

“Tribus urbanas” & “chavos banda”.

Las culturas juveniles en Cataluña y México

Carles Feixa*

Pasas por cantidad de movidas culturales y estéticas. Te quedas con algunas ¿no? Yo he pasado, pues yo qué sé: jipis, jevis, punkis... Más que movidas son gustos musicales que relacionas con una estética, una filosofía. Al final te das cuenta de que todas las estéticas intentan romper con una sociedad cantidad de podrida. Todo lo que sale en contra de algo es espejo de ese algo. O sea, una sociedad que salen grupos cantidad de decadentes, pues eso será por algo, quizás es un espejo de lo que obliga la sociedad (Félix).

Muchos no se consideraron, muchos no se consideran, y muchos no se van a considerar nunca punks. Cuando uno hace una cosa que no es normal de repente te dicen: “¡Tú eres bien punk, ñero!”. Hay diferentes formas de responder. Muchos dicen: “¡Estás güey!”. Muchos se voltean y la hacen de pedo: “¡Chinga tu madre!”. Yo acostumbré a decir: “Yo soy un don nadie, m’hijito. No me vayas a comparar con nada”. Y es que para muchos no es la vida, y para muchos sí: para unos es más un apoyo moral estar con la banda que estar en su casa, es como una familia para ellos (Ome Toxtli).

* Profesor titular de Antropología Urbana en la Universitat de Lleida (Cataluña). Durante 1991 fue investigador visitante en el CIESAS (México, D. F.).

¿Qué une y qué separa a estos dos muchachos, catalán uno y mexicano

el otro, cuyas historias de vida recogí durante la realización de sendos trabajos de investigación, y de quienes me convertí en amigo y confidente? ¿Por qué ambos pertenecen a bandas, se apasionan por el rock, visten de manera poco corriente, hablan un argot peculiar y formulan un discurso contracultural? ¿Qué hace que, con un océano de por medio, en medios ecológicos y sociales tan diversos, ambos se identifiquen como "punks" y compartan un universo simbólico semejante? El presente artículo tiene por objeto sondear algunos caminos para el estudio antropológico de la juventud urbana. Mi pretensión no es realizar un balance teórico y analítico del campo de estudio (tarea que abordo en otros trabajos), sino solamente invitar a la investigación de un sector social poco trabajado. Para ello se relatan dos experiencias sobre el terreno realizadas en Cataluña y en México.¹

ANTROPOLOGIA Y CULTURAS JUVENILES

La generación joven ha formado su propia sociedad, relativamente independiente de la influencia de los mayores (Whyte, 1971: 19).

¹ Este artículo se basa en un artículo inédito, presentado al Workshop "Youth Cultures and Anthropology", en la II Conferencia de la European Association of Social Anthropologists (Praga, agosto de 1992). Quisiera agradecer la ayuda de Carmen Icazuriaga, Carmen Bueno, Eduardo Menéndez, José Antonio Flores, Rossana Reguillo y Maritza Urteaga.

¿Qué son los *blousson noirs* sino el restablecimiento sobre el eje vertical de los grupos de edades, sucesivos de una diversidad que horizontalmente, en el plano geográfico, tiende a desaparecer? (Monod, 1971: 13).

La despreocupación de los antropólogos por el estudio de la juventud no puede alegar falta de precedentes en la historia de la disciplina. Es sabido que diversas monografías sobre pueblos primitivos se centraron en temas como la adolescencia, el ciclo vital, los ritos de paso y las organizaciones por clases de edad (Mead 1986; Bernardi 1985). Y también debería ser sabido que dos notables etnografías urbanas tienen por objeto las bandas juveniles en la metrópoli contemporánea. Me refiero al clásico estudio de William Foote Whyte (1971; orig. 1942) sobre los *street corner boys* bostonianos de los años '30, en la mejor tradición de la escuela de Chicago; y al de Jean Monod (1971) sobre los *blousson noirs* parisinos de los años '60, en una perspectiva estructuralista. Desde entonces, un sinnúmero de monografías antropológicas se han ocupado de las bandas juveniles, aportando ricas descripciones sobre sus comportamientos y valores, aunque a menudo se han centrado en sus aspectos más desviados y marginales, y no siempre han conseguido vincular lo microsociedad con lo macrosociedad.

En los últimos años, los autores de la escuela de Birmingham han propuesto el concepto de "sub-

cultura" como estrategia para comprender de manera más compleja los variados estilos vitales de los jóvenes (Hall & Jefferson, 1983; Hebidge, 1979). En la Gran Bretaña de posguerra la emergencia de *teds*, *mods*, *rockers* y *skinheads*² no puede interpretarse como un fenómeno de desviación, ni tampoco como la generación de una cultura juvenil interclasista, sino como una muestra de "resistencia ritual" de los jóvenes de la clase obrera británica ante la hegemonía impuesta por la cultura dominante, una "solución simbólica" de problemas que permanecen irresueltos en la cultura parental. A pesar de la indudable riqueza de las aportaciones de esta escuela, son del todo pertinentes las críticas suscitadas: los estudios subculturales se han centrado más en lo desviado que en lo convencional, más en los adolescentes de clase obrera que en sus coetáneos de clase media, más en los muchachos que en las muchachas, más en el "pequeño mundo" del ocio juvenil que en el "gran mundo" de las instituciones adultas (Murdock & McCron, 1983; Amit-Talai & Foley, 1990). Es por ello necesario contextualizar las manifestaciones juveniles "espectaculares" en el estudio de los diver-

sos segmentos que componen el mundo de los jóvenes, y de sus relaciones (de integración o conflicto) con la sociedad más amplia.

Un primer esfuerzo en esta dirección debe ir dirigido a la tarea de clarificación conceptual. El término que considero fundamental en este campo es el de *culturas juveniles*. En un sentido amplio, las culturas juveniles refieren el conjunto de formas de vida y valores, expresadas por colectivos generacionales en respuesta a sus condiciones de existencia social y material. En un sentido más restringido, señalan la emergencia de la juventud como nuevo sujeto social, en un proceso que tiene lugar en el mundo occidental desde finales de los años '50, y que se traduce en la aparición de una "microsociedad" juvenil, con grados significativos de autonomía con respecto a las instituciones adultas, que se dota de espacios y de tiempos específicos. Mientras el concepto de banda (con una connotación peyorativa marcada por su origen policial) sugiere desviación, marginalidad y segregación de las instituciones, el de culturas juveniles pretende integrar tanto lo desviado como lo integrado, lo marginal y lo normal, la (relativa) autonomía y la (contradictoria e inestable) vinculación con las estructuras familiares, educativas, comerciales, estatales y laborales. Hablo de "culturas", y no de "cultura", para describir mejor su diversidad y heterogeneidad (en el tiempo, en el espacio y en la estructura social). Hablo de "cultu-

² Se trata de estilos juveniles surgidos en el seno de la clase obrera británica a finales de los años '50 (*teddy-boys*: imitadores de Marlon Brando) y a lo largo de los '60 (*rockers*: seguidores de Elvis; *mods*: seguidores de los Who; *skinheads*: reacción proletaria frente al "afeminamiento" *mod*, amantes de la música ska, en los '70 algunos fueron cooptados por grupos neonazis).

ras", y no de "subculturas" —que técnicamente sería más correcto— para evitar la connotación desviacionista de este segundo término.

