes aros de oro finamente trabajados con una finalidad cultural y estética.

Los jeroglíficos mayas que datan del año 709 A.C. aparece el "Jaguar Protector", donde revela cómo asumió el título de Señor de la Sangre de Yaxchilan. En estos jeroglíficos y dibujos se ve el "rito de la sangre", practicado por su esposa principal, princesa Xoc. Arrodillada ante su marido, tira de una cuerda a la que se han insertado espinas a través de su lengua; quizás este rito tan antiguo tiene que ver con los orígenes del *piercing* en la lengua tal y como lo conocemos.

Resulta imposible establecer en qué momento exacto apareció el anillado corporal o *piercing* en la historia de la humanidad aunque lo cierto es que su origen es tan antiguo como la misma piel. Por una gran variedad de motivos es un arte antiguo y venerable que en las últimas décadas parece haber emergido de nuevo.

En la Roma con los centuriones, los miembros de la guardia del César llevaban aros en los pezones cómo muestra de su virilidad y coraje y como un accesorio de sus vestimentas ya que les permitían colgar en ellos las cortas capas que usaban. Esta práctica también fue bastante común entre las chicas de alta sociedad en la Era Victoriana, lo hacían para realzar el volumen de sus pezones.

El ombligo anillado era un signo de la antigua realeza egipcia y prohibida a todos aquellos que no fuesen nobles. En aquellos tiempos, los ombligos muy profundos eran los más preciados.

En la India, muchas mujeres han sido anilladas en la nariz por sus abuelas desde muy pequeñas, antes de que se casen. Originariamente el *pearcing* se hacía como signo de sumisión y devoción de la mujer hacia su marido. Éste se realiza en uno u otro lado de la nariz, en función de la etnia a la que pertenezca la mujer.

Cuando el pendiente se coloca en el espacio entre las dos fosas nasales recibe el nombre de *Septum*. En un principio su función era defensiva ya que daba un aspecto más feroz a quien lo llevaba aunque sus fines actualmente son también estéticos y permiten a los distintos grupos tribales diferenciarse entre ellos, conocer el estatus social del que lo lleva, etc. Algunas mujeres de Rajastán (India) llevan en su *Septum* grandes aros de oro finamente trabajados con una finalidad cultural y estética.

Los jeroglíficos mayas que datan del año 709 A.C. aparece el "Jaguar Protector", donde revela cómo asumió el título de Señor de la Sangre de Yaxchilan. En estos jeroglíficos y dibujos se ve el "rito de la sangre", practicado por su esposa principal, princesa Xoc. Arrodillada ante su marido, tira de una cuerda a la que se han insertado espinas a través de su lengua; quizás este rito tan antiguo tiene que ver con los orígenes del *piercing* en la lengua tal y como lo conocemos.

Resulta imposible establecer en qué momento exacto apareció el anillado corporal o *piercing* en la historia de la humanidad aunque lo cierto es que su origen es tan antiguo como la misma piel. Por una gran variedad de motivos es un arte antiguo y venerable que en las últimas décadas parece haber emergido de nuevo.

En la Roma con los centuriones, los miembros de la guardia del César llevaban aros en los pezones cómo muestra de su virilidad y coraje y como un accesorio de sus vestimentas ya que les permitían colgar en ellos las cortas capas que usaban. Esta práctica también fue bastante común entre las chicas de alta sociedad en la Era Victoriana, lo hacían para realzar el volumen de sus pezones.

El ombligo anillado era un signo de la antigua realeza egipcia y prohibida a todos aquellos que no fuesen nobles. En aquellos tiempos, los ombligos muy profundos eran los más preciados.

En la India, muchas mujeres han sido anilladas en la nariz por sus abuelas desde muy pequeñas, antes de que se casen. Originariamente el *pearcing* se hacía como signo de sumisión y devoción de la mujer hacia su marido. Éste se realiza en uno u otro lado de la nariz, en función de la etnia a la que pertenezca la mujer.

Cuando el pendiente se coloca en el espacio entre las dos fosas nasales recibe el nombre de *Septum*. En un principio su función era defensiva ya que daba un aspecto más feroz a quien lo llevaba aunque sus fines actualmente son también estéticos y permiten a los distintos grupos tribales diferenciarse entre ellos, conocer el estatus social del que lo lleva, etc. Algunas mujeres de Rajastán (India) llevan en su *Septum* grandes aros de oro finamente trabajados con una finalidad cultural y estética.

Los jeroglíficos mayas que datan del año 709 A.C. aparece el "Jaguar Protector", donde revela cómo asumió el título de Señor de la Sangre de Yaxchilan. En estos jeroglíficos y dibujos se ve el "rito de la sangre", practicado por su esposa principal, princesa Xoc. Arrodillada ante su marido, tira de una cuerda a la que se han insertado espinas a través de su lengua; quizás este rito tan antiguo tiene que ver con los orígenes del *piercing* en la lengua tal y como lo conocemos.

Desde la época de la Inquisición y concretamente el Concilio de Trento, algunas comunidades religiosas han usado el anillado genital (por ejemplo los pertenecientes a la Orden de los Carmelitos de la Santa Faz) cómo método de castidad y de expiación de la culpa. Los marinos y piratas acostumbraban a ponerse un aro en la oreja cada vez que cruzaban el Ecuador. Los caballeros cruzados trajeron con ellos grandes pendientes de piedras preciosas de la corte de Saladino. Los turcos influyeron en la estética de sus atacantes con sus grandes aros colgando de sus lóbulos. En el siglo XVII creían que ponerse una tira de metal en la oreja tenía propiedades terapéuticas, incluso, que si lo llevaban en el lado izquierdo, el demonio no entraría en sus cuerpos.

Podría continuar con referencias históricas del anillado corporal pero lo que parece realmente importante es el creciente interés durante las últimas

décadas por las tan visuales y algunas veces chocantes, prácticas de modificación corporal "primitivas" como el *piercing*, tatuajes, *cutting*⁴², *branding*⁴³, *rastas*...⁴⁴

En los últimos años la moda del *piercing* ha cobrado gran auge entre la gente joven.

Hoy en día, l@s jóvenes lo hacen para obtener placer al disfrutar de la sensación que ofrecen estos objetos. Muchos aseguran que el *piercing* rompe la energía física, produciendo un corrientazo que aumenta la excitación. Y es que, según los entendidos en la materia, un *piercing* en la lengua, por ejemplo, lo hace más erótico.

El hombre es la única criatura del planeta que decide manipular su propia apariencia y además, tiene el control de esta transformación. El hecho de que podamos modificar voluntariamente nuestro cuerpo es lo que nos diferencia de los otros animales.

Resulta imposible establecer en qué momento exacto apareció el anillado corporal o *piercing* en la historia de la humanidad aunque lo cierto es que su origen es tan antiguo como la misma piel. Por una gran variedad de motivos es un arte antiguo y venerable que en las últimas décadas parece haber emergido de nuevo.

En la Roma con los centuriones, los miembros de la guardia del César llevaban aros en los pezones como muestra de su virilidad y coraje y como un accesorio de sus vestimentas ya que les permitían colgar en ellos las cortas capas que usaban. Esta práctica también fue bastante común entre las chicas de alta sociedad en la Era Victoriana, lo hacían para realzar el volumen de sus pezones.

El ombligo anillado era un signo de la antigua realeza egipcia y prohibida a todos aquellos que no fuesen nobles. En aquellos tiempos, los ombligos muy profundos eran los más preciados.

En la India, muchas mujeres han sido anilladas en la nariz por sus abuelas desde muy pequeñas, antes de que se casen. Originariamente el *pearcing* se hacía como signo de sumisión y devoción de la mujer hacia su marido. Éste se realiza en uno u otro lado de la nariz, en función de la etnia a la que pertenezca la mujer.

⁴² El *cutting* consiste en contar en dos la lengua y ponerle algún aditamento.

⁴³ *Branding* es la escarificación por el uso de un material acalorado a la piel, donde la piel se quemas hasta obtener una cicatriz.

⁴⁴ Ver glosario

Cuando el pendiente se coloca en el espacio entre las dos fosas nasales recibe el nombre de *Septum*. En un principio su función era defensiva ya que daba un aspecto más feroz a quien lo llevaba aunque sus fines actualmente son también estéticos y permiten a los distintos grupos tribales diferenciarse entre ellos, conocer el estatus social del que lo lleva, etc. Algunas mujeres de Rajastán (India) llevan en su *Septum* grandes aros de oro finamente trabajados con una finalidad cultural y estética.

Los jeroglíficos mayas que datan del año 709 A.C. aparece el "Jaguar Protector", donde revela cómo asumió el título de Señor de la Sangre de Yaxchilan. En estos jeroglíficos y dibujos se ve el "rito de la sangre", practicado por su esposa principal, princesa Xoc. Arrodillada ante su marido, tira de una cuerda a la que se han insertado espinas a través de su lengua; quizás este rito tan antiguo tiene que ver con los orígenes del *piercing* en la lengua tal y como lo conocemos.

Pero cuál es el porque de estas transformaciones o el sentido que tienen para uno mismo. Según Schilder (1977: 120), el hombre trata por medios objetivos de modificar su imagen del cuerpo. Estas metamorfosis o transformaciones serían en sí mismas fuentes de placer, en virtud de un juego permanente de extensión y de retracción del cuerpo que permite triunfar sobre nuestros límites corporales y al mismo tiempo que dominar, los cambios amenazar a nuestro cuerpo.

El *rap* mantiene, desde sus primeros pasos la expresión visual, gráfica y callejera, proporcionándole una imagen fresca en todo el mundo; ese arte es el *graffiti*, pilar fundamental de la cultura *hip hop*. No existe otro movimiento musical tan unido a un modo gráfico de expresión.

El *rap* molesta muchos oídos, *el graffiti* hace lo propio a los ojos más cercanos y lejanos.

L@s jóvenes que se incorporaron al movimiento *punk* de los años ochenta eran de clases socioeconómicas bajas. Los llamados *lumpenproletarios* que vivían en las zonas marginales de las ciudades. En esa época las *tocadas* se hacían en los llamados *hoyos funkies*, que eran bodegas abandonadas en las afueras de la ciudad, en los llamados cinturones de pobreza.

Los *punks* se juntan en esquinas a fumar y tomar a compartir su soledad y su rabia, reflejado en su apariencia una antiestética total, una moda que es de

ellos y no impuesta por la sociedad, su inconformidad y sus ganas de deshacerse del mundo.

Con base en lo anterior, se puede entender que la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señales de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esa manera surgen opciones para una vida menos limitada. Así la contracultura entiende o se relaciona con culturas alternativas o de resistencia.

La contracultura no es un desprecio a la vida, ni quiere destruirla, ni obstaculizar su desarrollo, aunque tal vez haya movimientos que se identifiquen con la muerte, que digan que no hay futuro, que la vida no vale, esto no quiere decir que desprecien la vida y que intenten destruirla; todo movimiento contracultural es propositivo y busca su propia realización.

Resulta imposible establecer en qué momento exacto apareció el anillado corporal o piercing en la historia de la humanidad aunque lo cierto es que su origen es tan antiguo como la misma piel. Por una gran variedad de motivos es un arte antiguo y venerable que en las últimas décadas parece haber emergido de nuevo.

En la Roma con los centuriones, los miembros de la guardia del César llevaban aros en los pezones como muestra de su virilidad y coraje y como un accesorio de sus vestimentas ya que les permitían colgar en ellos las cortas capas que usaban. Esta práctica también fue bastante común entre las chicas de alta sociedad en la Era Victoriana, lo hacían para realzar el volumen de sus pezones.

El ombligo anillado era un signo de la antigua realeza egipcia y prohibida a todos aquellos que no fuesen nobles. En aquellos tiempos, los ombligos muy profundos eran los más preciados.

En la India, muchas mujeres han sido anilladas en la nariz por sus abuelas desde muy pequeñas, antes de que se casen. Originariamente el *pearcing* se hacía como signo de sumisión y devoción de la mujer hacia su marido. Éste se realiza en uno u otro lado de la nariz, en función de la etnia a la que pertenezca la mujer.

Cuando el pendiente se coloca en el espacio entre las dos fosas nasales recibe el nombre de *Septum*. En un principio su función era defensiva ya que daba un aspecto más feroz a quien lo llevaba aunque sus fines actualmente son también

estéticos y permiten a los distintos grupos tribales diferenciarse entre ellos, conocer el estatus social del que lo lleva, etc. Algunas mujeres de Rajastán (India) llevan en su *Septum* grandes aros de oro finamente trabajados con una finalidad cultural y estética.

Los jeroglíficos mayas que datan del año 709 A.C. aparece el "Jaguar Protector", donde revela cómo asumió el título de Señor de la Sangre de Yaxchilan. En estos jeroglíficos y dibujos se ve el "rito de la sangre", practicado por su esposa principal, princesa Xoc. Arrodillada ante su marido, tira de una cuerda a la que se han insertado espinas a través de su lengua; quizás este rito tan antiguo tiene que ver con los orígenes del *piercing* en la lengua tal y como lo conocemos.

Resulta imposible establecer en qué momento exacto apareció el anillado corporal o *piercing* en la historia de la humanidad aunque lo cierto es que su origen es tan antiguo como la misma piel. Por una gran variedad de motivos es un arte antiguo y venerable que en las últimas décadas parece haber emergido de nuevo.

En la Roma con los centuriones, los miembros de la guardia del César llevaban aros en los pezones cómo muestra de su virilidad y coraje y como un accesorio de sus vestimentas ya que les permitían colgar en ellos las cortas capas que usaban. Esta práctica también fue bastante común entre las chicas de alta sociedad en la Era Victoriana, lo hacían para realzar el volumen de sus pezones.

El ombligo anillado era un signo de la antigua realeza egipcia y prohibida a todos aquellos que no fuesen nobles. En aquellos tiempos, los ombligos muy profundos eran los más preciados.

En la India, muchas mujeres han sido anilladas en la nariz por sus abuelas desde muy pequeñas, antes de que se casen. Originariamente el *pearcing* se hacía como signo de sumisión y devoción de la mujer hacia su marido. Éste se realiza en uno u otro lado de la nariz, en función de la etnia a la que pertenezca la mujer.

Cuando el pendiente se coloca en el espacio entre las dos fosas nasales recibe el nombre de *Septum*. En un principio su función era defensiva ya que daba un aspecto más feroz a quien lo llevaba aunque sus fines actualmente son también estéticos y permiten a los distintos grupos tribales diferenciarse entre ellos, conocer el estatus social del que lo lleva, etc. Algunas mujeres de Rajastán (India)

llevan en su *Septum* grandes aros de oro finamente trabajados con una finalidad cultural y estética.

Los jeroglíficos mayas que datan del año 709 A.C. aparece el "Jaguar Protector", donde revela cómo asumió el título de Señor de la Sangre de Yaxchilan. En estos jeroglíficos y dibujos se ve el "rito de la sangre", practicado por su esposa principal, princesa Xoc. Arrodillada ante su marido, tira de una cuerda a la que se han insertado espinas a través de su lengua; quizás este rito tan antiguo tiene que ver con los orígenes del *piercing* en la lengua tal y como lo conocemos.

Una cuarta, busca la superación de la rigidez mecanicista con que se ha mirado y se ha hablado de la juventud. "Este acercamiento gradual utiliza la lógica de la tendencia al límite que nos enseña el cálculo algebraico: avanzar hacia el objetivo deseado (la realidad juvenil) siempre la mitad de lo que nos queda por recorrer. Cabe decir, no es posible llegar a ella a cabalidad, pero siempre nos podremos acercar más y más. Su propio dinamismo y heterogeneidad es la que nos exige dinamismo en la actitud epistemológica y capacidad para mirar la diversidad juvenil." (Kühn, 1980: 80).

La categoría de lo juvenil va a depender de cómo cada grupo de jóvenes se desenvuelven de acuerdo a su época y realidad social, y el como la sociedad les va a exigir el papel a tomar: "ser como lo desean o ser como se les impone".

La actitud de l@s jóvenes depende de su historicidad, donde se van ir constituyendo poco a poco en diversos imaginarios, con distintas expresiones e irrupciones.

Los modos de agruparse, sus estilos de participación en la sociedad y en la historia va ir imprimiendo en l@s jóvenes distintas condiciones de posibilidad para tomar parte de sus ambientes íntimos y colectivos, por eso en la medida que resuelven su construcción identitaria, estos se van ir conformando como sujetos.

Una cuarta, busca la superación de la rigidez mecanicista con que se ha mirado y se ha hablado de la juventud. "Este acercamiento gradual utiliza la lógica de la tendencia al límite que nos enseña el cálculo algebraico: avanzar hacia el objetivo deseado (la realidad juvenil) siempre la mitad de lo que nos queda por recorrer. Cabe decir, no es posible llegar a ella a cabalidad, pero siempre nos podremos acercar más y más. Su propio dinamismo y heterogeneidad es la que nos exige dinamismo en la actitud epistemológica y

capacidad para mirar la diversidad juvenil.” (Kühn, 1980: 80).

La categoría de lo juvenil va a depender de cómo cada grupo de jóvenes se desenvuelven de acuerdo a su época y realidad social, y el como la sociedad les va a exigir el papel a tomar: “ser como lo desean o ser como se les impone”.

La actitud de l@s jóvenes depende de su historicidad, donde se van ir constituyendo poco a poco en diversos imaginarios, con distintas expresiones e irrupciones.

Los modos de agruparse, sus estilos de participación en la sociedad y en la historia va ir imprimiendo en l@s jóvenes distintas condiciones de posibilidad para tomar parte de sus ambientes íntimos y colectivos, por eso en la medida que resuelven su construcción identitaria, estos se van ir conformando como sujetos.

Por ejemplo, una forma de descalificar los aportes que l@s jóvenes realizan en los espacios sociales es devaluarlos, argumentando que su participación es irreal y deben dejar a un lado todo sueño; por lo que deben madurar y pensar como “todo un adulto”. La juventud es una etapa caracteriza por tener ideales.

Si estos jóvenes realizan críticas y/o propuestas a la forma de vida de la sociedad, éstas son vistas como actos de rebeldía y de inadaptación social. Esto lleva a la insubordinación de l@s jóvenes, donde la generación adulta representa una lucha de poder: entre los adultos que ofrecen modelos a los cuales adaptarse, y l@s jóvenes que por otro lado luchan por mantener sus ideales válidos desde su “propia visión”.

Otros autores como Argyle (1970: 55) piensan que la modificación voluntaria del aspecto físico debe considerarse como una forma de expresión no verbal que sirve como vehículo de diversas informaciones de uno mismo y constituyen un grupo de señales que indican el grupo al que uno pertenece, la edad, el sexo, el estatus y rol social, y la personalidad del que las emite. Este cuerpo "público", de algún modo destinado a las miradas de los demás, es un indicador de los sentimientos que el individuo experimenta respecto a su cuerpo y a sí mismo, y también un reflejo de los sentimientos e imágenes que desea suscitar en los demás.

*"En los márgenes de la sociedad actual,
Modificar nuestro cuerpo y adquirir una identidad propia en tiempos de masificación,
Más allá del desafío de convenciones estéticas y sociales,
Supone la expresión más primaria, de que para el ser humano
LO ILÓGICO TAMBIÉN ES NECESARIO".
Nietzsche*

5.2.5. MÚSICA

*La música esta en todos lados.
La música debe ser transparente y como debe serlo siempre.
Para alimentar el espíritu de mi gente,
Música hermosa y poderosa, necesaria para cualquier cosa,
Limpia el corazón de las personas, y su vibración nos hace volar.
La música del día y de la noche lleva impresa su esencia
Es el reflejo de nuestra sabia naturaleza,
Todos llevamos el ritmo por dentro, ponle atención a tu corazón
Y déjate llevar para que así tú puedas bailar.
La música también nos enseña, convence que es de lucha y conciencia,
Despertar en el interior, para así poder vivir mejor.
Música es algo que cada persona lleva muy dentro del corazón,
Diferentes gustos y colores. Es hermosa si como no,
¡Dime que no, dime que no, tengo razón!
Y así decimos los Rastrillos mi hermano,
Báilala y gózala como un enano,
No importa si a unos les gusta
La Cuca, Los Temerarios, Molotov o Prodigy,
Café Tacuba, Los Rastrillos, Sekta Core o Los Rolling Stones,
Lo importante es que nos llegue la música al corazón.
La cumbia, el rock, el jazz, el blues,
El rap, el funk, el dance, el punk,
La salsa, el vals, el afrody,
Mereque, ska o cha cha cha.*

Canción "Música" de Los Rastrillos

La música según Canclini (1997) es un "conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que prevalece el valor simbólico y está vinculada a la dimensión de la socialidad" (entendida como socialización lúdica) de los jóvenes, esto es, a la creación de tribus, bandas, colectividades o identidades juveniles rockeras en las urbes. Éstas se reunirán a partir de un ambiente estético en la doble acepción que Maffesoli (1990) da al respecto, como medio de experimentar y sentir en común y como medio para reconocerse, a través de las máscaras o las apariencias.

Maffesoli (1990) observa que una característica de la socialidad es que la persona juega papeles tanto al interior de su actividad profesional como en el seno de las distintas tribus en las que participa. Como su traje de escena cambia, esta persona se dispondrá, según sus gustos sexuales, culturales, religiosos o amistosos, a ocupar su lugar, cada día, en los distintos juegos *del theatrum*

mundi...; de ahí la importancia de la apariencia (que es el vector de agregación)... la estética es un medio de experimentar o de sentir en común. Es, asimismo, un medio para reconocerse...

Por ejemplo, una forma de descalificar los aportes que l@s jóvenes realizan en los espacios sociales es devaluarlos, argumentando que su participación es irreal y deben dejar a un lado todo sueño; por lo que deben madurar y pensar como “todo un adulto”. La juventud es una etapa caracteriza por tener ideales.

Si estos jóvenes realizan críticas y/o propuestas a la forma de vida de la sociedad, éstas son vistas como actos de rebeldía y de inadaptación social. Esto lleva a la insubordinación de l@s jóvenes, donde la generación adulta representa una lucha de poder: entre los adultos que ofrecen modelos a los cuales adaptarse, y l@s jóvenes que por otro lado luchan por mantener sus ideales válidos desde su “propia visión”.

Resulta imposible establecer en qué momento exacto apareció el anillado corporal o piercing en la historia de la humanidad aunque lo cierto es que su origen es tan antiguo como la misma piel. Por una gran variedad de motivos es un arte antiguo y venerable que en las últimas décadas parece haber emergido de nuevo.

En la Roma con los centuriones, los miembros de la guardia del César llevaban aros en los pezones como muestra de su virilidad y coraje y como un accesorio de sus vestimentas ya que les permitían colgar en ellos las cortas capas que usaban. Esta práctica también fue bastante común entre las chicas de alta sociedad en la Era Victoriana, lo hacían para realzar el volumen de sus pezones.

El ombligo anillado era un signo de la antigua realeza egipcia y prohibida a todos aquellos que no fuesen nobles. En aquellos tiempos, los ombligos muy profundos eran los más preciados.

En la India, muchas mujeres han sido anilladas en la nariz por sus abuelas desde muy pequeñas, antes de que se casen. Originariamente el *pearcing* se hacía como signo de sumisión y devoción de la mujer hacia su marido. Éste se realiza en uno u otro lado de la nariz, en función de la etnia a la que pertenezca la mujer.

Cuando el pendiente se coloca en el espacio entre las dos fosas nasales recibe el nombre de *Septum*. En un principio su función era defensiva ya que daba un aspecto más feroz a quien lo llevaba aunque sus fines actualmente son también

estéticos y permiten a los distintos grupos tribales diferenciarse entre ellos, conocer el estatus social del que lo lleva, etc. Algunas mujeres de Rajastán (India) llevan en su *Septum* grandes aros de oro finamente trabajados con una finalidad cultural y estética.

Los jeroglíficos mayas que datan del año 709 A.C. aparece el "Jaguar Protector", donde revela cómo asumió el título de Señor de la Sangre de Yaxchilan. En estos jeroglíficos y dibujos se ve el "rito de la sangre", practicado por su esposa principal, princesa Xoc. Arrodillada ante su marido, tira de una cuerda a la que se han insertado espinas a través de su lengua; quizás este rito tan antiguo tiene que ver con los orígenes del *piercing* en la lengua tal y como lo conocemos.

Resulta imposible establecer en qué momento exacto apareció el anillado corporal o *piercing* en la historia de la humanidad aunque lo cierto es que su origen es tan antiguo como la misma piel. Por una gran variedad de motivos es un arte antiguo y venerable que en las últimas décadas parece haber emergido de nuevo.

En la Roma con los centuriones, los miembros de la guardia del César llevaban aros en los pezones cómo muestra de su virilidad y coraje y como un accesorio de sus vestimentas ya que les permitían colgar en ellos las cortas capas que usaban. Esta práctica también fue bastante común entre las chicas de alta sociedad en la Era Victoriana, lo hacían para realzar el volumen de sus pezones.

El ombligo anillado era un signo de la antigua realeza egipcia y prohibida a todos aquellos que no fuesen nobles. En aquellos tiempos, los ombligos muy profundos eran los más preciados.

En la India, muchas mujeres han sido anilladas en la nariz por sus abuelas desde muy pequeñas, antes de que se casen. Originariamente el *pearcing* se hacía como signo de sumisión y devoción de la mujer hacia su marido. Éste se realiza en uno u otro lado de la nariz, en función de la etnia a la que pertenezca la mujer.

Cuando el pendiente se coloca en el espacio entre las dos fosas nasales recibe el nombre de *Septum*. En un principio su función era defensiva ya que daba un aspecto más feroz a quien lo llevaba aunque sus fines actualmente son también estéticos y permiten a los distintos grupos tribales diferenciarse entre ellos, conocer el estatus social del que lo lleva, etc. Algunas mujeres de Rajastán (India)

llevan en su *Septum* grandes aros de oro finamente trabajados con una finalidad cultural y estética.

Los jeroglíficos mayas que datan del año 709 A.C. aparece el "Jaguar Protector", donde revela cómo asumió el título de Señor de la Sangre de Yaxchilan. En estos jeroglíficos y dibujos se ve el "rito de la sangre", practicado por su esposa principal, princesa Xoc. Arrodillada ante su marido, tira de una cuerda a la que se han insertado espinas a través de su lengua; quizás este rito tan antiguo tiene que ver con los orígenes del *piercing* en la lengua tal y como lo conocemos.

