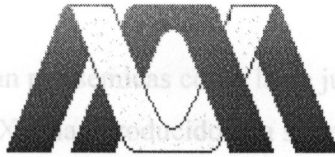


Formas de representación de lo juvenil en el México moderno



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

POSGRADO EN CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS

“Formas de representación de lo juvenil en el México moderno”

Maritza Alida Urteaga Castro Pozo

Tesina de Maestría en Ciencias Antropológicas

Director : Dr. Raúl Nieto Calleja

Asesores: Dr. Carlos Garma Navarro

Mtra. Inés Cornejo Portugal



México, D.F.

Diciembre del 2001

Formas de representación de lo juvenil en el México moderno

Pocas nociones son tan polisémicas como la de juventud. Los estudios de juventud a lo largo del siglo XX han producido una serie de definiciones del ser joven generalmente vinculadas a un ámbito disciplinario determinado, aunque en los últimos años se optó por construir esta categoría social desde un campo interdisciplinario. Por ahora, prefiero utilizar una conceptualización amplia sobre la misma a fin de plantear los objetivos del presente capítulo. Desde una perspectiva antropológica C. Feixa (1993b, 1998b) conceptúa la juventud como una *construcción social y cultural relativa en el tiempo y en el espacio*. Esto significa que cada sociedad organiza ese momento del ciclo vital ubicado entre la infancia y la vida adulta, modelando específicamente las formas y contenidos de esta transición. Las formas de juventud son cambiantes según sea su duración y su consideración social; también, sus contenidos dependerán de los valores asociados a este grupo de edad y de los ritos que marcan sus límites. Reconociendo que el proceso tiene una base biológica (maduración sexual y desarrollo corporal), esta perspectiva prioriza el análisis de la percepción social de los cambios y sus repercusiones para la comunidad, en tanto considera que para que exista juventud éstos tienen que ser reconocidos cultural y normativamente. En efecto, para que exista juventud en el sentido que hoy lo conocemos, deben darse, por una parte, una serie de *condiciones sociales* (normas, comportamientos e instituciones) que distingan a los jóvenes de otros grupos de edad y, por otra, una serie de *imágenes culturales* (valores, atributos y ritos) específicamente asociados a los jóvenes¹. Unas y otras, así como la relación entre ambas, dependen de la estructura social en su conjunto, es decir, de las formas de subsistencia, de las instituciones políticas y de las cosmovisiones ideológicas que predominan en cada tipo de sociedad en cada momento histórico; y se van configurando a partir de negociaciones constantes (conflictos/ adaptaciones) entre los discursos institucionales y las elaboraciones simbólicas o aspiraciones de los jóvenes.

En la Europa occidental, la juventud como *categoría social* surge hacia fines del siglo XVIII. Algunos autores observan que la juventud *existe* desde el siglo XVI, pero su *conceptualización* tiene que esperar al siglo XVIII. La idea de juventud corresponde a la conciencia de la naturaleza particular de aquellos caracteres que distinguen al joven

¹ Mientras las condiciones sociales revelan la situación estructural de los jóvenes; las imágenes culturales develan las elaboraciones subjetivas de los propios actores (según los jóvenes o según las instituciones que intervienen en sus mundos).

del niño y del adulto: la sociedad asume y reconoce a la juventud como una fase específica de la vida durante la cual - a través de un conjunto de prácticas institucionalizadas - le son impuestas al individuo ciertas demandas y tareas que definen y canalizan sus comportamientos como "joven", las cuales suponen una relación con la "idea de juventud" (Morch 1996; Feixa 1993b).

Levi y Schmitt (1996, 8) observan que la característica que distingue a esta construcción socio cultural de otras edades de la vida es su *liminalidad*: la ubicación de la juventud entre los *márgenes* movedizos de la dependencia infantil y la autonomía de los adultos; su localización en el "margen" de una fase inicial de separación (de la esfera privada de la familia) y otra final de agregación (a la vida de adulto). Esta liminalidad característica del momento juvenil, tiene como origen la aceptación social de la *adolescencia* como estadio inevitable del desarrollo humano y como etapa de *moratoria social y de crisis* a finales del siglo XIX². En ese momento, *la juventud asume un carácter de "preservación" o "reservación"*, situación que conlleva el hecho de que *deba adquirir calificaciones para la vida adulta en un contexto separado de la vida adulta* (las escuelas). Es así como se le ubica en los linderos de la esfera de lo privado (la familia) y de lo público (la producción, escena donde pondrían en práctica las calificaciones), y se le sitúa en "tierra de nadie" (Morch 1996). Al separarse así a la juventud de la sociedad, se le encierra en un período de libre flotación/turbulencia emocional. El "*storm and stress*" -esgrimido por Hall (1905) como un problema característico de la adolescencia - es, precisa Morch, un problema creado por la segregación social que, a su vez, crea problemas a la juventud. En efecto, es aquí donde radica la percepción sobre la juventud como un hecho social *inestable* y por tanto la necesidad social constante por delimitar culturalmente con claridad las fronteras de lo juvenil, por levantar una definición concreta y *estable* de la misma, a través de la construcción de un conjunto de prácticas e imágenes vigorosas cargadas de promesas y de amenazas, de potencialidades y fragilidades, de esperanzas y sospechas.

Las preguntas que guiaron la formulación de este capítulo - ¿Desde cuándo se organizó en México la transición de la infancia a la vida adulta? ¿Cuáles fueron las

² Situación que no hace más que racionalizar la emergencia de la juventud en los países occidentales como etapa de semidependencia, proceso que se extendió a finales del siglo XIX en conexión con el

condiciones sociales impulsadas desde las instituciones que posibilitaron (u obstaculizaron) la creación del "ser joven" en la sociedad mexicana? ¿En qué momento surgen las primeras representaciones o imágenes culturales sobre este "ser joven"? ¿Cuáles son estas imágenes y cuáles los actores que las levantan? ¿Cómo se fue construyendo la juventud como categoría social en México? ¿Cómo se construyó ese continente social denominado juventud³ con intereses y demandas propias? -, intentan respuesta aplicando las concepciones y reflexiones expuestas sobre la condición juvenil a un corpus compuesto por estudios, investigaciones y algunos documentos oficiales elaborados sobre o alrededor de los jóvenes mexicanos durante los últimos 17 años.

En este capítulo realizaré un recorrido sobre un mapa inédito en México. A partir de la bibliografía consultada hasta el momento, propongo revelar un conjunto de imágenes emblemáticas de los jóvenes en el México moderno marcando las percepciones (clasificaciones y valoraciones) implícitas y explícitas sobre la juventud en las representaciones construídas sobre la misma. En este transcurso también se revelará cómo se ha construído social y culturalmente la juventud como categoría (y como realidad) en el México moderno. Esto es, el proceso a través del cual la sociedad fue clasificando, nombrando a las personas y los hechos vinculados a una condición *juvenil* -por lo tanto distinta a la infancia y la adultez- y asumiéndolo y reconociéndolo tanto en lo público como en lo privado. Esto es crucial si se toma en cuenta que en el último cuarto del siglo XIX, la sociedad mexicana no concebía la existencia de un *ser joven* en tanto ese momento no integraba una etapa distinta y definida del ciclo de vida en el individuo.

Los itinerarios

Esta propuesta está compuesta por dos enfoques que pueden ser tomados como rutas de entrada. En la primera, parto de la construcción socio cultural (institucional) de lo *juvenil*, es decir, desde las formas institucionales que la sociedad mexicana fue impulsando, desarrollando o creando para asignar normas de conducta, valores,

impacto social de la segunda revolución industrial y la expulsión de los jóvenes del mercado de trabajo (Gillis 1981 y Lutte 1992, en Feixa 1998b, 18).

³ La complejidad que ha adquirido en la actualidad la conceptualización de lo juvenil hace muy difícil plantear siquiera la palabra juventud. Término que oculta/invisibiliza la heterogeneidad juvenil realmente existente. Su uso está muy ideologizado pues fue utilizado por las instituciones y el poder para justificar políticas gubernamentales elaboradas a partir de construir un modelo estereotipado de joven e identificar a los jóvenes de carne y hueso con éste. Sin embargo, creo conveniente, sobre todo cuando nos ubicamos en el plano teórico, usar este término para diferenciarlo precisamente de los/as jóvenes realmente existentes.

espacios, roles e imágenes específicas a su juventud y "definir" en términos materiales y simbólicos las maneras de ser joven. Los escenarios están configurados por "la malla de las instituciones en las que se pone en juego la vida social: (la familia), la escuela, el ámbito laboral, las instituciones religiosas, los partidos políticos, las asociaciones intermedias, el ejército" (Margulis y Urresti 2000), así como los medios de comunicación (las industrias culturales) y los órganos de vigilancia y control social. Son estos escenarios desde los que se construyen y transmiten las representaciones hegemónicas sobre *lo juvenil* y donde los jóvenes interiorizan - vía su paso afirmativo o negativo por estas instancias de socialización - "las reglas de juego, los sistemas de roles, el posicionamiento de los actores, los discursos, los tipos de sanciones, lo permitido y lo prohibido". Con la excepción de las industrias culturales, dice Reguillo (2000, 51), los discursos de las instituciones sociales han definido a los jóvenes como *sujetos pasivos*, clasificándolos en función de las competencias y atributos que la sociedad considera *deseables* en las generaciones de relevo para darle continuidad; tendiendo a "cerrar" el espectro de posibilidades de la categoría joven y a fijar en una rígida normatividad los límites de la acción de este sujeto social. En ese sentido, el lugar asignado por las instituciones adultas a los jóvenes es prepararse/calificarse para acceder (en el futuro) a la esfera adulta, *lugar futuro que en el presente los invisibiliza como jóvenes*. Por otro lado, mediante una conceptualización *activa del sujeto*, desregularizando y generando espacios para la producción, reconocimiento e inclusión de la diversidad estética y ética juvenil (Reguillo 2000, 52), las industrias del entretenimiento son las instancias donde los jóvenes se reconocerán como jóvenes en su presente.

En la segunda ruta parto de la construcción juvenil de la cultura, esto es, desde los *territorios* o espacios de sociabilidad juvenil creados en los intersticios de los espacios institucionales (escuela, industrias del entretenimiento, barrio) y, sobre todo, en sus tiempos libres (calle, cine, música y baile, lugares de diversión). Espacios circunscritos que les posibilitan encontrarse e interactuar cara a cara con sus pares y/o semejantes; identificarse con determinados comportamientos, valores, "formas de percibir, de apreciar, de clasificar y distinguir", diferentes a los vigentes en el mundo adulto; y, eventualmente, configurar formas agregativas propias, colectividades o *identidades* en torno a la creación de proyectos culturales/sociales/políticos, mediante los cuales manifiestan gran parte de sus experiencias, aprendizajes, angustias y utopías *despliegan prácticas culturales propias o disímiles*. Urcaga (1998b, 1999) observa que

como jóvenes - participando así en los procesos de creación y circulación cultural como agentes activos (Feixa 1998^a, 1998b, Urteaga 1996d, 2000b, 2000d).

Hasta el momento he detectado tres ámbitos en los que los jóvenes -a través de la generación de prácticas específicas que los distinguen como jóvenes - han construido su presencia, proyectando sus representaciones al conjunto de la sociedad mexicana: el de la socialidad con sus pares, el cultural y el político. La separación de ámbitos que realizo obedece sólo a fines expositivos, pues en la realidad no existen jóvenes que sólo pertenezcan o desarrollen sus actividades en un solo ámbito, sino que priorizan éste para hacerse visibles al conjunto social.

El de la socialidad refiere a la interacción social, el sentimiento y la experiencia compartidos, en suma, a la "forma lúdica de socialización" (Maffesoli 1990). En los jóvenes las prácticas de interacción y de afectividad asumen un papel muy importante en la construcción de sus nuevos "modos de estar juntos", en sus formas de agregarse u organizarse y en la constitución de sus identidades individuales y colectivas. Los vectores de agregación pueden variar (entre ellos la apariencia, la estética, la utopía), pero sólo fungen como medios para reconocerse y experimentar/sentir en común y desarrollar así relaciones más empáticas entre ellos, sin otra finalidad que el reunirse sin objeto ni proyectos específicos. La socialidad funciona como *argamasa afectiva* (Urteaga 2000b, 2000e) de los grupos, de los movimientos, de los colectivos, de las identidades y de las culturas juveniles. Esto significa que a pesar de que algunos grupos de jóvenes no se constituyan como identidad o movimiento, desarrollan en su interior prácticas sociales - modos de conducta y de relación, lenguajes y códigos culturales - distintivos que hacen que sus integrantes tengan la sensación de estar aprendiendo cuestiones que las instituciones no les enseñan. Por todo ello, considero que este ámbito ha coadyuvado a visibilizar la presencia juvenil. El presente itinerario incluye algunos grupos formados en la calle o formas de socialidad y prácticas recreativas de otros sectores juveniles encontradas en los estudios con estas características.

Como expone Reguillo, "lo cultural se ha constituido en un espacio al que se han subordinado las demás esferas constitutivas de las identidades juveniles. De manera privilegiada es en el ámbito de las expresiones culturales donde los jóvenes se vuelven visibles como *actores sociales*" (Reguillo 2000, 52). Es aquí donde han creado una multiplicidad de formas mediante las cuales han venido participando en los procesos culturales, entre las que se encuentran el desarrollo de colectividades o identidades que despliegan prácticas culturales propias o distintivas. Urteaga (1998b, 1999) observa que

desde su inserción en México a fines de los años 50, la música rock ha interpelado por lo menos a cuatro generaciones rockeras. En este caso el rock funciona como una "matriz cultural simbólica de sentidos"⁴, desde la cual generaciones de jóvenes urbanos se configuran como identidades y estilos culturales diferenciados - por un conjunto de prácticas (música, lenguaje, estética, producciones culturales, actividades focales, demarcación territorial) y valores - de otros segmentos de la población (adultos), de otros jóvenes ciudadanos y de las generaciones rockeras que los precedieron. Parafraseando a R. Díaz (2001) diremos que desde entonces el rock ha sido el espacio privilegiado de la "creación de la presencia" juvenil urbana, en tanto ha posibilitado la participación de los/as jóvenes, sino su protagonismo, en la creación de nuevos universos simbólicos rockeros "nativos" locales y globales. En los últimos años, sin embargo, los estudios sobre el consumo cultural juvenil señalan una diversificación en la escucha y en la producción musical juveniles, así como la existencia de una variedad de elementos y actividades culturales que, en conjunto, revelan cambios importantes en los mecanismos de conformación de las actuales identidades/colectividades juveniles. Aquí se incluyen algunas representaciones construidas por jóvenes que participan en el proceso cultural a través de otras expresiones musicales y culturales.

Otro ámbito de visibilización juvenil es el político. Por lo menos hasta los años 60, éste fue un ámbito de participación juvenil, aunque su representación principal fue la de los estudiantes - quienes, más que como jóvenes, fueron pensados en su condición de estudiantes o de activistas en el movimiento estudiantil de fines de los 60. Estos estudiantes, sin duda, expresaban "una voluntad de participar como actor político" (Reguillo 2000). En 1999 irrumpe de nuevo y claramente en la escena política un sujeto estudiantil manifiestamente juvenil, cuyas características son "una festividad irreverente", prácticas políticas expresadas fundamentalmente vía lenguajes y acciones simbólicas espectaculares, acciones de fuerza (como las apropiaciones de la UNAM y sus planteles, modificación del mural de Rivera en la Alameda, entre otras), lógica organizativa que prioriza la horizontalidad en la toma de decisiones y otras prácticas, que sorprendieron no sólo al mundo académico sino político e intelectual. El

⁴ Como matriz cultural de sentido, el rock es creador de prácticas culturales distintivas, valores y símbolos históricamente gestados, con ídolos que sintetizan, reactualizan y renuevan tanto prácticas como valores. Esta matriz funciona con dispositivos de identificación a través de los cuales se distribuyen a nivel internacional símbolos y referencias que luego son reconocidos entre los jóvenes que gustan de la música, permitiendo su reconocimiento en diferentes latitudes del planeta. Hoy se conoce como cultura juvenil internacional-popular (Ortiz) y amplios estratos de jóvenes, independientemente de sus orígenes locales, comparten estilos y expectativas en común.

movimiento estudiantil en la UNAM de 1999 vuelve a activar la dimensión de lo político como constitutiva de lo juvenil.

Desde este itinerario/enfoque intento revelar las representaciones construídas por las prácticas cultural simbólicas de los jóvenes mexicanos, las cuales se inscriben en el marco de la disputa simbólica con la imagen hegemónica impuesta por la instituciones (adultas). La variedad de formas de representación de las que se dotan los/as jóvenes constantemente estaría reclamando su diversidad y heterogeneidad frente a la homogeneidad con que la representación hegemónica excluye e invisibiliza a la gran mayoría de jóvenes mexicanos.

Hasta el momento me he referido indistintamente a imágenes culturales y representaciones, siendo consciente que no son conceptos intercambiables. El concepto de imágenes culturales propuesto por C. Feixa (1993b, 1998^a, 1998b) hace referencia

(1) al conjunto de atributos ideológicos, valores y ritos asignados específicamente a los jóvenes; (2) así como al *universo simbólico* que configura su mundo, expresado en objetos materiales (como la moda y los bienes de consumo) y en elementos inmateriales (la música, el lenguaje, las prácticas culturales y otras actividades). Las imágenes culturales son producto de las elaboraciones subjetivas de los jóvenes o de las instituciones que intervienen en su mundo.

Las imágenes culturales son la forma de presentación de las identidades y culturas juveniles en la escena pública. Feixa realiza el análisis de las imágenes culturales de algunas culturas juveniles retomando el concepto de *estilo*, desarrollada por autores de la Escuela de Birmingham y por estudiosos de las bandas juveniles como Thrasher, Whyte y Monod. El *estilo* es la manifestación simbólica de las culturas juveniles, expresada en un conjunto más o menos coherente de elementos materiales e inmateriales heterogéneos provenientes de la moda, la música, el lenguaje, las prácticas culturales y las actividades focales que los jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo (Feixa 1993b, 1998b). Sin embargo, lo que hace un estilo no sólo es la manera activa y selectiva con que los grupos de jóvenes se apropian, modifican y reorganizan los objetos resignificándolos, sino y también la organización activa de estas combinaciones de objetos con actividades y valores que producen y organizan una identidad de grupo.

Por otro lado, en México, algunos investigadores⁵ (*juvenólogos*) hemos entrado a tocar algunos aspectos o aristas de la concepción sobre las representaciones sociales

⁵ Me refiero a los trabajos de José Manuel Valenzuela, Rossana Reguillo y Maritza Urteaga.

en el marco de la teoría de la identidad propuesta por Gilberto Gimenez⁶. Nuestro interés se ha centrado en el análisis de los procesos de conformación de las identidades o identificaciones juveniles para avanzar en una mejor comprensión de los jóvenes y las culturas juveniles⁷. Sin embargo, hay carencias en cuanto a una problematización de la relación entre las identidades y culturas juveniles y sus representaciones. En general, la constitución de identidades juveniles se ha analizado inmersa en contextos sociales y relacionales de carácter intersubjetivo, en los cuales se conforman los límites de adscripción como representaciones de ellas mismas y de los "otros". Al igual que las identidades que las teatralizan, las representaciones juveniles no son esencialistas ni estáticas, sino que se construyen y reconstruyen constantemente en la dinámica cultural, en el marco de los procesos de enfrentamiento, disputa y negociación por el poder de enunciación. Las coordenadas que atraviesan estos procesos de configuración y reconfiguración identitaria son las de jóvenes/adultos, pero también la de jóvenes/jóvenes.

Estoy consciente que la problematización sobre las representaciones sociales es bastante compleja y que incluso aún no está resuelta⁸, pero tampoco hay evidencia empírica suficiente para analizarla desde la perspectiva de las representaciones sociales. Por el momento, sólo tomaré algunos elementos o características sobre este concepto⁹ que considero me serán de gran utilidad en el análisis de las imágenes culturales juveniles del México moderno.

- Las representaciones son construcciones sociocognitivas propias del pensamiento ingenuo del "sentido común" y pueden definirse como "conjunto de informaciones, creencias, opiniones y actitudes a propósito de un objeto determinado" (Abric, en Gimenez 1997). Son "*una forma de conocimiento socialmente elaborado y compartido, y orientado a la práctica, que contribuye a la construcción de una realidad común a un conjunto social*" (Jodelet, en Gimenez 1997). Desde el terreno denominado sentido común, ellas funcionan como representaciones operativas, ya que

⁶ Desde 1987 Gimenez viene construyendo esta teoría, alimentandola constantemente con teóricos provenientes de diversos campos disciplinarios. En textos que datan de 1997 en adelante, el investigador ha profundizado en las propiedades explicativas de la identidad para el estudio de una diversidad de actores.

⁷ Sin embargo, a fines del año 2000, salió publicado un libro de un equipo de investigadores -operadores sociales, los cuales llevan trabajando en la línea de la investigación -acción con jóvenes en los barrios marginales del sur de la ciudad de México, los cuales tienen como objeto de estudio, la representación social. Ver: Merlo y Milanese (coords.) (2000).

⁸ Ver a este respecto el excelente trabajo de Abilio Vergara F. (2001, en prensa), en el cual presenta las tradiciones teóricas y las investigaciones que se vinculan a lo imaginario; rescatando los aportes de la historia de las mentalidades, las nociones y conceptualizaciones sobre las representaciones sociales y las teorías del imaginario para revelar el desarrollo de sus líneas fundamentales y los nexos que pueden establecerse entre ellos.

Extraídos de trabajos de Gimenez, G. (1987, 1992, 1997) y de otros investigadores como Ormicheu,

operan en la vida social - en el plano intelectual o práctico - como realidades preformadas, como marcos de percepción y de interpretación de la realidad, así como guías de orientación de los comportamientos y prácticas de los agentes sociales.

- Sin embargo, observa Vergara (2001) funcionan como *factor fundamental en la construcción de la pertenencia social*, tanto en el nivel de compartir códigos -por la interiorización de prácticas y experiencia y de modelos de conducta y de pensamiento-, como en el nivel discursivo de construcción más explícita de la identidad.
- El contenido de una representación social se organiza según determinados patrones de jerarquización, clasificación y coherencia que construye cada grupo o comunidad (Vergara 2001).
- Como proceso, las representaciones sociales *median entre el concepto y la percepción*, pero no se conforman con una condición intermediaria, sino constituye un proceso que transforma al concepto y a la percepción -instancias intelectual y sensorial respectivamente - en "algo intercambiable, de tal manera que se engendran recíprocamente" (Moscovici en Vergara 2001).
- Las representaciones/e identidades se estructuran con base a tres principios: el de la diferenciación, el de la integración de las diferencias y el de su permanencia en el tiempo (Gimenez 1992 y 1997).
- Como representaciones sociales las identidades juveniles se expresan a través de *los estilos* y se estructuran con base a esos tres principios (Urteaga 1998b, 2000^a, 2000e).

Las representaciones institucionales sobre lo juvenil se construyen principal, aunque no exclusivamente, de una *ideación* en el sentido de reconstrucción simbólica de un *deber ser joven*, extraído del proyecto de nación o del modelo de desarrollo y del lugar/papel que la sociedad espera que el joven cumpla en ese proyecto. A este "mini modelo", se le impregna de un conjunto de atributos que se esencializan como aspectos de la identidad juvenil, a los que se califica (clasifica) como positivos y negativos. Cuando el accionar de algunos grupos juveniles no encaja en los límites de la imagen institucional de juventud, se llega estereotiparlos o estigmatizarlos con atributos profundamente desacreditadores. Las imágenes sobre los jóvenes construidas desde las instituciones han servido como marcos de percepción y de interpretación de lo juvenil, así como guías de orientación de los comportamientos y prácticas de los propios jóvenes y adultos, pues se transmiten por la vía de las prácticas institucionalizadas.

Por otro lado, las representaciones que los jóvenes construyen de sí mismos sólo pueden ser reconstruidas a partir de sus prácticas cultural simbólicas y particularmente de aquellas que desatan en sus procesos de configuración y reconfiguración identitaria, en tanto se inscriben en el marco de la disputa simbólica con la representación

⁹ Extraídos de trabajos de Gimenez, G. (1987, 1992, 1997) y de otros investigadores como Oemichen, Cristina (2001) y Vergara (2001).

hegemónica impuesta por las instituciones (adultas). Es mediante la "dramatización de la identidad" vía la creación de *estilos* que operan como identificación entre los iguales y como diferenciación frente a los *otros*, en donde los jóvenes despliegan su visibilidad como actores sociales. La variedad de formas de representación de las que se dotan los/as jóvenes constantemente estaría reclamando su diversidad y heterogeneidad *presente* frente a la homogeneidad con que la representación institucional excluye e invisibiliza a la gran mayoría de jóvenes mexicanos de carne y hueso. En ese sentido, R. Díaz (2001) observa que entre los grupos que sufren "crisis de invisibilidad, de inexistencia, de marginalidad, inferioridad estructural, de dominio y desconocimiento por una sociedad u otro grupo más poderoso", se encuentra con persistencia una clase singular de *performance*, el de la "ceremonia definicional, en la que *los grupos se definen a sí mismos como son y cómo quieren ser, pero también cómo quieren que los demás los definan*".

La invención de la juventud: Fines del siglo XIX / Inicios del siglo XX

La idea de juventud entraña no tanto una definición biológica como una concepción política y social. Esta no existía hacia 1880. Comienza a formarse apenas en las primeras décadas de 1900 y su maduración realmente será obra de este siglo. Lo anterior no implica que no hubiera jóvenes entre 1880 y 1920... *Ser joven para la sociedad del siglo XIX no integraba una etapa distinta y definida en el ciclo de vida...* (Gerardo Necochea, 2001)

La idea de juventud como actualmente la concebimos empieza a gestarse en México a principios del siglo XX, sin embargo, ello no implica que no hubieran *jóvenes* antes del siglo XX, aunque saber quiénes y cómo eran es aún difícil de conocer. A partir de algunos artículos elaborados por historiadores como R. Barceló, G. Necochea, M. Rocha y E. Muñiz, que tienen la virtud de escarbar en ciertos ámbitos de la vida social que exigen miradas frescas, es posible conocer *algo* de lo que en ese tiempo hacían algunas personas "que no eran niños, pero tampoco adultos" en un clima económico, político y cultural de muchos cambios. En esta primera parte me interesa ubicar y dar cuenta de algunas de las condiciones sociales que posibilitaron la creación del "ser joven" en la sociedad mexicana, así como de algunas imágenes culturales de lo juvenil creadas desde las instituciones y desde las prácticas sociales y culturales de los jóvenes.