En el plano de las condiciones sociales las culturas juveniles se construyen con materiales provenientes de las identidades generacionales, de género, clase, etnia y territorio. Desde esta perspectiva interactúan con las *culturas parentales* (las normas de conducta y valores presentes en su medio social de origen) y con la *cultura hegemónica* (la distribución del poder, a escala, de la sociedad más amplia). En el plano de las imágenes culturales se traducen en *estilos* más o menos visibles, que a manera de "bricolage" integran elementos materiales e inmateriales heterogéneos, provenientes de la moda, la música, el lenguaje, el comportamiento no verbal, el graffiti, etc. Estos estilos tienen una existencia histórica concreta, son a menudo etiquetados por los medios de comunicación de masas y pasan a atraer la atención pública durante un periodo de tiempo, aunque después decaigan y desaparezcan (también son corrientes los *revivals*). A pesar que los estilos se han identificado a menudo con "uniformes" más o menos estereotipados, conviene precisar que lo importante aquí es la forma en que los atuendos y accesorios son apropiados y utilizados por los propios jóvenes en la construcción de su identidad individual y colectiva, proceso que dista mucho de ser mimético y también mecánico.

Las culturas juveniles no son homogéneas ni estáticas: las fronteras son laxas y los intercambios entre los diversos estilos numerosos. Los jóvenes no acostumbran a identificarse siempre con un mismo estilo, sino que reciben influencias de varios, y a menudo construyen un estilo propio. Todo ello depende de los gustos estéticos y musicales, pero también de los grupos primarios con quien el joven se relaciona. En una perspectiva etnográfica, puede ser útil el concepto de *microcultura*, que describe el flujo de significados y valores manejados por pequeños grupos de jóvenes en la vida cotidiana, atendiendo a situaciones locales concretas. En este sentido la *banda* sería una forma de microcultura emergente en sectores urbano-populares. Evitando el uso tradicional, asociado a determinadas actividades marginales, el concepto haría referencia a los grupos informales de jóvenes de las clases subalternas localizados, que utilizan el espacio urbano para construir su identidad social, y que corresponden a agrupaciones emergentes en otros sectores sociales (palomillas de clase media, fraternidades estudiantes, etc.). Cada banda puede caracterizarse por un determinado estilo, aunque también puede ser producto de la mezcla sincrética de varios estilos existentes en su medio social. El término *contracultura*, finalmente lo utilizaremos para referirnos a determinados momentos históricos en que algunos sectores juveniles expresan de manera explícita, una voluntad

impugnadora de la cultura hegemónica, trabajando subterráneamente en la creación de instituciones que se pretenden alternativas (Hall & Jefferson 1983; Feixa 1992; Wulf 1992).

Así pues, las culturas juveniles hacen referencia a la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente en la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el área del ocio, o en espacios intersticiales de la vida institucional. Se trata de una construcción simbólica, y por tanto ilusoria, pero que refleja problemáticas reales. En línea con la escuela de Birmingham, propongo considerar a las culturas juveniles como "metáforas" del cambio social, que actúan como "espejos deformantes" que reflejan (de manera distorsionada) las contradicciones de una sociedad cambiante, en términos de sus formas de vida y valores básicos. Por ejemplo, en la Gran Bretaña de los '50 y '60, la emergencia de teds, rockers y mods expresaba de manera espectacular el nacimiento del estado del bienestar y del mercado adolescente. En Estados Unidos de América, de fines de los '60, la emergencia de los hippies reflejaba las potencialidades y los límites del "sueño americano". En la Italia del '77, los "indiani metropolitani" exploraban la crisis de la política y anunciaban el "desencanto". En la Rusia actual, los "neformalniye grupirovki" (grupos informales) responden al influjo de Occidente,

pero también al miedo al futuro (conviene señalar, en este caso, que los estilos aparecidos en Occidente a lo largo de tres décadas emergen al mismo tiempo y aparecen mezclados con tradiciones bohemias autóctonas, como los nihilistas). Finalmente, la proliferación de skinheads en la Europa actual (sobre todo en la ex Europa del este) revela oleadas de pánico social ante el extranjero, que a menudo se traducen en ataques racistas (lo único que hacen los jóvenes, en este caso, es poner de manifiesto en la escena pública actitudes latentes en el conjunto de la sociedad). En todos los casos las expresiones juveniles espectaculares surgen en momentos de agudos cambios sociales para los respectivos países. Expresando los conflictos sin llegar a resolverlos, representan los cambios en el teatro de la hegemonía social (a veces en forma de comedia, pero otras veces en forma de tragedia).³

En este artículo pretendo ilustrar este recorrido teórico a través de la crónica de dos experiencias de campo. La primera refiere el fenómeno de las llamadas "tribus urbanas", que tuvo lugar en España tras la muerte del general Franco, y sobre todo a lo largo de los años '80. La segunda describe el fenómeno de

³ Conviene recordar que en este artículo nos ocupamos de los estilos juveniles espectaculares, aunque las "soluciones" que adoptan los jóvenes para construir su identidad social abarcan también otras opciones (como las asociaciones juveniles, las sectas, las pandillas de fútbol, etcétera).

los "chavos banda", que emergió en México en los años '80, a pesar de contar con precedentes en la organización social de las barriadas urbano-populares de la metrópolis.⁴

"RONDAN TRIBUS URBANAS"

Crecieron entre el cemento de la gran urbe y son náufragos del asfalto. Sonoros nombres, etiquetas de *punkies*, *heavis*, *mods*, *rockers* que los guarecen en la caliente seguridad de su tribu respectiva. En ocasiones el hacha de guerra es desenterrada para teñir de sangre un mundo lleno de música (...) Dominios, zonas de tránsito, territorios en disputa, el otro mapa de una ciudad desconocida y cotidiana, donde imperan otras leyes, otros valores ("Tribus '85. Morir con la Chupa Puesta", *Triunfo*, abril 1984: 31).

Bueno, la juventud de los '80 es la que nació a finales de los '60... y en aquella época hubo un crecimiento demográfico muy alto, una bestia... O sea, esta juventud se encontrará que hay mucha gente para un solo lugar de trabajo. La gente está un poco colgada, intentan ir haciendo la suya para no quedarse tirados. Por eso rondan muchas tribus urbanas... Al no tener trabajo, no se han podido adaptar a la sociedad y se crean un

grupo para pertenecer a alguna clase de sociedad, ¿no? (Quim).

En 1984 empecé a recoger historias de vida de jóvenes de mi ciudad (Lleida, una localidad media del interior de Cataluña), con el objeto de elaborar una tesis de licenciatura en antropología, que presenté en la Universidad de Barcelona en 1985. Corría el Año Internacional de la Juventud, y hacía poco tiempo que había irrumpido en el escenario un nuevo sujeto social, bautizado con una significativa etiqueta: "tribus urbanas". Los medios de comunicación pronto dedicaron gran atención al fenómeno: las campañas de pánico moral (como la que siguió a la muerte de un joven *mod* a manos de un rocker en Madrid) se combinaban con la apropiación comercial (como los reportajes en que se anunciaban las tiendas donde comprar los atuendos de cada tribu). Un *teddy boy* de Zaragoza escribió una carta al director para recordar que "¡Las únicas tribus que existen en el mundo son las de los negros de Africa!". Pero un *punk* minusválido ("El Cojo") se hizo famoso gracias a la televisión por destrozar una farola con su bastón, en las masivas manifestaciones estudiantiles de 1987. Y un comentarista llegó a exclamar: "Los sociólogos deberían dar alguna explicación a este fenómeno africano y subdesarrollado" (Feixa, 1988).