Por ejemplo, una forma de descalificar los aportes que l@s jóvenes realizan en los espacios sociales es devaluarlos, argumentando que su participación es irreal y deben dejar a un lado todo sueño; por lo que deben madurar y pensar como "todo un adulto". La juventud es una etapa caracteriza por tener ideales.

Si estos jóvenes realizan críticas y/o propuestas a la forma de vida de la sociedad, éstas son vistas como actos de rebeldía y de inadaptación social. Esto lleva a la insubordinación de l@s jóvenes, donde la generación adulta representa una lucha de poder: entre los adultos que ofrecen modelos a los cuales adaptarse, y l@s jóvenes que por otro lado luchan por mantener sus ideales válidos desde su "propia visión".

Es por eso que la música genera un proceso de identificación así como un sentido de pertenencia del grupo o género.

5.3. TERRITORIOS Y ESPACIOS

La juventud es uno de los grupos sociales que establece una relación muy intensa con el espacio. Según Carlos Feixa, "sin un espacio privado propio [la juventud], reclusos en las instituciones educativas, con un exceso de tiempo libre por falta de empleo, l@s jóvenes se han apropiado históricamente de los espacios públicos de la ciudad para construir su precaria identidad social. A través de compartir modas, signos, música, normas y valores dentro de sus relaciones de amistad, transforman esos espacios públicos en privados" (1993: 59).

Los territorios pueden ser considerados como escenarios o lugares sociales que Por ejemplo, una forma de descalificar los aportes que l@s jóvenes realizan

en los espacios sociales es devaluarlos, argumentando que su participación es irreal y deben dejar a un lado todo sueño; por lo que deben madurar y pensar como “todo un adulto”. La juventud es una etapa caracteriza por tener ideales.

Si estos jóvenes realizan críticas y/o propuestas a la forma de vida de la sociedad, éstas son vistas como actos de rebeldía y de inadaptación social. Esto lleva a la insubordinación de l@s jóvenes, donde la generación adulta representa una lucha de poder: entre los adultos que ofrecen modelos a los cuales adaptarse, y l@s jóvenes que por otro lado luchan por mantener sus ideales válidos desde su “propia visión”.

Por ejemplo, una forma de descalificar los aportes que l@s jóvenes realizan en los espacios sociales es devaluarlos, argumentando que su participación es irreal y deben dejar a un lado todo sueño; por lo que deben madurar y pensar como “todo un adulto”. La juventud es una etapa caracteriza por tener ideales.

Si estos jóvenes realizan críticas y/o propuestas a la forma de vida de la sociedad, éstas son vistas como actos de rebeldía y de inadaptación social. Esto lleva a la insubordinación de l@s jóvenes, donde la generación adulta representa una lucha de poder: entre los adultos que ofrecen modelos a los cuales adaptarse, y l@s jóvenes que por otro lado luchan por mantener sus ideales válidos desde su “propia visión”.

- ♣ De pertenencia: Los lugares a los que pertenezco y que por eso me pertenecen. Puntos de referencia territorial para todos los miembros de una tribu urbana, esos lugares especiales suscitan un especial sentimiento de posesión pero también un ámbito seguro en el que la tribu urbana ejerce un control más directo sobre los acontecimientos.
- ♣ De representación: Los lugares en que me represento (a mí mismo y a los demás) como miembr@ de una tribu urbana, similar a todos sus miembr@s y distint@ a todos los demás. Se trata del lugar en que se exhibe el aspecto más superficial, espectacular de la identidad, a través de la máscara. Aquél en que se luce el uniforme más completo y por ello más representativo.
- ♣ De actuación: Los lugares en donde se persiguen los objetivos lúdicos y/o existenciales del grupo. “Son espacios que pueden coincidir parcialmente con los dos anteriores, ya que el territorio de la actuación

puede ser también el de representación de la identidad”. (Pérez-Oriol Costa, 1997: 128-129.)

♣ 5.3.1. ESPACIOS ALTERNATIVOS

En una ciudad de veinte millones de habitantes como dice Oyarzábal “signada por fuertes reacomodos políticos, económicos y sociales, así como un creciente conservadurismo e intolerancia, se ha dado como resultado la ausencia de espacios alternativos de cultura para l@s jóvenes.” (2000: 73)

Pese a la diversidad, los espacios alternativos asumen su posición dentro de la cultura a partir de las posibilidades e intenciones propias, en un contexto hostil.

En conclusión los espacios alternativos hacen posible lo imposible, una utopía, realizable.

🌐 TIANGUIS DEL CHOPO⁴⁵

*“Sábado a sábado, un ritual tiene lugar,
desde diferentes puntos de la ciudad,
ataviados con sus mejores galas,
deseosos de encontrar lo último de la vanguardia musical,
ávidos de la información roquera,
de las rarezas discográficas y los diseños estampados en camisetas,
concorre la banda, los rockeros, al Tianguis Cultural del Chopo.
Indumentarias negras a pleno sol,
cabezas rapadas y pelos estilizados al máximo,
pieles ilustradas y orejas metálicas, mezclilla y cuero,
las diferentes generaciones acuden con un solo fin,
el rock y su parafernalia.
Los pasillos del tianguis se empiezan a llenar,
alguien pregunta por una banda de death metal,
otro encuentra el disco anhelado desde los setenta,
aquél levanta un libro de Lovecraft,
cada uno a su manera, surge el ritual sabatino.
Los vendedores instalan rápidamente sus puestos,
los coleccionistas afilan cuchillos para el regateo,
la gente pulula, el sol cae a plomo.
Un dark hace evocar las películas de Hammer,
Los punketos se aferran al look sexpistolero,
Los artesanos mantienen su perfil sesentero,
Rastas y grungeros, jipis y metaleros, todos juntos a la vez,
Sin importar edad o ideología,
Hacen que el gusto musical prevalezca.
El estoperol y el encaje no disputan entre sí,
La música ha juntado reúne a los iguales y a los diferentes.
Los volantes empiezan su circulación,
Un megaconcierto en el Palacio de los Deportes,
Rock urbano en la periferia, ¿quiéres informarte?, los sábados en Aldama.*

⁴⁵ Ver anexo donde se encuentra la entrevista realizada a Jorge Barragán)

*El clic de un cámara inmortaliza el tatuaje, periodistas y estudiantes
hacen las mismas preguntas,
La seguridad chopera crea al unísono un coro de rechazo,
Los más enfermizos discuten sobre el color original de la etiqueta del disco.
Cada quien hace su Chopo y todos juntos,
Cual verso betlero, logran una vez más,
El tianguis rockero, el Tianguis del Chopo”
(Abraham Ríos Manzano)*

Avándaro hizo de las suyas. L@s jóvenes setenteros tenían un espíritu rebelde que obedecía a la represión familiar que enfrentaban. Los hongos, el peyote y el LSD eran la salida. En ese tiempo la censura de las publicaciones, la radio y la televisión era cada vez mas evidente, así como la prohibición de las tocadas. Ante la prohibición de estas surgieron los hoyos fonkis⁴⁶.

Sigue la búsqueda, llegan a establecerse en el estacionamiento, ubicado en Sadi Carnot y Edison, en la Colonia San Rafael. Durante ese tiempo su estancia fue oscurecida por el temblor del '85.

*“Esto desgraciadamente dura muy poco... muy poco... porque nos despierta el 19 de septiembre de 1985 lo que es el movimiento telúrico, de muy alta densidad... curiosamente este territorio tira dos edificios que se encuentran, ubicados en la calle de Edison, y yo preguntó ¿dónde crees que fueron a dejar el cascajo de los edificios?... pues a el estacionamiento ubicado en la calle de Edison. Automáticamente el tianguis una vez más... como judío errante buscando la tierra prometida... no... o sea nos debemos que ir por causas de fuerza mayor y pues buscamos un sitio.”
(Entrevista a Jorge Barragán mayo 2002)*

Sigue la búsqueda, llegan a establecerse en el estacionamiento, ubicado en Sadi Carnot y Edison, en la Colonia San Rafael. Durante ese tiempo su estancia fue oscurecida por el temblor del '85.

*“También fuimos a parar a rectoría en CU, y solamente las moscas se paraban por allá, o creo... no asistía nadie y pues fueron varios los lugares... pues se llegó a establecer el tianguis en un sitio... y para que la gene acudiera... De la campaña este después era convocar... invitar a la gente al sitio.”
(Entrevista a Jorge Barragán mayo 2002)*

Salen del estacionamiento y se dirigen a la rectoría de CU. La asistencia no fue lo que se esperaba debido a la lejanía del punto.

⁴⁶ lugares donde se tocaba música pesada, densa

“Esto desgraciadamente dura muy poco... muy poco... porque nos despierta el 19 de septiembre de 1985 lo que es el movimiento telúrico, de muy alta densidad... curiosamente este territorio tira dos edificios que se encuentran, ubicados en la calle de Edison, y yo preguntó ¿dónde crees que fueron a dejar el cascajo de los edificios?... pues a el estacionamiento ubicado en la calle de Edison. Automáticamente el tianguis una vez más... como judío errante buscando la tierra prometida... no... o sea nos debemos que ir por causas de fuerza mayor y pues buscamos un sitio.”
(Entrevista a Jorge Barragán mayo 2002)

Siguió la alameda de Santa María la Ribera. Durante ese tiempo su estancia fue oscurecida por el temblor del '85.

Resulta imposible establecer en qué momento exacto apareció el anillado corporal o piercing en la historia de la humanidad aunque lo cierto es que su origen es tan antiguo como la misma piel. Por una gran variedad de motivos es un arte antiguo y venerable que en las últimas décadas parece haber emergido de nuevo.

En la Roma con los centuriones, los miembros de la guardia del César llevaban aros en los pezones cómo muestra de su virilidad y coraje y como un accesorio de sus vestimentas ya que les permitían colgar en ellos las cortas capas que usaban. Esta práctica también fue bastante común entre las chicas de alta sociedad en la Era Victoriana, lo hacían para realzar el volumen de sus pezones.

El ombligo anillado era un signo de la antigua realeza egipcia y prohibida a todos aquellos que no fuesen nobles. En aquellos tiempos, los ombligos muy profundos eran los más preciados.

En la India, muchas mujeres han sido anilladas en la nariz por sus abuelas desde muy pequeñas, antes de que se casen. Originariamente el *pearcing* se hacía como signo de sumisión y devoción de la mujer hacia su marido. Éste se realiza en uno u otro lado de la nariz, en función de la etnia a la que pertenezca la mujer.

Cuando el pendiente se coloca en el espacio entre las dos fosas nasales recibe el nombre de *Septum*. En un principio su función era defensiva ya que daba un aspecto más feroz a quien lo llevaba aunque sus fines actualmente son también estéticos y permiten a los distintos grupos tribales diferenciarse entre ellos, conocer el estatus social del que lo lleva, etc. Algunas mujeres de Rajastán (India) llevan en su *Septum* grandes aros de oro finamente trabajados con una finalidad cultural y estética.

Los jeroglíficos mayas que datan del año 709 A.C. aparece el "Jaguar Protector", donde revela cómo asumió el título de Señor de la Sangre de Yaxchilan. En estos jeroglíficos y dibujos se ve el "rito de la sangre", practicado por su esposa principal, princesa Xoc. Arrodillada ante su marido, tira de una cuerda a la que se han insertado espinas a través de su lengua; quizás este rito tan antiguo tiene que ver con los orígenes del *piercing* en la lengua tal y como lo conocemos.

“Esto desgraciadamente dura muy poco... muy poco... porque nos despierta el 19 de septiembre de 1985 lo que es el movimiento telúrico, de muy alta densidad... curiosamente este territorio tira dos edificios que se encuentran, ubicados en la calle de Edison, y yo pregunté ¿dónde crees que fueron a dejar el cascajo de los edificios?... pues a el estacionamiento ubicado en la calle de Edison. Automáticamente el tianguis una vez más... como judío errante buscando la tierra prometida... no... o sea nos debemos que ir por causas de fuerza mayor y pues buscamos un sitio.”

(Entrevista a Jorge Barragán mayo 2002)

Durante todo este recorrido, el Tianguis del Chopo, toma su nombre de Tianguis Cultural del Chopo.

“Esto desgraciadamente dura muy poco... muy poco... porque nos despierta el 19 de septiembre de 1985 lo que es el movimiento telúrico, de muy alta densidad... curiosamente este territorio tira dos edificios que se encuentran, ubicados en la calle de Edison, y yo pregunté ¿dónde crees que fueron a dejar el cascajo de los edificios?... pues a el estacionamiento ubicado en la calle de Edison. Automáticamente el tianguis una vez más... como judío errante buscando la tierra prometida... no... o sea nos debemos que ir por causas de fuerza mayor y pues buscamos un sitio.”

(Entrevista a Jorge Barragán mayo 2002)

Tiempo después el Tianguis se muda a la calle de Oyamel, en la colonia Santa María Insurgentes. Allí se estableció dos semanas. Hasta que surgieron los problemas con los vecinos, los habitantes del barrio del Nopal.

“Esta calle desgraciadamente (yo digo por un lado) afortunadamente, Por otro era una zona fabril donde no molestábamos a nadie, pero desgraciadamente la afluencia a la misma... o sea al tianguis... teníamos que compenetrarnos por una serie de vecindades una de las cuales llamada el Nopal, muy agresiva...”

“Aun principio... el problema se suscita que ya son varias las circunstancias que empiezan a... Llevar otro tipo de actividad, los asaltos que teníamos eran comunes... los asaltos después de la vendimia... y el retirarse de este lugar llamaba la atención tanto de seudos policías o seudos agentes, los cuales sólo estaban dedicados a robos de mano armada, supuestamente te ensañabas, placas, que eran de la policía tan, a que pertenecían a un secretaria, etc, etc, etc...”

(Entrevista a Jorge Barragán mayo 2002)

Este encuentro es recordado como una batalla épica, la “batalla de Oyamel”.

Con las salidas de este punto se empieza a buscar de nuevo “la tierra prometida” que cumpliera las expectativas de una calle despoblada, donde no se molestara a nadie o incomodara con la presencia de *l@s choper@s*. Así llegan a la calle de Aldama entre las calles Sol y Luna en la Colonia Guerrero.

La actividad cultural del tianguis Cultural del Chopo empieza en 1994 con Radio Chopo⁴⁷, donde se tocan diferentes grupos en vivo sábado a sábado⁴⁸. Siendo el iniciador el grupo Café Tacuba.

“Esto desgraciadamente dura muy poco... muy poco... porque nos despierta el 19 de septiembre de 1985 lo que es el movimiento telúrico, de muy alta densidad... curiosamente este territorio tira dos edificios que se encuentran, ubicados en la calle de Edison, y yo preguntó ¿dónde crees que fueron a dejar el cascajo de los edificios?... pues a el estacionamiento ubicado en la calle de Edison. Automáticamente el tianguis una vez más... como judío errante buscando la tierra prometida... no... o sea nos debemos que ir por causas de fuerza mayor y pues buscamos un sitio.”
(Entrevista a Jorge Barragán mayo 2002)

Otra actividad es la que se da a partir de 1996, PARA LA CALLE DE LA CALLE, espacio fotográfico alternativo.

“Dura muy poco... muy poco... porque nos despierta el 19 de septiembre de 1985 lo que es el movimiento telúrico, de muy alta densidad... curiosamente este territorio tira dos edificios que se encuentran, ubicados en la calle de Edison, y yo preguntó ¿dónde crees que fueron a dejar el cascajo de los edificios?... pues a el estacionamiento ubicado en la calle de Edison. Automáticamente el tianguis una vez más... como judío errante buscando la tierra prometida... no... o sea nos debemos que ir por causas de fuerza mayor y pues buscamos un sitio.”
(Entrevista a Jorge Barragán mayo 2002)

El Tianguis Cultural del Chopo ha sido considerando como el centro urbano que “elimina los sistemas de explotación, de dominación y de hegemonía,

⁴⁷ Programa que se transmite de 7 a 9 los sábados por Orbita 105.7 fm

⁴⁸ Actualmente el programa se sintoniza en Orbita 105.7 FM, los sábados de 7 a 9 hrs, producido y conducido por Jorge Barragán miembro fundador del Chopo, donde se pone música que se encuentra en el Tianguis Cultural del Chopo y dar a conocer sus actividades culturales y artísticas del Museo tanto del Tianguis Cultural del Chopo.

es un lugar nigromante, lugar secreto testigo de millares de jóvenes que descargan su coraje vital, provenientes de toda la urbe capitalina” (*Chopero*, 45 años) vestidos con sus mejores galas rocanroleras asisten todos los sábados a intercambiar sus discos de colección o inéditos, a discutir sobre alguna corriente del *rock*, a conseguir información sobre sus bandas preferidas, a negociar, a reunirse con los cuates, a comprar boletos para el próximo concierto, *al reventón y chupe...a agarrar la onda*.

Se le puede describir como un espacio abierto pues se encuentra en la calle, donde se venden e intercambian productos rockeros y un espacio de encuentro para los que son afines a cualquier tipo de *rock*, sean *dark*, *hippies*, *patinetos*, *skatos*, *rastas*, *cholos*, *trasheros*, *rocanroleros*, *heavy metaleros*, *hardcores*, *psicodélicos*, *gararos*, *progresivos*, *tatuadores*, *performancers*, contra culturales y más. sentirse más cómodo físicamente para poder bailar a placer.

Es el encargado de proporcionar la música a los *ravers*, y lo tiene que hacer de tal forma que todos los *ravers* entiendan su mensaje a través de la música. En un *rave* el *Dj* tiene la capacidad de tomar el control de las emociones de los *ravers* a través de los *beats*⁴⁹ de su música.

Es un ir y venir de energía, es por eso que *el Dj* debe tener la suficiente sensibilidad para percibir la "vibra" y mezclar de acuerdo a esta. Cada uno tiene su estilo, cada uno tiene su diferente forma de mezclar, también tiene la capacidad de remezclar alguna canción de un artista, y ponerle su propio estilo sentirse más cómodo físicamente para poder bailar a placer.

Resulta imposible establecer en qué momento exacto apareció el anillado corporal o *piercing* en la historia de la humanidad aunque lo cierto es que su origen es tan antiguo como la misma piel. Por una gran variedad de motivos es un arte antiguo y venerable que en las últimas décadas parece haber emergido de nuevo.

En la Roma con los centuriones, los miembros de la guardia del César llevaban aros en los pezones como muestra de su virilidad y coraje y como un accesorio de sus vestimentas ya que les permitían colgar en ellos las cortas capas que usaban. Esta práctica también fue bastante común entre las chicas de alta sociedad en la Era Victoriana, lo hacían para realzar el volumen de sus pezones.

⁴⁹ Ritmos

El ombligo anillado era un signo de la antigua realeza egipcia y prohibida a todos aquellos que no fuesen nobles. En aquellos tiempos, los ombligos muy profundos eran los más preciados.

En la India, muchas mujeres han sido anilladas en la nariz por sus abuelas desde muy pequeñas, antes de que se casen. Originariamente el *pearcing* se hacía como signo de sumisión y devoción de la mujer hacia su marido. Éste se realiza en uno u otro lado de la nariz, en función de la etnia a la que pertenezca la mujer.

Cuando el pendiente se coloca en el espacio entre las dos fosas nasales recibe el nombre de *Septum*. En un principio su función era defensiva ya que daba un aspecto más feroz a quien lo llevaba aunque sus fines actualmente son también estéticos y permiten a los distintos grupos tribales diferenciarse entre ellos, conocer el estatus social del que lo lleva, etc. Algunas mujeres de Rajastán (India) llevan en su *Septum* grandes aros de oro finamente trabajados con una finalidad cultural y estética.

Los jeroglíficos mayas que datan del año 709 A.C. aparece el "Jaguar Protector", donde revela cómo asumió el título de Señor de la Sangre de Yaxchilan. En estos jeroglíficos y dibujos se ve el "rito de la sangre", practicado por su esposa principal, princesa Xoc. Arrodillada ante su marido, tira de una cuerda a la que se han insertado espinas a través de su lengua; quizás este rito tan antiguo tiene que ver con los orígenes del *piercing* en la lengua tal y como lo conocemos.

Es el encargado de proporcionar la música a los *ravers*, y lo tiene que hacer de tal forma que todos los *ravers* entiendan su mensaje a través de la música. En un *rave* el *Dj* tiene la capacidad de tomar el control de las emociones de los *ravers* a través de los *beats*⁵⁰ de su música.

Es un ir y venir de energía, es por eso que *el Dj* debe tener la suficiente sensibilidad para percibir la "vibra" y mezclar de acuerdo a esta. Cada uno tiene su estilo, cada uno tiene su diferente forma de mezclar, también tiene la capacidad de remezclar alguna canción de un artista, y ponerle su propio estilo, lino, algodón o licra. No importa que el sol caiga a plomo sobre ellos.

“¿Qué expresas con tu vestimenta?”

⁵⁰ Ritmos

*Mira la forma de vestirme de negro...
es para mi o sea salir de lo normal de los colores,
además que negro no es un color es un tono, es una formación de varios colores.
No me gusta andar de un color amarillo que llame la atención...
El negro tampoco me aparta de la gente, simplemente me hace sentir,
dicen que te aleja mucho de la gente, de la sociedad, y eso es mentira,
de que te aparte de la sociedad está en tu cabeza,
en la forma que te portes con alguna persona,
la vestimenta no te va a dar ni de comer, o conozcas a alguien...
Simplemente la forma de pensar la forma de actuar
es el medio para llegar a conocer la gente.”
(Entrevista realizada a Héctor en marzo 2001)*

Dolor, excitación y agujas; el trío que forma parte del ritual del tatuaje. Joyas plateadas, anillos góticos, collares, pero sobre arracadas y broqueles resplandeciendo sobre labios, cejas, ombligos y nariz.

Los preservativos se venden a peso, las píldoras varían según el nombre comercial y el efecto.

Los *punks* con los cabellos morados, rojos o verdes y levantados en puntiagudos ramilletes sosteniéndose pasmosamente sobre *la testa*; los *skatos* y *patinetos* con gorras de béisbol, pantalones flojos y rotos e inseparable patineta.

Cinco de la tarde y el calor decae, los efectos del cansancio son evidentes en los rostros, algunos se sientan en las banquetas o se recargan en los muros, otros toman *chelas*⁵¹ en la *Cobacha* o la *Lonchería*, otros regresan a sus casas para escuchar el disco recién comprado o lavarse el tatuaje nuevo. Otros continúan el ritual en el concierto de la noche.

Tianguis Cultural del Chopo territorio sagrado, en donde se puede andar libremente con las fachas más chifladas del mundo.

*Utopía codiciada para creerse joven y libre aunque sea sólo por algunas horas.
Lugar donde se denuncia o lamenta todo pero nada de quedarse callados.*

Sigue la búsqueda, llegan a establecerse en el estacionamiento, ubicado en Sadi Carnot y Edison, en la Colonia San Rafael. Durante ese tiempo su estancia fue oscurecida por el temblor del '85.

“Esto desgraciadamente dura muy poco... muy poco... porque nos despierta el 19 de septiembre de 1985 lo que es el movimiento telúrico, de muy alta densidad... curiosamente este territorio tira dos edificios que se encuentran, ubicados en la calle de Edison, y yo preguntó ¿dónde crees que fueron a dejar el cascajo de los edificios?... pues a el estacionamiento ubicado en la calle de Edison. Automáticamente el tianguis una vez más... como judío errante buscando la tierra

⁵¹ Cerveza

prometida... no... o sea nos debemos que ir por causas de fuerza mayor y pues buscamos un sitio.”
(Entrevista a Jorge Barragán mayo 2002)

Es un lugar donde se desea revalorizar un fenómeno social recreado por jóvenes y mayores (fundadores y expertos), donde este proceso de socialización que se da adentro del Tianguis sirve de gran utilidad para explicar la realidad actual, una parte cultura urbana que hace posible la socialización y reproducción del sistema en un ambiente.

CAPÍTULO 6

A continuación presentare algunas cuestiones que surgen dentro del término de la violencia, y su relación con las tribus urbanas.

6.1. VIOLENCIA

*“La violencia muestra su verdadera naturaleza:
la de un ser fenómeno social y complejo”
(Anónimo)*

La violencia está inherente en todos los seres humanos por lo tanto existe desde tiempos remotos que la humanidad apareció en la Tierra.

El concepto de violencia es una manifestación de los impulsos instintivos de naturaleza elemental, que tienden a satisfacer nuestras necesidades primitivas. Según Freud (1916) éstos impulsos instintivos no son ni buenos ni malos, sin embargo, clasificamos sus manifestaciones según su relación con las necesidades y las exigencias de la humanidad, así que todos los impulsos que la sociedad prohíbe son considerados malos.

“Todo esto nos conduce a pensar que las personas agresivas, que generan violencia se han criado en un ambiente inadecuado que ha impedido la transformación de sus impulsos internos y a la vez ha fomentado y enriquecido los mismos.” (Uribe, 2002: 94).

Resulta imposible establecer en qué momento exacto apareció el anillado corporal o piercing en la historia de la humanidad aunque lo cierto es que su origen es tan antiguo como la misma piel. Por una gran variedad de motivos es un arte antiguo y venerable que en las últimas décadas parece haber emergido de nuevo.

En la Roma con los centuriones, los miembros de la guardia del César llevaban aros en los pezones cómo muestra de su virilidad y coraje y como un accesorio de sus vestimentas ya que les permitían colgar en ellos las cortas capas que usaban. Esta práctica también fue bastante común entre las chicas de alta sociedad en la Era Victoriana, lo hacían para realzar el volumen de sus pezones.

El ombligo anillado era un signo de la antigua realeza egipcia y prohibida a todos aquellos que no fuesen nobles. En aquellos tiempos, los ombligos muy profundos eran los más preciados.

En la India, muchas mujeres han sido anilladas en la nariz por sus abuelas desde muy pequeñas, antes de que se casen. Originariamente el *pearcing* se hacía como signo de sumisión y devoción de la mujer hacia su marido. Éste se realiza en uno u otro lado de la nariz, en función de la etnia a la que pertenezca la mujer.