En México estas condiciones e imágenes son producto de las diversas transformaciones acaecidas durante el siglo XIX al interior de las esferas de

socialización más importantes de la sociedad: la familia, la escuela, el mercado de trabajo, el ejército, los tiempos de ocio. Sin embargo, no será sino hasta las últimas tres décadas del siglo, cuando estos cambios impactarán en la condición de los "no niños tampoco adultos" bajo el impulso del Proyecto Liberal y, particularmente, por La Reforma. Para Barceló (2001), la Reforma es uno de los grandes esfuerzos por hacer de México una nación dirigida bajo un proyecto liberal, al proponerse *educar* al pueblo y sobre todo a su juventud como parte integral de este proyecto.

Otro aspecto importante en la construcción de juventud es el conjunto de normas que demarcarán el estatuto jurídico de los "menores de edad": el Código Civil de 1870 declara incapaz a los menores de 21 años para protegerlos o "preservarlos" de algún daño o peligro. La minoría de edad expresa una percepción de los jóvenes como inestables y explosivos en sus impulsos, concediendo su patria potestad, su tutela y curaduría a los padres - quienes en el hogar debían inculcarles los principios morales y el contexto social - y los maestros - quienes tenían la misión de formar ciudadanos de bien. Para el estado, los adolescentes poseían un avasallante vigor que mantenía los ánimos tensos de la sociedad y consideró que mediante el estudio y la adquisición de capacidades y oficios, éstos se desarrollarían y se mantendría la paz. En la reforma al Código de 1883, el estado explicita su interés en la educación de los jóvenes en las profesiones liberales y por su participación en el trabajo, concediéndoles su emancipación entre los 18 y los 20 años. Los emancipados tenían una capacidad restringida, la ley les prohibía realizar actos como gravar su bienes raíces y comparecer en juicio, pero en cambio, podían administrarlos y litigar.

El modelo de juventud que los legisladores tomaron como fundamento fue el francés, en donde la pubertad iniciaba a los 14 años para los hombres y los 12 para las mujeres, terminando a los 21 años. Si durante este período contraían matrimonio, antes de los 21 no podían disponer libremente de su persona y de sus bienes. Las mujeres solteras a los 21 años no podían dejar la casa paterna sin el consentimiento de los padres. La Constitución concedió la ciudadanía a los jóvenes a los 21 años y a los 18 para quienes contrajeran matrimonio, en cambio a las mujeres se les concedió a los 21, sin embargo se les restringió el voto. Es claro el interés por normar y delimitar el comportamiento del nuevo sujeto, aunque no se ve tan claramente la subordinación económica y moral a la que es sometido este último cuando se le incapacita para preservarlo bajo la justificación de que debe estudiar para el progreso de la nación.

Primera imagen institucional de lo juvenil: el estudiante El cambio fue impulsado

por Ezequiel Chávez, quien ocupó el cargo de subsecretario de Instrucción y Bellas
Durante el Porfiriato, los sistemas jurídico y educativo fortalecieron el proyecto liberal al convertirse en aparatos ideológicos. Ambos sistemas tuvieron carácter nacional y se llegaron a imponer al conjunto de la sociedad civil, creando consenso particularmente en la clase media. En la década de 1870, Ignacio Ramírez admitía la necesidad de que el poder público interviniera para separar a un joven de su familia y permitir a éste adquirir una educación, puesto que estaba en juego asegurar un bienestar futuro. Identificaba así la idea de un progreso a futuro que descansaba en manos de los jóvenes (estudiantes).

Justo Sierra, fue uno de los impulsores de la educación positivista como piedra angular de la mentalidad mexicana tanto porque fomentaba una actitud positiva el orden político y la libertad económica para el desarrollo de México - justificando así los intereses de la burguesía -, como por incentivar el buen comportamiento en el trabajo. Propuso que la familia debía intervenir activamente en la educación de las emociones de la niñez y la juventud y en la instrucción y el desarrollo de sus cuerpos y almas. Como subsecretario del Ministerio de Justicia e Instrucción creó el Consejo de Educación Federal para darle vida activa al sistema escolar. En 1905, al hacerse cargo del Ministerio de Instrucción y Bellas Artes, el Consejo facilitó su obra, coadyuvando en la reapertura de internados (que tres décadas atrás habían sido abolidos por considerarse “antinaturales”) para los jóvenes estudiantes de provincia y los huérfanos en las afueras de las ciudad de México, donde los alumnos de la Escuela Nacional Preparatoria vivían con un personal de vigilancia y disciplina, que sustituía a los padres.

En general, los jóvenes que accedían a la educación preparatoria ingresaban a los 13 años y terminaban sus estudios a los 15, edad en la que optaban por empezar a trabajar o continuar estudiando alguna profesión. Es en este período también en donde las investigaciones¹⁰ y debate en torno a la propuesta de alargar el período educativo y la creación de estudios secundarios, que había sido formulada por José Díaz

¹⁰Raquel Barceló (2001) ilustra cómo se construyó el sistema escolar en el México moderno y el impacto que sobre los pedagogos mexicanos tendrían los trabajos de psicólogos y educadores franceses, que como Paul Godin clasificaban en tres períodos la juventud: (1) de los 12 a los 15, momento de la pubertad o de los cambios anatómicos y fisiológicos; (2) de los 15 a los 18, como momento del repliegue meditativo; y (3) de los 18 a los 21, como la etapa de desarrollo de la madurez. La observación de la conducta de los adolescentes en el internado de la Escuela Nacional Preparatoria posibilitó el cambio en los planes de estudio. El primer ensayo sistemático para crear la escuela secundaria se hizo en la primera década del siglo XX en la propia preparatoria. La propuesta fue dar a cada estudiante el tratamiento especial que le conviniera para desarrollar su interés colectivo y socializante tanto en la escuela como fuera de ella.

Covarrubias en 1875 y por Aragón en 1905, tomaron forma. El cambio fue impulsado por Ezequiel Chávez, quien ocupó el cargo de subsecretario de Instrucción y Bellas Artes entre 1905 y 1911. Apoyándose en las teorías de Stanley Hall sobre la *adolescencia* como "nuevo nacimiento" y en su propuesta de que la educación era la base para incorporar al joven al mundo de la madurez; en la de P. Godin, de la prioridad de la alimentación y el ejercicio en la adolescencia y en la concepción de T. Ribot sobre la necesidad de canalizar "los violentos impulsos del adolescente", propuso tres años de estudio entre la primaria y el bachillerato para que el adolescente terminara su desarrollo físico. Sin embargo, recién en 1921, se planteó dividir en dos ciclos los estudios secundarios y preparatorios, alargándose la edad escolar hasta los 18 años con un plan de educación física, intelectual y moral idéntico para todos y con grandes libertades derivadas de dos postulados esenciales: educación de los jóvenes en el arte de gobernarse a sí mismos y coeducación con el otro género para que pudieran convivir en constante relación los dos sexos.

En 1925, un decreto presidencial autorizó la creación de escuelas secundarias equivalentes en programa al llamado "ciclo secundario" de la Escuela Nacional Preparatoria.

En México las obras de Ribot y de Hall trascendieron en la segunda década del siglo XX. A partir de entonces se empezó a reconocer al joven un *sustratum* de bondad que debía aprovecharse poniendo a su alcance los beneficios de la educación. La "fuerza interior que impulsaba a los jóvenes a expresar ruidosamente sus ideas" empezó a ser canalizada en el *estudio, los deportes y la creatividad*. Como señala Morch (1996), el surgimiento de la juventud está especialmente relacionado con el desarrollo del sistema educativo. Formulada y sancionada para todos, la condición juvenil, fundada sólo en la condición de estudiante, ¿se vivió así en todos los sectores sociales y culturales en el México de ese momento?

Como en otras partes del mundo, la construcción social de la juventud mexicana se encuentra claramente circunscrita al ámbito de las familias burguesas o de las clases acomodadas, las cuales pueden alargar el período de aprestamiento y aprendizaje de su infancia para producir "juventud" o un tiempo de tránsito hacia la condición adulta, excluyendo de esta "moratoria" a la mayoría de la población que parece haber seguido viviendo en la ambigüedad *no niño/no adulto*, como bien lo observa Gerardo Necochea (2001).

Posteriormente, ¿Por quienes está conformada esta población no niña/no adulta? Ubicar a esta población entre fines del XIX e inicios del XX no es una empresa sencilla ya que no existen registros que los tipifiquen como tal. Necochea usa las características del hombre maduro/adulto entre fines del XIX e inicios del XX - *tener un oficio o una profesión y ser jefe de familia* – como parámetros para delimitar la condición de los *no niños pero tampoco adultos* y ubicar así a esta población. Así, aquellos que estuvieran ubicados en el "el tiempo que tardaba un hombre en adquirir independencia (autosuficiencia adulta) y responsabilidades (de la vida familiar y social) que lo marcaban como miembro pleno de la comunidad", podrían ser considerados como "jóvenes". Aquellas personas eran los aprendices *de un oficio, una ocupación o de una profesión* (de un medio de vida) que les posibilitara hacerse responsable de sí mismos y de una familia. Por último, propone al *matrimonio como límite tope* para la adquisición del status adulto, mientras *la adquisición del oficio le sirve para fijar el límite inferior*. Es así que logra ubicar esta condición entre la población campesina, artesana urbana y rural y la migrante.

En el caso de artesanos y campesinos, el *aprendizaje* - la adquisición de las herramientas necesarias para procurarse una vida independiente – iniciaba, por lo general, alrededor de los 10 años, entre los 12 y 13 estos no niños ni adultos estaban viviendo fuera de sus familias de origen (en la casa de los maestros o de parientes o en las haciendas) pero aún dependían de una autoridad mayor la cual fungía como maestro y padre; al cumplir los 15, podían empezar a ganarse la vida por sí mismos, aún cuando siguieran dependiendo de los mayores para tener acceso al trabajo o a los medios para realizarlo. También, hacia el último cuarto del siglo XIX, la edad del matrimonio oscilaba para los hombres entre los 18 y los 19, mientras en las mujeres era de 16 y 17. En general, el matrimonio ocurría antes en las áreas rurales que en las ciudades.

Otro segmento detectado en esta época es el de los jóvenes varones migrantes. A finales del siglo XIX se vive una gran oleada de migración que desplaza a los hombres entre los 15 y los 25 años de un lugar a otro, en parte siguiendo los dictados del mercado de trabajo para solventar los gastos familiares y para acceder ellos mismos "a tierra o trabajo, posibilidad de matrimonio y, sobre todo, ser tomado en cuenta como miembro pleno del grupo social" (Necochea 2001); y, en parte siguiendo sus propios deseos de "conocer el mundo" y de "correr la aventura". Las rutas migratorias se extienden hacia el norte y hacia el Golfo, polos importantes de desarrollo económico.

La experiencia de leva entre jóvenes rurales o ciudadanos aún no ha sido estudiada a profundidad.

Posteriormente, ya entrado el siglo XX, hay un desplazamiento masivo a los Estados Unidos.

Por un lado, la salida entrañaba para la población migrante la reafirmación de lazos de dependencia e incluso de subordinación porque era fundamentalmente entonces una empresa familiar que estos jóvenes debían solventar. Por otro, la emigración ofrecía una salida a la tensión entre padres que preferían retardar la emancipación de los hijos que deseaban independizarse lo más pronto posible porque cuestionaban la férrea autoridad paterna en cuanto al tiempo que debían esperar para iniciar una vida independiente y acceder al estatus de jefe de familia y miembro pleno de la sociedad. En otros casos, la emigración era el recurso de los hijos para escapar al despotismo paterno. Los padres, por su parte, insistían en mantener su autoridad aún a larga distancia, presionando para el regreso del joven. Los jóvenes oscilaban entre la libertad que confería el romper con la vida familiar y el compromiso que sentían como miembros dependientes de una familia. Es dentro de este campo de tensiones que los jóvenes pasaban los años que separan el adiós a la infancia y la total independencia de su vida adulta¹¹.

La experiencia de los jóvenes pertenecientes a familias acomodadas es muy diferente a la descrita, su manera e idea de correr el mundo están asociadas sobre todo a la adquisición de una educación y profesión. En el caso de los muchachos de clase media, entre los 16 y los 18 años recién iniciaban sus estudios que los prepararían para una vida profesional. Para muchos de ellos, este período implicaba cierto rompimiento de los lazos familiares, incluso la salida del hogar para estudiar en otra ciudad. Vivían entonces entre muchachos de su edad. Su entrada al mundo adulto se retrasaba más que en los muchachos de las clases trabajadoras. En general, eran los hombres quienes en ese lapso podían tener acceso a una vida distinta. La relativa paz y progreso alcanzados durante el régimen porfirista, posibilitaron mejorar las condiciones de vida de otros sectores de la población como las clases medias bajas, quienes experimentaron un relativo ascenso social y se beneficiaron con la extensión de las oportunidades de educación, lo cual les permitió ensanchar su horizonte de aspiraciones. Las experiencias de los de clase alta como algunos de clase media, muestran un período singular que

¹¹ La movilidad geográfica es una de las experiencias que comparten muchos hombres jóvenes entre los 15 y los 25 años de edad a finales del XIX y principios del XX. Emigrar en busca de trabajo era sólo una manera en que ocurría esta movilidad, otra era el ejército y el desplazamiento de los soldados. La experiencia de leva entre jóvenes rurales o ciudadanos aún no ha sido estudiada a profundidad.

separa la dependencia infantil de la independencia adulta, la condición de estudiante, asociada a moratoria social.

Como se ha venido diciendo, fueron los ámbitos de la escuela, el sistema jurídico, la legislación social y la familia, los que construyeron y delimitaron los campos de acción y de posibilidades de esta nueva creatura social al crear las normas y leyes que definen sus obligaciones y derechos, sus expectativas (matrimonio, trabajo), modelan sus conductas y los hacen distintivos frente a "otros" segmentos de edad. Es aquí también donde se puede detectar la construcción de una *imagen de joven relacionada tan estrechamente a su condición estudiantil* que es imposible separarlas. Esta *imagen estudiantil* expresa un *deber ser juvenil*, que además se les impondrá a los jóvenes como un único camino a seguir. Los que no son estudiantes, tampoco son jóvenes.

Los únicos jóvenes que pudieron vivir este camino fueron los hijos de la burguesía, de las clases altas y medias altas. ¿Cómo lo vivieron? ¿podemos rastrear algunas prácticas sociales, culturales y recreativas y encontrar ya algunas representaciones de sí mismos? R. Barceló y G. Necochea nos revelan algo.

Las actitudes patriarcales y autoritarias sobrevivieron a los cambios intelectuales y a las ideas modernas sobre la educación y la familia. Los ámbitos familiar y escolar de fines del XIX fueron los ámbitos de la educación autoritaria. La disciplina de la personalidad iniciaba con la autoridad impuesta por los padres, a ellos respeto y obediencia. Se fomenta carácter autoritario del padre, quien era el único que tomaba las decisiones clave en la familia. Otros valores que los padres ricos transmitían a sus hijos varones eran la circunspección, la corrección, el amor al trabajo, al éxito, la popularidad y la influencia. Mientras a las niñas se les educaba para tener amor al trabajo doméstico, ser modestas y piadosas. Barceló observa que en este tipo de familia había escasez de canales de comunicación de los sentimientos. Los adultos dejaban solos a los adolescentes frente a sus fantasías, lo que hacía confusa para ellos la pubertad. A este "abandono" adulto a las necesidades afectivas adolescentes en un nuevo contexto de socialización (escuela), Barceló denomina "muro de silencio entre padres e hijos".

Los varones adolescentes utilizaban variados recursos para hacerse de un espacio, escribiendo poemas, leyendo novelas o simplemente soñando y a diferencia de las chicas no buscaba *ídolos* sino *héroes*. Las chicas leían novelas románticas, coleccionaban poemas, fotografías, tarjetas postales y enviaban cartas a los escritores y

agobiaban a los poetas, mandándoles tarjetas en blanco solicitando se las devolvieran con el autógrafo y algún pensamiento.

A los chicos se les dirigía por la lectura de libros que debían ayudarlos a la búsqueda de su realidad para situarlos en su tiempo, en su ambiente; o libros de aventuras y viajes y biografías de hombres famosos. De éstas extraerían los elementos básicos para forjar su carácter. Algunos solían leer novelas realistas - entonces prohibidas por parte de la iglesia católica - por el placer de romper las reglas. Para las chicas, la lectura de novelas que mantuvieran viva su curiosidad en el amor, el libro proporcionaba la orientación en el terreno del amor que muchas veces no conseguía directamente de sus padres. En la lectura de novelas románticas, las jóvenes reforzaban el aprendizaje que desde niñas les impusieron: el matrimonio como meta, el papel de madres y el arduo trabajo de conseguir la estabilidad de la familia mediante el amor romántico.

Los cambios que se vivían a nivel de lo social y político se infiltraban en esa esfera erosionando algunos roles tradicionales. Para los sectores medios y las élites, la educación marcaría los cambios. Barceló observa diferencias en las formas de educar e instruir a los hijos y las hijas adolescentes entre padres conservadores y liberales; entre los que se apegaban a las normas de la iglesia católica y aquellos que se inspiraban en la ciencia; y, entre los que se apegaban a formas premodernas y los que hacían suyos los principios laicos de la modernidad. Los jóvenes que ya habían pasado por la adolescencia simpatizaban con las nuevas corrientes filosóficas - liberalismo, positivismo, evolucionismo, socialismo -, descubriendo que además de los hechos verdaderos, bellos, virtuosos y útiles, tenían existencia propia la verdad, la belleza, el bien y la utilidad. Se vivían simultáneamente la secularización de las costumbres y un reavivamiento del conservadurismo católico, pautas culturales y morales en confrontación que los jóvenes de la burguesía, de las clases altas y medias vivían con cierto distanciamiento y malestar, pues su cotidiano no modificaba mucho en términos de la rigidez de las reglas familiares y el acceso a la vida adulta - la independencia y la integración económica y social - se vivían como hechos lejanos e ingratos por lograrse mediante los estudios y las búsquedas largas e inciertas. Aquí ya se observan rasgos de esta contradictoria situación en la que parece transcurrir la condición juvenil a lo largo de la modernidad, desde el lugar de los padres esa situación es un gran privilegio, desde los jóvenes, la incertidumbre, la "flotación emocional".

(4) **Pollos** Un ámbito privilegiado para rastrear las huellas de la condición juvenil entre los sectores altos y medios altos de la sociedad porfiriana es el de sus prácticas recreativas y de cortejo. El control que las familias ejercían sobre las jóvenes era muy estricto, situación que propiciaba el uso creativo de ciertos espacios para el encuentro entre ellos y ellas de maneras soterradas, sino subterráneas. Espacios como la misa de todos los días, los bailes, la salida de las escuelas, la asistencia a eventos sociales que compartían por pertenecer a la misma clase social y el prácticas recreativas como salir en bicicleta, el patinaje o el nadar en la alberca, si bien eran lugares compartidos socialmente con los adultos, los y las jóvenes los usaban para citarse y encontrarse a escondidas. Para ello crearon lenguajes no verbales, claves que se concretaban, por ejemplo, en el uso de los pañuelos y de los abanicos de las jóvenes; también se intercambiaban tarjetas cifradas, llenas de códigos de encuentro y desencuentro que sólo ellos/as entendían. Barceló observa que el uso del teléfono era frecuente entre estos adolescentes en los tiempos en los cuales no se encontraban los adultos en casa.

En los inicios del XX, se observan cambios en este ámbito, algunos jóvenes habían ganado la posibilidad de escoger a las parejas con las que deseaban casarse y la posibilidad de tener un número mayor de amistades y una mejor calidad en las mismas (relaciones de amistad más abiertas y más íntimas que las de las generaciones anteriores).

El límite de la juventud o su conversión en adultos se aceptaba para los varones con su entrada al mundo del trabajo y con la demostración de tener posición social y económica; para ambos sexos, con su entrada al matrimonio.

Pollos y Pollas: los rebeldes sin causa de fin del XIX

En su novela *Ensalada de pollos* (1871), José Tomás de Cuéllar, realiza una descripción de las conductas de estos “bípedo(s) de 12 a 18 años de edad, gastado(s) en la inmoralidad y en las malas costumbres”, que Barceló interpretó como los jóvenes rebeldes de fines del XIX. El **pollo** es un personaje originado entre las clases altas, media alta y medias de la ciudad de México de finales del XIX. Cuéllar los clasifica en cuatro tipos: (1) “pollo fino” - hijo de madre “mocha y rica” y “gallo de pelea” ocioso - inútil y corrompido por razón de su riqueza; (2) “pollo callejero”, hijo bastardo o bien sin madre, hijo de reformistas, tribunos, héroes y matones y descreídos *liberales*; (3) “pollo ronco”, de la misma raza que el callejero, distinguiéndose por ser plagiador; y

(4) “pollo tempranero” respecto a los otros tres, pues con menos edad tiene más vicios y el corazón más gastado. Barceló revela una serie de elementos culturales y comportamientos distintivos en este segmento de la juventud de la época, los cuales podrían homologarse con los elementos culturales de cualquier identidad juvenil actual: un lenguaje o caló particular (*meco* significaba pobre, *chorcha*, reunión o círculo de amigos, *pico largo*, pollo cínico y calavera que puede engañar a los maridos, entre otras palabras) y una estética particular (vestidos con cadenas de relojes largas; levitas cortas, mangas de la levitas anchas, guantes estrechos, cuellos postizos, camisas ligeras y bien almidonadas, tirantes elásticos, puños de la camisa sobrepuestos). Un acercamiento interpretativo a estas conductas señalarían que los pollos buscaban el reconocimiento social como varones adultos, esto es, deseaban ser tratados como adultos en el presente que vivían: “se creían muy hombres, se negaban a seguir siendo tratados como niños por sus familias, fumaban con tesón, flirteaban y tenían ciertos comportamientos “elásticos” respecto a la moral de época (Barceló 2001).

Las “pollas” alimentan la segunda imagen femenina que aparece dibujada en este período, aunque con mucho más fuerza emblemática que la primera, en donde vemos niñas adineradas leyendo novelas y poemas de amor para ser novias, esposas y madres de otros adinerados. Las pollas son tratadas en la novela de Cuellar de manera diferenciada, unas son las de “alto copete”: adineradas, con instructores y profesores particulares en casa (piano y canto), asistían a clubes, restaurantes, fiestas, bailes y tenían una socialidad intensa con otras jóvenes. Mientras las pollas de “bajo copete” pertenecían a las clases medias, hacían lo imposible por vestir bien, asistían a funciones gratuitas, a las comedias de aficionados y a los bailes, vivían en vecindades e imitaban a las “pollas” ricas, pero sin tener las comodidades ni el dinero necesario para llevar ese nivel de vida, carecían de oportunidades para estudiar, trabajaban como costureras, también eran empleadas en las tiendas que recién adoptaban la idea de usar jóvenes bonitas para vender mejor. Según Cuellar, terminaban de amantes de los *gentlemen* que les ponían casa pero no se casaban con ellas.

Dejando de lado los prejuicios del novelista con respecto a *pollos y pollas*, podemos ver a dos actores que de alguna manera transgreden las formas institucionales juveniles del deber ser. En los varones con más claridad. En el caso de las jóvenes, sus conductas parecen transgredir más aquellas relacionadas con su condición de mujer (y sus roles tradicionales como docilidad, sumisión, aspirar a ser buenas esposas, madres y

amas de casa), que las de su condición juvenil. Frente al requerimiento social para con las señoritas porfirianas de “la más absoluta virginidad” (Rocha 2001), las conductas independientes de *las pollas de alto copete* aparecen como “conductas alocadas”; mientras las de las *pollas de bajo copete* (que acceden a la esfera laboral en lugares donde se reconoce su belleza y tienen amantes entre los ricos) son negativamente etiquetadas.

Barceló también encuentra a otros jóvenes que cometían actos delictivos, que aunque no eran calificados legalmente como tales, sirvieron para que la comunidad los pusiera de mal ejemplo frente a otros jóvenes. Esta situación trae debates en torno a la etiología de la delincuencia entre finales del XIX e inicios del XX.

El ámbito escolar como constructor de lo juvenil

Los estudiantes según sus imágenes

A fines del XIX e inicio del XX, la escuela preparatoria fue un ámbito particularmente importante de socialización política y de creación de lo juvenil desde los estudiantes. Barceló, Necochea, Sánchez (2001) dan cuenta, a través de algunos casos, de la politización de ciertos jóvenes en este ámbito. Entre 1875 y 1892 los estudiantes universitarios capitalinos sostuvieron una política considerablemente independiente y en tres momentos fueron incluso antigubernamentales¹². Según Sánchez, sin embargo, entre 1890 y 1910 la comunidad universitaria se caracterizó por ser apolítica y poco contestataria. Las actividades extracurriculares estudiantiles eran más de tipo mundano: veladas, serenatas y juegos florales. Los estudiantes entre 1890 y 1910 eran muy escasos, pertenecían a la clase media o alta, no tenían organización gremial sobre la cual estructurar movimientos y según este mismo investigador, estos estudiantes estaban “mucho más integrados al sistema porfirista de lo que tradicionalmente se ha aceptado”.

¹² En 1875 tuvo lugar una protesta contra el régimen disciplinario de la Escuela de Medicina, sentimiento de inconformidad que se generalizó luego a todos los estudiantes quienes fueron apoyados por grupos de intelectuales, en conjunto llegaron a proponer la creación de una Universidad Libre. En 1884 se protestó contra el Presidente Manuel González, acusándolo de corrupto, incapaz y falto de patriotismo por su decisión de pagar la deuda pública con Inglaterra. En 1892 estudiantes se opusieron a que Porfirio Díaz asumiera por cuarta vez la presidencia de la república.