Al principio, las tribus urbanas no me parecían un objeto de estudio relevante. Como construcción ideológica, lo imaginario y lo real se

⁴ Este recorrido etnográfico guarda relación con otras propuestas teóricas del autor, en particular el artículo "De las bandas a las culturas juveniles" (1993) y el libro *La juventut com a metàfora* (1993).

mezclaban sin solución de continuidad, y el fenómeno distaba de ser mayoritario. Si las expresiones juveniles "marginales" sólo podían ser entendidas en el contexto más amplio de las variadas identidades generacionales, era preciso estudiar la cultura juvenil en su conjunto (incluyendo los sectores "integrados"). Sin embargo, a lo largo del trabajo de campo las tribus urbanas volvieron a interesarme. Por una parte, los actores utilizaban en las entrevistas diversas etiquetas para autodefinirse y para definir a otros jóvenes. Algunas respondían a identidades étnicas y de clase previas ("los pijos", jóvenes de clase media, en general estudiantes, obsesionados por el consumo y la moda, se contraponían a "los golfos", inmigrantes de suburbio, generalmente parados). Otras etiquetas remitían a modelos más universales: reminiscencias del pasado (*hippies*), *revivals* (*mods*) y nuevas creaciones subculturales (*punks*, *posmodernos*). Los modelos originados en otro tiempo y lugar (la Gran Bretaña de los '60 y '70), no eran trasplantados miméticamente; se adaptaban a nuevas funciones y necesidades, y se mezclaban con influencias autóctonas (la cultura gitana, el nacionalismo catalán). En algunos casos se daban curiosos procesos de inversión simbólica. Por ejemplo, los *mods* ya no son obreros rivales de los *rockers*, sino que agrupan mayoritariamente a jóvenes de clase media atraídos genéricamente por la cultura "sixties"; y el estilo *skinhead*, origi-

nalmente proletario y rebelde, ha acabado por atraer a adolescentes burgueses, algunos ultraderechistas y racistas. En cualquier caso, lo interesante es constatar cómo las tribus urbanas eran tomadas por muchos de mis informantes como un emblema generacional: aunque en realidad pocos jóvenes se comprometieron globalmente con ellas, la imagen predominante es que "rondan muchas tribus urbanas", y que éstas eran una metáfora de la crisis, la recreación simbólica del desencanto político que siguió al fin del franquismo, de la falta de trabajo y de expectativas vitales para los jóvenes.

Por otra parte, la observación participante me permitió confirmar la importancia de los espacios de ocio en la estructuración de estos grupos. Un posterior trabajo de historia oral me ayudó a trazar la historia de estos espacios (Feixa 1990). Para las generaciones de posguerra, el paseo por la calle mayor de la ciudad era la forma mayoritaria —y casi única— de ocupación del tiempo libre. La costumbre se llamaba "hacer la noria" y consistía en dar vueltas arriba y abajo, siempre por la misma calle, bajo la atenta mirada de los adultos. Aunque en los '50 aparecen los guateques (fiestas privadas de adolescentes), sólo a mediados de los '60, con las primeras discotecas, los jóvenes disponen de un espacio propio alternativo al paseo. Pero no será hasta 1975, coincidiendo con la muerte de Franco, cuando la joven generación se apropia de un terri-

torio urbano donde imperan "otras leyes, otros valores": en el barrio antiguo de la ciudad nace la "zona de vinos". Al principio son los *jipis* autóctonos (tardíos con respecto a Europa) los que acuden a algunos viejos bares donde los precios son bajos y sin que nadie les moleste pueden escuchar música, vestir de manera informal y fumar hachís colectivamente. A medida que el público empieza a ser más numeroso, se van abriendo otros *pubs* donde los fines de semana se congregan miles de jóvenes. El ambiente es espectacular, sobre todo en verano, cuando acuden los temporeros de la fruta (Lleida es una región agrícola), a menudo *jipis* forasteros.

La zona de vinos aparece como el territorio juvenil por excelencia, un espacio neutral donde coexisten estilos muy diversos, una especie de lugar sagrado para las distintas tribus. Pero la masificación llega a un punto en que algunos sectores empiezan a querer diferenciarse, y crean sus propios locales de encuentro fuera de la zona. Los primeros en irse son los "progres", en su mayoría estudiantes de izquierda con influencias contraculturales, que acuden a diversos *pubs* abiertos en la zona baja de la ciudad, donde se puede oír jazz, rock progresivo, y nova cançó (cantautores catalanes). Paralelamente se empiezan a abrir, en la zona "alta" burguesa —en la llamada "Calle del Dólar"— una serie de locales de precios más altos y estética más comercial-pubs, discos, discobares, terrazas, champañerías —que

atraen al vasto sector de los pijos (muchachos de clase alta que visten ropa de marca y escuchan música tecno)—. En tercer lugar, aparecen dispersos por la ciudad locales de nuevo cuño, agrupados bajo la etiqueta de "posmodernos". Se trata de grandes superficies (antiguos almacenes) rehabilitados con una arquitectura "dura", donde se acude a beber y mostrarse, donde predominan estéticas "espectaculares" (*punks*, *rockers*) y rock vanguardista. Finalmente, en la zona de vinos se produce un proceso de especialización: algunos locales se cierran como consecuencia de la persecución policial y de la llegada de la heroína; otros convocan a parroquias diferenciadas (*hardcores*, *heavies*, *rockabillics*, *ácratas*, *feministas*, etc.). El caso más llamativo es "La Casa de la Bomba", un antiguo bar de barrio que se ha convertido en sede de la "escena mod" local, que publica un fanzine (revista informal) y que organiza cada año un festival llamado "The Walrus Weekend", que atrae a mods motorizados de todo el país e incluso del extranjero.

Así pues, la emergencia de las tribus urbanas es un proceso paralelo a la aparición en el espacio urbano de unas zonas y locales especializados en el ocio juvenil. No se trata, en general, de grupos con base territorial, organizados según el modelo de la banda, sino de "estilos" más difusos y personalizados. Aunque algunos de sus miembros habitan en los barrios obreros de la periferia, el lugar de agregación es

el centro urbano y en particular los locales de "la movida" (el ambiente juvenil). Cada joven puede identificarse con un estilo de manera más o menos intensa, pertenecer sucesivamente a varios, adoptar alguno de sus signos exteriores, compartir la amistad de sus componentes. De hecho, sólo tienen existencia real como "mapas mentales" para orientarse en la interacción cotidiana con otros jóvenes. Los "disfraces" no acostumbra a llevarse en el lugar de estudio o trabajo; son sobre todo para el fin de semana, cuando se acude a la zona de vinos al caer la tarde, y a medianoche se inicia el "vía crucis" por los diversos locales "posmodernos" (la noche es, sin duda, el tiempo de las tribus). Aunque existe una cierta rivalidad, las peleas son muy raras. Para acabar, me gustaría aludir algunos cambios experimentados del '85 para acá: los estilos más directamente vinculados a la crisis y protagonizados por jóvenes obreros, (punks, heavies) han perdido la hegemonía en manos de otros estilos que, aunque también de origen obrero, remiten a otra época (los años '60) y son retomados por jóvenes de clase media (mods, skinheads), poniendo de manifiesto nuevas metáforas sociales (el consumo, el racismo).

"PUROS CHAVOS BANDA"

La violencia en la ciudad de México, perpetrada por cerca de 20 mil ban-

das, continúa haciendo de las suyas, ante la complacencia de la policía que no puede erradicarla en su totalidad (...) Muchachos desorientados, que enviados con la droga y el alcohol, cometen los mismos asaltos a mano armada, que atracos a diversos negocios y hasta casas habitación, así como violaciones y que son los causantes del terror que viven los habitantes de todas las colonias, que ya en conjunto, son los enemigos número 1 de la sociedad... ("Cayó la banda más brava de Iztapalapa", *¡Cuestión Policiaca!*, 2-9-91).

El ambiente transforma totalmente las ideas, la gente. No es lo mismo deprimirte aquí [en Neza] que deprimirte en el Distrito [Federal]. Ver el asfalto a donde van miles de coches, gente para aquí y para allá. Todo ese ritmo de vida te hace pensar en otras cosas. Allá no puedes ver una pinta como aquí, insignias punks "quién sabe qué banda"... La relación más directa siempre la he tenido con puros chavos banda, porque en realidad no puedo convivir con gente diferente. ¡Sería imposible! Conocí muchas bandas porque casi a todos les gustaba el rock y de ahí cada quien en su barrio tenía su gente. Casi cada quien tenía su banda (Diana).