Cuando el pendiente se coloca en el espacio entre las dos fosas nasales recibe el nombre de *Septum*. En un principio su función era defensiva ya que daba un aspecto más feroz a quien lo llevaba aunque sus fines actualmente son también estéticos y permiten a los distintos grupos tribales diferenciarse entre ellos, conocer el estatus social del que lo lleva, etc. Algunas mujeres de Rajastán (India) llevan en su *Septum* grandes aros de oro finamente trabajados con una finalidad cultural y estética.

Los jeroglíficos mayas que datan del año 709 A.C. aparece el "Jaguar Protector", donde revela cómo asumió el título de Señor de la Sangre de Yaxchilan. En estos jeroglíficos y dibujos se ve el "rito de la sangre", practicado por su esposa principal, princesa Xoc. Arrodillada ante su marido, tira de una cuerda a la que se han insertado espinas a través de su lengua; quizás este rito tan antiguo tiene que ver con los orígenes del *piercing* en la lengua tal y como lo conocemos.

Resulta imposible establecer en qué momento exacto apareció el anillado corporal o *piercing* en la historia de la humanidad aunque lo cierto es que su origen es tan antiguo como la misma piel. Por una gran variedad de motivos es un arte antiguo y venerable que en las últimas décadas parece haber emergido de nuevo.

En la Roma con los centuriones, los miembros de la guardia del César llevaban aros en los pezones como muestra de su virilidad y coraje y como un accesorio de sus vestimentas ya que les permitían colgar en ellos las cortas capas que usaban. Esta práctica también fue bastante común entre las chicas de alta sociedad en la Era Victoriana, lo hacían para realzar el volumen de sus pezones.

El ombligo anillado era un signo de la antigua realeza egipcia y prohibida a todos aquellos que no fuesen nobles. En aquellos tiempos, los ombligos muy profundos eran los más preciados.

En la India, muchas mujeres han sido anilladas en la nariz por sus abuelas desde muy pequeñas, antes de que se casen. Originariamente el *pearcing* se hacía

como signo de sumisión y devoción de la mujer hacia su marido. Éste se realiza en uno u otro lado de la nariz, en función de la etnia a la que pertenezca la mujer.

Cuando el pendiente se coloca en el espacio entre las dos fosas nasales recibe el nombre de *Septum*. En un principio su función era defensiva ya que daba un aspecto más feroz a quien lo llevaba aunque sus fines actualmente son también estéticos y permiten a los distintos grupos tribales diferenciarse entre ellos, conocer el estatus social del que lo lleva, etc. Algunas mujeres de Rajastán (India) llevan en su *Septum* grandes aros de oro finamente trabajados con una finalidad cultural y estética.

Los jeroglíficos mayas que datan del año 709 A.C. aparece el "Jaguar Protector", donde revela cómo asumió el título de Señor de la Sangre de Yaxchilan. En estos jeroglíficos y dibujos se ve el "rito de la sangre", practicado por su esposa principal, princesa Xoc. Arrodillada ante su marido, tira de una cuerda a la que se han insertado espinas a través de su lengua; quizás este rito tan antiguo tiene que ver con los orígenes del *piercing* en la lengua tal y como lo conocemos.

Los comportamientos violentos son adoptados para que las personas se protejan y controlen la situación que los rodea y a la vez sentirse "adaptados" a su medio o adaptar su medio a él.

Es por eso que la mayoría de las veces la violencia genera más violencia, debido a que si un individuo se siente atacado, responde con agresividad para defender su integridad y para controlar al ofensor.

Existen diferentes énfasis en las explicaciones sobre la violencia, pero en donde los autores coinciden es que constituye una expresión simbólica frente al mundo que nos toca vivir. La violencia siempre quiere mostrar algo.

El Diccionario de la Real Academia Española define a la violencia: "manera de actuar contra el modo de proceder, haciendo uso excesivo de la fuerza"; y como "coacción física ejercida sobre una persona para viciar su voluntad y obligarla a ejecutar un acto determinado".

Jordi Planella (1998) la considera como aquella situación o situaciones en que dos o más individuos se encuentran en una confrontación en la cual uno de las personas sale perjudicado, siendo agredida física o psicológicamente.

Fromm (1975) define dos tipos de violencia: una biológicamente adaptativa y al servicio de la vida (como herir al que nos ataca, para defendernos) y otra que es la agresión maligna, destructiva.

Iriarte Ahon (1998), define la violencia desde dos perspectivas: la primera que genera la agresión, ésta es una *Violencia Objetiva*. Y la segunda perspectiva, es desde aquel que recibe un estímulo externo a él y lo considera, (al hecho o estímulo externo) como una agresión a su ser (sea a sus pensamientos, creencias, ideologías, etc.), llamado *violencia subjetiva*.

A partir de lo anterior muchos autores determinan que la violencia no es un acto original, sino una construcción, es una de las múltiples formas posibles, de relación de los seres humanos, con tres características fundamentales: primero es una relación mediada por la fuerza, hay una sustitución del argumento, de la palabra por la fuerza, segundo es una fuerza que al ser aplicada, produce daño: priva, deprava física y psicológicamente, y la tercera es que la violencia siempre tiene una dirección.

6.1.1 VIOLENCIA URBANA

Son conductas delictivas como incendios voluntarios, saqueos de tiendas u otros modos de destrucción de bienes privados o colectivos, enfrentamientos contra las fuerzas del orden, provocaciones y agresiones en bandas.

6.1.2. VIOLENCIA SIMBÓLICA:

El orden simbólico, opera conforme a un esquema de percepción y apreciación, en la oscuridad de la no conciencia. La dominación establecida de Bourdieu denomina "violencia simbólica", a aquella *violencia amortiguada, insensible e invisible para sus propias víctimas*.

La violencia simbólica, se ejerce *desde dentro* de los individuos, provocando un efecto de "poder hipnótico".⁵²

El efecto de la dominación simbólica se produce a través de los esquemas de percepción, de apreciación y de acción que constituyen los hábitos, antes que las decisiones de la conciencia y los controles de la voluntad.

⁵² Expresión de Virginia Woolf

La violencia simbólica de Bourdieu, se relaciona con las representaciones que la gente tiene acerca de la vida de los otros, de la sociedad, etc; está relacionada con la posición social que se ocupa.

Cada uno ve el mundo desde el lugar que ocupa, ricos o pobres, dominador o dominados.

Morin (1994) invita a construir metapuntos de vista sobre los problemas complejos de nuestra vida. Con esto Imberti (2000) retoma lo anterior para proponer 7 indicadores o miradores los cuales sirven para entender, como la violencia se encuentra en diferentes terrenos:

- ♣ La fractura: ⁵³ cuando se dan fracturas en las sociedades, en las culturas, y en las identidades; la sociedad se fragmenta, se desgarrar. Y esta lleva a que brote la furia.
- ♣ El encuentro con el otro⁵⁴: en la actualidad somos tan diferentes que todo aquello construido marca una diferencia. Estas circunstancias, el encuentro entre las personas es algo muy difícil de lograr. Sin el otro no se puede vivir, y por lo tanto, muchos actos de violencia demuestran, según esta mirada, que la violencia es una búsqueda desesperada de la vida. Desde esta mirada la violencia es una salida desesperada y perversa para “estar con el otro”, para tener algún contacto no importa de qué tipo.
- ♣ La sociedad neoliberal⁵⁵: “Es un mundo paradójico: se nos inculca que el trabajo es algo fundamental, central para el ser humano y simultáneamente, se nos niega la posibilidad de acceder a él” (Forrester, 1997: 35). Una sociedad globalizada fabrica objetos para que sean consumidos aunque sólo pocos puedan acceder a ellos. Los objetos se adhieren a la piel como si fueran parte de la identidad, esta polarización social genera, violencia. Desde este mirador la violencia es fruto de la desigualdad y la exhibición de lo que puede el dinero.

⁵³ Es un mirador que remite a los traumas de una humanidad que se constituyó al abrigo de comunidades con fuertes lazos culturales y de pertenencia, pero que hoy padece la orfandad,

⁵⁴ Uno de los parámetros que permite observar la soledad que acosa al hombre contemporáneo y las incidencias de tal situación en el comportamiento violento.

⁵⁵ Este tipo de sociedad expulsa y condena al olvido a quienes no cumplen con las leyes del mercado.

- ♣ La pasión neotribal⁵⁶: No todos l@s jóvenes son violentos. Por eso es interesante entender lo que le ocurre a l@s jóvenes, ya que muestra con claridad las carencias del mundo que hemos construido. Es por eso que con este mirador la pasión neotribal aparece “como nostalgia de una protección perdida para siempre y la violencia de algunos jóvenes, como el dolor por el mundo que no puede darles lo más esencial que necesitan” (Costa, Pérez y Tropea, 1996: 55)
- ♣ La pérdida de lo sagrado⁵⁷: hoy lo sagrado se ha trivializado. El hombre vive rodeado de aparatos y se enorgullece de ellos. Reemplaza lo mágico por una caricatura, vive de ilusionismos. En nuestras sociedades la violencia proviene de muchos ámbitos lugares diferentes: racismo, miedo a las enfermedades, accidentes, fobias, asesinatos, alcoholismo, violencia familiar. El hombre, al perder el significado de lo sagrado, se pierde a sí mismo. La violencia es la última instancia, es un juego con los límites.
- ♣ El mundo mediático: la violencia de los medios es catártica ya que libera la pulsión violenta del inconsciente.
- ♣ La anomia y crisis de valores⁵⁸: “Ya no hay más valores”, se escucha decir con frecuencia. No es que no los haya, ya que sin valores una comunidad no podría vivir. La situación es que estos valores están siendo cuestionados mientras otros transgredidos e ignorados. El problema mayor de este indicador, es la crisis de valores, la cual no permite vislumbrar donde está lo permitido y dónde lo prohibido.

Así como existen miradores, también hay escenarios de la violencia. Se les llama así porque son lugares específicos donde se puede observar más claramente este fenómeno.

6.2. MIRADORES DE LA VIOLENCIA

⁵⁶ Esta pasión neotribal es observada en los jóvenes que buscan identidad, pertenencia, valores y ritos.

⁵⁷ Esta pérdida muestra que las sociedades, cuando olvidan el sentido de lo sagrado, quedan expuestas a los vientos que alimentan el fuego de la violencia.

⁵⁸ Este mirador devela las consecuencias de un mundo en el que ciertas costumbres tradicionales han cambiado.

El escenario familiar

*Y de lo que más me admiro es del ánimo de las mujeres
que se atreven a fiarse del corazón de los hombres,
bosques de espesura donde no hay sino leones de crueldades, lobos de engaños, osos de malicias
y serpientes de iras, que siempre les están despedazando el honor y las vidas.*

María de Zayas (The Cultural Labyrinth, 1637)

Según Barudy, la violencia familiar se entiende como:

*“...Esto desgraciadamente dura muy poco... muy poco... porque nos
despierta el 19 de septiembre de 1985 lo que es el movimiento telúrico,
de muy alta densidad... curiosamente este territorio tira dos edificios
que se encuentran, ubicados en la calle de Edison, y yo preguntó
¿dónde crees que fueron a dejar el cascajo de los edificios?... pues a el
estacionamiento ubicado en la calle de Edison. Automáticamente el
tianguis una vez más... como judío errante buscando la tierra
prometida... no... o sea nos debemos que ir por causas de fuerza
mayor y pues buscamos un sitio.”*

Es un estilo musical jamaicano. Se caracteriza por ser una mezcla del folclore africano con el *jazz*, el *gospel* y el *calipso*, que apareció en Jamaica durante la década de 1940. La influencia del *rhythm and blues* que llega a la isla a través de las emisoras de radio de E.U.A, propició que los músicos jamaicanos experimentaran con tambores y con nuevos modelos de bajos. Este estilo conocido como *ska* en la década de 1960, está representado por artistas como *Prince Buster and the Skatalites*. Hacia 1966 el *tempo* se había suavizado hasta llegar al estilo *rocksteady*, que abrió el camino al *reggae*.

Otro tipo de familia generadora de violencia es aquella que presenta modelos que pretenden controlar el ambiente mediante la fuerza o agresividad, y los niños suelen imitar estos modelos presentados por los padres o hermanos mayores que abusan de su autoridad. Este ambiente inadecuado se genera por la falta de recursos económicos que impide al niño satisfacer las necesidades básicas, como la alimentación, la higiene y el techo, lo cual lleva a estos infantes a tener que mendigar o trabajar para ayudar a sus padres económicamente. Las familias de bajos recursos económicos se ven en la obligación de vivir en el hacinamiento, lo cual provoca que los niños vean los abusos que cometen sus padres y no puedan aislarse del conflicto, sino por el contrario, se ven envueltos en el mismo; incluso en la propia sexualidad de los adultos, la cual es mal

interpretada por el niño, o imitada por éste en el desarrollo de conductas sexuales agresivas donde se violenta a la pareja.

Es frecuente ver un gran desajuste en el núcleo familiar en nuestra sociedad, por ejemplo el machismo, que le permite al hombre casado tener relaciones sexuales con otras mujeres, lo cual propaga conflictos en el hogar y además desencadena un fuerte problema social y de salud, como lo son los hijos abandonados, familias incompletas y más. Por lo tanto est@s niñ@s suelen criarse en un ambiente de abuso, abandono o conflictos que generalmente trae como consecuencia más violencia, usada como único recurso para escapar y "salir adelante en la vida", llegando a considerarla como un medio de subsistencia propicio para la consecución de dinero

EL ESCENARIO MEDIÁTICO

La televisión, juntó con los videos juegos forma parte del nuevo escenario de la violencia.

Actualmente l@s niñ@s y l@s jóvenes se exponen excesivamente a la violencia en estos medios que tienden a ser más agresivos. Algunas veces, el mirar un sólo programa violento puede aumentar la agresividad. El impacto de la violencia en la televisión puede ser inmediato en el comportamiento del niño o puede surgir más tarde.

Esto no indica que la violencia en la televisión y los videos juegos son la única fuente de agresividad o de comportamiento violento, pero es un contribuyente significativo.

Tanta violencia puede generar que los receptores se vuelvan "inmunes" al horror de la violencia; o que gradualmente acepten la violencia como un modo de resolver problemas; o imiten la violencia que observan o identificarse con ciertos caracteres, ya sean víctimas o agresores.

Algunas personas piensan que la violencia en los medios desenmascara nuestra agresión, llevando a la catarsis. "Los juegos más violentos se venden más porque somos violentos por naturaleza," dice *Drew Markham, de Xatrix*

Entertainment⁵⁹. “Necesitamos válvulas de escape. Por eso miramos football. De ahí surge el teatro, sino miremos a las tragedias griegas.”

EL ESCENARIO CALLEJERO

La calle es un ámbito en el que nos encontramos todos y donde lo imposible e inesperado puede emerger. Debido a que es un lugar público, es difícil prever conductas violentas.

“La calle nació como lugar de encuentro y de tránsito, es decir, de interacción y por eso mismo constituye un posible escenario de conflictos. En la actualidad, está regada de potenciales peligros, a diferencia de lo que ocurría a principios de siglo cuando la expresión “universidad de la calle” se asociaba con cierta sabiduría en la calle era más hábil, manejar dificultades que se le presentaban en la vida. Existe además una diferencia considerable entre la calle de un pueblo y la de una ciudad. El ritmo, el tipo de contacto humano tienen distinta fisonomía, si bien es cierto que cada vez se repiten con mayor frecuencia problemáticas de las grandes ciudades en las más pequeñas.”
(Hernández Carmen, 2000: 98)

Ante la expansión de las grandes ciudades se pierden la frontera entre el afuera y el adentro. Históricamente, las fronteras han demarcado la pertenencia a un determinado lugar.

“Esto desgraciadamente dura muy poco... muy poco... porque nos despierta el 19 de septiembre de 1985 lo que es el movimiento telúrico, de muy alta densidad... curiosamente este territorio tira dos edificios que se encuentran, ubicados en la calle de Edison, y yo preguntó ¿dónde crees que fueron a dejar el cascajo de los edificios?... pues a el estacionamiento ubicado en la calle de Edison. Automáticamente el tianguis una vez más... como judío errante buscando la tierra prometida... no... o sea nos debemos que ir por causas de fuerza mayor y pues buscamos un sitio.”
(Entrevista a Jorge Barragán mayo 2002)

Sigue la búsqueda, llegan a establecerse en el estacionamiento, ubicado en Sadi Carnot y Edison, en la Colonia San Rafael. Durante ese tiempo su estancia fue oscurecida por el temblor del '85.

“Esto desgraciadamente dura muy poco... muy poco... porque nos despierta el 19 de septiembre de 1985 lo que es el movimiento telúrico, de muy alta densidad... curiosamente este territorio tira dos edificios que se encuentran, ubicados en la calle de Edison, y yo preguntó ¿dónde crees que fueron a dejar el cascajo de los edificios?... pues a el estacionamiento ubicado en la calle de Edison. Automáticamente el tianguis una vez más... como judío errante buscando la tierra

⁵⁹ Xatrix Entertainment es una compañía que realiza video juegos donde su característica principal es la violencia callejera y los ovnis.

prometida... no... o sea nos debemos que ir por causas de fuerza mayor y pues buscamos un sitio.”
(Entrevista a Jorge Barragán mayo 2002)

Es un estilo musical jamaicano. Se caracteriza por ser una mezcla del folclore africano con el *jazz*, el *gospel* y el *calipso*, que apareció en Jamaica durante la década de 1940. La influencia del *rhythm and blues* que llega a la isla a través de las emisoras de radio de E.U.A, propició que los músicos jamaicanos experimentaran con tambores y con nuevos modelos de bajos. Este estilo conocido como *ska* en la década de 1960, está representado por artistas como *Prince Buster and the Skatalites*. Hacia 1966 el *tempo* se había suavizado hasta llegar al estilo *rocksteady*, que abrió el camino al *reggae*.

EL ESCENARIO ESCOLAR

Dice Humberto Maturana:

“el educar se constituye en proceso en el cual el niño convive con otro y al convivir con el otro se transforma espontáneamente, de modo que su modo de vivir se hace progresivamente más congruente con el del otro en el espacio de convivencia. El educar por lo tanto ocurre todo el tiempo... ¿Que mundo queremos? Yo quiero un mundo en el que mis hijos crezcan como personas que aceptan y respetan a sí mismas, aceptando y respetando a otros en un espacio de convivencia en el que los otros lo aceptan y respetan desde el aceptarse y respetarse a sí mismos. En un espacio de conciencia de esa clase, la negación del otro será un error detectable que se pueda y se quiera corregir. ¿Cómo lograrlo? Es fácil, viviendo ese espacio de convivencia.” (1990: 98)

La violencia escolar es definida como cualquier cosa que haga una persona para hacer daño a otra en la escuela. Se puede herir el cuerpo o los sentimientos. La violencia escolar se refiere también a las burlas, el acoso o las peleas en el patio.

El problema de la violencia escolar se vuelve aún más complicado cuando los niños y jóvenes tienen acceso a armas de fuego o blancas.

Con base en lo anterior, se puede entender que la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señales de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de

esa manera surgen opciones para una vida menos limitada. Así la contracultura entiende o se relaciona con culturas alternativas o de resistencia.

La contracultura no es un desprecio a la vida, ni quiere destruirla, ni obstaculizar su desarrollo, aunque tal vez haya movimientos que se identifiquen con la muerte, que digan que no hay futuro, que la vida no vale, esto no quiere decir que desprecien la vida y que intenten destruirla; todo movimiento contracultural es propositivo y busca su propia realización.

6.3. CULTURAS JUVENILES Y VIOLENCIA

El término pandilla (GANS en inglés) es últimamente utilizado por los medios de comunicación y por parte de la opinión pública.

Tienen su origen en los años 20 en Estados Unidos, donde los flujos de emigrantes de varios puntos de Europa y otros países empiezan a poblar distintas ciudades de E.U.A, en especial Chicago, donde coexisten barrios de diversas etnias, subordinados al ideal de un E.U.A. de las oportunidades para todos, a partir del esfuerzo individual. Lo que vendrá aparejado con síntomas de una crisis del proceso de producción.⁶⁰

A partir de los problemas económicos como la caída de Wall Street, lleva a que los jóvenes sean protagonistas de hechos violentos contra la propiedad como robos, asaltos y peleas con otros jóvenes de raza en poses del dominio del territorio.

El delito es una tipificación hacia las conductas que transgrede las reglas mínimas.

En la actualidad se encuentran conviviendo estos dos modelos: la sociedad asume el modelo de la sociedad que vive para su vida pública, pero en su vida privada mantiene el antiguo modelo de las sociedades preindustriales, entre los grupos de amigos, *tribus urbanas*, barrios, familias, por gustos musicales, etc. Se repiten los modelos antiguos, para que un individuo sea aceptado, tienen que

⁶⁰En el estudio clásico de Thrasher de *Gangs of Chicago*, por Cloward y Ohlin (1960) describieron 3 clases de subculturas bajo su concepto de oportunidad diferencial. Ellos unen la anomia (Merton, 1968) y el cálculo, en su tratamiento de respuestas como una función de acatamiento relativo de estructuras de oportunidad legítimas e ilegítimas. La juventud para quien lo legítimo no es fácilmente disponible con eficacia buscará el medio de ilegitimación.

mantener los mismos signos que los demás y actuar de la misma manera, si se sale o no los cumple no es reconocido como

En los años noventa la delincuencia se caracterizó por los altos niveles de espectacularidad y violencia de los hechos protagonizados. “Además de la emergencia —creciente— de una nueva categoría de violencia, la violencia «vandálica», la cual no tiene un objetivo aparente para quien los observa.” (Martínez, Javier 1990: 18)

La violencia social urbana es propia de las generaciones de jóvenes, los cuales se caracterizan por vivir desarraigados de la autoridad (familiar, patronal, estatal) y por poseer un sentimiento de incertidumbre respecto al futuro, una realidad pasajera o fútil de las relaciones entre las personas, donde viven expuestos a los cambios constantes de la moda y la presencia de un sentimiento de hastío o aburrimiento respecto al presente.

En la actualidad se encuentran conviviendo estos dos modelos: la sociedad asume el modelo de la sociedad que vive para su vida pública, pero en su vida privada mantiene el antiguo modelo de las sociedades preindustriales, entre los grupos de amigos, *tribus urbanas*, barrios, familias, por gustos musicales, etc. Se repiten los modelos antiguos, para que un individuo sea aceptado, tienen que mantener los mismos signos que los demás y actuar de la misma manera, si se sale o no los cumple no es reconocido.

Con base en lo anterior, se puede entender que la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señales de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esa manera surgen opciones para una vida menos limitada. Así la contracultura entiende o se relaciona con culturas alternativas o de resistencia.

La contracultura no es un desprecio a la vida, ni quiere destruirla, ni obstaculizar su desarrollo, aunque tal vez haya movimientos que se identifiquen con la muerte, que digan que no hay futuro, que la vida no vale, esto no quiere decir que desprecien la vida y que intenten destruirla; todo movimiento contracultural es propositivo y busca su propia realización.

En este panorama los niños y los jóvenes generan sus propios espacios de socialización, donde lo importante son los amigos y los códigos comunes, y no

la familia. L@s jóvenes construyen sus identidades en un medio que los pasa por alto, hasta que logran notoriedad pública: hasta que son alguien.

Estamos en una sociedad que enfatiza el logro individual y la productividad del trabajo cada vez mayor, donde la difusión y circulación de objetos y mensajes producidos por las «industrias culturales»,⁶¹ son utilizadas como medio de diferencia social y signos de reconocimiento social, donde predominan más las relaciones con los objetos que las relaciones entre los hombres.

Las industrias culturales son dispositivos con que l@s jóvenes nutren su vida y desarrollan marcos comunes de identidad. L@s jóvenes para realizar sus cometidos se sirven de los mismos objetos que producen las industrias culturales. Las *tribus urbanas*, en su afán de diferenciarse, buscan en lo que no es propio, en especial en lo proveniente de la industria alternativa y *underground*, un medio para comunicarse entre sí.⁶² La facilidad con que estos grupos toman de referencia elementos para diferenciarse de otros grupos, en la construcción de su estilo particular, plantea el carácter ambiguo y dinámico donde redefinen constantemente su identidad y problemas personales.

En la actualidad se encuentran conviviendo estos dos modelos: la sociedad asume el modelo de la sociedad que vive para su vida pública, pero en su vida privada mantiene el antiguo modelo de las sociedades preindustriales, entre los grupos de amigos, *tribus urbanas*, barrios, familias, por gustos musicales, etc. Se repiten los modelos antiguos, para que un individuo sea aceptado, tienen que mantener los mismos signos que los demás y actuar de la misma manera, si se sale o no los cumple no es reconocido como Un segundo detonador es la invasión de los territorios o la agresión a uno de ellos o a un líder o el robo o ultraje a los símbolos del grupo, son razones suficientes para desencadenar la violencia.

Las peleas y revanchas violentas, por parte de los grupos, sin intermediación de la justicia, son parte del juego de socialización, son parte de una forma específica de poner en práctica los valores de identidad, como son la

⁶¹ Las industrias culturales según Edgar Morín son el conjunto de «los dispositivos de intercambio cotidiano entre lo real y lo imaginario, dispositivos que proporcionan apoyos imaginarios a la vida práctica y puntos de apoyo práctico a la vida imaginaria. Es decir, los medios más que instancias de alineación son espacios de identificación». Véase en Jesús Martín-Barbero: *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1987.

⁶² Cabe aclarar que las mismas industrias también utilizan las producciones culturales y estéticas de las tribus urbanas.

autoestima, el exotismo, el consumo ostentoso y la diferenciación descarnada frente a los otros. Los objetivos son mantener sus rasgos de identidad social en un panorama social de anonimato.

Así, el sentido último de las *tribus urbanas* es entregar a sus integrantes un conjunto de métodos y códigos de expresión (afectividad y apoyo sentimental) entre quienes se consideran iguales, para lograr la proyección de sus identidades individuales. Es decir, estas tribus se caracterizan por el sustento de ciertos valores marcadamente opuesto a la sociedad adulta, en un intento de diferenciarse de los demás, en una sociedad actual donde lo fundamental es la competencia social entre los individuos.