“Perros preparatorianos”

La escuela fue sobre todo un ámbito de creación de lo juvenil en términos de construcción y expresión de prácticas recreativas que fueron creando una sociabilidad diferente a la sociabilidad que se vivía con los adultos en otros ámbitos. Los jóvenes preparatorianos dieron vida a la Escuela Nacional Preparatoria de San Ildefonso y a todos los barrios aledaños. Movimiento, alegría, vitalidad y energía, camaradería y cierta rebeldía, eran parte de la atmósfera reinante en las calles, cafés y parques cercanos a la Escuela. Es en este espacio donde surge la leyenda de los “perros preparatorianos” entre los años 1865 – 1895, denominados así por sus “perradas” y la “raspa”, es decir, la travesura y la alegría. Era tal su dominio sobre el “territorio” aledaño a la Escuela que muchas personas optaban por utilizar otras calles para no sufrir una guasa y ser el hazme reir (Barceló 2001).

Testimonios juveniles imbricados a los preparatorianos de esta época los constituyen sus poemas, ellos expresan sentimientos de melancolía, de incomprensión y tormento, así como una autorreflexión sobre los mismos.

La construcción de la representación *juventud y cambio*

Como se ha venido sugiriendo, el régimen porfirista fue un impulsor de los cambios modernizantes en el país y uno de los creadores institucionales de juventud en el sentido moderno del término, sin embargo, su duración y su transformación en un régimen gerontocrático, fue cerrando los horizontes materiales, políticos y culturales a los mismos jóvenes de los sectores altos y medios formados y preparados durante su gestión, provocando que se convirtieran precisamente en sus principales opositores. Después de 1880, para muchos jóvenes provenientes de familias de las clases medias alta y baja, así como adineradas y de buena posición social, la sociedad mexicana de la vuelta de siglo podía ser muy decepcionante porque no albergaba lugar para ellos y sus ideas de cambio no encontraban eco en los corredores del poder. Muchos de ellos fueron protagonistas en el movimiento de oposición política al régimen porfirista por su incapacidad e inflexibilidad para abrirse y dar lugar a las ideas de cambio. El movimiento de oposición no es uno de jóvenes pero sí uno en que la participación de jóvenes imprime una dinámica especial a la oposición. Su actitud no era la de seguir los pasos de sus mayores, sino de romper el molde heredado. *Algunos de sus miembros*

equiparan la idea de juventud con la idea de renovación. La identificación juventud y cambio provenía en parte de desarrollos intelectuales y sociales que valoraban positivamente tanto el progreso como el individualismo.

La construcción de la asociación entre juventud y renovación se realiza tanto desde los jóvenes estudiantes como desde las instituciones y produce algunas **imágenes emblemáticas juveniles**, que lograrán fuerza en el imaginario de las personas durante toda la modernidad¹³:

1. La **imagen del revolucionario**, está sustentada en aquellos que transitan por el camino del activismo político; plantean la construcción de una nueva sociedad que contempla proyectos que van desde las reformas liberales hasta la revolución social. Coinciden en dos puntos: la apertura democrática del régimen y que se haga realidad la no reelección y la mejoría de la condición material y social de las clases humildes.
2. La **imagen del intelectual**, integrada por quienes recorren trayectos de vida intelectual y se oponen a la sociedad desde la renovación del espíritu de la época. Educados en el positivismo, se oponen al materialismo, el utilitarismo y la racionalidad enarbolados como metas sociales por el grupo de los llamados científicos. Un grupo de ellos, converge y forma en 1909 el Ateneo de la Juventud como sociedad de literatos, filósofos y artistas dedicados a reflexionar sobre las aberraciones de la sociedad porfirista y las nuevas ideas provenientes de Europa, rescatando el pensamiento intuicionista y antirracional. Vasconcelos fue miembro de este conjunto, aunque también tuvo una participación política notoria.
3. La **imagen del dandy**, expresa una tercera vía de repudio y de renovación de la sociedad porfirista constituida por aquellos jóvenes bohemios, que pasaban parte de sus días entre *antros* y cafés donde se reunían prostitutas, criminales y poetas. Uno de los distinguidos fue Ricardo Flores Magón. Era la *generación del modernismo* que se congregaba en los bajos fondos de la ciudad de México a la vuelta del siglo a cultivar la melancolía, la poesía, el exceso de amar y sufrir y la muerte temprana.

Una nueva generación nacida en las últimas décadas del siglo XIX rechazaba la sociedad de los primeros años del nuevo siglo a la que debía integrarse, ya porque la considerara socialmente injusta, intelectualmente pobre o moralmente aburrida.

¹³ Esta imagen tuvo predominancia a lo largo del siglo XX, desde fines de los 60 comparte con la imagen de joven delincuente la hegemonía en todos los ámbitos de la sociedad mexicana.

Las posturas, revolucionaria, intelectual y dandy, implicaron en ese momento rupturas que comenzaban a darle a la idea de juventud un sentido social y político, más que biológico, que separaban estas experiencias de momentos de vida anteriores y posteriores. Según E. Muñiz (2001), contribuyeron a que la noción de juventud adquiriera una connotación política que en la próxima generación uniría la idea de jóvenes con el propósito de construir un país nuevo. El paso de una generación a otra, impedido por una gerontocracia es *uno más* de los ingredientes del estallido revolucionario.

1910 - 1939: Los "jóvenes elegidos"/ Estudiante conservador

Segunda imagen institucional de lo juvenil: Los "jóvenes elegidos"

(...) Volvamos la mirada a nosotros mismos.
(...) Tenemos que concebir una nueva humanidad dotada de una más alta conciencia.
(...) Deberéis formularos el propósito de constituíros en núcleo dirigente.
(Deberéis) asumir la responsabilidad del destino de los pueblos y consagrarse a la tarea de extirpar sus males, resolver sus problemas y moldear su alma, y
(...) Debemos ir a la acción. La cultura sin acción deriva en bizantinismo¹⁴.

La imagen "jóvenes elegidos" es una construcción que la historiadora Elsa Muñiz propone a partir de algunos discursos institucionales sobre "lo joven" en el período de Reconstrucción Nacional, el cual refiere y apela a un segmento juvenil de la década de 1920, *el joven estudiante preparatoriano y universitario de la clase media* - grupo social paradigmático en el cual los proyectos revolucionarios se verían realizados. Esta es la segunda imagen institucional construida como "ideación" de un deber ser joven y está vinculada con la necesidad de los gobiernos posrevolucionarios de atraer al proyecto de la revolución a las nuevas generaciones para asegurar la trascendencia del mismo. Muñiz (2001) incursiona en cuatro discursos institucionales (el del estado, el de la iglesia católica, el médico-científico y el de los medios de comunicación) constructores de la imagen "jóvenes elegidos" de manera complementaria:

Uno de los más importantes en la época que se vive es el **discurso del Estado**, revelado en las administraciones de Alvaro Obregón y de Calles por medio del fomento a proyectos educativos y a la *prédica/acción universitaria* impulsada por José Vasconcelos desde su cargo de rector de la universidad. El discurso vasconcelista

¹⁴Victor Díaz Arciniega, *Querrela por la cultura "revolucionaria" (1925)*, FCE, México, 1989, p. 41, en: Elsa Muñiz (2001).

concibe la juventud como el "grupo de individuos que llegarían a dirigir el país, los futuros líderes de la revolución hecha gobierno" y empatiza con las expectativas de los sectores medios. Entre los atributos asignados a este prototipo de joven - modelo de cualidades que la revolución exigía de él - están:

- (ser) estudiante
- (con) "espíritu de renovación",
- (con) "sana energía que descubría y reprobaba la injusticia".
- comprometido con el pueblo,
- con sentido crítico para tomar en sus manos su propio destino y después dirigir la sociedad.

La acción de la juventud fue asociada automáticamente a la cualidad de *renovación* en tanto los jóvenes "eran la única esperanza de la época" que podían dejar atrás una sociedad que se percibía "enferma, obsoleta, plagada de vicios y de injusticias". *Renovar la sociedad* fue en esos momentos la *tarea histórica asignada a los jóvenes elegidos* y significaba estar dispuestos a "combatir la vagancia, la incultura, la pornografía, la malicia en las relaciones sexuales, la lotería y los juegos de azar, la bebida, la prostitución, la crueldad con los semejantes"¹⁵ (Muñiz 2001).

La imagen "joven elegido" muestra claramente los criterios políticos y éticos con que fue construida. El estado posrevolucionario concibió a su juventud de una manera positivista, como etapa biológicamente inacabada y preparatoria del ser humano para su futura vida de adultos, asumiendo directamente parte de su formación como "futuros dirigentes del país" a través del ámbito escolar (primario, medio y universitario) y asignó partes de las responsabilidades sobre la misma a otras instancias. Así, su energía, inmadurez e inexperiencia debían compensarse con el ejercicio de la autoridad paterna al interior de la familia¹⁶ o la de la fé católica a quien debía recurrirse para mantenerla casta y pura (Muñiz 2001).

El discurso constructor de lo juvenil de la **iglesia católica**, concebía a "esa edad (como) una etapa preparatoria para su vida adulta, en la que la energía característica y su despertar a la sexualidad los convertía en sujetos necesitados de control", justificando con ello la necesidad de mantener su influencia sobre la familia y los procesos

¹⁵ El cómo se realizaría esta participación de los jóvenes elegidos en la transformación se preveía a través de impulsar la organización estudiantil en el compromiso con la sociedad mayor. Sin embargo, las organizaciones creadas como brigadas para la alfabetización y servicio social, fueron convirtiéndose en el proceso mismo en organizaciones corporatizadas estudiantiles en apoyo a las decisiones de los regímenes políticos subsecuentes, pasando a ser un sector más dentro de la maquinaria corporativizada de los revolucionarios en el poder.

¹⁶ La familia debía guiar a los jóvenes y convertirlos en buenos padres y madres de familia.

educativos, que centraba en "una educación para la castidad". A la familia exigía ayudar a los jóvenes "a resistir firmemente contra las tentaciones". A los y las jóvenes, pedía pureza, pudor, recato y honestidad. A las mujeres jóvenes, les recordaba que su única vocación era "la de la abnegación". A los varones, que debían "permanecer puros para merecer a aquella que se preparaba en el recogimiento para darle su corazón" (Muñiz 2001).

El **discurso médico (científico)** apoya su argumentación en una concepción positivista del mundo y de la vida, mientras ubica a los jóvenes como encargados de reproducir a los nuevos revolucionarios y formarlos en los valores de la nueva sociedad y, en coincidencia con el discurso católico, como futuros padres de familia. Tanto el discurso médico como el educativo centraron su labor en la *higiene física y mental de los jóvenes*. Cuerpo sano libre de enfermedades como base de la formación de un carácter firme, emprendedor y fuerte en los hombres; y dulce, maternal y caritativo en las mujeres. Este discurso adopta una postura moralista que termina por abordar la salud de los jóvenes como *control de las "pasiones y los bajos instintos"*, estableciendo normativamente lo natural/antinatural; permitido/ prohibido, puro/obsceno en la vida sexual de los mismos. Muñiz observa la confluencia del discurso médico y el religioso en su necesidad de normar las conductas de los jóvenes para alejarlos de la prostitución y el alcoholismo como "dos de las mayores lacras sociales que enfrentaría la consolidación del nuevo régimen".

La imagen jóvenes elegidos también debe ser "moderna y cosmopolita" y ese discurso constructor tiene como fuentes dos corrientes modernizadoras, la generación de los contemporáneos y **los medios de comunicación**. Según José Joaquín Blanco, a la generación de los contemporáneos se le asignó un conjunto de atributos ideológicos no muy convencionales y sí "propios" del contexto de los 20, como por ejemplo, "Modernidad, Destreza, Ironía, Espíritu Deportivo, Gracia, Personalidad, Elegancia (el Dandy), Ingenio, Alegría, Curiosidad, Disponibilidad Emotiva, Espíritu de Aventura, etc., en vez de patriotismo, academia, ponderación, medio tono, restricción, enciclopedia, etc.". Ser joven era equivalente a ser moderno, abandonar las anquilosadas formas de escribir, de ser y de actuar en un país que se soñaba cosmopolita. *Ser moderno* era también "consíguete un idioma incontaminado, aduénate de un repertorio de estímulos, asómbrete de las cargas estáticas del danzón y del automóvil y el jazz band y las fábricas y las luces de neón, vive pasiones inéditas..." (Muñiz 2001). La estética de esta imagen era la de los jóvenes ciudadanos, bien peinados

con sombrero y bastón, pantalones a rayas, chalecos y elegantes sacos; ellas con zapatos de tacón alto y grueso, graciosos sombreritos y vestidos entallados. Figuras femeninas son Tina Modotti y Nahui Ollin, mujeres de los veinte, con horizontes más amplios a los de ser esposa y madre, profesionales.

Por otro lado, el discurso de **los medios de comunicación** hace accesible a capas más amplias de la población urbana un ser joven moderno y cosmopolita a través de las imágenes del cine y la publicidad con mujeres jóvenes, frescas y lozanas y hombres seductores, de maneras "afeminadas". Fuentes de inspiración de los *chiquillos/as* fueron las imágenes de las estrellas de Hollywood. Pola Negri, era la imagen de la mujer emancipada como producto de la prosperidad material norteamericana, modelo de realización para algunas muchachas obreras y clasemedieras en términos de un ideal estético, pero también de estilo de vida. Esto se traducía en cierta estética "juvenil" al estilo de las *flappers* (norteamericanas) y las *garçonne* parisinas, acortando la falda "escandalosamente", desterrando las trenzas, masticando chicle, bailando *fox trot* o *charleston* y fumando cigarrillos como muestra de avanzada civilización. Los *chiquillos* recortaban el bigote cuidadosamente, llevaban el traje bien planchado y maneras delicadas y afeminadas.

En conjunto, estos discursos institucionales configurarían a los jóvenes de las clases altas y medias ciudadinas de la década de 1920 como un segmento de la población diferenciado de los otros segmentos poblacionales y en particular de los niños y de los adultos. La representación "joven elegido" reforzó las construcciones institucionales anteriores sobre el "ser joven" como *estudiante preparatoriano o universitario*, e incluyó en esta categoría (en términos de condiciones de posibilidad e imagen) (al "*clasemediero*"; excluyendo del discurso institucional cualquier otra manera de ser joven. Esta imagen institucionalizada construiría a los "futuros dirigentes de la nación", a "los futuros constructores del nuevo régimen". E. Muñiz resalta lo homogenizador, en tanto desdibujador de diferencias (frente a la posible existencia de otro tipo de jóvenes en otros sectores sociales y geográficos) de este discurso del poder acerca de la juventud. Sin embargo, esta cualidad lo hace aglutinador de un sector de la sociedad - jóvenes clasemedieros urbanos - cuyo potencial lo convierte en peligroso, en particular desde el punto de vista de su participación política y el control de la sexualidad.

A excepción del discurso de los medios, la mayoría de los discursos de esta imagen funge de esquemas normativos para los jóvenes, quienes "requerían de orientación, disciplina y control". También, se observa la asignación de un lugar en el

futuro, no en el presente, son futuros padres de familia y futuros ciudadanos; sólo los medios los espejean en su presente como jóvenes (no necesariamente estudiantes ni "elegidos") y no son normativos.

Imagen: Estudiante *conservador*

Esta imagen será construída en el único territorio reservado para la existencia juvenil en esa época, el de los centros de estudio¹⁷ (preparatorianos y universitarios), esto es, desde el lugar de las prácticas sociales estudiantiles y tiene como referente un oponente, el estudiante "elegido" y las prácticas corporatistas por parte del Estado posrevolucionario sobre sus organizaciones. Puede decirse, que la creación de un ámbito escolar/universitario no fue suficiente por si mismo para crear al sujeto joven estudiante, fueron los gobiernos posrevolucionarios que intentaron un puente generacional para trascender su proyecto político al futuro a través de un cambio ideológico en la enseñanza, los que impulsaron un espacio político para el surgimiento de este sujeto. Aquí trataré de manera general cómo se gestó y se fue desarrollando este último.

Durante la revolución la ciudad fue un caos. En los diez años de lucha armada estallaron muchas contradicciones sociales, epidemias, hambrunas y colapso financiero, que trastocaron los equilibrios sociales y políticos del porfiriato. Sánchez (2001) observa que los estudiantes como grupo no participaron en la lucha armada de la revolución, sólo algunos de ellos lo hicieron por cuenta propia.

Rivas (2001) señala que la vida política estudiantil durante las tres décadas siguientes al estallamiento revolucionario estuvo predominantemente influída por *un sujeto juvenil aristocratizante y conservador* que añoraba los viejos tiempos del Porfiriato y que manifestó fuertes rechazos a muchas de las acciones de carácter popular impulsadas por los gobiernos posrevolucionarios. Entre las acciones a las que Rivas se refiere (y a las que este sujeto se opuso) está la de incorporarse al proyecto de la revolución en su etapa corporatista a través de su apoyo a la primera política de estado hacia los jóvenes, la educación socialista (Brito 2001). La oposición a esta iniciativa, impulsada desde el poder desde 1924, no puede entenderse fuera del contexto político

¹⁷ Roberto Brito (2001) observa que la existencia de una cultura juvenil requiere de ciertas condiciones socioculturales para que los jóvenes puedan diferenciarse, condiciones muy poco desarrolladas en esta época, tal vez el único territorio reservado para los jóvenes era el de los centros de estudio, en todos los demás ámbitos (sindicatos, agrupaciones civiles, etc.), participaban como ciudadanos, como adultos prematuros, pero no como jóvenes.

que se vivía en el país - extrema inestabilidad política y estallamiento de la guerra cristera - y del papel "*renovador de la sociedad obsoleta y llena de vicios e ignorancia*" que los gobiernos posrevolucionarios dieron a los jóvenes estudiantes para "arrebatar" a la juventud de manos de la iglesia católica, con fuerte influencia y arraigo en todos los sectores de la población y en las escuelas.

Si bien esta propuesta retomaba o recogía un amplio sentimiento de aspiraciones en torno a la reorientación de la educación con fines humanistas y sociales, teniendo como fundamentos de argumentación la educación racionalista; la discusión, el diseño y la implementación de esta política desde el Estado desencadena una gran agitación y movilización estudiantil, permitiendo la expresión juvenil a través de una gran variedad de organizaciones que se manifiestan a favor o en contra de dicha política gubernamental, discusión que trasciende los límites universitarios. Paradójicamente, gran parte de esta organicidad estudiantil había sido alimentada desde el poder¹⁸ en su batalla ideológica por arrancar espacios a la influencia católica entre los estudiantes.

En 1929 una serie de circunstancias¹⁹ alimentaron la oposición a la imposición estatal de educación socialista por parte de un gran número de organizaciones estudiantiles (principal, aunque no exclusivamente de orientación católica) y de

¹⁸El sujeto estudiantil no tenía organicidad alguna antes de la revolución. Entre las maneras que los dirigentes revolucionarios intentaron el puente generacional estuvo la de impulsar la organicidad entre los estudiantes, situación que lograron de alguna manera durante el gobierno de Carranza, en cuyo gobierno se crea el Congreso de Estudiantes (como organización permanente) en donde existían varios grupos ideológicos. Al poco tiempo éste se convierte en Federación con representantes en todas las escuelas del DF, iniciando con ello una nueva fase de corporatización juvenil, cuyas facciones y grupos le darían vida a un nuevo sujeto estudiantil universitario. La subida a la rectoría en 1920 de José Vasconcelos es otro intento por adecuar la universidad a los lineamientos de los gobiernos posrevolucionarios. Dos son las estrategias de Vasconcelos, la construcción de un discurso sobre el sujeto joven, el cual empatizó con los estudiantes clasemedios; y el impulso a la formación de asociaciones de alumnos que en sus inicios focalizaron su actividad e identidad propias en la alfabetización, prácticas de servicio social y de extensión de la cultura, llevando a los estudiantes de la universidad a desarrollar sus capacidades de organización, de convivencia y de discusión. Promovieron también una relación estrecha con las autoridades universitarias y estatales (Sánchez 2001). En poco tiempo se establecieron las bases de la admiración y apoyo de los estudiantes hacia Vasconcelos. Durante algunos años las actividades de este sujeto estudiantil fueron organizativas y diplomáticas (carácter social y festivo) manteniéndose al margen de los problemas nacionales. La organización estudiantil se reforzó entre 1925 y 1928, surgiendo líderes estudiantiles carismáticos que reformaron los estatutos de la Federación, organizaron congresos estudiantiles cada año, logrando una organización a nivel nacional. Fue una época de paz en la Universidad. Las autoridades universitarias buscaron incorporar al naciente sujeto estudiantil a tareas de extensión universitaria por medio de la formación de brigadas culturales en las cuales los estudiantes se conocían y convivían fuera de las aulas, creciendo la solidaridad entre ellos.

¹⁹La huelga estudiantil (que no se inició por la demanda de autonomía, sino por asuntos internos como la discusión sobre una reforma de ley orgánica de la universidad, entre otros) se desarrolló en un período de tensiones políticas en el país en el que sucedían acontecimientos de peligrosas implicaciones (asesinato de Obregón, levantamiento armado del General Escobar, finalización de la primera etapa de la guerra cristera, efervescencia de los partidos políticos con motivo de la sucesión presidencial, lanzamiento de Vasconcelos como candidato), los cuales presionaron al Gobierno a dar autonomía universitaria y terminar con este problema. Ver: Rivas (2001) y Sánchez G., Hugo (2001).

académicos (una alianza de católicos, conservadores y, en menor medida, liberales) defensores de la autonomía universitaria y de la libertad de cátedra.

En 1929 el gobierno resuelve otorgar la autonomía a la Universidad. Observa Sánchez (2001) que la negación de ésta a participar en las propuestas educativas estatales le confiere a la autonomía el carácter de una medida dirigida claramente a aislar a la Universidad de la política educativa de Estado. Desde una perspectiva juvenil, Brito (2001) sostiene que, de alguna manera, "la consigna y la demanda por la autonomía y la libertad de cátedra deben entenderse por la necesidad de reconocimiento de los jóvenes como sujetos sociales diferenciados, no dependientes y con capacidades propias. Con la suficiente aptitud para distinguirse y autogobernarse".

Según Rivas (2001) el carácter conservador y aristocratizante de este sujeto estudiantil "se hace más evidente aún después de conquistada la autonomía universitaria en 1929, cuando la universidad nacional se convirtió en uno de los bastiones más importantes de la derecha mexicana ilustrada, ámbito desde el cual surgirán muchos intelectuales orgánicos, militantes y activistas del PAN²⁰". En 1933, el movimiento estudiantil universitario -que contaba con una significativa participación de elementos conservadores - lograría la *autonomía plena*²¹, como la libertad para que los profesores pudieran impartir libremente sus clases sin injerencia de ninguna especie. Ambas permitieron a estudiantes y profesores defenderse de una eventual determinación del gobierno mexicano de extender a los niveles medio y superior del país la "educación socialista", discutida y aprobada en la II Convención Nacional del PRM, plasmada en el plan sexenal y aprobada el año de 1934 por el Congreso de la Unión. Para Gómez Morín²², primer rector de esta nueva época, Brito Foucher y los activistas de la Unión

²⁰ PAN (PARTIDO ACCIÓN NACIONAL) fundado en septiembre de 1939 por un grupo de mexicanos inconformes con la política de Lázaro Cárdenas (1934 - 1940). El Lic. Manuel Gómez Morín fue su fundador, ideólogo y dirigente, quien fue rector de la UNAM durante 1933 y 1934, además de intelectual y académico prestigiado en su época.

²¹ Se conoce como "autonomía plena" el período que vivió la UNAM desde octubre de 1933, cuando se aprobó la nueva Ley Orgánica que abrogó la del 29. En la nueva normatividad, el Estado otorgaba a la universidad como patrimonio propio todos los edificios que ocupaba y la suma de 10 millones de pesos, con cuyos intereses debería de sostenerse en absoluta independencia del Estado y sin injerencia de éste en su vida y actividades. También se le despojaba de su carácter nacional. El asunto desencadenante de esta situación, según Sánchez (2001), fue la manera cómo se resolvieron las cosas durante el Primer Congreso de Universitarios Mexicanos se polarizaron las posiciones representadas por Lombardo Toledano (educación socialista/populista) y la de Antonio Caso. Aunque Lombardo Toledano ganó el debate y la votación en el Congreso, los estudiantes católicos encabezados por Gómez Morín y Brito Foucher, haciendo uso de la fuerza (utilizando los primeros grupos de choque que serían la semilla del pistolero estudiantil) expulsaron a Lombardo y sus partidarios. El gobierno respondió con la terminación de su responsabilidad financiera hacia la institución.

²² Esta imagen estudiantil aún no ha sido suficientemente trabajada, preferiría referirme a ella sólo a quien en 1939 sería fundador del PAN.

de Estudiantes Católicos, tal decisión constituyó un triunfo total contra el Estado y las doctrinas socialistas, y a favor de la libre empresa educativa. Sin embargo, esta nueva situación tendría a la universidad agobiada desde diferentes frentes. La subida de Cárdenas al poder significó la continuación de los conflictos entre la educación superior y el poder. Simultáneamente se profundizan las divisiones al interior del sector estudiantil que pueden resumirse en dos posturas básicas, quienes insisten en rechazar la política estatal de educación socialista en aras de la autonomía recién conquistada y quienes están de acuerdo con dicha política (con una diversidad de posiciones en su interior: desde quienes estando de acuerdo con defender la autonomía, pero pugnar por un subsidio suficiente, hasta quienes exigen la transformación del personal docente y administrativo y destruir la maquinaria clerical o quienes demandan una universidad estatal, entre otras). Estos años también ven surgir a un nuevo sujeto estudiantil, *los pistolos* (que años después se conocerán como *porros*). Según Sánchez (2001), una tendencia del movimiento estudiantil, "experimentará una fase de descomposición, gestando y alimentando en su seno a los grupos juveniles armados al interior del campus universitario -conformados por delincuentes- vinculados estrechamente a grupos políticos oficiales internos y externos a la institución, cuya función esencial será la de reprimir, vigilar e intimidar al efervescente movimiento estudiantil democrático"²³.

En 1935 llega a la rectoría Luis Chico Goerne, amigo del presidente Cárdenas con quien se crean, por un lado, las condiciones para la reconciliación entre la universidad y el estado (Brito 2001) y, por otro, para el primer diseño institucional "de una política universitaria apoyada a través de la creación de un *grupo de choque* para proteger sus intereses (Sánchez 2001). Este personaje logra unificar a las masas estudiantiles alrededor del apoyo a la expropiación petrolera. Su planteamiento de "Nueva Universidad" conciliaba autonomía, libertad de cátedra y compromiso social. Con esto se abre un nuevo período en la vida del movimiento estudiantil y de los estudiantes preparatorianos y universitarios.