En septiembre de 1990 llegué a la ciudad de México con el objeto de llevar a cabo una investigación de campo sobre la juventud mexicana.⁵

⁵ Este apartado fue redactado para un auditorio no mexicano, y contiene algunas obviedades que he preferido no eliminar.

Después de estudiar a los jóvenes de mi ciudad (en realidad, mi propia juventud), pretendía conocer otras formas de ser joven. Suponía que en México los jóvenes empezaban muy pronto a trabajar, que se casaban y eran padres a temprana edad y que las culturas indígenas tenían formas específicas de organizar el ciclo vital. No imaginaba que las modas occidentales tuvieran excesiva influencia. Esperaba encontrar, eso sí, grandes masas de jóvenes en términos demográficos. Pero no imaginaba encontrar nada parecido a las tribus urbanas. De ahí mi gran sorpresa al oír hablar de los "chavos banda". Según mis informantes, se trataba de jóvenes de ambientes urbano-populares, a menudo desocupados u ocupados en la economía sumergida, que tenían las esquinas de sus barrios como espacio vital y que sentían pasión por el rock. Parecía que los había a millares en toda la periferia del Distrito Federal. Pronto vi "pintas" en algunas paredes y empecé a leer noticias y reportajes en que casi siempre eran presentados como drogadictos y delincuentes. Algunos retratos me recordaban el discurso de los conquistadores europeos sobre los indios: los chavos banda eran bárbaros (por regirse por otras costumbres y vestir otros atuendos), paganos (por impugnar la autoridad y la religión), salvajes (por violentos) y primitivos (por inmaduros e incivilizados). Pero también existían intelectuales que analizaban el fenómeno en términos positivos, como

expresión de protesta y presagio de cambio.

Los chavos banda aparecen en la escena pública en 1981, cuando "Los Panchitos" de Santa Fe envían a la prensa su célebre manifiesto en el que intentan responder a los estigmas de la prensa amarillista, que los presenta como vagos y delincuentes. El estilo pasa a ser el emblema de toda una generación de jóvenes mexicanos de ambientes urbano-populares, que se contraponen al estilo de la juventud burguesa, representada por los chavos fresa. 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 (la economía sumergida), una forma de diversión (la tocada), un lugar de agregación (la esquina), una fuerte rivalidad con la "tira" (la policía) y una pasión por la música (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). 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 y poco peligrosos.

La banda parecía haber surgido de la nada. Era "la expresión de una crisis" (como más tarde vi escrito en una pared de Neza). Sin embargo, tenía notables precedentes en la historia de la juventud mexicana. Pronto me hablaron de "Los Abuelos" de la banda, "Los Pachucos", un estilo juvenil surgido en Los Angeles en los años '40 entre los jóvenes hispano-mexicanos, que más tarde se difundió a otras ciudades de la Frontera Norte y del Centro del país. Y de "Los padres" de la banda, "Los chavos de onda", el movimiento juvenil surgido a fines de los '60, que en México incluyó a jipitecas, a estudiantes politizados —que padecieron la matanza del '68— y a jóvenes "rocanroleros" de origen popular, que vivieron en el Festival de Avándaro de 1973, su particular Woodstock, y que más tarde, tras la represión que sufrió el rock mexicano, se refugiaron en los llamados "hoyos fonquis" (locales clandestinos para oír música en vivo). Esta evolución estilística se refleja en el argot característico de los chavos banda —el "caló"— que mezcla

elementos provenientes de orígenes diversos: el lenguaje pachuco, el lenguaje de la onda, las lenguas indígenas, los argots marginales, que al mezclarse con expresiones inventadas por los chavos, se convierte en un sociolecto incomprensible para el extraño (Hernández 1989; Reguillo, 1990; Urteaga 1992; Valenzuela 1988).

El estilo punk juega, en la última década, un papel de vanguardia parecido al jugado por los jipitecas respecto de la Onda: es el corazón simbólico de la identidad juvenil emergente. 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), su baile (el pogo), 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 "la neta no hay futuro" 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. Como luego me contó un chavo:

Las primeras informaciones del movimiento punk llegaron por la zona rosa. Se empezaron a formar grupos burgueses, de chavos que sí tenían lana para hacer un grupo, chavos

fresa. Empezó a llegar información de Inglaterra, y aquí empezó a haber boutiques de punks. Luego el movimiento empezó a difundirse hacia los barrios, pero los barrios lo retomaron como lo que era la realidad, marginal, y ya empezaron a haber varios punks aquí en Neza, en Santa Fe, en Iztapalapa. Nos parábamos los pelos y las chamarras con estoperoles y los pantalones rotos, una camisa de leopardos, una chamarra de piel negra con unas insignias que decían "La neta no hay futuro", "Nadie es inocente", siempre retomando a "Los Sex Pistols", porque ellos fueron los que iniciaron todo esto. Siempre llegaba a las tocadas con las cadenas así amarradas, unas esposas. A México había llegado la crisis y la devaluación, y la onda era: "Si el sistema me destruye, yo me autodestruyo con drogas y violencia". Con el tiempo la banda se fue volviendo muy pacifista, como que ya agarró otra terapia. Ya había llegado algo de noticias de España, de Eskorbuto, de la Polla Records, del Vómito Social, del RIP. Y grupos de Inglaterra, el hardcore: no guerras, no armas. También llegaron noticias de un grupo de Tijuana que se llamaba Solución Mortal. Ese grupo traía otras influencias: era el reverso del punk, de autodestruirte. Ahora decían no a la guerra, no a las drogas, no a los juguetes bélicos ("El Podrido").

Mi primer contacto directo con los chavos banda fue en el Chopo, el santuario donde se congregan cada sábado. Desde hace más de diez años,

millares de muchachos y muchachas de aspecto extravagante acuden religiosamente, desde todos los puntos de la metrópoli, a una colonia popular situada detrás de la estación de trenes, no muy lejos de la tristemente célebre plaza de las Tres Culturas. En una calle desangelada, rodeada por fábricas y postes eléctricos que recrean un escenario suburbano, surge un hormiguero humano tan bullicioso como bien organizado. En la calle de acceso, recostados sobre el muro, los viejos jipitecas ofrecen sus artesanías. Ya dentro del mercado, el colectivo punk se distingue por su indumentaria y por su número. En la hilera central los metaleros venden camisetas, gadgets y cassetes con música heavy metal. En el resto de puestos, otras bandas —rockers, nuevaoleros, progres, sicodélicos— ofrecen todo tipo de fanzines, discos, pósters, cintas piratas, colgantes, tatuajes, pulseras, vestidos, cadenas, etc. En torno a tres hileras —unos 150 puestos— dos millares de gentes desfilan en forma de noria. Algún espontáneo monta también su parada y propone el trueque de discos. El ambiente es familiar: muchos se conocen y saludan, en una complicidad renovada cada semana que contrasta con el anonimato de la gran metrópoli.