En la actualidad se encuentran conviviendo estos dos modelos: la sociedad asume el modelo de la sociedad que vive para su vida pública, pero en su vida privada mantiene el antiguo modelo de las sociedades preindustriales, entre los grupos de amigos, *tribus urbanas*, barrios, familias, por gustos musicales, etc. Se repiten los modelos antiguos, para que un individuo sea aceptado, tienen que mantener los mismos signos que los demás y actuar de la misma manera, si se sale o no los cumple no es reconocido como una cuarta, busca la superación de la rigidez mecanicista con que se ha mirado y se ha hablado de la juventud. “Este acercamiento gradual utiliza la lógica de la tendencia al límite que nos enseña el cálculo algebraico: avanzar hacia el objetivo deseado (la realidad juvenil) siempre la mitad de lo que nos queda por recorrer. Cabe decir, no es posible llegar a ella a cabalidad, pero siempre nos podremos acercar más y más. Su propio dinamismo y heterogeneidad es la que nos exige dinamismo en la actitud epistemológica y capacidad para mirar la diversidad juvenil.” (Kühn, 1980: 80).

La categoría de lo juvenil va a depender de cómo cada grupo de jóvenes se desenvuelven de acuerdo a su época y realidad social, y el como la sociedad les va a exigir el papel a tomar: “ser como lo desean o ser como se les impone”.

La actitud de los jóvenes depende de su historicidad, donde se van ir constituyendo poco a poco en diversos imaginarios, con distintas expresiones e irrupciones.

Los modos de agruparse, sus estilos de participación en la sociedad y en la historia va ir imprimiendo en los jóvenes distintas condiciones de posibilidad para tomar parte de sus ambientes íntimos y colectivos, por eso en la medida que resuelven su construcción identitaria, estos se van ir conformando como sujetos.

En la actualidad, se puede entender la violencia de l@s jóvenes como la coexistencia de la lógica no individualista, basada en el honor al interior de una comunidad y como expresión de una radicalización de los principios individualistas presentes en la sociedad, es decir, la violencia juvenil muestra una forma intensa de vivir, de placer hedonista unido a un sentimiento de gloria honorífica concedida por los pares. Por eso la violencia juvenil es entendida como un medio para romper el anonimato y expresar una necesidad de contacto y de encuentro con los otros y los suyos, en una perspectiva de lo inmediato (sensación de calor, pasión, etc.) de los encuentros sociales.

La violencia es un pilar fundamental para diferenciarse de los demás y regular los intercambios entre los diversos grupos que constituyen esta nueva diversidad cultural.

L@s jóvenes en gran parte de su diario vivir no están interesados en la perpetración de algún delito, ni mucho menos están sujetos a la influencia mafiosa de unos sobre otros. Lo que existe, son grupos que intentan proveer a los individuos de identidad y reciprocidad, extremando valores presentes en la sociedad adulta para hacer presentes y defender sus marcas individuales en una panorámica social de anonimato.

*¿Qué piensas de la violencia?
“... que te puedo decir, la violencia es lo peor que hay y no puedes hacer nada al respecto,
lo único que puedes hacer es tu evitarlo.
Es como hace rato hablamos, de qué manera evitar la violencia...
Es irónico porque yo trabajé mucho tiempo en lugares de seguridad,
y ahí aprendes muchas cosas de violencias, vez que no es nada chido,
buscas seguridad, y ahí aprender muchas cosas de violencias,
vez que no es nada chido, buscar calmarte y ya,
bueno la violencia es reprobable, y abunda yo creo que ahí de las cosas buenas...”
(Entrevista a Black Dragon, en el Tianguis Cultural del Chopo, Mayo 2002)*

Reflexiones

REFLEXIONES

Una de las preguntas que se le puede hacer a esta tesis, es ¿en dónde se encuentra la pedagogía?

Tal vez no se encuentre un capítulo de qué es la pedagogía o su historia, o un programa de orientación para padres de familia; pero éste no es motivo para desechar el trabajo.

Una de las razones más importantes por las que no existe lo anterior, es que desde un principio quise realizar una tesis diferente, una tesis alternativa, con sujetos alternativos. Y este es el resultado.

Empezaré por definir qué es la educación. Es aquello que toda persona adquiere en sus relaciones sociales e intercambio con otros donde participa y aprende diferentes experiencias que se van incorporando a sus conocimientos.

Una cuarta, busca la superación de la rigidez mecanicista con que se ha mirado y se ha hablado de la juventud. “Este acercamiento gradual utiliza la lógica de la tendencia al límite que nos enseña el cálculo algebraico: avanzar hacia el objetivo deseado (la realidad juvenil) siempre la mitad de lo que nos queda por recorrer. Cabe decir, no es posible llegar a ella a cabalidad, pero siempre nos podremos acercar más y más. Su propio dinamismo y heterogeneidad es la que nos exige dinamismo en la actitud epistemológica y capacidad para mirar la diversidad juvenil.” (Kühn, 1980: 80).

La categoría de lo juvenil va a depender de cómo cada grupo de jóvenes se desenvuelven de acuerdo a su época y realidad social, y el como la sociedad les va a exigir el papel a tomar: “ser como lo desean o ser como se les impone”.

La actitud de l@s jóvenes depende de su historicidad, donde se van ir constituyendo poco a poco en diversos imaginarios, con distintas expresiones e irrupciones.

Los modos de agruparse, sus estilos de participación en la sociedad y en la historia va ir imprimiendo en l@s jóvenes distintas condiciones de posibilidad para tomar parte de sus ambientes íntimos y colectivos, por eso en la medida que resuelven su construcción identitaria, estos se van ir conformando como sujetos.

Una cuarta, busca la superación de la rigidez mecanicista con que se ha mirado y se ha hablado de la juventud. “Este acercamiento gradual utiliza la

lógica de la tendencia al límite que nos enseña el cálculo algebraico: avanzar hacia el objetivo deseado (la realidad juvenil) siempre la mitad de lo que nos queda por recorrer. Cabe decir, no es posible llegar a ella a cabalidad, pero siempre nos podremos acercar más y más. Su propio dinamismo y heterogeneidad es la que nos exige dinamismo en la actitud epistemológica y capacidad para mirar la diversidad juvenil.” (Kühn, 1980: 80).

La categoría de lo juvenil va a depender de cómo cada grupo de jóvenes se desenvuelven de acuerdo a su época y realidad social, y el como la sociedad les va a exigir el papel a tomar: “ser como lo desean o ser como se les impone”.

La actitud de l@s jóvenes depende de su historicidad, donde se van ir constituyendo poco a poco en diversos imaginarios, con distintas expresiones e irrupciones.

Los modos de agruparse, sus estilos de participación en la sociedad y en la historia va ir imprimiendo en l@s jóvenes distintas condiciones de posibilidad para tomar parte de sus ambientes íntimos y colectivos, por eso en la medida que resuelven su construcción identitaria, estos se van ir conformando como sujetos.

En el capítulo 4 mostré diferentes canciones que representar el sentir de l@s integrantes de las tribus urbanas, por ejemplo, encontramos cólera y frustración,

*“Estoy desesperado
Esta es mi frustración
Me veo aquí esperando
Por nuestra destrucción...”*

*(Massacre 68, Canción Ellos o nosotros)
(Género Punk)*

Encontramos reclamos hacia el gobierno,

*“... porque Menem, porque Menem se lo gana
y no hablemos de pavadas. si son todos traficantes
y si no el sistema que, y si no el sistema que...
no me digan se mantiene con la plata de los pobres
eso sólo sirve para mantener algunos pocos.
Ellos transan, ellos venden
y es sólo una figurita el que este de presidente
porque si estaba alfonsin
el que transa es otro gil
son todos narcos, y de los malos...”*

(Bersuit Vergarabat, canción Sr. Cobranza)
(Género Ska)

Encontramos amor,

“...Schenk mir nunmehr deine Schmerzen
Lass uns teilen unser Leid
Lass uns teilen unsere Freuden
Sei mein Teil - Ich liebe dich...”⁶³

(Lacrimosa, canción Crucifijo)
(Género Gótico)

O la otra realidad,

“...The getto situation, they got me facin'
I can't live a normal life; I was raised by the stripes
So I gotta be down with the hood team
Too much television watching got me chasing dreams
I'm an educated fool with money on my mind...
(COOLIO, canción Gangsta's Paradise)
(Género Hip pop)

Y demás elementos que nos puedan dar cuenta de la realidad juvenil, de sus sueños, de sus sentimientos.

En el capítulo 5 se encuentran la descripción del *graffiti* y el tatuaje, el cual es un medio de escritura que representa el habla, muestra una realidad. Lenguajes que se encuentran dotados de dimensiones lingüísticas, como la metalingüística por ejemplo cuando *la pinta* de una cruz varía con los *góticos* o los *punks*; la dimensión comunicativa cuando el *graffitero* plasma su firma para indicar que es su territorio; y una dimensión emotiva cuando se plasman las leyendas “*viva la libertad*”, “*qué onda raza*”, “*muera el gobierno*”, entre otras.

Estas dimensiones nos sirven a l@s pedagogos para entender el significado del lenguaje de l@s jóvenes, qué nos quieren decir, qué hay en sus expresiones y poder percibir la actitud de reclamo, de enojo hacia el adulto, hacia la autoridad, hacia ellos mismos.

⁶³ Now give your pain to me, let's divide our harm, divide our pleasure, be a part of me, I love you.

L@s jóvenes tienen una urgencia por contar su historia, quieren ser escuchados y hacer presencia. Una presencia en el silencio de la pedagogía.

*“Una pedagogía fundamentada en la comunicación creativa,
exige que los educandos sean actores
y no meros espectadores de la acción educativa,
pide ... transformar la realidad”
(Gutiérrez Francisco, 1989: 128)*

Desde la introducción planteé varios cuestionamientos que me surgen como joven y pedagogo de los cuales he dado cuentas en el cuerpo de este trabajo.

Entre mis reflexiones me hago la pregunta **¿qué retos enfrentan la práctica docente y la escuela como institución, cuyo papel, per se, es propiciar la inserción de l@s jóvenes en la sociedad establecida, ante los rasgos que hoy asume la cultura juvenil?**

1. Uno de los retos del docente, es aplicar la didáctica crítica, que consiste en reconocer el conflicto que se tiene con el alumno (intergeneracionales, cultural) como un facilitador de cambio, que sirve para poder superar y transformar los nuevos retos, los nuevos jóvenes.
2. Una cuarta, busca la superación de la rigidez mecanicista con que se ha mirado y se ha hablado de la juventud. “Este acercamiento gradual utiliza la lógica de la tendencia al límite que nos enseña el cálculo algebraico: avanzar hacia el objetivo deseado (la realidad juvenil) siempre la mitad de lo que nos queda por recorrer. Cabe decir, no es posible llegar a ella a cabalidad, pero siempre nos podremos acercar más y más. Su propio dinamismo y heterogeneidad es la que nos exige dinamismo en la actitud epistemológica y capacidad para mirar la diversidad juvenil.” (Kühn, 1980: 80).

La categoría de lo juvenil va a depender de cómo cada grupo de jóvenes se desenvuelven de acuerdo a su época y realidad social, y el como la sociedad les va a exigir el papel a tomar: “ser como lo desean o ser como se les impone”.

La actitud de l@s jóvenes depende de su historicidad, donde se van ir constituyendo poco a poco en diversos imaginarios, con distintas expresiones e irrupciones.

Los modos de agruparse, sus estilos de participación en la sociedad y en la historia va ir imprimiendo en l@s jóvenes distintas condiciones de posibilidad

para tomar parte de sus ambientes íntimos y colectivos, por eso en la medida que resuelven su construcción identitaria, estos se van ir conformando como sujetos

Pero, no sólo hay retos imputables a la escuela sino también a l@s jóvenes, entre los cuales encontramos:

1. El joven cada vez cree menos en las instancias que representan el poder, esto debido a una desacreditación que se ha dado con el tiempo como las peleas entre los padres, la corrupción del gobierno, una sociedad adulta hipócrita, docentes que asisten solo por asistir a la escuela, etc. Esto conlleva a que l@s jóvenes no quieren entrar al mundo adulto, y lleven la consigna de *para qué*. Uno de los retos del joven es encontrar una solución real a su problema y no estancarse, en un *no puedo, me vale*.
2. Aceptar los límites entre lo privado y lo público, respetar los espacios de los demás.
3. Por lo tanto, son grupos que hacen proclamación expresa del sentido colectivo y grupal por encima de lo individual.

Los mecanismos actuales utilizados para formar estos grupos son: las fronteras como mecanismo de identidad que consisten en términos simbólicos, en el establecimiento de un círculo, que une a los que están dentro y separa a los que quedan fuera de él. Creando dos identidades, la propia y la ajena, donde el espacio pierde sentido y funcionalidad.

Aparecen nuevas barreras y fronteras interiores que pueden ser físicas y operativas de un modo activo en el imaginario social.

Surge una paradoja: “una sociedad urbana, cada vez más llena de exterioridad tiende no a disolver barreras, sino a fragmentarse, por dentro a levantar barreras interiores... Hay en ello, una nostalgia del pasado, un vacío que afecta el sentido de identidad y que algunos jóvenes sienten especialmente.” (Belluci, 2000: 2)

La Posmodernidad no ha sido única causa sino también el individualismo.

La sociedad ha empujado con fuerza a los valores del individualismo y del éxito de individuo, favoreciendo el aislamiento progresivo de éste y de su núcleo familiar. De ahí que el individualismo con el paso del tiempo ha conducido al aislamiento. Con ésto los nuevos espacios alternativos obligan a las personas a

deambular en trayectos donde no existe un intercambio personal y contacto social.

Al inicio del trabajo, siempre tuve en mente que el lector tuviera presente las preguntas ¿Acaso el seguir viendo al joven como fuente de peligro va a ayudar a sacar adelante la educación para los jóvenes?, ¿Es posible llevar a cabo una educación de escucha y entendimiento hacia este sector? Con el tiempo me di cuenta que no sólo le debo exigir a la escuela sino también al joven, ya que si no caería en lo mismo contradicción que los jóvenes están planeando.

En la actualidad se encuentran conviviendo estos dos modelos: la sociedad asume el modelo de la sociedad que vive para su vida pública, pero en su vida privada mantiene el antiguo modelo de las sociedades preindustriales, entre los grupos de amigos, *tribus urbanas*, barrios, familias, por gustos musicales, etc. Se repiten los modelos antiguos, para que un individuo sea aceptado, tienen que mantener los mismos signos que los demás y actuar de la misma manera, si se sale o no los cumple no es reconocido. Por lo tanto, son grupos que hacen proclamación expresa del sentido colectivo y grupal por encima de lo individual.

Los mecanismos actuales utilizados para formar estos grupos son: las fronteras como mecanismo de identidad que consisten en términos simbólicos, en el establecimiento de un círculo, que une a los que están dentro y separa a los que quedan fuera de él. Creando dos identidades, la propia y la ajena, donde el espacio pierde sentido y funcionalidad.

Aparecen nuevas barreras y fronteras interiores que pueden ser físicas y operativas de un modo activo en el imaginario social.

Surge una paradoja: “una sociedad urbana, cada vez más llena de exterioridad tiende no a disolver barreras, sino a fragmentarse, por dentro a levantar barreras interiores... Hay en ello, una nostalgia del pasado, un vacío que afecta el sentido de identidad y que algunos jóvenes sienten especialmente.” (Belluci, 2000: 2)

La Posmodernidad no ha sido única causa sino también el individualismo.

La sociedad ha empujado con fuerza a los valores del individualismo y del éxito de individuo, favoreciendo el aislamiento progresivo de éste y de su núcleo familiar. De ahí que el individualismo con el paso del tiempo ha conducido al aislamiento. Con esto los nuevos espacios alternativos obligan a las personas a

deambular en trayectos donde no existe un intercambio personal y contacto social.

Rousseau escribe en 1762 su obra Emilio. Entre las ideas centrales que retomo para justificar mi utopía⁶⁴ de una parte de la juventud, son: la necesidad de formar un hombre nuevo para una sociedad nueva; “el niño existe como un ser sustancialmente distinto del adulto y sujeto a sus propias leyes de evolución” (Palacios, 1999: 40), “el más valioso de todos los bienes no es la autoridad, sino la libertad. El hombre verdaderamente libre solamente quiere lo que puede y lo que le place (Rousseau, 1973: 125), esto último implica una confianza hacia el niño.

Alexander Neill en 1921 fundó la Escuela Summerhill, entre sus postulados encontramos, que al niño no se le debe adaptar a una sociedad a través del autoritarismo y la represión; también dice “hacer [que] la escuela se acomode al niño y no el niño a la escuela” (Summerhill, 1973: 20). Pero lo que aquí más me interesa es su ideal sobre libertad. Una libertad, donde no se debe intervenir en el desarrollo del niño, dejándole que se forme sus propios ideales y normas de vida.

¿Cómo esta postura de la libertad puede ser retomada con l@s jóvenes? No hay que olvidar que Neill aclara que libertad no significa libertinaje, algo que l@s jóvenes en la actualidad confunden. La libertad implica respeto hacia mi persona y los demás, “la libertad significa hacer lo que se quiera mientras no se invada la libertad de los demás” (Neill, 1921: 15.), implica una gran responsabilidad donde se tenga dominio sobre sí mismo (Platón) y de sus ideas y pensamientos; y así l@s jóvenes puedan ser libres sin afectar al otro (pintas de *graffitis* en lugares prohibidos, dañar o romper algún inmueble, *mentar madres*⁶⁵ a toda persona ajena a su ideología, entre otros).

Tal vez, este es el papel de la pedagogía, con l@s jóvenes de hoy, enseñarles a ser libres.

Y como dice Jacques Delors (1999), “una utopía, pensarán, pero una utopía necesaria, una utopía esencial para salir del peligroso ciclo alimentado por el cinismo o la resignación” (Delors, 1999: 16)

⁶⁴ Utopía, definido por el Diccionario de Sinónimos y antónimos como “proyecto, plan, ejecución, realidad, anhelo”. Biblioteca Básica Visual. Edit. Educativo Visual. Colombia. 1995

⁶⁵ Decir groserías

Anexo

ENTREVISTAS:

- ⌘ **VENDEDOR DE ROSAS – DARK.** Héctor Alejandro
- ⌘ **CHAVA PUNK.** Francis
- ⌘ **CHAVOS SKATE.** Rifus y Gonzalo
- ⌘ **CHAVO PUNK - GÓTICO** Alejandro. “Roko”
- ⌘ **CHAVO SKATE.** Víctor.
- ⌘ **CHAVO DARK – METAL.** Germán Rocha. “Black Dragon”
- ⌘ **CHAVO OSCURO.** Iván Martínez
- ⌘ **ENTREVISTA A UNO DE LOS FUNDADORES DEL TIANGUIS CULTURAL DEL CHOPO.** Jorge Barragán

Entrevista 1:

⌘ Cómo te llamas?

Mi nombre es Héctor Alejandro

⌘ Quieres decir algo más?

Pues que este tipo de trabajo que lo expresen ... creo que es la primera vez que vienes aquí... y que ubiques todo esto... para que hay este tipo de cosas tipo de venta... porque son muy pocos... porque están pagando mucho...

⌘ A qué vienes al Chopo?

Mira vengo aquí, de una forma de distraerme del trabajo, vengo a divertirme, a vender un poco

⌘ Quieres decir algo más?

Pues que este tipo de trabajo que lo expresen ... creo que es la primera vez que vienes aquí... y que ubiques todo esto... para que hay este tipo de cosas tipo de venta... porque son muy pocos... porque están pagando mucho...

⌘ **Entrevista 2:**

Hi, my name is *Francis*... *And I'm subculture a punks. The only think of vision is the... we hate a funki governments, I think the bureaucrats... because... Fuck else the police...*

Ustedes ya conocen a la *subcultura punk*?...

☞ Ya, pero si nos gustas explicar?

La *raza punk*, es una subcultura que empezó como los años 70, donde *los chicos* se reunieron porque estaban hartos y todo el *pedo... o sea todo el pedo...* se reunieron porque estaban hartos de las mentiras que el gobierno siempre les dice, y toda esa *chingadera...* inventaros un grupo de música que inventaron que se llama *strick punk o oil*, pero el *oil* es del los skinheads, es muy parecido a la música pero la música *oil* son racistas, algunas, otras sólo es el tipo de música en contra del gobierno.

☞ Y por qué elegiste este medio de expresión, por qué estás aquí?

Bueno por que soy una *vale madre...* yo pienso... voy en contra de lo establecido... me ves en la calle dirán *pinche marciana*. Pero *I don't know...* se están burlando de mí *chingen* su madre... ah, una cosa muy importante de la *anarquía punk...* todo *punk* debe ser anarquista... todo *punk que* no sea... *chinge su madre*, me puede venir a buscar a mi aquí al Chopo....

☞ Quieres decir algo más?

Pues que este tipo de trabajo que lo expresen ... creo que es la primera vez que vienes aquí... y que ubiques todo esto... para que hay este tipo de cosas tipo de venta... porque son muy pocos... porque están pagando mucho...

☞ Quieres mostrarnos algo de lo que traes?

Ah! Sí... mis bandas favoritas *The Charch* muy buena banda esta es vieja, *The Beats*, Los Adictos, se me va a ir todo el tiempo aquí... y tengo una cita

Una buena de banda de punk *The Casualtis* son los casuales me encantan son muy *chidos...* y arriba *los chavos punks...* son muy *sexis*. Y si me traen uno aquí... jaja

☞ **Entrevista 3:**

⌘ Cómo te llamas?

Rifus

⌘ Porque te dicen Rifus?

Porque pinto, me gusta este tipo de movimiento porque yo puedo plasmar lo que siento

⌘ Quieres decir algo más?

Pues que este tipo de trabajo que lo expresen ... creo que es la primera vez que vienes aquí... y que ubiques todo esto... para que hay este tipo de cosas tipo de venta... porque son muy pocos... porque están pagando mucho...

⌘ Quieres mostrarnos algo de lo que traes?

Ah! Sí... mis bandas favoritas *The Charch* muy buena banda esta es vieja, *The Beats*, Los Adictos, se me va a ir todo el tiempo aquí... y tengo una cita
Una buena de banda de punk *The Casualtis* son los casuales me encantan son muy *chidos*... y arriba *los chavos punks*... son muy *sexis*. Y si me traen uno aquí... jaja

⌘ Quieres decir algo más?

Pues que este tipo de trabajo que lo expresen ... creo que es la primera vez que vienes aquí... y que ubiques todo esto... para que hay este tipo de cosas tipo de venta... porque son muy pocos... porque están pagando mucho...

⌘ Qué quieren decir?

Que viva la paz

⌘ **Entrevista 4 :**

Me dicen el Roko, me llamo Alejandro, vivo en Ixtapalapa y me late el *punk* y....

⌘ Dime que lo que me querías decir hace rato?

No creo en nada, ni en santos ni en dios

⌘ Qué haces en el Chopo?

Vendo caramelo

⌘ Para qué lo haces?

Porque nosotros no tenemos muchas fuentes de empleo

⌘ Algo más que nos quieres decir

Quiero a todos, a pesar que soy diferente... los amo, tanto a ti como a él, todos los que están aquí

⌘ **Entrevista 5**

⌘ Cómo te llamas?

Victor.

⌘ Quieres decir algo más?

Pues que este tipo de trabajo que lo expresen ... creo que es la primera vez que vienes aquí... y que ubiques todo esto... para que hay este tipo de cosas tipo de venta... porque son muy pocos... porque están pagando mucho...

⌘ Quieres mostrarnos algo de lo que traes?

Ah! Sí... mis bandas favoritas *The Charch* muy buena banda esta es vieja, *The Beats*, Los Adictos, se me va a ir todo el tiempo aquí... y tengo una cita

Una buena de banda de punk *The Casualtis* son los casuales me encantan son muy *chidos*... y arriba *los chavos punks*... son muy *sexis*. Y si me traen uno aquí... jaja

⌘ Quieres decir algo más?

Pues que este tipo de trabajo que lo expresen ... creo que es la primera vez que vienes aquí... y que ubiques todo esto... para que hay este tipo de cosas tipo de venta... porque son muy pocos... porque están pagando mucho...

☞ Oye, haces *graffitis*?

Si

☞ Qué tipo de *graffitis* haces?

Bombas

☞ Qué reflejas en las bombas o qué tratas de decir?

Libertad de expresión

☞ Qué piensas de la libertad de expresión?

Muchas veces te reprimen hacer cosas, que quieren que hagas,... y no de ti salga

☞ Quién te reprime?

El gobierno, la sociedad

☞ Qué piensas del gobierno?

Gobierno... no sé que pensar del gobierno

☞ Qué tipo de *graffitis* haces?

Bombas

☞ Qué reflejas en las bombas o qué tratas de decir?

Libertad de expresión

☞ Qué piensas de la libertad de expresión?

Muchas veces te reprimen hacer cosas, que quieren que hagas,... y no de ti salga

☞ Quién te reprime?

El gobierno, la sociedad

☞ Por qué?

No me llaman la atención, no le encuentro sentido... tatuarse por siempre

☞ Puedes decir algo para cerrar.

Viva la libertad.

⌘ **Entrevista 6:**

⌘ Cómo te llamas?

Germán Rocha. Aquí en el ambiente me conocen como *Black Dragon*.

⌘ Qué es *Black Dragon*?

Bueno es en honor al viejo... se podría decir viejo emperador de Malaquía, lo tienen como un asesino cruel despiadado... OK... si se manchaba un poquito... pero no todo era tan malo, no. También no toman en cuenta que en la historia humana, él era un héroe, que él peleó por defender a su país, pero eso no lo toman en cuenta hoy en día... OK era sanguinario y todo... pero también algo de héroe, de guerrero

⌘ Te identificas con él?

De una manera sí... por la actitud de tener el liderazgo, de seguir siempre adelante, de luchar por una causa.

⌘ Por qué causa luchas tú?

La libertad de expresión, de pensamiento, la cultura hoy en día que está tan abajo, pues buscar rescatarla... Por eso organizamos estos eventos, para la cultura, para ayudarla, no sólo la oscura sino de todos los tipos.