1945 - 1968 : Imagen Estudiante Oficializado

Desde mediados de los cuarenta y hasta finales de los sesenta, las relaciones entre la UNAM y el gobierno mexicano mejorarían sustancialmente luego de la

²³ Esta imagen estudiantil aún no ha sido suficientemente trabajada, preferiría referirme a ella sólo a manera de ilustración.

aprobación y puesta en práctica en enero de 1945 de una Nueva Ley Orgánica para la UNAM, vigente hasta la fecha. Según Sánchez y Rivas, con esta ley desapareció la idea de la autonomía y convirtió a la universidad en un organismo descentralizado del estado, perdiéndose con ello la idea de democracia y el principio de autogobierno. Los rectores se subordinaron cada vez más al presidente de la República en turno, etcétera. Esta ley se vino preparando desde el Estado con la finalidad de controlar y acoplar a la institución rebelde y en manos de la derecha a la nueva fase modernizadora del Estado mexicano que en el sexenio avila camachista descansaba sobre dos ejes:

- 1) Proceso de industrialización (crecimiento económico y crecimiento clases medias y burguesía nacional); y
- 2) Política de pacificación instrumentada por los gobiernos poscardenistas a través métodos como el corporativismo, la cooptación, la coerción, la charrificación y otras, en las múltiples instancias de participación y expresión política y social mexicana. La cooptación de los líderes de las sociedades de alumnos existentes de todos los planteles y, por otro lado, de la Federación Estudiantil Universitaria se impondría en la comunidad universitaria para sacar esta Ley.

Según Rivas, desde 1945 hasta agosto de 1968, fecha en que desaparecieron del panorama político estudiantil de la UNAM, estos agrupamientos fueron dóciles e inofensivos, se identificaron con el discurso y la práctica política de la élite en el poder y se adaptaron sin ningún problema a las distintas orientaciones sexenales (muchos *porros* en su interior, elites políticas minoritarias, todos haciendo carrera en el partido en el poder). Entre 1940 y finales de la década del 50, salvo aislados y efímeros brotes estudiantiles de protesta (1943 y 1948), la tónica política dominante durante los siguientes nueve años (los años 50) sería de absoluta tranquilidad, pues no se registraron enfrentamientos serios entre las autoridades universitarias y los estudiantes y mucho menos entre estos últimos y las autoridades gubernamentales.

Durante los años 50, las relaciones entre la UNAM y el Estado pueden catalogarse de "convivencia pacífica plena", los estudiantes dejaron de ser impugnadores del Estado posrevolucionario y ello daría la pauta para que en lo sucesivo aquellos fueran considerados "*los niños buenos, los hijos mimados del régimen*", por cuyo buen comportamiento durante el sexenio alemanista se les entregaron las instalaciones de Ciudad Universitaria. También, esta etapa de conciliación, precisamente, sería la que posibilitaría y coadyuvaría a la formación y el reclutamiento de un considerable número

de cuadros políticos estudiantiles que irían a engrosar las filas de la burocracia política gubernamental y partidaria.

La paz que se logra entre autoridades y estudiantes, así como la imagen *estudiante oficializado* durante los años 50 y 60 estará sustentada en la existencia de "una asociación de pandilleros jóvenes que aparecen como grupo de animación (*porras*) cuyos lazos de identidad confluyen en el deporte que practica su equipo favorito en los campus universitarios, erigiéndose por medio de la violencia y la agresión física (conflicto y transgresión) dentro y fuera de las canchas en "intermediarios" (mediadores) "parasitarios" entre la policía y la autoridad universitaria; un grupo político externo a la Universidad - Funcionarios Universitarios y los estudiantes, pero que opera bajo la dirección y el financiamiento de las autoridades universitarias y gubernamentales (Sánchez 2001²⁴).

Sin embargo, a un nivel más general, el estado construye un discurso que incluye a otros sectores juveniles.

Imagen Jóvenes Integrados

Son los jóvenes los que poseen la inspiración creadora con que la nación descubre sus mejores posibilidades: dominar los desiertos, los vastos escenarios de los mares, los contrastes impresionantes de nuestra geografía y los secretos de la naturaleza, cuya conquista corresponde a su voluntad de saber y al ansia de conocimientos que bullen en su mente y en su corazón. (Adolfo López Mateos, 1958)²⁵

La imagen institucional levantada desde los años del alemanismo es la del *joven (felizmente) integrado*, escolarizado y deportista, la cual interpela a los jóvenes de los sectores altos y medios. Los beneficios de la industrialización por sustitución interna son canalizados hacia una expansión de la educación y una mejora en la calidad de vida de otros sectores sociales, con la cual se garantizan fuentes de trabajo para los jóvenes no estudiantes y cierto acceso a la oferta institucional deportiva y recreativa que desde 1950 se fomentó con la creación del Instituto de la Juventud Mexicana. La imagen *joven integrado* está construida con base en atributos asignados en ese momento a los jóvenes desde las instituciones y que mantienen las concepciones institucionales anteriores sobre los mismos, *los jóvenes como esperanza (del cambio)*. Los jóvenes son "patrimonio de la nación", "poseedores de la inspiración", buscadores del beneficio en común, cultos,

²⁴ Este autor demuestra su existencia aún en el año 2000 dentro de las universidades públicas y sus planteles escolares. Su subsistencia ha estado siempre en manos de las autoridades y los gobiernos priistas.

²⁵ Marco Legal del Instituto de la Juventud Mexicana (1958).

con valores cívicos y un profundo sentido del servicio social, creativos cultural y artísticamente y además responsables, leales, honrados y limpios (mental y físicamente). Tanto en el ámbito educativo, incluida la universidad, como fuera de él, el Gobierno paternalista creó una infraestructura deportiva cultural y recreativa (casas de la juventud) para "evitar conductas peligrosas" (rebeldía y delincuencia juvenil). Esta idealización juvenil, guió la formación del *deber ser juvenil* de un segmento de las clases medias y de los sectores populares urbanos que disfrutaron de algunos de los beneficios de la sustitución de importaciones, pero, fue confrontada constantemente con las otras imágenes circulantes sobre lo juvenil, construídas desde las prácticas recreativas y culturales de los jóvenes realmente existentes. Sin embargo, desde el modelo de vida "juvenil" fijado por el discurso institucional adulto (su formación y preparación educativa y laboral cotidiana para asumir en el futuro las obligaciones adultas socialmente sancionadas), estas prácticas juveniles serán clasificadas / etiquetadas como *rebeldía*, en el mejor de los casos, o como *delincuencia*, en el peor.

1940 - 1955: La cara oculta del sueño mexicano: *Olvidados*, *Palomillas* y *Pachucos*

Hay evidencia empírica e investigación suficiente como para sostener que antes de la inserción del rock en la ciudad de México, ciertos jóvenes de los sectores populares urbanos habían creado *territorios* como lugares de interacción social entre pares que les servían para construir afirmativamente su identidad como jóvenes pandilleros, levantando estilos de vida distintivos y códigos éticos propios. Entre los investigadores que han rastreado las huellas de esta praxis juvenil, fuera del ámbito escolar, en la ciudad de México y en la frontera norte entre los años 40 y 50, están Carles Feixa y José Manuel Valenzuela. Feixa (1993^a; 1998) rescata las imágenes de los jóvenes palomillas y/o pandilleros de la ciudad de México durante los años 40, a partir del filme y el libro de Luis Buñuel *Los Olvidados* (1950, 1980) y de los escritos antropológicos de Oscar Lewis (1986) sobre el ambiente de las vecindades del centro de la ciudad de México a mediados de los años 50. Observa Feixa que *Los Olvidados*, estrenada en 1950, es una de las primeras películas de la etapa mexicana de Luis Buñuel, y tuvo como fuente de inspiración los paseos de este director por los bajos fondos de la ciudad de México en donde presencié el fenómeno de la proliferación de pandillas callejeras. A diferencia de otras películas que se habían ocupado de la juventud marginal, Buñuel supo huir del inevitable tono moralizador imperante y

retratar cinematográficamente los escenarios contrastantes de la pobreza urbana, que ponían de manifiesto el costo humano del proceso acelerado de migración rural - urbana y de crecimiento suburbial que vivió la ciudad de México desde los años 40.

Las imágenes cinematográficas de Buñuel sobre los jóvenes pandilleros, los presentan como la cara oculta del sueño mexicano, "perros sin collar" que andan perdidos y olvidados por las instituciones y las agencias oficiales. Sin embargo, Buñuel también logra presentar "las claves ocultas tras ese olvido: formas de sociabilidad generacional sustitutorias de la familia, lenguaje particular, vestimenta característica, apropiación del espacio urbano, liderazgo consensual, usos del tiempo libre, integración a través del conflicto y otras claves semejantes a las analizadas por los autores de la escuela de Chicago que se habían ocupado de los *street gangs* de las ciudades norteamericanas unas décadas atrás" (Feixa 1993^a, 112).

Los jóvenes asisten a las mismas escuelas y pertenecen a la 'palomilla' de la Casa Grande, guardan una amistad de toda la vida y son leales entre sí. Los domingos por la noche en algunos de los patios, suele haber bailes, organizados por lo jóvenes y a los cuales asisten personas de todas las edades... Son relativamente frecuentes las peleas callejeras entre las 'palomillas' (Lewis 1986: 567-8, citado en Feixa 1993a, 113).

A mediados de los años 50, un antropólogo, Oscar Lewis, investigaría la vida de los pobres en las vecindades del centro de la ciudad de México, los mismos escenarios que Buñuel había visitado algunos años antes. Feixa observa que Lewis se fijó desde un principio en la existencia de las pandillas entre los pobres. De hecho, las "palomillas" fueron una de las características concomitantes de la "cultura de la pobreza": "la existencia de pandillas del vecindario, que rebasan los límites del barrio" es señalada como uno de los escasos signos de auto - organización de los pobres, más allá de la familia" (Lewis 1986:112-3, citado en Feixa 1993^a, 113).

Las prácticas sociales de estos jóvenes pandilleros: su forma de agregación, los códigos de comunicación horizontal, incluyendo las peleas callejeras y su apropiación del espacio urbano observados por Buñuel como por Lewis, anunciaban aún de manera incipiente y en condiciones de marginalidad social e institucional, la emergencia de un nuevo sujeto social en la gran urbe mexicana, los jóvenes. No obstante, su representación estaba siendo construída bajo el paradigma de los olvidados y de la cultura de la pobreza, determinando una visión de las culturas juveniles no escolares como estereotipos de desviación y marginalidad. Esta representación de la cultura juvenil pandilleril urbana popular de alguna manera confrontaba el estereotipo de *ser joven* construído desde las instituciones, el de *ser estudiante* (del sector medio).

Según Feixa (1993a, 1998), la primera cultura juvenil urbana mexicana no se habría originado en el DF sino en California: *los pachucos*. Punto de vista que Valenzuela (1988,1997) relativiza, pues si bien el origen geográfico de los pachucos está en el sur de los Estados Unidos, en términos culturales sólo se puede considerar esta zona y el norte de México como una sola región cultural por la histórica y constante interacción entre las poblaciones de ambos lados. Es más, la frontera, como observa Valenzuela (1997, 73 - 74) ha sido un punto importante en la delimitación de las formas de expresión de los jóvenes en nuestro país. La interacción de los jóvenes fronterizos, fundamentalmente en la comunidad mexicana y chicana, tuvo su primer producto dentro de algunos sectores juveniles de nuestro país a partir del *pachuco* de los años cuarenta. Su calidad de *producto fronterizo* se manifiesta a través de una serie de signos: el gusto por el swing, el boogie, el danzón y el mambo; un lenguaje particular con términos del *slang* fronterizo usados desde los años veinte; una manera distintiva y muy llamativa de vestir - el *Zoot-suite* -, formas organizativas propias, acompañadas por marcas territoriales como el uso de los murales y tatuajes, fungieron de objetos mediadores a través de los cuales los pachucos vivieron su diferencia y su territorio, es decir, dieron forma a su identidad no mexicana, pero tampoco norteamericana.

La imagen pachuca aún está viva entre los jóvenes mexicanos, si bien está referida con fuerza al vestuario, existen un conjunto de atributos y de valoraciones asociadas a ella.

Los pachucos vestían con sombrero de ala ancha, tipo gangster de los años veinte, con una pluma al costado; zapatos de suela volada; pantalón en forma de embudo muy cortito y abultado, con una franja rosa; saco largo de solapa libre; camisa negra o rosa, una cadena larga y el cinto con hebilla muy grande, la cual utilizaban como arma en las peleas. Las pachucas usaban faldas muy cortas, "raboncitas", suéter, zapatillas y calcetines doblados, cabello corto o corte de dos pisos, donde escondían la navaja (Valenzuela 1997, 75-76).

Estas imágenes están asociadas al desafío, al placer inmediato del baile, a la ambivalencia entre integrarse y querer diferenciarse, pero también a lo delictivo. En esta última valoración contribuyeron tanto la estigmatización de los angloamericanos a los pachucos, como los códigos de honor y los valores con que los pachucos se manejaban en su interior y en su relación con las culturas parentales (barrio, familia) y la sociedad mayor (estadounidense). Así, "el auténtico pachuco tenía que ser un buen bailarín,... vestir bien y tirar mucho taco, muchos catos, muchos golpes" (1950, 1990)²⁶. La criminalización por la sociedad angloamericana de la imagen pachuca, sobre todo después de los *Zoot Suits Riots* de junio de 1943, evidenció el racismo al cual se

enfrentaban el chicano y el mexicano, pasando a ser un símbolo de identidad nacional entre los mexicanos, aún y a pesar de la caracterización sobre los mismos que realizó Octavio Paz²⁷.

Entre los jóvenes mexicanos, la imagen pachuca se vuelve prestigiosa: el estigma se transforma en emblema y el estilo se difunde rápidamente por el sur de Estados Unidos, ciudades de la frontera norte mexicana y la misma ciudad de México.

Considero que gran parte de este éxito radica en que por primera vez el cuerpo juvenil es usado como vía de expresión y conformación de identificación. La difusión del estilo pachuco entre los jóvenes mexicanos recibió un fuerte impulso en la figura del cómico Germán Valdés, quien llevó a la pantalla de cine varios elementos simbólicos de esta cultura, vestimenta, caló, baile, ambivalencia en los comportamientos.

El impacto estético de un personaje como Tin Tan en varias generaciones de jóvenes varones urbanos en el centro de México aún no ha sido estudiado: *facha*, *manera* de vestirse, de comportarse y bailar, forman parte de la creación de la presencia de un "ser moderno mexicano" en un contexto cultural urbano que se "norteamericaniza". De manera ambivalente, sin embargo, este ser juvenil moderno reivindica su particularidad en confrontación con *lo norteamericano* que excluye o minusvaloriza *lo mexicano*. Con todas sus contradicciones, el pachuquismo fue también la primera cultura mestiza urbana creada por los jóvenes entre los años 40 y 50.

En los 40, cuando mis padres eran bien morritos, había pachucos: pantalones bombachotes, con la cadena por acá, el sombrero de gángster, los saquisimos enormes, que te quedaban bien de los hombros, pero larguísimos, unas mangas así flojas, camisas blancas, con un lunar aquí pintado. Los pachucos eran pandilleros de los cuarentas pero al norte del país. Es una reacción de la mezcla de culturas, es el encontrón de las culturas, yo creo que surgió como consecuencia de las broncas fronterizas después de la revolución: la toma del Chamizal, luego que lo devuelven, que los villistas o los cristeros regresaban a los gabachos a su tierra a punta de plomazos y todo eso. Los pachucos cuidaban la frontera como nadie (Ome Toxtli, en Feixa 1993^a, 115).

Si bien no hay suficiente evidencia empírica, puedo proponer que a diferencia de la frontera, la "pachuquez" de los jóvenes de los sectores populares urbanos en la ciudad de México parece haber sido usada como una manera de diferenciarse de los adultos y de otros jóvenes de su generación. Esto puede ser observado en la mención diferenciada de grupos juveniles informales, señalada por algunos investigadores

²⁶ Mike, el Tirilo, citado por Valenzuela (1997, 79).

²⁷ Es ya clásica la interpretación que Paz hizo de ellos en el primer capítulo de *El laberinto de la soledad* [1950], como "uno de los extremos a los cuales puede llegar el mexicano", respuesta distorsionada y hostil frente a una sociedad que los rechaza. Entre la cultura de origen y la de destino, entre los deseos de diferenciarse y de asimilarse, entre la infancia y la vida adulta, el pachuquismo le parecía una "solución híbrida" a la anomia social (Paz 1990, 13).

(Gaytán 1986; Gomezjara y Villafuerte 1987^a, 1987b; Valenzuela 1988²⁸), que precedieron a la forma de agregación *banda* de los 80. Así, entre los 40 y 50 podíamos ver la versión pachuca defeña entre los *Tarzanes*; entre los 50 y 60, organizaciones juveniles como *la porra* y las *pandillas* en el centro de la ciudad: *Nazis*, *Chicos Malos*, *Chamarras Negras*, habían creado la cultura del *gato*, del *caifán*, del *rebeco*, del *pachuco*.

Los jóvenes agrupados en palomillas o pandillas, incluidos los pachucos del norte fronterizo, fueron calificados y estereotipados por las instituciones como "delincuentes juveniles" y/o menores infractores. Antes de entrar a los años 50, las instituciones iniciaron la asociación *jóvenes pandilleros = delincuentes*, representación que funciona como mira a través de la cual el sentido común conoce a los jóvenes de los sectores populares agregados hasta hoy en día. Esta imagen fue refrendada por los escasos estudios psicólogos y también por los primeros que se realizaron a los movimientos juveniles desde la sociología urbana. F. Gomezjara (1983) categoriza estas agregaciones dentro de primera "oleada" de pandillas que se han producido en el contexto de la ciudad de México. Ésta sería la comprendida entre 1952 y 1960 y sus miembros serían parte del *lumpen* y las describe como:

Sedentarias dentro de sus barrios y calles. Conforman ...el prototipo de lo que el sistema considera buen mexicano pobre: paciente, consumidor, opresivo consigo mismo, despolitizado. Constituyen el sector lumpen que ha internalizado los patrones represivos... aceptando su destino, aunque agrediendo a sí mismos y a su entorno cercano. Pasan el tiempo en los jardines, calles y esquinas aledañas a su domicilio. Juegan futbol en su cuadra pero no se ... relacionan con los jóvenes de la siguiente...

El autor también señala que son agregaciones masculinas, cuyos miembros no tienen trabajo, son asiduos televidentes, bebedores de cerveza y violadores de mujeres (sic) (Gomezjara 1983).

1955 - 1965: *Rebeldes (sin causa) y Rockanroleros*

"La acomodada clase media dio el primer *rebeldesincausa* a la mitología citadina" (P. García Saldaña, 1972).

Fernando N (estudiante, hijo de familia acomodada, enorme copete, "carita") fue pionero indiscutible y arquetípico del nuevo modo de transgredir la ley. Viajaba en el *Mercury*²⁹ con varios granujas que pasaron a la posteridad con el siguiente encabezado: "*Niños bien* presos por robarle a una dama" (F.Arana, 1985).

²⁸Para profundizar en este tema también ver: Urteaga, M. (1996d y 2000b).

²⁹ En clara referencia al Mercury de James Dean en *Rebeldes sin causa*.

Los denominados *rebeldes o rebecos* se originan a fines de los 50 entre los jóvenes de la clase media urbana. De alguna manera, algunos cronistas como Monsiváis y novelistas como Parménides García Saldaña, F. Arana o José Agustín, así como investigadores como Villafuerte, López, Nava y Atilano Hernández (1985, 1065) sugieren que este fue el primer modelo norteamericano de juventud impulsado por la industria cultural y relacionan directamente el origen de los rebeldes con la proyección de películas estadounidenses como *El Salvaje* con Marlon Brando, *Semilla de Maldad* (1955)³⁰ y *Rebelde sin Causa* (1957) de Nicolas Ray con James Dean, Natalie Wood y Sal Mineo o *El prisionero del rock* y *El rey criollo*³¹ con Elvis Presley y otras, desde mediados de los 50 en la ciudad de México. Las imágenes de los ídolos jóvenes -en particular Brando y Dean-, unos tipos rudos y pandilleros, con "looks" muy atractivos y transgresores para la época, fueron fuente de inspiración entre jóvenes de la clase media alta y acomodada, para convertirse en los "rebeldes" de pandillas juveniles compuestas por esta "otra clase de muchachos" (Arana 1985) - imagen muy diferente al chavo agregado tradicionalmente en palomillas, proveniente de "los barrios bajos".

Julia Palacios (2001) observa que los años cincuenta construyeron una imagen ambivalente de *ser joven*. Por un lado, "los chicos felices y "limpios", ciudadanos respetables en potencia, inocentes e inofensivos, bien educados y dispuestos a reproducir los papeles aprendidos del mundo de los adultos"; por otro, la de "los jóvenes rebeldes, los pandilleros, los violentos y cuestionadores del mundo heredado por sus padres". En la ciudad de México, la imagen rebelde/*rebeca* fue construida desde las prácticas culturales juveniles de las clases medias y altas en contraposición al "niñobien"/*junior* (García Saldaña 1972), quien representaba, de alguna manera, la sociedad adulta de la que ellos deseaban distanciarse. Para diferenciarse de los buenos modales de los "niñobien", recurren a ciertas prácticas simbólicas de los jóvenes agregados en pandillas en los barrios bajos de la urbe. En el lenguaje *ñerito* encuentran la audacia original que les permite acercarse a su modo a la imagen del héroe (Brando). Con el caló y su apariencia de "branditos", dice García Saldaña, los clasemedios imponen su presencia ruda a los otros y "pretenden demostrarse a sí y entre sí mismos que existen por el dominio territorial de las calles de la colonia". Buscan su identidad en el control del espacio inmediato, para reafirmarse en él como una *horda fraternal* en continuo conflicto con otras similares por los mismos principios pandilleros de sus

³⁰ El subtítulo era: ¡El drama de la juventud descarriada!

³¹ Que en México fue estrenada con el nombre de *Melodía Siniestra* (1959).

congéneres de los sectores populares: heroísmo y culto a la muerte, fama y respeto en la defensa de la propiedad del territorio y de sus mujeres. "Sus victorias en pleitos callejeros contra pandillas de otras calles los hicieron famosos más allá de sus colonias. Se les temió y aborreció (por) arrojados, audaces, valientes, sin miedo al peligro, al filo de la muerte... Marlon Brandon se ... (volvió) representación, reflejo" (García Saldaña 1972, 56-57)³².

Sin embargo, en Tijuana los *rebeldes* se desarrollaron entre los y las jóvenes de las colonias populares aproximadamente entre 1957 y 1964, observa Valenzuela (1997), eran "muchachos y muchachas de escasos recursos económicos, muchos de los cuales trabajaban y por las tardes se reunían en la colonia buscando recuperar las ocho horas o más en que no se habían pertenecido a sí mismos". Ellos y ellas se agregaban en pandillas, las cuales competían por el "dominio territorial y el "celo" hacia quienes pretendían salir con las mujeres de la colonia". Vestían de manera muy similar a los del DF, ellos con pantalón de mezclilla *levis*, camiseta o camisa blanca, chamarras de cuero negras en su mayoría, con los nombres del grupo en la espalda, usaban copete o corte *flet up*. Ellas,

... pantalón *levis* remangado hasta media pierna, pantalones de "tubito" o ... brillantes, calcetines blancos, zapatos "puntiagudos" de tacón alto, chamarras, camisetas y camisas blancas... , vestidos anchos con crinolinas o faldas sumamente ajustadas con las cuales "apenas se podía dar medio paso" ...con cierre a ambos lados para cuando hubiera una bronca, "pues nada más se levantaba una el *zipper* y podía tirar patadas"...el cabello muy corto o largo con cola de caballo o "dona" ..(o) copete... (Valenzuela 1997, 84).

Reunirse, platicar, salir a paseos, lunadas, organizar fiestas o asistir a las tardeadas para escuchar a sus grupos de *rock and roll* y *pistear*, así como defender sus dominios territoriales en pleitos callejeros con navajas, cadenas y boxers eran gustos y actividades comunes y particulares que los identificaban como jóvenes *rebeldes*, *pandilleros* y *violentos*, rasgos que fueron estigmatizados por la sociedad mayor.

Los "rebelditos" clasemedios de la ciudad de México³³ fueron estigmatizados por las instituciones de una manera *algo* diferente a la estigmatización aplicada a los rebeldes de las colonias populares en Tijuana. La prensa escrita jugó un papel muy importante en la construcción de los discursos estigmatizantes. Los primeros serán "*malechores juveniles, víctimas de la opulencia en sus familias*" o "*jóvenes*

³² Ver las descripciones de los "Brandos" y los "Deans" en García Saldaña, Parménides (1972); así como el análisis sobre las bandas juveniles en México en Villafuerte, F. ; López Chiñas, I.; Nava, J. Y Atilano H., A. (1985).

³³ Sobre la existencia y estigmatización que la sociedad yucateca hizo de las palomillas de los 50 y de las pandillas de los 60 en la ciudad de Mérida, ver el trabajo de Edgar Rodríguez Cimé (1997).

desorientados, candidatos a convertirse en peligrosos criminales", mientras se llamaba a que los padres de familia tomaran cartas en la corrección de sus hijos, conjuntando esfuerzos con la policía para "salvar a la juventud"; los segundos eran ya *delinquentes*, y no había que hacer nada más que "imponer toque de queda contra la juventud en Ciudad Juárez" o encarcelarlos³⁴. Por su parte el discurso intelectual³⁵ construye la imagen/representación de los jóvenes rebeldes como reproductores de los valores más tradicionales, sino aberrantes, de la cultura mayor en la que están inmersos, como el machismo y el autoritarismo, pues sus prácticas identitarias no llegan a afectar (ni destruyen) "las imágenes de la juventud como paraíso" (léase la imagen del joven estudiante felizmente integrado) y "quedan como una rebeldía pasajera e intrascendente"(Monsiváis 1977).