"El Chopo es un foco de infección en esta ciudad": son palabras de Ome Toxtli, un chavo punk de 26 años de edad que conozco en el tianguis. Lo primero que me pregunta cuando le digo que vengo de Cataluña es si soy partidario de la independencia

de España. Pronto descubro de dónde le viene su insólita visión universal: conoce a la perfección un "chingo" de grupos de rock vascos y catalanes. Vive en Ciudad Nezahualcóyotl, una enorme ciudad, dormitorio de varios millones de habitantes, situada en la periferia del D.F. Gracias a su amistad podré introducirme en ese barrio malfamado y conocer a los componentes de su banda, "Los Mierdas Punks". En Neza York (como la llaman los jóvenes) las bandas surgen como un producto casi "natural" del medio ambiente: en cada calle, cuadra o colonia existe al menos una. Pero pocas son tan conocidas como "Los Mierdas". Nacida en 1982 de la alianza de tres bandas anteriores, fueron los primeros en superar una estricta ubicación territorial para extenderse por casi toda Neza. En su época de esplendor, hacia 1985, llegaron a contar con 600 miembros, que se agrupaban en "sectores". La historia de la banda refleja la trayectoria de toda una generación. Surgió con un discurso autodestructivo, fruto de la lectura que se hacía del movimiento punk desde el suburbio de un país sometido a una fuerte crisis económica. El discurso se expresaba en una imagen y actitud agresivas, peleas con otras bandas, consumo de drogas y una danza frenética (el pogo). Pero en un segundo momento evolucionó hacia un discurso más "político", basado en el intento de generar alternativas culturales (colectivos musicales, cooperativas, fanzines, campañas contra la tortura). "Los Mierdas Punks" pasaron a

denominarse "Movimiento Punk" (MP) y a organizarse en colectivos. En 1985, tras el sismo que conmovió a la ciudad, la banda confluyó con el poderoso movimiento urbano popular en la reivindicación de mejoras sociales para la juventud. La creación del BUN (Bandas Unidas de Neza) fomentó la colaboración entre bandas y permitió canalizar esas energías, aunque posteriormente volviera otra etapa de reflujó.

Cuando entré en contacto con Los Mierdas, los tiempos gloriosos habían pasado: los fundadores de la banda ya eran mayores (algunos se habían casado y casi todos trabajaban); pero nuevas generaciones volvían a encontrarse en la esquina y a identificarse como "punks". Para ellos la banda representa un modelo de sociabilidad entre la familia y el mundo laboral, que organiza el espacio y el tiempo de la vida cotidiana. En primer lugar, la banda organiza el espacio, al dotar a los jóvenes de identidad local (a menudo la emergencia de bandas, señalada siempre con pintas, precede a las identidades barriales), al concederles una "esquina", al relacionarlos con otras bandas y territorios, al semantizar diversos escenarios urbanos (la pared donde se pinta un mural, el "hoyo fonqui", el tianguis del Chopo). En segundo lugar, la banda organiza el tiempo al llenar la jornada diaria de actividades significativas (el encuentro en la esquina, el "cotorreo" —diversión— el nomadeo por el barrio, el trabajo en la economía sumergida, el consumo

de droga —sobre todo inhalantes químicos—; al dar sentido a la semana en función del sábado, cuando se acude al Chopo durante el día y por la noche a la “tocada” (concierto espontáneo en la calle o en un local); al organizar el ciclo vital mediante ritos de ingreso (la novatada, la pelea, la “carrilla”) y de salida (el matrimonio, el trabajo estable, la emigración al “gabacho”, la cárcel o la muerte violenta); en definitiva: al dotar a los jóvenes de una conciencia generacional que los ubica en la historia.

El estilo de los chavos banda es un producto sincrético donde se mezclan múltiples tradiciones culturales. Por un lado, aquellas provenientes del exterior, como la música y la estética, que se difunden a través del Chopo, de los fanzines, de la radio, y de algún joven que fue de “bracero” (emigrante ilegal) al “gabacho” (los Estados Unidos). Por otro lado, aquellas que reflejan las condiciones sociales de generación, género, clase, etnia y territorio. La identidad generacional se afirma frente a la generación de los padres (algunos fueron “rebeldes sin causa” y vivieron el ‘68) y la de los primeros rocanroleros (que en los ‘70 crearon las primeras bandas, precedente de las actuales). La identidad de clase expresa las condiciones de vida de los sectores urbano-populares mexicanos, y también se opone a las condiciones de vida de las áreas residenciales de clase media. La identidad de género expresa una determinada vivencia de la masculinidad

(que corresponde al modelo del varón adulto mexicano), pero también deja un cierto espacio para las expresiones femeninas (hay bandas de “puras chavas” con nombres tan insolentes como “Castradoras”, “Viudas Negras”, y provocativos grupos de punk-rock como “Virginidad Sacudida”). La identidad étnica expresa el universo cultural de la segunda generación de emigrantes indígenas y campesinos a la ciudad. La etnicidad se entiende también como una afirmación de la mexicanidad frente a lo “gabacho”, apropiándose de elementos culturales chicanos (como los murales) y prehispanicos (“Cuauhtémoc fue el primer punk”). La identidad territorial, finalmente, expresa la vinculación a un espacio local (la colonia, la esquina), a través de la oposición de las bandas del Distrito a las del Estado de México, y las de la capital con las del Norte del país.

Como dicen los chavos, la banda es como una “segunda familia” y una “escuela de vida”. Pero esto no significa que los jóvenes provengan de hogares rotos o sean casi analfabetos. La mayor parte de chavos que conocí no mantienen relaciones especialmente conflictivas con sus padres, y han permanecido en las instituciones educativas un periodo similar al de sus coetáneos. Tampoco es verdad que sean improductivos (la mayoría trabaja o ha trabajado en la economía informal) ni que su actividad principal sea la delincuencia (si las más de 20 000 bandas que la policía reconoce fueran cri-

minales, el D.F. sería irrespirable). De hecho, los vecinos están acos-tumbrados a que los chavos y chavas se junten en la calle. A veces colaboran en la organización de fiestas, en el arreglo de calles. Incluso se sienten protegidos frente a los "tiras" (la policía). La banda, en suma, forma parte del paisaje habitual del barrio. Además, es tenida en cuenta por las organizaciones populares, por las corporaciones del Gobierno, por los medios de comunicación y por el mercado.

Los chavos banda son, pues, a la vez, producto y productores. Producto de un espacio y de un tiempo específicos (los barrios populares del México urbano en una década de crisis). Productores de artefactos culturales (formas de sociabilidad, música, espacios de ocio, argot, elementos de cultura visual, tatuajes, etc.). En este sentido, se mueven en el cruce de dos grandes instancias: las culturas parentales (la mayoría de sus padres son indígenas y campesinos emigrados a la ciudad) y la cultura hegemónica (medios de comunicación, organismos del Gobierno, policía). En este cruce, la integración suele predominar al conflicto abierto con las instituciones. Por ello los desafíos se sitúan fundamentalmente en el plano simbólico: la contestación puede ser un disfraz que esconde los valores de la cultura tradicional (Cano, 1991). Pero ya sabemos que los disfraces no siempre son inofensivos: los poderes siempre desconfiaron del carnaval. Y eso es lo que hacen los chavos y

chavas banda: teatralizar en la escena pública las contradicciones del México contemporáneo.

VIDAS DE PUNK

Uno de los resultados de ambas investigaciones sobre el terreno han sido la elaboración de historias de vida. A menudo se niega la capacidad de los jóvenes, en particular de los que se agrupan en bandas, de elaborar un discurso coherente sobre su experiencia vital. Mi experiencia, por el contrario, es que, cuando se les deja hablar, el relato de muchos de ellos es tan rico en la forma como jugoso en el contenido. Las historias de vida pueden servir para informar sobre la vida cotidiana de los jóvenes y el sentido de sus opciones estilísticas, en el contexto de un lenguaje que es expresión de unas determinadas formas de vida. Siguiendo la propuesta de Franco Ferrarotti (1981) de "leer una sociedad a través de una biografía", presentaré a continuación algunos fragmentos autobiográficos de dos demis mejores informantes en las investigaciones reseñadas.