⌘ Tú, dentro de qué cultura te identificas?

Bueno es eso más que lógico, todo lo que es la literatura oscura... el ejemplo oscura... para reflejar un poquito el interior de todos.

⌘ Qué es *Black Dragon*?

Bueno es en honor al viejo... se podría decir viejo emperador de Malaquía, lo tienen como un asesino cruel despiadado... OK... si se manchaba un poquito... pero no todo era tan malo, no. También no toman en cuenta que en la historia humana, él era un héroe, que él peleó por defender a su país, pero eso no lo

toman en cuenta hoy en día... OK era sanguinario y todo... pero también algo de héroe, de guerrero

☞ Te identificas con él?

De una manera sí... por la actitud de tener el liderazgo, de seguir siempre adelante, de luchas por una causa.

☞ Por qué causa luchas tú?

La libertad de expresión, de pensamiento, la cultura hoy en día que está tan abajo, pues buscar rescatarla... Por eso organizamos estos eventos, para la cultura, para ayudarla, no sólo la oscura sino de todos los tipos.

☞ Qué tipo de *graffitis* haces?

Bombas

☞ Qué reflejas en las bombas o qué tratas de decir?

Libertad de expresión

☞ Qué piensas de la libertad de expresión?

Muchas veces te reprimen hacer cosas, que quieren que hagas,... y no de ti salga

☞ Quién te reprime?

El gobierno, la sociedad

☞ Tu eres metalero?

Soy, musicalmente soy metalero. Me gusta el gótico, el *dark* en cuanto a música.

Bueno depende el estado de ánimo, no. Soy una persona más de energía y no puedo estar quieta y en el metal encuentro la manera de sacar esa energía... ya sea en el slam o gritando... pues tengo una banda, soy vocal.. y gritando encuentras una forma de desahogo energético más que nada... pero no siempre puedes basarte en el metal... como todas las personas tienes tu lado depresivo y estas *depre*... y pongo una rola tranquila no sé, de Sopor⁶⁶, de Lacrimosa, algo así también te desahoga.

⁶⁶ Sopor Aeternus

Si soy metalero en gusto musical, en ideología no tanto porque digo es una realidad, el metal hoy en día está basado en cuestiones satánicas y todo eso, no, el metal extremo, el metal en el que estoy, en el death metal, está mas basado en satanismo, y eso no me convence en lo personal, se me hace una tontería, no. Hay formas de satanismo pero no me agrada.

☞ Quieres decir algo más?

Pues que este tipo de trabajo que lo expresen ... creo que es la primera vez que vienes aquí... y que ubiques todo esto... para que hay este tipo de cosas tipo de venta... porque son muy pocos... porque están pagando mucho...

☞ Quieres mostrarnos algo de lo que traes?

Ah! Sí... mis bandas favoritas *The Charch* muy buena banda esta es vieja, *The Beats*, *Los Adictos*, se me va a ir todo el tiempo aquí... y tengo una cita Una buena de banda de punk *The Casualtis* son los casuales me encantan son muy *chidos*... y arriba *los chavos punks*... son muy *sexis*. Y si me traen uno aquí... jaja

☞ Qué tipo de *graffitis* haces?

Bombas

☞ Qué reflejas en las bombas o qué tratas de decir?

Libertad de expresión

☞ Qué piensas de la libertad de expresión?

Muchas veces te reprimen hacer cosas, que quieren que hagas,... y no de ti salga

☞ Quién te reprime?

El gobierno, la sociedad

☞ Por qué dos?

Este fue (oreja), debo de reconocerlo... por una época de moda, cuando estaba mas *chavito*, y todos los cuates: vamos a perforarnos, ah! Cámara!, pues vamos a perforarnos. La perforación del pene, ya platicado con mi pareja, para experimentar algo nuevo, no

⌘ Y ella que piensa de eso?

Muy bien, de hecho ella se hizo uno en los labios de la vagina, y pues tuvimos un acuerdo mutuo, bueno para esto ya no andamos, ahí se quedó, pero fue una experiencia *chida*.

⌘ Crees que tenga algo que ver con el sadismo?

Con el sadismo? Yo creo que no con el sadismo, porque eso es más a la agresión, que te produce placer, pero creo que es otra onda, yo creo que es un fetiche al final de cuentas.

⌘ Que es el fetiche, para ti?

Bueno, para el fetiche, es una onda psicológica que te pueda ofrecer más placer, si a ti te produce que tu pareja use ropa interior roja... con eso me puedo excitar y me fascina, y eso es un fetiche para mí, puede ser cualquier cosa, no hay, cosa establecidas puede ser de todo, eso es ya muy individual

⌘ Traes tatuajes?

No, de por sí traigo un diseño, desde hace un año.

⌘ De que es el diseño, nos puedes hablar?

Va a ser ya sea en el centro del pecho o en el centro de la espalda, son dos cruces estilo gótico, una está al derecho y otra esta invertida, están unidas por una figurilla, tienen un lazo que los une, que para mí representa el balance, no sólo en ideologías o religiones, sino un balance general como para todo, yo creo que para vivir necesitas un balance, un balance de todos. Y eso representa para mí esas dos cruces una al derecho de este logotipo unidas, no puede existir un lado bueno sin un lado malo, no puede existir un dios sin Satanás, ni viceversa.

⌘ Qué es *Black Dragon*?

Bueno es en honor al viejo... se podría decir viejo emperador de Malaquía, lo tienen como un asesino cruel despiadado... OK... si se manchaba un poquito... pero no todo era tan malo, no. También no toman en cuenta que en la historia humana, él era un héroe, que él peleó por defender a su país, pero eso no lo

toman en cuenta hoy en día... OK era sanguinario y todo... pero también algo de héroe, de guerrero

☞ Te identificas con él?

De una manera sí... por la actitud de tener el liderazgo, de seguir siempre adelante, de luchar por una causa.

☞ Por qué causa luchas tú?

La libertad de expresión, de pensamiento, la cultura hoy en día que está tan abajo, pues buscar rescatarla... Por eso organizamos estos eventos, para la cultura, para ayudarla, no sólo la oscura sino de todos los tipos.

☞ Qué opinas del mundo adulto?

Del mundo adulto, qué te puedo decir... yo creo que todos buscamos de cierta manera ser adultos, para mí ser adulto es... nada más que para mí hay dos tipos, es mental de madurez, mental no madurez física, puedes no sé... encontrar un señor de 50 años con un cerebro infantil, y no que infantil sea malo o es bueno si es inmaduro porque no ha conocido, no es que sea malo ser infantil, sino simplemente es otra percepción de la vida.

☞ Y tú vas a la escuela?

Pues ahorita ando buscando resultados, ojalá, por unos problemillas que tuve de salud no entré a la escuela, y ahorita estoy al 100%.

☞ A qué año vas a empezar?

Pues ahorita sería retomar la carrera de Derecho, me quedé en primer semestre, no acabé el primer semestre, y pues ahorita tuve que ser de nuevo el examen de ingreso...

☞ Qué es *Black Dragon*?

Bueno es en honor al viejo... se podría decir viejo emperador de Malaquía, lo tienen como un asesino cruel despiadado... OK... si se manchaba un poquito... pero no todo era tan malo, no. También no toman en cuenta que en la historia humana, él era un héroe, que él peleó por defender a su país, pero eso no lo toman en cuenta hoy en día... OK era sanguinario y todo... pero también algo de héroe, de guerrero

☞ Te identificas con él?

De una manera sí... por la actitud de tener el liderazgo, de seguir siempre adelante, de luchas por una causa.

☞ Por qué causa luchas tú?

La libertad de expresión, de pensamiento, la cultura hoy en día que está tan abajo, pues buscar rescatarla... Por eso organizamos estos eventos, para la cultura, para ayudarla, no sólo la oscura sino de todos los tipos.

☞ Me puedes dar un último mensaje, o algo que nos quieras decir?

Pues solo que cada quien se busque prepararse que no se quede, independiente en el movimiento que estén, pues eso que estudien que se preparen, que pues tienen que salir adelante, a este país le hace mucha falta gente que más... sea líder, que busque honestamente, sacar adelante al demás pueblo que mucha falta le hace. Y estar muy orgullosos de nuestra cultura independientemente de que si eres gótico, y que el gótico es una corriente europea o algo así, debes tener presente en mente, tu cultura, lo que traes, tus raíces, y luchar por ellas, no, no solamente a no revivirla, tener un propósito propio, que eso debes buscar ser tú mismo, no ofender, no agredir a nadie, buscar una forma de expresión que no dañes a nadie

☞ **Entrevista 7**

☞ Cómo te llamas?

Hola, mi nombre es Iván Martínez

☞ Cuantos años tienes?

22 años

☞ Dentro de qué corriente o subcultura te encuentras tú, o cuál es tu género?

Bueno a mí me gusta la música subterránea, y vario de sus modos, puede ser, *electro*, *industrial*, *gótico*, *experimental*, muchas formas pero de la forma subterránea

⌘ Qué tipo de *graffitis* haces?

Bombas

⌘ Qué reflejas en las bombas o qué tratas de decir?

Libertad de expresión

⌘ Qué piensas de la libertad de expresión?

Muchas veces te reprimen hacer cosas, que quieren que hagas,... y no de ti salga

⌘ Quién te reprime?

El gobierno, la sociedad

⌘ Qué es *Black Dragon*?

Bueno es en honor al viejo... se podría decir viejo emperador de Malaquía, lo tienen como un asesino cruel despiadado... OK... si se manchaba un poquito... pero no todo era tan malo, no. También no toman en cuenta que en la historia humana, él era un héroe, que él peleó por defender a su país, pero eso no lo toman en cuenta hoy en día... OK era sanguinario y todo... pero también algo de héroe, de guerrero

⌘ Te identificas con él?

De una manera sí... por la actitud de tener el liderazgo, de seguir siempre adelante, de luchar por una causa.

⌘ Por qué causa luchas tú?

La libertad de expresión, de pensamiento, la cultura hoy en día que está tan abajo, pues buscar rescatarla... Por eso organizamos estos eventos, para la cultura, para ayudarla, no sólo la oscura sino de todos los tipos.

⌘ Cuáles son tus signos que identifican tu forma de ser?

Podrías definirlo más?

⌘ Es decir, tu forma de vestir o traes algo interno tuyo que te identifique con tu forma de pensar o de ser?

Con mi forma de ser... pues, no sé, principalmente yo diría que me identifico con una perforación en los pezones.

⌘ Por qué te hiciste la perforación en los pezones?

Pues no sé, yo me la hice de un forma más igual subterránea, es decir como sentir un placer o sea a la hora de tener sexo, se siente mayor satisfacción, y es algo que no sé... a simple vista es algo que se tiene que estás buscando.

⌘ Qué piensas de los tatuajes?

Que es una forma de expresión artística muy respetable que representa la personalidad de cada individuo

⌘ Tienes tatuajes?

No, solo perforaciones.

⌘ Por qué?

Pues no he encontrado con algo... como tú dices, que me identifique con él... para que sea mío... no? si lo voy a cargar toda la vida, quiero que se identifique algo, no? quiero solo el dibujo que me aburra a los tres días.

⌘ Qué es *Black Dragon*?

Bueno es en honor al viejo... se podría decir viejo emperador de Malaquía, lo tienen como una asesino cruel despiadado... OK... si se manchaba un poquito... pero no todo era tan malo, no. También no toman en cuenta que en la historia humana, el era un héroe, que el peleó por defender a su país, pero eso no lo toman en cuenta hoy en día... OK era sanguinario y todo... pero también algo de héroe, de guerrero

⌘ Te identificas con él?

De una manera sí... por la actitud de tener el liderazgo, de seguir siempre adelante, de luchas por una causa.

⌘ Por qué causa luchas tú?

La libertad de expresión, de pensamiento, la cultura hoy en día que está tan abajo, pues buscar rescatarla... Por eso organizamos estos eventos, para la cultura, para ayudarla, no sólo la oscura sino de todos los tipos.

☞ Si escuchas música de qué tipo?

Mi música preferida es la *underground* como *Rock gótico*, *industrial electrónico* y algunas cosas de *progresivo*.

☞ Y qué es lo que te convenció y dijiste, este es mi tipo de música, esto es lo que quiero?

Bueno, al principio igual que a la mayoría, pues por la forma de lo raro, el encontrar las vestimentas, no sé... la moda... igual y más adentro la música empieza a cambiar, los estilos se vuelven más personales, las letras se empiezan a involucrar con la forma personal que van dirigidos a ti... la forma personal... más que un sin fin de masas, no? entonces fue lo mismo que me involucró a mí, se empezaron a gustarme las bandas como *Jane's Division*, *Sisters of Mercy*, *Bauhaus*, *Christian Death* y de ahí no se pasó a *Umbra et Mago*.

☞ Me puedes dar un ejemplo de una letra?

¿Una letra que signifique conmigo?

☞ Qué es *Black Dragon*?

Bueno es en honor al viejo... se podría decir viejo emperador de Malaquía, lo tienen como un asesino cruel despiadado... OK... si se manchaba un poquito... pero no todo era tan malo, no. También no toman en cuenta que en la historia humana, él era un héroe, que él peleó por defender a su país, pero eso no lo toman en cuenta hoy en día... OK era sanguinario y todo... pero también algo de héroe, de guerrero

☞ Te identificas con él?

De una manera sí... por la actitud de tener el liderazgo, de seguir siempre adelante, de luchar por una causa.

☞ Por qué causa luchas tú?

La libertad de expresión, de pensamiento, la cultura hoy en día que está tan abajo, pues buscar rescatarla... Por eso organizamos estos eventos, para la cultura, para ayudarla, no sólo la oscura sino de todos los tipos.

⌘ Qué es *Black Dragon*?

Bueno es en honor al viejo... se podría decir viejo emperador de Malaquía, lo tienen como un asesino cruel despiadado... OK... si se manchaba un poquito... pero no todo era tan malo, no. También no toman en cuenta que en la historia humana, él era un héroe, que él peleó por defender a su país, pero eso no lo toman en cuenta hoy en día... OK era sanguinario y todo... pero también algo de héroe, de guerrero

⌘ Te identificas con él?

De una manera sí... por la actitud de tener el liderazgo, de seguir siempre adelante, de luchar por una causa.

⌘ Por qué causa luchas tú?

La libertad de expresión, de pensamiento, la cultura hoy en día que está tan abajo, pues buscar rescatarla... Por eso organizamos estos eventos, para la cultura, para ayudarla, no sólo la oscura sino de todos los tipos.

⌘ Algo final, lo que quieras, y creas que me pueda servir

Por el momento no se me ocurre nada pero en cuanto se me ocurra te lo haré saber.

⌘ **ENTREVISTA 8**

⌘ **Cuál es tu nombre?**

Jorge Barragán Federico

⌘ **A qué te dedicas?**

Bueno, son diferentes actividades, en sí trabajo para la empresa número uno del país que es Petróleos Mexicanos, tengo 14 años de antigüedad en la empresa, pero este... afortunadamente todavía me queda tiempo para estos *hobbies*, estos

buenos *hoobies*, muy interesantes *hoobies*, que es participar de lleno en la actividad del Tianguis Cultural del Chopo, desde hace 21 años

⌘ **Qué es el tianguis o quién es el Tianguis del Chopo?**

Qué es el Tianguis del Chopo!! Pues es una bola de desarrapados, doscientos, que somos.

Que esto comenzó con una convocatoria, lanzada por el Museo Universitario del Chopo, de donde nosotros tomamos el nombre, y Ángeles Mastretta que era la directora en ese entonces del Museo Universitario.

Las estaciones en ese entonces en México, también estaban completamente nulo, dedicados totalmente a transmitir pura música en inglés... todavía ninguna estación en lo más mínimo a transmitir... alguna pieza canción que fuera en español, o sea no había absolutamente nada.

En el poquito el *boom* se dio con tres otras compañías, verdad... pero esa es otra historia.

Este es el asunto con el tianguis es que duramos adentro del Museo Universitario mas o menos un año, ya que la actividad dentro del Museo Universitario, pues está completamente a la par, o van con un calendario de actividades académicas, no?... o sea que todos los días festivos, tanto vacaciones escolares pues automáticamente el Museo cerraba... pero qué crees? Que los melómanos, no tienen días de descanso, entonces los melómanos eh... según juntando... entonces para nosotros cuál fue la alternativa... estoy hablando aquí de una palabrota la cual muchas veces es mal intencionada, mal interpretada... esta es la cuestión, es la alternativa... para nosotros es la calle, entonces todos aquellos *choperos*... todos aquellos melómanos, que se juntaban dentro del Museo Universitario salieron a la calle, la calle fue para nosotros Enrique González Martínez ... exactamente fuera del Museo Universitario... si está cerrado el museo para los melómanos no había cierre... entonces fue para nosotros de alguna manera el principio de todos nosotros.

Lo alternativo, sin embargo, para nosotros ya experimentaba, era la calle... la calle para nosotros fue y es hasta la fecha el último barco... o sea, no hemos podido salir de la calle, no seguimos... en la calle y creo que seguiremos en la calle... es la identidad.

Desgraciadamente con el tiempo cambia... la dirección del Museo Universitario y entra Leonardo Nieman, sale Ángeles Mastretta, sigue Jorge Pantoja... dentro de la participación... lo que es la actividad dentro del Museo.. y desgraciadamente es esa la versión mas correcta, se nos viene el problema que nos cierran las puertas del Museo definitivamente!!

La actividad del Museo Universitario es entonces y hasta la fecha, es una serie de talleres tanto de danza, escultura, pintura y otros tipos de actividades, guñol... que convoca pues de alguna manera gente bonita... digo me refiero en el sentido de las palabras, pues casi todos los hijos de papá y mamá, que este... que tienen más allá de tiempo de sobra... eh, pues se dedicaban a alguna actividad dentro de Museo universitario, algún taller y estos talleres convocaban luego a muchas muchachas bonitas... bonitas para nosotros, aquellos toda la bola de desarrapados que seguíamos y allá afuera y no faltaba el piropo y tal vez el albur... no faltó alguna serie de cuestiones que estos padres de familia, que fueron a quejarse con el Dir. Leonardo Nieman y este... definitivamente declaró la guerra a lo que era ese tianguis... entonces buscó la excusa durante mucho tiempo para corrernos y la excusa fue curiosamente el conato de una violación que se dio en el museógrafo del Chopo, que está exactamente en la calle de Dr. Atl., precisamente a espaldas del Museo Universitario, pero esto fue entre semana, un jueves en la noche. Pues donde... trataron de violar a un chica en los baños del museógrafo del Chopo... y pues... nos echaron la culpa, ¡dijeron, fueron los del Tianguis!

Esto nos fuimos enterando 20 años después... salió a la luz por el mismo Jorge Pantoja, que estuvo invitado en la... vamos... a la fiesta... fiesta para nosotros... que parecía fiesta para él... que él siempre ha sido un ególatra de primera, Jorge Pantoja... se siente el creador... pero sin embargo al año fue nuestro primer enemigo... el nos corrió... el no movió ni un dedo para defendernos...

Y ahora que tenemos una... o podemos... considerar que tenemos una estabilidad, digo entre comillas... o vamos, una trayectoria ya de mucho tiempo... pues él se agarra de ahí, para decir yo... "ya son famosos, pues ahora que se que son famosos... pues ahora voy a tomar parte de esa fama... para mi provecho!, no?, ... el detalle es que lo externo, ese día en una presentación lo platicó en el 20 aniversario de nosotros... donde el Museo Universitario nos hizo una pequeña

fiesta... nos dio por parte del rector de la UNAM, una trayectoria como tianguis que es para nosotros pues un reconocimiento... a partir de ahí... es marcar lo oficial que es ese lugar pues... para nosotros... yo considero que es el primer paso dado como oficiales, no, ya como reconocidos... ya 20 años después.

Entonces es algo muy curioso... fue impreso, fue publicado... en diferentes periódicos... este dato que te estoy dando, no!

Nosotros hablamos con Jorge y le dijimos fijate, qué curioso después de 20 años nos vienes a plantear eso... pero creo que todos en ese entonces tenían algo que esconder... en ese entonces... entonces... estaba sediento, lo que es el poder.

Actualmente él participa en lo que es toda la confección de lo cultural dentro de cierta delegación no sé si de Gustavo A. Madero, no sé si algún sitio cerca, no sé, vamos el chiste es que este señor, ha tratado de organizar ciertos tianguis como éste, y no le han funcionado por obvias razones... él trae sus intereses... son de otra índole... aquí el interés fue de alguna manera en un principio... si lo podemos considerar de alguna manera colectivo... fue interesante... fue un rollo que se dio por todos y que pues ha evolucionado... o ha cambiado... o no ha evolucionado... es natural.

Como te digo después que nos corren de Enrique González Martínez pues nosotros lo único que hacemos es irnos a la calle, seguimos en Enrique González Martínez pero ya completamente fuera... exactamente en la línea donde se encuentran el Museo del Chopo y a partir de ese entonces Enrique González Martínez es nuestra alternativa, ahí se planta del Tianguis Cultural del Chopo.

Sigue la búsqueda, llegan a establecerse en el estacionamiento, ubicado en Sadi Carnot y Edison, en la Colonia San Rafael. Durante ese tiempo su estancia fue oscurecida por el temblor del '85.

“Esto desgraciadamente dura muy poco... muy poco... porque nos despierta el 19 de septiembre de 1985 lo que es el movimiento telúrico, de muy alta densidad... curiosamente este territorio tira dos edificios que se encuentran, ubicados en la calle de Edison, y yo pregunté ¿dónde crees que fueron a dejar el cascajo de los edificios?... pues a el estacionamiento ubicado en la calle de Edison. Automáticamente el tianguis una vez más... como judío errante buscando la tierra prometida... no... o sea nos debemos que ir por causas de fuerza mayor y pues buscamos un sitio.”
(Entrevista a Jorge Barragán mayo 2002)

Todo esto empieza durante la Depresión de 1929, cuando 20.000 jamaicanos volvieron a sus tierras al terminar sus contratos de trabajo en Panamá y Cuba, en busca de empleo y un nuevo sentido colectivo de identidad.

El impulso del *Rastafarismo* empieza con tres repatriados: *Leonard Howell*, *Archibald Dunkley* y *Joseph Hibbert* que por separado empezaron a propagar la divinidad de Haile Selassie, emperador de Etiopía. Éste, según la interpretación bíblica, es el representante del Dios en la tierra.

Es un estilo musical jamaicano. Se caracteriza por ser una mezcla del folclore africano con el *jazz*, el *gospel* y el *calipso*, que apareció en Jamaica durante la década de 1940. La influencia del *rhythm and blues* que llega a la isla a través de las emisoras de radio de E.U.A, propició que los músicos jamaicanos experimentaran con tambores y con nuevos modelos de bajos. Este estilo conocido como *ska* en la década de 1960, está representado por artistas como *Prince Buster and the Skatalites*. Hacia 1966 el *tempo* se había suavizado hasta llegar al estilo *rocksteady*, que abrió el camino al *reggae*.

Y ahora que tenemos una... o podemos... considerar que tenemos una estabilidad, digo entre comillas... o vamos, una trayectoria ya de mucho tiempo... pues él se agarra de ahí, para decir yo... "ya son famosos, pues ahora que se que son famosos... pues ahora voy a tomar parte de esa fama... para mi provecho!, no?, ... el detalle es que lo externo, ese día en una presentación lo platicó en el 20 aniversario de nosotros... donde el Museo Universitario nos hizo una pequeña fiesta... nos dio por parte del rector de la UNAM, una trayectoria como tianguis que es para nosotros pues un reconocimiento... a partir de ahí... es marcar lo oficial que es ese lugar pues... para nosotros... yo considero que es el primer paso dado como oficiales, no, ya como reconocidos... ya 20 años después.

Entonces es algo muy curioso... fue impreso, fue publicado... en diferentes periódicos... este dato que te estoy dando, no!

Nosotros hablamos con Jorge y le dijimos fijate, qué curioso después de 20 años nos vienes a plantear eso... pero creo que todos en ese entonces tenían algo que esconder... en ese entonces... entonces... estaba sediento, lo que es el poder.

Actualmente él participa en lo que es toda la confección de lo cultural dentro de cierta delegación no sé si de Gustavo A. Madero, no sé si algún sitio cerca, no sé, vamos el chiste es que este señor, ha tratado de organizar ciertos tianguis como éste, y no le han funcionado por obvias razones... él trae sus

intereses... son de otra índole... aquí el interés fue de alguna manera en un principio... si lo podemos considerar de alguna manera colectivo... fue interesante... fue un rollo que se dio por todos y que pues ha evolucionado... o ha cambiado... o no ha evolucionado... es natural.

Como te digo después que nos corren de Enrique González Martínez pues nosotros lo único que hacemos es irnos a la calle, seguimos en Enrique González Martínez pero ya completamente fuera... exactamente en la línea donde se encuentran el Museo del Chopo y a partir de ese entonces Enrique González Martínez es nuestra alternativa, ahí se planta del Tianguis Cultural del Chopo. Uno de los problemas principales es el alcohol... verdad? algo que se viene en contra de lo que se organizó en la calle... uno de los problemas más graves para nosotros fue el alcohol... y digo sigue siendo un problema muy grave, pero... en ese entonces no había la preocupación, por lo menos de determinar que era bueno o que era mal... ríos de alcohol... era lo que corría en las calles, sábado a sábado, nosotros hacíamos un arreglo... la venta de un disco con una chela en manos... y pues las autoridades... esto llega a oído de las autoridades... por lo tanto el ingerir cerveza, pues como todo ley viene la segunda parte... es pues.. Desechar esa cerveza... y desechar la cerveza es pues en la calle... si entonces la calle se convierte en baño público, desgraciadamente nos encontrábamos localizados en una zona donde se encontraba un hotel y una serie de zonas habitacionales, casas, edificios, algo antiguos... ahí en la Santa María y entonces esto llega a los oídos de la Delegación.

Con base en lo anterior, se puede entender que la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señales de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esa manera surgen opciones para una vida menos limitada. Así la contracultura entiende o se relaciona con culturas alternativas o de resistencia.