En general, se puede observar una marcada ambivalencia en ellas. Así, desde las relaciones de estos grupos pandilleros con la sociedad mayor, esa "rebeldía intrascendente" expresada a través de sus acciones, vestuario, modos de comportamiento, gestos, en la cual los rebeldes se jugaron la vida misma, estaría espejeando de una manera distorsionada algunos rasgos (machismo, autoritarismo, sexismo) de las instituciones en las cuales pasaban la mayor parte de su tiempo cotidiano - familia, escuela y trabajo-, y que sentían como obstáculos para vivir en ese presente su juventud. Es decir, desde la relación jóvenes pandilleros/adultos estas conductas violentas que los metieron en líos con la ley, parecerían postergar su entrada a la condición adulta, en tanto aplazan su acceso a asumir los roles de esta condición. Observadas desde el ámbito de las relaciones cotidianas con sus pares, estas mismas prácticas, sin embargo, parecen expresar un acceso prematuro a los roles adultos que ellos consideran los más prestigiosos o valiosos, los de autoridad convertida en autoritarismo, machismo, sexismo. En ese sentido, como diría Feixa (1993b, 78), estas imágenes funcionan como *metáforas del cambio social* que estaba viviendo la sociedad mexicana en ese momento, la modernización económica y cultural de los años 40 y 50, los cambios en las formas de vida y los valores básicos en una sociedad mayoritariamente agraria/rural, que regía sus relaciones sociales bajo los principios patriarcales y autoritarios.

³⁴La construcción periodística de las pandillas de rebeldes y de los rockanroleros está bastante ilustrada en F. Arana (1985).

³⁵ Intelectual en el sentido amplio y para incluir los trabajos de cronistas y novelistas, y algunos de investigadores académicos, muy escasos aún.

Las primeras imágenes juveniles construidas desde las prácticas sociales de los entonces jóvenes, revelan nuevamente su presencia y la calidad de la misma. En ese sentido, sus prácticas simbólicas expresaban quiénes eran estos jóvenes de carne y hueso, cómo querían ser (jóvenes con autoridad) y cómo querían que los demás los definieran (capaces de crearse por sí mismos y respetados por los otros).

A finales de los 50 emerge otra imagen juvenil en un horizonte generacional representado por los *estudiantes felizmente integrados* y por las pandillas (de *rebeldes*, de *caifanes*³⁶ y de barrio). Esta imagen será la del joven *rockanrolero*.

Imagen: *Rockanroleros*

*Yo no soy un rebelde sin causa...
Ni tampoco un desenfrenado,
Yo lo único que quiero es bailar rock and roll
Y que me dejen vacilar sin ton ni son.
Jesús González/Los Locos del Ritmo*

El rock'n'roll ingresó a México a mediados de los 50 como una mercancía, primero sólo importada y luego producida por la radio, la naciente televisión y las casas disqueras mexicanas para el entretenimiento/diversión de los jóvenes de las clases altas y medias urbanas con un "cierto" poder adquisitivo, lo que posibilitó - al tener un tiempo de ocio- la visibilidad de un segmento de la población que ya existía como joven, pero que sólo era reconocido en su condición de estudiante.

La imagen *rocanrolera* emerge entre jóvenes estudiantes de las clases altas y medias urbanas y de partida tiene que defenderse de ser confundida con la imagen *rebelde*, con quienes comparte el mismo horizonte generacional, pero no necesariamente sus maneras de usar el tiempo libre, de agregarse y de interactuar con los otros pares. Los rocanroles *Yo no soy un rebelde* y *Yo no soy un delincuente juvenil*³⁷ expresan, por un lado, el clima de intransigencia adulta a cualquier expresión juvenil que no concuerde con la imagen institucional con que valora las conductas

³⁶ Los *caifanes* o *califas* fueron jóvenes agregados en palomillas y pandillas, hijos de proletarios o trabajadores proletarizados de servicios, cuyos gustos privilegiaban la *música afroantillana* aunque ya empezaban a escuchar el rock. Compartieron el mismo horizonte generacional con los rebeldes o rebecos y con los rocanroleros.

³⁷ Sostiene Arana (1985) que a finales de los 50 la prensa no dejaba de señalar lo terrible que era la *plaga de jóvenes rebeldes*, creando miedo y exigiendo al gobierno mano dura contra todos esos "delincuentes". *Yo no soy un rebelde* es un rocanrol del famoso grupo Los Locos del Ritmo y refiere directamente a la imagen *rebelde*, mientras las palabras *desenfrenado* refiere a la película mexicana *Juventud Desenfrenada* en donde sea asocia "el juego", placer y juventud. *Yo no soy un delincuente juvenil* es de Frankie Lyman y los Teenagers.

juveniles; por otro, la necesidad de los rockanroleros de autodefinirse y diferenciarse de "otros" jóvenes a partir de *su gusto por el rockanrol*³⁸. Al igual que los rebeldes, los rockanroleros se socializan con *El Salvaje* o *Semilla de Maldad*, *Rebelde Sin Causa*, *El prisionero del Rock*; programas de la televisión como *Josefina y Joaquín*, *Discotheque Orfeón a Go-Go*; música rockanrolera que pasaba por la radio y vendía la industria del disco, oferta cultural que les brinda los ídolos y la música que "necesitaban, que...los expresara y les permitiera una liberación emocional, instintiva: que les diera oportunidad de moverse, de "sacudirse como perros mojados" y de gritar sin tener que estar borracho y en el rincón de una cantina"(José Agustín, Buil y Pardo 1991, 53). Para la moral y buenas costumbres de la clase media y alta de ese entonces, el baile, las formas de hablar, escuchar música a todo volumen, la vestimenta y peinados de los rockanrollers, les resultaron altamente ofensivos.

Al rock & roll importado siguió con mucho mayor éxito la promoción y creación desde la industria discográfica de grupos de rocanrol mexicanos³⁹ integrados por *chavos* de la misma edad y con el mismo aspecto del público rockanrolero: "blanquitos" con apariencia y comportamiento "nice", eran "uno de ellos mismos", que lograron interpelar a estratos juveniles urbanos cada vez más amplios. En su masificación operan códigos de reconocimiento e identificación entre la chaviza que lo hacía y la que los escuchaba: interpretes que eran de su misma edad; y, rocanroles, musicalmente impecables y cantados en español. Dispositivos que conectaron con la "avidez rockanrolera" de un público juvenil urbano que no sólo deseaba escuchar rocanrol, sino y también interpretarlo y expresar -vía este lenguaje musical (rolas intensas, aceleradas, estridentes) y corporal (bailando desenfrenadamente) su identificación con el universo cultural simbólico de sus ídolos y, de alguna manera, diferenciarse del de sus culturas adultas.

Los *rocanroleros* se diferenciaron de otras identidades juveniles por la imagen que proyectaban, muchachos "movidos y energéticos", "limpios y bien vestidos", vestían a la moda pero nunca radical o extravagantemente; sin discusión alguna eran suyos los valores adultos hegemónicos: "relajo" juvenil/seriedad adulta futura (noviecitas santas y matrimonio). Sin embargo, los rocanroleros constituyeron la primer

³⁸ Desde entonces, la música es utilizada como un medio de autodefinición, un emblema para marcar la identidad de un grupo.

³⁹ Observan Roura (1985) y Arana (1985) que desde la formación y el lanzamiento del primer grupo de rocanrol mexicano -Los Locos del Ritmo- en 1958, hasta aproximadamente 1965, entre cien y ciento veinte agrupaciones grabaron discos.

generación de jóvenes que se hizo de espacios *separados* de los espacios adultos en el que pudo compartir con sus pares el baile, el juego, las primeras experiencias con el alcohol, con el tabaco, con las chavas, ir a las tardeadas para escuchar a los grupos mexicanos, etcétera, sin ser directamente vigilados por los adultos. También existieron *rockanrollers* que se autodenominaban "auténticos" y parecen haber sido más cercanos a *los rebeldes* en el sentido de agregarse en pandillas, vivir de manera "radical" y *en el momento* lo que consideraban transgresor del rock and roll, como ciertos deseos adolescentes prohibidos por la sociedad adulta. Estos chicos levantaron sus grupos, que se caracterizaron por crear de manera marginal, diferenciándose de los grupos comerciales por la interpretación "más fiel" de los rockanroles estadounidenses o porque tener una que otra composición propia escrita en *tonos más subidos* (temas como el querer hacer el amor con sus nenas) y porque andaban vestidos "radical", actitudes por las que fueron blanco de la censura moral y la violencia de una sociedad bastante autoritaria con sus jóvenes.

En general, la temática de los rocanroles mexicanos (incluidos los "covers" fieles de los grupos "marginales") pecaba, para nuestra mirada actual, de intrascendente, cursi e ingenua, pero fue *la misma temática de celebración del tiempo libre* con la que sus ídolos norteamericanos conquistaron a la "chaviza" de la postguerra y a un auditorio juvenil urbano de otros países que se sentía interpelado por el ritmo y por lo que le decían esas letras. En la ciudad de México el rock and roll en términos de imagen, sonido y letras se constituyó en espacio celebratorio y fungió de rito de pasaje entre la edad infantil/ adolescente y la adulta para ciertos jóvenes clasemedios y de clases altas urbanas.

La generación del 68 y sus imágenes

La imagen joven estudiante de izquierda es producto de la construcción de lo juvenil. La generación del 68 puede analizarse según C. Feixa (1993^a, 115-116) a través de dos polos contrapuestos y/o complementarios: el activista/militante y el expresivo/simbólico. El primero dirigido a la protesta estudiantil, al compromiso pacifista, a la crítica de la dictadura priista (y a la larga, a la guerrilla de Lucio Cabañas); el segundo dirigido a la contracultura, la música y la experimentación con alucinógenos. Ambos polos tienen sus fechas-clímax: el 68 (la matanza de Tlatelolco) y el 71 (la matanza de los Halcones) para el activista; el Festival de rock y ruedas en Avándaro (1971) para el expresivo. Se trata de "acontecimientos míticos", que se

convierte en parteaguas no sólo de la historia colectiva, sino de la biografía individual. Lo significativo es que tanto las fechas como los estilos se convierten en estereotipos generacionales que trascienden los reducidos estratos estudiantiles y clasemedios que les vieron nacer. El movimiento del 68 consigue atraer a estudiantes de vocacionales y escuelas profesionales, a jóvenes trabajadores que desfilan junto con los universitarios. Hasta el punto que ser joven se llega a identificar con rebeldía. En cuanto al polo expresivo, los signos de identidad contracultural (la jerga, la música rock, la marihuana, la vestimenta de resonancias indígenas, las melenas) van expandiéndose a sectores cada vez más amplios. Haber estado en Avándaro se convierte en todo un sello de identidad generacional.

El punto de inflexión o ruptura entre la fase anterior y la nueva politización del sujeto estudiantil universitario fue el movimiento contra el alza de pasajes urbanos en la

Imagen: Joven Estudiante de Izquierda

No son de los nuestros
 no son campesinos
 no traen uniforme
 solo un guante blanco
 Batallón Olimpia
 te están esperando
 cientos de inocentes
 serán su blanco
 2 de octubre no lo olvidaré
 Los soldados en la plaza
 esperando la señal
 para acabar con *la raza*
 Cientos de soldados bien armados
 No hay escapatoria
 Seremos masacrados
 MASACRE MASACRE MASACRE 68
 MASACRE MASACRE MASACRE 68
 Cientos de estudiantes mutilados
 Cuerpos inertes destrozados....
 (Masacre 68, Grupo Masacre 68⁴⁰)

La imagen *joven estudiante de izquierda* es producto de la construcción de lo juvenil desde las prácticas sociales y políticas de jóvenes de las clases medias ilustradas, hijos de políticos priístas y de los beneficiarios del desarrollo estabilizador, quienes si bien tenían buenas condiciones económicas, carecían de los canales institucionales para ascender al mundo de la política (adulto). Estos sujetos, a lo largo de su estancia en la universidad se socializarán como activistas políticos en el campus universitario

⁴⁰ Quise iniciar este texto con un párrafo de una canción de un grupo punk mexicano perteneciente a un sector popular urbano de la generación de los 80 para resaltar la trascendencia en la memoria histórica juvenil de una generación como la del 68.

confrontando la imagen del *estudiante oficializado* y se convertirán en los protagonistas del *movimiento estudiantil del 68* y de la matanza de Tlatelolco exigiendo la democratización y la pluralidad política desde el ámbito de las mismas élites políticas.

Según Rivas (2001) el origen de la imagen puede ser ubicada en 1958, con el inicio del proceso de politización y construcción de una nueva identidad en la juventud universitaria. Una serie de factores de carácter nacional e internacional confluyeron en este proceso: la insurgencia social (obrera y estudiantil) de 1958 - 1959, la revolución Cubana, los cambios en el PCM, la actividad de los grupúsculos de izquierda y el clima de efervescencia y creatividad cultural e intelectual que se vivía en esos momentos.

Factores que funcionaron como espacios de socialización política e ideológica.

El punto de inflexión o ruptura entre la fase anterior y la nueva politización del sujeto estudiantil universitario fue el movimiento contra el alza de pasajes urbanos en la ciudad de México (agosto/septiembre 1958). La Revolución Cubana coadyuvó a estimular una acelerada politización de la generación estudiantil universitaria de los años 60, la que se sintió profundamente cautivada e identificada con las nuevas ideas y utopías que emergieron de este movimiento. La revolución y sus dirigentes reafirmarían su carácter simbólico entre la juventud de todo el mundo, luego de su determinación de convertir esa pequeña isla en el primer país socialista de América Latina. La experiencia revolucionaria abrió una "fiesta de ideas y búsqueda de nuevos caminos y soluciones en la militancia socialista" (Rivas 2001). Muchos jóvenes se vieron representados en las figuras de Fidel Castro, Camilo Cienfuegos y Ernesto Ché Guevara, por su actitud aventurera de derrocar una dictadura. Las *imágenes de los guerrilleros jóvenes* sirvieron de ejemplo y guía para los jóvenes latinoamericanos que siguieron la utopía socialista. La apropiación de la utopía se revela en los programas y los nombres de los pequeños grupos y partidos estudiantiles de izquierda, así como en la imagen estética de los estudiantes, quienes optaron por dejar los clásicos swéteres deportivos, los copetes y mocasines, que hasta ese momento habían simbolizado a los jóvenes, por las chamarras verde olivo, las melenas y las barbas y las botas tipo miliciano como muestra de su identificación con los revolucionarios cubanos.

Otro de los factores que impulsaron la constitución de la nueva identidad estudiantil de izquierda fue la renovación de los partidos comunistas después de XX Congreso del Partido Comunista de la URSS (1956), los cuales provocaron cambios

en el Partido Comunista Mexicano (1960), entre los que están la reconstrucción de la juventud Comunista de México (JCM) y la reorientación de su acción hacia el movimiento estudiantil (1961). Posteriormente, la creación del Primer Encuentro de Estudiantes Democráticos, de donde salió la "Declaración de Morelia", antecedente inmediato y formal de la Central Nacional de Estudiantes Democráticos con una dirección estudiantil con variadas tendencias⁴¹.

Otro de espacio de socialización política lo constituyeron los denominados *grupúsculos de izquierda*, pequeños grupos estudiantiles de izquierda inspirados en el maoísmo, trotskismo, castroguervarismo, espartaquismo, etc., que se encontraban marginados de la izquierda oficial (generalmente eran rupturas de la misma), representada entonces por el PCM y el Partido Popular Socialista (PPS). Rivas (2001) observa que el alto grado de politización que se lograría en la comunidad estudiantil seguramente habría sido menor sin la activa participación y el abono político de los grupúsculos. Éstos proliferan en los 60 en todo el país buscando referentes en el seno de las comunidades estudiantiles como era el caso de la UNAM. Rivas observa que "la práctica política desarrollada por los grupúsculos dentro del campus universitario *no estaba desvinculada del exterior, de lo que acontecía en la sociedad mexicana y ante todo dentro de la izquierda* y sus diferentes facetas e istmos como el stalinismo, castrismo, guevarismo, troskismo, maoísmo, foquismo, etc". Ellos se manifestaban a través frentes y uniones nacionales de estudiantes que tenían como objetivo "antes que nada la revolución"; y concebían al estudiantado como un sector político importante para jugar el papel de "*detonador*" del movimiento revolucionario en otras clases sociales.

La *construcción generacional* de este sujeto estudiantil se realizará por la apropiación de las nuevas expresiones culturales en el cine, la música, la literatura y los medios de comunicación, sobre todo impresos (periódicos y revistas), que lo nutren de nuevos símbolos identitarios con los que puede conectarse con su generación. La adquisición de nuevas formas de pensar, vestir, hablar, cantar, bailar y actuar, lo conectan con otros jóvenes, nacionales y extranjeros, con los cuales se identifica al encontrar en los mismos fenómenos símbolos de una identidad común. Durante 1950 y

⁴¹ En la UNAM, la influencia de la JCM y por tanto de la CNED se localizó, por lo menos hasta 1968, en las escuelas de Ciencias, Ciencias Políticas, Derecho, Economía y los planteles 2 y 7 de la Escuela Nacional Preparatoria, entre otras. Algunos de sus integrantes más destacados formarían parte del Consejo Nacional de Huelga (CNH) durante el movimiento estudiantil de 1968.

⁴² José Agustín, Bull y Pardo (1991) captaron bien esas imágenes, aunque hay videos que la registran.

finales de la década del 60 este sujeto se nutrirá culturalmente de tendencias como *los existencialistas* (Sartre, Camus). En México, aparecerán desde principios de los 50 una serie de filósofos existencialistas: Leopoldo Zea, Emilio Uranga, Jorge Portilla, Luis Villoro y José Revueltas. Aquellos jóvenes que se identifican con esta propuesta tendrán posturas antiautoritarias y también se reconocerán en las lecturas de los poetas *beats* y Herman Hesse. Vestían *suéteres negros de cuello de tortuga* e hicieron sus propios aunque reducidos espacios, los cafés "existencialistas" donde oían jazz y leían poemas⁴². Otra corriente literaria influyente en estos sujetos fueron los *beats* o *beatniks* con Kerouac y Ginsberg como líderes y pioneros de la filosofía del orientalismo y el misticismo. Reflexiones y experiencias sobre el amor libre, el derecho al ocio, el consumo de drogas para producir arte, dar mayor intensidad a la vida y expandir la conciencia, pacifismo y otras, eran discutidas a la luz de la lectura - entre algunos sectores juveniles universitarios - de su poesía y literatura. Exponentes significativos de este movimiento fueron el poeta Sergio Mondragón, Margaret Randall, Felipe Ehrenberg y Parménides García Saldaña.

Las industrias culturales a través de películas como *El Salvaje*, *Rebeldes sin Causa* influyeron fuertemente en jóvenes de las clases medias mexicanas tanto por su cuestionamiento al modelo autoritario de familia como por el simbolismo de sus fajas y comportamientos juveniles. Lo mismo el rock&roll original, como el interpretado por jóvenes mexicanos, y los espacios privilegiados para ello fueron los *cafescantantes* de los 60, los cuales eran continuamente clausurados por las autoridades o padecían continuas razzias de los granaderos que asaltaban los establecimientos, maltrataban a los jóvenes, los montaban en las *julias* y los llevaban a las delegaciones policíacas. Simultáneamente, se consumía las novelas del "boom literario latinoamericano" y la "literatura de la onda". Sin embargo, su particularidad como jóvenes estudiantes de izquierda la expresan a través del consumo de revistas de perfil político que aparecieron a lo largo de los 60: *Política*, *La Cultura en México*, el diario *El Día*; así como de ciertos libros como *El manifiesto del Partido Comunista*, *El Capital* y los manuales de la Unión Soviética editados por la editorial del PCM, *Escucha Yanqui* (Wright Mills), *Los hijos de Sánchez* (O. Lewis) y *La democracia en México* (Pablo González Casanova) y otros.

Es en el lugar de las prácticas políticas donde el sujeto juvenil de izquierda se despliega como protagonista. Rivas (2001) señala tres ámbitos de su acción. El primero

⁴² José Agustín, Buil y Pardo (1991) captaron bien esas imágenes, también hay videos que la registran.

es el de las acciones y manifestaciones callejeras con carácter solidario a toda clase de movimientos libertarios, democratizadores, revolucionarios o simplemente reivindicatorias que entonces tuvieron lugar en México y el mundo. En el contexto internacional destacarían la multitud de manifestaciones, mítines, campañas de firmas y otro tipo de eventos en defensa de la Revolución Cubana, la guerra de Vietnam, las guerrillas latinoamericanas, las luchas libertarias en Africa y Asia, los movimientos antirracistas en EEUU, las muertes del Che, de Patricio Lumumba, Luther King, Camilo Torres, etc. En el nacional, aquellas en torno a la libertad de los presos políticos, la condena de asesinatos a líderes campesinos y las de solidaridad con el movimiento médico y otros movimientos estudiantiles en las universidades del interior de la República.

El segundo se despliega hacia el interior de las organizaciones estudiantiles oficialmente reconocidas. A pesar de que las Sociedades de Alumnos y la Federación Estudiantil Universitaria y la Federación Universitaria de Sociedades de Alumnos funcionaban estrechamente ligados a rectoría, a la burocracia gubernamental o al partido oficial, observa Rivas que fueron importantes tribunas en donde el sujeto de izquierda universitario contendió electoralmente y midió sus fuerzas. El resultado le fue favorable, cada año ganaban mayor presencia, sobre todo cuando se presentaban con diferentes fuerzas unificadas, en las escuelas y facultades. Por último, logró la desaparición formal y real entre 1966 y 1968 de estas organizaciones. Y el tercero, dentro de los movimientos estudiantiles que se produjeron en la propia UNAM entre 1966 y 1971. Es aquí donde logra *su mayor grado de protagonismo en las tres grandes revueltas estudiantiles de 1966, 1968 y 1971*. En 1966, logra el derrocamiento del rector Ignacio Chávez y el arribo del Ing. Barros Sierra a ese puesto.

Sin embargo, la gesta más importante fue la que estalló entre el 26 de julio y el 6 de diciembre de 1968, conformando el Comité Nacional de Huelga y un pliego petitorio de 6 puntos que presentaría al gobierno Federal encabezado por Gustavo Díaz Ordaz y que planteaba solucionar en diálogo público. El movimiento del 1968 tuvo como eje articulador la *lucha por las libertades democráticas*, un conjunto de demandas que desde años atrás habían venido siendo planteadas por diferentes agrupamientos de la izquierda. Paradójicamente, observa Rivas, el movimiento estudiantil del 68, lugar en el que coincidieron una gran cantidad de cuadros políticos provenientes de diferentes corrientes de la izquierda socialista, *no buscaba el cambio socialista para México, tampoco la transformación radical de estructuras, sino el respeto irrestricto a la*

Constitución general de la República. Fue un movimiento profundamente antiautoritario y democrático impulsado por la izquierda.

El movimiento del 68 y las recurrentes luchas políticas en universidades estatales dieron a la participación estudiantil funciones políticas relevantes, más allá de lo institucional o propiamente estudiantil. Las universidades fueron concebidas como "casamatas" de la sociedad civil en medio de un clima social y político marcadamente autoritario.

La onda mexicana: los jipitecas

*Quiero libertad para intentarlo todo.
Puede ser que quiera experimentarlo todo por lo menos una vez.*
Jim Morrison

Gobernantes y jefes vengan a escuchar/ no cubran la entrada/ favor de no estorbar/ el que salga golpeado así se va a quedar/ la batalla está comenzando/ y edificios y torres al suelo caerán/ pues los tiempos están cambiando/ Ya madres y padres tendrán que aprender a no criticar lo que no han de entender/ si sus hijos o hijas no pueden creer lo que ustedes están haciendo/ salirse del camino es mejor que estorbar. (Love Army, 1970).

A finales de 1966 emerge en las ciudades fronterizas norteamericanas y el Distrito Federal otra imagen desde las prácticas culturales juveniles, *los onderos o jipitecas*. Esta imagen es construída desde el ámbito del rock y viene a constituir el polo expresivo de la generación de fines de los 60, al igual que la imagen de los activistas (estudiantes) de su generación, la imagen ondera se convertirá -sobre todo a partir del Festival de Avándaro - en estereotipo generacional que trascendió los reducidos estratos clasemedios que la vieron nacer (Feixa 1993^a).

La cultura pop se inserta entre los jóvenes de la nueva clase media vía "viajeros, revistas e informaciones escandalosas sobre la crisis moral, contaminaciones fronterizas" (Monsiváis 1977, 228). "La onda llegó de *riverol*, vino de *across the river*, entró por Laredo, Ciudad Juárez, Tijuana, Piedras Negras..." dice uno de los *maestros* de la onda mexicana, Parménides García Saldaña. Me he referido a la cultura pop o a la onda y no a la música pop, porque a México no sólo entraron la música pop, el rock ácido y la psicodelia, con ellas entraron las imágenes y el comportamiento de sus ídolos pop y sus ideas sobre la droga, *el rol*, el sexo y otros asuntos más, que en conjunto delineaban una *onda*, un *algo* que podía vivirse como "una actitud ante la vida" u "otra forma de vida".

³ Entre las clases medias era usual que el padre llevara a iniciar sexualmente a los hijos varones a un prostíbulo.

El papel de la música es fundamental pues los *rollos* llegaron “rolando con el rock” y sus imágenes: comportamiento transgresor al estereotipo institucional de “ser joven” - joven (felizmente) integrado - por parte de ídolos pop dentro y fuera del escenario y la creatividad e innovación tecnológica en la música. El rock pop fue también una música generacional que comunicó jóvenes de diferentes países y regiones del mundo, pero, a diferencia del rock'n'roll, los jóvenes sintieron que también compartían ideas (como las de cambiar el mundo, el viaje interno, la transformación), otros valores, distintos a los que la sociedad adulta les exigía (cotorrear, darse *un join*, *echar el rol*, *viajar*, compartir un disco); ciertas actitudes ante la vida (paz, amor, preservación ecológica, pareja alternativa y otras), que en conjunto delineaban *otra onda*/otra forma de vida. Y esta sensación marcó una diferencia fundamental con la generación rockanrollera, cuyos miembros solamente se sintieron parte de una generación musical mundial y nada más.