Félix es el seudónimo de un joven punk, que tenía 24 años cuando lo entrevisté en un barrio obrero de Lleida en 1985. En aquel entonces estaba en paro, se acababa de declarar objetor de conciencia, militaba en la CNT (sindicato anarquista), colaboraba en distintas iniciativas culturales (radio libre, fanzines) y llevaba un pendiente. Ahora ya no

es punk, pero regenta un bar musical muy popular en la zona de vinos (por cierto, el local se llama "El Paso"). Ome Toxtli es el seudónimo de un chico punk de 24 años, miembro de "Los Mierdas Punks" de Neza, que entrevisté a lo largo de 1991 en México, tras conocerlo un sábado en el Chopo. Como Félix estaba en paro (o trabajando en la economía sumergida), tocaba en un grupo hard-core, se declaraba ácrata, había participado en actividades autogestivas, y llevaba varios alfileres colgando. Aunque estén recogidas en momentos y lugares diferentes, las historias de vida pueden servir para contextualizar los fenómenos descritos con anterioridad. Por ello las presento en forma de diálogo, de manera que los ecos de las voces resuenen, creando polifonías.⁶

(Félix) *Nosotros, los de clase baja, tenemos dos puntos: convertimos en un macarra o en un idealista. Por las circunstancias, la basca de aquí de Lérida suelen ser todos unos macarras. Tienes que estimularte con muchas otras cosas, con algo que sea agradable para poder subsistir. Al final tienes que pisar por huevos, pero si pisas al más fuerte y no pisas al compañero, pues mejor, que esos están pisándonos siempre. Con mis padres es muy fuerte, es un cambio de cultura total y, bueno, mientras a mi madre le gustan las flores de Estrellita Castro, pues a mí los Sex Pistols. ¡Y*

ya me dirás qué tiene que ver una cosa con la otra!... Conflictos religiosos he tenido con mi madre muchísimos: El estar yo en mi habitación, poniendo la radio, Radio 3, por la mañana. Y la pongo a toda hostia, porque ponen Siniestro Total. Y mi madre gritando: "Quítame eso, que esto es mi casa, que tal, que cual!". Y bueno quito eso, y al rato que ella pone la tele. Y yo gritándole: "¡Quita eso, que tal, que cual!". Y al final los dos gritando, a ver quién pone más alto, yo la radio y ella la tele ¡Ese es el único conflicto religioso que hay en mi casa!

(Ome Toxtli) *En Neza siempre estuve pesado el rol de los pandilleros. Cuando yo hacía mis vacaciones escolares en la secundaria, íbamos a la Victoria de las Democracias a ver a mis abuelos, y qué cambiazo: mirabas para todos lados y no veías ni un solo pandillero, hasta en la noche. En Neza vas de día y pandilleros aquí, pandilleros allá. Incluso yo cuando iba a la primaria me decían: "¡Cuídate, porque ese es marihuano!" ¡Yo los veía con el pelo larguísimo, un chaleco de mezclilla, sus pantalones de mezclilla entubados, embarrados en las piernas, unos zapatos mocasines de gamuza, con sus bandas tejidas de colores. La tradición rocanrolera de Neza pasó por varias etapas. Primero una disgregación total, cuando empezaban a llegar las gentes. Y los grupos de jóvenes, todos de provincia, campesinado, empezaron yendo a la ciudad a trabajar, a darle, y en el contacto con la ciudad aprenden otras cosas. Neza se ha de haber formado hacia el '65, y al principio no había bandas. Entonces no tenían nombres,*

⁶ La historia de vida de Félix consta de 50 páginas, y la de Ome Toxtli de 160. Están en trámites de publicación.

por eso no eran bandas, sino que se conocían, sabían que a todos les gustaba el rocanrol, y ya. Ya tirados más para acá, a mediados de los setentas, empezaron a haber grupos que empezaron a ponerse nombres entre ellos, a bautizarse. Hablar de todas esas bandas es hablar de un lugar a donde no podías entrar, y valía madres. Incluso cada banda tenía su propio código para entenderse. Al parecer la primera banda que hubo en el Distrito Federal fueron los Panchos de Santa Fe. Incluso hay una leyenda: esos güeyes namás eran tres, y se llamaban Francisco, y por eso que "Los Panchitos". Poco a poco se fueron haciendo fama de locos, que se les va juntando gente, hasta que eran un resto, tuvieron un apogeo enorme. Los reportajes de la televisión bien amarillos, les caían razzias, mucha gente estaba en la cárcel. Prácticamente eran presos políticos, porque ellos estaban haciendo actividad política, cuando la televisión y el amarillismo les decían que eran rateros, drogadictos, malvivientes, etcétera.

(Félix) Yo al principio iba de niño normal, con pantaloncito corto y corbata y tus zapatitos. Luego a los 13 o 14 años, cuando empiezas BUP y ya te enteras de las movidas, te empieza a gustar Deep Purple, Pink Floyd, Yes y todas esas cosas. Son poppies de los '60 y los '70, y lo más que te recuerda esa estética es una estética jipi. Bueno, underground, no jipi, que lo jipi no me ha gustado nunca, sí, contracultura. Y todo movimiento contracultural que sale nuevo, me gusta ver lo que hace, cómo se mueve, porqué está ahí. Me ha interesado lo skinhead, lo punk, lo

mohicano, "Los Break", cuando eran "Los Negros del Bronx" que lo hacían, que ahora es un deporte pijo, como el aerobic. A los 13 años no tienes nada definido. Te creas una estética según la gente con la que más te relacionas. Fue un estilo más o menos jipi, con tus tejanos, muñequeras, fulares, camisas cantidad de can-tarinas, historias así. Así me largué a los sanfermines. Luego me relacioné con la estética punki. Conocí gente en Barcelona que iban así, y luego aquí salió "El Ruso", "El Coco", y montaron el Musical Sucs, un local para la movida. Pues eso es ir de marchita, relacionarte con esa gente, fumando cañita, oyendo Kaká de Luxe, ver lo bien que se lo montan, también oír mucho Radio 3. Y así me metí en la movidilla.

(Ome Toxtli) Por aquel entonces eran todos bien Vicious, bien autodestructivos, bien tirados a la onda de cortarse y droga y... El rol de ese tiempo era tal vez de competencia: a ver qué bandas eran más fachosas, más destructivas. No era tanto exhibicionista sino de convicción: si la sociedad me quiere destruir, no le voy a dar gusto, hasta yo mismo me destruyo. Y pas, se cortaban. Era una acción bien congruente para el contexto: me autodestruyo con las drogas, cortándome, aventándome pastas... A mi compadre "El Chafa", siempre metido en la onda de la política, de repente se le empezó a gestar en el coco una onda de movimiento cultural, de unión entre las bandas. Luego vinieron los sismos: el Gobierno se quedó con gran parte de la ayuda que llegaba del extranjero, muy poca ayuda se destinó a los lugares pobres. Entonces se juntan varios pandilleros, y hacen las brigadas

para ofrecer ayuda: van de casa en casa pidiendo ropa, comida, alimentos. Incluso se dio una tocada de beneficencia para los damnificados, y el dinero se entregó a la comisión encargada de eso. Se regresan y aquí organizan varios eventos: "¡Vamos a organizarnos como Bandas Unidas de Neza, para jalar junto con otras bandas aliadas!". Después de un tiempo de peleas ya se calman muchas de las fricciones, se calma la bronca con "Los Adanes" y "Los Fugitivos" y se quedan también en el BUN. Empieza a hacer un gran campo de paz entre todos nosotros. Las tocadas, con esos rollos de mucha onda política que empezó a surgir de repente, todos se empezaron a calmar. Volvimos a bajar al Chopo, empezamos a meter folletitos, volantes, hablando sobre el BUN, lo que éramos, cómo funcionaba. Los grupos vascos nos influyeron un resto. Nosotros andábamos en la onda autodestructiva, y cuando empezamos a oír a "La Polla Records" y a "Eskorbuto" fue todo un descubrimiento, empezaron a meter conciencia política, además en castellano, podíamos entender las rolas. Empezamos a oír a "La Polla Records" en el '86.