La contracultura no es un desprecio a la vida, ni quiere destruirla, ni obstaculizar su desarrollo, aunque tal vez haya movimientos que se identifiquen con la muerte, que digan que no hay futuro, que la vida no vale, esto no quiere decir que desprecien la vida y que intenten destruirla; todo movimiento contracultural es propositivo y busca su propia realización.

A partir de ahí el tianguis viene como judío errante buscando la tierra prometida hay algunos lugares que pisamos y desgraciadamente sólo fueron algunos días uno de ellos fue el Kiosco de la Santa María, y que formamos totalmente retirados por eh.... preocupación de que dañáramos el inmueble y a parte de que los vecinos no querían saber de nosotros.

Con base en lo anterior, se puede entender que la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señales de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esa manera surgen opciones para una vida menos limitada. Así la contracultura entiende o se relaciona con culturas alternativas o de resistencia.

La contracultura no es un desprecio a la vida, ni quiere destruirla, ni obstaculizar su desarrollo, aunque tal vez haya movimientos que se identifiquen con la muerte, que digan que no hay futuro, que la vida no vale, esto no quiere decir que desprecien la vida y que intenten destruirla; todo movimiento contracultural es propositivo y busca su propia realización.

Hoy, muchos de estos ritos siguen en vigor en las sociedades primitivas; hasta no hace mucho quedaban residuos en la Europa industrial. Se sabe, que los estudiantes alemanes, hasta la llegada del nazismo, conservaban la costumbre de desafiarse en duelo a espada y para ellos representaba un orgullo mostrar en su rostro a lo largo de toda su vida las cicatrices derivadas de estas luchas. Gracias a estos duelos podían entrar en las corporaciones estudiantiles, máximo orgullo de un joven alemán.

Como un ejemplo de jóvenes que culturalmente presentan características similares, encontramos a los jóvenes de la isla de Wogeo cuya iniciación se realiza en fases sucesivas, perfectamente jerarquizadas, que implicaban acumulación de experiencias sucesivas y un nivel creciente de conocimientos.

Con base en lo anterior, se puede entender que la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señales de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esa manera surgen opciones para una vida menos limitada. Así la contracultura entiende o se relaciona con culturas alternativas o de resistencia.

La contracultura no es un desprecio a la vida, ni quiere destruirla, ni obstaculizar su desarrollo, aunque tal vez haya movimientos que se identifiquen con la muerte, que digan que no hay futuro, que la vida no vale, esto no quiere decir que desprecien la vida y que intenten destruirla; todo movimiento contracultural es propositivo y busca su propia realización.

Automáticamente el tianguis una vez más... como judío errante buscando la tierra prometida... no?... o sea nos debemos que ir por causas de fuerza mayor y pues buscamos un sitio.

Estos organizadores (desde un principio están representando esta naciente organización) eh... Buscan lo que es un sitio donde efectuar la actividad... los criterios aplicados son una zona fabril... una zona donde no molestemos, no...

Creo que era lo más viable, no?... Segundo una buena este... digamos una buena relación del lugar geográficamente donde nos encontrábamos también fue de despreocupación de no salirse de la Delegación Cuauhtemoc, pues era la que nos conocía, y ya sabía de la existencia de este lugar, pues sería de más, tal vez buscar un sitio.. Buscar... es decir entablar relaciones con nuevas delegaciones nuevos delegados, nuevas gentes.

Entonces localizamos una calle lo que es Oyamel y Mimosas, que es una zona fabril, que se encuentra acá atrás ubicado a un lado de Insurgentes, encontramos el sitio más apto. Esta zona fabril pues... cerrada completamente los sábados, paredes bastante altas y anchas, o sea cuadros donde no había ni ventanas ni puertas, entonces para nosotros fue el lugar más idóneo.

Tres sábados ya llevábamos en este sitio cuando fuimos apenas, a pedir el permiso a la Delegación. El delegado como nos adoraba tanto... nos adoraba en aceite... verdad... más bien ya nos quería dorar en aceite, automáticamente nos dio el permiso, con tal de ya no vernos la cara, entonces nos dio permiso por escrito y ocupamos ya la calle de Oyamel y Mimosas.

Con base en lo anterior, se puede entender que la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señales de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esa manera surgen opciones para una vida menos limitada. Así la contracultura entiende o se relaciona con culturas alternativas o de resistencia.

La contracultura no es un desprecio a la vida, ni quiere destruirla, ni obstaculizar su desarrollo, aunque tal vez haya movimientos que se identifiquen con la muerte, que digan que no hay futuro, que la vida no vale, esto no quiere decir que desprecien la vida y que intenten destruirla; todo movimiento contracultural es propositivo y busca su propia realización.

En la actualidad se encuentran conviviendo estos dos modelos: la sociedad asume el modelo de la sociedad que vive para su vida pública, pero en su vida privada mantiene el antiguo modelo de las sociedades preindustriales, entre los grupos de amigos, *tribus urbanas*, barrios, familias, por gustos musicales, etc. Se repiten los modelos antiguos, para que un individuo sea aceptado, tienen que mantener los mismos signos que los demás y actuar de la misma manera, si se sale o no los cumple no es reconocido como una cuarta, busca la superación de la rigidez mecanicista con que se ha mirado y se ha hablado de la juventud. “Este acercamiento gradual utiliza la lógica de la tendencia al límite que nos enseña el cálculo algebraico: avanzar hacia el objetivo deseado (la realidad juvenil) siempre la mitad de lo que nos queda por recorrer. Cabe decir, no es posible llegar a ella a cabalidad, pero siempre nos podremos acercar más y más. Su propio dinamismo y heterogeneidad es la que nos exige dinamismo en la actitud epistemológica y capacidad para mirar la diversidad juvenil.” (Kühn, 1980: 80).

La categoría de lo juvenil va a depender de cómo cada grupo de jóvenes se desenvuelven de acuerdo a su época y realidad social, y el como la sociedad les va a exigir el papel a tomar: “ser como lo desean o ser como se les impone”.

La actitud de l@s jóvenes depende de su historicidad, donde se van ir constituyendo poco a poco en diversos imaginarios, con distintas expresiones e irrupciones.

Los modos de agruparse, sus estilos de participación en la sociedad y en la historia va ir imprimiendo en l@s jóvenes distintas condiciones de posibilidad para tomar parte de sus ambientes íntimos y colectivos, por eso en la medida que resuelven su construcción identitaria, estos se van ir conformando como sujetos.

Por ejemplo, una forma de descalificar los aportes que l@s jóvenes realizan en los espacios sociales es devaluarlos, argumentando que su participación es irreal y deben dejar a un lado todo sueño; por lo que deben madurar y pensar como “todo un adulto”. La juventud es una etapa caracteriza por tener ideales.

Si estos jóvenes realizan críticas y/o propuestas a la forma de vida de la sociedad, éstas son vistas como actos de rebeldía y de inadaptación social. Esto lleva a la insubordinación de l@s jóvenes, donde la generación adulta representa una lucha de poder: entre los adultos que ofrecen modelos a los cuales adaptarse, y l@s jóvenes que por otro lado luchan por mantener sus ideales válidos desde su “propia visión”.

Estas posturas son definidas desde el mundo adulto, a partir de una matriz adultocéntrica⁶⁷ que quiere comprender y comprenderse en el mundo de acuerdo a estos. Visto así, el mundo adulto concibe a los jóvenes como los responsables de formar y preparar a las «generaciones futuras» para que estas adquieran roles como: trabajadores, ciudadanos, jefes de familia, consumidores, etc.

Una cuarta, busca la superación de la rigidez mecanicista con que se ha mirado y se ha hablado de la juventud. “Este acercamiento gradual utiliza la lógica de la tendencia al límite que nos enseña el cálculo algebraico: avanzar hacia el objetivo deseado (la realidad juvenil) siempre la mitad de lo que nos queda por recorrer. Cabe decir, no es posible llegar a ella a cabalidad, pero siempre nos podremos acercar más y más. Su propio dinamismo y heterogeneidad es la que nos exige dinamismo en la actitud epistemológica y capacidad para mirar la diversidad juvenil.” (Kühn, 1980: 80).

La categoría de lo juvenil va a depender de cómo cada grupo de jóvenes se desenvuelven de acuerdo a su época y realidad social, y el como la sociedad les va a exigir el papel a tomar: “ser como lo desean o ser como se les impone”.

La actitud de l@s jóvenes depende de su historicidad, donde se van ir constituyendo poco a poco en diversos imaginarios, con distintas expresiones e irrupciones.

Los modos de agruparse, sus estilos de participación en la sociedad y en la historia va ir imprimiendo en l@s jóvenes distintas condiciones de posibilidad para tomar parte de sus ambientes íntimos y colectivos, por eso en la medida que resuelven su construcción identitaria, estos se van ir conformando como sujetos.

Por ejemplo, una forma de descalificar los aportes que l@s jóvenes realizan en los espacios sociales es devaluarlos, argumentando que su participación es

⁶⁷ En el siguiente apartado se definirá y analizará este término.

irreal y deben dejar a un lado todo sueño; por lo que deben madurar y pensar como “todo un adulto”. La juventud es una etapa caracteriza por tener ideales.

Si estos jóvenes realizan críticas y/o propuestas a la forma de vida de la sociedad, éstas son vistas como actos de rebeldía y de inadaptación social. Esto lleva a la insubordinación de l@s jóvenes, donde la generación adulta representa una lucha de poder: entre los adultos que ofrecen modelos a los cuales adaptarse, y l@s jóvenes que por otro lado luchan por mantener sus ideales válidos desde su “propia visión”.

Con base en lo anterior, se puede entender que la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señales de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esa manera surgen opciones para una vida menos limitada. Así la contracultura entiende o se relaciona con culturas alternativas o de resistencia.

La contracultura no es un desprecio a la vida, ni quiere destruirla, ni obstaculizar su desarrollo, aunque tal vez haya movimientos que se identifiquen con la muerte, que digan que no hay futuro, que la vida no vale, esto no quiere decir que desprecien la vida y que intenten destruirla; todo movimiento contracultural es propositivo y busca su propia realización.

La organización ya propiamente cuando se da de alta ante un notario público, nace ya con sus carteras, estas son el comité de representación, que en aquel entonces eran uno, actualmente son tres ¿y por qué tres? Por que es más difícil corromper, o muchas veces también con decir por otros lados, si se quiere hablar mal del lugar, decir el líder del Tianguis del Chopo, aquí son res, para decir ¿como a los líderes?, ¿pues cuántos son?, verdad? entonces si es interesante eso ya que muchas veces para la Delegación, no es entendible, y no saben cómo estamos organizados de esta manera.

La actividad se lleva a cabo pues... casi por milagros, pero sin embargo ya hay una participación de los asiduos de la gran mayoría de una manera más tranquila no?. Uno de los asuntos como reglamento que está impuesto, y que esta aprobado por toda el asamblea general que somos todos los 200 miembros que pertenecen a la organización, pues es el reto de las drogas, alcohol, y todo este tipo de cuestiones, entonces se les pidió... tanto también a la gente que viene, que acude al tianguis, que visite el tianguis, pues estar de la misma manera, estar

limpios, no?... Su, ya después pues eso ya, no nos interesa, de menos, para efectuarse el Tianguis lo que es sábado a sábado, pues si se requiere de los más limpios posibles, no estar alcoholizados ni drogados.

Con base en lo anterior, se puede entender que la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señales de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esa manera surgen opciones para una vida menos limitada. Así la contracultura entiende o se relaciona con culturas alternativas o de resistencia.

La contracultura no es un desprecio a la vida, ni quiere destruirla, ni obstaculizar su desarrollo, aunque tal vez haya movimientos que se identifiquen con la muerte, que digan que no hay futuro, que la vida no vale, esto no quiere decir que desprecien la vida y que intenten destruirla; todo movimiento contracultural es propositivo y busca su propia realización.

Por lo tanto, son grupos que hacen proclamación expresa del sentido colectivo y grupal por encima de lo individual.

Los mecanismos actuales utilizados para formar estos grupos son: las fronteras como mecanismo de identidad que consisten en términos simbólicos, en el establecimiento de un círculo, que une a los que están dentro y separa a los que quedan fuera de él. Creando dos identidades, la propia y la ajena, donde el espacio pierde sentido y funcionalidad.

Aparecen nuevas barreras y fronteras interiores que pueden ser físicas y operativas de un modo activo en el imaginario social.

Surge una paradoja: “una sociedad urbana, cada vez más llena de exterioridad tiende no a disolver barreras, sino a fragmentarse, por dentro a levantar barreras interiores... Hay en ello, una nostalgia del pasado, un vacío que afecta el sentido de identidad y que algunos jóvenes sienten especialmente.” (Belluci, 2000: 2)

La Posmodernidad no ha sido única causa sino también el individualismo.

La sociedad ha empujado con fuerza a los valores del individualismo y del éxito de individuo, favoreciendo el aislamiento progresivo de éste y de su núcleo familiar. De ahí que el individualismo con el paso del tiempo ha conducido al aislamiento. Con esto los nuevos espacios alternativos obligan a las personas a

deambular en trayectos donde no existe un intercambio personal y contacto social.

Curiosamente el espacio había sido confeccionado, creado, para la firma de autógrafos, pero el XV aniversario, *Café Tacuba* vinieron con su Super equipo y quisieron armar un *toquín* y a partir de esta fecha este tipo de conciertos... se da de este tipo al aire libre, son de dos a tres grupos cada sábado, que también dentro de estos interés que cambien de equipo y todo eso, pues hay la participación de expositores y algunas gentes que han presentado libros, *fanzines* o alguna otro tipo de actividad gráfica, la cual compete al tianguis, no? En la actualidad se encuentran conviviendo estos dos modelos: la sociedad asume el modelo de la sociedad que vive para su vida pública, pero en su vida privada mantiene el antiguo modelo de las sociedades preindustriales, entre los grupos de amigos, *tribus urbanas*, barrios, familias, por gustos musicales, etc. Se repiten los modelos antiguos, para que un individuo sea aceptado, tienen que mantener los mismos signos que los demás y actuar de la misma manera, si se sale o no los cumple no es reconocido como

Entonces, si la invitación más bien de nosotros es que vengan, a conocer el espacio, si no tienen otra cosa que hacer el sábado, pues les hacemos la invitación abierta ha que vengan al tianguis y lo conozcan y pues es el intercambio de música de discos de todo el material que tengan raro, pues aquí es el lugar.

⌘ ¿Qué opinas de todos lo jóvenes que vienen aquí de los *darks*, *skatos*, *los punks*?

Pues mira no ha habido hasta ahorita una diferenciación o completa diferenciación por estilos, como te dije anteriormente, la tolerancia es una de las actividades más fregonas que se dan aquí en el espacio, la tolerancia... y puede venir cualquier agrupación, estilo, cualquier organización, no hay problema.

Lo último que sí hemos tenido un poco, ha sido el choque generacional con los llamados *skatos*, todos aquellos que andan pintando las paredes con aerosoles, y el rollo que traen, esos han sido los últimos choques que hemos tenido, choque me refiero en ideas, no ha habido la total relación, la hemos tratado de llevarlo a cabo, pero no se ha podido, no se han dejado,

desgraciadamente por las ideas que tienen estos *chavos*, y el choque generacional como te digo, nos tiran de viejitos, de rupestres de antiguos, y ellos son los modernos.

Por lo tanto, son grupos que hacen proclamación expresa del sentido colectivo y grupal por encima de lo individual.

Los mecanismos actuales utilizados para formar estos grupos son: las fronteras como mecanismo de identidad que consisten en términos simbólicos, en el establecimiento de un círculo, que une a los que están dentro y separa a los que quedan fuera de él. Creando dos identidades, la propia y la ajena, donde el espacio pierde sentido y funcionalidad.

Aparecen nuevas barreras y fronteras interiores que pueden ser físicas y operativas de un modo activo en el imaginario social.

Surge una paradoja: “una sociedad urbana, cada vez más llena de exterioridad tiende no a disolver barreras, sino a fragmentarse, por dentro a levantar barreras interiores... Hay en ello, una nostalgia del pasado, un vacío que afecta el sentido de identidad y que algunos jóvenes sienten especialmente.” (Belluci, 2000: 2)

La Posmodernidad no ha sido única causa sino también el individualismo.

La sociedad ha empujado con fuerza a los valores del individualismo y del éxito de individuo, favoreciendo el aislamiento progresivo de éste y de su núcleo familiar. De ahí que el individualismo con el paso del tiempo ha conducido al aislamiento. Con esto los nuevos espacios alternativos obligan a las personas a deambular en trayectos donde no existe un intercambio personal y contacto social.

Por lo tanto, son grupos que hacen proclamación expresa del sentido colectivo y grupal por encima de lo individual.

Los mecanismos actuales utilizados para formar estos grupos son: las fronteras como mecanismo de identidad que consisten en términos simbólicos, en el establecimiento de un círculo, que une a los que están dentro y separa a los que quedan fuera de él. Creando dos identidades, la propia y la ajena, donde el espacio pierde sentido y funcionalidad.

Aparecen nuevas barreras y fronteras interiores que pueden ser físicas y operativas de un modo activo en el imaginario social.

Surge una paradoja: “una sociedad urbana, cada vez más llena de exterioridad tiende no a disolver barreras, sino a fragmentarse, por dentro a levantar barreras interiores... Hay en ello, una nostalgia del pasado, un vacío que afecta el sentido de identidad y que algunos jóvenes sienten especialmente.” (Belluci, 2000: 2)

La Posmodernidad no ha sido única causa sino también el individualismo.

La sociedad ha empujado con fuerza a los valores del individualismo y del éxito de individuo, favoreciendo el aislamiento progresivo de éste y de su núcleo familiar. De ahí que el individualismo con el paso del tiempo ha conducido al aislamiento. Con esto los nuevos espacios alternativos obligan a las personas a deambular en trayectos donde no existe un intercambio personal y contacto social.

Una cuarta, busca la superación de la rigidez mecanicista con que se ha mirado y se ha hablado de la juventud. “Este acercamiento gradual utiliza la lógica de la tendencia al límite que nos enseña el cálculo algebraico: avanzar hacia el objetivo deseado (la realidad juvenil) siempre la mitad de lo que nos queda por recorrer. Cabe decir, no es posible llegar a ella a cabalidad, pero siempre nos podremos acercar más y más. Su propio dinamismo y heterogeneidad es la que nos exige dinamismo en la actitud epistemológica y capacidad para mirar la diversidad juvenil.” (Kühn, 1980: 80).

La categoría de lo juvenil va a depender de cómo cada grupo de jóvenes se desenvuelven de acuerdo a su época y realidad social, y el como la sociedad les va a exigir el papel a tomar: “ser como lo desean o ser como se les impone”.

La actitud de los jóvenes depende de su historicidad, donde se van ir constituyendo poco a poco en diversos imaginarios, con distintas expresiones e irrupciones.

Los modos de agruparse, sus estilos de participación en la sociedad y en la historia va ir imprimiendo en los jóvenes distintas condiciones de posibilidad para tomar parte de sus ambientes íntimos y colectivos, por eso en la medida que resuelven su construcción identitaria, estos se van ir conformando como sujetos.

⌘ Como persona externa, ¿cómo describirías al Chopo en sí, independientemente de la creación, de todo lo que ha pasado, como lo describes?

Mira, curiosamente Rodrigo Farías... un escritor, ya de alto rango una “pluma dorada”, hace una narrativa muy justa, sobre lo que es Tianguis del Chopo, y como ejemplo, no, “aparece un lunar más en esta gran mancha humana, que es el Tianguis de Chopo”... creo que es un lugar para extraterrestres... yo creo que para los padres de familia siempre ha sido un lugar dañino, lo podemos ver de esa manera es un lugar tachado, no es un lugar donde se lleve con orgullo, mi hijo va al tianguis del chopo!... sin embargo los *chavos* por estar en contra de estos mismos padres, que es parte de ser... siempre ha sido parte de ser el choque, no el choque que se da por siempre pues... más o menos, lo que se podría decir como es el tianguis no?, como es visto por otras generaciones, por otra gente que le afecta, no?, verdad, que se siente afectada a que sus hijos vengán aquí a perder el tiempo, yo creo que no a ese grado, yo creo que es interesante, por que en algo debes que perder el tiempo, porque si nosotros, aquí lo tratamos de ser los más sanos posibles pues también la inversión, el intercambio y como siempre la música es cultura, yo creo que es más que nada lo que tratamos de radiar, no?... ante la gente que nos ve raros, o sea... creo que es triste, que los padres de familia, que han tratado de cuidar a sus hijos, cultivar a su hijos lo mayormente posible, o de representar... la sana este... digamos la sana relación familiar.. Pues le es triste decir mi hijo va al Chopo, no?..

Por lo tanto, son grupos que hacen proclamación expresa del sentido colectivo y grupal por encima de lo individual.

Los mecanismos actuales utilizados para formar estos grupos son: las fronteras como mecanismo de identidad que consisten en términos simbólicos, en el establecimiento de un círculo, que une a los que están dentro y separa a los que quedan fuera de él. Creando dos identidades, la propia y la ajena, donde el espacio pierde sentido y funcionalidad.

Aparecen nuevas barreras y fronteras interiores que pueden ser físicas y operativas de un modo activo en el imaginario social.

Surge una paradoja: “una sociedad urbana, cada vez más llena de exterioridad tiende no a disolver barreras, sino a fragmentarse, por dentro a

levantar barreras interiores... Hay en ello, una nostalgia del pasado, un vacío que afecta el sentido de identidad y que algunos jóvenes sienten especialmente.” (Belluci, 2000: 2)

La Posmodernidad no ha sido única causa sino también el individualismo.

La sociedad ha empujado con fuerza a los valores del individualismo y del éxito de individuo, favoreciendo el aislamiento progresivo de éste y de su núcleo familiar. De ahí que el individualismo con el paso del tiempo ha conducido al aislamiento. Con esto los nuevos espacios alternativos obligan a las personas a deambular en trayectos donde no existe un intercambio personal y contacto social.

Una cuarta, busca la superación de la rigidez mecanicista con que se ha mirado y se ha hablado de la juventud. “Este acercamiento gradual utiliza la lógica de la tendencia al límite que nos enseña el cálculo algebraico: avanzar hacia el objetivo deseado (la realidad juvenil) siempre la mitad de lo que nos queda por recorrer. Cabe decir, no es posible llegar a ella a cabalidad, pero siempre nos podremos acercar más y más. Su propio dinamismo y heterogeneidad es la que nos exige dinamismo en la actitud epistemológica y capacidad para mirar la diversidad juvenil.” (Kühn, 1980: 80).

La categoría de lo juvenil va a depender de cómo cada grupo de jóvenes se desenvuelven de acuerdo a su época y realidad social, y el como la sociedad les va a exigir el papel a tomar: “ser como lo desean o ser como se les impone”.

La actitud de l@s jóvenes depende de su historicidad, donde se van ir constituyendo poco a poco en diversos imaginarios, con distintas expresiones e irrupciones.

Los modos de agruparse, sus estilos de participación en la sociedad y en la historia va ir imprimiendo en l@s jóvenes distintas condiciones de posibilidad para tomar parte de sus ambientes íntimos y colectivos, por eso en la medida que resuelven su construcción identitaria, estos se van ir conformando como sujetos.

Una cuarta, busca la superación de la rigidez mecanicista con que se ha mirado y se ha hablado de la juventud. “Este acercamiento gradual utiliza la lógica de la tendencia al límite que nos enseña el cálculo algebraico: avanzar hacia el objetivo deseado (la realidad juvenil) siempre la mitad de lo que nos queda por recorrer. Cabe decir, no es posible llegar a ella a cabalidad, pero siempre nos podremos acercar más y más. Su propio dinamismo y

heterogeneidad es la que nos exige dinamismo en la actitud epistemológica y capacidad para mirar la diversidad juvenil.” (Kühn, 1980: 80).

La categoría de lo juvenil va a depender de cómo cada grupo de jóvenes se desenvuelven de acuerdo a su época y realidad social, y el como la sociedad les va a exigir el papel a tomar: “ser como lo desean o ser como se les impone”.

La actitud de l@s jóvenes depende de su historicidad, donde se van ir constituyendo poco a poco en diversos imaginarios, con distintas expresiones e irrupciones.

Los modos de agruparse, sus estilos de participación en la sociedad y en la historia va ir imprimiendo en l@s jóvenes distintas condiciones de posibilidad para tomar parte de sus ambientes íntimos y colectivos, por eso en la medida que resuelven su construcción identitaria, estos se van ir conformando como sujetos. Por lo tanto, son grupos que hacen proclamación expresa del sentido colectivo y grupal por encima de lo individual.

Los mecanismos actuales utilizados para formar estos grupos son: las fronteras como mecanismo de identidad que consisten en términos simbólicos, en el establecimiento de un círculo, que une a los que están dentro y separa a los que quedan fuera de él. Creando dos identidades, la propia y la ajena, donde el espacio pierde sentido y funcionalidad.

Aparecen nuevas barreras y fronteras interiores que pueden ser físicas y operativas de un modo activo en el imaginario social.

Surge una paradoja: “una sociedad urbana, cada vez más llena de exterioridad tiende no a disolver barreras, sino a fragmentarse, por dentro a levantar barreras interiores... Hay en ello, una nostalgia del pasado, un vacío que afecta el sentido de identidad y que algunos jóvenes sienten especialmente.” (Belluci, 2000: 2)

La Posmodernidad no ha sido única causa sino también el individualismo.

La sociedad ha empujado con fuerza a los valores del individualismo y del éxito de individuo, favoreciendo el aislamiento progresivo de éste y de su núcleo familiar. De ahí que el individualismo con el paso del tiempo ha conducido al aislamiento. Con ésto los nuevos espacios alternativos obligan a las personas a deambular en trayectos donde no existe un intercambio personal y contacto social.

Con base en lo anterior, se puede entender que la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señales de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de esa manera surgen opciones para una vida menos limitada. Así la contracultura entiende o se relaciona con culturas alternativas o de resistencia.

La contracultura no es un desprecio a la vida, ni quiere destruirla, ni obstaculizar su desarrollo, aunque tal vez haya movimientos que se identifiquen con la muerte, que digan que no hay futuro, que la vida no vale, esto no quiere decir que desprecien la vida y que intenten destruirla; todo movimiento contracultural es propositivo y busca su propia realización.