He observado que la condición clasemediera de los jipitecas es vital para entender los procesos de reconocimiento e identificación que la pop desató entre cierta juventud de esa clase. Aquí no había guerra de Vietnam, pero sí un conjunto de instituciones (como la familia, la iglesia, la escuela) que normativizaba la vida de estos jóvenes y que ellos sentían en su cotidiano como opresivas a su libertad (de elegir y/o tomar decisiones, en el presente inmediato, decisivas para sus vidas). La construcción de esta imagen tiene como ejes “no ser como los demás, salirse de las normas y el orden prestablecidos por la sociedad adulta” y se expresa mediante un estilo caracterizado por:

- 1) *La creación de un lenguaje propio*, mezcla del lenguaje “ñerito” y la jerga ondera norteamericana para identificarse entre pares y separarse del mundo adulto;
- 2) *el consumo de la droga* es percibido como un acto de libertad por el cual se apartan de la sociedad y se convierten en *outsiders*;
- 3) *el sexo* o el deseo de ser sinceros con su sensualidad y sexualidad. Los onderos se negaron a buscar sexo en otra clase social⁴³ y manifestaron su intención de transformar la visión opaca del sexo y del amor y *hacer el amor* con la chava que amaban;
- 4) la “*facha*” como apropiación de imagen y conductas de sus ídolos rockeros se expresa en la alteración que la chaviza hace de su propia imagen, como signo de autonomía expresado en la ocupación de sus cuerpos, demarcando una identidad propia respecto a los “otros” adultos y a “otros” jóvenes de su misma generación;
- 5) *el rol*, sinónimo de camino, viaje, de experiencia a vivir en un

⁴³ Entre las clases medias era usual que el padre llevara a iniciar sexualmente a los hijos varones a un prostíbulo.

viaje (externo o interno), con el objetivo de encontrarse a sí mismos entregándose intensamente a esa experiencia. Parte de los jipitecos renuncia en lo inmediato a los caminos trazados por sus familias (estudiar para obtener una profesión de escritor) y viajan por todo el país planteándose el "cambio personal interno" y en esa búsqueda transformadora contactan con lo indígena mexicano ("lo otro"); y, 6) el *rock ondero* importado y el que se empezó a producir en México (Urteaga 1998b, 1999).

En una investigación (Urteaga 1995, 1998b) sobre el consumo del rock entre los entonces adolescentes escolares que se acercaban al rock ondero en vivo, encontré que muy pocos recordaban las letras, pero sí el sonido y la imagen del grupo. El sonido se recuerda en términos de *la vibra que transmitían al público* y la imagen como *la actitud del cantante o músicos* que el público decodifica como "desmadrosa" o "loca"⁴⁴. Entre los músicos rockeros y públicos onderos se desarrollan procesos de identificación distintos a los que los grupos rockanderos suscitaron. La imagen, como mezcla de "facha" y "actitud" que los miembros de los grupos onderos tienen en su público es desordenada, sucia y "desmadrosa". Simultánea y significativamente, la música ácida o psicodélica reforzaba la carga transgresora del binomio facha/ actitud y, el conjunto, retaba la propuesta *deber ser joven* construida por los adultos. La identidad ondera además se construyó haciéndose de espacios propios y de nuevas formas de sociabilidad juvenil urbana en México. La escucha de rock en vivo creó redes amicales que trascendieron física y simbólicamente los límites del barrio, de la escuela, de la clase social de pertenencia y de las tradicionales formas agregativas juveniles (estudiantiles, deportivas, católicas)⁴⁵.

Sin rollo proselitista alguno, a través del simbolismo de sus cuerpos, entre los años 1966 y 1971 la onda creció en número y en *entendidos* entre las redes amicales rockeras; sin embargo, en sí misma, no fue un movimiento organizado. Ella estuvo constituida por diversos grupos que tenían una sola consigna: *poner en práctica nuestra*

⁴⁴ Ambos términos, y sobre todo el de loco/a, encierran un concepto de vida, principalmente salirse de la norma dictada en cuanto a buenas maneras y modos socialmente admitidos. En la mayoría de los casos está asociado al consumo de drogas.

⁴⁵ Desde los testimonios de época, las redes amicales construidas alrededor de compartir un disco, una tocada, un "reven", un libro esotérico fluyeron principalmente en dos direcciones de la Ciudad de México. Uno en el sur, en donde la "movida" se concentró en las colonias Roma, Condesa, Narvarte, (extensible a la Alamos), Del Valle y Portales, cuyas ramificaciones se extendieron a El Pedregal y Las Lomas (las fiestas privadas), La Florida (por la Pista de Hielo) y Tlatelolco. Otro, en el norte de la ciudad, en las calles de la Vallejo, la Peralvillo, la San Simón, la Defensores de la República, la Industrial y las de la Av. Felipe Villanueva (Salón Petulia's). Las redes amicales de onderos se convertirían después del festival de Avándaro en una necesidad para la sobrevivencia de los rockeros setenteros, y se desarrollarían en los 80 como "tribus", forma agregativa juvenil diferente a la denominada "banda" de barrio.

propia libertad. Algunos de esos grupos experimentaban con drogas una expansión de la conciencia. Otros, dictaminaron la muerte de la familia nuclear como institución castradora, proponiendo su ampliación horizontal. Otros, hicieron realidad el retorno al campo y a la simplicidad de la vida rural y otros, vivieron la liberación sexual.

El festival de rock en Avándaro se realizó en septiembre de 1971 en medio de un clima político adverso a cualquier reunión juvenil, congregando entre 150,000 y 350,000 jóvenes. Avándaro sin proponérselo fue el primer festival *masivo* de rock en México, no sólo por el número y lo heterogéneo del público juvenil, sino por las vivencias (físicas y emocionales) que en conjunto estos sectores tan diversos entre sí pudieron compartir durante su realización. Durante dos noches y un día, esta *chaviza* compartió una serie de actividades: el aventón de la carretera, la esculcada de la entrada, el levantamiento de las tiendas, el rock ondero de los waffles, el lago y la naturaleza, el teatro, las meditaciones, el baile, la comida, los *cotorreos*, los *alucines*, la droga y el espectáculo del concierto. Todas ellas y otras delinearían el estilo de los espectáculos, los modos de oír la música y de comportarse en los futuros espectáculos y conciertos rockeros.

Avándaro significó la realización de uno de los valores esenciales de esta generación: *la libertad*. Esta "*libertad*" *vivida/experimentada, eterea y fugaz, pero posible en el presente (y no el futuro inalcanzable de las propuestas políticas)*, eternizada más en las imágenes y sensaciones vividas en comunidad que en los acontecimientos mismos, dará lugar a la *formación del mito fundador del rock mexicano como cultura transgresora/subversiva*. La imagen juvenil rockera emergente reivindica con claridad el derecho a vivir su *presente* en contraposición a la imagen institucional del ser joven, prepararse para ser adultos en un *futuro*. Sin embargo, la congregación masiva de jóvenes en Avándaro asusta al Gobierno, que parece haber evaluado después de la realización de este evento la capacidad de convocatoria del rock entre los jóvenes y la imposibilidad de controlarlos, sobre todo, después de la represión al movimiento estudiantil. Pues, no obstante que ni durante ni después del Festival hubo represión policiaca alguna, después de Avándaro el rock mexicano fue prohibido de presentarse en vivo y de pasarse por la radio, las disqueras vetaron su grabación; el gobierno clausuró, no dió permisos o condicionó cuanto lugar de presentación de rock en vivo se abriera y pasó a la represión abierta de los rockeros por medio de sus cuerpos policiacos. Simultáneamente, los medios de comunicación iniciaron la construcción de la asociación droga/rock, y la de rockeros/viciosos/vagos, en el imaginario de los

mexicanos. En términos simbólicos, Avándaro es para los rockeros lo que Tlatelolco al movimiento estudiantil. Toda esta embestida contra los jóvenes rockeros formaba parte de la política gubernamental de evitar a toda costa la ampliación de los movimientos estudiantiles a través de la supresión de espacios de reunión juvenil.

Imagen: Joven Guerrillero

En 1971 y en un contexto de movilización juvenil reclamando libertad y en contra el autoritarismo del poder, ante la supresión de espacios de reunión juvenil por parte del poder, emerge otra imagen, la del *joven guerrillero* en las urbes y en el campo. Ellos y ellas son jóvenes clasemedieros o de la clase alta ilustrada y comprometida con los procesos de transformación social del país y del mundo. Comparten en términos educativos y cultural simbólicos el horizonte generacional de los militantes de izquierda universitarios y de los jipitecas (vestían de manta y mezclilla, con huaraches o botas de minero, escuchaban la música de la trova cubana y toda la folk latinoamericana; se cuestionaban y discutían las relaciones de pareja, el matrimonio/el amor libre, la virginidad y otras propuestas libertarias, algunos le entraban a la mota). Eran o habían sido militantes políticos de izquierda o se habían socializado políticamente en la propuesta de la teología de la liberación y las comunidades de base. Desde este espacio construyeron sus propias imágenes de revolucionarios frente a las imágenes institucionales que los estigmatizaron como delincuentes, desestabilizadores y "vende patrias", las cuales justificaron su asesinato o "desaparición".

Imagen Institucional: Jóvenes Universitarios

La imagen institucional *jóvenes universitarios* es construída en el transcurso o inmediatamente después de los eventos de Tlatelolco, junio 1971, Avándaro y de estar enfrentándose con jóvenes guerrilleros. Esta es la primera imagen que no se construye como ideación, sino como política gubernamental juvenil, apoyada en fuertes inversiones en infraestructura de la educación superior, cooptación, represión o neutralización de líderes y de agrupaciones estudiantiles, supresión de espacios juveniles de reunión con el objetivo de evitar "la ampliación de los movimientos estudiantiles". Es una imagen que apela al sector clasemediero que en esos momentos había dejado su postura pasiva por una actitud crítica y cuestionadora al régimen. Ella responde también al cambio de la concepción que sobre la juventud tenía el gobierno y

sus instituciones. A partir del 68, *de la juventud como esperanza* del futuro, se pasó a concebir a *la juventud como problema en el presente*. Desde ese momento, se atribuye a la condición estudiantil, los atributos "sospechoso de rebeldía social y política" y a los jóvenes onderos/jipitecas, los atributos de "sospechosos de rebeldía y contestación al sistema"; mientras a aquellos agregados en pandillas, los de "sospechosos de delinquir". En suma, *ser joven a partir de los finales de los 60 significó "ser sospechoso de... (de algún delito)".*

Los "desconocidos" años 70

En los estudios revisados, no se puede detectar una imagen juvenil generacional fuerte/emblemática creada desde las prácticas juveniles durante los 70. Sin embargo, desde las industrias culturales emerge la imagen (y copia) de "los Travolta"⁴⁶ y el baile disco parece copar la escena juvenil. Sin embargo, se sabe por los estudios realizados en los 80 y 90 sobre la relación rock y bandas juveniles (Valenzuela 1988; Urteaga 1996d, 1998b) de las maneras cómo ciertos jóvenes de los sectores medios y populares urbanos abrieron sus propios espacios de socialidad y cultura tanto de manera marginal como subterránea. En estos circuitos se detectaron dos imágenes juveniles: la de los *gruesos* (rockeros clasemedios y pandilleros en los sectores populares urbanos con el gusto por el rock *hecho en casa*) y la de los *chavos pandilleros* (con otros gustos musicales y con estéticas urbanas), los cuales serían los antecesores de los *chavos banda* en los 80.

Ochentas: *chavos banda* y *fresas*, *cholos*, *punks* y *estudiantes CEU*

Los jóvenes pandilleros fueron la cara oculta del sueño mexicano hasta que en el marco de la crisis de los 80 emergerán masivamente los *chavos banda* en la periferia marginal de la ciudad de México y los *cholos* en los barrios populares del norte del país. Ellos señalan la emergencia de un nuevo actor juvenil: el joven de las colonias urbanas obrero populares; (con) formas organizativas propias: *la banda*, *la clic* y un ámbito espacial de agregación: los barrios urbano marginales.

La espectacularidad de las prácticas culturales y sociales de los *chavos banda* y de los *cholos* (vestimenta, lenguaje y conductas públicas violentas y autodestructivas)

⁴⁶ El nombre proviene del actor de cine John Travolta, protagonista de la cinta *Fiebre de sábado por la noche*.

fue respondida por el poder con represión policiaca (redadas, *razzias*, extorsión), con infiltraciones e intentos de cooptación de sus líderes, y con apoyos asistencialistas enmarcados en el *Año Internacional de la Juventud*. A fines de los 80, desde el ámbito estudiantil emerge otro sujeto juvenil, *el estudiante ceuísta*, que logra paralizar con su acción colectiva las reformas a la UNAM del entonces rector.

Por otro lado, la imagen institucional entre los 80 y parte de los 90 estará marcada, primero, por la creación del CREA (1977 -1988)⁴⁷ como concreción de la política gubernamental hacia los jóvenes, el cual incluirá otro tipo de jóvenes como los chavos banda, cholos, estudiantes y trabajadores. Sin embargo, en 1988, con la subida de un nuevo Presidente, el CREA es reducido a una Dirección de Atención a la Juventud dentro de una macroestructura, la CONADE. La imagen que intentan levantar del deber ser juvenil, *el/la joven deportista*, no tiene la suficiente fuerza como para reemplazar la imagen institucional - *joven estudiante* - levantada desde fines del siglo XIX, en términos de su interiorización en el imaginario popular de los mexicanos.

Chavos banda / Chavos fresa

*Temblamos de frío y de odio
pero estamos juntos
y somos los mismos que todos temen
No queremos a nadie
nos duele nuestra vida y la de otros
mejor morir pronto.*
(Panchitos de Santa Fe, 1981)

A inicios de los ochenta, precediendo a la devaluación y la crisis, irrumpe en el escenario el estilo generacional que definirá el México de los 80. Los *chavos banda* aparecen en la escena pública en 1981, cuando los *Panchitos* de Santa Fé envían a la prensa su célebre manifiesto en el que intentan responder a los estigmas de la prensa amarillista, que los presenta como *vagos y delincuentes*. A diferencia de los *olvidados* y "palomillas de barrio", la imagen *banda* pasa a ser un emblema de identidad en toda una generación de jóvenes mexicanos de ambientes urbano-populares, que se contraponen a la imagen de la juventud burguesa, representada por los *chavos fresa*. Es sobre todo la segunda generación de emigrantes del campo a la urbe la que protagoniza el movimiento.

⁴⁷ Consejo Nacional de Recursos para la Atención a la Juventud.

Feixa (1993^a, 1998b) realiza desde una perspectiva antropológica un acercamiento interesante a ambas imágenes:

Mientras la imagen de los chavos banda se asocia a un determinado contexto ecológico (la colonia popular), una forma de vestir (mezclilla y chamarras de cuero), una música (el rock en sus diversas variantes), una actividad (paro o economía sumergida), una forma de diversión (la tocada), un lugar de agregación (la esquina), una fuerte rivalidad con la "tira" (la policía) y una apropiación crítica de lo norteamericano (el rock); la imagen de los chavos fresa, en cambio, alude a otro contexto ecológico (los barrios residenciales o de apartamentos), una forma de vestir (según los cánones de la moda comercial), una música (el pop edulcorado y algo de música mexicana), una actividad (el estudio), una forma de diversión (la discoteque), un lugar de agregación (la zona rosa, los locales de moda) y una imitación de lo norteamericano (el fútbol, el consumo). Mientras los chavos banda tienden a agruparse en estructuras colectivas compactas, permanentes, a menudo de base territorial, que tienen la calle como hogar; los chavos fresa constituyen medios socioculturales más difusos, más individualizados, con agrupaciones coyunturales, cuyo origen no es territorial sino escolar o de ocio, y no se reúnen en la calle sino en las casas o en bares. Mientras los chavos banda han sido estigmatizados por la cultura dominante como *rebeldes sin causa*, violentos y drogados, los chavos fresa han sido vistos como conformistas, pasivos, poco peligrosos y sanos (Feixa 1993^a, 117).

Si bien la polaridad planteada por el autor nos revela el dualismo social que caracteriza la sociedad mexicana, las imágenes culturales no siempre se corresponden con las condiciones sociales de los jóvenes. Los procesos de circulación cultural son múltiples, y en los 80 y 90 se observa la inserción de importantes sectores de la juventud mexicana en los procesos de circulación cultural a escala planetaria/global, acelerando profusamente el intercambio de estilos e imágenes entre los jóvenes urbanos, migrantes y rurales y entre los sectores sociales.

A diferencia de las imágenes juveniles hasta el momento presentadas, la imagen *banda* fue el sujeto privilegiado de algunos investigadores durante los 80 y 90. El año de 1985 (*Año Internacional de la Juventud*) marca la partida de un intenso debate académico⁴⁸ en torno al origen social, organicidad y significación de las acciones de los *chavos banda*, discusión que aporta el siguiente conocimiento:

- a) Son sectores juveniles obrero populares y/o marginales (tanto por el origen social, como por la ubicación espacial de las bandas en la ciudad, en los barrios populares).
- b) Su origen histórico está inserto en el marco de las formas agregativas que los jóvenes de los sectores populares urbanos excluidos y/o marginados de la imagen institucional de *ser joven* construyeron mediante sus prácticas recreativas y culturales para hacerse visibles desde los años cuarenta (gavillas, palomillas, pandillas).

⁴⁸ Alarcón, Henao y Montes (1986); Cano, J. (1991); Castillo, H., Zermeño, S.; Ziccardi, A. (1995); Feixa, C. (1993^a); Gaytán, P. (1986); Gomezjara, F. y Villafuerte, F. (1987^a, 1987b); León, F. (1985); Reguillo, R. (1991); Urteaga, M. (1996^a, 1996b, 1996c); Valenzuela A., J.M. (1988); Villafuerte, F., López Chiñas, I., Nava, J., Atilano, A. y Castellano, H. (1985), entre otros. El debate termina en lo fundamental en 1996. La mayoría de este grupo de estudiosos argumentó sus interpretaciones sobre los chavos banda y las bandas juveniles con evidencia empírica.

- c) Su forma de agregación, la banda, está ubicada en el ámbito de la vida cotidiana (el barrio) y funge de espacio de sociabilidad y construcción identitaria afirmativa entre los pares.
- d) Son territoriales, la apropiación simbólica de un espacio dentro de la cultura local/barrial de los sectores populares, es central a su existencia como identidad. Es eje articulador de sus prácticas culturales y sociales (jerarquías y alianzas, arte, moda, música, juego, lenguaje, festividades, consumo de droga y otras).
- e) Son sujetos transgresores, no delincuentes. La particularidad de "ser joven" de los sectores populares en los 80 y 90: desempleo, subempleo, deserción escolar, exceso de tiempo libre y variedad e intensidad en su uso; a veces contrapuesta a la oferta de las industrias del entretenimiento.
- f) Las bandas son una solución simbólica y sirven para conferir a los jóvenes identidad social en el difícil tránsito del campo a la ciudad, de la infancia a la vida adulta y para darles una visión universal que contradice su denostado localismo y hermetismo (Cano 1991, Feixa 1993^a).
- g) Las bandas forman parte de las diversas formas agregativas e identitarias que se originan en el proceso de constitución de *lo urbano* (Reguillo 1991).
- h) Y son parte del proceso de construcción cultural de *lo juvenil* popular urbano desde los jóvenes. Al dotarse de formas horizontales de agregación y apropiarse simbólicamente de *territorios urbanos*, como lugares afectivos y culturales de afirmación positiva de su identidad como jóvenes y como *banda*, generan un conjunto de producciones y prácticas culturales con las cuales *escenifican su presencia* (se representan como son, cómo quieren ser y cómo quieren que *otros* los definan). A la vez, generan con sus prácticas recreativas y culturales una representación de ciudad, *la ciudad de las bandas juveniles*, la cual sólo tiene existencia real como "mapa mental" para orientarse en la interacción con *otros* jóvenes, con los que crea y practica modos particulares de habitar y vivir la ciudad. En ese sentido, *la identidad banda* fue uno de los ámbitos de construcción identitaria juvenil popular urbana más importantes durante los 80 e inicios de los 90 (Gaytán 1985; Valenzuela 1988; Reguillo 1991; Feixa 1993^a; Urteaga 1996^a, 1996c, 1996d).

Cholos: el barrio, la clicca

En la frontera norte existe un fenómeno similar que alcanza dimensiones notables: *el cholismo*. Valenzuela (1988) da cuenta de esta expresión juvenil en Tijuana, producto de los procesos de difusión de los estilos juveniles a través de la frontera y heredera del estilo pachuco, desde mediados de los años 70. La influencia chicana de los cholos "prendió rápidamente entre los jóvenes pertenecientes a las clases populares" (Valenzuela 1988, 98).

Los que se autonostraban "cholos", eran jóvenes de ambos sexos, identificables a simple vista por su forma peculiar de vestir, agregados en *clicas* y *gangas* constituídas desde *el barrio*, concebido como el espacio de socialización desde la infancia en donde emergen, *definidas por el afecto*, redes de apoyo, de solidaridad e identidad que incluyen la violencia y la droga. El *carnalismo*, relación sustentada en la solidaridad compartida con los amigos, atiende necesidades afectivas fundamentales -expresadas

en el *compa*, el *homeboy*, el *cuate*, los *ñeros*, los *carnales*, el *vale* -, en las cuales se manifiesta una primera conciencia del “nosotros”. El *barrio* es el primer recurso de libertad o de poder desde el cual pueden tener el control de su cuerpo, un lenguaje que los identifique, signos y símbolos que compartan y crear sus propias relaciones de *status* y poder. El *barrio* permite hacer frente a la inseguridad que provoca el cambio hacia la vida adulta en un contexto de incertidumbre laboral, es accesible, controlable y presentista (Valenzuela 1988, 214-222).

Su estilo expresa el sincretismo cultural, mestizo, de su origen fronterizo, mezcla de vestimentas y gustos musicales a veces irreconciliables (*oldies*, música ranchera, tatuaje, escapulario, etcétera). Al igual que los *chavos banda*, los *cholos* serían objeto de procesos de “satanización” y de difusión entre diversas ciudades mexicanas. Valenzuela ubica la *violencia* entre los *cholos* como una manifestación de la “búsqueda de reconocimiento” - la actitud por sobresalir a partir de ser los mejores para pelear, los más originales para vestir, los más osados para hablar -, característica cultural que se manifiesta en todos los sectores sociales vinculada a otra actitud como la “valentía” (el más *cabrón*, el más *felón*) tan gratificada por nuestra sociedad.

El corazón simbólico de la generación: Punks

Feixa observa (1993^a) que el estilo *punk* juega al interior de la generación del 80, un papel de vanguardia similar al jugado por los *jipitecas* respecto de la generación del 68: es su corazón simbólico. La rápida emergencia de la banda *punketa* en el DF muestra los profundos vínculos que unen a la *periferia* con el *centro* y la inserción de importantes sectores de la juventud mexicana en los procesos de circulación cultural a escala planetaria. Al principio los *punks* reflejan directamente la crisis y la decadencia: la autodestrucción y la violencia simbólica es su emblema, que se refleja en el vestuario (literalmente se visten en las basuras), el baile (*pogo*, *slam*), y en la actitud vital (drogas, tatuajes, alfileres y cuchillos). A mitad de la década, coincidiendo con la emergencia de la sociedad civil mexicana que sigue al terremoto del 85, se pasa de la autodestrucción a la construcción: el *no future* se matiza con propuestas creativas (*fanzines*, radio), con formas políticas de resistencia (colectivos) que conectan al movimiento con la tradición *contracultural*. Al mismo tiempo, el estilo se comercializa y se difunde despojado de su carga contestataria durante los 90.

Valenzuela (1988) observa que los *chavos punks* en Tijuana se agregan de manera distinta a los *cholos* y los *chavos banda*. Su vida no se circunscribe al contexto del barrio, viven en espacios geográficos distintos y se unifican a partir de la identificación musical, del vestuario y la concepción de vida. Poseen una fuerte movilidad: son *nómadas urbanos* organizados dentro del marco de la “clicla” o grupo de amigos. Han creado sus propias *redes de comunicación* ante la necesidad de no sentirse aislados y buscan mantener un contacto permanente con *punks* de otros estados y países a través de cartas, revistas y folletos que ellos mismos elaboran. Son jóvenes proletarios y de clase media baja. El *punk* rechaza comportamientos guiados y en el deambular urbano va encontrando a otros tan inconformes como él. Música, vestuario agresivo y cabellos parados les sirven para expresar su rechazo al sistema social y a ciertos patrones culturales, asumiendo posiciones “contraculturales”. Urteaga (1995, 1998b) revela la relación *rock punk* y jóvenes mexicanos como parte del proceso a través del cual una propuesta musical en sus inicios hegemónica, el rock, introducida al país por las industrias culturales, fue siendo expropiada por jóvenes de los sectores medios bajos y populares de la ciudad de México y Nezahualcóyotl; quienes se irían conformando como identidad *punk* a partir de agregarse alrededor del consumo de música *punk* y *hardcore* hecha por jóvenes de otros países; y, cómo, al crear sus propios espacios, productos musicales y culturales en la marginalidad urbana, se insertarían activamente en una identidad generacional que trascendió las fronteras nacionales, la *punk*.

La articulación entre bandas punks y jóvenes mujeres es abordada por Urteaga (1996^a, 1996b), quien revela cómo el espacio de agregación *punk* posibilitó a un grupo de ellas un espacio lúdico en la construcción de su identidad femenina. Las miembros del *Colectivo Chavas Activas Punks* no cumplieron totalmente con los roles más tradicionales asignados a las chavas al interior de la banda, crearon su propia organicidad, y si bien provocaron problemas dentro de la unidad de la banda *punk*, este espacio les posibilitó solucionar, en el plano simbólico, los problemas que no podía ser resueltos en el inmediato material, legal, social y educativo.

Durante varios años, las chavas hicieron de este espacio el imaginario que las guiaría a organizarse y realizar producciones culturales. Mediante su vida *punk*, las chavas pudieron atreverse a cruzar el limbo entre su papel social y los deseos de liberarse de esa presión. Retrasaron su ingreso al camino adulto de ser esposa o conviviente y, en ese proceso, cuestionaron el papel de sumisión, abnegación e invalidación de una chava sólo por ser mujer, atreviéndose a plantear la posibilidad de ser independientes en términos económicos y de vida (Urteaga 1996^a, 116-117).

⁴⁹ Por el momento, sólo puedo mencionar la participación de este segmento juvenil universitario en la generación de los 80, pues sólo he encontrado acercamientos al movimiento ceuista.

El corazón activista: *Estudiante ceuísta*⁴⁹ movimiento estudiantil más corporativo y gremial que político cultural.

(Es esta una) generación ya no lacerada psíquicamente por el 68, con una comprensión más detallada de los pasos específicos... , de activistas que depositan en el corto plazo la obtención de estímulos y respuestas cotidianas y cree ya en el mediano plazo, suelen concebir su tarea racionalmente y se oponen a las falsas proezas del sectarismo y del moralismo (Monsiváis 1992).