(Félix) Antes en Lérida ¿qué había? Tres punkis. Y ahora los de "La Polla Records" se han puesto de moda, y salen punkies hasta debajo de las piedras. ¡Mira qué bonito, cuánto color! Pero te das cuenta de que es una basura, va de pastelona. Que a la mitad de la gente esa les importa un huevo si se hace una radio libre, un periódico alternativo, y todo lo que sea contracultura y underground, solamente en la estética y en el sonido, pero todo lo que sea mo-

verse por debajo, nada. O sea, sacan las crestas, pero no se mojan los dedos. Ahora al Roxy van algunos pijines que me dan un asco... Pasas por allí y dices: "¡Joder! Esta gente es la que antes iba de mod, luego fueron de tecnopop, y ahora van de punkis porque han oído a "La Polla Records" hace un par de semanas". No sé, imagino que esto es el underground de ahora, lo que fue el jipismo de aquella época. Aunque ahora los punkis ya salen como un producto de consumo, no son demasiado puros que digamos. Se está convirtiendo esto de la postmodernidad en otro punto de consumismo de esta sociedad. Pero es igual. La gente tiene mucha imaginación y saldrá otra cosa para romper los esquemas. Si te fijas, llevan muchos años intentando romper con la sociedad, con una estética, con una forma de vestir, con una música, una forma de escribir, una forma de pintar, de hacer fotografía... de mil cosas, una forma de vivir distinta. Para romper con todo lo que tienes atrás, y al final lo que tienes atrás te asimila, y vuelve a salir otra forma de contracultura. Fue el tango, los primeros dadás, los impresionistas... mil cosas. O sea, imagina que uno va de punk, otro de heavi, de rock, de dadaísta, de revolucionario de principios de siglo... un montón de personalidades puedes escoger, y si no te gusta ninguna, pues te inventas tú una, que es lo bonito.

(Ome Toxtli) El rol entre los punks era ser original: ponerte una garra, hacerle una rasgada, un cierre, que se viera único. "Los Mierdas" traían una estética bien propia: era una combinación entre mohicano y Sid Vicious.

Incluso el hacer cosas hechizas: las hombreras, los picos, los tornillos, los pedazos de bota incrustados en la ropa, chamarras al estilo Mad Max, era parte de la estética mierdera. Cada quien hacía su estilo y su originalidad. Luego los punks del Distrito se volvieron bizarrísimos. Como que agarraron una combinación de todas las garras que había acá y allá y hicieron una sola. Hubo un tiempo en que empezaron a bajar al Norte, a Tijuana. Cuando regresan del Norte empiezan a traer ropa estampada de fábrica, es el pedo de vivir junto al gabacho, que allá ya te lo dan todo hecho. Al contrario del movimiento en toda la zona Centro del país, que era ir por la ropa a los basureros, comprarla usada en los tianguis, que te la dieran regalada o robarla, o hacerla tú mismo comprando la tela. De repente, que del Norte se vino como una moda, toda la gente lo usaba así. Los empezamos a ver a todos uniformados, todos se parecían a todos.

(Félix) A mí hay gente en el barrio que me ve mal. ¿Sabes por qué? Porque me pongo el pendiente. Y el pendiente, ¿qué quiere decir? Que me importa tres pimientos lo que piense la gente del pendiente, ¿me entiendes?, no sólo el pendiente, todo lo demás. Y como yo paso mucho de la gente, ¿la gente qué no puede pasar de mí?. Tiene que tocarme las pelotas, todo lo que puede. Pues ahí estoy yo para decirles: "Me podéis tocar las pelotas todo lo que queráis". Pues si en un momento quiero sacrificarme por un poquito de dolor por tener una estética que a mí me parece lógica a mi edad y a mis compañías y en el ambiente en que me muevo, pues yo no veo por

qué no me voy a tener que sacrificar por una gota de sangre. Además, el día que lo hice iba muy borracho y me tocó una tía que estaba buenísima. Fue el flash de un día. Y luego te das cuenta de que ese flash de un día te va marcando. Este pendiente me ha marcado muchas cosas: el que no me vuelvan a atracar desde que lo llevo, ¡ffijate que tontería!, el llevarme a conocer gente. Me ha pasado en Zaragoza, el llevar la gabardina, las botas de militar, el pelo bien rapado y ir de punki total, llegar a la estación, y lo primero que me encuentro son dos tíos que me piden la hora, empezamos a hablar, hacemos una relación y nos vamos de marchita. Y nos fuimos de marchita tres días y dormí en casa de uno. ¡Y sin conocerlos! O sea, el llevar una estética ya te relaciona con otra gente, inconscientemente. Que me ha gustao una canción de "Los Sex Pistols", me ha dao el punto y ya voy... Quieres provocar a cierta gente y relacionarte con otra cierta gente que va igual que tú. "El Coco" iba muy nor-malito, nadie se metía con él. Y ahora va con una cresta, con toda la historia de militar y toda la pesca. Con este hombre fuimos a ver "La Polla Records" y es cuando se hizo la cresta. Un punto es la música pero, a la vez, el tío se relaciona con la gente que tiene la misma estética y provoca a unos señores.

(Ome Toxtli) El término "banda": ahorita ya está como muy institucionalizado y hasta me cae gordo; más bien rocanroleo y ya. Neza ha tenido una tradición rocanrolera pero de años. Los más grandes, los que siempre rocanrolearon, pus ya tienen cuarenta años, agarraron el rol desde jóvenes,

respetados entre los de la misma banda, porque conocen más. Es como una escuela, se lo he dicho a muchos de la banda: que aquí nunca termina uno de aprender. Conocer algo no implica que tú te vuelvas altanero, o un patán, sino que, al contrario, tienes que seguir manteniendo un cierto grado de humildad a la hora de escuchar a los demás, porque vas a sacar algo bueno de ellos, y ellos a la vez van a aprender de ti, es recíproco. Todos aportamos algo. Incluso cuando la regamos, ahí nos tienes regañándonos. Y es que para muchos es más un apoyo moral estar con la banda que estar en su casa, es como una familia para ellos. Una vez hubo un pleito, en la misma borrachera y se fueron a las manos dos de la banda. Broncas que duran cinco, diez minutos y no se sueltan, pesado. La pelea callejera aquí es muy masacrable. Y a lo último uno de ellos se impuso, en el suelo le dio unos golpes, y le dijo su apodo "Nomás para que veas qué marca". Ya llegaron los demás, los separan, se los llevan. Luego, en el bar, mi compadre —el que había perdido—, se soltó a llorar: "¡Qué gacho, la neta, nunca esperé que nos fuéramos a golpear así! Yo me rompo mi madre con cualquier güey. Pero nunca con uno de la banda. Es más, ahorita si quieres vuélveme a romper la madre y no meto las manos. Puedes volverme a tocar y me cae que a ti no te vuelvo a hacer nada. Nos peleamos sin razón. La neta, como a mi familia, yo los respeto a todos ustedes. Son como mi segunda familia". Fue algo así que a todos les llegó la vibra.

"TRIBUS URBANAS" VERSUS "CHAVOS BANDA"

A manera de balance, me gustaría proponer diversas reflexiones comparativas que se desprenden de mis dos experiencias de campo, señalando algunas convergencias y divergencias entre las construcciones sociales denominadas "tribus urbanas" y "chavos banda". Por supuesto, se trata sólo de un esbozo preliminar, que deberá completarse en el futuro con comparaciones más sistemáticas de los contextos sociales y de los imaginarios simbólicos en que surgen estos fenómenos.