✂ Con qué te gustaría terminar, o quisieras que la gente supiera.

Pues que es un lugar de mucha tradición, ya más de 20 años de historia, que es interesante el conocer, el conocer... mutuamente tanto a los que vienen como a las gentes que ya están perfectamente ubicados... interesante que sepan, si están metido en este rollo... si quieren tratar algo sobre rock, música o algo más que esté comprendido dentro de estas artes, este es el lugar idóneo.

Para venir a informarse a divertirse de llenarse con esa información

GRACIAS JORGE.

Glosario

185

GLOSARIO

- ❖ ACULTURACIÓN: se produce por contacto con elementos culturales ajenos en el caso de grupos que se instalan en otro territorio en momentos en que la propia cultura se halla en estado de formación, en situaciones de frontera cuando confluyen en un mismo sitio aluviones de población de distintos orígenes, o en casos de emigración donde no existe la ocupación territorial propiamente dicha, sino la existencia de masas de población con cultura propia, viviendo junto a otra que se asumen como la cultura dominante.
- ❖ ÁGAPE (del griego *agapé*, 'amor'), entrega de sí mismo que hace la persona que ama, así como el deseo de poseer al ser amado. También se llama ágape a la comida fraternal que celebran los cristianos (eucaristía).
- ❖ AGARRAR LA ONDA: entiende, éntrale a..., agarra la idea.
- ❖ ARMAGEDDON: Apocalipsis, lugar donde se libra una última batalla entre las fuerzas del bien y del mal.
- ❖ ATINAR: Relación ocasional que no implica compromiso entre jóvenes.
- ❖ ATINADA: Relación ocasional entre jóvenes. Su rango de involucración es impreciso, va desde caricias y besos hasta concretar una relación sexual.
- ❖ AUTOCLAVE: Aparato fundamental usado por un tatuador, a la vez este aparato quirúrgico esteriliza las agujas y otros materiales necesarios para una completa higiene del proceso.
- ❖ BANDA: forma agregativa juvenil característica de los ochenta, pandilla, grupos de amigos.
- ❖ BARRAS BRAVAS: Los *barristas* son aquellos que se declaran partidarios de un equipo. Estos pueden ser, socios del club. En general, la edad de *los barristas* de los clubes oscila entre los niños de 14 años a los jóvenes de 25 años, aproximadamente. El *bombo* es un símbolo importante para las *barras*. El bombo es el que ubica a los *barristas* sobre lo que hay que hacer durante el desarrollo de un partido. Sin él no hay coordinación, pues con él se ordenan las acciones: cuándo comenzar los cantos y gritos, cuándo cambiar, cuándo saltar. Su manejo implica un status especial entre los *barristas*, y en ellos se reconocen los líderes. El problema en esta tribu como con otras, es el mal manejo de la pasión por el fútbol. En algunos casos pueden llegar a la violencia extrema. Hay *barras*, que si su equipo

pierde no solo hacen destrozos en el estadio, sino también a fuera de estos, donde la destrucción en masa es la única manera de sacar el enojo. En otros casos entran en una depresión tan grande que llegan a suicidarse.

- ❖ BARRIO: Espacio territorial bajo control de un grupo de jóvenes.
- ❖ BODY ART: (en inglés, 'arte corporal'), arte en el que el cuerpo humano, ya sea el del propio artista o el de otras personas, constituye la obra en sí misma o el medio de expresión. Surgió en el arte vanguardista occidental de finales de la década de 1960 como reflejo de una nueva conciencia cultural del cuerpo humano que se manifestaba en una mayor libertad sexual, en la formación de grupos de encuentro, en la moda del desnudo en el teatro y en el estudio científico del lenguaje corporal. El Body Art no presenta un objetivo o una filosofía definidos. En su estado embrionario marcó un alejamiento consciente de la idea de arte como objeto permanente y vendible. En sus formas extremas busca una reacción catártica o escandalizadora e interacción artista-espectador.
- ❖ BOMBO: Tambor
- ❖ BRANDING: Consiste en hacerse quemaduras mediante la aplicación de sellos de hierro al rojo vivo o de una llama de pequeñas dimensiones, para obtener una cicatriz con forma y diseño concreto.
- ❖ BRAZALETE: Tatuaje en forma de tira o pulsera dibujada en todo el perímetro del brazo o la muñeca. También usa como anillos alrededor de los dedos, tanto de las manos como de los pies, así como esclavas rodeando los tobillos.
- ❖ BRICOLAGE: "la necesidad de tomar prestados los propios conceptos del texto de una herencia más o menos coherente o arruinada" (Lévi-Strauss), uso de lo viejo para crear algo nuevo.
- ❖ CAMBIO CULTURAL: se produce por difusión cultural, procesos de colonización, corrientes migratorias o la aparición de elementos nuevos de fuerte impacto social.
- ❖ CARRETE: Espacio juvenil de fiesta, donde los jóvenes comparten en grupo el consumo ritual de música, droga, alcohol y otros bienes materiales y simbólicos.
- ❖ CORRETEAR: Compartir un «carrete», un espacio festivo.
- ❖ CARRETEADO: Trasnocado, enfiestado «andar carreteado». También con

- mucho uso, gastado por el uso.
- ❖ CARRETEROS: Jóvenes que se caracterizan por dedicarle una gran cantidad de tiempo a espacios festivos juveniles.
 - ❖ CHASIS: Armazón, bastidor del coche; Bastidor donde se colocan las placas fotográficas.
 - ❖ CHAVO: muchachos, jóvenes.
 - ❖ CHICANO: hijo de mexicanos nacido en EE.UU.
 - ❖ CHINGO: muchas, un buen (cantidad); hace tiempo, hace rato (temporal).
 - ❖ CHEMO: droga
 - ❖ CHOPERO: persona que asiste sábado a sábado y/o que tiene un puesto fijo, en el Tianguis Cultural del Chopo
 - ❖ CHUPE: cerveza, fiesta-reunión donde va haber pura cerveza y música.
 - ❖ CLICA: barrio, banda, pandilla.
 - ❖ COOL: “es padre”, “es divertido”, entretenido.
 - ❖ COTORREO: Conversación.
 - ❖ COTOS: cotorreo.
 - ❖ COVER-UP: Tatuaje que se realiza para tapar ("cover") un trabajo anterior en mal estado. Puede ocultarlo por completo o bien rehacerlo, sobre todo en tatuajes antiguos realizados con técnicas precarias.
 - ❖ CUETE: pistola.
 - ❖ CULTURA DE MASAS: Todo tipo de expresión aceptada por un grupo numeroso de personas. El ejemplo más habitual de cultura de masas es la cultura televisiva: programas, publicidad...
 - ❖ CULTURA DE VIOLENCIA: es la forma como algunos grupos de personas viven, la violencia, siendo ésta la única manera de resolver los conflictos y las necesidades.
 - ❖ CUTTING (Escarificación): Al igual que el *branding* consiste en la obtención de una cicatriz con una forma concreta, en este caso mediante la realización de cortes o abrasiones en la piel.
 - ❖ DARK METAL: Término que se aplica a bandas *góticas* o de *doom*.
 - ❖ DEATH METAL: Surge de la evolución natural del *trash*, de la búsqueda de lo extremo. Su ritmo es rápido y furioso. El *death metal* es también definido por una temática básica, que tiene que ver con la fascinación por la muerte, el horror, *el gore* y cierta dosis de satanismo caricaturesco.

- ❖ DERMOGRAFIA: Nombre culto del tatuaje.
- ❖ DESMADRE: relajo, reventón.
- ❖ DOOM: El *doom* simplemente es un estilo que se define por la lentitud, por las atmósferas oscuras y ominosas de la música.
- ❖ DREAD LOCKS: rastas (peinado en la cabeza).
- ❖ ESE: es como decir en mexicano *güey* o amigo. Que paso ese, o que onda ese, es como decir que paso *güey* o que paso amigo, o que onda *güey* o que onda amigo.
- ❖ FACHA: look, apariencia, imagen.
- ❖ FACTORES CULTURALES: el cambio como dinamizador y modificador de los elementos culturales y la tradición como estabilizador y raíz.
- ❖ FANZINE: viene de la palabra fan (admirador) y *magazine* (revista). Son revistas elaboradas a mano por los mismos jóvenes.
- ❖ FLASH: Nombre que reciben las hojas de dibujos que utiliza un tatuador como muestrario para que el cliente elija su modelo.
- ❖ FILERO O NAIFA: cuchillo.
- ❖ GANGSTA RAP: El *gangsta rap* exagera el lado oscuro *del hip hop*, la violencia, la discriminación y el mundo de las pandillas y las drogas. Ejemplos: *N.W.A, Ice Cube, Dr.Dre, Snoop Dogg, 2Pac*.
- ❖ GRIFA: marihuana.
- ❖ GÓTICOS: Los Góticos son aquellos jóvenes con apariencia muy cuidada y de estilo barroco: peinado cuidadosamente descuidado, de color negro, con toques y mechones de otros colores, tez pálida y aspecto enfermizo, gran preferencia por el negro y los símbolos de muerte o religiosos
- ❖ GRUNGE: género musical asociado al rock cuyo epicentro se sitúa en la ciudad de Seattle, Estados Unidos, que posee un alcance mundial a partir de su eclosión a principios de la década de 1990.
- ❖ GUACHA: observa, mira, checa
- ❖ GÜEY: expresión para dirigirse a una persona, sinónimo de *pendejo*,
- ❖ HARD CORE: En su atuendo característico prevalece la camiseta y la bermuda larga. La cabeza rapada y las rastas los caracterizan. Sus principales actividades consisten en asistir a recitales de música *hard core* (*heavy metal* con *punk*) y pasar algo de su tiempo con la computadora. La ideología de este grupo podría caracterizarse como apolítica e

- individualista aunque más en el espíritu que en las actuaciones. Sus tendencias violentas se manifiestan ante todo con la excitación musical.
- ❖ **HARD ROCK:** Más heavy que el rock, menos heavy que el metal. Puede mencionarse cierta simpleza, donde prevalece la construcción de las canciones
 - ❖ **HEAVIES:** Se trata de una de las tribus más difundidas aunque sería tal vez más correcto decir que es el estilo más difundido, sobretodo en las ciudades de provincia y en las clases populares. Vaqueros ceñidos, campera de cuero con tachas y alguna remera que lleve la imagen de su ídolo musical, constituyen la vestimenta tradicional de esta tribu. La música que escuchan es *Heavy Metal* y que alguna de sus principales actividades es juntarse los fines de semana a escuchar música, asistir a algún concierto y fumar marihuana. Esta droga, el alcohol y la excitación musical son los elementos que conllevan manifestaciones violentas.
 - ❖ **HEAVY:** pesado, grueso.
 - ❖ **HEAVY METAL:** corriente del rock que en su sentido literal se define como metal duro o pesado. La expresión heavy metal tiene un origen literario: un personaje creado por el narrador estadounidense William Seward Burroughs en su peculiar código metafórico, al que da vida en *La máquina blanda* (1961), llamado Chico Heavy Metal. El sonido tiene que ver con la distorsión de las guitarras, la base machacante, los solos, los cantantes de gran registro y las historias de cómic de horror,
 - ❖ **HIP HOP:** *hip hop* no solo es la música sino parte de la cultura negra que involucra: música, *break dance*, *MC's*, *graffiteros*. El *hip hop* se transformó en un elemento de crítica, denuncia y protesta para la comunidad negra. Es una moda que maneja sus propios códigos: idioma, vestimenta y actitud. El *hip hop* popularizó, masificó la cultura de las calles.
 - ❖ **IDENTIDAD:** en antropología se entiende como el conjunto de datos que definen a un individuo de manera que lo singularizan y lo limitan de tal forma que no puede ser confundido con ningún otro.
 - ❖ **INDUSTRIAL:** Cuando hoy se habla de música industrial, se hace referencia a la utilización de máquinas, de computadoras, de tecnología a la hora de armar las canciones. En sus comienzos, en cambio, hablar de música industrial quería decir componer canciones con instrumentos no

musicales, generar música a partir de ruidos. Dentro del género industrial, hay bandas que se acercan *al pop, al dance y al metal extremo*.

- ❖ JAINA: novia.
- ❖ JEFA O JEFITA: mamá.
- ❖ JEFITO: papá.
- ❖ JIPITECA: nombre con el que se le conoce al *hippie* mexicano.
- ❖ KUIKOS: los federales.
- ❖ LA JURA: la policía.
- ❖ LOS PELAOS: Grupo de referencia juvenil que agrupa a *new waves, darks, tecno industriales* y otras tendencias del *postpunk*. Se les nomina así por sus particulares cortes de pelo.
- ❖ METAL PROGRESIVO: se trata de la combinación de heavy metal con rock progresivo o sinfónico.
- ❖ MEXICOCALIFORNIANO: mexicanos que radican en EE.UU.
- ❖ MICRO: transporte de locomoción colectiva.
- ❖ MODA URBANA: se entiende la que tiene como fuente de inspiración la calle o la vida cotidiana.
- ❖ MÚSICA DANCE: músicaailable de circuito comercial.
- ❖ MÚSICA ALTERNATIVA: música que agrupa las diferentes tendencias del *postpunk* como la *new wave, el tecno industrial, el dark* y otros estilos musicales. Se la opone a la músicaailable comercial.
- ❖ NETA: verdad
- ❖ NO PESCAR: no considerar al otro, no dar atención ni importancia.
- ❖ ODIO: violenta antipatía y aversión.
- ❖ OI: Música que es escuchada por los *skinheads*. El nombre viene de un viejo término gitano introducido en el argot *cocknet* como saludo (Hey!)
- ❖ ONDA: estilo, tendencia.
- ❖ PATINETOS: jóvenes aficionados a la patineta.
- ❖ PICADA: bar, restaurante, de origen popular caracterizado por la venta a bajo precio de gran cantidad de platos y licores considerados tradicionales.
- ❖ PLACAZO: tatuaje de barrio o de familia.
- ❖ PRODUCIRSE: arreglarse, crear una estética y una puesta en escena para ir a la fiesta o el «carrete».
- ❖ PUNK ROCK: rock "basura", rock agresivo.

- ❖ PESCAR: considerar, dar atención a alguien; «pescarlo», incluirlo.
- ❖ RANFLA, CARRUCHA O TROCA: carro.
- ❖ RAP: estilo musical que surge en los barrios negros e hispanos neoyorquinos. Vinculado desde principios de los años 80 a los ambientes de la cultura *hip-hop*, a imagen y semejanza de ésta integra diversas corrientes, como el *break dance music*, el *electro*, el *graffiti* urbano o el *scratch*.
- ❖ RAZA: mexicanos, indios, chicanos, morenos, cholos, amigos, familia, barrio.
- ❖ REVEN: Pachanga, fiesta, relajó.
- ❖ ROCKERS: Son los herederos de los años cincuenta y es la única tribu que solo acepta a mayores de 22. La violencia manifestada por estos grupos, el alcohol ocupa el primer lugar como disparador de algunas peleas ocasionales.
- ❖ ROL: camino, viaje o ser original en tu forma de ser (*punk*)
- ❖ SHARPS: A finales de los ochenta y de forma paralela a la corriente *skinheads*, se desarrollan tendencias designios opuestos: los llamados *sharps* (o *redskins*). Estas tribus reivindican sus orígenes multirraciales y reniegan de los de los *skinheads*. En cuanto al atuendo, éste es similar al de los *skinheads*. Lo que varía es la ideología: oscila entre un profundo antirracismo y orientaciones comunistas o socialistas (*reskin*). Muchas veces los *Sharps* son rechazados por los *skinheds* (*racistas*) por ser demasiado condescendientes con la tribu enemiga más odiada por ellos, los *punks*.
- ❖ SIMÓN: entendido, bien.
- ❖ SITUACIÓN DE ACOSO, INTIMIDACIÓN O VICTIMIZACIÓN: entendido dentro del contexto de violencia escolar como “*aquella en la que un alumno o alumna es agredido o se convierte en víctima cuando está expuesto, de forma repetida y durante un tiempo, a acciones negativas que lleva a cabo otro alumno o grupo de ell@s. Por acciones negativas se entiende tanto las cometidas verbalmente o mediante contacto físico y las psicológicas de exclusión. Por lo tanto, un aspecto esencial del fenómeno es que debe existir un desequilibrio de fuerzas*” (D. Olweus, 1998).

- ❖ SKACORE: estilo musical que rescata la actitud y propuesta del *hardcore punk*, los vientos *del ska* y la vestimenta y el número de músicos en un grupo.
- ❖ SKIN: Se caracterizan por llevar el pelo cortado al cero, indumentaria pseudomilitar pero con prendas de marca. Les gusta la música *Ska y Oi*, de origen jamaiquino, consumen cerveza y tienen por víctimas a los drogadictos, travestís, inmigrantes, judíos, homosexuales y a las personas de color pero como enemigos a los *punks*. Su ideología se fundamenta en la limpieza y la higiene, el otro polo del comportamiento *punk*. La ira que descargan contra travestís y homosexuales no es sino otra forma de limpieza, en el terreno sexual, o racial tratándose judíos, negros, etc.
- ❖ SLAM; baile que se realiza en forma individual al interior del grupo, semejando las danzas tribales.
- ❖ SPEED: anfetaminas de efecto acelerador
- ❖ SUBCULTURA: Todo tipo de expresión aceptada por un grupo reducido de personas. Ni siquiera debe llevar un mensaje asociado: el tatuaje, la perforación, las motocicletas,... son subculturas. Tienen sus normas y sus expresiones, pero no hay ningún mensaje subyacente.
- ❖ SURF: deporte que consiste en deslizarse sobre las olas con ayuda de una tabla u otro objeto que flote y a veces sólo con el cuerpo. El *surfista* se sitúa de pie en una tabla hueca con forma de huso, deslizándose hacia abajo por la rompiente de una ola y utilizando el peso de su cuerpo para dirigir la tabla.
- ❖ SVÁSTICA: Chaqueta
- ❖ TATTOO: denominación inglesa del tatuaje, utilizada en múltiples idiomas
- ❖ TEMPO: ritmo
- ❖ TIRA: policía
- ❖ TIRANDO: ir paseando y sobreviviendo.
- ❖ TOCADA: concierto, masivo
- ❖ THRASH METAL: Otro de los estilos que surgen de la combinación de otros. *Thrash metal*, en este caso, mezcla *heavy metal con punk*. El *thrash* es una versión acelerada del *heavy metal*. Creadores: *Metallica*.
- ❖ VATOS: amigos, compañeros

- ❖ VIAJE estar bajo el efecto de alguna droga.
- ❖ VIOLENTO: que esta fuera de su natural estado, situación o modo. Que obra con ímpetu o fuerza. Falso, torcido, que se ejecuta contra el modo regular y fuera de la justicia. Acción de violar a un sujeto.

Bibliografía

BIBLIOGRAFÍA

1. ANTIDOTE. Disco My Life. Discos Corazón. 1999.
2. ARIES, P. "La antropología urbana ayer y hoy" en Ciudades 31, julio-septiembre, RNIU, México. 1996
3. ARIES, P. El niño y la vida familiar en el antiguo régimen. Taurus. Madrid. 1990.
4. ARGYLE, M. Bodily Communication, London, 1975
5. BALARDINI, Sergio. De los jóvenes, la juventud y las políticas de juventud, en Políticas locales de juventud, Buenos Aires Argentina, feb 2000.
6. BARBERO JESÚS, Martín. Dinámicas Urbanas de la Cultura. Ponencia presentada en el seminario "La ciudad: cultura, espacios y modos de vida" Medellín, abril de 1991. Extraído de la Revista Gaceta de Colcultura No. 12, Instituto Colombiano de Cultura, 1991.
7. BARUDY, J. El dolor invisible de la infancia. Una lectura ecosistémica del maltrato infantil. Paidós. Barcelona. 1998
8. BAUDELAIRE, Charles. Las flores del mal, título original Les fleurs du mal, 1857
9. BEEZER, A. "Dick Hebdige: Subcultura, el significado del estilo", en Introducción a los Estudios Culturales, Bosch, Barcelona. 1994
10. BELLUCCI, Mabel. El neotribalismo juvenil. Viernes 26 de octubre de 2001
11. BERSUIT VERBARABAT. Disco Libertinaje. Universal – Records Mercury. 1998
12. BOVONE, Laura. "Os novos intermediarios culturais. Considerações sobre a cultura pós-moderna" En Fortuna, Carlos (Org.) Cidade, Cultura e Globalização. Ensaio de Sociologia, Celta Editora, Oeiras. 1997
13. BOLLEME, G. Significados culturales de lo "popular". Grijalbo, México, 1990.
14. BOSCH, Jorge. Cultura y Contracultura, Emecé, Buenos Aires, 1999.
15. BOURDIEU, Pierre. La juventud no es más que una palabra, Grijalbo/CNCA, México, 1990.
16. BOURDIEU, Pierre. Sociología y cultura, Grijalbo, México. 1991
17. BOURDIEU, Pierre. La distinción. Madrid. Taurus. 1988.
18. BOURDIEU, Pierre. Sociología y Cultura, Grijalbo, México, 1990.

19. BOURDIEU, Pierre. La juventud no es más que una palabra, Grijalbo, México, 1990.
20. BOURDIEU, Pierre. La distinción. Criterios y bases sociales del gusto. Taurus, Madrid, 1988.
21. BOURDIEU P. Y J.C. Paseron. La reproducción. Editorial Laia. Barcelona. 1977.
22. CALDEIRA, T.P.R. "Un nouveau modèle de ségrégation spatiale: les murs de Sao Paulo" en Revue internationale des sciences sociales. Villes de l'avenir: la gestion des transformations sociales. Núm. 147, marzo. UNESCO/ÉRÈS. 1996.
23. CANCLINI. Consumo Cultural y Medios de Comunicación en la Ciudad de México. 1997
24. CANCLINI, Néstor, Castellanos Alejandro y Rosas Ana. La Ciudad de los Viajeros. Travesías e Imaginarios Urbanos: México, 1940-2000. Grijalbo. México, 1996.
25. CANTERAS, Andrés. Jóvenes y Sectas: un análisis del fenómeno religioso sectario en España. Ministerio de Asuntos Sociales. Madrid. 184 p. 1992.
26. CARDONA, Ramiro. Las Invasiones de Terrenos Urbanos, Elementos para un Diagnóstico. Ediciones Tercer Mundo, Bogotá. 1969.
27. CASILLAS Miguel A. Notas para la socialización en la Universidad en Revista Jóvenes, Cuarta época, Año 2, número 7, IMJ, México, abril-diciembre, pp. 15. 1998.
28. CASTORIADIS, Cornelius. La Institución Imaginaria de la Sociedad, Vol. I y II, Tusquets, Barcelona, 1989.
29. CASTORIADIS, Cornelius. El Psicoanálisis: Proyecto y Elucidación, Nueva Visión, Buenos Aires, 1992.
30. CASTORIADIS, Cornelius. El Mundo Fragmentado, Altamira, Buenos Aires 1997.
31. CASTORIADIS, Cornelius. El Avance de la Insignificancia , Eudeba. Buenos Aires, 1997.
32. CERVANTES Medellín. Disidencia Creativa.
http://www.187aka357.com/articulos/writin/disidencia_creativa_1.html

33. CHENG, Yin Cheong. "Profiles of Organizational Culture and Effective Chirico, Marcelo: Clínica, Malestar y Subjetividad, en Los Bordes en la Clínica, Osvaldo Delgado (comp.), JVE, Buenos Aires: 243-245. 1999
34. CHIRICO, Marcelo (2000): El Orden Cultural Actual y Algunos Aspectos Subjetivos del Cuerpo, en Variantes de la Consulta Ambulatoria, Alicia Donghi (comp.), JVE, Buenos Aires: 171-182. 2000
35. COHEN, Albert. Delinquent Boys. The culture of Gans. Chicago. 1955
36. COHEN, Jean. Enciclopedia de la vida sexual de la fisiología a la psicología. Séptima edición. ARGOS VERGARA S.A. París. 1973.
37. COHEN, Stan. Fol. Deils and moral panics: the creation of the mods and rockers. Mc Gibbon and Kee. London. 1972
38. COLOMBRES, Adolfo. La cultura popular. Premia Editora. México. 1991
39. CONTRERAS, Daniel. Jóvenes de los 90. Santiago: Vicaria Patorial sol. 1996
40. CONTRERAS, Daniel. Sujeto juvenil y espacios rituales de identidad: el caso del 'carrete'. Propositiones N°27. Ediciones SUR. Santiago. 1996
41. COOLIO. Gangsta's Paradise. Sum Records. 1995
42. CORTÉS, David. El rock mexicano: experiencias progresivas psicodélica de fusión y experimentación. Times, México. 1999
43. CORVALÁN, Oscar. Educación técnica y movilidad social de los jóvenes urbanos populares. CIDE, Santiago, 1996
44. COSTA Pere-Oriol, José Manuel PÉREZ TORNERO y Fabio TROPEA. Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia. Paidós. Barcelona. 1996
45. COTTET, Pablo y Galván, Ligia. Jóvenes: Una conversación social por cambiar, ECO, Santiago , Chile. 1993
46. Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad. Sudamericana. Buenos Aires. 1992.
47. DARKNESS GOTHIC.
<http://www.geocities.com/darknessgothic/files/concepto.html>
48. DELEUZE, Gilles, Claire Parnet. Diálogos. [s.a]
49. DELEUZE, Gilles, Felix Guattari. Mil Mesetas. Pre-Textos, Valencia, 1988.
50. DELEUZE, Gilles. Diferencia y Repetición. Jugier Universidad, Madrid, 1988.