En 1986, un vasto y prolongado movimiento estudiantil en la UNAM hace su aparición remontando un pasado de casi 20 años de reflujo y acción marginal. De manera similar a la generación del 68, el polo activista/militante de la generación de los 80 lo constituyeron los *estudiantes* que participaron en el movimiento del 86 y, particularmente, en el Consejo Estudiantil Universitario. Un rasgo que el sujeto estudiantil comparte con otros jóvenes de su generación es la conciencia de estar inmersos en la crisis y en la (posible) exclusión. Si bien, son los jóvenes de condición popular urbana los que padecen los mayores bloqueos en los canales regulares de integración social; a finales de los 80, para algunos jóvenes, la universidad pública revela una pérdida de credibilidad y relevancia como espacio seguro de aprendizaje y socialización, pues amplias zonas masificadas de este sistema atravisan por un sensible y visible deterioro de la calidad formativa ofrecida. Ser estudiante no se traduce en compartir un estatus de exclusividad, tampoco garantiza el monopolio de un estilo superior de vida y menos brinda las seguridades de una movilidad social ascendente. Otro rasgo compartido, será también la cantidad de candados a sus participación en los canales de expresión política y de opinión institucionales (Becerra 2000).

Los analistas políticos perciben un cambio generacional en la manera de entender la participación política en la universidad. Además del despliegue de una intensa movilización cultural y simbólica por la ciudad de México y de una gran capacidad participativa y propositiva en los "diálogos públicos" entre autoridades y estudiantes, la acción colectiva de este sujeto estudiantil - en términos de su agrupación y discurso - gira en torno a la defensa de intereses inmediatos. Becerra observa que hasta los años sesenta y setenta, las ideologías juveniles en las universidades se definieron como *movimientos de sentido*, y no como se empieza a observar en el movimiento de 1986, como conflictos por intereses concretos, particulares, el cual sitúa sus demandas y diferendos en términos de exclusión - inclusión de las instituciones. El

⁴⁹ Por el momento, sólo puedo mencionar la participación de este segmento juvenil universitario en la generación de los 80, pues sólo he encontrado acercamientos al movimiento ceuísta.

movimiento del 86 se revela como un movimiento estudiantil más corporativo y gremial que político cultural.

La generación del nuevo milenio: *Chavos*

Las imágenes sobre lo juvenil de fines del siglo XX e inicio del XXI emergen en un contexto caracterizado por la globalización de la economía y la cultura, prolongación y profundización de la crisis económica, la cual impacta radicalmente sobre otros ámbitos de la vida social; redes de narcotráfico atravesando todos los órdenes de la vida, retiro y debilitamiento de las instituciones sobre ámbitos importantes de la sociedad, irrupción de la sociedad civil, desorden, aumento de la inseguridad pública, transición democrática con insurgencia armada. En este contexto, los jóvenes viven una mayor exclusión, a la par que asumen un protagonismo nunca antes visto sobre todo en la dimensión cultural de la vida social.

La generación de este momento, produce muchas imágenes de sí misma constantemente: góticos, tecnos-ravers, skaceros, skatos, cletos, graffiteros, raztecas, cholillos, rancholos, cholombianos, neo punks, vaqueros - gruperos, outsiders, estudiantes ccheros, entre muchas otras más. De alguna manera esta fragmentación identitaria expresa con claridad la visibilidad social y cultural de la juventud mexicana a la vuelta del siglo XX, un siglo después de que se iniciara su proceso de construcción institucional como tal en la sociedad mexicana. La mayor parte de las actuales imágenes actuales producidas por los/as jóvenes puede ubicarse en el ámbito de las prácticas recreativas y culturales (y, sobre todo, en lo que S. Thornton (1996) denomina como las culturas del gusto/del baile) y sólo una minoría en el de las prácticas políticas. Todas ellas, sin embargo, observan elementos simbólicos comunes en sus estilos y una actitud que parece envolverlos generacionalmente, una exhaltación hedonista centrada en el cuerpo juvenil, producto de una profusa interacción con las industrias del entretenimiento. Por el lado institucional, sin embargo, los jóvenes se hacen visibles como problema social y son construídos como "violentos" y "delincuentes".

Imágenes del baile: *Tecnos - ravers*

La tribu global del futuro tecnológico no catastrófico

²⁶ Originalmente, el término rave hacía mención a: (1) hablar inapropiadamente como en estado de delirio; (2) declararse desenfrenado; (3) hablar con extremo entusiasmo; (4) moverse, actuar o arrojarse de manera tumultuosa. En la práctica, la palabra rave significa un tipo de baile - generalmente en locaciones inusuales - que dura toda la noche, al compás de música electrónica. (Carrasco G. (1999).

Ellos (En el D.F., los *tecno* hacen su aparición a finales de los 80 en algunas zonas de la ciudad. La filtración de la música tecno se produce entre algunos grupos *gays* y entre círculos selectos de escuchas de música de alto nivel económico. Hay rastros de su presencia en el *Bar 9* (Zona Rosa), pero sobre todo en la organización de "pequeñas fiestas privadas" que copian el concepto de los *raves*⁵⁰ europeos. El núcleo de su agregación es "un nuevo estilo de música" - la electrónica, creada con la nueva tecnología -, ligada a una "nueva concepción del mundo" denominada *cyberpunk*. Concepción vinculada al reconocimiento de estar viviendo una nueva fase del proceso social, en el que la tecnología cruza de manera importante todos los ámbitos sociales, económicos y culturales, volviéndose indispensable para la realización de una serie de actividades. El *tecno* daría cuenta del proceso de tecnologización de la vida cotidiana, que a la entrada del 2000 incluiría sólo a algunos segmentos sociales en México, como las clases medias y altas, y sólo algunas megaciudades como el D.F. y Guadalajara o ciudades fronterizas como Tijuana. Sin embargo, Reguillo (2000, 133) sugiere que el *techno* es además un movimiento cultural que propone servirse de la tecnología para "humanizarla" y por su mediación recuperar la magia, los elementos más primitivos como el ritmo, los colores y el baile ritual, combinándolos con valores ecológicos y universales de paz y armonía.

La fiesta *rave* podría considerarse el evento de celebración de/a la alta tecnología, pero también, como ha sugerido E. Camacho (1999), un espacio virtual en donde se pueden transformar momentáneamente "esos aspectos que distancian a los seres humanos (odio, diferencias, envidias, superficialidad, etc.)". Una serie de elementos hacen la fiesta *rave*. En primer lugar, la música *techno* es el elemento central a partir de la cual surgen maneras específicas de baile inéditas hasta el momento, vestidos especiales para la ocasión, de pensamiento y otras. A través de ella "pueden experimentarse estados alterados de conciencia" que permitan acceder a una comprensión más amplia de la paz, la unidad, el amor, la igualdad entre los seres humanos - conceptos ideológicos del movimiento tecno. La música también permite la expresión de los/as jóvenes a través del *performance* y el baile y crear *el ambiente tan especial, diferente* (a través de sus sonidos monótonos, intensos y veloces) y agradable que buscan algunos jóvenes. En la música *tecno*, el DJ (*dillei*) ocupa un elevado status.

⁵⁰ Originalmente, el término *rave* hacía mención a: (1) hablar irracionalmente como en estado de delirio; (2) declararse desenfadado; (3) hablar con extremo entusiasmo; (4) moverse, actuar o arrojarse de manera tumultuosa. En la práctica, la palabra *rave* significa evento de baile - generalmente en locaciones inusuales - que dura toda la noche, al compás de música electrónica (E. Camacho G. (1999).

Ellos (pues casi no hay ellas) son "los nuevos chamanes" (Camacho 1999, Reguillo 2000, Valenzuela 2002) por el arte de *dillear* - crear y mezclar sonidos - reemplazando a los músicos en vivo; y son los responsables de que los participantes alcancen el éxtasis (los "buenos viajes") por medio de la hipnosis que genera la música. Los *DJs* son los nuevos mediadores entre los "duendes, dioses y ángeles que habitan en los discos y se encarga(n) de alinear los sonidos entre un disco y otro" (Camacho 1999).

El ambiente incluye muchas cosas como "ausencia de conflictos, comprensión, aceptación, respeto, libertad, comunión, posibilidad de expresión, despojarse de lo malo, olvidarse de los problemas, viajar, diversión, nuevas experiencias" y otras, sensaciones que se logran en la identificación con jóvenes de gustos similares y marcando la diferenciación con los "otros". El ambiente también se logra con el consumo de drogas de diseño que posibilitan viajes introspectivos para ampliar "el estado de conciencia" y "hace(r) más fácil (el) compartir con los demás". Sensaciones individuales que son reforzadas con la gran oferta tecnológica de efectos visuales de luces estroboscópicas, pantallas con proyecciones, rayos laser, bolas de disco, tubos fluorescentes, gráficos y animaciones de computadora editados a enorme velocidad. El estilo de vestir distintivo de los *ravers* sólo es presumible en los *raves*, no es de diario. Es un look artificial, "cósmico", compuesto por ropa de colores metálicos, chillantes o negros y hecha de materiales sintéticos con adornos de estrellas, lunas, engranajes; cabellos de colores diferentes, entre otros detalles.

Los *ravers* pertenecen a diferentes segmentos sociales, pero sobre todo, como apunta Reguillo (2000, 132-133) son jóvenes de clase media y alta, con niveles de escolarización que sobrepasan la media nacional, que se mantienen informados de lo que sucede en el mundo y en México principalmente a través de internet.

Dentro de las imágenes juveniles de fines de los 90 e inicios del 2000, la *tecno* es una de las que claramente utiliza la música electrónica como medio de autodefinición y como emblema para marcar la identidad de grupo entre los *ravers*. En general, tanto en la frontera como en el centro y occidente del país, el movimiento *tecno/raver* ha tenido una presencia poco masificada en México, aunque su base electrónica esté siendo utilizada por la industria del entretenimiento para producir *revivals* de géneros antiguos y reciclarlos entre los nuevos y jóvenes consumidores. Este movimiento ha producido sus propios "grupos"⁵¹ *tecno*s y en Tijuana (Baja California) ha surgido el primer sonido

⁵¹ En realidad, la música electrónica está cambiando incluso el concepto de grupo, es una sola persona, el DJ, quien es el proyecto, sin embargo, eso no impide que trabajen proyectos musicales colectivos.

original, el *nortec*, fusión entre la música electrónica (en diferentes variantes), la música banda o de tambora y los ritmos norteños. Valenzuela (2002) revela el origen de este sonido entre algunos músicos tijuanaenses electrónicos. En mayo de 1999 empiezan los primeros frutos de la experimentación colectiva con tradiciones musicales sumamente distantes -no sólo musicalmente, sino en términos de los sectores sociales que interpela - como la música electrónica y la de banda y norteña. El resultado suena atractivo, pues la energía, fuerza y velocidad de sus creaciones está permitiendo la aceptación del *nortec* entre una *chaviza* más amplia que la del movimiento *techo*. Es estimulante también como producto de un movimiento que reivindica para sí un origen global y, en ese camino, encuentra que si puede "hablar globalmente sin dejar de ser mexicanos, ...sin dejar de ser norteños"⁵². O como lo puntualiza Valenzuela (2002), el movimiento *nortec* se inscribe en las opciones intersticiales que se construyen entre los procesos locales y los ámbitos globalizados (como la tecnología). Sin embargo, en esta interacción electrónica, los creadores recurren a sus "marcas profundas", los de la cultura popular regional, para producir "algo nuevo, familiar, cercano, reconocible", en suma, es una globalidad que se recrea desde lo local, lo regional y lo cotidiano.

Imagen del baile: Jóvenes Vaqueros a ritmo Grupero

La globalización de lo regional y la reivindicación del romanticismo

Una de las imágenes masivas más interesantes que emergen a fin del siglo XX y dentro de las culturas del baile es la del *joven vaquero bailando grupero*. En realidad parece tratarse de la difusión de un estilo juvenil muy arraigado en el norte del país, del que Valenzuela (1988, 1997) daba cuenta entre la variedad de expresiones juveniles que convivían entre los años sesenta y setenta en el norte fronterizo y que resume en la figura del *joven vaquero*. Esta imagen, incluso, tenía entonces variantes como la del *vaquero de rancho* (ranchero original); el *vaquero urbano* que participaba en el deporte de la vaquereada y el *vaquero de banqueta*, aquel al que sólo le agradaba la forma de vestir y probablemente la música (Valenzuela 1997, 93). Este autor observa que a través de muchas generaciones los jóvenes fronterizos (que yo extendería a norteños y luego migrantes del sureste del país) han utilizado los pantalones vaqueros, camisa de cuadros, botas, cinto grueso y sombrero. Es más, señala cómo a partir de la exhibición de la película *The Urban Cowboy* actuada por John Travolta y la irrupción de la onda

⁵² Fritzz Torres en Valenzuela 2002, en prensa.

grupera y la quebradita, la figura del *vaquero de banqueta* logra una "explosiva presencia" entre los jóvenes nortños de distintas clases sociales "quienes pueden cambiar su brioso caballo por una *Blazer* tan alta como los ingresos del conductor, o una "yegua", "burra" o camión urbano" (Valenzuela 1997, 94). Es, precisamente, el ritmo de la música grupera el que, al desatar dispositivos regionales de identificación novedosos - fusionando la música norteña, la música de tambora y la tradición cumbiera que integran "la tradición del corrido, el amor, la valentía, la parranda, el infaltable desengaño" -, posibilita la coexistencia de esta diversidad juvenil de *vaqueros* y la creación simbólica del *joven vaquero*.

En la actualidad, la imagen del *joven vaquero* está vinculada fundamentalmente a un género musical que se caracteriza por su hibridez, el grupero, y su inserción en capas sociales y territoriales más amplias a las originales estaría relacionada con los nuevos procesos sociales (sobre todo migracionales) y culturales que experimenta no sólo la región fronteriza y norteña sino el país entero en los últimos treinta años.

Parafraseando a Morín (2000), en el fenómeno grupero convergen muchas situaciones entre las que están la mezcla musical e hibridación cultural, un imaginario que reivindica el estigma, lo popular que se imbrica con lo masivo, lo rural que se urbaniza y lo urbano que se ruraliza, lo regional que se globaliza y, a través del gusto por la música, una forma significativa de socialización y consumo juvenil.

El género grupero, tal cual hoy día lo conocemos, tiene raíces que surgieron hace más de treinta años, mueve millones de seguidores y exorbitantes sumas de dinero en sus producciones. En lo musical, hace cuatro décadas se inició un proceso de fusión ecléctico de la música norteña (que incorpora el corrido en sus múltiples variantes y subgéneros), la música de banda y de tambora, la tradición cumbiera, el bolero, también la balada, el country, el pop americano, el rock, la música disco, el reggae y muchas otras, dando lugar a nuevos géneros como la cumbia norteña, la tecno cumbia y la música grupera. Los 90 abrieron la puerta a la comercialización de los músicos gruperos, pero fue la muerte trágica de Selena la que abrió la puerta de un amplio espectro social al género, el cual penetró, incluso, entre aquellos que la consideraban "música para nacos". La ciudad de Los Angeles juega un papel muy importante como termómetro musical entre un buen número de estaciones de radio mexicanas, que ante las exigencias del mercado cambiaron sus ritmos rancheros y de salsa por "la magia grupera". Surgirían grupos y se consolidarían otros más en la línea romántica y chicana

³³ Hay otros lugares de la misma empresa en Toluca, Guadalupe y Tijuana.

o las tecno - bandas o grupos norteños o tropicales y otros, surgidos de una tradición regional como Ramón Ayala o Los Tigres del Norte, lograrían presencia internacional.

Esta fusión *sui generis* ha logrado no sólo reunir ritmos, también edades y personas de diversas zonas geográficas y generaciones con diferentes modos de vida. Se sabe que en la actualidad lo grupero se ha afianzado de manera impresionante en el gusto de diversos sectores juveniles: rurales y urbanos, pobres y clasemedios, trabajadores y estudiantes, tranquilos y rebeldes (como el caso de algunos cholos, jóvenes desafiantes y transgresores, aunque gruperos). La radio es uno de los medios de contacto entre los chavos y la música grupera, pero también la aportación musical de los parientes y amigos "fuereños" que llegan de Texas, California y otros estados norteamericanos. El baile logra agregar a 27,000 o 30,000 en salones especiales. El ritmo pegajoso hace del baile un lugar importante en la escenificación de *lo grupero*. Morín (2000) observó en el Rodeo de Santa Fé (Estado de México⁵³) la escenificación de ciertos valores gruperos a través de la facha o *look*, la forma del baile (en las parejas), las escenografías del lugar importadas del género *western* o de la Frontera Norte conocida a través del cine y la televisión, la interacción entre esta tribu y sus grupos, entre otras prácticas.

Aquí bailar con pareja es fundamental; pero no hay que hacerlo nomás porque sí, en el modo se demarca la separación entre lo masculino y lo femenino. Por momentos se trata de hacer del dos uno, así que debemos buscar la distancia íntima en su fase más cercana; no importa el peso o estatura, la temperatura corporal aumenta y el frotar de cuerpos es muy intenso, sobre todo si te sabes observado. Así que ejercitar el tacto activo y pasivo: me separo y acerco, alargo el brazo, la jalo, levanto la pierna y pasa por abajo, regresa, la restrego en mi cuerpo, cargocahondeoymanoseo y de pronto están sus nalgas en mis hombros. La bajo y de nuevo comenzar...sin perder el ritmo. En la forma de llevar la pareja debe notarse ...quien tiene la iniciativa, quien lleva el mando... (Morín 2000, 17)

Facha vaquera no tan ortodoxa y sólo para la ocasión, virilidad asociada a juventud, rayando en el machismo, valentía, osadía, astucia y otros valores *con sentido*, ¿qué más es lo *pegador* en lo grupero?.

Como sugieren Castro y Guerrero (1997), la música grupera es una expresión articulada de lo popular en tiempos de globalidad, como movimiento que nace de abajo, lo grupero es el foro de una descarada expresión de sentimentalismo. El nuevo romanticismo de los gruperos es oscilante entre lo meloso y lo desgarrado; entre lo convencional y lo rebelde, entre lo idealizado y lo vivido, entre la moral conservadora y la nueva moral de las clases populares. Los temas de la música grupera expresan el

⁵³ Hay otros lugares de la misma empresa en Toluca, Guadalajara y Tijuana.

amor con todos sus síntomas exagerados y llevados a situaciones límite: decepción, celos, olvido, infidelidades, pasión, sufrimiento, recuerdos e ilusiones que rayan en la idolatría. Como piezas en las que los sentimientos son el sentido y el conflicto de la vida misma, los personajes masculinos y femeninos de las tramas son representados y calificados bajo las formas ideales más tradicionales (ellos, trovadores o amantes; ellas, abnegadas que sufren las consecuencias de sus dulces opresores).

En los *jóvenes gruperos* se insemna ese romanticismo que abre la puerta a sus expectativas de clase y de edad, es el género que expone sus valores, que se desgarran en el amorío del adolescente, es evidencia de su soledad, se vuelve música que hace germinar sus sueños: "la música grupera dice lo que te pasa, lo que estás viviendo". El *romanticismo* es definido aquí como una particular sensibilidad, donde *la razón*⁵⁴ apela -nombrando y rimando - a los sentimientos (al amor, al ensueño, a la melancolía, el ideal, la rebeldía), a esa parte de los seres humanos a la que la modernidad brinda estatuto de intrascendente enviándola a la privacidad. Los gruperos son los románticos actuales, parecen *responder* a una realidad difícil de crisis económica y social, de cambio político con violencia, injusticias y exclusión del cambio, desde las trincheras de la estructura sentimental compartida en el baile, la radio, el estéreo o el walkman (Castro y Guerrero 1997, 52- 56).

Al parecer, la música grupera "ha permitido construir amplias identidades sociales que, a la vez que se ajustan a la modernidad de la globalización cultural de fin de siglo, fungen también como memoria colectiva de nuestras costumbres y tradiciones locales y regionales", como sugiere De Garay (1999, 39). Desde otra perspectiva, se puede sostener que "con lo grupero lo regional se globaliza" (Castro y Guerrero 1997), movimiento que tiene similitud con el movimiento *nortec*, inserto en la globalidad desde la recreación de lo regional.

Imágenes: Cholillos, Rancholos y Cholombianos

Entre las imágenes juveniles contemporáneas encontramos a lo largo de todo el país la *imagen chola*. Este estilo ha experimentado, desde su origen en el norte fronterizo a mediados de los 70, simultáneamente procesos de *difusión* en zonas territoriales más amplias a las originales - hay cholos no sólo en las zonas fronterizas, también en ciudades y ranchos del norte, del centro y sur del país e incluso en

⁵⁴ Sociólogo y periodista que viene desarrollando una investigación sobre el movimiento regiovallense y la cultura vallanata entre los jóvenes de los sectores populares de la ciudad de Monterrey.

Centroamérica (las maras) -, así como de *fisión* en tendencias divergentes como los *salir rancholos* y los *cholombianos*, pero su arraigo ha sido siempre entre los jóvenes de los sectores urbano rurales populares.

En ciudad Nezahualcóyotl, por ejemplo, a principios de los 90 se inserta en el universo juvenil pandilleril, una *imagen chola* gestada en las *gangs* de la ciudad de Los Angeles, California (*Los*). Ella es la que hoy día da sentido a los *cholillos*, agregados en clicas o *gangs*. Es una recreación de la identidad anclada en "el barrio" en los términos propuestos por Valenzuela (1988), "como primer recurso de libertad o de poder desde el cual pueden tener el control de su cuerpo, un lenguaje que los identifique, signos y símbolos que comparten y crear sus propias relaciones de status y poder". Las *gangs* son creadas por jóvenes que regresaron de esa ciudad con la simbología *chola* (mural, tatuaje), música (hip hop, rap, *oldies*), "facha", lenguaje gestual, estructura organizativa y particularmente con la recreación de *lo mexicano - chicano cholo angelino* en términos de valores (gran respeto por la institución familiar y a la madre, catolicismo, machismo, uso de la violencia para resolver sus conflictos grupales); y en términos de la reconstrucción del mítico Aztlán en *Los*. Su universo es *el barrio*, recreado en términos físicos y de sentido, en el territorio de Neza y en el de Los Angeles de *su* propia *ganga*: estar en este barrio u en otro (L.A.) con la "1" (One) es estar en *su* territorio y el sentido de su presente identitario está en un "origen" ubicado en otro lugar, L.A. (la Nueva Aztlán). Definitivamente, hay una "transversalización" de los espacios en los que se construye esta identidad, sin embargo, aún no se puede saber si desafían las nociones tradicionales de espacio o las renuevan desde una búsqueda de anclajes más conocidos/próximos para enfrentar un presente que se percibe caótico, pero sobre todo excluyente.

En Monterrey, las *bandas de tipo colombiano* son las herederas de las *bandas cholas* de principios de los años ochenta, las cuales entonces gustaban del rock, pero terminaron siendo absorbidas por el gusto del vallenato. A este fenómeno, que parece haberse desarrollado a partir de la nada, y que poco a poco se fue apoderando de todo el simbolismo cholo, L. Encinas⁵⁴ lo denomina como "la ola vallenata". Con ella se masificaron en los 90 las *bandas vallenatas* como fenómeno regional. Su agrupación es alrededor: a) de la edad, son jóvenes; b) del espacio, que refiere al *territorio*, *al barrio*,

⁵⁴ Es la razón que proporcionan la experiencia vivida, la subjetividad y los sueños.

⁵⁵ Sociólogo y periodista que viene desarrollando una investigación sobre el movimiento regiovallenato y la cultura vallenata entre los jóvenes de los sectores populares de la ciudad de Monterrey.

como unidad básica de identificación-diferencia y ámbito de acción, aunque gustan salir a otras partes para convivir con otras bandas, formadas por los chavos que emigran y poco a poco van expandiendo el movimiento. Este circuito incluye Saltillo, Monclova, Matamoros, Linares, Rosita, San Antonio Texas, Houston y Chicago; c) de la música, gustan exclusivamente del vallenato. En Monterrey hay más de 700 grupos vallenatos formados por integrantes de pandillas y tres estaciones de radio que tocan sólo música colombiana. El simbolo de estas bandas es una palmera. En este espacio, *el baile* ocupa un lugar central y está construído con elementos culturales diversos. Algunos cargadamente indígenas colombianos, como *la danza del gavilán* (que simula el consumo de inhalantes), otros, como *la puya vallenata*, son bailados como lo hacía uno de los ídolos populares de los 40 con fuerte presencia en su universo simbólico, Tin Tan. Algo similar se observa en la estética - guanga (pero sin la ortodoxia chola), colores tropicales y camisas con palmeras, tenis o zapatos, cortes de pelo diversos -; en sus lenguajes (el uso señas con las manos, trinchas y paños de colores y la introducción en su léxico de palabras ligadas a temas del folklore vallenato⁵⁶; y, en sus comportamientos, exacerbadamente católicos, uso de la violencia, pero con un trato "sin distinción" entre hombres y mujeres.

El baile es un elemento central de identidad en todos los jóvenes descritos, congrega a jóvenes con estéticas *cholas* que gustan del género gruperero en el norte del país, también a a vaqueros de fin de semana en el estado de México y el D.F en lugares como los *rodeos* (Morin 2000), así como a las bandas *vallenatas* de Monterrey. *Skatos* y *cleto*s utilizan las grandes explanadas públicas para bailar "*break*" (reviviendo el baile de los 80), mientras para los *cholillos* el baile (*el party*) fija los tiempos fin semaneros. Se mantienen las *tocadas* con grupos en vivo de rock como espacio de baile. La esencia del *ska* es el baile, el *skang* ha llegado a congrega a 15,000 - 20,000 adolescentes; mientras los *raves* de los tecnos pueden durar varios días con música y baile.

1999 - 2000: *Chavos ccheros*

Seamos pesimistas, pidamos lo imposible...

Hongo, peyote, mota, en filis no hay derrota...

La rebeldía es la vida. La sumisión es la muerte: Venceremos

⁵⁶Por ejemplo, para decir que terminaron con su novia dicen "murió la flor" (tema del Binomio de Oro).