En ambos casos, la emergencia de estilos juveniles espectaculares es paralelo a la extensión de las crisis económicas y sociales de la década de los '80 y de sus epifenómenos (paro juvenil, devaluación monetaria en México, economía sumergida, "crisis de valores"). En ambos casos coinciden las expresiones simbólicas y musicales más visibles (las distintas vertientes del rock y sus mutaciones "duras": punks, rockers, heavies). En ambos casos, se dan rupturas políticas o crisis de hegemonía (transición a la democracia y victoria del PSOE, en España, crisis de la hegemonía del Partido Revolucionario Institucional [PRI], en México). En ambos casos, los medios de comunicación dedican grandes espacios al tema, combinando el discurso satanizador (oleadas periódicas de "pánico moral") con el

discurso publicitario y la apropiación comercial. En ambos casos se evita el agudo "conflicto generacional" de décadas anteriores, actuando la familia como colchón y la banda como complemento, más que como alternativa global de vida. En ambos casos los caminos emprendidos han sido plurales, incluyendo tanto "soluciones" autodestructivas (del vandalismo episódico a la droga) como "soluciones" constructivas (de la creación cultural al compromiso sociopolítico). En ambos casos se generan espacios urbanos (la zona de vinos, el tianguis del Chopo) que sirven como ámbito de intercambio, como "foco de infección" de los estilos. En ambos casos se generan circuitos comunicativos propios (música, fanzines, graffiti, argot, moda). En ambos casos hay momentos de convergencia con movilizaciones colectivas (la huelga de estudiantes del '86 y el movimiento anti-Otan en España; el sismo del '85 y las elecciones del '88 en México). En ambos casos, finalmente, la hegemonía (al menos simbólica) la mantuvo durante la mayor parte de la década el estilo "punk" (verdadera metáfora de la crisis).

En cuanto a las divergencias, la primera es numérica: mientras la banda se ha convertido en un fenómeno masivo y persistente en ambientes urbano-populares de México, las tribus urbanas en España han sido un fenómeno relativamente minoritario y coyuntural (alcanzando su clímax a mitad de la década de los '80). Mientras la banda es una

estructura colectiva bastante continua, con liderazgos y rituales estables, que abarca buena parte de la vida cotidiana y de la trayectoria vital de los chavos, las tribus urbanas han tendido a ser agrupaciones inestables, sólo ocasionalmente colectivas, discontinuas, cuyos componentes raramente se comprometen en ellas globalmente. Mientras los chavos banda se ubican fundamentalmente en la periferia de las grandes ciudades y mantienen vínculos profundos con el territorio (cuya defensa es el motivo de conflictos endémicos con otras bandas igualmente territoriales), las tribus urbanas han tenido sobre todo como escenario el centro urbano, siendo los conflictos más episódicos que endémicos, motivados más por diferencias estilísticas o rivalidades futbolísticas, que por pertenencias territoriales. Mientras los chavos banda se agrupan inicialmente en torno a la esquina o el barrio, las tribus urbanas se han articulado en torno a locales de ocio (pubs, bares, discotecas, zonas de vinos). Mientras el atuendo de los chavos banda es para todo tiempo y lugar (de la familia al trabajo, de la jornada diaria al fin de semana), el de las tribus urbanas suele lucirse únicamente en los espacios de ocio, durante los fines de semana. Mientras los chavos banda obtienen casi siempre los objetos y accesorios por vías autogestivas no mercantiles (trueque, artesanía, reutilización, préstamo) o parcialmente mercantiles (el Chopo), las tribus urbanas han tendido a ubicarse cada

vez más en los canales comerciales habituales. Mientras la vinculación de la banda con las instituciones y las industrias culturales ha sido epistémica y coyuntural, las tribus urbanas han establecido canales bastante duraderos de interacción con ellas (el rock, por ejemplo, tiene una existencia mucho más "normalizada" e "institucionalizada" en España que en México). Finalmente, mientras la respuesta de los poderes ante el fenómeno ha sido en México (al menos hasta el actual sexenio) fundamentalmente represiva (con razzias, torturas y extorsiones masivas e indiscriminadas) y en menor grado integradora (con intentos de cooptación política o comercial), en Cataluña, al margen de la política antidroga, sólo ocasionalmente la actuación policial ha sido determinante (casos de los *skuatters* y *skinheads*), predominando los intentos de neutralización comercial y consumista.

El balance de mi experiencia es que, aunque las culturas juveniles surjan de un determinado contexto social y nacional, se establecen múltiples vías de comunicación transnacional, que hacen que jóvenes de lugares muy alejados se identifiquen con estilos semejantes. La adscripción a estos estilos no pasa de ser una adscripción simbólica. Pero la apropiación de los mismos produce en cada lugar expresiones culturales diferentes, lo cual contradice las teorías que ven en las culturas juveniles una vía de homogeneización a escala planetaria. La

experiencia demuestra, también, que los jóvenes de ámbitos subalternos, tanto en países periféricos como centrales, pueden estar marginados, pero no son necesariamente marginales. Mediante la adscripción a un estilo, la marginación pasa de ser un estigma a ser un emblema. Un emblema que les abre al exterior, que les da un lenguaje universal; lo cual contradice la caracterización tradicional de la cultura de la pobreza como una entidad cerrada. Gracias a las culturas juveniles, muchachos como Félix y Ome Toxtli pueden afirmar su precaria identidad en una época difícil.

BIBLIOGRAFIA

- Amit-Talai, Vered & Foley, Kathleen, "Community for now: An Analysis of Contingent Communitality Among Urban High School Students in Quebec", *Urban Anthropology*, 3, 1990: 233-253.
- Bernardi, Bernardo, *Age Class Systems*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985.
- Cano, Jorge, *El diálogo de la banda*, texto inédito, 1991.
- Diego Vigil, James, *Barrio Gang. Street Life and Identity in Southern California*, University of Texas Press, Austin, 1990.
- Feixa, Carles, *La tribu juvenil. Una aproximación transcultural a la juventud*, Edizioni l'Occhiello, Torino, 1988.

- Feixa, Carles, "De las Bandas a las Culturas Juveniles", *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 15 V, Universidad de Colima, México, 1993.
- Ferrarotti, Franco, *Storia e storie di vita*, Laterza, Roma-Bari, 1981.
- Hall, Stuart & Jefferson, Tony (Eds.). *Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Postwar Britain*, Hutchinson University Library, London, 1983.
- Hebdige, Dick, *Subculture. The Meaning of Style*, Methuen & Co., London, 1979.
- Hernández, Laura, "La Metáfora en el Lenguaje de los Chavos Banda", Conferencia inédita, México, 1989.
- Lewis, Oscar, *Ensayos antropológicos*, Grijalbo, México, 1986.
- Mead, Margared, *Cultura y compromiso. El mensaje a la nueva generación*, Granica, Barcelona, 1977.
- Monod, Jean, *Los barjots. Ensayo de etnología de bandas de jóvenes*, Seix Barral, Barcelona, 1976.
- Murdock, Graham & McCron, Robin, "Consciousness of Class and Consciousness of Generation", en HALL & JEFFERSON (eds.), 1983: 192-207.
- Reguillo, Rossana, *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y comunicación*, ITESO, Guadalajara, 1991.
- Trascher, Frederich, *The Gang*, Chicago University Press, Chicago, 1963 [orig. 1927].
- Urteaga, Maritza, "Jóvenes Urbanos e Identidades Colectivas", *Ciudades*, núm. 14, 1992: 32-37.
- Valenzuela, José Manuel, *¡A la brava ése Cholos, punks, chavos banda*, El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, 1988.
- Whyte, William Foote, *La sociedad de las esquinas*, Diáfora, México, 1971 [orig. *Street Corner Society*, 1942].
- Wulf, Helena, "Out of Many, One Culture: Black and White Teenage Girls in South London", 2nd. EASA Conference, Prague, Workshop "Youth Cultures and Anthropology", 1992.