51. DELORS, Jacques. La educación encierra un tesoro. UNESCO. 1996.
52. DUARTE, K. Juventud popular. El rollo entre ser lo que queremos o ser lo que nos imponen. LOM Ediciones. Santiago. 1994
53. DUARTE, K «Ejes juveniles de lectura, para desenmascarar las bestias y anunciar los sueños». Revista Pasos N°6. San José de Costa Rica: DEI. 1996
54. ECO, Umberto. Los Marcos de la Libertad Cómica en, Carnaval. Fondo de la Cultura Económica. México. 1989.
55. El Sentido de los Otros, Paidós, Buenos Aires, 1996.
56. ELVIS PRESLEY. Elvis golden records volume. March 1958
57. EMINEM. Marshall Mathers. Aftermath Records, 2000
58. Enciclopedia de la vida sexual: 14 – 17 años. Argos Vergara S.A, París, 1987.
59. Enciclopedia interactiva AULA curso de orientación escolar. Didáctica multimedia España. 1998.
60. ERIKSON, E. Identidad, juventud y crisis. Paidós. Buenos Aires. 1974
61. ERIKSON, E. Infancia y sociedad. Paidós. México. 1978.
62. ERIKSON, E. Sociedad y adolescencia. Siglo XXI. México. 1981.
63. ESPINOZA, Vicente. Para una Historia de los Pobres de la Ciudad. Ediciones SUR, Santiago, 1988.
64. ESPINOZA, Vicente. Networks in Informal Economy: work and community among Santiago's urban poor. Thesis for the Degree of Doctor of Philosophy, Graduate Department of Sociology, University of Toronto. 1992.
65. ESTRADA, M. R. NIETO, E. NIVÓN y M. RODRÍGUEZ. topología y ciudad. CIESAS/UAM-I, México. Ethnologie française. L´ ethnologie urbaine, XII,2. 1993.
66. EVANS, R. Diálogo con Erik Erikson. Fondo de Cultura Económica. México. 1975.
67. FEIXA, Carlos. De jóvenes, bandas y tribus. Ariel, Barcelona, España, 1998.
68. FOUCAULT, Michel (1961): Historia de la Locura en la Época Clásica, FCE, México, 1976.
69. FOUCAULT, Michel. La historia de la sexualidad: la voluntad de saber, Siglo XXI, México. 1986.

- 70.FOUCAULT, Michel. La sociedad punitiva, en La vida de los hombres infames. La Piqueta. Madrid.1990
- 71.FOUCAULT, Michel. Tecnologías del yo. Paidós. Barcelona. 1990
- 72.FOUCAULT, Michel. Microfísica del Poder, Ed. La Piqueta, Madrid. 1992
- 73.FOUCAULT, Michel. Vigilar y castigar. Siglo XXI. Madrid, 1998.
- 74.FREUD, Sigmund. Psicopatología de la vida cotidiana (Zur Psychopathologie des Alltagslebens). 1904
- 75.FREUD, Sigmund. Tres ensayos sobre la teoría sexual (Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie). 1905.
- 76.FREUD, Sigmund. Introducción al psicoanálisis (Einführung in die Psychoanalyse). 1916.
- 77.FREUD, Sigmund . Nuevas aportaciones al psicoanálisis (Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse). 1932
- 78.FREUD, Sigmund. El Malestar en la Cultura, en Obras Completas Vol.21, Amorrortu, Buenos Aires, 1986.
- 79.FROMM, Erich. El miedo a la libertad. 1945
- 80.FOOTE, White William. La sociedad de las Esquinas. 1943
- 81.FORRESTER, Viviane. El horror económico. FCE, Buenos Aires, 1997
- 82.FRIEDMANN, John y SALGUERO, Mauricio. "The Barrio Economy and Collective Self-Empowerment in Latin-America: a Framework and Agenda for Research." In SMITH, Michel Peter (ed.) Power, Community and the City. New Jersey: Transaction, Inc. 1988
- 83.GALLARDO, H. El fundamento social de la esperanza. Quito: Escuela de Formación de Laicos y Laicas, Vicaría Sur de Quito, Ecuador. 1998.
- 84.GALTUNG, J. Twenty-five years of peace research: ten challenges and some responses. Journal of Peace Research, 22 (2). 1985.
- 85.GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, Sudamericana, Buenos Aires, 1995.
- 86.GARCÍA CANCLINI, Néstor. Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización. Grijalbo, México. 1995.
- 87.GARCÍA CANCLINI, Néstor. Imaginarios Urbanos, Eudeba, Buenos Aires, 1997.
- 88.GARCÍA CANCLINI, Néstor. La Globalización Imaginada, Paidós, Buenos Aires, 1999.

89. GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Imaginario Urbano*, Eudeba, Buenos Aires, 1997.
90. GARCIA, Carlos. "La Violencia en Bogotá: la Dimensión Urbana de un Proceso Histórico." *Revista Foro*, no.2:13-24, Bogotá, 1987.
91. GEERTZ, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. Basic Books. New York. 1973.
92. GEERTZ, Clifford. *Work and Lives. The Anthropologist as Author*. Stanford University Press, Stanford. 1987.
93. GIMENO Sacristán, J. «Curriculum y diversidad cultural» (Ponencia desarrollada en las 11^{as} Jornadas de Enseñantes con Gitanos. Valencia, 4 de septiembre de 1991), *Boletín del Centro de Documentación. Asociación de Enseñantes con Gitanos*. No. 4: 48-67, Segunda Época. 1991
94. GONZÁLEZ DE LA ROCHA, Mercedes. "Family Well-Being, Food Consumption and Survival Strategies During Mexico's Economic Crisis." In DE LA ROCHA, Mercedes y ESCOBAR L.(eds.) *Social Responses to Mexico's Economic Crisis of the 1980s*. San Diego: Mexican Studies/University of California. 1991.
95. GORDO GARCÍA Marta. GÉNERO Y LIBERTAD. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero19/genero.html> Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. 2001
96. GOICOVIC, I. "Del control social a la política social. La conflictiva relación entre los jóvenes populares y el Estado en la historia de Chile" en *Última Década* N° 12. Ediciones CIDPA. Viña del Mar. 2000
97. GRAMSCI, A. *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Nueva Visión, Buenos Aires, Págs. 109-147.1984.
98. GREEN, Andre. *Átomo de parentesco y relaciones edípicas*, en LEVI STRAUSS. *La identidad*. Barcelona, Petrel. 1981.
99. GÓMEZ TARÍN Francisco Javier. *De la violencia física a la violencia simbólica. la estructura de la ficción y el poder*. <http://www.ajic.com/comunica/comunica2/gomeztarin.htm>
100. GORDO GARCÍA Marta. GÉNERO Y LIBERTAD. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero19/genero.html> Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. 2001

101. GUATTARI, Félix. El Devenir de la Subjetividad, Dolmen, Santiago de Chile. 1998
102. GUATTARI, Félix. Cartografías del Deseo. Editorial Francisco Zegers, Santiago de Chile. 1988
103. GUTIÉRREZ, Alicia. El Control Social Y La Perspectiva De Pierre Bourdieu. Desde El Fondo. Cuadernillo Temático N° 20 <http://www.margen.org/desdeelfondo/num20/bordieu.html>
104. GUTIÉRREZ, Francisco. "La comunicación total pide una pedagogía diferente" en el Lenguaje Total, Humanitas, Argentina, 1989.
105. GUTIÉRREZ, Juan Luis. Vampiros en Relatos Mexicanos, vampiros y vampiros, antología de Azoth - Goliardos. 2000.
106. GUBER, ROSA y otros. El salvaje metropolitano. A la vuelta de la antropología postmoderna. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo. Legasa. Buenos Aires. [s.a]
107. HABERMAS, Jürgen. Problemas de legitimación en Barthes, R. Mitologías. Siglo XXI, Madrid, 1980.
108. HABERMAS, JÜRGEN. Teoría de la acción comunicativa II. Taurus. Madrid, 1988.
109. HALL, Stuart. Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain, Hutchinson University Press, Londres, 1983
110. HEBDIGE, Dick. Sottocultura: il fascino di uno stile unnatural. Costa Nolas, Génova. London. 1979
111. HERRERO, Montserrat. "La moda urbana sirve para rodearse de belleza en las situaciones más cotidianas del día". 19 de diciembre de 2001 <http://www.unav.es/investigacion/>
112. HOLDERLIN Friedrich. Ensayos y teorías de las letras, traducción por Thomas Pfau Essays and Letters on Theory, 1988.
113. IFE. Estudio sobre la participación cívica y elecciones infantiles del año 2000. IFE. Diciembre 2000.
114. INVERTÍ, Julieta. Violencia y escuela. Miradas y propuestas concretas. Paidós, Barcelona, 2001
115. Instituto Nacional de la Juventud. Primer Informe nacional de la Juventud. Ministerio de Planificación y Cooperación, Santiago, Chile. 1994.

116. IRIARTE, Ahon Erick. Director para América y para Perú de Vlex.com Canales de Contenido Propio: Violencia en Internet, ¿Quién defiende a los Internautas? [s.a]
117. IZQUIERDO, CIRIACO. Delincuencia juvenil en la sociedad de consumo. Ediciones Mensajero. Bilbao. 1980
118. JANIS JOPLIN. . Columbia.1999
119. JÁUREGUI, Jesús. La etnología como ciencia. En Boletín de antropología americana, núm. 11: 144-154, México, 1989.
120. JOSÉ AGUSTÍN. La contracultura en México. Grijalbo. México. 1996
121. Jóvenes, Formación y Empleo. Organización Internacional del trabajo. <http://www.ilo.org/public/spanish/index.htm>
eabdala@cinterfor.org.uy [s.a]
122. KRAUSKOPF, DINA. Los nuevos desafíos de la educación en el desarrollo juvenil. En Adolescencia y Juventud de Donas Burak. LUR. 2001.
123. KROEBER. Anthropology. [s.n] 1923.
124. KUASÑOSKY, S. y D. SZULI. “Desde los márgenes de la juventud” En Mario Margulis (editor): La juventud es más que una palabra. Ensayos sobre cultura y juventud. Biblos. Buenos Aires. 1995.
125. KUHN, T. La estructura de las revoluciones científicas. Fondo e Cultura Económica. México. 1980.
126. KURNITZKY, Horst. UNA LLAMADA A LA VIOLENCIA: La Concepción Socialdarwinista de la Economía Neoliberal Extracto de: "Globalización de la Violencia", texto editado por Colibrí, México. (Traducción Marialba Pastor)
<http://www.glocalrevista.com/contenido2.htm>
127. LACAN, Jacques. Función y Campo de la Palabra y el Lenguaje en Psicoanálisis, en Escritos, v.1: 227-310, Siglo XXI, Buenos Aires, 1982.
128. LACRIMOSA. Satura. Hall of Sermon. 1993
129. LAGOMARSINO, Mario y ZARZURI, Raúl. Televisión, espiritualidad y jóvenes. Ceneca, Santiago, Chile. 1998.
130. LEVI-STRAUSS (1949): Las Estructuras Elementales del Parentesco, Planeta, Barcelona, 1985.

131. LINTON, R. *The Study of Man*. New York: Appleton-Century-Crofts. 1936.
132. LIPOVESKY, G. *La era del vacío. Ensayos sobre individualismo contemporáneo*. Ediciones Anagrama. Madrid. 1998.
133. LOBETO, Claudio. *ACCIONES Y REPRESENTACIONES EN LOS ESPACIOS URBANOS* Instituto de Arte Argentino y Latinoamericano. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires (UBA). [s.a]
134. LOBETO, Claudio. Y WESCHLER, D. (comp.), *Ciudades, estudios socioculturales sobre el espacio urbano*, , Nuevos Tiempos e Instituto Internacional del Desarrollo (ID), Madrid-Buenos Aires 1996
135. LOBETO, Claudio. *Cultura popular: hacia una redefinición*. Instituto Internacional del Desarrollo / Universidad de Buenos Aires. [s.a].
136. LOS ESTRAMBÓTICOS. *Disco Piel de Banqueta*. [s.a].
137. Los "no lugares". *Espacios del anonimato. Una antropología de la sobre modernidad*, Gedisa, Barcelona, 1993
138. MAFFESOLI, Michel. *El tiempo de las tribus. El declinamiento del individualismo en las sociedades de masa*. Icaria, Barcelona España. 1990
139. MAFFESOLI, Michel. *El Conocimiento Ordinario*. Editorial F.C.E., México. 1993
140. MALINOWSKI, Bronislaw. *Las Dinámicas del Cambio Cultural*. 1961.
141. MARGULIS, Mario. *Globalización y Cultura*, Subsidio UBACyT CS 022 y 007, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 1995.
142. MARGULIS, MARIO y MARCELO URRESTI «La construcción social de la condición de juventud». En CUBIDES, LAVERDE y VALDERRAMA (compiladores): *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Siglo del Hombre Editores y Fundación Universidad Central, Santa fe de Bogotá, 1996
143. MARGULIS, Mario. *La juventud es más que una palabra*, Biblos, Buenos Aires, 1996
144. MARGULIS, Mario. "Nuevos sentidos entre la imagen y la palabra" en las II Jornadas de Investigadores en Comunicación Social, Olavarría. 1996.

145. MARGULIS, Mario y otros. La Segregación Negada, Biblos, 1999.
146. MARGULIS, Mario. "Utopía y orden: dos nociones en crisis" en el III Congreso Internacional Latinoamericano de Semiótica, San Pablo. 1996.
147. MARICATO, Herminia. A Produção Capitalista da Casa (e da Cidade) no Brasil Industrial. Alfa-Omega. São Paulo, 1979.
148. MARROQUÍN, Enrique. La contracultura como protesta. Cuaderno de Joaquín Mortiz, México, 1975
149. MARTEAU, Juan Félix. La condición estratégica de las normas. El discurso radical de la criminología. Eudeba. Buenos Aires. 1997.
150. MARTÍN-BARBERO, JESÚS. Procesos de comunicación y matrices de cultura: itinerario para salir de la razón dualista. Ediciones Gili S. México, [s.a].
151. MARTÍN-BARBERO, JESÚS. De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1987.
152. MARTÍNEZ, Hugo. "A Brief Background of Graffiti Artists", en United Graffiti Artists Catalog. New York. 1975.
153. MARTÍNEZ, JAVIER. «Violencia social y política en Santiago de Chile 1947-1989». En Eugenio TIRONI, Javier MARTÍNEZ y Eugenia WEINSTEIN: Personas y escenarios en la violencia colectiva. Ediciones SUR. Santiago. 1990.
154. MARTÍNEZ RENTERÍA, Carlos. Culturacontracultura. Editorial Plaza Janés. 2000
155. MASSACRE 68. No estamos conformes. Sello independiente. [s.a]
156. MASSOLO, Alejandra. . "Tendencias de la Gestión Municipal y la Participación Ciudadana." In SCHTEINGART, Martha y D'ANDREA, Luciano (comp.) Servicios Urbanos, Gestión Local y Medio Ambiente. Colegio de México. 1991
157. MASSOLO, Alejandra y SCHTEINGART, Martha. Participación Social, Reconstrucción y Mujer. El Sismo de 1985. Cuaderno de Trabajo no.1, PIEM El Colegio de México. 1987.
158. MATO, Daniel. "Procesos culturales y transformaciones sociopolíticas en América "Latina" en tiempos de globalización". En:

- América Latina en tiempos de globalización: procesos culturales y transformaciones sociopolíticas. UNESCO. 11-47. 1996.
159. MATURANA, Humberto. El sentido de los humano. Dolmen. Santiago Chile. 1990
 160. MATURANA, Humberto. La Democracia es una Obra de Arte. Editorial Magisterio. Colección Mesa redonda. Instituto para el Desarrollo de la Democracia Luis Carlos Galán. Santa Fe de Bogotá. 1994.
 161. MARTÍN, Criado, Enrique. Producir la Juventud. Istmo, Madrid, España. 1998.
 162. MATTOS, MAR, J. "Migration and Urbanization - the 'Barriadas' of Lima: an Example of Integration into Urban Life." In HAUSER, Philip M. (ed.) Urbanization in Latin America. Buenos Aires: SIAP. 1961.
 163. MATTOS, MAR, J. «Alternativo/Masivo. Una mirada de generación y género al consumo cultural de jóvenes de sectores medios». Tesis de Título de Antropólogo Social, Escuela de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. 1995.
 164. MATUS, CHRISTIAN. «Cultura, rock y modernización: una mirada desde una sensibilidad juvenil». Santiago: Escuela de Antropología, Universidad de Chile (mimeo). 1995.
 165. MATURANA, Humberto. El sentido de lo humano. Dolmen. Santiago de Chile, 1990
 166. MATZA, DAVID: El proceso de desviación. Ediciones Taurus. Madrid. 1981
 167. MEAD, Margaret. Cultura y Compromiso. Estudio sobre la ruptura generacional. Granica editor, Buenos Aires, Argentina. 1971
 168. MEAD, Margaret. Adolescencia y Cultura en Samoa. Paidós Studio. Buenos Aires. 1984
 169. MERINO, Mauricio. La participación ciudadana en la democracia Cuadernos de divulgación de la cultura democrática. Segunda edición. IFE. México. 59 p. 1995.
 170. MERLOS, Marisa Adriana. Identidades juveniles: incertidumbre en el fin de milenio Red Nacional de Investigadores en Comunicación III Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación "Comunicación:

- campos de investigación y prácticas" Comunicación Social - Universidad Nacional del Centro. [s.a]
171. MIRANDA, LÓPEZ MARÍA JESÚS. La violencia contra las mujeres y las niñas. http://www.nodo50.org/mujeresred/violencia-mj_miranda.html. [s.a]
 172. MONSIVÁIS, Carlos. Los rituales del caos. Procuraduría Federal del Consumidor. México. 1995.
 173. MORENO, Olmedilla, Juan Manuel. Comportamiento antisocial en los centros escolares: una visión desde Europa. Revista Iberoamericana de Educación. Núm.18. Ciencia, Tecnología y Sociedad ante la Educación <http://www.campus-oei.org/oeivirt/rie18a09.htm> [s.a]
 174. MORÍN, Edgar. El paradigma perdido, Barcelona, Kairós. 1974
 175. MORÍN, Edgar. Tierra Patria Nueva Visión. . Buenos Aires, 1993.
 176. MORÍN, Edgar. Epistemología de la complejidad, en Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad. Paidós. Buenos Aires. 1994
 177. MUÑOZ, Germán, Marín Martha. Las Culturas Juveniles Urbanas. Análisis documental y ensayo de interpretación, en ¿Qué significa tener 15 años en Bogotá ?. Compensar, Santa Fe de Bogotá, 1995.
 178. MUÑOZ, V. «El tratamiento de la juventud desde una perspectiva histórica. Aspectos conceptuales». 1999.
 179. NAVARRO, Bernardo y GONZÁLEZ, Ovidio. Metro, Metrópoli, México. UAM-Xochimilco/UNAM/IIIE. México. 1989.
 180. NEILL. Hablando de Sumerhill. Editores Mexicanos Unidos. México. 1973
 181. OSORIO, Francisco. El Sentido y El Otro. Universidad de Chile. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile. <http://rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/04/frames03.htm> 1998.
 182. PALACIO, Jesús. La cuestión escolar: críticas y alternativas. Cuarta edición. Editorial Fontamara. México. 1999.
 183. PÉREZ, José Antonio. Visiones y versiones: los jóvenes y las políticas de juventud, en Aproximaciones a la diversidad. Ed. Colegio de México, México. 2000.
 184. PARK, R.E. Race and Culture. Free Press. Nueva York. 1964.

185. PÉRGOLIS, Juan Carlos. *Express. Arquitectura-Literatura-Ciudad.* Universidad Católica de Colombia. Facultad de Arquitectura. Santa Fe de Bogotá. 1995.
186. PÉRGOLIS, Juan Carlos. *Las otras Ciudades.* Editorial Universidad Nacional. Santa Fe de Bogotá. 1995.
187. PIVANO, Fernando. *Beat, Hippie, Yippie: del underground a la contracultura.* Ediciones Jugar. Roma. 439 p. 1972.
188. PLANELLA, Jordi. *Repensar la violencia: usos y abusos de la violencia como forma de comunicación en niños y adolescentes en situación de riesgo social.* *educación Social*, sep – dic: 92-107. 1998.
189. RADCLIFFE-BROWN, A. R. *Estructura y función en la sociedad primitiva.* Ediciones Planeta. Madrid. 1986.
190. REGUILLO, Rossana. *El año 2000, ético, política y estéticas: imaginarios, adscripciones y prácticas juveniles. Caso mexicano,* en Humberto Cubiles. *Viviendo a Toda.* Universidad Central y Siglo del hombre. Bogotá. 1998
191. REVISTA LA MOSCA EN LA PARED. *El rock gótico y el culto a la oscuridad.* Sergio Monsalvo. Diciembre 1997 Año 2 numero 19.
192. REVISTA LA MOSCA EN LA PARED. *Ska mex: huele a espíritu adolescente.* Autores varios. Mayo 1999 año 5 numero 30.
193. REVISTA NIRVANA 10 Años numero extraordinario. Autores varios. *Kerci España* 1999.
194. RÍOS, Manzano Abraham. *Tianguis Cultural del Chopo: una larga jornada.* México, Junio 1999.
195. RIVIÈRE, Pichon E. *Obras completas. Nueva visión.* 1934
196. ROCKWELL, E. *Reflexiones sobre el proceso etnográfico (1982-1985).* Secretaría de Publicaciones del Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Buenos Aires. 1996.
197. RODRÍGUEZ, Alfredo; ESPINOSA, Vicente y HERZER, Hilda. *"Urban Reseach in the 1990s: Argentina, Bolivia, Chile, Ecuador, Peru, Uruguay. Proposals for an Agenda.* "In: STREN, Richard (ed.). *Urban Research in the Developing World. Volume 3: Latin America.* University of Toronto Press Incorporated. 1995.

198. RODRÍGUEZ, Félix. Comunicación y lenguaje juvenil. Fundamentos. Madrid. 1989
199. ROSALDO, R. Ideology, place, and people without culture. Cultural Anthropology 3: 77- 87. 1991.
200. ROUSSEAU. Emilio. Fontalena. Barcelona. 1973
201. RUBIANO, Gustavo. Fractales, en el proyecto "Utilización del Computador para el Mejoramiento de la Enseñanza de la Matemática". Universidad Nacional de Colombia. Departamento de Matemáticas y Estadística. Santa Fe de Bogotá. 1993.
202. SANDOVAL, Manríquez Mario Modernización y jóvenes pobladores Urbanos: un estudio de caso. Tesis de Grado de Ciencias Sociales. Mención cultura y religión, Universidad Academia de Humanismo Cristiano (UAHC), Santiago. 1994
203. SARTRE, Jean-Paul. Nausea. New Directions, New York, 1964.
204. SCHILDER. Imagen y apariencia del cuerpo humano: estudios sobre las energías constructivas de la psique. Paidós, 301 p. 1977.
205. SCOTT MCKENZIE. The Voice of Scott McKenzie. 1967.
206. SILVA, TELLEZ, V. "Sociedade civil e a construção de espaços públicos", en E. Dagnino. Os anos 90: política e sociedade no Brasil, Brasiliense,Sao Paulo: 91-102. 1994.
207. SLAVOJ, Zizek "Tu Puedes". LRB, Vol.21 N. 6, 18 de marzo de 1999. Traducción para Antroposmoderno de Michael McDuffie. New York. Agosto de 2000.
208. TAYLOR. La nueva criminología, contribución a una teoría social de la conducta desviada. Amorrortu Editores, Buenos Aires. 1977.
209. TELLES, Robert. La violencia juvenil en Lima. Análisis sociológico de un problema estructural. 1999
210. TEN. Del e-boom a la realidad. Septiembre. 1999
211. TIJOU, Maria Emilia. Por aquí hay algo que está cambiando el retorno del sujeto juvenil a la escuela – taller: el encuentro. Un estudio de caso. Tesis de Grado: Magíster en C.S. Universidad de Artes y C.S. Santiago, Chile. 1993

212. TIRONI, EUGENIO; JAVIER MARTÍNEZ y EUGENIA WEINSTEIN. Personas y escenarios en la violencia colectiva. Ediciones SUR. Santiago Chile. 1990.
213. The Condition of Postmodernity, An Enquiry into the Origins of Cultural Change, Basil Blackwell, Oxford, 1989.
214. THACKER, Jerry L., and William D. McInerney. "Changing Academic Culture To Improve Student Achievement in the Elementary Schools." ERS Spectrum 10, 4 (Fall 1992): 18-23. [s.a]
215. THRASHER, Frederik. The Gans a study of 1913, Gans in Chicago. USA. 1929
216. TURNER, F.J. 'The significance of the frontier in American history.' En: R.A. Billington (comp.) Frontier and Section. Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall. 1961.
217. TURNER, T. Anthropology and Multiculturalism: What is Anthropology that Multiculturalism should be Mindful of it? Cultural Anthropology, 8: 411-429. 1991.
218. TYLOR. Antropología. 1881
219. URIBE, María Fernanda. VIOLENCIA GENERADORA DE VIOLENCIA. 2002
220. UNDA, Mario. La Investigación Urbana en América Latina. Caminos Recorridos y por Recorrer. Quito: CIUDAD, Viejos e Nuevos Temas, Vol. 1990.
221. VALENZUELA, Eduardo. La rebelión de los jóvenes. Ediciones Sur. Santiago. 1984
222. VALENZUELA, J.M. ¡A la brava ése! Cholos, punks, chavos banda. El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana. 1988
223. VALENZUELA, J.M. Mi barrio es un cantón. Identidad, acción, social y juventud. 1988
224. VALENZUELA, J.M. Ámbitos de interacción y consumo cultural en los jóvenes, en García CANCLINI. Editorial CNCA. México. 1991.
225. VALLADARES Licia & Magda PRATES COELHO. La Investigación Urbana en América Latina Tendencias Actuales y Recomendaciones <http://www.unesco.org/most/vallspa.htm>

226. VÁZQUEZ, Liliana. "The Sixties, Years of Hope, Days of Rage" (Los sesenta, años de esperanza, días de rabia) Tod Gitlin, Nueva York, 1987) vazbar@fibertel.com.ar
227. WEINSTEIN, José. Jóvenes de los 90: ¿"inmorales", "Incultos", apolíticos" o "nuevos ciudadanos" n°3, CIDE, Santiago, Chile. 1991.
228. ZARZURI C. Raúl Y Rodrigo Ganter S. Tribus Urbanas: por el devenir cultural de nuevas sociabilidades juveniles. [s.a]
229. ZARZURI C. Raúl. Notas para una aproximación a las nuevas culturas juveniles: las tribus urbanas. Universidad de Chile. [s.a]