La irreverencia es nuestra dirigencia

En abril de 1999, doce años después de la batalla del CEU, estallaba en la UNAM una huelga por parte de los estudiantes contra un nuevo intento por parte de la rectoría de privatizar la educación pública superior. Las primeras imágenes de quienes componen este movimiento son sus cuerpos pintados (cara, senos, nalgas), sus consignas *desmadrosas*, su irreverencia ante todo y todos, su incredulidad frente a las promesas de las autoridades y una prolífica praxis simbólica de protesta contra las instituciones y las personas que imponían la privatización de la educación, en la que se incluían *performances* callejeros, creación de personajes (*superfilos*, *superhuelga*, *misshuelga*); un lenguaje propio (*slamitin*), tocadas de rock /ska para hacerse de recursos, entre otras. La festividad irreverente de la rebelión estudiantil sorprendió no sólo al mundo académico sino político e intelectual.

El movimiento estudiantil del 99, mejor conocido como *el CGH*, produce aún problemas en su interpretación porque no sólo desbordó las limitadas demandas académicas, sino que manifestó la multiplicidad de crisis por las que padecemos en los tiempos actuales (moral de la familia, de los planes de empleo estatales, del sistema educativo nacional o *apartheid* educativo en marcha) y, como diría Geertz, un entramado tan denso de signos y símbolos y formas de acción tan ininteligibles para la sociedad adulta, que definitivamente podemos sostener que estamos frente a un sujeto generacional de relevo o, como propone Gaytán (1999), frente a *una rebelión de los invisibles*.

El sujeto estudiantil protagónico del 99 es mucho más joven que los anteriores sujetos estudiantiles, aunque no es su edad cronológica la que lo delata (nacieron entre 1969 y 1983), sino, principalmente, su actitud, expresamente "juvenil", manifestando estar "bien" instalado en esa condición. Gaytán (1999, 19) observa que los estudiantes de 1999 y los líderes del CGH, son producto de la masificación de la enseñanza, de la burocratización de los cuadros administrativos; del abandono académico de los maestros de las aulas y de la politización partidista en la universidad. Son jóvenes de origen clasemediero bajo y de los sectores populares que han vivido *la modernidad mexicana como carencia*: son incrédulos y sin perspectivas de ninguna especie, carecen de canales de participación, tienen derechos acotados y ningún beneficio social ofrecido por la transición democrática; son irreverentes, carecen de empleo, movilidad y bienestar social. Su exclusión y carencia de perspectivas económicas y sociales marca la

diferencia con los estudiantes del 68 - hijos del sistema - y con los de 86, "líderes criollos, ligados por redes de amistad y pertenencia a las elites dominantes".

La peculiaridad de los líderes y los miembros de base de este movimiento radica en que expresan los signos, símbolos y formas de acción de las recientes oleadas culturales juveniles que provienen del *mundillo subcultural metropolitano* (Gaytán 1999). Su socialización infantil y adolescente parece haber transcurrido en otros ámbitos (barrios periféricos, familias grandes, escuelas públicas, sin casas de cultura ni bibliotecas) y con otros horizontes (en medio del renacimiento de la guerrilla urbana y rural de la década de los 70, entre culturas juveniles en la calle, el rock y otras corrientes musicales con ídolos masivos, videojuegos y mucha televisión). Esta parte de la generación desertó hacia las zonas submetropolitanas para insertarse en los movimientos urbanos, agregarse en los colectivos culturales punks, anarco punks o la militancia radical.

Como parte del relevo generacional, ésta fuerza ocupa el vacío cultural en los centros de estudio medio y superior e inicia la "invasión invisible" del campus universitario" en un momento de decrecimiento presupuestal en la educación, en la crisis de contenidos, la privatización y las graduales reformas universitarias (Gaytán 1999, 14-15). El carácter cívico y armado de la insurrección zapatista de 1994 le hace reconocer una alternativa político ideológica en la cual socializarse políticamente con otras corrientes cívico solidarias que venían de las experiencias urbanas populares y submetropolitanas, conformando un "nuevo paisaje juvenil" compuesto por *neohipitecas, neozapatos, skatos, taggs, escritores de graffiti, anarcopunks, autogestivos, raztecas, cívicos y rockeros redimidos* - unido en su oposición a la burocratización de la participación juvenil.

Entre 1994 y 1999, apunta Gaytán (1999, 15) estas corrientes alternas entramaron redes de solidaridad, grupos de apoyo mutuo, experiencias culturales, acciones directas y formas de organización de manera subterránea. Las reformas de Barnés permiten que esta *tribu juvenil invisible tome el escenario*. Gaytán interpreta sus formas organizativas horizontales, el *slam asambleístico* -en donde los estudiantes hablan en su propio nombre- como un *aquí todos tienen derecho de hablar*; la huelga como una "afirmación de un *existo*; acto de autonomía y creación simbólica frente al autoritarismo de la burocracia que había tomado la decisión vertical del aumento de cuotas"; el movimiento CGH como un movimiento mundializado en tanto coincide con los movimientos alternativos a nivel mundial tanto en sus motivos como en sus formas

de expresión simbólicas. Movidos por las mismas disposiciones y motivaciones, *lo hacen negativamente, por un inmenso rechazo a la autoridad y por el deseo de una mayor libertad negada en la vida cotidiana familiar y urbana*. Los contenidos del movimiento, la sustancia de sus demandas y las significaciones y modos de actividad, expresan su lucha contra la desigualdad social, pero también contra la desigualdad en los procesos de apropiación del conocimiento y el acceso a la información (Gaytán 1999, 23).

Considero que las prácticas simbólicas y los motivos que defiende este nuevo sujeto estudiantil expresan de manera concentrada lo que grupos juveniles ubicados entre el fin del siglo XX y el inicio del XXI como los skaceros, graffiteros, anarco punks, raztecas, ravers o technos y otros, manifiestan desde ámbitos recreativos y culturales: primero, que definitivamente el siglo XXI se abre con la celebración del sujeto joven como protagonista; y, segundo, que estas prácticas - la construcción/ apropiación de "nuevos" espacios y la dramatización con la que narran su identidad - son prácticas políticas/ciudadanas⁵⁷, en tanto permiten la *visibilización de los jóvenes como actores sociales*, confrontando la exclusión o incapacidad del modelo para incorporarlos en la diferencia, sin convertirla en desigualdad.

⁵⁷Los términos político y ciudadano, se tratan aquí desde la perspectiva contemporánea de la culturalización de lo político. Reguillo (2000,148-149) señala que lo político hace alusión a la reconfiguración de los referentes que orientan la acción de los sujetos en el espacio público y los llevan a participar en proyectos, propuestas y expresiones de muy distinto cuño, ponen crisis los supuestos de una política dura, normativizada y restringida a los "profesionales".

Bibliografía

- AGUILAR, M. A.; CISNEROS, C.; M. URTEAGA (1998) "Espacio, socialidad y vida cotidiana en los conjuntos habitacionales", en el libro, Schteingart, M. y B. Graizbord (coords.), *Vivienda y vida urbana en la ciudad de México. La acción del INFONAVIT*, El Colegio de México, cap. IV, pp. 341 - 399.
- AGUILAR, M.A.; DE GARAY, A.; HERNÁNDEZ, J. (comps.) (1993), *Simpatía por el Rock. Industria, cultura y sociedad*. UAM, México.
- AGUSTÍN, JOSÉ; BUIL, J.; PARDO, G. (1991), *Ahí viene la plaga*, Joaquín Mortiz, México.
- AGUSTÍN, JOSÉ (1995), *La tragicomedia mexicana*, Planeta, México, 2 volúmenes.
- ALARCÓN, A.; HENAO, F.; MONTES R. (1986), *Las bandas juveniles en una zona industrial de la Cd. de México*, Tesis de licenciatura inédita, ENAH, México, 2 vols.
- ANALCO, A.; ZETINA, H. (eds.) (2000), *Del negro al blanco. Breve historia del ska en México*, Instituto Mexicano de la Juventud, México.
- ARANA, F. (1985) *Guaraches de ante azul. Historia del rock mexicano I*, Posada, México.
- BARCELÓ, R. (2001), "El muro del silencio. Los jóvenes de la burguesía porfiriana", en Pérez Islas, J.A. y M. Urteaga (coords.) *Historias de los jóvenes en México. Su presencia en el siglo XX*, Instituto Mexicano de la Juventud - Colección JOVENes n. 11, México, (en prensa).
- BECERRA L., R. (2000), "Participación política y ciudadana de los jóvenes" en Pérez Islas, José Antonio (Coord.), *Jóvenes: una evaluación del conocimiento. La investigación sobre juventud en México 1986 - 1999*, SEP, Instituto Mexicano de la Juventud, México, Tomo II, pp. 529 - 603.
- BRITO, R. (2001), "Cambio generacional y participación juvenil durante el Cardenismo", en Pérez Islas, J.A. y M. Urteaga (coords.) *Historias de los jóvenes en México. Su presencia en el siglo XX*, Instituto Mexicano de la Juventud - Colección JOVENes n. 11, México, (en prensa).
- BUÑUEL, L. (1980), *Los olvidados*, ERA, México.
- CAMACHO G., E. (1999) "Rave: un espacio virtual de identificación entre jóvenes de la ciudad de México", Tesis de licenciatura inédita, ENAH, México.
- CANO, J. (1991) *Diálogo con la banda*, mimeo.
- CASTILLO BERTHIER, H.; ZERMEÑO, S.; ZICCARDI, A. (1995) "Juventud popular y Banda en la Ciudad de México", En García Canclini, (coord.), *Cultura y postpolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*. CNCA. México.
- CASTRO, R. Y A. GUERRERO (1997) "Jóvenes gruperos en Aguascalientes. Para rescatar lo juvenil y lo regional", en *JOVENes*, México, abril-junio, C.E., año 1, n. 4, pp. 44 -59.
- DE GARAY, A. (1993) "El rock también es cultura", en *Cuadernos del PROIICOM-UIA*. UIA, México.
- DE GARAY, A. (1998) "Una mirada a las identidades juveniles desde el rock. Interpretaciones y significados" en *JOVENes*, México, enero - marzo, CE, año 2, n. 6, pp. 40-53.
- DE GARAY, A. (1999), "Del rock al dance. El consumo musical de los jóvenes urbanos", en *Casa del Tiempo*, vol 1, Epoca III, n. 10, pp. 34 - 39.

- DÍAZ C., R. (2001), "La creación de la presencia. Simbolismo y performance en grupos juveniles", en el libro Nateras, A. (coord), *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, Universidad Autónoma Metropolitana - Plaza y Valdez, México, (en prensa).
- ENCINAS, J. (1994) *Bandas juveniles, perspectivas teóricas*. México, Trillas.
- FEIXA, C. (1993a), *La ciudad en la antropología mexicana*, Quaderns del Departament de Geografia e Historia Universitat de Lleida, España.
- FEIXA, C. (1993b), *La joventut com a metàfora*, Secretaria General de Joventut de Catalunya, Barcelona.
- FEIXA, C. (1998a), *De jóvenes, bandas y tribus*, Ariel, Barcelona.
- FEIXA, C. (1998b), *El reloj de arena. Culturas juveniles en México*, SEP- Causa Joven, México.
- FEIXA, C. (2000), "Generación @. La juventud en la era digital", en *Nómadas*, Bogotá, n. 13, pp. 76 - 91.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1991), *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo - Los Noventa, México.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1993), "El consumo cultural y su estudio en México. Una propuesta teórica", en García Canclini (comp.), *El consumo cultural en México*, CNCA - Grijalbo, México, pp. 15-42.
- GARCÍA ROBLES, J. (1985) *¿Qué transa con las bandas?* Posada, México.
- GARCÍA SALDAÑA, P. (1972), *En la ruta de la onda*, Diógenes, México.
- GAYTÁN, P. (1986), "Notas sobre el movimiento juvenil en México: institucionalidad y marginalidad", en *Revista A. UAM-A, Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. VI, n. 16, pp. 73 - 91.
- GAYTÁN, P. (1990), "El imaginario y la cultura en el D.F.", en *Topodrilo*, UAM-X, n. 14.
- GAYTÁN, P. (1991), "Rock de la tribu", en *Memoria de papel Crónicas de la Cultura en México*, año 1, n. 2, pp. 97 - 98.
- GAYTÁN, P. (1999), *La rebelión de los invisibles. Ensayo sobre el extraño movimiento estudiantil submetropolitano*, Ediciones Interneta, México.
- GEERTZ, C. (1987), *La interpretación de las culturas*, Gedisa, México.
- GIMÉNEZ, G. (1987), "La problemática de la cultura en las ciencias sociales", en Gimenez, G. (comp.), *La teoría y el análisis de la cultura*, SEP, U.de G., COMECOSO, México, pp. 15 - 71.
- GIMENEZ, G. (1992), "La identidad social o el retorno del sujeto en sociología", en *Versión*, abril, n. 2, UAM-Xochimilco, pp 183 - 205.
- GIMENEZ, G. (1994), "Comunidades primordiales y modernización en México", Gimenez, G. Y R. Pozas (coords.) *Modernización e identidades sociales*, UNAM, México, pp. 149 - 183.
- GIMENEZ, G. (1997) "Materiales para una teoría de las identidades sociales", en *Frontera Norte*, julio - diciembre, vol. 9, n. 18.
- GIMENEZ, G. (1999), "La importancia estratégica de los estudios culturales en el campo de las ciencias sociales", en Reguillo, R.; R. Fuentes Navarro (coords.) *Pensar las ciencias sociales hoy. Reflexiones desde la cultura*, ITESO, México, pp. 71 - 96.
- GOFFMAN, E. (1991), "El orden de la interacción social" en Winkin, I., *Los momentos y sus hombres*, Paidós, España.
- GOMEZJARA, F. (1983), "Una aproximación sociológica a los movimientos juveniles y al pandillerismo en México", en *Telpochtli in Ichpuchtli, Revista de Estudios sobre la Juventud*, CREA/CEJM, julio, año 3, n. 8.

- GOMEZJARA, F. y F. VILLAFUERTE *et.al.* (1987a) *Las bandas en tiempo de crisis*, Nueva Sociología, México.
- GOMEZJARA F. y F. VILLAFUERTE, *et.al.* (1987b) *Pandillerismo en el estallido urbano*, Fontamara, México.
- HALL, S.; JEFFERSON, T. (eds.) (1998), *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in post - war Britain*, Routledge, London. (1975).
- LEVI, G.; J.C. SCHMITT (1996), *Historia de los jóvenes*, Taurus, España, 2 volúmenes.
- León, F. (1985) *La banda, el consejo y otros panchos*, Grijalbo, México.
- MAFFESOLI, M. (1990), *El tiempo de las tribus*, Icaria, Barcelona.
- MARCIAL, R. (1996) *Desde la esquina se domina. Grupos juveniles: identidad cultural y entorno urbano en la sociedad moderna*, El Colegio de Jalisco, México.
- MARCIAL, R. (1997), *Jóvenes y presencia colectiva*, El Colegio de Jalisco, México.
- MARGULIS, M. y M. URRESTI (2000), "La juventud es más que una palabra" en Margulis, M. (ed.), *La juventud es más que una palabra*, Biblos, Bs. Aires, pp. 13 - 30. (1996).
- MARTÍN BARBERO, J. (1987), *De los medios a las mediaciones*, Gustavo Gili, México.
- MARTÍN BARBERO, J. (1998), "Jóvenes: des-orden cultural y palimpsestos de identidad", en Cubides, H.; Laverde, M. C. y C. E. Valderrama H. (eds.) *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Fundación Universidad Central y Siglo del Hombre Eds., Bogotá, pp. 22-37.
- MEDINA, G. (comp.) (2000), *Aproximaciones a la diversidad juvenil*, El Colegio de México, México.
- MERLO, R. y MILANESE, E. (coords.) (2000), *Miradas en la ciudad. Métodos de intervención juvenil comunitaria*, Instituto Mexicano de la Juventud, México.
- MONOD, J. (1971), *Los barjots. Ensayo de etnología de bandas de jóvenes*, Seix Barral, Barcelona.
- MONSIVÁIS, C. (1988) "La naturaleza de la onda" en *Amor Perdido*, FCE - SEP, Lecturas Mexicanas. 2a. serie, México, pp. 343 - 390. (1977)
- MONSIVÁIS, C. (1992), *Crónicas de una sociedad que se organiza*, Era, México.
- MORCH, S. (1996) "Sobre el desarrollo y los problemas de la juventud. El surgimiento de la juventud como concepción sociohistórica" en *JOVENes*, México, julio - septiembre, CE, año 1, n. 1, pp. 78 - 106. (1920).
- MORIN, E. (2000) "Vaqueros y gruperos en el rodeo de Santa Fé" en *JOVENes*, México, abril - junio, NE, año 4, n. 11, pp. 6 - 25.
- MUÑIZ, E. (2001) "Los jóvenes elegidos", en Perez Islas, J.A. y M. Urteaga (coords.) *Historias de los jóvenes en México. Su presencia en el siglo XX*, Instituto Mexicano de la Juventud - Colección JOVENes n. 11, México (en prensa).
- NECOECHEA, G. (2001), "Los jóvenes a la vuelta de siglo", en Perez Islas, J.A. y M. Urteaga (coords.) *Historias de los jóvenes en México. Su presencia en el siglo XX*, Instituto Mexicano de la Juventud - Colección JOVENes n. 11, México (en prensa).
- OEMICHEN, C. (2001), "Mujeres indígenas migrantes en el proceso de cambio cultural. Análisis de las normas de control social y relaciones de género en la comunidad extraterritorial", Tesis para optar el grado de Doctor en Antropología inédita, UNAM.
- PALACIOS, J. (2001) "Yo no soy un rebelde sin causa... o de cómo el rock and roll llegó a México", en Perez Islas, J.A. y M. Urteaga (coords.) *Historias de los jóvenes en México. Su presencia en el siglo XX*, Instituto Mexicano de la Juventud - Colección JOVENes n. 11, México (en prensa).

- PAZ, O. (1990) "El pachuco y otros extremos", *El laberinto de la soledad*, FCE, México. (1950).
- REGUILLO, R. (1991), *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*. ITESO, México.
- REGUILLO, R. (1997) "Culturas juveniles. Producir la identidad: un mapa de interacciones", en *JOVENes*, México, julio – diciembre, CE, año 2, n. 5, pp. 12 -31.
- REGUILLO, R. (1999), "Violencias expandidas. Jóvenes y discurso social", en *JOVENes*, México, enero - junio, N. E., año 3, n. 8, pp. 10 - 23.
- REGUILLO, R. (2000) *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto* Norma, Bs. Aires.
- RIVAS, R. (2001) "Proceso de formación y participación del sujeto juvenil de izquierda en la UNAM : 1958 - 1971", en Perez Islas, J.A. y M. Urteaga (coords.) *Historias de los jóvenes en México. Su presencia en el siglo XX*, Instituto Mexicano de la Juventud - Colección JOVENes n. 11, México (en prensa).
- ROCHA, M. (2001) ", "Cómo se enamoraban madres y abuelas antaño. Cortejo y noviazgo en el siglo XX, 1900 - 1960", en Perez Islas, J.A. y M. Urteaga (coords.) *Historias de los jóvenes en México. Su presencia en el siglo XX*, Instituto Mexicano de la Juventud - Colección JOVENes n. 11, México (en prensa).
- RODRÍGUEZ CIMÉ, E. (1997) *Una radiografía de las bandas juveniles en Mérida*, Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias, Yucatán.
- ROSALDO, R. (1991), *Cultura y verdad. Una propuesta de análisis social*, CNCA – Grijalbo, México.
- ROURA, V. (1985), *Apuntes de rock: por las calles del mundo*, Nuevomar, México.
- SANCHEZ G., H. (2001) "Delincuencia juvenil en el México bárbaro: De los pistoleros y pandilleros a los grupos de choque estudiantiles en la UNAM (1900-1940)", en Perez Islas, J.A. y Maritza Urteaga (coords.) *Historias de los jóvenes en México. Su presencia en el siglo XX*, Instituto Mexicano de la Juventud - Colección JOVENes n. 11, México (en prensa).
- THORNTON, S. (1996), *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*, Wesleyan University Press - University Press of New England, Cambridge.
- THRASHER, F. M. (1963), *The Gang. A Study of 1313 Gangs in Chicago*, University of Chicago Press, Chicago. (1926).
- URTEAGA, M. (1995) "Rock mexicano e identidad juvenil en los 80's", Tesis de Maestría ENAH, México.
- URTEAGA, M. (1996^a), "Chavas Activas Punks: La Virgindad Sacudida", en *Estudios Sociológicos*, enero-abril, vol. XIV, n. 40, pp. 97-118.
- URTEAGA, M. (1996b), "Flores de asfalto. Las chavas en las culturas juveniles", en *JOVENes*, México, octubre-diciembre, C. E., año 1, n. 2, pp. 50 - 65.
- URTEAGA, M. (1996c), "Identidad y jóvenes urbanos", en el libro Sevilla, A. y Aguilar, M.A. (coords.) *Estudios recientes sobre cultura urbana en México*, INAH/Plaza y Valdés, México, pp. 123 - 148.
- URTEAGA, M. (1996d), "Organización Juvenil", en Perez Islas, J.A. y E. P. Maldonado (coords.), *Jóvenes: una evaluación del conocimiento. La investigación sobre juventud en México 1986-1996*, Causa Joven, Colección JÓVENes n° 1, Tomo II, México, pp. 150 - 261.
- VERGARA F., A. (2001), *Horizontes del imaginario. Hacia un reencuentro con las condiciones investigativas* (en prensa).

- URTEAGA, M. (1998^a), "Después de Tlatelolco: Rock i joventut mexicana des del 1968" en Feixa, C. (ed.), *Joventut i fi de segle. Del 1968 al segle XXI*, Generalitat de Catalunya, Secretaria General de Joventut, Universitat de Lleida, España, pp. 35 – 64.
- URTEAGA, M. (1998b), *Por los territorios del rock. Identidades juveniles y rock mexicano*, CNCA - CIEJ - Causa Joven, México.
- URTEAGA, M. (1999), "Rock mexicano: el sonido del silencio", en Valenzuela, J. M. y G. González (coords.), *Oye como va. Recuento del rock tijuanaense*, CONACULTA - CECUT, Instituto Mexicano de la Juventud, Colección JÓVENES n° 6, México, pp. 35 – 59.
- URTEAGA, M. (2000^a), "El ámbito de las redes horizontales de amistad y la no violencia", en García Viveros, M.; Natera Rey, G. y J. C. Ramírez (coords.), *Seminario: Una propuesta desde la educación y la salud por la NO VIOLENCIA. Niñez, adolescencia y género*, Fundación Mexicana para la Salud, México, pp. 201 – 216.
- URTEAGA, M. (2000b), "Formas de Agregación Juvenil", en Pérez Islas, J.A. (coord.), *Jóvenes: una evaluación del conocimiento. La investigación sobre juventud en México 1986-1999*, Instituto Mexicano de la Juventud, Colección JÓVENES n° 5, Tomo II, cap. 6, México, pp. 405 – 516.
- URTEAGA, M. (2000c), "Identidad, cultura y afectividad en los jóvenes punks mexicanos", en el libro Medina C., G. (comp.) *Aproximaciones a la diversidad juvenil*, COLMEX, México, pp. 203 – 247.
- URTEAGA, M. (2000d), "Identidades juveniles en la ciudad de México", en Evangelista, E. y A. León (comps.), *La Juventud en la Ciudad de México. Políticas, programas, retos y perspectivas*, GDF, Secretaría de Desarrollo Social, Dirección General de Equidad y Desarrollo, Dirección de Programas para la Juventud, México D.F., pp. 83 – 90.
- URTEAGA, M.; CORNEJO, I. (1996), "Los y las jóvenes: compartir y sentir en comunidad. La experiencia de Plaza Universidad", en Crovi, Delia (coord.) *Cultura política. Información y comunicación de masas*, Asociación Latinoamericana de Sociología, México, pp. 153-160.
- VALENZUELA, J. M., (1984), "El cholismo en Tijuana. Antecedentes y conceptualización" en *Telpochtli in Ichpuchtli, Revista de Estudios sobre la Juventud*, CREA/CEJM, enero - marzo, N.E., n. 1, pp. 37 - 68.
- VALENZUELA, J. M. (1997), *¡A la brava ese!*, Colegio de la Frontera Norte, México. (1988).
- VALENZUELA, J. M. (1997b), "Culturas juveniles. Identidades transitorias. Un mosaico para armar", en *JOVENES*, México, enero-marzo, CE, año 1, n. 3, pp. 12 -35.
- VALENZUELA, J. M. (1997c), *Vida de barro duro. Cultura popular juvenil y graffitti*. Universidad de Guadalajara - COLEF, México.
- VALENZUELA, J.M. (1999), "La siesta del alma. Los góticos y la simbología dark", en *JOVENES*, México, enero - junio, N.E., año 3, n. 8, pp. 24 - 61.
- VALENZUELA, J. M. (2002), "Paso del Nortec. El movimiento electrónico en Tijuana", en Feixa; Saura y De Castro (eds.) *Jóvenes y música. Mientras la guitarra habla...*, Ariel, Barcelona (en prensa).
- VALENZUELA, J. M.; GONZÁLEZ, G. (coords.) (1999), *Oye como va. Recuento del rock tijuanaense*, CONACULTA -CECUT, Instituto Mexicano de la Juventud, Colección JÓVENES n. 6.
- VERGARA F., A. (2001), *Horizontes del imaginario. Hacia un reencuentro con sus tradiciones investigativas* (en prensa).

VILLAFUERTE, F. ; LÓPEZ CHIÑAS, I.; NAVA, J.; ATILANO H., A. (1985), "Las olas del silencio" en Comité de Promoción AIJ, *Memoria de los Foros Nacionales de Consulta y Debate con la Juventud*, Vol. I del "Foro Nacional de Investigación sobre Juventud", México.

VILLAFUERTE, F.; LÓPEZ CHIÑAS, I.; NAVA, J.; ATILANO, A.; CASTELLANO, H. (1985), "Jóvenes Banda", en *Centro de Estudios sobre Juventud México*. CPJ, mimeo.

VV.AA. (2000), *Jóvenes e instituciones en México. 1994 - 2000. Actores, políticas y programas*, Instituto Mexicano de la Juventud, México.

WHYTE, W. F. (1972), *La sociedad de las esquinas*, Diana, México. (1943).

YONNET, P. (1988), *Juegos, modas y masas*, Gedisa, Barcelona.